

EROSÃO DO SER ÉTICO NOS ROMANCES DE MACHADO DE ASSIS

Prof. Dr. Acácio Luiz Santos

(UFF-RJ)

RESUMO: Neste trabalho investigo a representação do ser ético no romance machadiano, procurando relacioná-la com a crise da marcha do Espírito hegeliano e com o avultamento progressivo de ideologias da suspeita no fim de século oitocentista. Como estratégias privilegiadas de abordagem, considero: a problemática do tempo e da forma narrativa; o problema do narrador e suas relações com a história; e o estatuto particular de elementos digressivos (a descrição e a dissertação) no texto narrativo.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; romance brasileiro; ética e literatura.

Introdução

A vasta e importante obra de Machado de Assis mantém seu permanente interesse decorrido um século do falecimento do escritor por uma série de razões, especialmente a especial representação a que ela, a obra, procede, no tocante às várias e mais significativas tensões de nossa cultura. Este trabalho aqui visa, de forma concisa e incipiente, a investigar uma destas tensões, como seja, a representação do ser ético na ficção do autor, mais especificamente, em seus romances. Sem poder, devido às estreitas dimensões deste trabalho, tratar em detalhes de cada um dos nove romances do autor, pretendo, não obstante, delinear algumas de suas principais articulações que apontam para a falência do ser ético nos personagens representados. Para tanto, procuro relacionar esta falência a duas instâncias ideológico-culturais dominantes na cultura ocidental de fins do século dezenove: a crise do pensamento histórico de matiz hegeliano ortodoxo; e o avultamento de ideologias da suspeita. Num segundo momento, considero três importantes aspectos da tessitura romanesca de Machado de Assis: tempo e forma; narrador e história; e elementos digressivos do texto. Desta forma, espero coligir, ao final da investigação, alguns elementos valiosos para o estudo da eticidade representada na ficção machadiana.

No entanto, antes de iniciar um exame das principais articulações que apontam para a falência ética representada nos romances machadianos, preciso cuidar de definir alguns conceitos essenciais à investigação, como “ética”; “pessoa moral”; e “eticidade

representada”. Quanto à ética, termo de longa e complexa história no decurso da filosofia ocidental, remeto-me aqui à definição de Nicola Abbagnano, que a conceitua como “ciência da conduta” (2000, p.380a), especialmente na primeira concepção do termo descrita pelo autor, “que a considera como ciência do *fim* para o qual a conduta dos homens deve ser orientada e dos *meios* para atingir tal *fim*, deduzindo tanto o fim quanto os meios da *natureza* do homem”. Cabe ainda observar que, ainda conforme Abbagnano, esta concepção relaciona-se à idéia de bem “como realidade perfeita ou perfeição real”, em que “o bem é a felicidade” (ibid.) e “a felicidade é o fim da conduta humana, dedutível da natureza racional do homem” (p.380a-b). Desta forma, o matiz da ética é individual (viver bem), embora voltado para a resolução do problema do outro (viver bem em comum). Tal é o fundamento, por sua vez, da noção de “pessoa moral”, termo da ética filosófica. Conforme entretanto lembra Vaz, esta noção “é, sob certo aspecto, redundante, pois a pessoa humana é, por essência, um ser *moral* enquanto princípio dos atos que são propriamente *atos humanos*” (2000, p.237). Mas o mistério do outro, que a fundamenta, é uma prerrogativa humana. Em vista disso, afirma Vaz que, como não há, em rigor, “ato *humano* indiferente do ponto de vista da sua qualificação ética, a *pessoa*, princípio causal de todo ato humano, é fonte original do *ethos* que se forma justamente pelo entrelaçamento dos atos humanos nas comunidades históricas” (ibid.). Portanto, conclui o autor que “a pessoa é constitutivamente *ética* e o predicado da *eticidade* se estende a todas as suas manifestações: psicológica, social, política, jurídica, profissional e outras” (id., p.237-8). Uma palavrinha deve ser dita a respeito da eticidade. Hegel, em seus Princípios da filosofia do direito, faz uma distinção entre moralidade, enquanto vontade individual do bem, e eticidade, realização do bem em instituições (cf. par.140ss). Esta distinção, que não é seguida por vários estudiosos de ética filosófica (e da qual eu também não compartilho), permite lembrar entretanto o vínculo entre o princípio individual que rege a ética e seu termo social, reforçando as relações da ética com as esferas da individualidade e da intersubjetividade; será justamente esta dupla relação que legitima um estudo da ética representada nas obras artísticas e, em especial, no romance, como uma estratégia de localização de suas tensões fundamentais. Com o objetivo de iniciar um mapeamento dessas tensões provenientes da questão ética na narrativa machadiana, procurarei

