

## “O HUMORISMO EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRAZ CUBAS”

Afonso de Castro

### INTRODUÇÃO

O título deste trabalho vem mostrar o alcance da escolha tanto sobre o assunto como a abrangência a ser considerada em relação a toda obra de Machado de Assis. Se, por um lado, a limitação de um romance somente poderia questionar a validade da amostragem analisada, por outro lado, “Memórias Póstumas”, dentro do conjunto de todas obras machadianas, é bastante representativo e proporcionará singular oportunidade quanto a este estudo.

Verificar o *humour* machadiano em MPBC abre uma perspectiva para compreendê-lo melhor nos outros romances. Não se pode afirmar que MPBC exemplifica e esgota esta possibilidade, de forma a não se encontrar modalidades diferentes em outros escritos do autor. Toda afirmação, assim, pode ser prematura sobre este assunto; sabe-se que em “Memorial de Aires”, encenando outras modalidades e através de outro estilo de personagens, o humor machadiano pode ser até muito mais arguto e profundo, em outras palavras, mais refinado. Neste romance combinam favoravelmente diversos fatores: a escolha dos personagens e seus respectivos nomes bíblicos, a posição invejável do “Conselheiro Aires”, as ambigüidades da época nacional, e outras... (Sem se esquecer do personagem Flora).

Semelhantemente, os outros escritos machadianos mereceriam apreciações apropriadas e específicas ao serem tomados sob o prisma do humor. O brilhantismo e a técnica do autor particularizam-se em cada obra com peculiaridades caracterizantes que afirmações gerais empobrecem.

A bibliografia específica neste assunto, o humor, em Machado de Assis, é pouca e antiga, como é o caso do comentário mais representativo de Alcides Maya -“Machado de Assis (Algumas Notas sobre o ‘humour’) - de 1942. Este trabalho é competente em seu propósito, representativo quanto ao que se propõe. Faz uma apreciação do humor em todos os escritos de Machado de Assis. Nele todas as passagens mais representativas são analisadas classicamente. O que se lamenta, hoje, é que sua análise se prendeu um pouco em comentar e relacionar sua apresentação à teoria do ‘meio’ e da ‘raça’ de Taine. Alcides Maya tem uma preocupação constante em rebater este autor, em um lugar afirma, a título de exemplo, “*Esse traço, comum a todos os grandes humoristas, não o percebeu Taine nos dois ensaios consagrados ao assunto, (Estudo de Carlyle e estudo de Fielding)*” (MA-NH,19), ao falar da altivez dolorosa do autor. Ao falar das características saxônicas e germânicas do humor, refere-se a Taine: “*É um estudo superficial, o de Taine, confundindo influências secundárias com fatores essenciais, produto de lamentável especialismo, de um método materialista de laboratório, inaplicável às letras*” (MA-NH,21). E, por fim, ao falar das raças, rebatendo Taine, ALCIDES MAYA reverbera: “*A proposição de Taine é insustentável*” (MH-NH,24).

Fica bem claro no trabalho a preocupação de Alcides Maya em rebater a teoria e as afirmações de Taine sobre o humorismo e suas aplicações.

Alcides Maya reporta-se aos grandes nomes do humor da literatura universal, detendo-se na análise das particularidades e características mais significativas. Do humor britânico e germânico passa ao humor francês de Montaigne, de Rabelais, para dirigir-se

posteriormente ao grande humorista espanhol, Cervantes, com seu “Quijote”. Após mostrar o humor nestes escritores, de modo teórico, dedica-se aos comentários dos escritos de Machado de Assis, tendo por base o humor na literatura clássica universal.

O que se escreveu sobre Machado de Assis Humorista, exce- tuando-se Alcides Maya, não se pode tomar como significativo. Existe uma conferência de Cláudio de Souza -“O humorismo de Machado de Assis”- pronunciada na ABL, sem data, que não tem a profundidade do trabalho de Alcides Maya. Porém esta conferência tem análises de poemas de Machado de Assis sob o prisma do humor.

De 1914, tem-se uma outra conferência de Afrânio Peixoto -“Aspectos do ‘humour’ na literatura nacional” - que trata, de modo especial de dois grandes humoristas, Gregório de Matos e Machado de Assis. Ao falar deste, proclama inicialmente: -“*Machado de Assis, eis o nosso grande e verdadeiro humorista*” (PE-AHLN,299).

Em obra mais recente - “Antologia e Estudos - Machado de Assis” - os organizadores, ao tratarem do assunto do humor, comenta- ram o texto de Alcides Maya e apresentaram os conteúdos das páginas 68-71 e 109-119 de seu livro. Propriamente, sobre o assunto, não tra- taram, excetuando-se algumas afirmações dos componentes da mesa redonda sobre Machado de Assis de que a antologia traz a transcrição.

Conclui-se que este assunto foi objeto de poucos estudos da crítica, mesmo sendo um dos aspectos importantes da obra macha- diana. O presente trabalho pretende verificar como acontece o humor em MPBC, e pode ser uma pequena contribuição na compreensão de Machado de Assis (ao menos para quem o escreve!).

## 1 - FOCALIZANDO A QUESTÃO

Ao se falar de humor em MPBC pretende-se suscitar a questão do que seja o famoso “Humour” machadiano e de como é que ele acontece neste livro; em outras palavras, nem sempre existe uma compreensão clara de que seja o humor. Este é, afinal, uma técnica literária? E quais tópicos humorísticos de MPBC são clássicos e merecem ser analisados?

Em primeiro lugar, há necessidade de se conceituar o que é o ‘humour’ em literatura. A necessidade desta conceituação provém da confusão que se faz, muitas vezes, entre o cômico, o burlesco, a farsa e o humor. Não somente se confunde o humorístico com o cômico, mas com o satírico, com a mordacidade, ou ainda com toda atitude provocadora de hilaridade ou galhofa, ou até vulgarmente tendente para o grotesco. De outra forma, o humor pode ser confundido com atitudes irônicas, pois a ironia pretende afirmar algo não compreendido no enunciado, com a finalidade de atingir moralmente, de ridicularizar, de desestabilizar para provocar ou o riso ou outro sentimento contrário ao proposto.

Seria o humor uma técnica de composição literária sujeita às normas da retórica? Ou sua concepção lhe dará terreno livre para as representações literárias a partir de outros cânones? Poder-se-ia afirmar que um texto humorístico é um texto retórico ou o escritor humorístico cria a partir de outros pressupostos, de outra visão de mundo? Existe o humor retórico e outro humor literário, não retórico mas artístico? Por conseguinte deve-se também perguntar: -“Qual é o humor machadiano?”

A partir da linha e da concepção dos grandes humoristas pode-se delimitar o caminho do humor de Machado de Assis; ele deixou em seus textos as pegadas suficientes para se encontrar o caminho de sua concepção de humor, bem como verificar as particularidades

que lhe são próprias. Os grande mestres estudados por ele continuam exemplificando em suas obras a teoria ou a conceituação do que seja uma postura humorística em literatura.

Dentro desta perspectiva, para fundamentar a teoria sobre o ‘*humour*’, foi escolhido o texto “L’umorismo” de Luigi Pirandello. Por julgá-lo suficiente, outro texto tido como clássico no assunto foi deixado de lado, trata-se de “L’*humor*” de Robert Escarpit (Paris, Presses Universitaires de France, 1968).

## 2 - O ‘HUMOUR’ SEGUNDO LUIGI PIRANDELLO

O pensamento de L. Pirandello sobre o humor foi exposto em conferências em um curso no Instituto Superior de Magistério de Roma. Estas conferências foram publicadas em 1908. Em 1950, a Mondadori, sob os cuidados de Manlio Lo Vecchio-Musti, publicou um volume intitulado “Saggi, Poesie, Scritti Varii”, de Pirandello, onde aparece o “L’Humorismo” novamente.

Na primeira parte, iniciando pela palavra ‘*humour*’, relacionando-a à vivência das pessoas, traz um apanhado histórico do significado deste termo nas diferentes épocas; posteriormente vai percorrer o significado do termo enquanto relacionado à obra de arte. Neste momento, trabalha a questão da subjetividade na arte, pois a questão do ‘*humour*’ relaciona-se ao ‘tonus’ emocional da pessoa; em seguida, comenta a relação do ‘*humour*’/melancolia e povos nórdicos. Discorda de Taine que arrolou todos os escritores ingleses sem distinção qualquer. Para Pirandello: -“ *dico a quella critica che indaga e scopre tutte le singole differenze caratteristiche per cui l’espressione, e dunque l’arte, il modo di essere, lo stile d’uno scrittore si distingue da quello dall’altro: lo Swift dal Fielding, lo Sterne dallo Swift e dal*

*Fielding, il Dickens dallo Swift e dal Fielding e dallo Sterne e così via*” [Falo daquela crítica que indaga e mostra todas as singulares diferenças características mediante as quais a expressão, e portanto a arte, o modo de ser, o estilo de um escritor se distingue do estilo de um outro: o de Swift do de Fielding, o de Sterne do de Swift e do de Fielding, o de Dickens do de Swift e do de Fielding e do de Sterne, e assim por diante] (LP-U,40). Da mesma forma afirma que é difícil apresentar todos os escritores humoristas pois são diferentes em suas peculiaridades, não admitindo um campo vasto para que se abriguem sobre o título de humoristas muitos escritores: -“*Ma in questo senso anche tanti e tant’altri scrittori faceti, burleschi, grotteschi, satirici, comici d’ogni tempo e d’ogni nazione dovrebbero esser considerati umoristi. L’errore è sempre quello: della distinzione sommaria*” [Mas neste sentido também tantos e muitos outros escritores chistosos, burlescos, grotescos, satíricos, cômicos de todas as épocas e de todas as nações deveriam ser considerados humoristas. O erro é sempre aquele: o de uma distinção sumária] (LP-U,42).

