

## MACHADO DE ASSIS E A FILOSOFIA

---

BENEDITO NUNES (UFPA)

---

Pascaliano sem o consolo jansenista da Graça distribuída aos eleitos da Salvação, schopenhaueriano que substituiu pelo ódio à vida a moral da renúncia da vontade de viver, e céptico radical, pirrônico, derivando para o niilismo - eis os traços fisionômico-doutrinários, carregados nas tintas do negativismo com as quais a tradição crítica revestiu o perfil filosófico de Machado de Assis que fez chegar até nós emoldurando-o na autoridade das fontes principais em que o criador de **Dom Casmurro** teria abeberado o seu pensamento.

Montaigne ensinou a Machado as motivações naturais das atitudes humanas; a essa primeira escola da skepsis, Pascal acrescentou o trágico da condição humana, inquieta e desconsolada, dividida e contraditória, em conflito consigo mesma, à procura de auto-satisfação e encontrando o tédio, tendendo ao racional mas desnordeada pela razão, impotente para distinguir o verdadeiro e o falso como entre o bem e o mal. Leitor assíduo de Pascal, e no entanto privado do consolo da religião, que recusou por um ato de probidade intelectual, restou a Machado de Assis, sem o socorro da fé cristã, a visão desventurada da existência - o pessimismo congênito que selou a sua afinidade eletiva com o de

Schopenhauer, a julgarmos como elemento afetivo, como mood de caráter fluido, tanto pertencente à vida quanto à obra, à biografia e à escrita, passando de uma a outra, o ódio à vida que mais de um estudioso atribuiu ao Bruxo do Cosme Velho (1).

Enfim, o Bruxo teria sumarizado esse pessimismo que lhe impregna a ficção, não sem antes compatibilizá-lo com a atitude céptica e a tragicidade pascaliana, em três momentos exemplares de sua obra: a prosopopéia de *O Delírio*, em Memórias Póstumas de Braz Cubas, a expressão dialogística do sistema filosófico do personagem Quincas Borba - o **humanistismo** - nas mesmas Memórias e no romance seguinte, *Quincas Borba* - e o paralelo desenvolvido no capítulo IX (A Opera) de *Dom Casmurro* (2).

A viagem delirante de Braz Cubas à origem dos séculos no dorso de um hipopótamo que o arrebatava galopando numa planície branca de neve, leva-o a defrontar-se com Pandora, mãe e inimiga do homem: a inelutável vontade de viver, seu aguilhão e flagelo, que sacrifica o indivíduo pela força egoística do mesmo princípio de conservação com que lhe alenta a esperança de mais vida. Enquadrada no esquema de um percurso onírico, supressor do espaço e do tempo, a viagem, sob o comando de Pandora, culmina na contemplação, em perspectiva aérea, vertiginosa, do desfile em turbilhão dos séculos, dando a ver ao moribundo Braz Cubas o espetáculo do mundo, virtudes, necessidades e vícios misturados, a glória e a miséria, "o amor multiplicando a miséria" e "a miséria agravando a debilidade". "A dor cedia alguma vez, mas cedia à indiferença que era um sono sem sonhos, ou ao prazer, que era uma dor bastarda".

Complemento discursivo teórico dessa visão delirante, a doutrina de Humanitas, exposta pelo filósofo Quincas Borba a Braz Cubas e a Rubião, seria, em substância, uma transposição pessoal da filosofia de Schopenhauer. **Humanitas**, princípio das coisas, o homem repartido por todos os homens, no algoz e na vítima, é, como a vontade universal de viver, a coisa em si, a essência, em relação à qual os indivíduos são as formações aparentes e passageiras. De nada valem os indivíduos senão pela força comum que os habita; entre o estripado e o estripador a diferença é aparente, do mesmo modo que, segundo nos diz o filósofo de

O Mundo como vontade e representação, a mosca que zumbe nesse momento em torno de mim não se diferencia na realidade de outra mosca que acabou de nascer ou que vai morrer esta noite. "Daí um conhecimento que não considere isso como a mesma coisa mas como coisas distintas, não ser um conhecimento absoluto mas relativo, fruto de uma inteligência que não sabe ver mais que o fenômeno e não a coisa em si" (3). Mais didático ao transmitir a doutrina ao ignaro Rubião, Quincas Borba defende o caráter "conservador e benéfico da guerra" pela igualdade substancial entre vencedor e vencido que abole a morte.