estudar os princípios gerais de tais tensões no conjunto de seus romances, considerando, como estratégia privilegiada de abordagem, os três aspectos supracitados.

A questão ética em Machado de Assis

Um rápido exame da obra romanesca de Machado de Assis evidencia dois problemas centrais da cultura de fins do século XIX: a crise do Espírito decorrente da rápida perda de prestígio do modelo clássico hegeliano, que condicionava a realização do Espírito à progressão dialética da História; e a crescente influência de “modelos da suspeita” que, de formas e razões variadas, questionavam a possibilidade de realização humana na ordem temporal, como tradicionalmente entendida em nossa civilização desde Agostinho, e que se tornarão influência dominante no alvorecer do novo século, com destaque para três pensadores influentes: Marx, Nietzsche e Freud.

A este estado de coisas no campo ideológico, acrescentava-se o novo papel atribuído à ciência, inaugurado no iluminismo, e que nivela o ser humano à categoria de mero fato natural, o que explicará a imensa quantidade de utopias científicas produzidas no século XIX, tendo uma delas em particular, o positivismo comteano, obtido grande aceitação entre membros das classes médicas, militares e intelectuais no Brasil. Embora Machado de Assis não se vincule à escola positivista, ele atribuirá à ficção uma propriedade de conhecimento particular, a de estudar o caráter humano. Neste sentido, é importante salientar que seu primeiro romance, *Ressurreição*, apresenta-se desde o início como estudo de caráter e espírito:

Do seu caráter e espírito melhor se conhecerá lendo estas páginas, e acompanhando o herói por entre as peripécias da singelíssima ação que empreendo narrar. Não se trata aqui de um caráter inteiriço, nem de um espírito lógico e igual a si mesmo; trata-se de um homem complexo, incoerente e caprichoso, em quem se reuniam opostos elementos, qualidades exclusivas e defeitos inconciliáveis.

Duas faces tinha o seu espírito, e conquanto formassem um só rosto, eram todavia diversas entre si, uma natural e espontânea, outra calculada e sistemática. Ambas porém, se mesclavam de modo que era difícil discriminá-las e defini-las. Naquele homem feito de sinceridade e afetação tudo se confundia e baralhava. Um jornalista do tempo, seu

amigo, costumava compará-lo ao escudo de Aquiles, – mescla de estanho e ouro, – “muito menos sólido”, acrescentava ele. (1967, p.34-5)

O trecho acima revela algumas características salientes da obra ficcional machadiana: a predileção por caracteres flutuantes, incoerentes e de fibra moral instável. O retrato acima, de Félix, protagonista do livro, sugere a oposição entre natural (bom) e calculado (mau), muito em voga nos meios intelectuais desde Rousseau, mas sem aplicar nem a exclusão mútua nem o juízo de valor próprios do pensador suíço. A eleição de caracteres complexos e não muito firmes permite ao romancista perscrutar problemas de escolha e responsabilidade tangentes à ética, adotando uma focalização distanciada que lhe permite colocar em relevo o absurdo de concepções naturalistas e científicas, como o paradigmático Humanitas preconizado pelo louco pensador Quincas Borba tanto em *Memórias póstumas de Brás Cubas* quanto no romance homônimo, do qual extraio a seguinte passagem:

– Mas a opinião do exterminado?

– Não há exterminado. 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.

– Bem; a opinião da bolha...