Esta primeira parte oferece ainda um excuro da relação do humorismo com a retórica, negando esta característica ao humorismo, e conceituando o processo criativo dentro da concepção humorística:

*“l’umorismo ha bisogno del piú vivace, libero, spontaneo e immediato movimento della lingua, movimento che si può avere solquando la forma a volta se crea. Ora la retorica insegnava, non a crear la forma ma ad ‘imitarla’, a comporla esteriormente;... l’artista adopera strumenti che di lor natura non son fatti per l’individuale, ma per l’universale: tale il linguaggio. L’artista, il poeta, deve cavar dalla lingua l’individuale, cioè appunto lo stile. La lingua è conoscenza, è oggettivazione; lo stilo è il subiettivarse di questa oggettivazione. In questo senso è creazione di forma: è, cioè, la larva della parola in noi investita e animata dal nostro particular sentimento e mossa da una particular volontà.”*

[O humorismo necessita do mais vivaz, livre, espontâneo, e imediato movimento da língua, movimento que se obtém somente quando a forma, por sua vez, é criada. Ora a retórica ensinava, não a criar a forma mas a ‘imitá-la’, a compô-la exteriormente;... o artista usa instrumentos que por sua natureza não são feitos para o individual, mas para o universal: como a linguagem. O artista, o poeta, deve tirar da língua o individual, e isto é precisamente o estilo. A língua é conhecimento, é objetivação; o estilo é o subjetivar-se desta objetivação. Neste sentido é uma criação de forma: é, pois, o germe da palavra em nós incorporada e animada pelo nosso sentimento particular e movida por uma particular vontade.] (LP-U,53).

Em seguida, ainda nesta primeira parte, L. Pirandello trata longamente da ironia cômica na poesia cavaleiresca, desde os tempos imemoráveis de Carlos Magno para chegar a Cervantes com seu *Quijote*, em que o humorismo aparece de modo especial.

Ao finalizar esta parte, mostra os humorista italianos; neste sentido é apresentado o escritor Alessandro Manzoni em seu clássico “I Promessi Sposi”. Faz particular análise de Machiavelli e de Giordano Bruno: “*colui che ebbe per motto, come tutti sanno: ‘In Tristitia hilaris, in hilaritate tristis’ che pare il motto dello stesso umorismo.*” [Aquele que teve por lema, como todos sabem: ‘na tristeza, alegre, na alegria, triste’ que parece o próprio lema do humorismo.] (LP-U,110).

A segunda parte, intitulada -“ESSÊNCIA, CARACTERÍSTICAS E MATÉRIA DO HUMORISMO” - traz inicialmente a pergunta :-“*Che cosa è l’umorismo?*” (Que coisa é o humorismo?) (LP-U,121). Afirma que nas definições do humorismo, cada uma realça as qualidades das obras privilegiadas pelo foco escolhido. Algumas mostram a melancolia, outras o ridículo, a maior parte mostra a contradição como características principais; mas Pirandello assevera que estas definições oferecem um conhecimento um pouco sumário do humorismo, mas o conhecimento expresso por elas em relação ao humorismo,

será sempre sumário. Mas inicialmente tenta uma definição bastante complexa, mas completa, assim:

*“caratteristiche piú comuni, e però piú generalmente osservate, sono la ‘contardizione’ fondamentale, a cui se suol dare per causa principale el disaccordo che il sentimento e la meditazione scoprono o fra la vita reale e l’ideale umano o fra le nostre aspirazioni e le nostre debolezze e miserie, e per principale effetto quella tal perplessità tra il pianto e il riso; poi lo scetticismo, di cui si colora ogni osservazione, ogni pittura umoristica, e in fine il suo procedere minuziosamente e anche maliziosamente analitico.”*

[Caraterísticas mais comuns, e porém mais geralmente observadas, são a ‘contradição’ fundamental, a que se acostuma atribuir como causa principal o desacordo que o sentimento e a meditação descobrem ou entre a vida real e o ideal humano ou entre as nossas aspirações e as nossas fraquezas e misérias, e por principal efeito aquela tal perplexidade entre o choro e o riso; pois o ceticismo de que se pinta toda observação, toda pintura humorística, e por fim, o seu proceder minuciosamente e também maliciosamente analítico.] (LP-U,123).

Em seguida, afirma que há um modo de representar, um modo de ser de uma obra de arte humorística; neste particular sublinha que o principal do humorismo é se existe aí um modo particular de se considerar o mundo, este particular constitui a matéria e a razão do humorismo. Acentua a função da reflexão na concepção e na realização de uma obra de arte humorística:

*“Ebbene, noi vedremo che nella concezione di ogni opera umoristica, la riflessione non si nasconde, non resta invisibile, non resta cioè quasi una forma del sentimento, quase uno specchio in cui il sentimento si rimira; ma gli si pone innanzi, da giudice; lo analizza, spassionandosi; ne scompone l’immagine; da questa analise però, da*



*questa scomposizione, un altro sentimento sorge e spira: quello che potrebbe chiamarsi, e che io difatti chiamo 'il sentimento del contrario' ”.*

[Pois bem, nós veremos que na concepção de toda obra humorística, a reflexão não se esconde, não permanece invisível, não permanece quase como uma forma do sentimento, quase como um espelho em que o sentimento se reflete; mas se lhe coloca de frente, como juiz; analisa-o deslocando-se(dele); decompõe sua imagem; desta análise porém, desta decomposição, um outro sentimento surge e vence: aquele que poderia chamar-se, e que eu de fato chamo “o sentimento do contrário”.] (LP-U,127). Notifica que o cômico pode me advertir do “contrário”, ao passo que o humor tem uma visão mais profunda, da advertência de um “Contrário”, passa a ter o sentimento deste “Contrário”. Diante de uma situação cômica a atitude seria de riso, mas o riso é conturbado por outro sentimento, que o torna amargo. Às vezes, este estado é classificado como “*la dolcezza amara*” (LP-U,128).

Além disso, afirma que o sentimento que uma obra de arte verdadeiramente humorística deve provocar por primeiro, é um estado de “Perplexidade” (*io mi sento come tenuto tra due: vorrei ridere, rido, ma il riso me è turbato e ostacolato da qualcosa che spira dalla rappresentazione stessa....questo sentimento del contrario nasce, che nasce da una speciale attività che assume nella concezione de siffatte opere d'arte la riflessione*). [Eu me sinto com que possuído por dois (ímpetos): quereria rir, rio, mas o riso é atrapalhado e obstaculado por alguma coisa que surge da própria representação... este sentimento do ‘contrário’ nasce, e nasce de uma especial atividade que assume na concepção das supracitadas obras da arte da reflexão.] (LP-U,131-132).

A reflexão, em sua atividade vem explicar muito bem as características da obra humorística e as atitudes do escritor, autor, pois para Pirandello “*la riflessione è, come uno specchio, ma d'acqua diaccia, in cui la fiamma del sentimento non si rimira soltanto, ma si tuffa e si smorza: il friggere dell'acqua `il riso che suscita l'umorista; il vapore*

*che n'esala è la fantasia spesso un po' fumosa dell'opera umoristica.*" [A reflexão é, como um espelho, mas de água gelada, em que a chama do sentimento não se reflete somente, mas se mergulha e faz caretas: o frio das águas é o riso que suscita o humorista; o vapor que daí se exala é a fantasia muitas vezes um pouco vaporosa da obra humorística.] (LP-U,132). Muitas vezes as imagens, na obra humorística, não seguem um roteiro harmônico de sucessão, a narrativa é entrecortada e entremeada por digressões e por associações que brotam do poder associativo do autor. Sobre esse particular, Pirandello afirma:

*“queste digressioni, queste variazioni non derivano già dal bizzarro arbitrio o dal capriccio degli scrittori, ma sono appunto necessaria e inoiviabile conseguenza del turbamento e delle interruzioni del movimento organizzatore delle immagini per opera della riflessione attiva, la quale suscita un'associazione per contrarii: le immagini cioè, anziché associate per similitudine o per contiguità, si presentano in contrasto: ogni immagine, ogni gruppo d'immagini desta e richiama le contrarie, che naturalmente dividono lo spirito, il quale irrequieto, s'ostina a trovare o a stabilir tra loro le relazioni più impensate.”*

[Estas digressões, estas variações não derivam tanto do bizarro arbítrio ou do capricho dos escritores, mas são, pois, necessária e evidente consequência da agitação e das interrupções do movimento organizador das imagens por obra da reflexão ativa, que suscita uma associação pelos contrários: as imagens antes que associadas por similitude ou contiguidade, apresentam-se em contraste: toda imagem, todo grupo de imagens incita e reclama as contrárias, que naturalmente dividem o espírito, que irrequieto, obstina-se a encontrar ou a estabelecer entre elas as relações mais impensadas (fortuitas).] (LP-U,133). De fato este deve ser o ponto que qualifica e distingue os escritores, pois os humoristas são capazes e escrevem tendo o poder associativo dos contrários bem realçado. Machado de Assis se encaixa muito bem neste particular. Segundo Pirandello, o escritor humorís-

tico não é somente um poeta, mas um crítico que continuamente está em estado de julgamento perante os contrários; e que a concepção de uma obra humorística seria um fenômeno de desdobramento no ato da concepção de uma obra. Assim todo e qualquer sentimento ou pensamento do autor humorístico, imediatamente se decompõe e se desdobra em seu contrário: - *“ogni sì in un no, che viene in fine ad assumere lo stesso valore del sì.”* [Todo sim em um não, que, ao final, vai assumir o mesmo valor do sim.] (LP-U,139).

