



MOVIMENTAÇÕES FILOSÓFICAS NA CONSTRUÇÃO DE SUBJETIVIDADES FICCIONAIS DE PERSONAGENS MACHADIANAS

Lais Gabriela Chimenes Nascimento¹

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Marcos Rogério Heck Dorneles²

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

RESUMO

Este artigo busca conjecturar sobre determinadas oscilações da composição da atuação dos protagonistas de romances de Machado de Assis, visualizando um horizonte filosófico em que o escritor fluminense diferencia a sua arte narrativa por sua diretriz reflexiva, humorística, crítica e plástica. A pesquisa se centrará na investigação dos romances *Dom Casmurro* (2016) e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2016). Para efetuar esse estudo, são adotados aportes advindos das teorias da narrativa, dos estudos filosóficos e da recepção crítica do escritor; e são realizadas comparações entre as diferentes táticas compositivas nos contos e nos romances. Por intermédio da análise da composição dos personagens e dos narradores, busca-se evidenciar a complexidade do pensamento machadiano, que, com sua escrita singular, transcende determinados limites narrativos, propondo reflexões profundas sobre a condição humana, a natureza do conhecimento e a passagem do tempo. Em especial, a peculiaridade da simultaneidade da atuação dupla de narrador e protagonista nos romances selecionados.

Palavras-chave: Contos. Filosofia. Machado de Assis. Personagem. Romances.

RESUMEN

Este artículo busca especular sobre ciertas oscilaciones en la composición de las acciones de los protagonistas en las novelas de Machado de Assis, vislumbrando un horizonte filosófico en el que el escritor carioca diferencia su arte narrativo a través de sus directrices reflexivas, humorísticas, críticas y plásticas. La investigación se centra en el análisis de las novelas *Dom Casmurro* (2016) y *Memorias póstumas de Brás Cubas* (2016). Para llevar a cabo este estudio, se adoptan aportaciones de teorías narrativas, estudios filosóficos y la recepción crítica del autor; y se establecen comparaciones entre las diferentes tácticas compositivas en las novelas. Mediante el análisis de la composición de los personajes y narradores, este estudio busca resaltar la complejidad del pensamiento de Machado de Assis, que, con su estilo de escritura único, trasciende ciertos límites narrativos, proponiendo profundas reflexiones sobre la condición humana, la naturaleza del conocimiento y el paso del tiempo. En particular, la peculiaridad del doble papel simultáneo de narrador y protagonista en las novelas seleccionadas.

¹ Graduanda em Letras – Português/Espanhol pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). E-mail: lais.gabriela@ufms.br

² Professor Associado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Docente do Curso de Letras-Cpaq e dos Programas de Pós-Graduação PPGCult e PPGLetras. Mestre em Letras (Estudos Literários) e Doutor em Letras (Estudos Literários) pela UFMS-PPGLetras. E-mail: marcos.dorneles@ufms.br



Palabras clave: Cuentos. Filosofía. Literatura. Machado de Assis. Novelas.

INTRODUÇÃO

Este trabalho se institui pelo desígnio de examinar algumas esferas literárias e filosóficas da composição de contos e romances do escritor brasileiro Machado de Assis. A ficção machadiana apresenta concomitantemente uma relação de proximidade e contraste com o rol de tendências literárias e concepções filosóficas vigentes em sua época de publicação e circulação. Nesse quadro de aproveitamento e controvérsia, os romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2016) e *Dom Casmurro* (2016) dispõem uma rica interlocução com o conjunto de obras e doutrinas circundantes ao contexto machadiano. A título de exemplo, em seu horizonte de composição de contos, Machado de Assis lança com a narrativa curta “Missa do galo” (2016), por exemplo, a possibilidade de uma interface do que concerniria o chamado conto de atmosfera de Anton Tchekhov (2007). Já com o conto “O alienista” (2016), o escritor propicia uma forte crítica ao crédito absoluto num despotismo pretensamente científico, em seu afã de prefixar os limites entre lucidez e loucura.

Nos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2016) e *Dom Casmurro* (2016), embora dialogue com o que seriam alguns pressupostos da escola literária realista (como a não idealização do comportamento das personagens), o romancista traz no bojo da composição dessas narrativas a proposta de questionamento da rígida transposição do universo diegético ao se adotar, respectivamente, um narrador-personagem defunto e um protagonista sorumbático. Por outro lado, dá-se destaque à contradição irônica entre a faceta erudita desses protagonistas e a vacuidade dos seus anseios. Dentre as várias possibilidades de interface com aportes filosóficos, evidenciam-se as interlocuções com as propostas de Blaise Pascal, Michel de Montaigne, Ernest Renan e, especialmente, as transformações ficcionais advindas da interação com certos horizontes da filosofia cética, como discorre Benedito Nunes (2010). Em companhia desses elementos de apresentação preliminar, este artigo busca examinar construções narrativas que expressem certas movimentações filosóficas em obras de Machado de Assis, indagando determinadas oscilações da composição do “eu” protagonístico, em que ocorrem a peculiaridade da simultaneidade da atuação dupla de narrador e personagem nos romances selecionados. Para efetuar esse delineamento de pesquisa, o artigo utiliza aportes advindos das teorias da narrativa (Genette, 1995; Candido, 2009; Forster (2005); Franco Júnior, 2009; Carlos Reis e Ana Lopes, 2000), dos estudos filosóficos (Nunes, 2010; Abbagnano, 2007; Chaui, 2000; Deleuze, 2016;) e da recepção crítica (Candido, 2004; Merquior, 2016; Guimarães, 2017; Rocha, 2013), e se estabelece em três seções “Obra, vida e recepção crítica de Machado de Assis”, “Personagem e narrador em narrativas de Machado de Assis” e “Movimentações filosóficas em subjetividades machadianas”.