– Bolha não tem opinião. Aparentemente, há nada mais contristador que uma dessas terríveis pestes que devastam um ponto do globo? E, todavia, esse suposto mal é um benefício, não só porque elimina os organismos fracos, incapazes de resistência, como porque dá lugar à observação, à descoberta da droga curativa. A higiene é filha de podridões seculares; devemo-la a milhões de corrompidos e infectos. Nada se perde, tudo é ganho. (1973, p.22)

Essa concepção naturalista científicista, dominante na incipiente intelectualidade brasileira, é sempre referenciada por Machado sob uma perspectiva irônica, que permite revelar o absurdo de seus pressupostos. No trecho citado, a pseudodemonstração de Quincas Borba repousa sobre um sofisma facilmente detectável: um surto de doença não leva automaticamente toda e qualquer comunidade a pesquisar cientificamente uma

cura; não fica clara a tábua cronológica das “podridões seculares”, mas o valor da higiene aparece desde Homero, numa época em que havia uma pluralidade impressionante de deuses, mas, ironicamente, nem um só da ciência, no sentido moderno. A propósito da cultura clássica, ela é frequentemente citada por Machado para evidenciar um contraste de valores humanos entre a sociedade moderna, do intelectual e da idolatria à ciência, por um lado, e da sociedade clássica, do sábio e do conhecimento integrado a uma escala de valores éticos e humanos. Um dos grandes objetos da reflexão ética clássica, a política, aparece em Machado como uma arena selvagem cujas distinções partidárias são meramente ocasionais e oportunistas, como evidencia o seguinte trecho de *Esaú e Jacó*:

– (...) mas diga-me V. Exa.: ouviu alguém acusar-me jamais de atacar o governo? Ninguém. Entretanto... Uma fatalidade! Venha em meu socorro, Excelentíssimo. Ajude-me a sair deste embaraço. A tabuleta está pronta, o nome todo pintado. – “*Confeitaria do Império*”, a tinta é viva e bonita. (...) V. Exa. Crê que, se ficar “*Império*”, venham quebrar-me as vidraças?

– Isso não sei. (...) Mas pode pôr “*Confeitaria da República*”...

– Lembrou-me isso, em caminho, mas também me lembrou que, se daqui a um ou dois meses, houver nova reviravolta, fico no ponto em que estou hoje, e perco outra vez o dinheiro.

(..) Aires propôs-lhe um meio-termo, um título que iria com ambas as hipóteses, – “*Confeitaria do Governo*”.

– Tanto serve para um regimen como para outro.

– Não digo que não, e, a não ser a despesa perdida... Há, porém, uma razão contra. V. Exa. Sabe que nenhum governo deixa de ter oposição. As oposições, quando descerem à rua, podem implicar comigo, imaginar que as desafio, e quebrarem-me a tabuleta; entretanto, o que eu procuro é o respeito de todos.

Aires compreendeu bem que o terror ia com a avareza. (1973, p.161)

A luta entre contrários políticos é ironizada na preocupação de Custódio com a tabuleta a ser colocada em sua confeitaria. A discussão com Aires permite avaliar as semelhanças essenciais entre os lados em disputa, num claro indício de que as

mudanças políticas referentes à transição de império para república não alteravam o essencial (e problemático) panorama da política nacional. A perspectiva ética, que assim harmonizaria o convívio entre indivíduos, fundamentando uma ordem política de fato, aparece na ficção machadiana comprometida desde a instância individual, povoada que está por personagens instáveis e moralmente fracos, e que terá, como última conseqüência, o estabelecimento de uma ordem política centrada no favor e na bajulação, na hipocrisia e no jogo de interesses.

Ao universo ético comprometido desde a instância individual, soma-se, nos romances machadianos, a problemática da passagem do tempo e da história. Os percursos narrativos representados por Machado em seus romances orientam-se sobremodo da negação do ser para a afirmação do não-ser, fechando um ciclo coerente. Esta visão axial que conduz à anulação representada no decorrer da narrativa é revelada de forma surpreendente no romance *Helena*. Conforme apontei em um trabalho anterior, a narrativa estabelece uma rigorosa unidade nos três pontos axiais: início, meio e fim, significada pelos três beijos que Camargo dá em sua filha Eugênia, unidade esta que é reforçada pelo narrador onisciente da história, bem no capítulo central (1964, p.85): “Daquele sonho foi despertada pelo pai, que lhe imprimiu na testa o seu segundo beijo. O primeiro, como o leitor se há de lembrar, foi dado na noite da morte do conselheiro. O terceiro seria provavelmente no dia em que ela casasse.” Mas o real significado do gesto triplo vem logo em seguida:

Mas esse mesmo amor, aliás violento, escravo e cego, era uma maneira que o pai tinha de amar-se a si próprio. Entrava naquilo uma soma larga de fatuidade. Menos graciosa, Eugênia seria, talvez, menos amada. Ele contemplava-a com o mesmo orgulho com que o joalheiro admira o adereço que lhe saiu das mãos. Era a ternura do egoísta; amava-se na própria obra. Caprichosa, rebelde, superficial, Eugênia não teve a fortuna de ver emendados os defeitos; antes foi a educação que lhes deu. Dos lábios de Camargo nunca saiu a expressão corretiva; nenhum de seus atos revelou esse procedimento vigilante e diretor, que é a nobre atribuição da paternidade. Se a índole da filha fosse má, a cumplicidade do pai fá-la-ia péssima. (1964, p.86-7)

A motivação do pai é revelada como um misto de autoestima, estética e interesse pessoal. A preocupação de cuidar da filha como de uma obra-prima, no sentido estético, e não como de uma pessoa voltada para a realização humana e moral, revela a falência ética do pai. O drama narrado no romance, sob a luz de seu eixo axial, é coerente com a estrutura cultural que orienta o universo mesquinho dos personagens em volta do indefeso casal Helena e Estácio. A convivência dos personagens machadianos é, em larga escala, orientada pela conveniência e pelo comodismo. Tais valores negativos são capazes de viabilizar um apagamento de desavenças passadas para não as deixarem afetar a tranqüila mediocridade (não a horaciana!) da existência. Mesmo em personagens de índole simpática, este pacto da conveniência prevalece, como o exemplifica o seguinte trecho de *Iaiá Garcia*:

Entretanto, a convivência fez renascer entre ambas alguns dos hábitos antigos. Valéria tornou a sentir a necessidade de a ter consigo, de a conversar, de depositar nela suas idéias e enxaquecas. Estela oferecia todas as vantagens de uma velha amiga, com a circunstância de ser moça, e ainda mais, a de ser bonita, qualidade simpática à viúva, que fora uma das belas mulheres de seu tempo. Nada lhes impedia restaurar inteiramente a situação anterior, a não ser a memória do passado recente. Era isso que ainda estabelecia entre ambas tal ou qual cautela, tal ou qual separação, que o Sr. Antunes chegava a suspeitar às vezes, sem poder compreender nunca. Não falavam de Jorge nem da guerra, nem de cousa que pudesse reviver a lembrança do passado. (1964, p.223)

O tempo revela-se assim como um empecilho ocasional, cujo apagamento conveniente para ambos os lados é realizado a dois ou mais. Mas o senso de “perda do valor da experiência”, para lembrar José Guilherme Merquior, é a grande marca da existência tensa representada nos romances de Machado de Assis. O tempo, nesta perspectiva, aparecerá como coisa demoníaca, figuração da vida devotada à privação do ser promovida pelos personagens. Um paradigma desta visão demoníaca do tempo encontra-se, como não poderia deixar de ser, no mais famoso dos livros do autor, as *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

(..) Usualmente, quando eu perdia o sono, o bater da pêndula fazia-me muito mal; esse tique-taque soturno, vagaroso e seco parecia dizer a cada golpe que eu ia ter um instante menos de vida. Imaginava então um velho diabo, sentado entre dois sacos, o da vida e o da morte, atirar as moedas da vida para dá-las à morte, e a contá-las assim:

- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...

O mais singular é que, se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos. Invenções há, que se transformam ou acabam; as mesmas instituições morrem; o relógio é definitivo e perpétuo. O derradeiro homem, ao despedir-se do sol frio e gasto, há de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exata em que morre. (s.d., p.106-7)

A forte imagem invocada por Brás Cubas significa, num âmbito mais amplo, o verdadeiro drama de uma parcela maioritária dos personagens machadianos. Um detalhe relevante é a insistência do personagem em, mesmo figurando-se numa marcha inexorável rumo à aniquilação, fazer questão de não deixar de registrá-la pela marcação cotidiana e regular do relógio. O tempo medido, “tempo da ciência”, para empregar uma expressão de Henri Bergson, acrisola a experiência humana desperdiçada, terminando por ser seu único referencial, de uma passagem temporal que não significou, medição do intervalo gasto em não ser. A tensão dos personagens machadianos, fruto de seus caracteres fracos, atinge assim as dimensões maiores do tempo e da história, exaurindo toda e qualquer possibilidade de fundação de uma ética.