Ao tratar da relação entre o mundo real e o ideal, acusa o sentimento que todos têm de um valor presumível de todas as coisas, mas um valor altamente idealizado, sendo que todas as construções se fazem a partir deste mundo idealizado, tudo não passa de uma pura ilusão. Fala em primeiro lugar da ilusão da imagem que cada um tem de si. E todos agem e fazem coisas a partir desta idéia interior altamente estimada por cada um... o humorista pode descobrir logo esta construção ilusória, e segundo Pirandello: - *“smonterà questa costruzione, ma non per riderne solamente; e in luogo di sdegnarsene, magari, ridendo compatirà.”* [Desmontará esta construção, mas não para rir dela somente; ao invés de desprezá-la, ainda que rindo terá compaixão.] (LP-U,146).

Uma das percepções do humorista é captar logo toda a força da simulação de honestidade, de simpatia, de veracidade, de grandeza... mas ele se diverte desmascarando toda hipocrisia, toda a falsidade, porém não se indigna, aceita que o mundo seja assim! Sabe que está construindo a própria solidão, sabendo que nós mesmos nos colocamos barreiras e obstáculos para a nossa consciência, que vivemos na ilusão provocada pelas condições relativas da nossa individualidade. Como podemos dizer que existe uma unidade no interior das pessoas se as paixões, os instintos, a racionalidade, a vontade, as tendências e as idealizações constituem verdadeiros sistemas distintos e móveis que influem nas decisões individuais, pois provocam percepções diferentes? Para Pirandello *“la vita è un flusso continuo che noi cerchiamo d’arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro*

*o fuori de noi, perchè noi già siamo forme fissate....Le forme in cui cerchiamo d'arrestare, difissare in noi questo flusso continuo, sono i concetti, sono gli ideali a cui vorremo serbarci coerenti...*" [A vida é um fluxo contínuo que nós procuramos de aprisionar, de fixar em formas estáveis e determinadas, dentro ou fora de nós, pois nós já somos formas fixadas... As formas em que procuramos aprisionar, fixar em nós este fluxo contínuo, são os conceitos, são os ideais em que queremos conservar-nos coerentes...] (LP-U,151).

Porém, ironicamente, Pirandello afirmou que a vida em seu fluxo continua apesar de todas as nossas tentativas de aprisioná-la em nossos conceitos; aliás, manifesta-se maior e mais ampla que a nossa amplitude ou que nossos desejos idealizados, ou que nossos horizontes direcionados... e estes castelos, aparentemente seguros, desmoronam-se quando menos se espera. Mesmo naquilo que acreditamos verdadeiro e digno de nossos afetos, digno de nosso empenho e de nossos hábitos, de nosso respeito... mesmo estas estruturas morais, em determinadas ocasiões desmoronam-se. Assim, no silêncio de nosso interior, quando tudo nos parece sem sentido e a realidade apresenta-se em sua crueldade impassível e misteriosa, então o abismo aparece, pois todas as nossas ilusões, nossos sentimentos e nossa imagens interiores cindem-se e se esvaem nesta voragem sem perspectiva. Então, segundo Pirandello, o vazio interior cresce e vencendo os limites de nossa pessoa instala-se ao nosso redor, como se o tempo e a vida parassem e o nosso silêncio se direcionasse para um abismo misterioso. E a nossa consciência se vê abalada... o que se viveu ou se vive vale algo? Hoje somos e amanhã não! E a vida vai se construindo com os empréstimos do que vemos nos outros, e vamos criando disfarces, acreditando ser bom, bonito, generoso, feliz.... mas tudo não passa de máscaras, de máscaras exteriores que não compõem com a verdadeira realidade interior... E tudo isto nos faz rir e pensar muito!

Porém, o homem ainda pensa que pode reger tudo, pois possui uma espécie de filtro mediante o qual se pode ver o essencial das

coisas. Esse filtro chama-se lógica, a Lógica dos filósofos. Esta põe em comunicação o coração com o cérebro; graças à lógica, os sentimentos, transformados em idéias, purificam-se, idealizam-se. Somente o homem tem o privilégio muito triste de perceber-se, sentir-se vivo, com a feliz ilusão que disto resulta: *“di prendere cioè come una realtà fuori di sè questo suo interno sentimento della vita mutabile e vario.”* [De tomar como uma realidade fora de si este seu interno sentimento mutável e várias da vida.] (LP-U,155). Este é o sentimento que agora temos, o da chama prometeica que nos proporciona uma visão de estarmos perdidos na terra, pois fornece uma luz e, por conseqüência, uma escuridão pavorosa que não se pode dominar enquanto houver esta chama que ilumina a nossa ilusão, que está inerente a cada um como sombra ao corpo; no entanto esta sombra tenebrosa e tirana para todos os homens que não se deram conta deste fatal engano... *“Lo ha scoperto la riflessione, che vede in tutto una costruzione o illusoria o finta o fittizia del sentimento e con arguta, sottile e minuta analisi la smonta e la scompone.”* [Descobriu-o a reflexão, que vê em tudo uma construção ilusória ou falsa ou fictícia do sentimento e com arguta, sutil e minuciosa análise desmonta-o e o decompõe.] (LP-U,156).

Ao final de seu ensaio, Pirandello analisa o problema da arte, que tende a fixar momentos do representado, mesmo que sejam representações ilusórias. Interroga sobre a perpétua mobilidade da vida, perante uma arte que procura fixar as coisas, abstraindo e concentrando, nas representações dos indivíduos e das coisas, a idealização do essencial e característico.... para o humorista as coisas não são tão coerentes, são imprevisíveis; fato este que não combina com uma arte de coerência e de ordem. Dentro deste quadro, ao falar do homem, afirma:

*“Ma se noi abbiamo dentro quattro, cinque anime in lotta fra loro: L’anima istintiva, l’anima affettiva, l’anima sociale? E secondo che domina questa o quella s’atpeggia nostra coscienza; e noi riteniamo valida e sincera quella interpretazione fittizia de noi medesimi, del nostro essere*

*interiore che ignoriamo, perchè non se manifesta mai tutt'intero, ma ora in un modo, ora in un altro, come valgono i casi della vita.”*

[Mas se nós temos dentro quatro, cinco almas em luta entre si: a alma instintiva, a alma afetiva, a alma social? E conforme domina esta ou aquela toma postura a nossa consciência; e nós temos como válida e sincera aquela interpretação fictícia de nós mesmos, do nosso ser interior que ignoramos, porque jamais se manifesta por completo, por inteiro, mas ora de uma maneira, ora de outra maneira, conforme têm sentido os acontecimentos da vida.] (LP-U,157).

Para o humorista, se a arte compõe as coisas representadas, ele faz justamente o contrário, deverá decompor o representado em todos os seus elementos, divertindo-se ao mostrar as incongruências do representado pela arte. Para ele, a natureza em suas incongruências é cheia de contradições, mostra uma elementar cooperação e contradição que passam despercebidas aos escritores. Para ele, não, pois sabe que as vicissitudes ordinárias, as particularidades comuns, tão variáveis e complexas contradizem as simplificações idealizantes, impelem para ações, inspiram pensamentos e sentimentos contrários à lógica harmoniosa dos fatos e dos caracteres concebidos por escritores ordinários. As perguntas surgem:- E o imprevisível que existe na vida? E o abismo que são as almas? Pode-se concluir que a busca de particulares e insignificâncias, por mais triviais e vulgares, defrontam-se com as sínteses idealizadoras da arte em geral. Ao passo que o humorista busca a contradição, os opostos à coerência da obra de arte proposta; e nesta decomposição caprichosa, aparecem as digressões que justamente vão defrontar-se com a ordem e coerência propostas pela obra de arte em geral. Nessa atividade de decomposição atua com afinco a capacidade reflexiva do humorista.

Resumindo:

*“l’umorismo consiste nel sentimento del contrario, provocato dalla speciale attività della riflessione che non si*

*cela, che non diventa, come ordinariamente nell'arte, una forma del sentimento, ma il suo contrario, pur seguendo passo passo il sentimento come l'ombra segue il corpo. L'artista ordinario bada al corpo solamente: l'umorista bada al corpo e all'ombra, e talvolta piú all'ombra che al corpo; nota tutti gli scherzi de quest'ombra, com'essa ora s'allunghi ed ora s'intozzi, quasi a far le smorfe al corpo, che intanto non calcola e non se ne cura."*

[O humorismo consiste no sentimento do 'contrário', provocado pela especial atividade da reflexão que não se oculta, que não se torna, como ordinariamente (acontece) na arte, uma forma de sentimento, mas o seu contrário, embora seguindo passo a passo o sentimento como a sombra segue o corpo. O artista, em geral, tem cuidado com o corpo somente: o humorista tem em conta o corpo e a sombra, e muitas vezes mais, olha para a sombra mais que para o corpo; percebe todas as falcaturas desta sombra, como esta ora se espicha, ora se encolhe, quase como que fazendo caretas para o corpo, que por sua vez não calcula e não liga para isto.] (LP-U,160).