O terceiro momento exemplar é o paralelo da vida com uma Opera, cuja partitura fôsse escrita por Deus e a música pelo demônio, conflitivas numas partes e repetitivas noutras, obscuras em certas passagens, nunca havendo identidade de vistas entre seus co-autores. Por esse meio, alçava Machado de Assis as contradições da existência humana ao plano mítico ou metafísico do contraste dramático entre forças opostas e irreductíveis, que se combinam sem jamais harmonizar-se completamente.

Toda a filosofia de Machado de Assis, o homem de carne e osso, como experiência vivida, transformada pela imaginação e recuperada pela fantasia literária, toda a sua maneira de sentir e de compreender o mundo, introjetada nos temas, situações e personagens de seus contos e romances mais significativos, estariam sintetizadas nessas três diferentes figurações.

Mas uma tal recomposição exemplificativa do pensamento filosófico machadiano por meio de passagens isoladas dos romances, como a que agora apresentamos - outra de teor análogo poderia ser feita destacando-se o conteúdo conceptual ou a intenção argumentativa retórica de certos contos - incorre numa hermenêutica equivocada, senão falaciosa. Utiliza a obra ficcional para ilustrar ou documentar a filosofia do autor real. O intérprete equivoca-se quanto ao sujeito do pensamento buscado, que é Machado de Assis enquanto narrador. E engana-se quanto ao objeto, tratando a ficção como veículo de idéias, esquecendo-se de que em seu modo próprio - o distanciar-se da realidade imediata, que a nega para recuperá-la esteticamente - a ficção também é um modo de pensamento, capaz de absorver filosofias e de recondicioná-las a

uma intenção diferente da que possuem nos discursos de origem.

Se pudermos falar no pessimismo e no cepticismo de Machado, o sujeito dessas posições filosóficas é o narrador e não o autor real. Por outro lado, não sendo a ficção um meio de transparência das idéias, as posições filosóficas que ela altera ao recolhê-las, só podem ser interpretadas conjuntamente com o pensamento ficcional, que é o objeto hermenêutico primeiro. Conseqüentemente, a concepção do mundo ou a filosofia de Machado de Assis, é inseparável da forma narrativa de seu discurso, de que o conto e o romance foram as expressões privilegiadas.

Ora, esse pensamento ficcional inerente ao mundo da obra, ao texto, implicado pelas inclinações de sua forma, pela índole dos personagens e pelos temas, de que trataremos no devido tempo, estabelece relações lúdicas com a filosofia. É antes de mais nada um pensamento que ri da filosofia, coisa rara entre filósofos de vocação e profissão. Terá sido, por isso, irônica até à mordacidade a sugestão de Nietzsche para que se tentasse classificar os filósofos de acordo com a qualidade de seu riso.

Machado, que não foi filósofo, alveja a filosofia com riso zombeteiro ou irônico no conto, no romance e até mesmo na crônica.

"Como deveis saber, há em todas as coisas um sentido filosófico. Carlyle descobriu o dos coletes, ou mais propriamente, o do vestuário; e ninguém ignora que os números, muito antes da loteria do Ipiranga, formavam o sistema de Pitágoras. Pela minha parte, creio ter decifrado este caso de empréstimo; ides ver se me engano". Nesse introito de *O Empréstimo*, de Papéis Avulsos, ocorre a facecia do rebaixamento caricatural da filosofia, que desce da condição de saber das causas primeiras ou das significações ocultas à tarefa comezinha de descoberta do princípio dos coletes, e cujos arcanos de sabedoria pitagórica realizaram-se como sistema lotérico. É a escala das filosofias dos "papéis velhos" e dos "epitáfios" enunciadas por Braz Cubas. O trivial, o comezinho, tomam o lugar dos conhecimentos altíssimos e profundos. Ou é a própria filosofia que se trivializa e deixa-se usar como instrumento de prestígio social; bastam os nomes "metafísica" ou "filosofia da História" para conferir títulos de serieda-

de intelectual a quem os pronuncia. As teorizações filosóficas integram a superior teoria do medalhão a que servem:

"Quanto à matéria dos discursos, tens à escolha: - ou os negócios miudos ou a metafísica política, mas prefere a metafísica. Os negócios miudos, força é confessá-lo, não desdizem daquela chateza de bom tom, própria do medalhão acabado; mas, se pudes adota a metafísica; - é mais fácil e mais atraente.....

- Farei o que puder. Nenhuma imaginação?

- Nenhuma; antes, faze correr o boato de que um tal dom é infimo.

- Nenhuma filosofia?

- Entendamo-nos: no papel e na língua, alguma, na realidade nada. "Filosofia da História", por exemplo, é uma locução que deves empregar com frequência, mas proibo-te que chegues a outras conclusões que não sejam as já achadas por outros. Foge a tudo que possa cheirar a reflexão, originalidade, etc." (Teoria do Medalhão).