1 OBRA, VIDA E RECEPÇÃO CRÍTICA DE MACHADO DE ASSIS

O crítico José Guilherme Merquior destaca alguns pontos importantes sobre a escrita de Machado de Assis e sobre problemas enfrentados pelo escritor ao longo de sua vida. Vindo de uma família humilde e fora da elite brasileira daquela época, Machado de Assis superou inúmeros obstáculos, conseqüentemente, conquistando um lugar de destaque no cenário literário brasileiro.

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em junho de 1839, no Morro do Livramento, na quinta da viúva do Brigadeiro Bento Barroso, ministro e senador do Império. Seu pai, Francisco de Assis, filho de ‘pardos forros’, isto é, de mulatos



libertos, era um simples dourador e pintor de paredes, dado, porém, a algumas leituras; a mãe, uma lavadeira açoriana; ambos tinham sido agregados da quinta da viúva Barroso, madrinha e protetora do menino. Joaquim Maria perdeu bem cedo a mãe; porém a madrasta, Maria Inês, uma preta extremamente carinhosa, continuou a ampará-lo, inclusive na alfabetização. (Merquior, 2016, p. 257)

É de grande destaque que o Brasil do século XIX era escravocrata. Nesse contexto, o jovem Joaquim precisou enfrentar essa grande questão. Além disso, ele não teve inicialmente acesso ao ensino formal, o que deixa evidente o preconceito existente por causa de sua cor e origem. A morte do pai de Machado de Assis, deixou-o, juntamente com a sua madrasta, em situação de vulnerabilidade. Assim, o jovem Machado precisou começar a trabalhar aos 12 anos, vendendo doces para ajudar financeiramente sua madrasta. Em meio às tarefas do dia a dia, buscava oportunidades para aprender participando de ensinamentos irregulares e se à leitura em seus poucos momentos de descanso, conforme discorre Merquior:

Mas a morte de Francisco de Assis obrigou Maria Inês a empregar-se como doceira num colégio de São Cristóvão, e Joaquim Maria foi encarregado, aos doze anos, de vender doces. Parece, entretanto, que catava fragmentos das aulas nos instantes de lazer, lia muitos livros emprestados, e iniciava-se no francês com os padeiros franceses do bairro imperial... Na sua adolescência de pobre, circula, de barca (naquele tempo, o sistema carioca de transportes urbanos, muito mais sábio que o de hoje, utilizava abundantemente a via marítima), entre São Cristóvão e o cais Pharoux, a fim de reforçar seus magros vinténs com o serviço de coroinha da igreja da Lampadosa. (Merquior, 2016, p. 258)

É possível depreender que cada oportunidade de aprender fazia uma grande diferença para o menino Joaquim, e, em ocasiões propícias, as situações diferenciadas de interlocução ampliavam o horizonte artístico do rapaz, como nas eventualidades de conversação com os trabalhadores franceses. O pesquisador Antonio Candido (2004) assinala que, embora de origem humilde, Machado casou-se com uma mulher portuguesa, o que não era bem-visto na sociedade da época, mas, mesmo com todos os desafios e carregando uma doença nervosa, conseguiu, aos cinquenta anos, ser conhecido como um grande escritor pelo país todo. Tendo como um dos marcos em sua trajetória a presidência da Academia Brasileira de Letras.

Hélio de Seixas Guimarães (2017) afirma que a vasta produção de Machado de Assis tem atraído muitos críticos, que estudam sobre sua vida e obra, e a complexidade e a riqueza das escritas machadianas geram discussões e polêmicas, refletindo as questões sociais e políticas da época. O pesquisador salienta determinadas recepções da obra machadiana, mostrando que certas produções de Machado de Assis foram recebidas de maneira diferente:

Quando as *Memórias póstumas de Brás Cubas* foram publicadas, em 1881, Capistrano de Abreu publicou um artigo na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 30 de janeiro do mesmo ano, em que lançava a perguntas 'As *Memórias póstumas de Brás Cubas* serão um romance?'. Ato contínuo, o historiador tentava responder à própria pergunta: 'Em todo o caso são mais alguma coisa. O romance aqui é simples acidente. O que é fundamental e orgânico é a descrição dos costumes, a filosofia social que está implícita'. (Guimarães, 2017, p. 21)



As afirmações de Abreu embora apareçam de forma ambígua, também mostram a peculiaridade e a complexidade da obra machadiana, pois não era um romance tradicional que os leitores da época estavam acostumados a ler, mas sim uma obra cheia de ironias e implicações filosóficas, tudo isso em forma de crítica para a sociedade daquela época. Guimarães destaca outras apreciações, dentre elas aquelas feitas por Urbano Duarte e Artur Barreiros. Duarte afirmou a falta de entrecho como uma lacuna no romance. Para Barreiros o livro precisava de tempo para que o público entendesse suas várias intenções e definisse uma opinião final:

Três dias depois, em 2 de fevereiro, outro crítico, Urbano Duarte, afirmava nas páginas da *Gazetinha* que ‘para romance falta-lhe entrecho’, prevendo que ali ‘o leitor vulgar pouco pasto achará para sua imaginação e curiosidade banais’. Artur Barreiros, que escreveu o terceiro artigo mais alentado sobre o romance em *A Estação* de 28 de fevereiro de 1881, com observações notáveis pela argúcia e independência de suas posições, terminava por relegar à posteridade a tarefa de avaliar o romance: ‘daqui a vinte anos, talvez menos, talvez mais, depois de lido e compreendido o livro nas suas várias intenções, lavre-lhe então o público, que é o supremo juiz, a sentença definitiva que o fará viver ou esquecer’. (Guimarães, 2017, p. 22)

Para Guimarães, esses críticos não apenas questionavam se a obra de fato poderia ser considerada um romance, como alguns também expressavam desconforto com a ausência de um tom dito mais positivo e otimista. A presença de certas reflexões filosóficas era um outro ponto muito negativo para a época, pois se encontrava distante das vertentes romântica e da naturalista:

Ainda que por meio de negativas, enxergando apenas defeitos e carências numa obra à qual faltaria nitidez, definição e contornos mais precisos, Urbano Duarte demonstrava acuidade crítica ao notar a abertura e a amplitude da forma machadiana, que se colocava na contramão tanto do descritivismo romântico como do naturalista e punha em registro baixo questões de alta filosofia. (Guimarães, 2017, p. 22)

Os romances machadianos surgiram quebrando os padrões da escrita romântica ou naturalista na qual os críticos estavam habituados, por esse motivo várias obras suas foram criticadas negativamente. Antonio Candido afirma que Machado de Assis, diferente de Eça de Queirós, era inusitado e evasivo, fugindo consideravelmente da corrente naturalista:

Por isso ficaram marginais dois romancistas que nela escreveram e que são iguais aos maiores que então escreviam: Eça de Queirós, bem ajustado ao espírito do Naturalismo; Machado de Assis, enigmático e bifronte olhando para o passado e para o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente das suas histórias que todos podiam ler. (Candido, 2004, p.17)

Em síntese, algumas obras machadianas causaram muito estranhamento ao público da época, pois a escrita diferenciada de Machado de Assis se deparava com o que os leitores não estavam habituados, proporcionando muitos comentários em formato de críticas negativas. Já João Cezar de Castro Rocha (2013) apresenta uma interpretação que desdobra a obra machadiana, ao defender que o autor desenvolveu uma estética baseada na “poética da emulação”. Essa concepção



compreende Machado de Assis como um escritor que, em vez de simplesmente reproduzir modelos europeus, os reelaborou de maneira crítica, utilizando-os para refletir e questionar a sociedade de sua época. Podemos entrever essa interlocução, por exemplo, em *Dom Casmurro* (2016), ao Machado de Assis dialogar com fragmentos e aspectos de obras de Montaigne, Dante, Shakespeare, Plutarco, Goethe, Walter Scott, Ariosto, Homero, Tácito, Luciano, Camões, Platão, Wagner, Demóstenes, João de Barros, dentre outros. Desse modo, transformou a condição periférica da literatura brasileira em um espaço de peculiaridades e de reflexão intelectual. Por meio da ironia, da interação com obras de distintas configurações e de um olhar analítico sobre costumes e diferentes estratos, Machado construiu uma escrita que alia erudição e crítica social, despontando um autor consciente de seu papel na formação literária do Brasil. Assim, sua obra, embora profundamente enraizada no contexto nacional, adquire um caráter universal e atemporal, dialogando com a literatura mundial, isso causou certo estranhamento nos leitores, pouco acostumados à complexidade e à inovação estética de sua escrita.

2 PERSONAGEM E NARRADOR EM NARRATIVAS DE MACHADO DE ASSIS

Em seus estudos sobre as narrativas literárias, Gérard Genette (1995) dá realce aos âmbitos do modo e da voz na produção de efeitos necessários na criação de obras. Inserida no segmento do modo, a focalização se caracteriza em três diferentes tipos, que determinam como a narrativa é apresentada ao leitor. Na focalização zero ou não focalizada, a narrativa é representada por uma dimensão quase ilimitada de acesso a informações. Já a focalização interna acontece quando se dispõe a partir de uma personagem que está no interior da narração, podendo ser fixa (única visão ao longo da narrativa), variável (quando ocorre mudança de perspectivas entre personagens) ou múltipla (quando o mesmo evento é contado por diferentes olhares). Por fim, na focalização externa ocorre a partir de uma limitação ao acesso de informações e de olhar que se quer exterior aos eventos, assim, o leitor não teria acesso ao que o narrador e as personagens pensam ou sentem de maneira ampla. Considerando esses pontos desdobrados por Genette, é possível realizar interlocuções com a focalização disposta nos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2016) e *Dom Casmurro* (2016) e os contos “O enfermeiro” (2016) e “O espelho” (2006).

Na obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* adota-se de maneira predominante a focalização interna fixa, pois, toda a história é narrada pelo ponto de vista de Brás Cubas, que é o protagonista e narrador do romance, sendo ele um defunto-autor, como o próprio se nomeia. No capítulo “O delírio” é perceptível ver mostras de focalização interna fixa:

Primeiramente, tomei a figura de um barbeiro chinês, bojudo, destro, escanhoando um mandarim, que me pagava o trabalho com beliscões e confeitos: caprichos de mandarim.