### **3 - O HUMOUR MACHADIANO EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRAZ CUBAS**

A primeira consideração a ser feita deve ser sobre a natureza do humor machadiano em MPBC. Afirmar que a técnica ou metodologia empregadas por MA pertencem ao rol de composições retóricas, isto é, que a estrutura formal deste romance seja uma construção retórica, não procede. Desde o prólogo aparecem afirmações claras do autor sobre a metodologia que empregou, embora retoricamente afirme que não dirá nada sobre esta metodologia, para, em cumplicidade com o leitor, dizer-lhe logo uma das tarefas que lhe foram designadas pelo

próprio autor. Vem mostrar que MA especifica também o tipo de leitor que deverá estar apto a entender sua obra, muito ironicamente chega a enumerá-los.

O próprio autor afirma inicialmente que neste romance haverá sempre doses de pessimismo rabugento, e nós apontamos a presença de uma verdadeira atitude de ceticismo, que irá compor com a visão humorística presente na maior parte do romance. Ceticismo e humorismo combinam a partir da visão inicial da realidade e como postura perante os fatos e as pessoas; em se tratando de comportamento e atitudes morais, prevalece uma ética, honesta até, de denúncia da simulação, da hipocrisia, como princípio primordial e sistemático de crítica e de busca de uma verdade possível.

Quanto à origem do humorismo machadiano, se ele é de origem britânica, espanhola ou francesa... pode-se afirmar que MA conhecia muito bem todos os grandes autores destas escolas humoristas; desde Fielding, Sterne ou Swift, ou de Montaigne, Racine, Pascal ou de Cervantes, citará afirmações e posturas de todos eles indistintamente, compondo, ao final, o próprio estilo de ser humorista - se cético, pessimista ou rabugento, não importa.

Tendo como referência as idéias sobre o humor de Luigi Pirandello, verifica-se a presença da postura de uma atitude humorística disseminada por todas as partes do romance; muito intensa no início, arrefece um pouco no meio do romance quando não tem como não se fixar na narrativa do enredo, é retomada com uma qualidade intensa ao final. Toda esta terminologia de início-meio-fim é demais prosaica para este romance na mentalidade de MA. A dedicatória, parte inicial, tem o conteúdo do desfecho do enredo, se é que se pode falar de enredo. Para o autor, não existe início-meio-fim, acontece o fluir das matérias encenadas ligadas por uma atitude de profundo respeito e análise da condição humana retratada nos personagens e em suas ações e/ou atitudes.



Conviria, talvez, afirmar que, por pano de fundo de todas as afirmações de MA sobre a vida, sobre o mundo, existe uma postura filosófica de ceticismo e de pessimismo; porém, em cada criação humorística esta postura aparece como parte integrante do processo, desnecessário então prolongar este assunto. Não quer dizer esta afirmação, que MA-autor seja o mesmo MA- homem de letras, que adotava esta filosofia em sua vida particular e pessoal. A filosofia de vida espelhada no romance nada tem a ver com a vida particular do homem MA em sua privacidade doméstica ou profissional.

Ao iniciarmos a análise do romance, é bom esclarecer que será usada a edição da Jackson de 1944, como texto referencial das citações.

3.1 - “*Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico com saudosa lembrança estas Memórias Póstumas*”. Nesta dedicatória aparece toda a mentalidade humorística do autor. Há um deslocamento da tragicidade da morte para uma benevolência irônica do verme que lhe prestou um serviço. O verbo ‘roer’ relacionado ao tempo indica a verdade sem dissimulação, a inexorabilidade do tempo, artisticamente aqui retratado com a convivência do verme, desprezível, mas muito real, transfigurado pelo olhar complacente do autor. Este mesmo verbo irá ser empregado para indicar o desmoroamento moral das pessoas em estado de dissimulação.

Acoplado à dedicatória, aparece o título em seu mais específico - *Memórias Póstumas* - indicando outra postura humorística, pois tenta mostrar que memórias enquanto vivo não passam de composições e jogos de interesses, descrições a partir da vaidade mais recôndita. Memórias de um defunto estariam isentas dessa condição humana de vivos a se espelharem na opinião e nas aparências, na espera de um juízo benevolente. Aqui acontece um deslocamento para o contrário, que é o estado de morto para se isentar destas injunções profundamente humanas, na tentativa de mostrar a verdade possível ou toda a aparente verdade, a máscara, que se faz passar por verdadeira.

Esta criação de MA vai exigir uma instância a partir da qual o autor pretende narrar suas memórias, a instância do Defunto-Autor, que será o olhar de um verdadeiro humorista condoído de toda a pobreza da miséria humana.

3.2 - No ‘Prólogo’, inicialmente aparece a questão de MPBC ser ou não um romance. “*Ao primeiro respondia já o defunto B. Cubas que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: ‘Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Braz Cubas, se adoptei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo’.*” (MPBC,6). Esta mentalidade de buscar o contrário recai logo nas respostas de BC, é e não é; posteriormente, não admite uma definição precisa para o romance, pois faz parte da mentalidade humorística procurar o contrário, não admitindo uma versão somente da questão. Tudo fica mais claro ao se referir a Sterne, porém na frente acrescenta seu roteiro, isto é, sua maneira peculiar de analisar e de não copiar o que os outros pensaram. Neste particular vai a arte de MA: “*B. Cubas só pode talvez dizer que viajou à roda da vida*” (MPBC,7). Ao falar de Sterne, propõe uma modalidade de escrever e de considerar a composição da obra de arte, humoristicamente, contrapondo-se ao estilo em vigor na época, da escola realista francesa, em que os romances eram de ‘enredo’. Próprio de sua lavra, permanece sua visão das coisas, da arte e seu estado de escritor ao afirmar que B. Cubas *viajou à roda da vida*, vale dizer que MA assume como ponto de partida a própria vida, em si, e não simplesmente teorias sobre literatura. Verifica-se a sutileza machadiana de buscar sempre o contrário, no caso, não só o estilo de Sterne, mas seu contrário, a vida em si.

Ainda no Prólogo aparecem “... ‘*rabugens de pessimismo*’. *Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos. É taça que pode ter labores de igual escola, mas leva outro vinho*” (MPBC,7).

Assinala a questão de um pessimismo declarado como tática perante o leitor e uma postura filosófica perante a vida.

A frase seguinte é tipicamente de um humorista ao falar da alma alegre, e logo apresenta o contrário, ‘sentimento amargo e áspero’; quer dizer que qualquer construção artística sempre mostrará o contrário como maneira de desmascarar qualquer possibilidade de se concretizar uma expressão ilusória como padrão de interpretação da vida.

A escola literária citada pode ser a mesma, mas o espírito da concepção artística é outro: “mas leva outro vinho”. Semelhantemente, MA não admite compor com uma escola literária para poder ser um bom escritor; ao contrário, admite que escritores de escolas literárias têm a envergadura e a duração do período de vigência dos cânones desta escola. O vinho traz sabor especial, sua maneira de escrever é sua, feita a sua imagem e a sua visão do mundo e da arte.

3.3 - ‘Ao Leitor’; título em que reformula alguma coisa do que foi escrito no ‘Prólogo da terceira edição’ e acrescenta outros pareceres.

Inicialmente traz a questão do número de leitores, e humoristicamente deseja ao menos cem leitores, e na busca pelo contrário, admite com complacência, dez leitores.

Ao repetir a questão da metodologia e técnica de escrever volta a citar Sterne e acrescenta suas rabugens de pessimismo, porém ao tentar a busca do contrário afirma: “*Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio*” (MPBC,9). Nesta afirmação opõe o autor ‘galhofa’ à ‘melancolia’, que além de serem termos expressivos de atitudes contrárias, permanecem juntas por decisão do autor como a indicarem os extremos do riso e do choro. A condescendência do autor para com os leitores, que se rirem ou chorarem estarão manifestando uma atitude possível da vida, marca a qualidade humorística inten-

cional de MA, pois a palavra “melancolia” está muito relacionada aos teóricos do humorismo. Alguns admitem que o verdadeiro ‘humour’ só pode vir dos povos nórdicos, pois são mais melancólicos. A meu ver este termo “melancolia” aparece aí para confirmar a disposição inicial de MA reiterar que também por aqui se pode escrever com a técnica “humorística”, rebatendo a teoria de Taine sobre a literatura depender do meio e da raça. Todos estão de acordo que MA jamais poderia admitir um determinismo quer de raça ou de qualquer outra forma. Seu recado está muito bem claro, pois ao final vai dizer: -“ *A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus*” (MPBC,10). Com esta afirmação, MA esclarece qual é sua teoria sobre a obra de arte, ela é autônoma, o livro traz em si a sua teoria. Quer deixar bem claro sua posição em relação às tendências literárias vigentes na época. Na segunda parte da afirmação, aparece um vocativo como uma espécie de digressão, uma saída fora do assunto, ao se dirigir ao leitor; fato este que irá caracterizar a postura humorística do autor, não admitindo a rigidez de regras para a composição de seu romance. Ao mesmo tempo apresenta a presença dos contrários como verdadeira possibilidade, agradar e não agradar... e um riso complacente para o leitor... “com um piparote, e adeus”.

3.4 - “... *duas considerações que me levaram a adoptar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço*” (MPBC,11). A questão do defunto autor vem mostrar a posição de MA referente ao que se propôs, escrever humoristicamente, então ao lado do jogo de palavras propõe escrever sobre sua vida, mas depois de ter passado por seu contrário, a morte; instala-se na perspectiva de quem não é vivo nem morto para melhor ver a vida. A contemplação dos contrários levou MA a instaurar o defunto-autor como perspectiva não conivente com qualquer estruturação perante a vida e seu contrário, a

morte. A complacência de um morto que olha a vida e a de um vivo que, ao passar pela morte, fala dela.

Ao afirmar, “*para quem a campa foi um berço*”, mostra sua refinada técnica de retratar a vida a partir da contemplação dos contrários, *campa/berço*, com o olhar vitorioso do defunto autor. O humor está presente em todas as construções de modo muito significativo.