Mas a zombaria do narrador, finamente corrosiva, não poupa também a pretensão magisterial da filosofia como saber da vida e da morte. Nem ao filósofo Quincas Borba, desenganado pelo médico, será de algum préstimo esse saber, porque "Filosofia é uma coisa, e morrer de verdade é outra" (4).

De qualquer maneira, conforme atestam esses exemplos, retorna em Machado o topos medieval da **inutilis inquisitio philosophiae** que teve o seu prolongamento shakespereano: a tão glosada advertência de Hamlet a Horatio, "há mais coisas entre o céu e a terra do que sonha a tua filosofia", que o romancista glosa por três vezes de diferentes maneiras, no Quincas Borba: "Há entre o céu e a terra muito mais ruas do que sonha a tua filosofia (cap. CXI); .. mais do que sonha a nossa vã filantropia" (Cap. CLXVIII); "... muito mais coisas do que sonha a nossa vã dialética (cap. CLXIX).

Vejamos agora o que no domínio da atitude lúdica risonha relativamente à rainha das ciências nos reservam as crônicas, esse "laboratório ficcional" machadiano, como as chamou, com razão, Sônia Brayner (5). O topos hamletiano anterior aparece no início de uma das muitas que o nosso autor escreveu sobre as práticas do espiritismo:

"Bebíamos chá e falávamos de coisas e lousas. Foi na quarta feira desta semana. Abriu-se um capítulo de mistérios, de fenômenos obscuros, e concordávamos todos com Hamlet, relativamente à miséria da Filosofia. O próprio espiritismo teve alguns momentos de atenção. Sai de lá envolvido em sombras" (6). (A Sema-na, 1985, n. 171, Ed. Aguilar).

Mas a zombaria dessa miséria intrínseca - não no mesmo sentido da miséria enquanto condição carente da filosofia no conjunto da cultura nacional a que se reportara alguns anos antes Tobias Barreto em artigo incluído em **Estudos Alemães** (7), e não por acaso associada nesse escrito aos remoques contra o espiritismo - vai converter-se em puro sarcasmo em duas crônicas particularmente. E será fácil compreendermos o motivo da maior dose de troça. Na primeira, da série **Bons Dias**, sobre a Sociedade Protetora dos Animais, justifica-se que a competência desta não alcance o burro, animal que é a imagem quadrúpede do homem", pois que "se encontramos a amizade no cão, o orgulho no cavalo, etc. só no burro achamos filosofia". Na segunda, o cronista acompanha uma conversa entre burros, logo depois que os transportes públicos de tração animal começam a ser substituídos pelos bonds - conversa que ele pode seguir por conhecer "um pouco a língua dos Houyhnhnms", patrimônio comum de cavalos e asnos, segundo lhe ensinou o famoso Gulliver, e em que debatem o destino que iam ter quando totalmente liberados pela eletricidade do brutal trabalho a que eram submetidos. Para um deles, seria a conquista da liberdade definitiva; para o outro, ganhariam a liberdade de apodrecer abandonados nas ruas, até que uma carroça, puxada por outro burro, viesse recolher o cadáver.

"- Tu és lúgubre, disse o burro da esquerda. Não conheces a língua da esperança.

- Pode ser, meu colega; mas a esperança é própria das espécies fracas, como o homem e o gafanhoto. O burro distingue-se pela fortaleza sem par. A nossa raça é essencialmente filosófica. Ao homem que anda sobre dois pés, e provavelmente a águia, que voa alto, cabe a ciência da astronomia. Nós nunca seremos astrônomos; mas a filosofia é nossa. Todas as tentativas humanas a esse respeito são perfeitas quimeras. Cada século..." (8).

Não só Machado de Assis envolve num mesmo tom de mofa o debate entre otimismo e pessimismo transferido a esses interlocutores, como faz voar a coruja de Minerva na direção dos burros, as únicas criaturas de índole verdadeiramente filosófica. Essa inversão humorística da filosofia transposta à escala animal - uma asinificação do saber humano, digamo-lo assim, que consiste em mostrar a solene pompa verbal de sua miséria, põe-nos, de cho fre, em face de antiga vertente do pensamento, a vertente risonha à qual retrocede, da clássica polêmica entre poesia e filosofia - ou, em termos modernos, entre ficção e filosofia - expressamente referida por Platão no começo do Livro X de A República. Pois que o burro filosófico machadiano, descendente embora longínquo do asno de Luciano e de Apuleio, metamorfoses do bípede implume em quadrúpede pensante, carrega no lombo de sua figura dúplice, o artifício da sátira menipeia, nascida no meio dos cínicos, um dos ramos socráticos chamados menores, da "conversação dialogada ou diatribe, como um gênero novo, desprendida, por uma irrisão da história da jangada do drama platônico - a imagem é do Nietzsche de A Origem da Tragédia - "que salvou a poesia antiga e seus descendentes" (9), após o debacle do espírito trágico sacrificado à dialética e à lógica.