Logo depois, senti-me transformado na *Summa Theologica* e São Tomás, impressa num volume, e encadernada em marroquim, com fechos de prata e estampas; ideia esta que me deu ao corpo a mais completa imobilidade; e ainda agora me lembra que, sendo as minhas mãos os fechos do livro, e cruzando-as eu sobre o ventre, alguém as descruzava (Virgília decerto), porque a atitude lhe dava a imagem de um defunto.

Ultimamente, restituído à forma humana, vi chegar um hipopótamo, que me arrebatou. Deixei-me ir, calado, não sei se por medo ou confiança; mas, dentro em pouco, a carreira de tal modo se tomou vertiginosa, que me atrevia interrogá-lo, e



com alguma arte lhe disse que a viagem me parecia sem destino. (Assis, 2016, p. 33)

Nesse trecho da obra o leitor consegue identificar e sentir as transformações e sensações feitas através do olhar e da consciência exclusivos desse narrador-personagem. Portanto, é visível a focalização interna fixa, diferente da focalização externa em que muitas vezes não é possível saber o que o narrador pensa ou sente. Ainda com base nos estudos de Genette (1995) é possível se deslocar para o âmbito da voz, isto é, para as reflexões sobre o tipo de narrador implicado nas histórias (heterodiegético e homodiegético). O narrador homodiegético é aquele que narra uma história e também participa dela. Já, como um desdobramento daquele, o narrador autodiegético se dispõe como o protagonista que narra sua própria história. Levando em consideração essas características, é possível afirmar que o narrador da obra se configura nessas duas hipóteses de construção:

Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. (Assis, 2016, p. 25)

Nesse fragmento nota-se o uso da primeira pessoa do discurso, denotando que o narrador é o próprio Brás Cubas e, também, protagonista do romance, como narrador homodiegético e autodiegético, que descreve a si mesmo e narra acontecimentos de sua vida e morte. A escolha desse tipo de narrador para compor a narrativa possibilita implicações em que se projetam efeitos estéticos de proximidade com os eventos, de familiaridade com as relações humanas realizadas, de reação aos estímulos, e, principalmente, de maior margem para manipular por vias subjetivas os fatos narrados.

Em consonância com as propostas de Edward Forster (2005), Antonio Candido (2009) e Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (2000), é possível ponderar acerca dos âmbitos da categoria personagem, incidindo também para as demais personagens que participam do romance. A personagem principal, protagonista e narrador da história, Brás Cubas, é o centro de todo o romance, suas ações, reflexões, conflitos e sentimentos desenrolam a obra. Além disso, toda a complexidade da sua situação pós vida, a visada irônica com que se relaciona com questões filosóficas recorrentes e a imprevisibilidade da sua acidez, fazem com que Brás Cubas morto possa vir a ser uma personagem redonda. Porém, Brás Cubas vivo era uma personagem plana, óbvia, superficial e previsível – além de um completo inútil em todas as suas atitudes.

A personagem Virgília tem um papel importante na história, sendo o amor e amante de Brás, podendo ser classificada como uma personagem principal, pois muitos dos conflitos emocionais e das atitudes do protagonista são desenvolvidos por causa dela. Virgília se encaixa na categoria de personagem redonda, pois ela apresenta complexidade quando precisa conciliar sua posição na sociedade sendo esposa do Lobo Neves (um grande político) e sendo amante de Brás Cubas. As personagens secundárias (e também planas) da obra são Quincas Borba (grande amigo de Brás), Marcela (primeiro amor de Brás, por interesses financeiros), Prudêncio (ex-escravizado de Brás), Eugênia (amor superficial de Brás), Nhã-Loló (noiva de Brás), Lobo Neves (político importante) e Dona Plácida (intermediária do caso amoroso de Brás e Virgília). Estes personagens têm as



características de personagens secundárias, pois suas ações não têm extrema importância na narrativa e são considerados planas porque possuem um baixo grau de complexidade, são previsíveis e estáveis.

Associados às partes basilares que constituem uma narrativa, os conceitos de nó, clímax e desfecho desempenham grande importância na construção dos romances e contos, como nos assinala Arnaldo Franco Junior (2009). Conforme o teórico, o nó da história é o momento em que o conflito dramático ganha vida, exigindo uma solução para reestabelecer o equilíbrio. Nem sempre a narrativa volta exatamente ao ponto de partida, mas o nó rompe com a estabilidade inicial e dá entrelaçamento à trama. O clímax, por sua vez, representa o ápice do conflito dramático da narrativa. Nesse momento, a tensão atinge seu auge, mostrando a gravidade da situação. Por fim, o desfecho surge para concluir a história, apresentando uma solução para o conflito central e proporcionando um encerramento à trama. Seguindo essas possibilidades de encadeamentos conflitivos, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2016), o nó da história é o momento em que Brás Cubas fica obcecado na criação de um produto miraculoso, um emplasto, que resolveria os problemas da humanidade. Esse fato amarra toda a história, pois define o caminho da futura pneumonia, da convalescência e da morte de Brás a seguir. Além disso, esse andamento da história reforça o tom irônico da narrativa e o pendor fútil do protagonista (em busca da glória vã):

Com efeito, um dia de manhã, estando a passear na chácara, pendurou-se-me uma ideia no trapézio que eu tinha no cérebro. Uma vez pendurada, entrou a bracejar, a pernear, a fazer as mais arrojadas cabriolas de volantim, que é possível crer. Eu deixei-me estar a contemplá-la. Súbito, deu um grande salto, estendeu os braços e as pernas, até tomar a forma de um X: decifra-me ou devoro-te.
Essa ideia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade. (Assis, 2016, p. 26)

Nessa parte do texto mostra-se a ambição desencontrada do protagonista pelo emplasto. No entanto, levando em consideração a sociedade do Brasil do segundo império no qual se passa a história, a criação do emplasto pode ser uma crítica à vaidade da elite dominante, pois com todas as oportunidades de fazer o melhor, Brás foi inepto. Já o clímax da obra acontece no momento de maior tensão que é o delírio de Brás Cubas à beira da morte:

– [...] Natureza, tu? a Natureza que eu conheço é só mãe e não inimiga; não faz da vida um flagelo, nem, como tu, traz esse rosto indiferente, como o sepulcro. E por que Pandora?
– Porque levo na minha bolsa os bens e os males, e o maior de todos, a esperança, consolação dos homens. Tremes?
– Sim; o teu olhar fascina-me.
– Creio; eu não sou somente a vida; sou também a morte, e tu estás prestes a devolver-me o que te emprestei. Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada. (Assis, 2016, p. 36)

Neste trecho, o narrador-protagonista dialoga com a Natureza enquanto está delirando nos instantes finais de vida. Brás Cubas reflete e percebe que a Natureza também representa o ciclo da vida e da morte. Essa proximidade com a morte possibilita um efeito de contraste na constituição



do protagonista. Um evidente embate entre a fluidez vazia da vida de Brás e o desperdício de potencialidades para um viver mais reflexivo e crítico. Por fim, o desfecho do romance se dá no Capítulo “CLX”, “Das negativas”. Nesse capítulo, Brás Cubas, já morto, faz uma espécie de resumo de sua vida, realizando um arrolamento sobre muitas coisas que ele não fez, ou seja, que ele não viveu. Ele conta que não teve sucesso com o emplasto, não conseguiu ser ministro, tampouco califa, e não se casou. Mas, pelo lado bom, ele enxerga que não presenciou a morte de Dona Plácida (uma personagem muito querida por ele) e não viu a loucura de Quincas Borba (seu amigo). Além disso, não teve filhos, o que considera uma grande vantagem, já que assim não deixou a miséria nem o sofrimento como herança:

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de Dona Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e conseqüentemente que sai quite com a vida. [...] achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria. (Assis, 2016, p. 205)

É perceptível o tom irônico em muitas obras machadianas, mas nos momentos finais de *Memórias póstumas de Brás Cubas* esse aspecto se torna ainda mais visível. Brás finaliza sua narrativa sem arrependimentos e sem grandes feitos, evidenciando a ideia de que sua vida foi inútil e vazia. Nesse final, é possível visualizar uma crítica à sociedade da época, mostrando o quão inócuo é viver as aparências e buscar apenas o prestígio da sociedade.

Como já mencionado, muitos textos machadianos caracterizam-se pela recorrência do uso da ironia e da crítica à sociedade de sua época, recursos que também se evidenciam na obra *Dom Casmurro* (2016). Tais procedimentos podem ser vislumbrados já a partir do título do livro. Pois, o protagonista, Bento Santiago, passa a ser chamado de *Dom Casmurro*, sendo “Dom” um título de nobreza e respeito que ele não possui de fato, enquanto “Casmurro” significa alguém fechado e rígido, características que o acompanham ao longo de toda a narrativa. A obra *Dom Casmurro* também adota a predominância da focalização interna fixa, pois a narrativa se desenvolve sob o olhar e a cosmovisão de Bento. No que diz respeito ao tipo de narrador, Bento, que assume simultaneamente as funções de narrador e protagonista, caracteriza-se como um narrador autodiegético, sendo também classificado como homodiegético, por relatar a própria história enquanto participa dos acontecimentos:

Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei num trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso. (Assis, 2016, p. 443)



Neste trecho, é possível observar que Bento narra e participa da história. Embora Bentinho seja o protagonista do romance, a personagem Maria Capitulina (Capitu), a vizinha por quem ele se apaixona, também poderia ser considerada protagonista da obra, dependendo da apreciação analítica. Pois, em muitos momentos, Capitu se mostra mais vital para o desenvolvimento das ações narrativas. De outra parte, considerável parcela da produção de efeito de sentido no romance ocorre por meio da manipulação que o narrador protagonista, Bentinho, exerce sobre o leitor ao tentar convencê-lo de que Capitu traiu. Além disso, a obra se constrói em torno de constantes ambiguidades como por exemplo a semelhança física entre Capitu e a mãe de Sancha.

Bentinho poderia ser considerado uma personagem redonda se levarmos em consideração a sua instância enquanto narrador que desenvolve uma primorosa manipulação. No entanto, estritamente como personagem, Bento se desdobra como plana com tendência a ser redonda, pois as suas mudanças não encetam mais camadas a sua jornada de menino ingênuo a patriarca tirânico. Fica evidente no seu ciúme excessivo, que o transforma no Dom Casmurro, já que antes era apenas um jovem apaixonado e, com o tempo, se torna um homem amargurado. Capitu, é bastante conhecida na literatura brasileira pelas suas marcantes características físicas descritas por Bentinho e pelo ar de menina-mulher misteriosa, pode ser disposta como uma personagem redonda. Ao longo da leitura do romance fica evidente o quanto Capitu é enigmática, cheia de personalidade e difícil de decifrar, o que, por sua vez a torna uma personagem complexa e imprevisível. No Capítulo “XXXI”:

Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição. Era também mais curiosa. As curiosidades de Capitu dão para um capítulo. (Assis, 2016, p. 488)

Nesse trecho, desenha-se aspectos em que se pode visualizar Capitu como uma mulher única, decidida, madura e confiante. Isso pode indicar que Bentinho se sentia incomodado com a força dela. Essas características de Capitu acabavam alimentando ainda mais o ciúme obsessivo e as paranoias de Bentinho. Já a personagem Escobar pode ser considerado uma personagem plana. No início, é apresentado como um amigo leal e de boas condições financeiras. No entanto, a partir da perspectiva de Bentinho e de suas paranoias, Escobar passa a ser visto como infiel, pois Bentinho suspeita que ele tenha traído sua amizade ao se envolver com Capitu. As demais personagens (Sancha, Dona Glória, Ezequiel, José Dias, Prima Justina e Tio Cosme) se constituem no entremeio de personagens planas, planas tipo e planas estereótipo. Seja pela falta de informações adicionadas na disposição da trama ou pelas características fixas e previsíveis.

Pode-se visualizar o fato que possibilita um entrelaçamento conflitivo no romance que ocorre com a morte de Escobar. Antes do falecimento do amigo, Bentinho já demonstrava insegurança e ciúmes em relação a Capitu, mas é durante o velório de Escobar que esses sentimentos se intensificam. Nesse momento, Bentinho acredita ter visto um olhar de amor nos olhos de Capitu diante do corpo de Escobar, fortalecendo suas suspeitas de traição e aprofundando o conflito da narrativa. Bentinho observa que, durante o velório de Escobar, Capitu olhou fixamente para o cadáver “[...] tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas” (Machado de Assis, 2016, p. 612). Esse momento intensifica os ciúmes e as paranoias de Bentinho, e, sob sua perspectiva, esse olhar no velório é fundamental para o



desenvolvimento da narrativa, pois é a partir daí que suas suspeitas se fortalecem, dando grandes desdobramento para o conflito central da história.

O clímax do romance está no Capítulo “CXXXVII”, em que Bento desiste de tomar o veneno para tirar a própria vida e, em um momento de surto, quase oferece a xícara de café envenenado a Ezequiel (seu filho com Capitu), embora acredite que o garoto seja fruto da suposta traição de Capitu com Escobar:

Se eu não olhasse para Ezequiel, é provável que não estivesse aqui escrevendo este livro, porque o meu primeiro ímpeto foi correr ao café e bebê-lo. Cheguei a pegar na xícara, mas o pequeno beijava-me a mão, como de costume, e a vista dele, como o gesto, deu-me outro impulso que me custa dizer aqui; mas vá lá, diga-se tudo. Chamem-me embora assassino, não serei eu que os desdiga ou contradiga, o meu segundo impulso foi criminoso. Inclinei-me e perguntei a Ezequiel se já tomara café. (Assis, 2016, p. 626)

Nesse excerto, é possível projetar que uma das intenções de Bento era realmente matar Ezequiel, pois acreditava que a criança não era seu filho, mas sim de seu amigo Escobar. No entanto, o narrador manipula o leitor ao longo da narrativa, soltando pistas ambíguas: enquanto alguns leitores acabam acreditando que Bentinho está certo em suas suspeitas, outros veem nele um homem ciumento e tóxico, que construiu toda a história da traição apenas em sua mente:

Ezequiel abriu a boca. Cheguei-lhe a xícara, tão trêmulo que quase se a entornei, mas disposto a fazê-la cair pela goela abaixo, caso o sabor lhe repugnasse, ou a temperatura, porque o café estava frio... Mas não sei que senti que me fez recuar. Pus a xícara em cima da mesa, e dei por mim a beijar doidamente a cabeça do menino. (Assis, 2016, p. 626)

O desfecho do romance se perfaz com a destinação de uma vida de homem maduro e solitário no Rio de Janeiro. Especificamente, no Capítulo “CXLVIII”, Bento realiza um questionamento que leva a um cenário no qual, mesmo tendo se relacionado com outras mulheres, nunca esqueceu Capitu, nem mesmo após a morte dela:

Agora, por que é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada. Mas não é este propriamente o resto do livro. (Assis, 2016, p. 638)

Em seguida, Bentinho faz uma reflexão sobre Capitu, arguindo se ela sempre foi a mulher que ele suspeita ou se as circunstâncias da vida a fizeram se tornar assim, conforme ele a descreve ao longo da obra. Além disso, o narrador-personagem aponta um trecho do livro bíblico de Sirac, sugerindo, de forma indireta, que seus próprios ciúmes excessivos podem ter contribuído para que Capitu o traísse, caso a traição realmente tenha ocorrido:

O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirac, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers.



I: 'Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti.' (Assis, 2016, p. 638)

No entanto, logo depois, Bentinho ignora sua autocrítica e afirma que Capitu, ainda menina, já carregava em si a mulher em quem se tornaria, a mesma Capitu adulta, da qual ele tanto desconfia. Ele recorre à metáfora da fruta dentro da casca para tentar convencer o leitor de que ela já era, desde a infância, a mesma pessoa que mais tarde demonstraria atitudes suspeitas de infidelidade. "Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca" (Machado de Assis, 2016, p. 638). Para finalizar, Bentinho afirma que foi traído por Capitu e Escobar, e coloca a culpa no destino, como se a suposta traição não pudesse ser evitada:

E bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve! Vamos à História dos subúrbios. (Assis, 2016, p. 638).

Contudo, a existência ou não da traição depende da interpretação do leitor, já que toda a história é contada sob a perspectiva de Bentinho, um narrador extremamente manipulador. Essa ambiguidade é uma característica marcante nas obras de Machado de Assis. Por fim, entende-se que, ao encerrar sua narrativa, Bento retorna à sua vida solitária.

3 MOVIMENTAÇÕES FILOSÓFICAS EM SUBJETIVIDADES MACHADIANAS

O filósofo Nicola Abbagnano (2007) desenha um panorama no qual realiza um breve percurso das transformações da concepção da palavra "eu", dialogando com diversos filósofos, como Descartes, Locke, Leibniz, Maine de Biran, Rosmini, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Hume, Kierkegaard, Santayana, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, Dewey, dentre outros. Para desdobrar essas visões, Abbagnano direciona quatro acepções principais para compreensão da noção de "eu" dentro dos estudos filosóficos: "eu como consciência" (atribuído de compreensão cogitativa e reflexiva), "eu como autoconsciência" (direcionado para um discernimento de si para consigo), "eu como unidade" (voltado para a manutenção da continuidade da identidade dentro nas mudanças) e "eu como relação" (salientado na potencialidade das interações).

É possível estabelecer uma interlocução proveitosa entre a obra machadiana Memórias póstumas de Brás Cubas (2016) e as acepções de "eu como consciência", "eu como autoconsciência", "eu como unidade", e "eu como relação", dispostas por Abbagnano. No romance, o protagonista Brás Cubas revisita diversos momentos de sua vida, realizando constantes reflexões sobre suas vivências e experiências. Ao narrar do além-túmulo, o protagonista observa e julga a própria trajetória, utilizando-se de processos de reflexibilidade e da situação peculiar da autoconsciência isolada no reino pós vida como vetores para possibilidades de autoconhecimento.

O narrador, já liberto das limitações sociais e do olhar alheio, volta-se para dentro de si e analisa a própria existência com ironia e distanciamento crítico. Essas reflexões são perceptíveis ao longo de toda a obra, especialmente na célebre frase: "Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria" (Assis, 2016, p. 205). Nesse enunciado, Brás Cubas mostra através de um olhar profundo e consciente sobre sua própria vida, reconhecendo a inutilidade de



suas ações e de sua existência. Ao reconstruir suas memórias após a morte, o narrador assume uma postura analítica diante de seu passado, expondo seus erros, vaidades e fracassos de um jeito filosófico. Essa atitude reflexiva revela um sujeito que não busca redenção, mas compreensão da amplitude dos acontecimentos, ou seja, uma personagem que transforma a lembrança em arena de reflexão. Ambiguamente, Brás destina a confissão da sua vacuidade (no caso, “miséria”), mas também direciona um chiste (“nossa”) ao não entregar de todo o seu pesar pelos próprios fracassos.

O protagonista intui que, apesar da independência e das mudanças provocadas pela instância da morte, ainda mantém traços (“eu como unidade”) do Brás Cubas anterior (por exemplo, galhofeiro). Por outro lado, o narrador-personagem se dispõe como alguém que visualiza a necessidade lúdica e contínua do diálogo (“eu como relação”) com o leitor em chave chistosa, conforme põe em relevo Benedito Nunes: “Ousaria afirmar que a razão cética, modalizada ludicamente dentro da compreensão humorística do mundo, é, pelo menos, o foco mais incisivo do pensamento ficcional de Machado de Assis. Ele se projeta na forma de seu discurso narrativo, na posição do narrador e na composição temática dos enredos” (Nunes, 2012, p. 133). Por consequência, quando Brás afirma “não transmiti a nenhuma criatura o legado”, em realidade, o protagonista apenas nega a relevância circunstancial desse tipo transmissão, mas, diferentemente, evidencia a fundamental importância da transmissão do discurso narrativo.

Ao realizar inserções reflexivas sobre a abrangência do entendimento humano, a filósofa Marilena Chaui realiza intersecções com a teoria do conhecimento e aborda a probabilidade de se adotar o sujeito do conhecimento tema de conhecimento para si mesmo (Chaui, 2000). Nesse horizonte, a consciência de si reflexiva abrangeria a possibilidade de se visualizar esse debate sob quatro pontos de vista: “do eu” (relacionado a peculiaridades e a escolhas idiossincráticas), “da pessoa” (associado a ações e deliberações individuais), “do cidadão” (vinculado à necessidade de atuações no contexto das interações sociais) e “do sujeito” (ligado à expansão reflexiva de pendor teorizador sobre si mesmo). Articulando esses pontos de vista apontado por Chaui à obra Dom Casmurro, de Machado de Assis (2016), poderia se vislumbrar que o narrador-protagonista, Bento, seria uma mostra de como a instância do “sujeito” poderia estar contaminada pela tirania de um “eu”, como na reiteração de certos maneirismos do protagonista, visto após o enterro do amigo:

A razão disto era acabar de cismar, e escolher uma resolução que fosse adequada ao momento. O carro andaria mais depressa que as pernas; estas iriam pausadas ou não, podiam afrouxar o passo, parar, arrepiar caminho, e deixar que a cabeça cismasse à vontade. Fui andando e cismando [...] (Assis, 2016, p. 611)

O “sujeito”, que buscaria um aprofundamento teórico na compreensão de suas ações, falha em Bentinho. Bento Santiago não consegue separar o seu “eu”, repleto de ídoles prévias (manifestadas no ciúme exagerado, no medo da traição, na sua busca pela “verdade”) em direção a uma suspensão temporária das avaliações. O resultado dessa fusão destrutiva é que a “verdade” sobre Capitu não é um fato universalmente comprovável, mas sim uma interpretação concebida e imposta por um “eu” psicologicamente previsível. Ou, pior, por uma dimensão de “pessoa” vivencialmente acomodada a estratos de uma sociabilidade em que a personagem se coloca de maneira complacente e autoindulgente, como no início do romance:

No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me Dom Casmurro. Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram



curso à alcunha, que afinal pegou. Nem por isso me zanguei. Conteí a anedota aos amigos da cidade e eles, por graça, chamam-me assim [...] (Assis, 2016, p. 443)

Desnecessário evidenciar, no caso do Casmurro, os desdobramentos das interações do protagonista no plano da dimensão de “cidadão”, pois, essas se limitam a reiteração de um estado de coisas já predominante no Brasil do Segundo Império. Logo, essas predisposições constitutivas de Bento não o possibilitam de evitar o seu aniquilamento no âmbito íntimo e, por outro lado, de levar a um atrofiamento social. Gilles Deleuze, em “A imanência: uma vida...” (2016), propõe alguns delineamentos para a noção de imanência, dentre eles, relacionando-a ao fenômeno único da possibilidade de ocorrência de uma vida específica, independentemente dos caracteres positivos e negativos de atuação de uma pessoa ou de uma personagem:

O que é imanência? **uma** vida ... Ninguém melhor que Dickens contou o que é uma vida, ao considerar o artigo indefinido como indício do transcendental. Um canalha, um sujeito ruim, desprezado por todos, é recolhido morrendo e, aqueles que estão cuidando dele, eis que manifestam um tipo de desvelo, de respeito, de amor para com o menor signo de vida do moribundo. [...] Porém, à medida que retorna à vida, seus salvadores ficam mais frios e ele reencontra toda a sua grosseria, sua maldade. Entre a sua vida e a sua morte, há um momento que nada mais é do que **uma** vida jogando com a morte. A vida do indivíduo deu lugar a uma vida impessoal e, contudo, singular, que resgata um puro acontecimento liberado dos acidentes da vida interior e exterior [...] (Deleuze, 2016, p. 409-410; grifos do autor)

Nesses contornos, as figuras dos narradores-personagens Brás Cubas (na liberação de certas amarras da vida) e de Dom Casmurro (disposto como se fosse uma figura humana de um palco peculiar) adquirem a dupla feição, instrutiva e estética, de congelamento do tempo e de acatamento performático no discurso narrativo. Logo, tem-se a singularidade de lances e de características irrepetíveis pela ironia melancólica e pela carga dramática. Nesse sentido, torna-se possível conectar os conceitos deleuzianos de imanência e acontecimento com o universo machadiano. A escrita de Machado de Assis capta essa vida peculiar em seus protagonistas, vemos o defunto-autor Brás Cubas converter-se em um puro acontecimento póstumo, cuja ironia destituída de consequências morais reflete a imanência do seu universo. Já Bento atua como um fluxo de memória falível, personagem de seu personagem, no qual o “eu” se reduz à intensidade do ressentimento e da transferência de culpa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras machadianas são complexas e atemporais, atuando não apenas como uma crítica à sociedade de sua época, mas também expandindo determinadas contradições humanas que persistem na atualidade. Machado de Assis, com sua escrita sutil e irônica, desvela as máscaras sociais e expõe a hipocrisia, o egoísmo e a vaidade que podem mover o comportamento humano. Suas personagens, muitas vezes divididos entre vetores opostos, expressam dilemas existenciais e também espessos contextos sociais. Nesse cenário, pode-se sinalizar que a ficção machadiana apresenta uma relação de proximidade e contraste com o rol de tendências literárias e concepções filosóficas vigentes em sua época de publicação e circulação. Apontam-se como resultados da investigação a indicação nas obras machadianas de um rico aproveitamento das teorias vigentes e



do contexto circundante; uma forte crítica aos discursos homogeneizadores; um questionamento da rígida transposição do universo diegético e o destaque à contradição irônica entre a faceta erudita de protagonistas e a vacuidade dos seus anseios.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução: Alfredo Bosi. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

ASSIS, Machado de. **Todos os romances e contos consagrados**: volume 2. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____ **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Duas Cidades, 2004.

CANDIDO, Antonio. A personagem no romance. In: CANDIDO, Antonio *et al* (org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CHAUÍ, Marilena. A consciência: o eu, a pessoa, o cidadão e o sujeito. In: _____ **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

DELEUZE, Gilles, A imanência: uma vida. In: _____ **Dois regimes de loucos**: textos e entrevistas. Tradução: Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. 4. ed. Tradução: Sérgio Alcides. São Paulo Alegre: Editora Globo, 2005.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia. (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução: Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Machado de Assis, o escritor que nos lê**: as figuras machadianas através da crítica e das polêmicas. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides**: breve história da literatura brasileira. São Paulo: É Realizações, 2016.

NUNES, Benedito. **Ensaios filosóficos**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 2000.

ROCHA, João César de Castro. **Por uma poética da emulação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

TCHEKHOV, Anton. **O beijo e outras histórias**. Tradução: Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2007.