Ao narrar o próprio enterro, fala do amigo: - “*Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei*” (MPBC,12). Este é o modo mais exemplar de se ver a atuação de um escritor humorista. Não hesita de lho chamar de bom e fiel, logo trazendo à cena o contrário, o dinheiro que lhe deixara. Coloca o autor tudo a descoberto das acomodações e dos arranjos, mostrando o outro lado da realidade, consubstanciada no elemento contrário (de bom e fiel), mostrando aquilo que estava escondido. Há uma deslocção do sentimento do autor ao ver a mesquinharia, tendendo para uma compreensão complacente com a natureza humana tão levada a dissimular, a aparecer. Aqui aparece nitidamente a que ponto pode chegar a verdadeira motivação das ações das pessoas... ilusão, interesse e hipocrisia.

Antes de finalizar a narrativa de seu enterro, comentando sua morte...-“*juro-lhes que essa orquestra da morte foi muito menos triste do que podia parecer. De certo modo em diante chegou a ser deliciosa*” (MPBC,13). Da mesma forma o autor mostra a presença dos contrários, *orquestra da morte e deliciosa*, com a complacência de todos os que têm horror à morte. O terrível, a morte, também pode ser até agradável. Este deslocamento da percepção para outro lado, até deliciosa, só pode ser afirmado por um grande artista que conceda consistência ao enunciado. No caso, o contexto mostra muito bem isto. Em seguida, parte para uma digressão como ponte para o capítulo seguinte.

3.5 - No capítulo “O Emplasto”, o autor afirma:

*“- Assim, a minha idéia trazia duas faces, como as meda-  
lhas, uma virada para o público outra para mim. De um  
lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada.  
Digamos: amor da glória.*

*Um tio meu, cônego... costumava dizer que o amor da  
glória temporal era a perdição das almas, que só devem  
cobiçar a glória eterna. Ao que respondia outro tio, ofi-  
cial de infantaria, que o amor da glória era a coisa mais  
verdadeiramente humana que há no homem, consequente-  
mente, a sua mais genuína afeição”* (MPBC,16).

Verdadeiramente temos aí duas construções humorísticas de-  
claradas, as duas faces de sua idéia, uma contrária à outra (filantropia  
e lucro X sede de nomeada); principalmente estes desejos ocultos que  
comandam e motivam as ações, não deixam de ser desmascarados  
pelo autor. Posteriormente, aproxima os contrários sobre o amor da  
glória, com duas opiniões de pessoas respeitadas, mas acontecem os  
deslocamentos e o sentimento de complacência derrama-se para o seu  
contrário, deixando ambas as possibilidades como manifestações da  
vida em suas concretizações possíveis, não idealizadas ou ilusórias.  
O olhar condescendente do autor oferece a tranqüilidade necessária  
para que se possa contemplar os dois lados.

No capítulo IV, o autor faz longas digressões mostrando as pos-  
sibilidades da história, tentando não se deixar cristalizar as acepções  
a partir da mesma história:- *“Viva pois a história, a volúvel história  
que dá para tudo”* (MPBC,19).

No capítulo seguinte, V, afirma que *“este livro é escrito com  
pachorra, com a pachorra de um homem já defrontado da brevidade  
do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual,  
agora austera, logo brincalhona, cousa que não edifica nem destrói,  
não inflama nem regela, e é todavia mais que passatempo e menos*

*que apostolado”* (MPBC,20). Torna-se importante esta passagem, pois trata da filosofia, vai dizendo que ela não é nada uniforme ou de uma face só, chega a ser até brincalhona por sua face de seriedade; humoristicamente tratada a filosofia ganha a chancela de não resolver nada para o homem, fica quase reduzida a um passatempo. Humoristicamente, esta é a verdadeira postura de um espírito sensato, não se enveredar por caminhos que compõem e reduzem. Para o humorista, isto é quase impossível, pois ele não deixará de verificar outros lados e outras possibilidades no desmonte de toda e qualquer idealização ou montagem de máscaras.

3.6 - Neste capítulo, o autor mostra um pouco de sua filosofia pessimista ante a instância do nada e da morte. *“Recuou o sol, sacudi todas as misérias, e este punhado de pó, que a morte ia espalhar na eternidade do nada, poude mais que o tempo, que é o ministro da morte. Nenhuma água da Juventa igualaria ali a simples saudade. Creiam-me, o menos mal é recordar; ninguém se fie da felicidade do presente; há nela uma gota da baba de Caim. Corrido o tempo e cessado o espasmo, então sim, então talvez se pode gozar deveras, porque entre uma e outra dessas duas ilusões melhor é a que se gosta sem doer”* (MPBC,24-25).

O ensejo do reencontro com Virgília lhe trouxe à frente a inexorabilidade do tempo, a que o autor denominou de ‘ministro da morte’, por um lado, e a eternidade do nada por outro, encurralando-o a enfrentar a proximidade da morte com asco e ironia. Tem um olhar de complacência para com a recordação do que se viveu, mas, ao mesmo tempo que antevê esse lampejo de satisfação, humoristicamente desloca-se do lugar considerado para o oposto e avisa - *‘ninguém se fie da felicidade do presente... a baba de Caim’* - deve ser muito ruim, pois ele, Caim viveu a maldição paterna, ou do destino?!

Entre extremos terríveis e perspectivas do nada, o autor vislumbra que em meio às ilusões é possível ter o prazer da que se

gosta sem doer. Sem dúvida que este tópico mostra a força de uma construção e postura humorísticas perante a vida e os fatos limites da mesma; ao mostrar o nada e a morte contrapõe a possibilidade do presente, mas o olhar complacente acontece, apesar das admoestações, indicando que é possível viver entre as ilusões, podendo escolher a menos perniciosa.

Na conversa com Virgília, BC ficou sabendo das notícias, e ela, *“narrando-as com graça, com certo travo de má língua, que era o sal da palestra; eu, prestes a deixar o mundo, sentia um prazer satânico em mofar dele, em persuadir-me que não deixava nada”* (MPBC,26). Nesta passagem, o autor tenta mostrar com humor, isto é, mostrando os contrários, deslocando-se de um para o outro com olhar complacente sobre esta realidade, que o mundo é mau, e que o nada é melhor; porém o olhar complacente fica invertido pela profunda ironia que o autor dissemina na luta do moribundo consigo e com o mundo, vale dizer, há um caráter humorístico também na ilusão apresentada pelo personagem, o próprio espelho ao refletir a imagem ironicamente mostra-a humoristicamente possível na ilusão construída para si pelo personagem que vai enfrentar a morte e o nada posterior, segundo o autor.

No final do capítulo, faz uma digressão preparando o capítulo seguinte: *“era o meu delírio que começava”* (MPBC,28).

3.7 - O capítulo VII - O delírio - é um dos mais significativos para MA, dentro de MPBC, quanto ao processo humorístico de encarar a vida e os acontecimentos. Ironicamente, usou de recurso do delírio para falar da condição humana, da inexorabilidade do tempo, da presença necessária da natureza, da fragilidade do homem e do poder da ilusão. Lançou mão de muitos recursos históricos e mitológicos para expressar suas concepções sobre o homem, sobre a vida e sobre o mundo. Analisaremos alguns tópicos.



3.7.1 - O diálogo com a Natureza: - *“sei que um vulto imenso, uma figura de mulher me apareceu então, fitando-me uns olhos rutilantes como o sol. Tudo nessa figura tinha a vastidão das formas selváticas, e tudo escapava à compreensão do olhar humano... perguntei quem era e como se chamava:- Chama-me Natureza ou Pandora; sou tua mãe e tua inimiga./... recuei um pouco tomado de susto. /- Não te assustes, disse ela, minha inimizade não mata; é sobretudo pela vida que se afirma. Vives: não quero outro flagelo. / - Vivo? Perguntei eu... / - Sim, verme, tu vives. Não receies perder este andrajo que é o teu orgulho; provarás ainda, por algumas horas, o pão da dor e o vinho da miséria. Vives: agora mesmo que ensandeceste, vives; e, se a tua consciência reouver um instante de sagacidade, tu dirás que queres viver. .../ - Entendeste-me? Disse ela,.../ - Não, respondi; nem quero entender-te; tu és absurda, tu és uma fábula... tu não passas de uma concepção de alienado, isto é, uma coisa vã, que a razão ausente não pode reger nem palpar. / - Porque levo na minha bolsa os bens e os males, e o maior de todos, a esperança, consolação dos homens. Tremes? / - Sim; 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. / - Pobre minuto! exclamou. Para que queres tu mais alguns instantes de vida? Para devorares e seres devorado depois? Não estás farto do espetáculo e da luta? Conheces de sobejo tudo o que eu te deparei menos torpe ou menos aflitivo... Que queres tu, sublime idiota?... / - Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor da vida, senão tu? E, se amo a vida, por que te há de golpear a ti mesma, matando-me? / - Porque já não preciso de ti. Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem, é forte, jocundo, supões trazer em si a eternidade, e traz a morte, e perece como o outro, mas o tempo subsiste... Sim egoísmo, não tenho outra lei: eis o estatuto universal. Contemplei a história do homem e da terra... ao contemplar tanta calamidade.../- Tens razão... Vamos lá, Pandora, abre o ventre, e digere-me; a cousa é divertida mas*

*digere-me...*” (MPBC,32-37). Este texto do diálogo com a natureza é muito importante, pois resume muito bem a concepção machadiana de tantas coisas: a natureza, o homem, o tempo, o mundo, as relações, os desejos humanos, e, principalmente, a condição trágica do homem como joguete das forças da natureza.