O escárneo, a detratção irônica do filósofo na obra de Machado, que alcança o criador do Humanitismo, Quincas Borba - detratção que lhe conserva a auréola de sabedoria manchando-a, escárneo que lhe reconhece a glória de teorizador definitivo reabaixando-a, vão ao encontro de um dos temas preferenciais da sátira menipeia - o philosophus gloriosus - o qual assomou na venda em leilão das doutrinas dos pré-socráticos e do próprio Sócrates ou do julgamento delas pelos próprios deuses nos diálogos de Luciano de Samosata. (10). A depreciação jocosa do philosophus gloriosus em nosso ficcionista é tanto intelectual quanto moral. No fundo, colocou o criador do Humanitismo como réu da mesma acusação que assacou contra os filósofos o Zeus de Luciano: pertenceram a uma "raça preguiçosa, rixenta, vaidosa, irascível, gulosa, desmiolada e orgulhosa" (11).

Esse vínculo de Machado com a sátira menipeia alerta-nos sobre a impossibilidade de considerarmos, independentemente do

humor que lhe embebe a ficção, o alcance que emprestou à filosofia e às filosofias. O humor, e o humor transformado em humorismo, como visão compreensiva do mundo, é a base do que antes denotamos de pensamento ficcional do narrador.

## II

O humor, como visão compreensiva do mundo em Machado de Assis, que Alcides Maya foi o primeiro a estudar extensivamente, desenvolve-se, conforme observou Raymundo Faoro "no processo narrativo e não na graça das palavras que traduz o wit" (12). Os bruscos contrastes, o choque dos contrários, as agressões ao senso comum, a inversão irônica de significados morais correntes, a galhofa que leva à caricatura, a melancolia pela exploração do grotesco ou do absurdo, que leva à nuance sombria, ao humor meurtrier de Bakhtine privado da força regeneradora do riso - tudo isso que o humorismo enquanto visão compreensiva inclui, vai, na obra machadiana madura, objeto quase exclusivo destas considerações, de seu discurso às suas histórias, do modo de narrar ao que é narrado. De qualquer maneira, esses dois aspectos do processo narrativo interligam-se no mecanismo analítico da compreensão humorística, pois que essa compreensão é um mecanismo que decompõe, desagrega, os sentimentos, as atitudes e paixões analisados, entrando na "esfera baixa do ridículo, mundo falho e raso de instintos", do qual falou Alcides Maya (13).

Henri Bergson, em *Le Rire*, consigna essa tendência do humor à descida cada vez mais baixo no mal para anotar suas particularidades com fria indiferença. "O humorista, continua ele, é aqui um moralista que se disfarça em sábio, algo assim como um anatomista que somente dissecasse para nos desagradar" (14). Teríamos o deslocamento do moral em científico.

Em Machado, essa transposição parodística se faz como um artifício de teorização apoiado numa imitatio da exposição racional, argumentativa, ou do comentário de realce erudito, com o aparato das citações de autoridade. Às vezes são citações envidadas ou truncadas. O Conselheiro Ayres, em Esau e Jacó, trunca um verso do seu Dante ("Dico, che quando l'anima mal nata..."), cita Empédocles por Heráclito (a guerra é a mãe de todas as coisas), filosofando sobre o duelo dos Gêmeos. Braz Cubas reinterpreta o princípio de Helvetius - a supremacia do interesse - ex-

plicando por um interesse recôndito o seu desvanecimento em saberem-no ex-amante de Virgília.

E há também glosas ou réplicas como a Pascal: o homem "roseau pensant" vira "errata pensante".

Paródicas são as várias teorias embutidas, a título digressivo, como a teoria do benefício, a teoria do efeito das bolas ou a lei da equivalência das janelas, em Memórias Póstumas de Braz Cubas, ou ainda, a própria **teoria do medalhão** já citada, a mais mordente sátira de Machado à superficialidade pomposa, adjectival, da intelligentsia de sua época, que ainda sobrevive. Paródicas do analitismo científico são as hipóteses da língua das aranhas em **A Serenissima República** (Conferência do Cônego Vargas) e da origem fisiológica da tendência impulsiva ao roubo no **Conto Alexandrino**, suplementadas por experimentos científicos. No mesmo nível situa-as a irrisão cruel da objetividade racional impiedosa na tortura que Fortunato, de **A Causa Secreta**, inflinge a um rato. Enfim, encerrando a lista, a grande paródia da ciência na psiquiatria de Simão Bacamarte, **O Alienista**, convertendo a razão da loucura na loucura da razão.

Desse ponto de vista, a anatomia do humor amplia-se até à dimensão do que Northrop Fry chamou de **anatomy** - o gênero híbrido, meio romance, meio confissão, meio discussão de idéias, expandindo-se em digressões reflexivas e achegas eruditas, descendente tardio da sátira menipeia, por intermédio da prosa erudita e digressiva da **Anatomy of Melancoly** de Roberto Burton, e dentro do qual **Memórias Póstumas de Braz Cubas**, **Quincas Borba**, **Dom Casmurro**, **Memorial dos Ayres** ocupam, respeitadas as suas diferenças, um lugar à parte, ao lado do **Tristram Shandy**, de Sterne.

As "rabugens de pessimismo" que Machado disseminou em sua obra introduzem nessa anatomia o pathos do malefício da vida individual, presa a forças estranhas incontrolláveis que a comandam, arrastam e destroem-na, -e, por isso, congênere do sentimento trágico.

Atitude perante o mundo e o homem, com a sua tonalidade ou disposição efetiva peculiar, e portanto uma crença, no sentido geral da palavra, e não necessariamente uma metafísica da vontade como foi o de Schopenhauer, o pessimismo se concilia com o

humor através do cepticismo em relação ao qual é compatível nesse plano não sistemático.

Mas entre o cepticismo e o humorismo existe uma estreita correlação que podemos surpreender desde que vejamos o essencial da skepsis - observação e investigação - como a prática da epoché, da suspensão do juízo por meio da dúvida, independente - mente das posições escolásticas que assumiu na Antiguidade grega. A razão ceptica é a razão da dúvida permanente ou provisória relativamente ao conhecimento objetivo ou verdadeiro do real: razão que se pluraliza em razões, os tropos ou logoi relacionados por Enesidemo e Agripa, como as diferenças entre os animais, as diferenças entre os indivíduos, as diferenças entre sensações, as diferenças entre os costumes e as formas de educação, a recorrência ao infinito, a hipótese e o dialeto. Os animais não sentem como nós, os indivíduos não sentem e pensam da mesma maneira, as sensações de um único indivíduo não se equivalem entre si, cada lugar e cada povo elege normas de conduta e critérios morais que lhes são próprios, nenhuma conclusão racional é autosuficiente, remetendo a outros princípios numa cadeia infinita, as idéias explicativas são de caráter hipotético, cometemos, freqüentemente, o círculo vicioso, retirando da coisa a comprovar o apoio de nos sas demonstrações. Ao fim de cada tropo, o céptico concluiu: por esse motivo, praticamos a epoché (15).

Na antiguidade clássica porém, a epoché ainda aparece munida de um suprimento prático, de ordem moral, a ataraxia (imerturbabilidade ou equanimidade), para os antigos efeito salutar da enunciações dubitativas, hipotéticas, probabilísticas ou plausíveis.

O humorista, sem a vantagem terapêutica da ataraxia, é de certo modo um céptico inquieto, porque os há quietos ou que se aquietam, como Descartes, um céptico que jamais deixa de jogar com a dúvida, pondo entre parêntese - para invertê-las ou convertê-las no seu oposto - as certezas consensuais mesmo científicas, as verdades de ordem moral ou social enquanto crenças comuns. O céptico inquieto é um humorista em potencial; e o humorista em ato um praticante lúdico do cepticismo.

### III

Ousaria afirmar que a razão céptica, 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.

O que prevalece na forma do discurso narrativo machadiano é o tom dubitativo - a esquiva e equívoca maneira de narrar, reticente e desconfiada, que também pode ser enganadora e enganosa, pondo em causa a própria capacidade de representação da realidade. "A escrita é como a diplomacia - descobre e encobre", observa o dúbio narrador de Esau e Jacó (16). E por isso a narrativa já faz muito "ao concertar farrapos de realidade" (17). Nem mesmo o papel da página de diário, onde, como o Conselheiro Ayres, podemos dizer o que pensamos e o que não pensamos, é confiável. A preocupação constante do narrador é não deixar-se iludir; ele se opõe ao logro da realidade. Não esqueçamos porém a sua malícia e o que recentemente Robert Schwarz chamou a sua volubilidade ou veledade (18) - esse veso para enganar que tem aquele que receia enganar-se. O narrador céptico é também um ilusionista, cuja desconfiança na realidade, duplicando-se por uma tortuosa aproximação dela, permitiu John Gledson qualificá-lo de realista deceptivo (19).

Na composição temática dos enredos ingressam motivos interruptivos da certeza que têm força de convicção análoga à dos tropos relacionados pelos cépticos, como razões especiais para a suspensão do assentimento. Vamos destacar alguns dos que se salientam nos contos: o espelhismo do Eu, que reflete a pose exterior, social, na identidade interior, pessoal, em O Espelho, de Papéis Avulsos, e a contraparte do esvaziamento da identidade pessoal ao isolar-se o indivíduo do espelhismo gregário em Só, de Outros Contos; a soberania da opinião, a "boa solda da instituição doméstica" (20), ou o poder da linguagem gerando a autoridade e a verdade das idéias correntes e a evidência das idéias metafísicas ou dos "narizes metafísicos", como em O Segredo do Bonzo; produção dos lugares-comuns e das frases feitas em O Anel

de Policrates e Evolução. O espelhismo impossibilita o autoconhecimento, a opinião soberana e o poder da linguagem distorcem o real, as frases-feitas falseiam o saber ao anonimizá-lo.

Sabe o narrador em Dom Casmurro que "a veracidade absoluta é incompatível com o estado social" (21), e em Memórias Póstumas que a verdade da Natureza é caprichosa, como a História, "uma eterna loureira", a "volúvel história que dá para tudo", tão fictícia quanto a história de imaginação. Já numa crônica da série Histórias de 15 Dias, o escritor fiado no engenho da língua portuguesa, que tem uma só palavra para designar ambas, nivela o contador de histórias e o historiador. "Um contador de histórias é justamente o contrário do historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais do que um contador de histórias. Por que essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Livio, e entende que contar o que se passou é só fantasiar" (22). E é certo que as duas histórias, a imaginária e a real se cotejam, se embaralham e se confundem nas cinco grandes narrativas, Memórias Póstumas, Quincas Borba, Esaú e Jacó, Dom Casmurro e Memorial de Ayres.

Dir-se-ia que o pensamento ficcional de Machado, quer quanto ao conhecimento da Natureza, quer quanto ao conhecimento do mundo humano, tendeu para o ficcionalismo pós-schopenhauriano, antimetafísico, isto é, para uma consideração valorativa, axiológica da verdade, como ficção útil, exigida pelos nossos interesses práticos e instintos vitais, e que assim não tem, segundo o exprimiu Nietzsche, a sua antítese no erro, "mas que é, nos casos mais fundamentais tão só a relação de uns erros relativamente a outros" (23).

Retornemos agora aos três momentos considerados exemplares do pessimismo de Machado de Assis, pondo-os sob a luz do pensamento riccional do narrador, de sua compreensão humorística do mundo.

Alcides Maya comparou a cena de O Delírio com as alucinações de La tentation de Saint Antoine de Flaubert. O paralelo po de valer quanto ao tipo de imaginário teriomórfico, e ainda as-

sim em relação a detalhes, mas nunca pela exemplariedade, ou seja, como padrão representativo da tragicidade da existência individual, exposta ao ciclo natural recorrente de nascimento e morte. Otto Maria Carpeaux dá-nos a indicação certa: a famosa cena é parente muito próxima do "Diálogo da Natureza e de um islandês", de Giacomo Leopardi (24). Aqui, um islandês no fundo do Sahara defronta-se com a Natureza, que a ele também se apresenta como mãe e inimiga do homem; tal qual a Pandora de *O Delírio*, ela não tem mais do que um dever: dar volta à roda do universo. Trata-se, portanto, da mesma idéia, da mesma situação metafísica.

Devem estar lembrados que Braz Cubas pergunta a Pandora: "Quem me pôs no coração este amor da vida senão tu? e se eu amo à vida por que hás de golpear a ti mesma, matando-me?"

Dessa mesma figura impávida, o islandês indaga: "Por que me enviaste sem contar comigo a este mundo? Por que, se me fizeste nascer, não te ocupaste de mim?" E diante da resposta desta Pandora leopardiana de que só lhe cumpria fazer girar a roda do Universo, pergunta ainda: "Mas então posto que tudo o que se destrói sofre, posto que o que destrói não sente prazer, dize-me o que nenhum filósofo sabe dizer-me: a quem pois agrada, a quem é útil esta vida desgraçada do universo que não subsiste mais do que pela ruína e pela morte de todos os elementos que a compõem?" (25).

Não há dúvida que a idéia, o fundo metafísico da lamentação patética nos dois diálogos, remonta ao mesmo conflito da vontade individual com a vontade universal, dramatizado, no séc. XIX pela filosofia pessimista de Schopenhauer, que uniu a doutrina budista da Maya, da ilusão da vida como perpetuidade do sofrimento à interpretação gnoseológica da oposição kantiana entre fenómeno, tomado no sentido de objeto de conhecimento empírico, ilusório, parcial, e o número, coisa em si, encarnação da vontade universal, objeto de intuição afetiva, identificadora do sujeito e não de representação conceptual.

Em *O Delírio*, porém, ao contrário da gravidade trágica do diálogo de Leopardi, predomina um ritmo de farsa metafísica - a viagem no lombo de um hipopótamo, que mingua no final incorporando-se a um gato doméstico ao pé do leito de Braz Cubas moribundo.

No final do "Diálogo da Natureza e de um Islandês", a Natureza não contesta o seu interlocutor; dois leões famintos respondem por ela devorando-o. Em O Delírio é a vítima, Braz Cubas, que, em tom familiar, jocoso, pede à Natureza que o devore: "Vamos lá, Pandora, abre o ventre e digere-me; a coisa é divertida, mas digere-me".

O Humanitismo, ao mesmo tempo paródia e sátira das filosofias monistas e do positivismo de Augusto Comte, adotados pela maioria dos intelectuais brasileiros da segunda metade do século XIX, e que acaba sendo, conforme mostrou John Gledson, a análise de um hábito mental típico da classe dominante do Segundo Reinado (26), estabelece uma equivalência humorística do pessimismo schopenhaueriano com o otimismo panglossiano. Mas também transpõe, hiperbolicamente, numa versão caricatural e grotesca conceitos e metáforas do filósofo de O Mundo como Vontade e Representação. Um exemplo dessa deformação: em certa passagem dessa obra, Schopenhauer compara as formas individuais percíveis às formas específicas, às Idéias que a vontade impessoal de viver produz diretamente. Os indivíduos são "como as gotas da catarata que brama" e que "se precipitam em pó impalpável e que se sucedem com a rapidez de relâmpagos, enquanto que o arco-iris que nelas toma vida permanece inquebrantável..." (O Mundo como Vontade e Representação, 2º vol. pág. 535). Machado de Assis rebaixa essas gotas pulverizadas, sutilizadas, de Schopenhauer, ao estado grosseiro de bolhas da água fervendo, na doutrina humanitista de Quincas Borba transmitida a Rubião. "Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma. Nunca viste ferver água? Hás de lembrar-te que as bolhas fazem-se e desfazem-se de contínuo, e tudo fica na mesma água. Os indivíduos são essas bolhas transitórias (Q.B., cap. VI, Ed. Aguilar).

Finalmente, o paralelo da vida com uma Ópera proposto pelo velho tenor aposentado, Marcolini, a Bentinho: a partitura fora escrita por Satanás, "jovem maestro de muito futuro que aprendeu no conservatório do céu", de onde foi expulso, e o libreto, por Deus. A obra, como sabemos, é executada fora do céu. Pode-se ver nesse paralelo, sem dúvida, uma ramificação da ancestral polaridade do bem e do mal, da ordem e da desordem, do equilíbrio e do

desequilíbrio, da harmonia e da desarmonia, disseminada nos escritos de Machado, às vezes de forma aguda, como na parábola de A Igreja do Diabo. Do ponto de vista intertextual, a cena é uma fusão do Prólogo no Céu, do Fausto de Goethe, com o ato bíblico da rebelião dos anjos. Modificam-se, contudo, grandemente, as circunstâncias: o desafio do Diabo é musical, e a contenda, em vez de produzir revolta e expulsão, transforma-se em comparsaria.

No entanto, os comparsas, o autor da letra e o maestro, não ensaiaram juntos a peça operística. "Foi talvez um mal esta recusa; dela resultaram alguns desconcertos que a audiência prévia e a colaboração amiga teriam evitado. Com efeito, há lugares em que o verso vai para a direita e a música para a esquerda. Não falta quem diga que nisso mesmo está a beleza da composição, fugindo à monotonia, e assim explicam o terceto do Éden, a ária de Abel, os coros da guilhotina e da escravidão. Não é raro que os mesmos lances se reproduzam, sem razão suficiente. Certos motivos cansam à força de repetição. Também há obscuridade; o maestro abusa das massas corais, encobrendo muita vez o sentido por um modo confuso. As partes orquestrais são aliás tratadas com grande perícia. Tal é a opinião dos imparciais."

O plano mítico ou metafísico do conflito entre o bem e o mal é neutralizado, uma vez que se confundem os dois princípios. O contraste dramático entre forças opostas e irredutíveis torna-se um quiproquo, um embroglio de ópera cômica, que mistura o que devia ficar separado. Dê-nos, enfim, essa cena, o exemplo extremo de rebaixamento humorístico do pessimismo e da suspensão, da epoché de toda a transcendência no incompreensível drama humano.

Para Machado de Assis, como para Jean Paul Richter, o diabo, espírito de contradição e de subversão intelectual e moral, era o maior dos humoristas.

O subversivo narrador machadiano transformou, a seu gosto, as filosofias para zombar da filosofia; a que nos ofereceu, como pensamento ficcional, resumida em Memórias Póstumas de Braz Cubas, foi "desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regala e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado (28).

- (1) Cf. Afrânio Coutinho, A Filosofia de Machado de Assis, Livraria São José, Rio, 1959.
- (2) As citações desses romances, bem como as dos contos e crônicas, seguem, no curso deste ensaio, a 5ª edição da Obra Completa, Editora Nova Aguilar S.A., 1985, Rio de Janeiro.
- (3) Schopenhauer, El Mundo como voluntad y representacion, Obras, vol. II, pag. 529, El Ateneo, Buenos Aires, 1950.
- (4) Quincas Borba, cap. IV.
- (5) Sônia Brayner, As Metamorfoses Machadianas, Labirinto do Espaço Romanesco, pag. 55, Ed. Civilização Brasileira, 1979.
- (6) A Semana, 1985, n. 171.
- (7) Tobias Barreto, sobre a philosophia do inconsciente, Estudos dos Alemães, Publicação Póstuma dirigida por Sylvio Romero, Laemmert & Cia. Editores Proprietários, 1982, Rio.
- (8) A Semana, pag. 572, Ed. Aguilar.
- (9) Nietzsche, A Origem da Tragédia, pags. 110/111, Guimarães Editores, Lisboa, s/d.
- (10) Lucian, Les Lettres à l'Encan, Oeuvres Complètes, Tome I, Garnier, Paris.
- (11) Lucian, Icaro menipo ou Le voyage aérien, Oeuvres Complètes, Tome II, Ver, a propósito dessa fonte da ficção de Machado de Assis, Enylton de Sá Rego, Machado de Assis - A Sátira Menipéia e a tradição luciânica, Forense Universitária, Rio, 1989.
- (12) Raymundo Faoro, Machado de Assis - A Pirâmide e o Trapézio, pag. 382.
- (13) Alcides Maya, Machado de Assis (Algumas notas sobre o humor), Livraria Editora Jacinto Silva, 1912.
- (14) Henri Bergson, Le Rire, Oeuvres, pag. 448, Edition du Centenaire, PUF, 1959.
- (15) Resumimos dessa forma os tropos de Agripa e Enesídemus, referidos por Sexto Empírico em suas Hipotiposis Pirrônicas. Vide Rodolfo Mondolfo, El Pensamiento Antiguo, 2ª vol. Ed. Losada.
- (16)
- (17) Quincas Borba, cap. CVI.

- (18) Roberto Schwarz, Intervenção na Mesa Redonda in Alfredo Bossi e outros, Machado de Assis, Editora Ática, 1982.
- (19) John Gledson, The Deceptive Realism of Machado de Assis - A Dissenting Interpretation of Dom Casmurro, Liverpool, 1984.
- (20) Dom Casmurro, CXIII.
- (21) Dom Casmurro, Cap. LXXXVIII.
- (22) 15 de março, 1877, pag. 395, Editora Nova Aguilar.
- (23) Nietzsche, La Voluntad de Poder, 273. pag. 174, Editorial Poseidon, Buenos Aires, 1947.
- (24) Otto Maria Carpeaux, Uma Fonte da Filosofia de Machado de Assis, in Reflexo e Realidade, pag. 213, Fontana, 1976, Rio.
- (25) Giacomo Leopardi, Dialogo della Natura e di un Islandese, in Operette Morali, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1986, pag. 151.
- (26) John Gledson, The Deceptive Realism of Machado de Assis, pag. 164, ed. cit.
- (27) Schopenhauer, El Mundo como Voluntad y Representación, Obras, vol. II, pag. 535, ed. cit.
- (28) Memórias Póstumas de Braz Cubas, cap. IV (A Idéia Fixa).