Outro aspecto relevante para a configuração de uma eticidade falhada nos romances de Machado são justamente as eleições falhadas no decurso do tempo, promovendo a biografia dos personagens como um percurso de negações. Esta sensibilidade ao ser devotado à autoanulação aparece já na primeira ficção machadiana. Ela encontra um exemplo notável já em seu segundo romance, *A mão e a luva*:

Defronte dele refulgia de todas as suas luzes a mansão afortunada; detrás batia a onda lenta e melancólica, e via-se o fundo da escada, escuro e triste. Esta disposição do

lugar servia ao plano que ele concebera, e era nada menos do que matar-se ali mesmo, quando já não pudesse a dor, espécie de vingança última que queria tomar dos que o faziam padecer tanto, complicando-lhes a felicidade com um remorso.

Mas este plano não podia realizar-se, pela razão de que era mais um devaneio, que se lhe dissipou como os outros. A frouxidão do ânimo negou-lhe essa última ambição. Os olhos podiam fitar a morte, como podiam encarar a fortuna; mas faltavam-lhe os meios de caminhar a ela. Esteve ali, pois, até o fim; e em vez de mergulhar na água e no nada, como delineara, regressou tristemente para casa, trôpego como um ébrio, deixando ali a sua mocidade toda, porque a que levava era uma cousa descolorida e seca, estéril e morta. Os anos passaram depois, e à medida que vinham, ia-se Estêvão afundando no mar vasto e escuro da multidão anônima. O nome, que não passara da lembrança dos amigos, aí mesmo morreu, quando a fortuna o distanciou deles. Se ele ainda vegeta em algum recanto da capital, ou se acabou em alguma vila do interior, ignora-se. (1967, p.294)

Na conduta de Estêvão, transparece a ironia voltada contra os clichês de afetação de hipersensibilidade próprios de uma subcultura romântica. As atitudes titânicas, sonhos ociosos para ocupar o vazio antisséptico da existência, cuidadosamente cultivado, são duramente ironizadas na conduta do personagem. Em verdade, um dos grandes alvos da ironia machadiana é a afetação de grandeza das atitudes inautênticas. À negação do ser alardeada como conquista pelos personagens medíocres, a ironia contrapõe a afirmação, pelo humor, do não ser, agora despido de suas motivações alardeadas e posto em confronto com seu vazio interior. Dissolução, afastamento, deslocamento temporal e experiencial, são sintomas da falência ética representada no universo ficcional machadiano; assim o nota Bentinho, logo no início de *Dom Casmurro*:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e

nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não agüenta tinta. Uma certidão que me desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos, como todos os documentos falsos, mas não a mim. Os amigos que me restam são de data recente; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos-santos. Quanto às amigas, algumas datam de quinze anos, outras de menos, e quase todas crêem na mocidade. Duas ou três fariam crer nela aos outros, mas a língua que falam obriga muita vez a consultar os dicionários, e tal freqüência é cansativa. (Casm.1968, p.21-2)

Aqui se repete um motivo análogo ao do eixo axial de *Helena*: a estetização da existência, forma de compensar, por algum suporte material, um vazo interior. O drama fundador da autoironia de Bentinho é, no entanto, a consciência deste vazio, e fazer uma empresa inútil de recuperação do ser perdido, mesmo reconhecendo o fracasso desta. A compulsória tentativa exasperada de substituir pela arte uma vida vazia de significado revela, na cultura de fins do século XIX, algo mais sério: a impossibilidade de afirmar o desejo de valores estáveis, preço terrível a pagar por uma cultura que erigiu o culto impessoal da ciência e da matéria como única medida de valoração da existência. Sintoma deste estado de coisas é a adoração da arte, como forma de substituir uma experiência religiosa não aceita pela elite intelectual, científica e materialista. Outro sintoma é a aceitação cotidiana da hipocrisia e da máscara, não com compaixão, mas com o frio cálculo que é da natureza desta espécie biológica proceder assim. A vida como naturalização da hipocrisia é um dos motes mais notáveis da fase dita “madura” de Machado, e produziu, entre outras gemas, esta, tirada das *Memórias póstumas*:

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade: advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas, na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar

ao fosso as lentejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos: não há platéia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele se não estenda para cá, e nos não examine e julgue; mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados. (s.d., p.69)

Cabe acrescentar, como comentário ao trecho acima, a grande vantagem, que permite ao defunto recuperar a autenticidade perdida: “não há platéia”. Um dos tópicos mais explorados por Machado é a aproximação das ações cotidianas a uma peça teatral, a uma encenação, própria da tradição maneirista. Mas no trecho acima, esta aproximação vem acompanhada de uma outra idéia, a de que, mortos, e livres das convenções dos vivos, os defuntos são mais felizes porque “não se nos dá do exame nem do julgamento”. Esta passagem revela uma outra cruel motivação das personagens machadianas: o temor ao exame, incluindo aí o de consciência, e ao julgamento, talvez para não ser forçado a arcar com o ônus da culpa. A cultura científica-naturalista abole, em nome de seus novos valores, a “cultura da culpa”, vista como exemplo de conduta próprio de seres inferiores, mas, não ousando bradar sua visão de mundo autodeificada por temor a sanções sociais (é, um dia já foi assim...), paradoxalmente culpa toda essa abstração chamada “sociedade” por um inferno interiorizado, que só a ausência de vida poderia remir. Esta passagem em particular de Machado significa um dos grandes impasses da ética na modernidade e além, o de viver em uma existência cuja opção última, para evitar a ameaça de ser, remete a dois tristes cultos: o de Dionísio, ou o de Tântatos.

Do que foi exposto até aqui, um dos maiores sustentáculos da (auto)ironia machadiana é a significação, por este recurso, de uma experiência ética perdida. Em sua narração, o escritor emprega, por vezes, com humor, o próprio estatuto ficcional autoexibido, como em *Esau e Jacó*:

Ora, aí está justamente a epígrafe do livro, se eu lhe quisesse pôr alguma, e não me ocorresse outra. Não é somente um meio de completar as pessoas da narração com

as idéias que deixarem, mas ainda um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro.

Por outro lado, há proveito em irem as pessoas da minha história colaborando nela, ajudando o autor, por uma lei de solidariedade, espécie de troca de serviços, entre o enxadrista e os seus trebelhos.

Se aceitas a comparação, distinguirás o rei e a dama, o bispo e o cavalo, sem que o cavalo possa fazer de torre, nem a torre de peão. Há ainda a diferença de cor, branca e preta, mas esta não tira o poder da marcha de cada peça, e afinal umas e outras podem ganhar a partida, e assim vai o mundo. (1973, p.81)

A ficcionalidade autoexibida afirma, destarte, a possibilidade da ficção como via de compreensão do real, graças à própria opacidade da narração. Os personagens de Machado aparecem sobretudo como um enigma, graças à peculiar intervenção narradora, que, mesmo tendo um certo acesso à interioridade (de si mesma, no caso de narrador em primeira pessoa; dos personagens em geral, no caso de narrador em terceira), jamais se apresenta como onisciente. Seus personagens são “luz e sombra” que a pragmática narrativa sutilmente esconde por trás de enunciados ambíguos ou irônicos. Um exemplo brilhante dessa construção narradora é a que viabiliza a relação Capitu/Bentinho, narrada por este, em Dom Casmurro, que atinge o ápice na seguinte passagem, no enterro de Escobar:

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta,

mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (1968, p.272)

A belíssima descrição do adeus de Capitu a Escobar resume todo o drama da “relação a três” vivenciada e sofrida por um. O narrador habilmente trabalha a tradicional relação semântica lágrimas/mar (Escobar morreu afogado) para significar todo o mistério (para ele) da oblíqua Capitu. A convivência pautada pela suspeita, com ou sem o adultério, é uma marca forte da afetividade moderna, incapaz de promover uma conduta ética sequer com o mais próximo dos outros, o cônjuge. A erosão do ser ético é, assim, na ficção machadiana, acompanhada de temas limites: medo, morte e loucura. Como exemplo desta última, como não poderia deixar de ser, remeto a um trecho de *Quincas Borba*:

Duas horas depois (..) chegou Rubião à casa de D. Fernanda. Os vadios foram-se dispersando, a pouco e pouco, e os claros não se preenchiam; os três últimos juntaram os seus adeuses em um berro único e formidável. Rubião continuou sozinho, mal percebido pelos moradores das casas, porque a gesticulação diminuía ou mudava de feitio. Não se dirigia à parede, à suposta imperatriz; mas era ainda imperador. Caminhava, parava, murmurava, sem grandes gestos, sonhando sempre, sempre, sempre, envolvido naquele véu, através do qual todas as coisas eram outras, contrárias e melhores; cada lampião tinha um aspecto de camarista, cada esquina uma feição de reposteiro. Rubião seguia direito à sala do trono, para receber um embaixador qualquer, mas o paço era interminável, cumpria atravessar muitas salas e galerias, verdade é que sobre tapetes, – e por entre alabardeiros, altos e robustos.

Das gentes que o viam e paravam na rua, ou se debruçavam das janelas, muitas suspendiam por instantes os seus pensamentos tristes ou enfatiados, as preocupações do dia, os tédios, os ressentimentos, este uma dívida, outro uma doença, desprezos de amor, vilanias de amigo. Cada miséria esquecia-se, o que era melhor que consolar-se; mas o esquecimento durava um relâmpago. Passado o enfermo, a realidade empolgava-os outra vez, as ruas eram ruas, porque os paços suntuosos iam com Rubião. E mais de um tinha pena do pobre-diabo; comparando as duas fortunas, mais de um agradecia ao

céu a parte que lhe coube, – amarga, mas consciente. Preferiam o seu casebre real ao alcáçar fantasmagórico. (Quin.1973, p.219)

A loucura de Rubião, concretizada ao final do livro, permite apontar vários matizes de significação: este homem mediano/mediocre, como tantos outros do universo machadiano, atinge o reverso: num mundo à parte, só a ele revelado, ele encontra o exato reverso deste, de coisas “contrárias e melhores”. Em contraste, outros personagens que contemplam a feliz alienação de Rubião, acabam por concluir pela afirmação da realidade, ainda que miserável. Esta especulação sobre uma deliberação impossível revela a escolha que resta às pessoas face a uma cultura de ética erodida: a aceitação da miséria ou a negação da lucidez, pois, em um mundo em que a realização do ser ético foi comprometida, felicidade e lucidez aparecem como pólos mutuamente anuláveis. As situações limítrofes apresentadas na ficção machadiana são, assim, enriquecidas pelo hábil trabalho com os elementos digressivos do discurso, que viabilizam a representação de uma ética perdida, apontando suas mais trágicas conseqüências.

Conclusão

Do que foi exposto, a representação da falência do ser ético permite a Machado de Assis fazer face a vários problemas centrais da cultura de sua época. Suas respostas entretanto são trabalhadas no rígido campo dos elementos narrativos, promovendo uma concepção complexa das personagens e do tempo, uma ativação marcada de elementos digressivos da narrativa e uma representação de situações extremas e exemplares de uma crise experienciada. Com isto, o estudo mais sistemático da ética representada em sua ficção promete inaugurar um promissor campo interdisciplinar de trabalhos, enriquecendo a compreensão do legado de um de nossos maiores artistas da palavra.

Referências bibliográficas:

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. 2ed.(sic) São Paulo: Cultrix, 1963.
- _____. *Helena; Iaiá Garcia*. 4ed.(sic) São Paulo: Cultrix, 1964.

____. *Ressurreição; A mão e a luva*. 5ed.(sic) São Paulo: Cultrix, 1967.

____. *Dom Casmurro*. 2ed.(sic) São Paulo: Cultrix, 1968.

____. *Esaú e Jacó*. [s.ed.] Rio de Janeiro/Brasília: J. Aguilar/INL, 1973.

____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. [s.ed.] Rio de Janeiro: SEDEGRA, s.d.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. *Introdução à Ética Filosófica*, v.2. Escritos de filosofia, V. São Paulo: Loyola, 2000.