Examinado o texto por tópicos.

3.7.1.1 - A Natureza ou Pandora se define no delírio como “mãe e inimiga”. Notifica-se que o homem é lançado ao mundo, no seio da natureza para uma relação de oposição dos contrários, mãe e inimiga. Neste espaço, entre a mãe e a inimiga, o homem tem que sobreviver. Realça-se um suporte bem profundo da atitude humorística do autor, uma complacência na reversibilidade das contingências do viver.

3.7.1.2 - “*Não te assustes, minha inimizade não mata!*” A convivência com o contrário, ao viver, apesar de dolorido, não extinguindo a vida, torna-a trabalhosa e imperativa. Vale dizer, mesmo na contradição a vida traz em si um imperativo de se viver...Tal situação favorece a postura do autor humorista que só pode ter uma complacência ante este imperativo quando se medeia o viver entre estes opostos.

3.7.1.3 - “*Vives, não quero outro flagelo!- Sim verme, tu vives!*” Aqui apresentam-se três características da condição humana - *Vives* -, é o imperativo que toda pessoa tem que levar dentro de si, não se abdica da vida. Perante a natureza, que é muito forte, o viver do homem está reduzido à consistência da vida de um verme, isto é, a fragilidade desta vida é patente perante as forças cegas da natureza. Se viver é bom, como pode se tornar um flagelo? As circunstâncias provocam embates e muito sofrimento no cumprimento deste imperativo de viver. As vicissitudes da ambigüidade tornam a vida um verdadeiro sofrimento, até a tragicidade. A ambigüidade da condição do homem possibilita uma atitude de complacência e de humorismo.

3.7.1.4.- “*Não receies perder este teu andrajo que é teu orgulho... provarás o pão da dor e o vinho da miséria*”. O orgulho nato do homem é um antídoto à concepção humorística da condição humana; quanto mais orgulho menos capacidade de se verificar as ilusões, isto é, as certezas ilusórias ganham ares de verdade. Quanto maior o orgulho, maior o sofrimento; pão da dor e vinho da miséria são alusões bíblicas, tanto ao casal primitivo Adão e Eva, expulsos do paraíso, passaram a sentir o peso do trabalho, e alusão à eucaristia, alimento espiritual oferecido ao homem, por Cristo, como sinal perene de fidelidade e de solidariedade.

3.7.1.5 - “*Vives: agora mesmo que ensandecestes, vives; e, se a tua consciência reouver um instante de sagacidade, tu dirás que queres viver*”. O imperativo de viver é tão forte, que mesmo na loucura professa-se a vontade de viver, confundindo-se os contrários da razão ou da loucura. Este imperativo parece exigir o ensandecimento para levá-lo avante. A concepção humorística perante a vida conta com este imperativo para quem vive e para quem o contempla tentando dar-lhe um sentido.

3.7.1.6 - “*Não quero entender-te; tu és um absurdo, tu és uma fábula, uma coisa vã...*” A impotência do homem perante algo que se lhe manifesta maior, mais forte e mais enigmático no cômputo geral, e algo até desgovernado e incontrolável dentro de si mesmo; daí a classificação de absurda a natureza e as relações do homem consigo mesmo, com os outros e com as coisas. Às vezes é preferível negar ou camuflar a força da natureza em suas contradições. Para o humorista, seu olhar vai contemplar com compreensão todas essas vicissitudes.

3.7.1.7 - “*Eu levo em minha bolsa os bens e os males, e o maior de todos, a esperança, consolação dos homens*”. A condição humana é apontada aqui, em relação à natureza, como possibilidade ambivalente, portadora do bem e do mal, terá que se governar em sua condição de viver o momento nem sempre claro; a esperança ganha os epítetos de o maior de todos os males e de consolação dos homens, pois, para o autor, esta esperança é vista em relação à capacidade de se

construir um vasto campo de ilusão, a pior treva para o homem. Neste sentido, a esperança é uma força alienante e destruidora da realidade humana ao propor ideais, ou altamente ilusórios ou altamente construtores de hipocrisias ou de máscaras. Principalmente seria a esperança uma crença a impossibilitar o homem de se conscientizar de sua real condição. Para o humorista a perspectiva de ideais, de utopias, ou de qualquer força eliminadora dos contrários, vem afastar o homem de sua real condição, e de seu papel, e desconstruir todo castelo baseado na ilusão. O olhar do humorista é sem fantasia e sem ilusão, condoído de toda vacilação do homem.

3.7.1.8 - *“Tremes? - Não sou somente a vida, sou também a morte; estás prestes a devolver-me o que te emprestei...”* A natureza humana tem a vida e a morte, desta perspectiva ninguém pode se eximir... Ela dá a vida e dá também a morte. A volta para ela é inexorável, uma verdade sem rodeios ou ilusões. O humorista antevê a condição humana dentro destas normas e não as tenta mascarar, mas ter uma atitude de condescendência perante a implacabilidade do viver e do morrer.

3.7.1.9 - *“Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada”*. Afirmção candente para a condição do homem, reduzido à lascívia como busca de vida e futuro habitante do nada. Poder-se-ia conjecturar sobre esta voluptuosidade do nada, mas para o humorista não cabe formular ilusórias idealizações da vida depois da morte, a atitude é o ceticismo, isto é, não se acredita que este nada possa ser povoado por outras modalidades de vida, tudo não passa de uma grande ilusão a este respeito.

3.7.1.10 - *“Queres alguns instantes de vida para devorares e seres devorado?... Não estás satisfeito do espetáculo e da luta?”*. A perspectiva apresentada para a sobrevivência é a violência e o egoísmo; esta luta se repete estabelecendo uma cadeia sem fim de mudanças de posições e de ímpetos para deixar os outros para trás em busca de satisfação e de glória, a que o homem tudo sacrifica para obtê-la, correndo o risco de passar seu tempo lutando, lutando em prol

de uma quimera que o impele para a luta. Neste palco de tantas lutas manifestas ou dissimuladas, sacrificam-se honra, poder, dinheiro, influência, consciência e se ousa tudo, de dissimulação, de hipocrisia, de máscaras e mais máscaras, não importando o preço... tendo em vista a imperiosa lei da ganância, do poder e da vaidade - uma grande fogueira de vaidades, que não deixa de ser um belo espetáculo para quem tem o dom de contemplá-lo. Neste espetáculo, tudo é reificado, e as relações passam a ser qualificadas pelo poder de troca, conforme os valores que se atribuem às coisas; desta perspectiva surgem os mercados das influências e as negociações no campo do amor. Nada de gratuidade e simplicidade.

3.7.1.11 - *“Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem é forte, jocundo, supõe trazer em si a eternidade, e traz a morte, e perece como o outro, mas o tempo subsiste”*. O humorista, ao contemplar a inexorabilidade do tempo, vê sua crueldade numa sucessão ininterrupta, cerceando as possibilidades que se esgotam no instante que se capta, e que se esvai, deixando um sabor amargo de derrota perante esta fugacidade. A persistência da sucessão é de uma força imensa, que leva os homens a fugir dela, caindo no mundo das utopias e das ilusões... e o humorista contempla complacente esta terrível luta. Para ele, o desenvolvimento de um conceito como o da esperança, é o caminho mais fácil para o homem cair no mundo ilusório, das aparências, das máscaras, do engano constante, do embuste. Mesmo que o homem perceba que o tempo que vem pode ter a capacidade de uma possibilidade de mudança, ou de melhora, de um contingenciamento... o humorista não vê outra coisa que a auto-ilusão, pois o tempo também traz a única certeza, a morte, e ‘a volúpia do nada’. O humorista sabe que o homem estará sempre sob o jugo sedutor da ilusão quanto ao tempo, que por sua vez leva-o a preencher os desejos a qualquer custo, movido pelo verme roedor de tudo que o impele à luta para sufocar o peso da sucessão inexorável do tempo. Com força, os homens querem afogar esta consciência latente.

3.7.1.12 - “*Egoísmo; não tenho outra lei: eis o estatuto universal!*”. A natureza é implacável e impõe sua lei. O humorista, ao constatar que este é o impulso maior que rege as ações e relações dos homens entre si, contempla-os com singular entendimento e compreensão. Sabe que dificilmente saberão agir de outra forma; este olhar até complacente de entendimento perante este estatuto universal, que rege a relação dos homens, manifesta-se como uma real saída para esta situação agressiva e terrível. De um lado o egoísmo, acontecendo o deslocamento, vai-se para o outro contrário, a compreensão das ações movidas pelo egoísmo, provocando uma sensação de compaixão e de liberdade para este entendimento possível. Neste sentido é que se entende a complacência do autor para com alguns de seus personagens, aliás, para com quase todos eles.

3.7.1.13 - “*Após contemplar tanta calamidade, ... - Tens razão!... - Vamos lá, Pandora, abre o ventre e digere-me. A coisa é divertida, mas digere-me*”. Dentro destas afirmações estão as posturas de um autor humorista: “*a coisa é divertida, mas digere-me!*”. Os dois pólos contrários, o horror da morte e o deslocamento ao verificar que tudo não passa de um jogo em que ele consegue rir e não se revoltar. Uma pergunta que se deveria fazer é porque o rir e não a revolta? O humorista responderia imediatamente - a revolta traria maior castigo na apreensão de vencer e ser poderoso, não se sabendo para que; (a tentação de ser um deus...), ao passo que o rir aplaca, acalma e escolhe o caminho possível até que o fim chegue. No relato, o fim é implorado: -“*digere-me!*”. As ilusões de uma possível revolta povoam as fantásticas histórias e os mitos; a vida constrói também relatos de tentativas de concretizações dos desejos que construíram saídas ilusórias.... resta a dignidade de morrer, pois o ímpeto da vida nos impele ao viver e sobre este viver é que o autor humorista sorri complacente. O humorista quer suavizar e purificar as certezas desastrosas, levando o homem em sua fragilidade a rir do absurdo.

## 4 - A TEORIA DAS EDIÇÕES HUMANAS E A LEI DA EQUIVALÊNCIA DAS JANELAS

Estas duas abordagens clássicas de MA, a da teoria das edições humanas e a da lei da equivalência das janelas, expressam também com muita propriedade o humorismo machadiano.

### 4.1 - A teoria das edições humanas.

Esta teoria aparece em dois lugares distintos; o primeiro é no capítulo VI, ao falar pela primeira vez em Virgília, anuncia que mais para frente irá expor sua teoria. Talvez, ao mostrar ao leitor quem era a bela Virgília de outrora, pensasse na Virgília que o fora visitar em seu leito de morte, que já era bem outra, embora conservasse os traços de antigamente.

No capítulo XXVII, ao falar de novo em Virgília, assume a teoria de Pascal sobre o homem e a transforma com nova interpretação: para Pascal o homem era um caniço pensante... para MA passou a ser uma errata pensante. Os dois dizendo que a cada época o homem se apresenta diferente, de acordo com suas circunstâncias e conforme a lei da inexorabilidade do tempo. Para MA, - *“Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes”* (MPBC, 111). A expressão ‘corrigir’ indica a escolha feita em relação a Pascal, de caniço o homem passou a ser uma errata a ser corrigida constantemente.

A posição humorística do autor perdura ao lado de um pendor para a ironia. Para ele, a inexorabilidade da vida tem na morte o seu terrível termo, mas a complacência do escritor admite, deslocando o centro de observação, o lado melhor da vida que é a possibilidade de se corrigir, como aconteceu em seu relacionamento com Virgília, se considerado desde o início até o seu desfecho - como melhorou, e muito!

#### 4.2 - A lei da equivalência das janelas.

No romance, esta lei aparece em duas oportunidades, nos capítulos LI e CV. No primeiro o relato foi assim:

*“Minha consciência valsara tanto na véspera que chegou a ficar sufocada, sem respiração; mas a restituição da meia dobra foi uma janela que se abriu para o outro lado da moral: entrou uma onda de ar puro, e a pobre dama respirou à larga. Ventilai as consciências! Não vos digo mais nada... E eu espriava todo o meu ser na contemplação daquele ato... uma simples moeda, hein?..... Assim, eu, Braz Cubas, descobri uma lei sublime, a lei da equivalência das janelas, e estabeleci que o modo de compensar uma janela fechada é abrir outra, afim de que a moral possa arejar continuamente a consciência”* (MPBC,167-168).

E o relato do capítulo CV, cujo título é “Equivalência das Janelas” (trata-se da intervenção de Da. Plácida livrando-o de uma briga inútil com o marido de Virgília por sua causa):

*“... depois de dez minutos de alcova, o gesto mais genuíno e cordial não podia ser senão esse. E isto por aquela famosa lei de equivalência das janelas, que eu tive a satisfação de descobrir e formular no capítulo LI. Era preciso arejar a consciência. A alcova foi uma janela fechada; eu abri outra com o gesto de sair, e respirei”* (MPBC,301).

Nestes dois textos aparece a clara atitude do autor como humorista; se antes havia o deslocamento da contemplação para o correspondente contrário, com a complacência e o riso compreensivo, aqui há igualmente o deslocamento de um lugar da consciência para o outro e acontece também uma atitude reflexa de compreensão da situação. No lugar do riso e da complacência, acontece aqui a pers-



pectiva vista de outra forma, provocando uma sensação de alívio e de agrado pelo apaziguamento da aflição da consciência. A sensação de pairar além dos contrários, aqui se substitui pela visão de uma possibilidade nova, lá perpassada de ceticismo, aqui de suave ironia, daí o clamor do autor: - “*Ventilai as consciências!*”. Esta lei da equivalência das janelas é uma variação da situação ou visão do autor humorístico.

## 5 - CAPÍTULO CXXIII - O VERDADEIRO COTRIM.

Outra passagem clássica do romance a indicar a postura profundamente humorística do autor está neste capítulo ao falar da personalidade do cunhado de B. Cubas, o Cotrim. A descrição do caráter do Cotrim é exemplo claro e completo de alguém que olha e analisa outra pessoa com uma atitude simples mas movida pelo “Humour” (nosso, nacional!). Assim MA apresentou o caráter de Cotrim:

*“Reconheço que era um modelo. Argüiam-no de avareza, e cuida que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o déficit. Como era muito seco de maneiras tinha inimigos, que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito das relações sociais. A prova*

*de que o Cotrim tinha sentimentos pios encontrava-se no seu amor aos filhos, e na dor que padeceu quando lhe morreu Sarah, dali a alguns meses; prova irrefutável, acho eu, e não única. Era tesoureiro de uma confraria, e irmão de várias irmandades, e até irmão remido de uma destas, o que não coaduna muito com a reputação da avareza; verdade é que benefício não caíra no chão: a irmandade(de que ele fora juiz) mandara-lhe tirar o retrato a óleo. Não era perfeito de certo; tinha, por exemplo o sestro de mandar para jornais a notícia de um ou de outro benefício que praticava - sestro repreensível ou não louvável, concordo; mas ele desculpava-se dizendo que as boas ações eram contagiosas, quando públicas; razão a que não se pode negar algum peso. Creio mesmo (e nisto faço o seu maior elogio) que ele não praticava, de quando em quando, esses benefícios senão com o fim de despertar a filantropia nos outros; se tal era esse o intuito, força é confessar que a publicidade tornava-se uma condição sine qua non. Em suma, poderia dever algumas atenções mas não devia um real a ninguém” (MPBC,339-340).*

Esta visão do caráter moral de Cotrim espelha o ideal de qualquer humorista que, olhando os contrários, do mal desloca sua consideração para o oposto e tem outra visão daquilo que lhe parecera, a princípio exclusivamente ruim; a complacência moral que paira por sobre esta realidade causa um equilíbrio e amaina qualquer ímpeto ilusório das medidas de uma justiça utópica ou ilusória. Na análise do caráter moral de Cotrim, para cada defeito houve um deslocamento para seu oposto, descompondo o juízo primeiro que adviria da consideração de uma só faceta da questão. Ao falar do vício da avareza, apresenta a alternativa que é melhor ter superávit que déficit, e que era membro ativo de irmandades e que fazia benefícios aos outros.

Tratavam-no como um bárbaro pelas maneiras de justiça os escravos e pela rudeza dos tratos, em seguida o olhar se desloca para outras considerações minimizando as idealizações destas acusações e o juízo vê o outro lado que ficara obscurecido pelo poder ilusório e absolutizações, detectando o bem que existe ao lado dos defeitos. Afinal, não se pode imputar moralmente uma pessoa por atitudes resultantes de “puro efeito das relações sociais”.

Se era tão rude, mostrou ter sentimentos pios em relação aos filhos... O autor mostra que em todos os vícios há, bem ao gosto de MA, uma parcela de bem; para ele a pureza do mal ou do bem não existem, são puras idealizações.

Por fim, o texto fala de sua vaidade, de seu querer aparecer, ostentar suas boas obras, ter uma boa reputação de sua pessoa... a princípio, parece uma verdadeira fogueira de vaidade, mas (o olhar e a visão do humorista vão deslocando e provocam o desmorrimento de toda a vaidade) o bem se revela a partir de algumas intenções honestas, pelo desejo de contaminar os outros pelo bem, o que não deixa de ser verdadeiro, mesmo sendo por vaidade. O olhar do autor paira sobre todas as afirmações e manifesta verdadeira admiração ao Cotrim apesar de toda a sua avareza, de sua rusticidade e de sua vaidade, pois vê o outro lado, o oposto, ... afinal, “*Não devia nada a ninguém!*”. Pessoa moralmente boa e caridosa, apesar de toda a vaidade; assim é a realidade para o humorista, que da perplexidade inicial passa a um generoso sorriso de compreensão complacente, após refletir sobre a realidade oferecida.

Este capítulo sobre a personalidade do Cotrim encena de maneira clássica a mentalidade de um escritor humorista, capaz de, refletindo, deixar de lado a perplexidade, verificar complacentemente que a realidade pode, a partir de seu contrário, ser assumida diferentemente, sem ilusões, desconstruindo idealizações que se transformam em um estilo de arte que compõe com utopias; isto com uma dose de ceticismo.

## 6 - DAS NEGATIVAS

Muitas passagens do romance não serão analisadas, pois vão confirmar já o que foi dito nas partes consideradas em análise, demonstrando a profunda vivência do autor no campo do humorismo e de como se verificou a profundidade desta capacidade de MA de passar esta visão da vida para o romance, artisticamente trabalhado. Deixamos de lado o “Humanitismo” por ser objeto específico de outro romance, Quincas Borba.

Da mesma forma, outras passagens célebres não foram consideradas, pois a análise anterior indica o procedimento a ser feito numa leitura completa do romance sob o prisma do humorismo. Enumero alguns que não foram analisados: O almocreve, A dobra de ouro, Um grão de sandice, A história de D. Plácida, Filosofia dos epitáfios, A barretina, A moeda de Vespasiano, os navios do Pireu e Orgulho da servilidade...

Porém, vamos encerrar com algumas considerações sobre o último capítulo -“Das Negativas”.

*“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 de meu rosto. Mais; não padeci com a morte de D. Plácida, nem a semi-demência de Quincas Borba. Somadas umas cousas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve minguagem nem sobra, e conseqüentemente saí quite com a vida. E imaginará mal; (...) achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa...: - Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (MPBC,406-407).*

Do ponto de vista do “humour”, este último capítulo está

perfeito em sua construção. Equilibram-se dois blocos de afirmações contrárias, ao que um bloco afirma de ruim o outro mostra o lado bom e compensador em relação à vida e às pessoas. Sobranceiro a tudo, o olhar do humorista vai concluir como o autor se expressou - *‘saí quite com a vida!’*. Porém a complacência tem uma pitada de ceticismo que é a marca registrada de MA, ao expor a última negativa. Esta última negativa, ao olhar do humorista, não contém toda a negativa que se propõe, pois MA equilibra-a também com o contexto de todo o romance. Não foi bom passar o legado da miséria humana a ninguém, isto é verdadeiro; porém é verdadeiro também que isso não foi tão ruim para o B.Cubas, pois este não mostrou disposição moral para ter filhos, ter filhos para ele, no romance, apareceu como intenção muito raramente como um suspiro de um enlevo momentâneo. Na verdade, ele sabe que foi bom não ter tido filhos. A meu ver é uma proposição também muito equilibrada humoristicamente, mesmo que sua aparência não o manifeste, mas a reflexão pode e deve, segundo os humoristas, deslocar o foco para o seu contrário e para se ter outro ponto de vista e descobrir os valores possíveis aí, da condição humana.

O primeiro grupo de afirmações refere-se à fama - celebridade pela inventiva, pela política, pela riqueza, pela prole. Todos, lances altamente apetecíveis a qualquer mortal... porém, refletindo o olhar complacente do humorista mostrou as vantagens: - teve dinheiro, não precisou trabalhar, não sofreu. Todas as circunstâncias favoráveis a uma vida tranqüila e desejada por qualquer mortal.

Para o humorista, “estar quite com a vida” é ter tido a oportunidade de se colocar no meio da vida, não ter caído no mundo ilusório das idealizações, ter saído da perplexidade ante qualquer obstáculo aparentemente intransponível, e pela reflexão, ter sido capaz de olhar o lado contrário do que a sua condição lhe oferecia. E mais, ter visto o que lhe era favorável dentro do possível, após fazer desmoronar as construções da ilusão, contentando-se complacentemente com o que a condição humana lhe ofereceu; e por fim, pôde encarar a morte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Algumas afirmações se fazem necessárias ao finalizarmos este trabalho.

Em primeiro lugar, deve-se perceber que todas as afirmações concernentes à análise das passagens do romance de MA tiveram a estética humorista de Luigi Pirandello por pano de fundo. MA aparece em seu romance como um lídimo representante daqueles poucos escritores que souberam manejar com maestria as concepções teóricas do humorismo, a ponto de se igualar e até superar os autores clássicos desta modalidade ou maneira de escrever, de encarar a arte no discernimento da vida.

Em segundo lugar, convém afirmar que seu humorismo não pertence à retórica, pertence sim à geração de escritores tanto ingleses, como franceses e o espanhol Cervantes, que em seus escritos souberam fazer uma leitura diferente da condição humana. Para isto necessitaram de um pano de fundo filosófico que lhes sustentaram e deram consistência à modalidade de conceituações da condição humana expressa em suas obras. Sua arte inaugura um estado de consideração da condição do homem. No Brasil, os críticos acentuaram muito as formulações machadianas a respeito do desencanto da vida, de suas afirmações aparentemente muito pessimistas e de descrédito a respeito do homem. Isso acontece por desconhecimento de sua teoria do “humour”, que propõe a confrontação dos contrários. Alguns críticos conseguiram sempre isolar uma dos pólos de seu conjunto de contrários, e justamente aquele que representa todo o desencanto a respeito do homem e de uma possível coerência em sua vida; senão quando de todo o mundo. Neste sentido, uma afirmação de Alcides Maya confirma este mau costume (que o próprio MA já sabia que seria interpretado assim, conforme suas afirmações no prólogo de MPBC): *“O desencanto é a nota essencial de seu espírito; não tem ilusões, nem as quer; deleita-se na incerteza e só a morte ainda o*

*fascina. Há nas suas páginas uma vibração, talvez derradeira, de prazer quando verifica a vacuidade de tudo”* (AM-NH,43). É muita certeza peremptória para uma afirmação deste teor. São afirmações como esta que mistificam a arte machadiana... não dá para entender tanta incoerência teórica.

Sabe-se que MA estudou filosofia, conhecia os clássicos, conhecia Pascal, mas não podia ter os limites impostos por uma crítica limitada. Como ninguém sabia dos limites e da vaidade humanas, sabia do poder das ilusões transformadas em projetos... e tantas outras circunstâncias que limitam o poder de ação e juízo humanos, mas não chegaria ao ridículo. Ele tem um conhecimento claro desta condição humana e o retratou humoristicamente em MPBC, acentuando-lhes os contrários, os pólos opostos, as várias possibilidades... Tem um horizonte mais ou menos como Pirandello delineou:

*“E appunto le varie tendenze che contrassegnano la personalità fanno pensare sul serio che non sia una l’anima individuale. Come affermarla una, difatti, se passione e ragione, istinto e volontà, tendenze o idealità, costituiscono in certo modo altrettanti sistemi distinti e mobili, che fanno sí che l’individuo, vivendo ora l’uno ora l’altro di essi, ora qualche compromesso fra due o più orientamenti psichici, appaia come veramente in lui fossero più anime diverse e perfino opposte, più e opposte personalità?... Non c’è uomo, osservò il Pascal, che differisca più da un altro che da sè stesso nella successione del tempo.”*

[De fato, as várias tendências que marcam a personalidade fazem pensar seriamente que não seja somente uma a alma individual. Com afirmá-la uma, se paixão e razão, instinto e vontade, tendências ou idealizações constituem de certo modo outros tantos sistemas distintos e móveis, que fazem com que o indivíduo, vivendo sob o império ora de um ora de outro deles, ou então entre duas ou mais orientações psíquicas, aparece que, verdadeiramente, nele existissem mais almas diferentes

e até opostas, e mais, personalidades opostas?... Não existe homem, observou Pascal, que diferencie mais de um outro que de si mesmo na sucessão do tempo.] (LP-U,150). Penso que com estas afirmações as críticas feitas adquirem consistência. Não se pode esquecer que os homens vivem numa realidade que não é fixa, é vária e os tempos mudam sucessivamente as coisas e o modo de se viver a vida.

Vale uma observação sobre o estilo machadiano em MPBC. Seu estilo deriva de sua mentalidade de escritor humorista, brinca com o leitor, não segue o enredo diretamente, preenche sua narrativa com várias digressões que estão a serviço de seu propósito de encenar a condição humana, em suma, deriva de sua capacidade humorística. Ele mesmo o afirmou no romance: - *“Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar, tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...”* (MPBC,219).

Alcides Maya, ao terminar o seu texto sobre o humor de MA, resume sua apreciação neste parágrafo:- *“Machado de Assis é, no escrever como no pensar, um triste sereno, sabendo estilizar com suavidade e gosto o desengano da vida, a decepção dos homens, a revolta pelo ideal”* (AM-NU,122). Ainda A. Maya qualifica o escritor MA de triste. Penso que o autor de MPBC seja uma coisa e o escritor, cidadão Machado de Assis, seja outra. Levar esses juízos para a vida pessoal é reduzir a capacidade do escritor. MA conseguiu exercer sua capacidade artística da qual temos várias obras reconhecidas mundialmente como muito significativas. Sua perspectiva de olhar a vida a partir da ótica do “humour” trouxe-nos considerações dignas de grandes mestres e pensadores... e para nós que fique esta verdadeira exortação (dirigida a Braz Cubas pelo filósofo Quincas Borba): -*“Trata de saborear a vida; e fica sabendo que a pior filosofia é a do choramingas que se deita à margem do rio para o fim de lastimar o curso incessante das águas. O ofício delas é não parar nunca; acomoda-te com a lei, e trata de aproveitá-la!”* (MPBC,360).



**BIBLIOGRAFIA**

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Braz Cubas*. São Paulo : W.M. Jackson, 1944.

BOSI, Alfredo; GARBUGLIO, José Carlos et al. *Antologia e Estudos - Machado de Assis*. São Paulo : Ática, 1982.

DUARTE, Lélia Parreira. Ironia, Humor, e Fingimento Literário. In: XXVI SENAPULLI (24 a 28 jan. 1994 - HUMOR E IRONIA NA LITERATURA). *Anais...* Campinas, 1994

GOES, Paulo. O Humor: Uma Tentativa de Análise da Contribuição Freudiana. In: *Revista de Estudos Universitários*, Sorocaba : Fundação Dom Aguirre, set. 1985.

MAYA, Alcides. *Machado de Assis - Algumas notas sobre o "Humour"*. 2 ed. Rio de Janeiro : ABL, 1942.

PEIXOTO, Afrânio. Aspectos do "Humour" na Literatura Nacional. In: *Poeira na Estrada*, São Paulo : W. M. Jackson, 1914.

PIRANDELLO, Luigi. L'Umorismo. In: *Saggi, Poesie, Scritti Varii*. A cura di Manlio Lo Vecchio-Musti. Milano : Mondadori, 1952.

\_\_\_\_\_. El Umorismo. In: *Ensayos*. Trad. José Miguel Velloso. Madrid : Guadarrama, 1968.

SOUZA, Cláudio de. *O Humorismo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira.