

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS –
UNIMONTES**

Centro de Ciências Humanas – CCH

Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL

Mestrado em Letras – Estudos Literários

**MACHADO DE ASSIS: HUMOR E IRONIA NAS ALUSÕES ÀS
CONFISSÕES DE SANTO AGOSTINHO**

Montes Claros/MG

ABRIL/2018

Carlos Henrique Teixeira

**MACHADO DE ASSIS: HUMOR E IRONIA NAS ALUSÕES ÀS
CONFISSÕES DE SANTO AGOSTINHO**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Letras – Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros/UNIMONTES como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

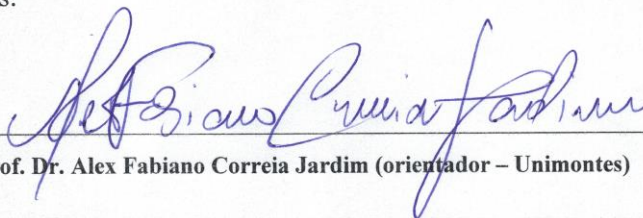
Orientador: **Prof. Dr. Alex Fabiano Correia Jardim**

Montes Claros/MG

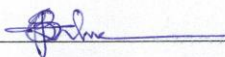
ABRIL/2018



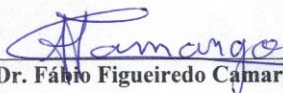
Dissertação de Mestrado intitulada **MACHADO DE ASSIS: HUMOR E IRONIA NAS ALUSÕES ÀS CONFISSÕES DE SANTO AGOSTINHO**, de autoria do mestrando em Letras – Estudos Literários **Carlos Henrique Teixeira**, aprovado pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



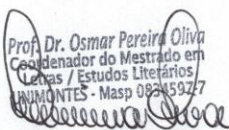
Prof. Dr. Alex Fabiano Correia Jardim (orientador – Unimontes)



Prof.ª Dr.ª Telma Borges da Silva (Unimontes)



Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo (Universidade Federal de Uberlândia)



Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 12 de julho de 2018.

T266m Teixeira, Carlos Henrique.

Machado de Assis [manuscrito] : humor e ironia nas alusões às *Confissões* de Santo Agostinho / Carlos Henrique Teixeira. – Montes Claros, 2018.

66 f.

Bibliografia: f. 64-66.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2018.

Orientador: Prof. Dr. Alex Fabiano Correia Jardim.

1. Santo Agostinho. 2. *Confissões* – Análise. 3. Assis, Machado de, 1839-1908. I. Jardim, Alex Fabiano Correia. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Humor e ironia nas alusões às *Confissões* de Santo Agostinho .

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge

Para iludir minha desgraça, estudo.
Intimamente sei que não me iludo.
Para onde vou (o mundo inteiro o nota)...
Augusto dos Anjos

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado forças para conseguir esta jornada mesmo quando a saúde exauria todas as capacidades do meu corpo e por ter tido paciência com minha falta de fé n'Ele e em mim nas horas de desespero.

A todos meus professores da Unimontes, cujo conhecimento e dedicação firmaram os alicerces da minha carreira acadêmica, e, em especial:

À professora Telma Borges, minha ex-orientadora e amiga para toda vida, base e alicerce do meu conhecimento acadêmico e também espelho de pessoa;

Ao professor Alex Fabiano Jardim, atual orientador e amigo, filósofo e companheiro que foi um presente que o mestrado me deu;

Ao professor Osmar Oliva, cujo interesse e incentivo muito impulsionaram este trabalho;

À professora Alba Valéria Niza, por todo o carinho e dedicação a mim dedicados, pessoa de alma cândida nestas terras de meu Deus;

Ao professor Antônio Wagner, amigo e poeta, pelo incentivo e apoio ao longo de todos esses anos;

À professora Angela H. Benedito-Buxton, pelo socorro e compreensão nas minhas crises de “desligamento do eu”, pelos conselhos e pela sinceríssima amizade.

À minha família, especialmente minha mãe, pelas lágrimas e orações e pela paciência com os sustos que passamos durante esses anos de sofrimento, mas que sabia que um dia a vida sorriria para nós; e ao meu finado pai, que antes de partir me cobrou a promessa dos estudos, promessa esta que venho cumprindo minha parte do lado de cá da vida. Deus o tenha!

À Ana Letícia Borscheid Kuga, doce anjo em forma de gente, que Deus colocou na minha vida, que me ouviu, aconselhou e confiou em mim, enxugou meus prantos quando a minha vida parecia perdida. O mundo seria melhor com mais Anas.

Ao meu grande amigo, guia e conselheiro Roberto da Luz, que, como o próprio nome sugere, é um ser iluminado e que se preocupa comigo todos os dias. Que sua luz brilhe sempre mais.

A toda equipe do PSF Vila Oliveira e CAPS TM pelo acompanhamento, visitas, socorros, instruções e apoio sem os quais hoje eu não estaria aqui. São tantos os amigos que deixo expresso o agradecimento a todos pelo excelente trabalho desenvolvido.

RESUMO

No livro *Confissões*, Santo Agostinho, Bispo de Hipona, revela-se um grande escritor e narrador de sua própria vida, explicando, em detalhes, como era sua visão do mundo antes e após sua conversão ao Cristianismo. No Brasil, o escritor Machado de Assis, em seus romances, aludiu a Agostinho, em mais de uma ocasião, com referências diretas ao nome ou à vida do bispo, até mesmo, fazendo uma de suas personagens acreditar ser a própria reencarnação do santo. Neste trabalho, pesquisamos os romances de Machado que a crítica moderna chama de trilogia realista – *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba* – buscando analisar essas referências sob a perspectiva da literatura comparada e da crítica literária.

PALAVRAS-CHAVE: Santo Agostinho. Machado de Assis. *Confissões*.

ABSTRACT

In his work *Confessions* (*Confissões*), Saint Augustine, Bishop of Hipona, has proved himself as a great writer and narrator of his own life, explaining in details how it was his world view before and after his conversion to Christianity. In Brazil, the writer Machado de Assis, in his novels, more than once, has alluded to Augustine, by direct references to the name and life of the bishop and even by making one of his characters think that he was the saint's reincarnation itself. In this work, we have searched Machado's novels known to the critique as the realist trilogy – *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba* – seeking to analyse those references in the light of comparative literature and literature critique.

KEYWORDS: Saint Augustine. Machado de Assis. *Confessions*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1. Machado de Assis e Santo Agostinho: suas narrativas e dados biográficos:.....	12
1.1. Santo Agostinho e a obra <i>Confissões</i>	12
1.2. Machado de Assis e suas obras realistas.....	22
CAPÍTULO 2. Os diferentes estudos sobre os humores.....	38
CAPÍTULO 3. Machado de Assis e Santo Agostinho: do sacro ao satírico.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	63
REFERÊNCIAS.....	65

Introdução

O presente trabalho dissertativo surgiu a partir das leituras dos livros dos dois autores aqui presentes: Santo Agostinho e Machado de Assis. Santo Agostinho, Agostinho de Hipona, ou Bispo de Hipona, nasceu no quarto século da era Cristã, na África romana, embora ele próprio se considerasse púnico, ou seja, descendente dos fenícios que colonizaram Cartago. Grande professor de retórica, ele estuda, inicialmente, a doutrina maniqueísta, partindo desta para o Neoplatonismo para só então aderir ao pensamento religioso da Igreja. A partir da conversão, escreveu várias obras que o consagraram como um dos maiores pensadores católicos. Machado de Assis viveu entre as últimas décadas do Império e o começo da República. Afro descendente e de família pobre, Machado foi um escritor prolífico e de extrema acuidade intelectual, sendo considerado o mestre da literatura brasileira e um dos escritores mais influentes da nossa literatura até os dias atuais.

Após percebermos que havia certa influência do primeiro, nos livros do segundo, atinou-nos pesquisar se, de fato, existe mais do que meras menções ou citações da parte de Machado em referenciar o bispo católico. Munidos das ferramentas oferecidas pela literatura comparada e da crítica literária, avaliamos as obras *Confissões*, de Santo Agostinho, e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899), consideradas pela crítica a trilogia realista de Machado de Assis.

Em *Confissões*, analisamos os traços biográficos da vida do bispo, de modo que as partes de louvores não foram utilizadas nas análises por nós empregadas. Observamos os modos de narrar em primeira pessoa, as estratégias, intenções e escolha das palavras, sempre visando e preparando o campo para a comparação que realizamos no capítulo terceiro desta dissertação.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, fizemos um traçado parecido, uma vez que consideramos esta obra também de caráter confessional, dado o estilo de narração, a exposição de fatos minuciosos, mesmo os de caráter negativos à personagem que narra. Este, além de ser a primeira obra da trilogia, é também o primeiro livro em que

apareceram, embora sutilmente, os indícios que nos permitiram conectar essa obra à de Santo Agostinho.

Em *Quincas Borba*, embora esse fosse o terceiro na cronologia, seu protagonista, que dá nome ao livro, tem seu aparecimento como personagem já em *Memórias Póstumas*, considerado o primeiro livro realmente realista de Machado. Entretanto, é em *Quincas Borba* que aparece menção direta à vida e obra de Santo Agostinho e foi de grande importância para nosso direcionamento na pesquisa.

O último romance machadiano analisado foi *Dom Casmurro*, também de caráter narrativo confessional. Nessa obra, buscamos os estilos e semelhanças do protagonista, Bentinho, com o santo católico, desde o modo de contar sua história até algumas passagens que nos permitiram traçar paralelos com o texto agostiniano.

Para esse propósito, organizamos este estudo em três capítulos, sendo o primeiro – “Machado de Assis e Santo Agostinho: suas narrativas e dados biográficos” – dividido entre a vida e a obra de Santo Agostinho, com ênfase nas *Confissões*, e a vida e a obra de Machado, enfatizando sua fase realista e analisando seu emprego da ironia e do humor para criticar a sociedade e costumes da sua época. Também consideramos as pesquisas da crítica literária, no sentido de avaliar o uso da ironia e dos humores na literatura comparada. No segundo capítulo – “Os diferentes estudos sobre os humores” – consideramos tanto os estudos sobre o humor literário, presente nas ironias e paródias da obra machadiana, como sobre os humores fisiológicos, dos estudos médicos da antiguidade clássica. No terceiro capítulo, intitulado “Machado de Assis e Santo Agostinho: do sacro ao satírico”, discutimos as semelhanças de narrativas e fatos biográficos, ou pseudobiográficos, de ambos.

Para uma melhor e mais homogênea análise, utilizamos muito do material contido na *Obra Completa de Machado de Assis*, da editora Aguilar. As mais de cinco mil páginas e as vinte e quatro críticas literárias nacionais e estrangeiras, contidas numa só coleção, foram de grande ajuda para fins de referência, pois tivemos agrupadas análises antes dispostas em vários acervos diferentes, como os textos de Antônio Cândido, Araripe Junior, Hellen Caldwell e muitos outros grandes pilares da teoria da literatura e crítica literária.

Além disso, cabe-nos esclarecer que essa coleção foi proveitosa para a pesquisa na medida em que os leitores deste trabalho saibam quais versões dos textos foram adaptadas na coleção, pois algumas obras sofreram grandes mudanças de uma edição para outra, não só em relação à escolha lexical, mas até mesmo com a supressão de frases inteiras. Por exemplo, na versão de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* disponível no acervo digital do domínio público, sem numeração de página, no capítulo 24 “Curto, mas alegre”, onde é narrada a indiferença do protagonista em relação aos seus estudos, conta: “Colhi de todas as coisas a fraseologia, a casca, a ornamentação, que eram para o meu espírito, vaidoso e nu, o mesmo que, para o peito do selvagem, são as conchas do mar e os dentes da pessoa morta.” Todavia, tanto na versão da *Obra Completa de Machado de Assis* quanto nas outras versões físicas que consultamos, a frase contém apenas: “Colhi de todas as coisas a fraseologia, a casca, a ornamentação..., ficando a cabo das reticências suprimirem o restante do trecho”. Desse modo, trabalhar todos os livros e críticas em uma mesma fonte diminui os riscos de equívocos e diferenças entre uma versão e outra.

Esta pesquisa é importante para a fortuna crítica machadiana na medida em que demonstra que Santo Agostinho fazia parte da predileção do escritor brasileiro, que retomava ao bispo, seja para referenciar ou satirizar, mas que sempre buscava meios de introduzi-lo nas narrativas. Ainda que as influências filosóficas na obra de Machado tenham sido analisadas por diversos estudiosos, pouca ou nenhuma menção existe da influência de Santo Agostinho, e embora nosso trabalho não seja de todo abrangente, sendo restrito a apenas três romances da fase realista do escritor, conseguimos dados numerosos da importância das *Confissões* nas referidas obras de Machado.

CAPÍTULO 1. Machado de Assis e Santo Agostinho: suas narrativas e dados biográficos

1.1. Santo Agostinho e a obra *Confissões*

Aurelius Augustinus Hipponensis nasceu em Tagaste, em 354, e faleceu em Hipona, em 430, ambas localizadas na atual Argélia, no Norte da África. Filho de uma cristã devota e pai pagão convertido ao cristianismo no leito de morte, Agostinho fora criado cristão, porém, segue uma longa jornada na filosofia e teologia até realmente se converter à fé cristã, tornando-se não somente um incansável pregador, mas um grande apologista da Igreja Católica. Segundo o próprio Agostinho, foi a leitura de *Hortêncio*, um diálogo perdido de Cícero, que despertou seu interesse pela filosofia.

Aos 17 anos, Agostinho foi estudar retórica em Cartago, onde aderiu ao Maniqueísmo,¹ tornando-se membro ativo e defensor dessa filosofia, e envolveu-se com uma concubina que lhe deu um filho, Adeodato. Em 383, muda-se para Roma, abandona o Maniqueísmo e se interessa pelos neoplatônicos². No ano seguinte, Agostinho vai para Mediolano (Milão) para ocupar a posição de professor de retórica e entra em contato com o bispo da cidade, Ambrósio, que o batiza, juntamente com seu filho Adeodato, em 387. Finalmente, Agostinho encontra na Igreja Católica sua identidade filosófica, com a qual contribuiu grandemente à religião cristã.

Mas a conversão daquele que veio a ser consagrado bispo e santo não convenceu a todos, pois, se por um lado narra as angústias e indagações de caráter filosófico pelas quais passou antes de ser convertido, por outro lado, dentro da obra, apresenta-nos esses mesmos pensamentos. Assim, ainda que católico, não conseguiu se desvencilhar totalmente do maniqueísmo e, principalmente, do pensamento neoplatônico, de modo que parte deste último para renová-lo segundo seu ponto de vista. Segundo Souza, da mesma forma como existem os defensores da ideia de que Agostinho não deixara de ser

¹Filosofia religiosa fundada pelo profeta e filósofo cristão persa Mani (Manes) no século III. Suas ideias sintetizavam elementos de várias religiões.

²Os neoplatônicos foram filósofos inspirados pelas ideias de Platão. O Neoplatonismo surgiu com a fundação da escola filosófica em Alexandria por Amônio Sacas, em 232, porém, é Plotino, seu pupilo e sistematizador da doutrina, que se tornou conhecido como o fundador da mesma.

maniqueísta, há aqueles que defendem que mais que se converter ao evangelho, ele converteu-se mesmo ao Neoplatonismo e à teoria do Uno propagada por Plotino³ (SOUZA, 2015, p. 20). Souza assevera que “a filosofia agostiniana é um misto de cristianismo, platonismo e neoplatonismo, com ênfase no primeiro, daí ser sua a expressão ‘filosofia cristã’”(ibid.). O bispo, diferentemente à tendência da "fé cega", faz inúmeros questionamentos para tentar compreender Deus, ou seja, compreender a Verdade.

Nas *Confissões*, Agostinho relata que, desde a época em que se envolvia com o Maniqueísmo, procurava entender a origem do Bem e do Mal, pois sendo Deus o Bem Supremo, em teoria, o Mal não poderia existir. Segundo José Roberto Abreu de Mattos, na dissertação de mestrado *O problema do mal no livre arbítrio de Santo Agostinho* (2013), a questão do Mal fora o motivo pelo qual Agostinho vagueou por vários grupos de pensadores, tendo se associado ao grupo dos maniqueus, cuja doutrina, influenciada pelo Zoroastrismo,⁴ entendia que o Bem e o Mal provinham de duas entidades equivalentes, contudo uma delas é pura e boa enquanto a outra possui as qualidades contrárias à primeira. Aliás, a doutrina maniqueísta era sincrética, isto é, reunia ensinamentos de múltiplas religiões como o Cristianismo, o Budismo e o Zoroastrismo. Desse modo, para elaborar seus argumentos contra a fé cristã, os maniqueus tinham conhecimento dos dogmas que refutavam, mas utilizavam esse conhecimento em proveito próprio. Segundo De Luis, citado por Joana Paula Pereira Correia, na dissertação de mestrado *O Discurso anti-maniqueu de Agostinho de Hipona na construção da identidade cristã* (2014),

O maniqueu, principalmente o eleito, deveria estudar e conhecer as obras de Mani, contudo, nas disputas com os cristãos, raras são as menções a elas. Em sua maioria, os maniqueus se apoiam nas Escrituras Bíblicas para fazer o ataque à fé cristã ou para defender a sua fé. Podem-se destacar três motivos: 1º- o Evangelho era comum aos dois lados; 2º- fazer propaganda frente aos cristãos; 3º- evitar problemas com a lei, visto que era uma religião proibida no Império

³De acordo com o sistema filosófico neoplatônico, tudo o que existe, até mesmo o invisível, é emanção do Ser Supremo, o Uno, que é a suprema realidade e o princípio de todas as realidades.

⁴Zoroastrismo ou Masdeísmo, considerada a primeira religião monoteísta ética da história, foi fundado por Zoroastro/Zaratustra (*Zarathustra*), profeta e poeta persa, que viveu em época desconhecida. Em meados do século VI a. C., tornou-se a religião oficial da Pérsia, atual Irã. Na visão politeísta da antiga Pérsia, o mundo se apresenta dualista, havendo uma divindade do Bem, Aúra-Masda (*Ahura Mazda*), em constante oposição a seu irmão gêmeo, Arimã (*Ahriman*), a encarnação do Mal. Zoroastro teria elevado *AhuraMazda* à divindade suprema e única digna de adoração. No Zoroastrismo, *Ahriman* não é um deus, mas uma energia negativa responsável por tudo de mal que acontece e está sempre tentando destruir tudo de bom feito por *Ahura Mazda*, que no final triunfará.

Romano. As obras de Mani constituíam mais uma “catequese” interna, própria para os convertidos (DE LUIS *apud* CORREIA, *op. cit.*, p. 29. Grifo do autor).

Sem encontrar as respostas que queria na doutrina maniqueísta, o teólogo se identifica com a filosofia neoplatônica da qual, posteriormente, usa muito do que aprendeu na sua reformulação do pensamento cristão. Agostinho “não repudiou a inspiração de Platão, utilizou-a. Mas escolheu apenas aquilo que considerava de valor, adaptou-a às novas condições e fez dela parte da estrutura intelectual que teria sido incompreensível à Academia,” afirma William Carroll Bark, em *As origens da idade média* (1979, p. 103). Contudo, durante o período em que ruminou o Neoplatonismo, ainda não lhe tinha na alma a resposta para a existência do Mal. Por conseguinte, Agostinho assume e passa a propagar a ideia de que somente o Bem existe, porque ele é, ao passo que o Mal, como não-ser, é a negação do Bem. Posteriormente, em *Sobre o livre arbítrio*, defende que praticar o mal é a liberdade que Deus conferiu ao homem através do livre arbítrio, e os homens, em sua ignorância, optam muitas vezes em afastar-se de seu Criador. Desse modo, pela cronologia e disposição dos capítulos, o leitor compreende como Agostinho tinha conhecimento de causa para demonstrar os lados positivos e também os equivocados daquelas doutrinas pelas quais passara em sua jornada teológica e filosófica.

Tendo se tornado um dos principais refutadores do Maniqueísmo que temos conhecido historicamente, Agostinho, em tom de severidade, descreve e critica a seita maniqueísta no livro terceiro das *Confissões*: no capítulo VI, “A sedução do Maniqueísmo”, revela como foi seduzido e tornou-se fanático pela seita, no capítulo VII, “Alguns erros dos maniqueus”, aponta suas concepções errôneas, e, no capítulo X, “Ridicularias dos maniqueus”, expõe seus conceitos incongruentes, relatando como ele próprio acreditava que os adeptos eram santos e milagrosos em contraponto aos hereges. A eles, eram destinadas as melhores comidas e deleites da terra, que, no entanto, não eram permitidas a quem não fazia parte daquele grupo seleto:

Também acreditei, pobre de mim, que se devia ter mais misericórdia com os frutos da terra que com os homens para os quais foram criados. Pois, se algum faminto, que não fosse maniqueísta me pedisse de comer, parecia-me que atendê-lo era como merecer, por aquele bocado, a pena de morte (AGOSTINHO, 2015, p. 76).

O livro III e seus capítulos foi classificado e enumerado por Daniel Fujisaka, em *Agostinho e os Maniqueus: análise a partir de “duas almas”* (2014, p. 25), da seguinte maneira:

- Contexto da queda 3.1.1 – 3.5.9:
 - as paixões e os espetáculos (miséria-misericórdia);
 - o protréptico de Cícero, *Hortênsio*. Primeria exortação à cura da alma pela filosofia;
 - o nome de Cristo. Conjunção entre afeto (misericórdia) e sabedoria.
- A queda. 3.05.09 – 3.7.11:
 - 3.6.10: a queda nas palavras e a necessidade de superá-las;
 - 3.6.11: os degraus da “descensão”;
 - anterioridade do amor (*interior intimo meo*);
 - *régio dissimilitudinis* (o caso das ficções).
- 3.6.12. (V.10,18): Ontologia e experiência moral:
 - verdade e ser (*vere quod est etprivatio boni*).
 - pecado e culpabilidade;
 - apresentação do dogma gnóstico das duas almas.

O livro quinto e o sétimo continuam a narrar a jornada e as queixas a respeito dos membros e falácias dos maniqueus. Embora estivesse questionando e repelindo a seita, Agostinho, de fato, acabou por divulgá-la em meio a tantas menções que dela fizera. O que difere o livro sétimo dos demais da obra compilada é que este explica as conclusões a que ele chegara a respeito do Mal e sua migração para outra filosofia da época – o Neoplatonismo, pois, para os maniqueístas, o Mal era coexistente com o Bem enquanto que, para Agostinho, apenas o Bem deveria existir, de maneira que o Mal não era fundamental para a existência do seu oposto.

Esses capítulos narram as artimanhas filosóficas e os embustes que o teólogo vivenciou no que podemos chamar de caminhada para a santidade. É evidente o poder que os jogos de palavras daqueles discursos tinham para fazer com que mesmo oradores de extraordinário talento como Agostinho se deixassem levar pelas ideias propagadas. O

poder da palavra era conhecido pelos maniqueus e tal era esse poder que eles conseguiam angariar adeptos à seita apenas proferindo seus discursos de “verdade”. Agostinho, ao se filiar ao pensamento maniqueísta, durante algum tempo partilhava de seus ideais até mudar sua filosofia e passar a caracterizar esse período de sua vida como um período de “queda”. Para Fujisaka,

No caminho tortuoso da falácia maniqueia, a distinção entre “possuir a verdade” e dizer a “verdade” estão[sic] na base da investigação agostiniana. Não se trata, no entanto, de postular que Agostinho insira uma discussão estritamente sobre a linguagem, mas parece evidente que a potência da palavra como signo de verdade ou falsidade está em jogo (FUJISAKA, 2014, p. 43).

Agostinho, sendo um exímio orador, sempre dera valor aos elementos próprios da linguagem, de maneira que até seus exemplos desenvolvendo o raciocínio possuem trechos que remontam aos saberes das línguas e das letras, como na passagem:

Quando declamava algum poema, não me era lícito por um pé em qualquer outra parte do verso, senão em uma espécie de metro uns e em outra outros, e em um mesmo verso não podia meter em todas as partes o mesmo pé; e a própria arte da prosódia, apesar de mandar coisas tão distintas, não era diversa em cada parte, senão uma só e coerente (AGOSTINHO, 2015, p.72).

Nesse excerto, Agostinho utiliza-se das leis que regem a construção poética para criticar os maniqueus, pois, em “não me era lícito por um pé em qualquer parte do verso”, Agostinho ironizava a arte maniqueísta de dobrar as verdades para suas próprias conveniências e, desse modo, estarem sempre certos e seus opositores errados. Por isso, foram considerados por ele como falaciosos.

É possível depreender que o autor, ao dissertar sobre os cuidados com a escolha e ordem das palavras, já possuía, mesmo nas *Confissões*, um filtro temático e oratório a fim de que o texto produzido fosse capaz de atingir os efeitos desejados. Grande orador e pregador que era, Agostinho, assim como os maniqueus, utilizava o poder da palavra como arma proselitista, entrando para a história por meio de suas publicações teológicas. Em sua dissertação de mestrado em História, *O tempo da palavra: um estudo sobre as confissões de Santo Agostinho* (2014), Pedro Henrique Corrêa

Guimarães corrobora com esse modo de se ler *Confissões*, analisando a obra como um chamado proselitista:

Na vida errante à qual os homens estão submetidos, eles podem escolher caminhos equivocados e optar por falsas crenças. [...] por este motivo, é possível perceber nesse texto agostiniano uma forma de fabricação de um dogma de fé(*op. cit.*, p. 29).

Quando nem o Maniqueísmo nem o Neoplatonismo lhe serviam mais para sanar suas inquietudes, Agostinho migra, por influência dos amigos e das pregações do evangelho cristão, para a Igreja Católica. Sua decisão, todavia, não foi explícita, pois era renomado professor de retórica e temia a reação negativa que poderia atingir a influência que tanto lutara para conseguir. No livro nono das *Confissões*, ele deixa evidente a luta entre a vida que levava e a aceitação do cristianismo: "Esta minha decisão, te era conhecida; dos homens, só a conheciam os de minha intimidade" (AGOSTINHO, 2015, p. 188).

Entre o magistério e seguir aquilo que chamava de "Verdade", Agostinho buscava meios de largar a profissão sem ter de revelar o real motivo. Entretanto, um adoecimento lhe aconteceu, de maneira que, incapaz de lecionar, abandona o magistério sob o pretexto das lesões pulmonares. O que a princípio lhe causara preocupação, tornou-se motivo de felicidade, podendo deixar as aulas com facilidade, e antes do tempo previsto, sem levantar suspeitas:

[...] meus pulmões começaram a se ressentir; respirava com dificuldade, e as dores no peito e minha voz, que não saía clara e prolongada, revelavam uma lesão. A princípio me senti angustiado vendo-me quase obrigado a abandonar o fardo do magistério[...] tu o sabes, meu Deus, que cheguei a me alegrar de encontrar esta desculpa verdadeira para moderar o sentimento das famílias que, por causa de seus filhos, nunca me permitiriam ser livre (*op. cit.*, p. 189).

Agostinho vivenciou grandes acontecimentos históricos, como os ataques bárbaros pela Europa, incluindo a invasão dos visigodos em Roma e o cerco de Hipona pelos vândalos. Mesmo em períodos conturbados, produziu filosofia dogmática de grande valor à Igreja, tais como *Confissões* (*Confessiones*) e *Cidade de Deus* (*De civitate Dei*). As *Confissões* foram escritas entre 397 e 398 e *Cidade de Deus* foi escrita para consolar os cristãos após o saque de Roma, em 410. As outras obras de Agostinho

vão se aprofundando nas inquietações filosóficas apresentadas em *Confissões*, destacando-se *Cidade de Deus*, *Sobre a Trindade (De Trinitate)*, e *Sobre o livre arbítrio (De Libero Arbitrio)*, onde o pensamento católico, graças a ele, evolui além da Bíblia.

A obra *Confissões*, alvo de nosso interesse nesta pesquisa, foi uma compilação de treze livros, divididos em vários capítulos, escritos pelo teólogo após assumir-se católico. Agostinho não a escreveu aleatoriamente, porém, com certa intencionalidade, visando alcançar a Deus e atingir os leitores da obra, segundo afirma Fábio César Scherer, em seu artigo “Memória e Interioridade nas *Confissões*”(2006, pp. 36-37):

O relato escrito sobre si mesmo centraliza na figura de Agostinho a pessoa do autor, do narrador e do personagem. [...] As *Confissões* são dirigidas simultaneamente para três interlocutores: Para Deus, para o próprio eu (conhecimento de si) e para o outro (testemunho da fé).

O título induz à falsa ideia de que o texto é dirigido para a divindade, porém, seu estilo introspectivo parece revelar que Agostinho escreve para si mesmo, como em um diário. A compilação, entretanto, é considerada como um conjunto de confissões e trechos autobiográficos, cujo estilo, na análise de Scherer, revela o fundamento filosófico de Agostinho:

A narrativa em primeira pessoa – autobiografia –, a presença de um interlocutor privilegiado, a interioridade, a memória e a sua relação com o tempo e a memória como caminho de identificação, aprendizado e de encontro com Deus são algumas das características centrais do pensamento agostiniano (*op. cit.*, p. 34).

Embora considerada uma autobiografia, a obra, com uma grande variedade de conteúdos, inclui capítulos dedicados às adorações além de questionamentos que faziam parte do âmago dele e de todo ser humano, por exemplo, o problema do tempo, da criação e, mesmo, sobre a eternidade. Como observa Mário Araújo de Souza, em sua introdução às *Confissões* (2015), “a obra é uma autobiografia em que o autor contrasta sua vida de pecador com a graça divina, mas o faz com preocupações filosóficas existenciais, cuidando de não esquecer do [*sic*] “pathos” humano que lhe era forte” (p. 11. Grifo do autor).

Para entendermos o conceito de autobiografia, recorremos aos estudos de Phillippe Lejeune, que, nos dizeres de Ana Amélia Coelho Barros Pace, em *Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Phillippe Lejeune* (2012), elabora no

vocabulário francês uma nova palavra, cuja simples evocação da memória não era suficiente, e, mais do que isso, definiu a autobiografia como gênero literário. Vários termos – como autoginografia, heterobiografia, ego-história, alter-história, autopografia, outrobiografia – são elencados, acompanhados de uma definição, discussão crítica e exemplos de obras que se encaixam nesses gêneros. Cada um deles tenta dar conta do assunto tratado no relato – histórias de família, experiências traumáticas, doenças, depressão, tratamento psicanalítico, guerra, prisão, meditações, alimentação, viagem e tradições culturais – além do meio em que é produzido, ou seja, texto, artes plásticas, imagens, quadrinhos, vídeo, internet e recursos eletrônicos, bem como sua autoria, tais como minorias étnicas, políticos, celebridades, historiadores, atletas, viajantes etc. Ademais, a autobiografia se divide em duas vertentes, sendo uma particular, que é um relato de vida centrado no indivíduo, e uma vertente mais ampla, que abrange todos os escritos em que se fala de si, como os diários, crônicas e memórias (PACE, 2012).

Os principais elementos que nos permitem classificar determinados capítulos das *Confissões* como autobiográficos, principalmente a primeira metade da obra, são a narração em primeira pessoa (tal como em uma confissão real), episódios históricos e relatos que podem servir ao leitor como norteadores da história cristã do século IV. Agostinho, da mesma maneira que o Saulo/Paulo bíblico, vai de extremo a extremo: antes refutador e, por fim, propagador dos ideais dos evangelhos.

Sua estratégia na compilação da obra é perspicaz, demonstrando um intuito de atrair fiéis e, ao mesmo tempo, de chamar a atenção daqueles a quem interessariam descobrir os erros dos tempos de sua vida mundana. Com isso, confessando suas falhas, Agostinho não corria risco de tê-las descobertas por seus inimigos e, mais ainda, os que estivessem fora da doutrina católica poderiam achar nele um modelo contemporâneo para se inspirar e se converter, pois o livro mostra que a salvação existe para todos. De acordo com Souza,

Em seu livro, Agostinho narra a experiência humana e o seu conflito entre a finitude e a infinitude. Agostinho deixa um rastro de esperança nesse seu escrito. [...] o que muitos buscam, afinal, é a bonança após a tempestade, e parece que as *Confissões* traz essa quietude após as tormentas pelas quais passa a alma humana[...] (SOUZA, 2015, p. 16).

Dessa maneira, as *Confissões* não foram escritas unicamente com o intuito de dizer a Deus os pecados que cometera em sua vida pagã, afinal pressupõe-se que Ele tudo sabe (onisciente). Agostinho fora, de certo modo, obrigado a confessar-se

publicamente para que os males que cometera não servissem de acusações e alusões à hipocrisia, como Souza enfatiza:

[...] nas confissões, é possível fazer também outra leitura. Uma apologia pessoal de Agostinho, já que este tinha de enfrentar-se diretamente com seus inimigos doutrinários, os chamados "hereges", que sempre lhe lançavam ao rosto sua vida desregrada da mocidade. Em tom de humildade, o Santo consegue vencer os sarcasmos de seus perseguidores, pois entrega a eles sua autobiografia e nisso não há melhor modo de se defender. [...] foi um bom advogado de si mesmo nesse aspecto (*op. cit.*, p.18).

Os motivos pelos quais poderiam os inimigos de Agostinho acusá-lo não eram poucos, incluindo furtos, pregação de ideologias pagãs, vida perdida nos prazeres da carne, tais como a bebida, as mulheres e o filho ilegítimo (Adeodato), entre outras minúcias que o próprio Agostinho confessa, tais como a aversão aos estudos clássicos e o mau gênio de criança.

As assertivas, bem como vacilações, que Agostinho assume nas *Confissões* são feitas no capítulo III, do livro décimo da compilação, onde o filósofo dialoga com Deus: “Que tenho eu que ver com os homens para que me ouçam as confissões, como se eles pudessem curar as minhas enfermidades? São curiosos para conhecer a vida alheia, mas indolentes para corrigir a própria!” (AGOSTINHO, 2015, p. 213) e também na seguinte passagem do capítulo IV do mesmo livro: “Desejarão talvez, congratular-se contigo, ouvindo quanto me aproximei de ti por tua graça, e orar por mim, ao ouvir quanto me retardou o peso de minhas culpas?” (*op. cit.*, p. 214).

Podemos afirmar então que as *Confissões* são um produto coletivo, uma vez que no ato de seu registo ocorreu a seletividade. A partir dos pontos apresentados, podemos dizer que *Confissões* é para o leitor um livro de esperança, pois independentemente do passado de quem o lê, a obra caminha no sentido da volição. Nesse ponto, percorre um caminho inverso das "confissões" que Brás Cubas conta aos seus leitores, demonstrando a natureza humana a partir do sentido psicológico de se dar bem nessa vida e não em uma vida futura da alma. Brás é a alma penada que nos assombra com a verdade da miséria humana, da qual encerra com o saldo positivo de não ter tido filhos e não ter passado a outras criaturas esse terrível fardo: "Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria" (ASSIS, 2015, p. 733).

Acreditamos que as *Confissões* podem ser analisadas sob a óptica das teorias sobre biografias, pois o autor narra de si, dos amigos, dos inimigos e da Igreja Católica, predominantemente em primeira pessoa, e, o que as diferem das memórias de Brás Cubas é unicamente a não veracidade assumida (ainda que semelhante) destas, ao passo que a obra de Agostinho é considerada como documento histórico de uma parte da era cristã, com vários eventos que possuem datas definidas e personagens reais. Independente da veracidade, em ambas, o leitor compartilha com o texto, lendo-o em primeira pessoa e assumindo-se parceiro do ato de ler e construir histórias.

Ainda que *Confissões* seja uma obra de Agostinho, reconhece-se, na sua confecção, a mão invisível do catolicismo. A Igreja ajuda a moldar seu pensamento de modo que a seletividade ocorra visando enaltecer a positividade pós-conversão, pois o autor se manifesta em uma fase negativa antes de se converter, mas passa a viver uma fase positiva após sua conversão. O antes e o depois são marcados, respectivamente, pelo tumulto, maldades e tristezas e pela serenidade, alegria e paz de espírito. Embora continue humano, Agostinho se crê mais próximo de Deus e, como membro da Igreja, opta por declarar ao público as suas confissões: “Assim, meu Deus, a confissão que faço em tua presença é e não é silenciosa; a boca se cala, mas meu coração clama. Tudo o que digo aos homens de verdadeiro já tinhas ouvido de mim, e nem ouves nada de mim que antes não tivesse dito”(AGOSTINHO, 2007 p. 93).

Essa foi a jornada de um homem comum e mundano, de acordo com os dogmas do Catolicismo, que, após convertido, contribuiu até o fim de sua vida com obras para que os leitores pudessem refletir sobre o pensamento tanto dele, como bispo, quanto da instituição que abraçara com fervor .

Ressaltamos em nossa pesquisa que embora as técnicas e temáticas agostinianas e machadianas parecerem, à primeira vista, completamente dissidentes, as obras machadianas, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a *Quincas Borba*, assumem um tom inicialmente confessional, que se resvala, a todo o momento, na filosofia, ainda que satírica, em se tratando de Machado de Assis. É o que será mais minuciosamente explicado com a metodologia da literatura comparada e aos vastos legados da crítica literária. No próximo capítulo, faremos um resumo rápido de seu estilo e, principalmente, da fortuna crítica a ele destinada.

1.2.Machado de Assis e suas obras realistas

Joaquim Maria Machado de Assis (1839 – 1908) foi, e ainda é considerado um dos escritores mais influentes da literatura brasileira. Filho de pais simples, Machado de Assis conseguiu o funcionalismo público, no qual exerceu seu papel durante décadas na profissão de tipógrafo, que pode tê-lo ajudado em sua carreira literária. Machado foi um exímio observador dos eventos político-sociais de sua época, sendo considerado um nacionalista, cujo testemunho da libertação dos escravos e do fim da monarquia para o germe do republicanismo, que afluía nas décadas finais de sua vida, tem profunda relevância histórica. Embora esses temas tenham sido menos profundamente explorados pelo autor, encontram-se relevantemente presentes em suas obras. Grande conhecedor da condição humana, ele soube explorar seus intrincados conflitos com uma percepção clara da sua natureza íntima e grande preocupação com o perfil psicológico de suas personagens.

Machado era um funcionário público mestiço num Brasil escravagista, que presenciou todo o processo da abolição da escravidão, em todas suas etapas, bem como as mudanças políticas do país com o fim do Império e a implantação da República. Nessa sociedade, em que nosso autor era representado esbranquiçado nas fotos e nas reproduções da mídia, quem o olhasse jamais imaginaria que aquele tipógrafo atravessaria os séculos por meio da literatura. Porém, tal ênfase dos críticos – na cor de sua pele, sua baixa condição social e seus problemas de saúde – foi questionada por Jean-Michael Massa, segundo Antônio Cândido (2015):

[...] os críticos que estudaram Machado de Assis nunca deixaram de inventariar e realçar as causas eventuais do tormento social e individual: cor escura, origem humilde, carreira difícil, humilhações, doença nervosa. Mas depois dos estudos renovadores de Jean-Michael Massa é difícil manter esse ponto de vista (*op. cit.*, pp. 117-118).

Cândido dissecou um Machado de Assis relativamente plácido em meio ao turbilhão de efervescências pelas quais passava a sociedade brasileira da época. Com efeito, Machado tinha um emprego estável, um casamento dedicado e certo prestígio social em função de seus escritos, além de não ser dado a viagens, embora seus personagens viajassem em seu lugar. Sem citações propriamente explícitas de Massa, no

entanto, Cândido, assim como Massa, é daqueles críticos receosos, que analisam toda a estrutura da obra e do autor antes de assumir uma determinada representação do mesmo, não concordando com certas análises exageradas, de cunho puramente psicanalítico, dos textos de Machado. Conforme Cândido:

Uma nova maneira de interpretar só apareceria no decênio de 1930 com a biografia de Lúcia Miguel Pereira, as análises de Augusto Meyer, as hábeis filiações biográficas de Mário Matos. É a etapa que podemos chamar de propriamente psicológica, quando os críticos procuravam estabelecer uma corrente recíproca de compreensão entre a vida e a obra, focalizando-as de acordo com as disciplinas em moda, sobretudo a psicanálise, a somatologia, a neurologia. Abro parêntese para não dizer que não levarei em conta os aspectos extremos dessa tendência, representados pelos médicos que se apossaram de Machado de Assis como de um indefeso cliente póstumo, multiplicando diagnósticos e querendo tirar da sua obra e dos poucos elementos conhecidos de sua vida, interpretações cujo valor científico deve ser pequeno (CÂNDIDO, 2015, pp.120 - 121).

Nenhum crítico, entretanto, nega a supremacia literária da obra machadiana, nem a importância que Machado teve na Academia Brasileira de Letras, e adjetivos ao escritor fluminense não faltavam, fossem eles enaltecedores ou, aparentemente, pejorativos. Dentre estes, destacamos “bruxo do Cosme Velho”, que pode levar aqueles que não o conhecem a uma ideia errônea sobre o autor, pois esse adjetivo lhe é atribuído pelo teor crítico-satírico de suas obras –denunciadoras da alma humana – sem, necessariamente, envolver magia ou ocultismo em sua pena, senão o olhar do observador repórter que percebe nossa natureza e a expõe em folhetins, revelando o ser humano como ele não quer se vê, mas é atraído pela curiosidade. Essa, então, é a sua bruxaria.

Na crítica das esquisitices humanas, o humor mordaz de Machado se revela em uma ironia sagaz que é, talvez, a característica mais marcante da ficção machadiana, e, sua obra, além de extensa, abarca todos os gêneros literários. Araripe Junior, crítico contemporâneo de Machado e um dos mais assíduos dentre os seus colegas, observa que o autor “foi sucessivamente crítico, poeta arcaico, poeta romântico, romancista de salão e contista; e, por último, afirmou-se escritor humorista de primeira ordem” (ARARIPE JUNIOR, 2015, p. 27). Com um humor peculiar, Machado criticou a bazófia e hipocrisia da sociedade da sua época e as filosofias da segunda metade do século XIX. Sobre o caráter humorista de Machado, Andrea Czarnoby Perrot, em sua tese de

doutorado intitulada *Machado de Assis e a Ironia: estilo e visão de mundo* (2006), citando Ivan Teixeira, destaca: “Contra o humor não há argumentos, através dele, Machado de Assis reescreve a Bíblia, altera a filosofia oriental, corrige a ciência, atribui poder humano às aranhas, faz os mortos falarem, transforma mendigos em reis, inocenta vagabundos e incrimina poderosos” (TEIXEIRA *apud* PERROT, *op. cit.*, p. 40).

Considerar Machado como escritor irônico é unívoco entre os críticos. Teixeira atesta que “praticamente não há página machadiana sem ironia, e pode-se afirmar que o conjunto de sua obra forma uma enorme paródia da existência” (*op. cit.*, p. 41). No entanto, classificar o autor oitocentista como mero viés das correntes irônicas é reduzir seu valor. Ainda segundo Perrot, um indivíduo irônico tem sede de justiça, e que na ironia está, portanto, incluída sua visão de mundo. Assim também é o humor literário e ambos apenas divergem na forma em que se apresentam. Parece certo; na ironia de Machado, percebe-se um pessimismo latente, e, suas últimas obras de ficção, pelo menos, revelam uma atitude de desencanto, pela sociedade, pelo ser humano e até mesmo pela vida.

Como afirma Augusto Meyer, em “O homem do subterrâneo” (2015), Machado de Assis caminha em todos os seus romances sob a óptica do pessimismo e da crítica social. Aqui mencionamos o estudo de Elisângela Aparecida Lopes, intitulado “Homem do seu tempo e do seu país: senhores, escravos e libertos nos escritos de Machado de Assis” (2007), onde a pesquisadora relata uma passagem em que o próprio autor de Brás Cubas ressalva a importância do alicerce geográfico-temporal na literatura brasileira:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região: mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (ASSIS *apud* LOPES, *op. cit.*, p. 19).

Dessa forma, Brás Cubas não é apenas um personagem, mas um estereótipo do brasileiro em geral, a começar pelo nome que, de certa forma, remete à nossa nação. Taciturno e cercado de frustrações pessoais e políticas, o personagem revela o pessimismo máximo e poético na célebre sentença do desfecho do romance: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria” (ASSIS, 2015, p.

733). Em *A voluptuosidade do nada: O niilismo na prosa de Machado de Assis* (2015), Vitor Cei Santos explica como a melancolia era interpretada nos séculos passados:

Seja a melancolia considerada doença, pecado, sintoma de genialidade ou todas essas coisas ao mesmo tempo, seus sintomas eram, para a maioria das pessoas, uma péssima notícia, porque a sociedade não estava disposta a tolerar perturbações mentais, ainda que estimulassem o intelecto. Não havia mais lugar para o “louco da aldeia” medieval, nem mesmo para o místico que, em seu delírio, ouvia vozes de santos. Os melancólicos, considerados desocupados, improdutivos, tinham uma destinação certa: o hospício (*op. cit.*, p. 50).

A melancolia seria então a tristeza patológica caracterizada pelo sentimento de perda, semelhante ao luto, no qual o indivíduo sente-se incapaz de reverter uma perda, que em suma, nada mais é que a perda do eu e das vontades de relacionar-se com o mundo externo. Em decorrência do estado melancólico, sintomas letárgicos levam o portador da infame “bile negra” a abster-se do que a outrem causaria motivação e momentos de energia eufórica. Adiante trataremos da teoria acerca dos humores e como isso influencia as personagens machadianas.

Diante dessa melancolia, foi preciso então empregar a visão schopenhauriana de que somente a arte pode salvar a vida, e Brás Cubas, sem pretensão de muitos leitores, começa a narrar depois de morto: um defunto autor. Meyer esmiúça a loucura inovadora de Brás Cubas, ao relatar, na seguinte passagem:

[...]o tom metafísico e gratuito de Brás Cubas humaniza-se, submete-se à humilde pauta dos memorialistas, sem maiores pretensões. É aquela transição do capítulo nono, passado o grande *morceau de bravoure*, o delírio[...]. Com seu delírio, colocado no começo da obra, o suposto autor defunto pagou o tributo a Caronte e tornou à sua vidinha, para poder contá-la na linguagem normal das autobiografias (MEYER, 2015, p. 81).

E, também, na seguinte passagem, que complementa o raciocínio: “O caso de Brás Cubas como personagem-máscara, parece-me ideal para levantar a questão das relações que existem entre a autobiografia e o romance, entre o autor e o veículo confidencial de suas criaturas, entre a experiência vivida e a experiência romanceada” (*op. cit.*, p. 83).

Essa projeção da visão de mundo e das próprias experiências do autor em suas criaturas literárias é expressa de maneira contundente no capítulo LXXI, intitulado “O senão do livro”, das *Memórias*:

Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para este mundo sempre é tarefa que distrai da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e, aliás, ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar [...] (ASSIS, 2015, p. 671).

Como observa Meyer, há, nesse capítulo, uma evidência incontestável do desabafo do autor, inconformado com a publicação de sua obra em “magros capítulos”, ou seja, em partes. Assim,

O capítulo LXI⁵ das *Memórias póstumas* é um documento precioso para quem deseja surpreender o autor sob a personagem. Nesta meia página de uma densidade riquíssima em confidências indiretas, de uma complexidade profundamente característica, não é apenas Brás Cubas, o “defunto autor” quem explica o “senão do livro”: o próprio Machado de Assis pede a palavra para dizer-se a si mesmo algumas verdades amargas, cara a cara, embora desalinhe o solilóquio com palmadinhas habituais no ombro do leitor. Temos aí uma confissão, um desabafo, uma admirável autocrítica literária e um suspiro de resignação, tudo amalgamado com aquela arte sinuosa e sutil que sempre surpreende (MEYER, 2015, p. 35, *ipsis litteris*. Grifo nosso).⁶

Segundo Meyer, é a voz de Machado de Assis, usada como escudo pela capa do narrador, que nos confessa estar cansado de escrever o livro em capítulos magros, ou seja, não é Brás quem se cansa de assim nos entregar a obra picada, aos trechos (em folhetins), mas o autor por detrás da obra.

Seguindo a linha de pensamento de Meyer de que em alguns pontos é Machado quem oficialmente confessa seus pensamentos, recaímos justamente no personagem mais icônico desta dissertação – Quincas Borba. No capítulo LXI, “Um Projeto”, um Brás Cubas inquieto, após um encontro fatídico com o amigo de infância que outrora era “uma flor da juventude” e, agora, aparecia-lhe magro, esquelético, barbudo e esfarrapado, pondera:

⁵ Este capítulo não foi abordado por Meyer em sua análise

⁶ Por um erro tipográfico, o número do capítulo foi gravado LXI, em vez do correto LXXI, nesta (3ª.) edição da Obra Completa de Machado de Assis, pela Global Editora.

[...] Outra vez pensei no Quincas Borba, e tive então um desejo de tornar ao Passeio Público, a ver se o achava; **a ideia de o regenerar [sic] surgiu-me como uma forte necessidade.** Fui; mas já não o achei. [...] Não era impossível achá-lo noutra ocasião; prometi a mim mesmo lá voltar. **A necessidade de o regenerar[sic], de o trazer ao trabalho e ao respeito de sua pessoa enchia-me o coração; eu começava a sentir um bem-estar. Uma admiração de mim próprio.** Nisto caía a noite; fui ter com Virgília (ASSIS, 2015, p. 662. Grifo nosso).

Da análise desse capítulo sob a óptica de Meyer, depreendemos que “trazer [Quincas Borba]ao trabalho” era ideia que ruminava o próprio Machado de Assis, tamanha a densidade do personagem ex-mendigo ao retornar à obra machadiana, pois, Quincas Borba, tendo se “regenerado” nas *Memórias póstumas* com uma grande herança, retorna, depois de um hiato de uma década (em 1891), com um romance próprio e homônimo. Considerando-se que Machado tende ao decadentismo em várias de suas personagens, que aparecem pomposamente como figuras da elite fluminense, e que, em seguida, sucumbem ao trágico da morte (um casal de amantes que visitam uma cigana), à viciosidade e ostracismo moral (Brás Cubas), ou mesmo à casmurrice de Bentinho Santiago após as suspeitas de traição, surpreende-nos, nesse trecho, a confissão: "a ideia de o regenerar surgiu-me como uma forte necessidade". Surgiu a quem? A Brás Cubas? A Machado? A um e a outro, embora aquele não tivesse essa inspiração súbita se não fosse a pena do autor, seria a resposta mais pertinente, pois a confissão do suposto Brás acontece de novo e ainda mais outra vez, maior que todas as suas outras aparições.

Como no próximo capítulo explicaremos as relações entre os escritos agostinianos e machadianos, cabe aqui ressaltarmos a razão de salientarmos a obra de Machado como pessimista, já que Santo Agostinho em suas obras tenta levantar o homem para Deus, dando-lhe a chama da esperança e da salvação, através das confissões e do próprio exemplo de esforço próprio para alcançar o Deus em que acredita. Machado, por sua vez, é cético e seu ceticismo é passado para sua obra como a genética é passada de uma geração a outra que lhe sucede. Não apenas em Santo Agostinho, mas apropriando-se também de trechos bíblicos, “a pena da galhofa trabalha a ironia de capa a capa”, como afirma Eugênio Gomes:

Não é coisa rara encontrar-se em Machado de Assis o emprego de uma influência às avessas, por forma que os pensamentos gregos em Esaú e Jacó adquirem, às vezes, um sentido entre ir e humorístico, mas com tão extraordinária finura que nem sempre podem ser notados facilmente (GOMES, 2015, p. 88).

Gomes enfatiza a utilização da Bíblia por Machado, que se valia da mesma como de qualquer outra fonte literária, sem o emprego do proselitismo, como ocorre nas obras de Agostinho, por exemplo.

Muitos são os autores que os críticos relacionam a Machado, tais como Schopenhauer, Montaigne, Pascal, Darwin, Proudhon, entre outros filósofos e pensadores, cujas ideias perscrutam a decadência humana ou a limitação de nossa sapiência frente ao mundo que nos envolve. Entretanto, em consonância com Eugênio Gomes, em “O testamento estético de Machado de Assis” (2015): “Há, porém, em qualquer escritor de grande categoria intelectual, fontes subterrâneas que se não deixam descobrir senão a custo de prolongada investigação, e neste caso está o nosso Machado de Assis” (*op. cit.*, p. 87).

Em se tratando de filosofia, Machado, certamente, não era filósofo, mas é indiscutível no meio acadêmico a carga filosófica presente em seus romances. Estudar as duas áreas do saber ao mesmo tempo requer minuciosa técnica, pois nem a literatura é puramente filosófica, nem a filosofia é puramente literária. Ademais, como observa Gagnebin, citado por Santos, existe a necessidade de esses estudos demonstrarem a transformação dos conceitos filosóficos na sua apropriação por determinada obra literária, não meramente uma análise da presença de certa corrente ou pensamento filosófico na literatura:

Uma abordagem bastante comum da problemática filosofia/literatura consiste em analisar a presença de teorias ou de doutrinas filosóficas na obra de um escritor ou de um poeta: por exemplo, a presença de Spinoza em Goethe, de Schopenhauer ou Bergson em Proust, de Adorno ou Nietzsche em Thomas Mann, de Heidegger em Clarice Lispector. Não nego o interesse dessas análises quando apontam para a elaboração estética de elementos históricos singulares, retomados e transformados pela escritura literária. Mas trata-se, então, de também mostrar como se dão, na obra literária específica, tal retomada e tal transformação, isto é, não só quais “conteúdos filosóficos” estão presentes ali, mas como são transformados em “conteúdos literários” (GAGNEBIN *apud* SANTOS, 2015, p. 37. Grifo do autor).

Esses “conteúdos filosóficos” a que Gagnebin se refere, no caso de Machado, muitas vezes, são revelados pela ironia e pelo humor. Episódios grotescos, puramente galhofais, tornam-se motivo de reflexão das personagens, e o uso de vocativos fazem o leitor compartilhar do momento reflexivo. Expressões como “ignaro leitor, leitor amigo, desgraçado leitor” etc. fazem com que, mesmo sabendo do tom irônico, participemos das divagações com os personagens das narrativas. Além das sátiras, o desenrolar da trama, que, geralmente, resvala em niilismo/decadentismo, denota a própria visão filosófica de Machado, como observa Santos, ressaltando a importância de escritores como ele no pensamento filosófico do país:

Muitos literatos-filósofos, dentre os quais podemos incluir Machado de Assis, foram capazes de produzir obras que expressam algumas das mais relevantes intuições filosóficas de nossa história cultural. A literatura preencheu a seu modo a lacuna deixada pela filosofia, criando operadores conceituais e padrões que serviram para orientar e dar forma ao pensamento, produzindo autênticas expressões de uma reflexão filosófica de caráter original (SANTOS, 2015, p. 38).

Segundo Miguel Reale (SD), Machado usava a palavra filosofia em algumas acepções diferentes; a primeira em tom jocoso a exemplo de quando refere-se ao “grunhir dos porcos, espécie de troça centrada e filosófica” ou a “um asno de Sancho deveras filósofo” ou quando na casa de Brás Cubas, Quincas Borba come uma asa de frango “com filosófica serenidade.” (REALE, SD, p. 8)

Reale cita Lafayette Rodrigues Pereira ao mencionar outra maneira de se perceber a filosofia machadiana:

[...] o que resta de válido é apenas o reparo sobre “a mania de filosofar” que se insinuara, de maneira inquietante, na obra do “Bruxo do Cosme Velho”. É a razão pela qual a palavra filosofia adquire, em sua pena, também uma acepção lata, a que recorre toda vez que deseja oferecer o sentido essencial ou dominante de algo. É a filosofia como “forma de compreensão” ou até mesmo como “súmula de significado”, tal como ocorre quando evoca a “filosofia das folhas velhas”, ou a “filosofia dos epitáfios.” (PEREIRA apud REALE, SD, p. 8)

Outra acepção que é possível depreender da filosofia de Assis é a visão metafísica que disso podemos extrair, mas essa metafísica pode ser tanto profunda como

em Quincas Borba, quanto rasa como em papéis avulsos onde apenas cita, mas n. Machado não está preocupado com a significação do termo, mas no emprego do mesmo, de maneira que tudo está “achado, formulado, rotulado, encaixotado”. (XXXXX. P. 9)

Para Reale, as concepções entre “filosofia” e “metafísica” em Machado não se opõem, mas complementam-se num plexo de imagens que buscam compreender o homem e o universo no qual está inserido, de maneira que os ensinamentos e visões de Pascal, Montaigne e Schopenhauer se fazem presentes. Segundo ele, Machado poderia ser caracterizado como um autor “teorético” e enumera as variadas teorias escritas pelo autor fluminense; “lei das equivalências das janelas”, a “teoria dos medalhões”, a “teoria das virtudes”, novo ponto de vista sobre a “teoria dos interesses” de Helvetius, além da famosíssima filosofia do Humanitismo.

Gladstone Chaves de Melo, em “Radiografia de Machado de Assis”, na revista *Hvmanitas*, da Universidade Federal Fluminense, explica um pouco sobre a relação da filosofia de Pascal e do nosso escritor brasileiro de maneira bem similar ao que propomos aqui com Santo Agostinho. Pascal (1623 -1662) foi um físico e matemático francês que se destacou pela sua contribuição ao pensamento cristão de sua época. Morto prematuramente aos 39 anos, enquanto amadurecia ia tomando notas de seus pensamentos em papéis diversos, o que resultou em grande dificuldade para organização e compreensão dos mesmos.

Em 1670, seus admiradores publicaram a obra *Pensamentos do Senhor Pascal sobre a Religião e sobre alguns assuntos mais, que foram encontrados depois da morte do Autor, entre seus papéis*.

De acordo com Melo, a obra pode ser dividida em duas grandes fases: miséria do homem sem Deus, felicidade do homem com Deus. Para o autor, é possível fazer ligação entre os dois autores:

Se mo (sic) permitem, vejo bastante analogia entre o caso de Pascal e o Machado de Assis: ambos inteligentíssimos, atravessaram angustiosa crise existencial. O francês, envovido numa densa atmosfera religiosa, optou por uma entrega total a Cristo; o brasileiro, respirando uma rarefeita atmosfera de catolicismo medíocre e regalista, optou pela denúncia de todas as imposturas, pela busca do autêntico, pela incansável procura da verdade

final, que só entreviu claramente aliás, catorze anos antes da morte, ocorrida em 1908. (MELO, 1995, p. 992)

Embora estejamos tratando aqui de outra figura do pensamento cristão, podemos elencar neste trabalho o ponto de vista de Melo sobre Machado em frente ao cristianismo de sua época. São, todavia, muito mais numerosos as pesquisas acerca que Pascal e Assis, que sobre Agostinho e o Bruxo do Cosme Velho. Aqui tentamos colaborar para a fortuna crítica machadiana voltando nossos olhos para o filósofo do século IV.

Ainda sobre filosofia, a sociedade oitocentista brasileira pouco tinha de expressão filosófica nacional, e mesmo as que importávamos, não encontravam solo fértil para se disseminarem amplamente como em território europeu. Segundo Antônio Cândido, em *Literatura e sociedade* (1980), nosso pensamento filosófico era propagado através das escolas literárias e seus expoentes.

Em sua análise da fase amadurecida da literatura produzida pelo escritor de Cosme Velho, Meyer ressalta uma inércia latente, aparentemente disfarçada em movimentação, uma indiferença inerente e profundamente arraigada:

Em Machado, a aparência de movimento, a pirueta e o malabarismo são disfarces que mal conseguem dissimular uma profunda gravidade – deveria dizer: uma terrível estabilidade [...] podemos dizer que há nela a letargia indefinível, a sonolência do homem trancado em si mesmo, espectador de si mesmo, incapaz de reagir contra o espetáculo da sua vontade paralisada. Gozando até com lucidez a própria agonia (MEYER, 2015, p. 33).

Fosse essa análise de Meyer, especificamente, sobre as personagens machadianas, poderíamos afirmar que o homem trancado em si mesmo, decerto, seria Dom Casmurro: “Os vizinhos que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados deram curso à alcunha que afinal pegou. [...] Em verdade, pouco apareço e menos falo. Distrações raras. O mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler; como bem e não durmo mal” (ASSIS, 2015, pp. 906-07). “Dessa obra (*Dom Casmurro*) ressumbra uma filosofia amarga, cética, pessimista, uma concepção desencantada da vida, uma desilusão com os móveis humanos”, ressalta José Veríssimo, em “Um irmão de Brás Cubas” (2015, p. 29).

Entretanto, poderia, também, ser Brás Cubas, cuja vida toda é voltada aos interesses próprios, sem nada realizar plenamente; ou Quincas Borba, que morre encerrado na própria filosofia, creditando à mesma o lugar de “filosofia das filosofias”; ou ainda Rubião, que do último herda o dinheiro e também a loucura. Todos esses personagens passam por uma suposta ascensão e vertiginoso declínio, um destino do qual são espectadores de seus fracassos, como diz Bentinho, quando já se tornara 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 (ASSIS, 2015, p. 907).

Em pouco sair, comer regularmente e ater-se a poucas amizades, Bentinho resvala entre os humores melancólicos e fleumáticos. De acordo com a teoria dos humores, que discutiremos adiante, Bentinho já é velho e melancólico, diametralmente oposto ao Bentinho da juventude e do primeiro amor, cuja narrativa revela a euforia efusiva do jovem que nada deixa escapar: os cabelos, os olhos, os quadros, o exagero das promessas religiosas, tudo, teoricamente, de acordo com os indivíduos sanguíneos, característica própria da juventude. Eis a tentativa de resgatar o passado e não o conseguir.

Retornando a *Memórias Póstumas*, o livro é um romance, mas é também uma pseudo-biografia, ao unir elementos do mundo tangível com as memórias do personagem inventado. Datas, livros, pessoas famosas, costumes, tudo contribui para que o leitor faça um pacto com o narrador e tome tudo o que ele diz por verdade. Esse pacto, todavia, pode mostrar-se traiçoeiro como foi o caso de *Dom Casmurro*, cujo mistério jamais foi revelado.

O romance machadiano é, além de fotográfico, sobretudo psicológico. As alternâncias que faz entre o diálogo ao leitor, jocosamente ou espontâneo, e o olhar para si em monólogos reflexivos, permitem aos críticos extraírem diversas conclusões, como, por exemplo, o pessimismo latente, que permeia suas análises, mesmo quando seu estilo jocoso e irônico leva o leitor às gargalhadas. Contudo, o preço que o escritor paga por seu estilo também é um fardo, como salientou Meyer:

Havia em Machado de Assis esse amor vicioso que caracteriza o monstro cerebral, a volúpia da análise pela análise, mas havia também – e nisto vejo o seu drama – a consciência da miséria moral a que estava condenado por isso mesmo, a esterilidade quase desumana com

que o puro analista paga o privilégio de tudo criticar e destruir (MEYER, 2015, p. 35).

No entanto, os romances de Machado são, especialmente, complexos e analíticos. Não existe vilão nem príncipe encantado. As personagens são apenas pessoas, cada qual vivendo da maneira peculiar que lhe achar conveniente, em busca da própria felicidade ou de ter uma vida menos pesada, o que justifica as ações e pensamentos que nos são apresentados. Desse modo, falar em moralidade, virtude ou heroísmo é arriscado em se tratando de Machado de Assis, afirma Capistrano de Abreu, em “Sobre as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*” (2015), pois: "O bem não existe; o mal não existe; a virtude é uma burla; o vício é um palavrão. Tudo se reduz a uma evolução; a passagem do importuno para o oportuno" (*op. cit.*, p. 18). Assim foi moldado o caráter de Brás Cubas. Enquanto alguns o consideram caricato e exagerado, há críticos que o defendem na justa medida da força social que o envolvia. Para Machado, de acordo com Lúcia Miguel Pereira, em “Prosa de ficção” (2015),

Não lhe bastava saber como agiam, pensavam ou sentiam as suas personagens; o que visava era saber por que o faziam. E ao leitor só comunicava algumas das suas observações, sem se dar ao trabalho de explicar as relações entre elas. Quem não fosse capaz de concluir por si mesmo, que fechasse o livro. “Dez leitores, talvez cinco, bastavam a quem escrevia ‘Com a pena da galhofa e a tinta da melancolia’” (*op. cit.*, p. 71).

Não obstante seus numerosos contos e os romances da sua fase romântica, Machado tornou-se conhecido, pela grande maioria, principalmente pela fase realista. Porém, como enfatiza Pereira, “sem preocupação de escola literária, desde que se libertou do romantismo, ele observou, como ninguém entre nós, as criaturas em toda a sua realidade, dando a cada aspecto o justo valor, isto é, apreciando a todos com um critério relativo” (*op. cit.*, p. 72). Machado trilhou um longo caminho em sua jornada literária, e a semente do realismo tardiamente desabrochou. Nesta pesquisa, consideraremos esse período de maturidade do autor para exemplificar e demonstrar em quais passagens encontramos as influências e referências a Santo Agostinho.

Memórias Póstumas de Brás Cubas pode ser considerado o primeiro romance brasileiro, genuinamente, realista e é o primeiro dos três romances por nós analisados, em que se faz presente a influência agostiniana. Entretanto, primeiro vejamos a razão

pela qual esse romance é classificado como uma obra realista, ao invés de romântica. Brás Cubas é, incontestavelmente, um narrador incomum: escrevendo sua autobiografia póstuma, pode revelar, sem medo do julgamento dos vivos, os feitos que realizara em sua jornada terrestre. Homem abastado do século XIX, Brás desfrutou de quantas regalias a vida podia lhe oferecer. Sarcástico, apaixonado, exagerado, político, preguiçoso, imoral e ranzinza. Juntem-se todos esses termos, e tens aí o caráter do protagonista. Brás, desde tenra idade, dava sinais de que seria um menino complicado e, posteriormente, um homem difícil de lidar. O pai pouco o repreendera quando jovem e apenas interferiu quando já adulto e esbanjava contos e mais contos de réis em função de um amor cego à Marcela. O protagonista, como observa Abreu:

Nasceu de pais ricos e complacentes, que o amavam com ardor, mas de um amor antes específico e animal do que esclarecido e elevador. As suas inconveniências e travessuras passavam como rasgos de espírito. As suas exigências, por mais esdrúxulas, eram sempre satisfeitas. Daí a primeira tendência – para a satisfação, para o otimismo, tendência auxiliada pela fatuidade, que herdara do pai (2015, p. 18).

A correção tardia não lhe surtiu o efeito desejado; foi preciso mandá-lo à Europa para estudar, pois, como era comum à época, quem tinha condições mandava os filhos à Europa para o contato direto com a considerada melhor educação. Mandar Brás Cubas estudar leis na Europa poderia ser a saída para que o mesmo aprendesse valores novos e esquecesse o amor doentio por Marcela. Todavia, a universidade não lhe significou mais do que apenas uma fase passageira da vida, na qual experimentou muitos prazeres e poucas responsabilidades, vindo a se formar apenas pela conveniência de se tornar bacharel, como ele admite, cinicamente, na seguinte passagem:

A universidade esperava-me com suas matérias árdas; estudei-as muito mediocrementemente, e nem por isso perdi o grau de bacharel; deram-mo com a solenidade do estilo, após os anos da lei. [...] No dia em que a universidade me atestou, em pergaminho, uma ciência que eu estava longe de trazer arraigada no cérebro, confesso que me achei de algum modo logrado, ainda que orgulhoso (ASSIS, 2015, p. 627).

A literatura brasileira, como um todo, até antes do Modernismo, era, continuamente, moldada pelas tendências europeias, de maneira que adaptávamos aqui as escolas literárias de lá. Assim, entendemos nessa passagem uma possível crítica de

Machado aos poetas e escritores que viajavam à Europa a fim de, em contato com as artes de lá, produzirem, posteriormente, em território brasileiro, as mesmas tendências do “Velho Mundo”. Como Brás Cubas estuda com desdém, Machado cria um personagem com caricaturas nacionais próprias, renegando o que aprendera durante a viagem. De acordo com Abreu, a fase universitária poderia ter sido decisiva para a mudança de caráter de Brás Cubas, o que não aconteceu; isso lhe acentuou as faltas de virtudes morais: “Na Universidade em que estudou, a face dos objetos poderiam modificar-se. Se o estudo o arrastasse; se a ciência com sua beleza máscula o atraísse, ou uma ideia qualquer o prendesse; poderia ter sido diferente o resto de sua carreira” (ABREU, 2015, p. 18).

Voltando ao Brasil, Brás Cubas encontra-se, extremamente, reservado, de maneira que o pai, novamente, interfere, planejando casá-lo com Virgília. No entanto, é Lobo Neves quem firma matrimônio com a moça. O rival a galanteia com promessas de posição social elevada e vida boa: “Marquesa, porque eu serei marquês” (ASSIS, 2015, p. 647). Brás, depois de muitos anos, torna-se amante dessa mulher mesmo diante de todos os riscos de serem descobertos. Ocorre, então, um dos capítulos mais debochados e sarcásticos da obra. Valendo-se de intertextualidade bíblica, Machado denomina o capítulo LV de “O velho diálogo de Adão e Eva”, capítulo este composto de inúmeras reticências e mais nada, deixando ao leitor o que nossos Adão e Eva do romance estão fazendo às escondidas.

Quando Virgília engravida, o delírio de Brás em ser pai da criança lhe toma por inteiro: beija-lhe a barriga, faz carícias, conversa com o bebê e imagina brincadeiras com ele, mesmo sem ter a segurança de quem seria o pai biológico da criança. Percebemos que a devoção inicialmente dada à Marcela, que lhe explorava os bens no início do romance, agora é transferida para Virgília. Tanto em um caso quanto no outro, Brás Cubas submete-se à vontade feminina, suprimindo brechas financeiras (em Marcela) ou afetivas (em Virgília).

Tolerando uma amizade forçada com Lobo Neves, Brás entra na política, porém, com vigor menos expressivo e influente que o amigo-rival. Além disso, ocorre a esta altura um encontro com um amigo de infância em condição deplorável: trata-se de Quincas Borba, personagem que cresce abruptamente na obra, chegando a ocupar uma posição de filósofo ao fim do romance. A velhice começa a chegar para Brás Cubas.

Não veio o filho, não veio o emprego, nem o lugar de destaque na política. Os amigos tornam-se poucos, mesmo porque muitos já morreram. Numa última tentativa de deixar algo de si para o mundo, gasta suas últimas forças no estudo da criação de um emplasto, em cuja busca acaba adoecendo e vindo a óbito. Por fim, seu enterro, em um dia chuvoso, onde poucos são os presentes. A única coisa que considerou de positivo foi a inexistência de um filho para não transmitir a nenhuma criatura humana o legado de sua miséria. Não obstante, um Machado de Assis cético usa do elemento póstumo para dar uma nova vida ao personagem, e o fim do livro volta ao começo, onde o fantasma do protagonista ressumbra para narrar o que lhe sucedera.

Por isso é que *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é considerado um divisor de águas na literatura brasileira. Foi nesse romance que o autor conseguiu a maestria dos escritores realistas, como percebeu Pereira, ao afirmar que Machado “observou, como ninguém entre nós, as criaturas em toda a sua realidade, dando a cada aspecto o justo valor, isto é, apreciando a todos com um critério relativo” (PEREIRA, 2015, p. 72). Para a pesquisadora, a maneira nova da escrita seguiu um fluxo natural do escritor, de modo que este não estava a copiar os realistas europeus, mas descrevendo, a partir de seu olhar, a sociedade da qual fazia parte. A ironia e a caricatura foram ferramentas essenciais no processo de criação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e dos demais romances que vieram depois, todos, praticamente, sob a mesma óptica narrativa.

CAPÍTULO 2. Os diferentes estudos sobre os humores

Inicialmente grafado “humour”, o humor serviu de ferramenta para a criação de personagens, de enredos e de crítica social tanto na Europa quanto no Brasil oitocentista de sua origem. No entanto, o humor, tal como o conhecemos na literatura, possui algumas particularidades que o diferenciam do conceito de humor praticado no cotidiano, pois o conceito de humor literário não é o do euforismo, que causa a piada, mas o da crítica intrínseca em sua criação. Esse humor crítico, o “humour inglês”, teve como principal expoente Laurence Sterne,⁷ ao passo que Machado de Assis, em sua fase realista, destaca-se no cenário brasileiro. Segundo Henri Morier,

O humor é a expressão de um estado de espírito calmo, assentado, que vendo todas as insuficiências de um caráter, de uma situação, de um mundo onde reinam a anomalia, a falta de sentido, o irracional e a injustiça, acomoda-se com a bonomia resignada e sorridente, persuadido de que um pouco de loucura faz parte da ordem das coisas; ele possui uma simpatia subjacente pela variedade, pelo inesperado e pelo picante que o absurdo mistura aos eventos. Ele finge, portanto, achar normal o anormal (MORIER, *apud* PERROT, 2006, p. 100).

Assim, para Morier, o humor é uma reação natural que nos permite avaliar a ordem das coisas e, por meio da sátira, rir do que achamos estar fora dos padrões. Através do humor, pode-se escarnecer do opressor, destruir o egocêntrico e exagerar as desvirtudes, denunciando-as.

Mas os estudos sobre os humores são mais antigos: os gregos no século V a. C. já teorizavam sobre os humores que constituíam os homens e de onde vinha a energia que predominava, surgindo assim as classificações dos indivíduos como avaros, maledicentes, faladores, preguiçosos etc. Além desses temperamentos, acreditava-se que sofriam influência de outros quatro elementos, que, se em demasiada quantidade no organismo, definiam o tipo de humor do ser. Dessa forma, o fogo, a água, a terra ou o ar em predominância surtiriam diferentes humores. O equilíbrio na combinação, na força e na quantidade dos humores proporcionaria saúde ou doença, ação e inatividade. As quatro estações do ano, com suas mudanças climáticas, também interferem na relação seco/úmido, quente/frio, produzindo momentos de maior vulnerabilidade a doenças, em

⁷Clérigo anglicano irlandês, cuja obra *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy* (1760) influenciou a fase realista de Machado.

alguns indivíduos, ou saúde, em outros, assim como as quatro fases da vida – infância, juventude, maturidade e velhice – que geram, no mesmo indivíduo, humores diferentes (SILVA, 2015).

Dentre os mais antigos humores a serem frutos de indagações, destacavam-se os estudos sobre a melancolia, que estava associada à famigerada “bile negra”. Indivíduos melancólicos tinham pouca ou nenhuma atividade enérgica, não tinham perfil para as guerras nem para a caça, mas destacavam-se, em contraparte, nos exercícios de ordem intelectual, como observam os estudiosos do assunto: “Por que todos aqueles que se tornam eminentes na filosofia, ou na política, ou na poesia, ou nas artes são claramente melancólicos, e alguns deles a ponto de serem afetados por doenças causadas pela bile negra?” (KLIBANSKY *etal. apud* SILVA, 2015, p. 19).

Além da bÍlis negra, havia a bÍlis amarela, o sangue e a fleuma, pois a teoria dos humores elaborada por Hipócrates⁸ classificava quatro humores corporais, associando-os aos indivíduos, em quatro categorias de predominâncias distintas – melancólicos, fleumáticos, coléricos e sanguíneos. No segundo século da era cristã, Galeno,⁹ utilizando como base as teorias dos hipocráticos e dos peripatéticos,¹⁰ desenvolveu a teoria, aliando os quatro humores e suas características psíquicas às temperaturas, às estações e aos órgãos para determinar a intensidade dos humores.

Segundo a teoria dos quatro humores, o sangue partiria do fígado para o coração onde seria aquecido, tornando-se quente e úmido. A fleuma deriva das secreções e do cérebro, sendo fria e úmida. A bile amarela, quente e seca, seria a secreção do fígado, e, por fim, a bile negra teria origem no baço e seria de ordem fria e seca. Esses quatro tipos de humores encaixavam-se com a concepção filosófica do universo, estabelecendo-se a correspondência deles com os quatro elementos – terra, ar, água e fogo – com as quatro estações – primavera, verão, outono e inverno – e com as quatro qualidades – frio, seco, quente e úmido, como mostrado na figura 1 (REZENDE, 2009). Devido às múltiplas combinações de humores que poderiam dominar os seres, os escritores e atores utilizaram muito dessa base na literatura e no teatro a fim de elaborar

⁸Hipócrates de Cós, considerado o “pai da medicina”, viveu no século V a. C.

⁹Grande médico da antiguidade, Galeno (129-199 d. C.), natural de Pérgamo, na província romana da Ásia Menor, foi o médico das cortes dos imperadores romanos Marco Aurélio e Sétimo Severo.

¹⁰Referem-se, respectivamente, aos seguidores de Hipócrates e aos discípulos da escola de filosofia fundada por Aristóteles, em Atenas, em 335 a. C.

personagens caricatos com predominâncias delimitadas para justificativa de suas ações, como observa Silva:

Ao final da Idade Média, a teoria dos humores era prestigiada tanto nos ambientes populares como nos eruditos, tendo se transformado num sistema complexo no qual interagiam a fisiologia, a medicina, a cosmologia, a astronomia, a biologia, a vida social e a espiritualidade do homem. O Renascimento inglês recebeu um conceito de humor multifacetado e o conduziu ao teatro elisabetano, que usufruiu dele e da teoria dos humores para construir os personagens, explicar o funcionamento do mundo e as vicissitudes da condição humana (SILVA, 2015, p. 26).

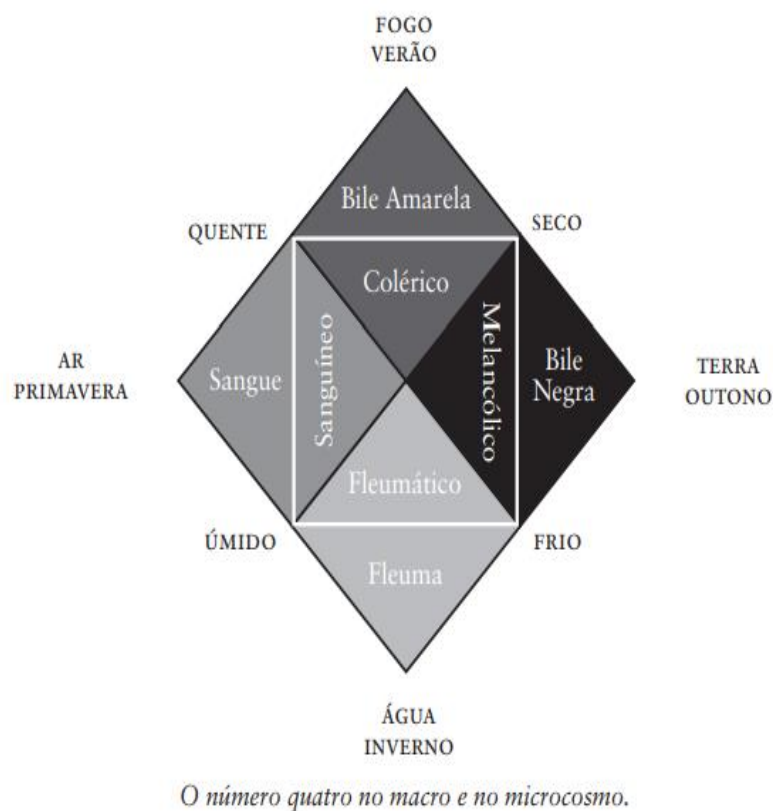


Fig. 1: Diagrama dos quatro humores (REZENDE, 2009, p. 51).

Na Inglaterra, durante o período renascentista, destacavam-se os teatros de humor de Shakespeare. Entretanto, com a ascensão dos calvinistas ao poder, em 1642, os puritanos, considerando o teatro como fonte de heresias, associado aos prazeres mundanos e pecaminosos, proibiram os teatros, cuja interdição permaneceu até a restauração da monarquia, em 1660. Nesse período, ressurgiu a prática de encenação de

humores, as quais receberam o nome de “comédia de costumes”: Mais do que provocar riso, os humores serviram de ferramenta de crítica social de modo que seus autores satirizavam os costumes de um determinado grupo, ridicularizando-os em público. “Em clima de pilhéria, a comédia de costumes expõe maliciosamente os valores flexíveis e os hábitos permissivos da sociedade inglesa restaurada, com seus prazeres, suas mesquinhas, suas intrigas e suas traições” (SILVA, 2015, p. 35).

Durante o século XVIII, sobretudo na Inglaterra, surgiu a técnica do humor por simpatia. Nesse tipo de humor, era necessário fazer com que o público leitor se identificasse com as questões abordadas, de maneira que fizesse com que a crítica social fosse bem acolhida por aqueles que com ela nutrissem sentimento de igualdade. Diferente da sátira, unicamente agressiva, o humor por simpatia era preferido pelo público. Um dos propósitos da comédia sentimental por simpatia era estabelecer uma ligação entre os autores e o público para que o último experimentasse os sentimentos apresentados no palco, em particular o sofrimento. A melancolia, considerada o mal da era moderna, ressurgiu, então, como aspecto literário e de indagações filosóficas (SILVA, 2015). Com o crescimento das gráficas e publicações de jornais, a classe média burguesa, ressentindo-se da distância cultural entre ela e a aristocracia, passou a consumir esse tipo de literatura, publicada em livros ou folhetins. Assim, o humor, como parte integrante dos textos, voltou a ter importante papel na crítica social.

No começo do século XX, Joseph Addison elabora a teoria do verdadeiro e falso humor, estudando seu emprego na literatura dos séculos passados. Ambos são ferramentas do discurso, mas apresentam-se diferentemente ao público. O falso humor ainda é humor, porém, é representado por meio de macaquices, exageros, barulho e excentricidade exacerbada, provocando o riso instantâneo. Esse humor critica a tudo sem exceção e não possui engajamento crítico-social. O verdadeiro humor, por sua vez, é ascendente, promove, sutilmente, através do discurso ou representação, um teor de crítica, desprezando o mal, defendendo os fracos e apontando os absurdos. Por muitas vezes, o verdadeiro humor não é reconhecido por todos, pois não é demonstrado abertamente, como o falso humor. O verdadeiro, além de fazer rir, provoca reflexão.

Ainda no século XX, Sigmund Freud também se debruçou a estudar a essência dos humores, analisando e classificando os tipos de chistes (qualidade do que é cômico). Embora tenha reconhecido que existam inúmeras formas de chistes, os mais comuns são

os de duplo sentido, de condensação ou de exploração de múltiplos usos do mesmo material. Além dessas categorias, ainda existem as divisões entre chistes verbais e conceituais, sendo que, em alguns casos, o humor ocorre diante de algumas situações imprevisíveis. Em *O humor na era da internet* (2013), Pedro Guimarães de Barros afirma que, segundo Freud, os chistes só podem ser percebidos a partir de um contexto social, pois ninguém se contenta em fazer um chiste apenas para si. O chiste não está completo quando ocorre a alguém; é preciso divulgá-lo para que haja a explosão do riso. Assim, há um impulso que nos leva a compartilhá-lo com outras pessoas (FREUD, *apud* BARROS, 2013, p. 21).

Segundo Barros, dentre os mais recentes estudiosos do humor que concordam com Freud de que o humor é necessariamente social está Henri Bergson, para quem o riso necessita de partilha, de eco e, na hipótese de rirmos sozinhos, estamos simulando diálogos mentais com outros galhofeiros, pois o fator social força que haja interação entre duas ou mais pessoas. Além disso, para Bergson, o cômico não existe fora, ou do que foge, ao que é humano. Mesmo nas coisas da natureza, achamos graça ao vermos animais quando estes nos remetem a ações próprias dos seres humanos, ou quando os personificamos em nossas anedotas. Esse teórico classifica o humor em três grandes categorias: comicidade das formas e movimentos, comicidade de palavras e situações e comicidade de caráter.

Tanto a comicidade das formas quanto a dos movimentos são similares, no sentido de que ambas compreendem certa rigidez, por exemplo, um rosto que consideramos demasiado feio, em razão de alguma parte disforme ou incomum, no primeiro caso, ou as repetições involuntárias, tiques ou ações repentinas com que uma pessoa se mexe, enquadradas na comicidade dos movimentos. A comicidade das palavras engloba repetições do mesmo termo e é explorada, por exemplo, nos teatros, quando o ator faz a mesma pergunta inúmeras vezes, ou, nos brinquedos infantis, que repetem sempre as mesmas circunstâncias, fazendo a criança rir, enquanto que as situações cômicas envolvem as circunstâncias de inversão e interferências. Aquela nos faz rir pelo inesperado, como quando é o ladrão que é roubado ou uma criança que educa os pais etc., ao passo que esta se vale de elementos externos ao contexto, causando estranheza.

Segundo Barros, ao explicar sua teoria das interferências, Bergson se valeu de exemplos do teatro francês, mas um exemplo brasileiro digno de nota encontra-se na passagem de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* quando o personagem relata que Marcela o amou durante quinze meses e onze contos de réis. “A interferência do elemento monetário em uma contagem de tempo é o fator que causa o riso” (BARROS, 2013, p. 26). Por sua vez, a comicidade de caráter está atrelada aos sentimentos e afetividades humanas tais como a alegria, o trágico, o amor etc., de modo que o humano novamente se faz necessário. Assim, para Bergson, o riso é exclusivamente humano e social. O papel do riso na sociedade consiste em agrupar pessoas que partilham de um mesmo conceito para que se estabeleça um vínculo que as permita entender a graça da situação. Como o riso busca a partilha, o caráter social pode ser utilizado como ferramenta de crítica para a mesma sociedade; uma ferramenta que satiriza as questões que os envolvidos desejam denunciar.

CAPÍTULO 3. Machado de Assis e Santo Agostinho: do sacro ao satírico

Em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado a outros textos anteriores ou contemporâneos. Ao afirmar que “a princípio, os poetas narravam as fábulas sem escolha; hoje, as mais belas tragédias se compõem em torno dumas poucas casas, por exemplo, as de Alcmeão, Édipo, Orestes, Meléagro, Tiestes e Télefo, e quantos outros vieram a sofrer ou causar desgraças tremendas” Aristóteles já constatava, na *Arte Poética* (2005, p. 32), que as histórias das tragédias sempre envolviam as mesmas famílias, e, por conseguinte, as tragédias acabariam relatando as mesmas narrativas. Esse recurso, que nasce com a literatura, pois, desde sempre, o escritor recorre a obras históricas para escrever, foi referido como literatura de segunda mão por Gerard Genette, em *Palimpsesto*, publicado em 1982. Um palimpsesto é um pergaminho, cujo texto foi raspado para permitir sua reutilização. Assim, no sentido figurado, um palimpsesto, ou mais literalmente, um hipertexto, é toda obra derivada de uma obra anterior, por transformação ou por imitação.

Antes de abordarmos os palimpsestos da literatura agostiniana em Machado, façamos um breve resumo dos cinco tipos de transtextualidade de que falou Gerard Genette. O primeiro tipo é a intertextualidade, que é a presença efetiva de um texto em outro e cuja definição mais conhecida é de Julia Kristeva, em *Introdução à semanálise* (2005), de que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto” (2005, p. 68). A intertextualidade é empregada, na sua forma mais explícita e literal, com aspas, ou menos explícita e menos canônica, por meio do plágio, que é um “empréstimo” não declarado, mas ainda literal, ou, totalmente implícita, através da alusão, sendo que para esta última forma é necessário que o leitor tenha conhecimento dos dois textos que se dialogam.

O segundo tipo de relação entre textos é chamado, por Genette, de paratexto. O paratexto é constituído por todo tipo de ligação explícita que compõe parte do texto em outro, através de títulos, subtítulos, intertítulos, prefácios, posfácios, notas de rodapés, ilustrações, epígrafes, orelhas, capas, autógrafos, comentários, propagandas, etc., de

modo que o primeiro texto (originário) é inserido no segundo (originado). Um exemplo de paratexto, de acordo com Genette, aparece na primeira versão de *Ulisses*, de James Joyce, cujos títulos dos capítulos remontavam às aventuras de Ulisses, herói da *Odisseia*, além do nome das personagens serem o mesmo, tornando evidente que as passagens contidas nos capítulos de Joyce foram inspiradas no épico grego. Sendo assim, o segundo só existe a partir do primeiro.

O terceiro tipo de relação entre textos é o metatexto, que, segundo Genette, aparece quando um texto faz comentário ou crítica a outro, sem necessariamente citá-lo. É o modo da crítica enquanto gênero, por excelência. O quarto e mais abrangente modo transtextual, e que motivou a produção da teoria dos palimpsestos de Genette, é o hipertexto. Para o autor, o hipertexto (texto A) liga-se ao hipotexto (texto B), de uma forma não explícita, mas de modo que o segundo não pode existir sem o primeiro. É um texto de segunda mão, derivado de um texto preexistente. Assim o texto primário gera uma transformação e dá origem ao segundo. Por fim, o quinto tipo, no estudo de Genette, é o arquiteito. A relação do segundo ao primeiro texto é sutil, de ordem, muitas vezes, taxonômica, de modo que o leitor não precise conhecer os textos que se dialogam. A evidência da relação intertextual aparece no nome da obra ou em algum capítulo, sem, necessariamente, utilizar-se de qualquer parte do texto primário.

Acreditamos que, em Machado de Assis, essas categorias se alternam e fazem-se presentes em diversas obras e capítulos, pois suas personagens citam, e seus capítulos evocam outras literaturas, enquanto o enredo, às vezes, espelha-se em outras obras, outras satiriza, de modo que vários textos se comunicam com outros textos múltiplos. Mesmo *Dom Casmurro*, que classificamos como pseudobiografia, a partir dos estudos de Phillipe Lejeune, não constitui exceção. No romance, o protagonista, Bento Santiago, referido como Bentinho, já velho e cansado começa a escrever um livro de suas memórias. A princípio, ele não pretendia escrever sobre si; queria apenas escrever um livro, ainda que fosse sobre jurisprudência, filosofia, política ou “a história dos subúrbios”, mas, devido à dificuldade das pesquisas que isso, certamente, envolveria, opta por contar os feitos que vivenciou e com isso reviver sua história, com o objetivo de tentar unir “as duas pontas da vida”. Nessa obra, as semelhanças com o texto de Agostinho, embora sutis, são evidentes, a começar pelo nome do protagonista, pois a união de Bentinho e Santiago forma um anagrama quase perfeito para Santo Agostinho, conforme podemos ver:

SANTIAGO-----BENTINHO

SANT-----AGO-----TINHO

SANTO AGOSTINHO

Longe de apenas coincidência, há no romance uma passagem que remonta à Santa Mônica, mãe de Agostinho. O trecho se dá quando Bentinho se encontra no seminário e precisa enfrentar os desafios das imagens de mulheres que lhe acendem o desejo interior. Nisso, há uma citação de certo autor, cujo nome não nos é revelado, que escreve um panegírico, um discurso público em louvor a alguma personalidade, dedicado a Santa Mônica. Dentre as incontáveis santas da Igreja Católica, Machado de Assis opta por atribuir o mesmo à mãe de Agostinho devido à história de vida da mesma se assemelhar, em parte, à de D. Glória, mãe de Bentinho.

Nos primeiros capítulos do romance, somos apresentados à figura de dona Glória, mulher viúva que perdeu o primeiro filho e, grávida do segundo, faz um juramento de fazê-lo padre se este sobreviver. Tendo falecido o marido, espalha a todos a promessa de modo que, muitos sabendo, seria forçada a cumpri-la. Dona Glória é retratada como uma mulher extremamente religiosa, que vai à missa com Bentinho e com Capitu constantemente, de forma que, num dos capítulos, em que os jovens se desentendem, a viúva é chamada por Capitu de “beata, carola, papa-missas”. Assim, mesmo em prantos, a viúva perseverava em entregar o filho a Deus e à Igreja, buscando forças para fazê-lo.

De volta à Santa Mônica, o autor do panegírico é a única personagem de quem Bentinho não se lembra do nome, mesmo tendo estudado com tal personagem no seminário e mesmo sendo capaz de guardar na memória até os nomes das amigas de Capitu. Sua mente, no entanto, bloqueia totalmente a identidade do panegirista. Para Hellen Caldwell, em “O Otelo Brasileiro de Machado de Assis” (2015), o autor do panegírico é Machado de Assis e, num jogo intertextual, Bentinho brinca com o leitor, deixando a incógnita do nome. Sobre as semelhanças da narrativa com a história de Santo Agostinho e Santa Mônica, Caldwell explica:

Que Machado de Assis identifique os homens brasileiros (e a si próprio, como um deles) com Santo Agostinho, e as mulheres brasileiras com Santa Mônica é superficialmente apropriado por duas razões. Os homens brasileiros (e portugueses) do século XIX eram

notoriamente filhos turrões e maridos infiéis. Mônica e Agostinho eram africanos, de origem negra,¹¹ conforme algumas cogitações; e há um grande elemento africano na população brasileira, sendo que o próprio Machado tinha sangue negro (*op. cit.*, p. 111).

Outros textos machadianos remontam ao bispo católico, reforçando nossa tese de que esse personagem histórico foi de grande importância para a inspiração artística do escritor brasileiro. Já mencionamos sua influência em *Quincas Borba*. De acordo com Caldwell:

O narrador protagonista do romance curto “Casa velha” (sic) também se compara a Santo Agostinho: “amor non improbatur”, escreveu o meu grande Santo Agostinho. A questão para ele, como para mim, é que as criaturas sejam amadas e amem em Deus. O pai dos gêmeos de *Esaú e Jacó* recebe seu nome de Santo Agostinho, assim como sua irmã recebe o nome da irmã do santo (CALDWELL, 2015, p. 111).

Mas, em *Dom Casmurro*, as referências a Santo Agostinho vão além do nome de Santiago e do panegírico a Santa Mônica, como demonstramos a seguir. Depois de consumado o casamento com Capitu, Bentinho deseja ardentemente um filho, mas este só vem após anos de espera. O filho, Ezequiel, a princípio tão esperado e desejado, acaba por se tornar o pesadelo que aterroriza a mente do protagonista, quando Bentinho começa a desconfiar da suposta traição de Capitu com seu amigo Escobar. O nome completo de Escobar era, na verdade, Ezequiel de Souza Escobar, sendo o filho de Bentinho e Capitu batizado com o nome do amigo. Assim, quando as suspeitas vão tomando posse do narrador, este não consegue ver o filho com outra impressão senão a de que ele fosse filho de Escobar.

Há passagens perturbadoras no embate entre seu amor de pai e sua rejeição pelo filho, pelo suposto adultério. Desvairado, Bentinho chega a forçar o menino a beber veneno, mas consegue se impedir de concluir o ato. Noutra parte, já separado de Capitu,

¹¹De fato, os africanos subsaarianos representam uma população pequena e de presença mais recente nessa região. Mesmo nos dias atuais, após grande influxo de europeus com as invasões romana e bárbara, a anexação do norte da África pelo Império Otomano e a colonização francesa da Argélia, além de treze séculos da conquista árabe, a etnia berbere, presente nessa região desde o começo do Neolítico, é a predominante na Argélia. A maioria dos estudiosos considera que os ancestrais de Agostinho eram fenícios, talvez púnicos, berberes e latinos. Vide Kim Power, “Family relatives”, in *Augustine through the ages: an encyclopedia* (1999, pp.353-54); e Michael Brett e Elizabeth Fentress, *The Berbers* (1997, pp. 71, 293).

recebe a visita do filho, que lhe pede uma quantia em dinheiro para viajar. A passagem do encontro final dos dois é marcada por dolorosas comparações e constatações:

A voz era a mesma de Escobar, o sotaque era afrancesado. Expliquei-lhe que realmente pouco diferia do que era, e comecei um interrogatório para ter menos que falar e dominar assim a minha emoção. Mas isto mesmo dava animação à cara dele e o meu colega do seminário ia ressurgindo cada vez mais do cemitério. [...] Às vezes fechava os olhos para não ver gestos nem nada, mas o diabrete falava e ria, e o defunto falava e ria por ele (ASSIS, 2015, p. 1042).

Assim como quando tenta fazer o filho beber veneno, o desejo de tê-lo morto retorna à mente de Bentinho, em duas ocasiões no final do livro: no encontro final dos dois e, pasmem-se, mesmo após a notícia de que Ezequiel morrera de febre tifoide em uma viagem acadêmica. No último encontro com o pai, Ezequiel pede-lhe dinheiro para viajar com os amigos da universidade, como o próprio Bentinho narra: “Prometi-lhe recursos, e dei-lhe logo os primeiros dinheiros precisos. Comigo disse que uma das consequências dos amores furtivos do pai era pagar eu as arqueologias do filho; antes lhe pagasse a lepra...” (ASSIS, 2015, p. 1042). Não houve lepra, mas onze meses após as viagens, Ezequiel morre de febre e é enterrado em Jerusalém. Os amigos da universidade cuidam das despesas do enterro, mandam imagens do túmulo, carta de condolências e o dinheiro restante que o jovem ainda carregava consigo. Ao receber a quantia, Bentinho afirma em tom de frieza que “pagaria o triplo para não tornar a vê-lo” (ASSIS, 2015, p. 1042) e, mesmo com a lúgubre notícia, conclui: “Apesar de tudo, jantei bem e fui ao teatro” (ASSIS, 2015, p. 1043).

Embora o sentimento de Agostinho pelo filho não possa ser comparado à rejeição de Bentinho, é possível depreender da leitura de *Confissões* alguns embates filosóficos sobre a sua relação com o mesmo, pois, este era uma memória viva de uma união ilícita e, principalmente, dos desvarios da sua vida pregressa. Conforme observa Souza:

Afora e antes de sua vida religiosa, sua existência fora experimentada nos prazeres, principalmente no sexual. Teve muitas amantes, porém em especial amara muito uma mulher, com quem teve um filho, Adeodato, que veio a falecer na adolescência (SOUZA, 2015, p. 12).

Adeodato é filho de Agostinho com sua amante da juventude (a qual é pouco mencionada nas *Confissões*). Assim, para Agostinho, Adeodato era “filho do pecado”, pois este viera das suas relações antes de conhecer e se converter à Igreja, ao passo que, em *Dom Casmurro*, Ezequiel era comumente chamado de “filho do homem”, uma alusão tanto às referências do Novo Testamento, como, também, à suspeita de Bentinho que ele não seria seu filho.

Além disso, ambos, Agostinho e Bentinho, em determinada fase de suas vidas, separam-se de suas respectivas companheiras, Capitu indo morar na Europa e a amante de Agostinho ficando abandonada na África, enquanto o futuro bispo e o filho se dirigiam para Milão. Ademais, Adeodato, assim como Ezequiel, morre na adolescência. Ambos, tanto o “filho do homem” como o “filho do pecado”, morrem antes que seus pais, e estes escrevem sobre eles nas suas confissões e biografias.

Os humores de Bentinho variam em suas fases da vida. Na juventude, movido pelo amor, era, de acordo com a classificação de Galeno, sanguíneo, quando a euforia do primeiro amor, do primeiro beijo, o deixavam em êxtase. Depois, caminha para o sentimento colérico quando em vias de ser mandado ao seminário São José. Quando adulto, já casado, relata uma vida melancólica e pacata, sempre na espera de um filho que nunca vinha. Quando veio o filho, e, com a suspeita de traição, cai em imensa melancolia a ponto de se isolar. Por fim, o narrador que procura “atar as duas pontas da vida”, poucas vezes é visto pelo público, tendo se tornado o excessivamente arredo e fleumático “Dom Casmurro”.

Quanto ao personagem Quincas Borba, em relação à teoria dos humores de Galeno, na sua primeira aparição, no capítulo XIII de *Memórias Póstumas*, onde nos é apresentado um garoto atentado que adora peraltices tanto contra os colegas quanto aos professores, temos um Quincas Borba excessivamente sanguíneo. Quando ocorre o reencontro de Brás com o velho Quincas, mendigo e esquelético, como veremos nas passagens adiante, temos um homem fleumático. Entretanto, quando retorna como protagonista no romance homônimo, enriquecido por meio de uma herança deixada por um parente distante, temos, novamente, o personagem sanguíneo com humores quentes, dominado pela energia de sua teoria filosófica denominada “Humanitismo”, na qual permanece até morrer, sem nunca se deixar abalar pela doença da qual morreria, “[...] jurando e repetindo sempre que a dor era uma ilusão” (ASSIS, 2015, p. 732).

Aplicando a mesma teoria a Brás Cubas, percebemos, no início do livro, um narrador melancólico, “recém defunto”, que nos narra que a obra fora feita “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”. De fato, embora melancólico, seu pessimismo é irônico e sagaz, e a escrita feita “com a pena da galhofa” traz certa leveza à narração, conquanto seu realismo. Quando menino, Brás, aproveitando-se da proteção descabida de seu pai, abusava dos escravos, aprontava com as cozinheiras e metia-se nas discussões da família. Era, portanto, na infância, tão, ou mais, sanguíneo que Quincas Borba. Quando mais adulto, na disputa pelo coração de Virgília, torna-se colérico e permanece nesse humor até o final da obra quando começa a dar sinais de declínio, revelando-se, então, fleumático. A doença o consome de maneira distinta a Quincas; Brás é rendido e passa à melancolia, que o fará narrar depois da morte, tornando-se o “defunto-autor” da sua biografia.

Sobre o filósofo Agostinho e o romancista Machado, ao buscarmos entrelaçar a figura destes dois autores tão distantes no tempo, no tipo de escrita e no público leitor, faz-se importante lembrar que o próprio Machado caricaturou, através do filósofo Quincas Borba, personagem em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e protagonista no romance homônimo, a teoria definitiva do “Humanitismo”. Quincas Borba acredita ser a reencarnação de Santo Agostinho e explica ao “parvo” discípulo Rubião as razões para tal discernimento:

Ouçá ignaro. Sou Santo Agostinho; descobri isto anteontem: ouçá tudo e cale-se. Tudo coincide nas nossas vidas. O santo e eu passamos uma parte do tempo nos deleites e na heresia, porque eu considero heresia tudo o que não é a minha doutrina de Humanitas; ambos furtamos, ele, em pequeno, umas pêras de Cartago, eu, já rapaz, um relógio do meu amigo Brás Cubas. Nossas mães eram religiosas e castas. **Enfim, ele pensava, como eu, que tudo o que existe é bom e assim o demonstra no capítulo XVI, livro VII, das Confissões**, com a diferença que, para ele, o mal é um desvio da vontade, ilusão própria de um tempo atrasado, concessão ao erro, pois que o mal nem mesmo existe, e só a primeira afirmação é verdadeira. Todas as coisas são boas, *omnia bona*, e adeus (ASSIS, 2015, p. 744. Grifo nosso).

Na citação de Quincas Borba, Machado de Assis deixa claro que era leitor da obra *Confissões*, uma vez que, além de lhe mencionar o conteúdo, aponta diretamente o capítulo e o livro de onde se baseou para suas ideias. Essa é a passagem mais evidente e explícita em que encontramos referência ao nome e à obra do filósofo católico. Além

disso, Glória Vianna (2001), ao pesquisar a biblioteca particular de Machado de Assis, documentou dois exemplares da obra, sendo uma em língua portuguesa e a outra em francês.

Considerando-se os estudos de Genette, Machado referencia, muitas vezes, o filósofo cristão por meio do hipertexto, enquanto que, no caso de Quincas Borba, prevalece o intertexto. Como enfatizamos acima, não há somente alusão à obra agostiniana, mas, citações específicas de livro e capítulo, que permitem ao leitor do texto machadiano identificar, exatamente, tal referência no texto agostiniano. Isso é de fundamental importância para percebermos o quão forte é a presença do primeiro texto para a construção da personagem para a obra realista e galhofeira de Machado. Sem a existência dos capítulos de Agostinho, Quincas Borba não poderia citá-lo. O texto “B” necessita da existência do texto “A”.

Ainda sobre Quincas Borba, o filósofo machadiano, antes de dar as explicações dignas “ao entendimento de um asno”, aparece, pela primeira vez, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, quando, após passar um tempo mendigando, retorna com uma herança bastante apreciável, o que lhe permitiu tempo e recursos para se dedicar à análise do caso da “morte de um para o benefício de outro” e formular a teoria que batizou de “Humanitismo”. Dessa maneira, os dois romances, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, estão ligados por uma narrativa linear na figura do filósofo que deu nome ao segundo livro. Sendo esse personagem de grande importância para percebermos a relevância das *Confissões* para a produção machadiana, dedicamo-nos, no momento, à análise dessas duas obras, visto que já nos ocupamos com a discussão sobre *Dom Casmurro*, que, cronologicamente, foi publicada entre uma e outra, anteriormente. Portanto, temos aqui por objetivo focar somente nas duas obras mencionadas e seus protagonistas, assim como na filosofia “borbiana”, a fim de analisarmos a inventada biografia do imaginado filósofo.

No capítulo 13 das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o protagonista nos apresenta os primeiros traços da personalidade e modo de vida do amigo de infância, que gostava de atormentar um professor na escola. Nas palavras de Brás, era

Uma flor, o Quincas Borba. Nunca em minha infância, nunca em toda a minha vida, achei um menino mais gracioso, inventivo e travesso. Era a flor, e já não da escola, senão de toda a cidade. A mãe, viúva, com alguma coisa de seu, adorava o filho e trazia-o amimado,

asseado, enfeitado, com um vistoso pajem atrás [...] De resto, nos nossos jogos pueris, ele escolhia sempre um papel de rei, ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse (ASSIS, 2015, p. 617).

A partir desse capítulo, Brás Cubas continua sua narrativa, somente retornando ao amigo no capítulo 59, quando, ao reencontrá-lo, mal consegue reconhecê-lo: o Quincas Borba de outrora, com seu senso de grandeza e superioridade, aparece reduzido à figura de um mendigo. Com adjetivos nada agradáveis, ele rememora:

Imaginem um homem de trinta e oito a quarenta anos. Alto, magro e pálido. [...] Era o Quincas Borba. O gracioso menino de outro tempo, o meu companheiro de colégio, tão inteligente e abastado. O Quincas Borba! Não; impossível, não pode ser. Não podia acabar de crer que essa figura esquelética, essa barba pintada de branco, esse maltrapilho avelhantado, que toda essa ruína fosse o Quincas Borba. E era (ASSIS, 2015, p. 659).

Borba, então, detalha ao amigo que passou a morar “no terceiro degrau das escadas de São Francisco, à esquerda de quem sobe”, e que não é preciso bater na porta (pois não há).

No capítulo seguinte da referida obra, acontece um furto, o qual será mencionado em uma carta a Rubião, o discípulo de Quincas, personagem que somente aparece dois romances depois, na cronologia da publicação machadiana. Esse longo período de tempo permitiu ao escritor repensar o filósofo, que retorna no romance homônimo com a mesma filosofia do Humanitismo, porém, mais densa e complicada, de maneira que Rubião leva o romance todo para vivenciar e refletir o que lhe fora exposto. O discípulo entra em um processo de completa degradação intelectual. Submetido à perda progressiva do raciocínio lógico até a concretização da loucura, Rubião acaba sucumbindo às forças originais do Humanitismo.

Mas, ainda no primeiro livro, no capítulo de número 91, Brás Cubas recebe uma carta com uma equiparação do objeto furtado e com a notícia de que Quincas Borba estava rico, e, ao que parece, mais sábio, ou, pelo menos, mais apto para expor seu sistema filosófico:

[...] peço licença para ir um dia destes expor-lhe um trabalho, fruto de longo estudo, um novo sistema de filosofia, que não só explica a origem e a consumação das coisas, como faz dar um grande passo adiante de Zenon e Sêneca [...] singularmente espantoso esse meu sistema; retifica o espírito humano, suprime a dor, assegura a felicidade, enche de imensa glória o nosso país. Chamo-lhe

Humanitismo, de Humanitas, princípio das coisas [...] (ASSIS, 2015, p. 688).

O restante da obra, nos episódios em que aparece a figura do filósofo, é destinado às explicações da teoria. Borba deixa Brás Cubas totalmente fascinado. Ao comer uma simples galinha, o filósofo passa a explicar toda complexidade da ordem do Humanitismo, pois o milho, plantado por um negro, que viajou e agora trabalha como escravo a servir a um homem branco, senhor de escravos, pereceu para alimentar a galinha. A galinha, por sua vez, sucumbiu para servir de alimento ao filósofo, de modo que o universo progride equilibrando-se nas linhas definitivas de Humanitas. Da mesma forma, desta vez, entretanto, com uma metáfora de uma guerra por batatas, o filósofo expõe, novamente, sua admirável concepção filosófica, concluindo com a célebre “[...] ao vencedor, as batatas”, como mostra este excerto:

Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é apazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas (ASSIS, 2015, p. 741).

Em *Quincas Borba*, o discípulo Rubião sente na fibra um pouco da filosofia de seu mestre, sendo, uma dessas ocasiões, quando observou, ainda que contra sua vontade consciente, do enforcamento de um negro em via pública. Embora não desejasse ver tal cena, fora compelido pelos próprios pés ao local, pois é uma necessidade humana presenciar o horror e até disso tirar reflexão. É Humanitas agindo, mostrando os indivíduos que perecem e os que continuam para manter a própria ordem. Assim, a filosofia borbiana pode se resumir no princípio de que a desgraça de uns provê a felicidade de outros.

Em *Santo Agostinho e Quincas Borba* (SD), Ariane Witkowski analisa diversas passagens dessas obras, como no episódio em que Rubião, doente de amores por Sofia,

encontra um mendigo deitado nas escadarias da igreja, como que louco, fitando o céu despreocupadamente e causando inveja a Rubião, uma vez que o louco dormirá em paz ao passo que ele não conseguirá dormir devido aos problemas recorrentes de seus demasiados pensamentos sobre a mulher desejada. Witkowski aponta que esses episódios remontam às *Confissões* de Santo Agostinho, por exemplo, quando o bispo narra seu encontro com um mendigo de Milão, pouco antes da sua narrativa da morte de um gladiador, ocorrida no circo de Cartago.¹² O mendigo e o espetáculo da morte são inteiramente replicados em *Quincas Borba*. Vejamos cada um dos episódios segundo a narrativa dos dois autores.

Agostinho confessa a Deus suas aspirações mais íntimas, as quais não estavam de acordo com os planos divinos, e admite que, pelos seus desejos mundanos, havia vivido em grande infelicidade:

Eu aspirava às honras, às riquezas e ao matrimônio, e tu rias de mim. E nesses desejos sofria grandes amarguras; e tu me eras tanto mais propício quanto menos consentias que me fosse doçura o que não eras tu. [...] Como era infeliz! E tu fustigavas o mais dolorido da ferida, para que deixasse tudo, e se convertesse a ti, que estás acima de tudo! (AGOSTINHO, 2015, p. 126).

Na ficção machadiana, é Rubião, o discípulo da própria reencarnação de Santo Agostinho, como se dizia Quincas Borba, que experimenta as mesmas amarguras da passagem acima, voltando para casa, cheio de dúvidas e angústia após confessar seus sentimentos para Sofia, mulher comprometida:

Cá embaixo, as ruas desertas parecem-lhe povoadas, o silêncio é um tumulto, e de todas as janelas debruçam-se vultos de mulher, caras bonitas e grossas sobranceiras, todas Sofias e uma Sofia única. [...] – Fui um maluco! – dizia em voz alta. [...] – Não posso, não devo, não é bonito ir adiante. [...] Confuso, incerto, ia a cuidar na lealdade que devia ao amigo, mas a consciência partia-se em duas, uma increpando a outra, a outra explicando-se, e ambas desorientadas... (ASSIS, 2015, pp. 771-772).

Esses capítulos poderiam se revelar apenas como mera coincidência, pois homens que sofrem por amores desejados são numerosos na literatura, nas artes e na vida como um

¹² No capítulo VIII, do livro sexto das *Confissões*, Santo Agostinho relata que seu discípulo Alípio deixa-se levar pelos clamores da multidão quando morre um dos gladiadores na arena.

todo. Todavia, após mencionar seu sofrimento, Agostinho, exatamente como acontece com Rubião, também se depara com um mendigo e, também, parece sentir certa inveja da aparente despreocupação do mesmo:

Preocupado, meu coração se consumia com a febre de pensamentos impuros quando, ao passar por uma rua de Milão, vi um mendigo já bêbado, creio eu, mas bem humorado e divertido. Suspirei então, e falei aos amigos que me acompanhavam sobre as muitas dores que nos provocavam nossas loucuras. [...] Com todos os esforços, quais eram os que então me afligiam, apenas arrastava a carga de minha infelicidade cada vez mais pesada, aguilhoado por meus apetites, para conseguir somente uma alegria tranquila, na qual já nos havia precedido aquele mendigo. [...] A alegria do mendigo não era certamente verdadeira, mas a que eu buscava com minhas ambições era ainda mais falsa. Ele, pelo menos, estava alegre, e eu, angustiado; ele seguro, e eu inquieto (AGOSTINHO, 2015, p.126).

O narrador de *Quincas Borba*, em passagem quase que espelhada à do santo católico, relata o encontro de Rubião com um mendigo e a inveja que o personagem sentiu do morador de rua:

O rumor das vozes e dos veículos acordou um mendigo que dormia nos degraus da igreja. O pobre diabo sentou-se, viu o que era, depois tornou a deitar-se, mas acordado, de barriga para o ar, com os olhos fitos no céu. [...] Rubião não era filósofo: a comparação que ali fez entre os seus cuidados e os do maltrapilho apenas lhe trouxe à alma uma sombra de inveja. Aquele malandro não pensa em nada, disse ele consigo; daqui a pouco está dormindo, enquanto eu... (ASSIS, 2015, p. 772).

As sensações e momentos, narrados nos livros de Agostinho e de Machado de Assis, caminham iguais nos episódios subsequentes. Em ambos ocorre, depois do encontro com o mendigo, o fatídico encontro com a morte. Agostinho narra que um de seus alunos e amigos, de nome Alípio, tinha gosto pelos espetáculos circenses de gladiadores, vício esse que tentou curar do rapaz, mas não conseguiu, e o jovem se vê aos gritos em meio à multidão que vislumbra o violento combate. Em *Quincas Borba*, Rubião, depois de sentir inveja do maltrapilho, depara-se com um aglomerado de pessoas esperando para ver o enforcamento de um suposto assassino. A princípio, o personagem se aproxima pela curiosidade ao mesmo tempo se negando a ver a execução. No entanto, as forças de Humanitas o compelem a não desviar o olhar na hora

da morte do condenado. Aqui, mais uma vez, ocorre uma referência à obra agostiniana, pois Machado cita, explicitamente, o episódio ocorrido com Alípio.

Na obra agostiniana, o autor relata que seu discípulo, a princípio, demonstrou submissão à vontade de seu mestre, acatando o conselho de que o espetáculo sanguinolento era costume cruel e nocivo aos cidadãos de bem. Alípio, todavia, era cercado de amigos que louvavam tais acontecimentos e, por força das relações, temendo perdê-los, foi arrastado pelos mesmos, embora jurando que não assistiria, ainda que seu corpo estivesse presente. Ocorre que o jovem não consegue cumprir sua promessa, em razão dos clamores da plateia que gritava euforicamente ao ver o derramamento de sangue, como revelam as *Confissões*:

Alípio, fechando a porta dos olhos, proibiu que sua alma envolvesse em tal crueldade. E oxalá também tivesse tapado os ouvidos! Porque, em um lance da luta, foi tão grande o clamor da multidão que, vencido pela curiosidade, e julgando-se preparado para desprezar e vencer a cena, fosse o que fosse, abriu os olhos. Foi logo ferido na alma mais profundamente que a ferida física do gladiador a quem desejou contemplar e caiu. Sua queda foi mais miserável que a do gladiador, causa de tantos gritos. Estes, entrando-lhe pelos ouvidos, abriram-lhe os olhos, para ferir e abater sua alma, mais temerária do que forte, e tanto mais fraca por apoiar-se em si mesma, em lugar de se apoiar em ti (AGOSTINHO, 2015, pp. 129 -130).

Em *Quincas Borba*, a sequência é idêntica. Não somentesão os fatos narrados similares, mas, e de maior relevância neste contexto, é a referência explícita à obra de Santo Agostinho, citando, inclusive, o nome de Alípio. Rubião, depois do encontro com o mendigo, voltava para casa com um cocheiro, mas, ao perceber, na Rua do Ouvidor com a Rua dos Ourives, um aglomerado de pessoas, atiçou-lhe a curiosidade para saber do que se tratava. Um assassino fora condenado à execução e seria ali enforcado. Rubião, assim como o discípulo de Santo Agostinho, aproximou-se da multidão jurando a si mesmo que na hora da violência haveria de manter os olhos fechados, mas, conforme sucedera a Alípio, o barulho dos presentes motivou-lhe a quebrar a autopromessa, conforme revela o narrador da obra machadiana:

[...] Não iria ver a execução, pensou ele; era só ver a marcha do réu, a cara do carrasco, as cerimônias... Não queria ver a execução. [...] Verdade é que o réu ainda não subira à força; não o matariam de

relance; sempre era tempo de fugir. E, dado que ficasse, **por que não fecharia os olhos, como fez certo Alípio diante do espetáculo das feras? Note-se que Rubião nada sabia desse tal rapaz antigo; ignorava, não só que fechara os olhos, mas também que os abrisse logo depois, devagarinho e curioso...** (ASSIS, 2015, p. 773. Grifo nosso).

A menção e referência direta ao livro agostiniano nos permitem cotejar a sequência dos fatos narrados em ambas as obras, ou seja, a vacilação nos sentimentos concernentes aos desejos de realizações pessoais e amorosas, os encontros com os mendigos e o consequente sentimento de inveja em relação à suposta paz dos mesmos, personagem em meio a espetáculo violento, negação em ver a morte e, por fim, ato involuntário de ceder à curiosidade; tudo isso com base na análise comparativa da citação explícita de episódios agostinianos por Machado. Percebe-se, claramente, que não foi uma coincidência, mas uma influência das *Confissões* na tessitura desses capítulos.

Voltando ao capítulo 13 das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, do qual já mencionamos a primeira aparição do filósofo Borba, encontramos outras similaridades com alguns capítulos das *Confissões*. Brás, que tinha certa aversão à escola, confessa:

Só era pesada a palmatória, e ainda assim... Ó palmatória, terror dos meus dias pueris, tu que foste o *compele intrare* com que o velho mestre, ossudo e calvo, me incutiu no cérebro o alfabeto, a prosódia, a sintaxe, e o que mais ele sabia, benta palmatória, tão praguejada dos modernos [...] (ASSIS, 2015, p. 617).

Tal nos remete à obra agostiniana, cujos capítulos XII, XIII e XIV do livro I das *Confissões* (todos os três são tecidos sob a ótica da repulsa aos estudos) nos revelam a aversão do autor pelas aulas de números e letras, especialmente pela gramática dos gregos. O número do capítulo da obra do bispo coincide com o do capítulo machadiano (13), assim como sua temática do castigo como meio eficiente de educação dos jovens ainda que, para Brás, a eficiência da palmatória revela-se para aqueles que, da escola, absolvem mais pelo castigo que pelo gosto enquanto que, para o santo, esta serve como freio da curiosidade excessiva e perniciosa, segundo mostra este excerto:

Por aqui se evidencia claramente que para instruir tem mais eficácia e curiosidade livre do que anecessidade inspirada pelo medo. Contudo, os excessos da curiosidade encontram nessa violência um freio segundo tuas leis, ó Deus; que desde as palmatórias dos mestres até tormentos dos mártires sabem dosar suas salutareas amarguras, que nos

reconduzem ao teu seio do pernicioso deleite que de ti nos apartara (AGOSTINHO, 2015, p. 44).

No capítulo XXIV de *Memórias Póstumas*, Brás Cubas, quando em viagem à Europa para dar continuidade aos seus estudos, faz um discurso bastante similar ao de Agostinho, no capítulo XII das *Confissões*, ao questionar a utilidade do latim e do grego, da história e dos versos poéticos. Ambos concluem seus estudos sem lhes darem a importância devida, chegando mesmo a criticar o sistema de ensino de suas instituições. Comparemos as seguintes passagens retiradas das respectivas obras. Assim se refere Brás à sua aprendizagem:

Não digo que a universidade me não tivesse ensinado alguma coisa; mas eu decorei-lhe só as fórmulas, o vocabulário, o esqueleto. Tratei-a como tratei o latim: embolsei três versos de Virgílio, dois de Horácio, uma dúzia de locuções morais e políticas, para as despesas da conversação. Tratei-os como tratei a História e a Jurisprudência. Colhi de todas as coisas a fraseologia, a casca, a ornamentação... (ASSIS, 2015, p. 630).

E assim Agostinho reclama dos seus estudos clássicos:

[...] eu preferiria esquecer todas as aventuras de Enéias, e outras histórias semelhantes, do que o saber ler e o escrever. Sei que nas escolas dos gramáticos pendem cortinas às portas[...] Não gritem contra mim aqueles mestres a quem já não temo[...] não gritem contra mim os comerciantes de gramática, pois, se os interrogar sobre se é verdade que Enéias veio a Cartago, como afirma o poeta, os néscios responderão que não sabem, e os sábios negarão o fato. [...] Creio que o mesmo o ocorra com Virgílio para os meninos gregos obrigados a estudá-los, como a mim com relação a Homero (AGOSTINHO, 2015, pp. 43 - 44).

Tantas semelhanças não deixam dúvidas quanto à influência das *Confissões* nessa obra de Machado. Além dessas acima mencionadas, citadas nas obras de referência desta pesquisa, observamos várias outras analogias, tanto na ficção como nos fatos biográficos. Por exemplo, ambos, Agostinho, o autor, e Brás Cubas, o personagem machadiano, vivenciaram experiências amorosas na juventude com amantes, as quais são o início de suas ruínas morais no amor: Marcela, que amou Cubas durante “quinze meses e onze contos de réis”, e a amante de Santo Agostinho, que lhe deixara um filho como um lembrete de sua vida pregressa. Além disso, nas duas obras, tanto a criação dos filhos como os modelos dos respectivos genitores, ou seja, a leniência e indulgência de ambos os pais e a religiosidade exacerbada e moral rígida das duas mães,

demonstram a proximidade entre a realidade de Santo Agostinho e a ficção de Machado de Assis.

No capítulo agostiniano denominado “Cegueira do pai, cuidados da mãe”, o bispo narra as duas formas distintas de tratamento na sua criação. O pai, que desejava que o filho se tornasse reconhecido por suas atividades viris, incentivava o jovem para os prazeres mundanos ao passo que a mãe, com os cuidados de mulher religiosa, admoestava-o a afastar-se da luxúria. Dentre os dois pesos, a personalidade do pequeno Agostinho se inclinava na direção dos princípios do pai, cujo incentivo para suas aventuras não só lhe parecia mais conveniente que as admoestações da mãe como também por sua própria vaidade e inclinação para a libertinagem naqueles tempos, como candidamente revela:

Avassalaram então minha cabeça os espinhos de minhas paixões, sem que houvesse mãos que os arrancassem. Pelo contrário, meu pai, certo dia, percebendo ao banho sinais de minha puberdade e vendo-me revestido de inquieta adolescência, como que já pensando nos netos, foi contá-lo alegre à minha mãe [...] Lembro-me que (ela) admoestou-me em segredo, com grande solicitude, que me abstinêsse da luxúria e que não cometesse adultério com a mulher de ninguém. Porém, esses conselhos pareciam-me próprios de mulheres. [...] eu gostava de fazer o mal, não só pelo prazer, mas ainda por vaidade (AGOSTINHO, 2015, p. 54).

Dessa forma, os cuidados paternos e maternos do pequeno Brás Cubas não diferiam muito dos expostos pelo bispo católico como se observa nesta passagem, “O menino é o pai do homem”.

Desde os cinco anos, merecera eu a alcunha de “menino diabo”; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso.[...] meu pai tinha-me grande admiração e se às vezes me repreendia, à vista de gente, fazia-o por simples formalidade. Em particular dava-me beijos. [...] Minha mãe doutrinava-me a seu modo, fazia-me decorar alguns preceitos e orações, mas eu sentia que mais que as orações, me governavam os nervos e o sangue [...] (ASSIS, 2015, p. 612).

Por “O menino é o pai do homem”, Machado de Assis infere o princípio psicanalítico de que é na infância que se começa a moldar o caráter do adulto, de modo que uma criança, bem instruída em seus maus costumes, pode ser corrigida a tempo, antes de seu

caráter tornar-se definitivo. Vejamos a passagem de Santo Agostinho em que podemos assimilar perfeitamente o título escolhido por Machado de Assis para o caminho que moldou o homem Brás Cubas:

Certa vez vi um menino invejoso. [...] mas costuma-se tolerar indulgentemente essas faltas, não porque sejam insignificantes, mas porque espera-se [sic] que desapareçam com os anos. Por isso, sendo tais coisas perdoáveis em um menino, quando se acham em um adulto, mal as podemos suportar (AGOSTINHO, 2015, p. 36).

A obra machadiana também critica, embora sutilmente, a filosofia determinista, que influenciou vários escritores do século XIX. O Determinismo, segundo Bárbara Viviana Moreira Monteiro, em sua dissertação de mestrado intitulada *Livre arbítrio e Determinismo na ação humana: uma aplicação ao ensino de filosofia no ensino secundário* (2014):

Define-se como a teoria segundo a qual tudo o que acontece não poderia acontecer de modo diferente daquele que acontece. A explicação desta teoria consiste em afirmar que, qualquer acontecimento tem uma condição anterior que está ligada a ele de tal forma que esse acontecimento não poderia existir sem a existência dessa condição anterior, em razão da qual ele não poderia nunca de outro modo. Exemplificando: para um acontecimento A há um qualquer estado anterior da natureza, N, e uma lei da natureza, L, tal que, dada L, A seguir-se-á a N. Por conseguinte, se isto for verdadeiro para todos os casos, é verdadeiro também para as escolhas que pratique. Desta forma, qualquer ação ou escolha é determinada por um estado anterior e pelas leis da natureza (*op. cit.*, p. 27).

Ou seja, no determinismo, as ações dos seres humanos são realizadas a partir de uma causa, isentando-nos do livre arbítrio.

Valendo-se dos postulados científicos da época, a filosofia determinista entendia o ser humano como produto de um conjunto de leis sociológicas, tais como o determinismo do meio e o determinismo do momento histórico, e de leis biológicas, tais como o determinismo da herança, temperamentos e caracteres, assim como o determinismo da raça. O meio, entretanto, é o mais significativo, sendo “o homem é o produto do meio” sua tese central. Dessa forma, o nascimento nos trópicos, a ascendência de Brás Cubas e a influência do pai e do tio seriam gatilhos para a falha de caráter do protagonista. A família Cubas toda fora geneticamente destinada ao fracasso moral, desde avós mentirosos a tios maledicentes e pai relapso, como relata o personagem. Sem necessariamente citar as teorias deterministas, a crítica de Machado é,

no entanto, claramente perceptível, desde o início do relato sobre os ancestrais, mas, principalmente, na sua conclusão magistral: “Desta terra e deste estrume é que nasceu essa flor” (ASSIS, 2015, p. 613).

O personagem machadiano, assim como Agostinho, mais amadurecidos e já separados de suas respectivas amantes, defrontam-se com a necessidade social do casamento. Na realidade e na ficção, além de um matrimônio econômico e socialmente vantajoso, desponta a carreira política como um importante caminho a ser seguido. Nas *Confissões*, o filósofo pondera:

Tenho uma multidão de amigos poderosos. Sem me apressar muito poderia obter, no mínimo, uma presidência, poderia então casar-me com uma mulher de alguma fortuna, para que meus gastos não fossem muito pesados. Aqui estariam os limites de meus desejos [...] (AGOSTINHO, 2015, cap. XI, Livro VI, p. 134).

Mais adiante, no mesmo capítulo, Agostinho confessa que um casamento seria a solução para sua consciência, considerando-se que lhe era impossível viver sem sexo. E acrescenta: “Instavam solicitamente comigo para que me casasse. Já havia feito o pedido, já havia recebido uma promessa, ajudado sobretudo por minha mãe, que nutria a esperança que eu, uma vez casado, seria regenerado nas águas salutaras do batismo” (*op. cit.*, p. 135). Em *Memórias Póstumas*, é o pai de Brás Cubas que, após semanas em declínio de ânimos e luto decorrente da morte da sua esposa, considera o assunto e aborda Brás propondo-lhe dois projetos: “... um lugar de deputado e um casamento”. Para Brás, entretanto, tal proposta gera dúvidas: “... uma parte de mim dizia que sim, que uma esposa formosa e uma posição política eram bem dignas de apreço; outra dizia que não; e a morte de minha mãe me aparecia como um exemplo da fragilidade das coisas, das afeições, da família...” (ASSIS, 2015, p. 633).

É perceptível como Brás Cubas e seu pai conduzem a situação de um modo muito semelhante ao dilema de Santo Agostinho sobre a questão, como é, também, perceptível que os dois autores, logo no início das suas respectivas obras, começam a confessar seus delitos, seus déficits morais e seus fracassos, cada qual com sua própria motivação. Agostinho tinha como interesse a confissão religiosa; confessar para Deus com o intuito de alcançar o seu perdão. Todavia, a obra escrita aos homens é seu escudo, para que ninguém possa acusá-lo de hipocrisia, pois, sendo bispo, não deveria permanecer no pecado. Já Brás Cubas, pela sua personalidade profundamente satírica,

espera para narrar depois de morto, assim não precisa temer o julgamento dos vivos. Apesar das diferenças, as duas confissões são tratadas como autobiográficas.

Assim, pelo teor e intuito, essas duas obras, naturalmente, também se contrapõem e, por conseguinte, as impressões finais de ambas, também se divergem. Se as semelhanças entre as duas obras são significantes, estas são, no mínimo, impressionantes. Em Agostinho, há o sentimento de serenidade e leveza da alma após a remissão, como observa Souza:

Em seu livro, Agostinho narra a experiência humana e o seu conflito entre a finitude e a infinitude. Agostinho deixa um rastro de esperança nesse seu escrito. [...] o que muitos buscam, afinal, é a bonança após a tempestade, e parece que as *Confissões* traz essa quietude após tormentas pelas quais passa a alma humana[...] (SOUZA, 2015, p. 16).

Já em Brás, resta o angustiante vácuo do tão citado epílogo: "Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A priori, a presente pesquisa tinha por intuito, unicamente, procurar as menções feitas por Machado de Assis sobre Santo Agostinho, fato que observamos ainda nos tempos idos das leituras da graduação. A pesquisa foi ganhando temas e forças para tornar-se produto de um projeto para o mestrado.

Ao iniciarmos os levantamentos bibliográficos, encontramos (aluno e professores) um gigantesco mar de críticas literárias, sobretudo sobre o escritor realista brasileiro. As *Confissões* foram ficando apagadas em meio a tantos nomes encontrados, mas sabíamos que lá estava ela, nos mais recônditos ermos das ironias e caricaturas machadianas.

Quando, finalmente, confrontamos os dados obtidos, percebemos que havia muito mais referências e episódios que se ligavam à vida e obra de Santo Agostinho do que presumimos a princípio e, encontramos, ainda, a partir das leituras críticas, não somente outras obras contendo citações diretas, mas, até mesmo personagens batizadas com o nome do santo.

Durante a confecção do produto científico, percebemos muitas similaridades de passagens das *Confissões* com os vários textos machadianos, porém, foi necessário construir os alicerces da construção científica e também cavar as terras dos argumentos e teorias com as quais o castelo da pesquisa pudesse se manter de pé. Assim, prosseguimos como *corpus* da pesquisa, anotando em capítulos, cada qual segundo sua finalidade.

Por questão de cronologia, Santo Agostinho rendeu-nos o começo da trajetória. No primeiro capítulo, aprendemos sobre a biografia do filósofo, especialmente sua educação e as influências filosóficas, tais como o Maniqueísmo e o Neoplatonismo, que o afetaram. Buscamos entender melhor a filosofia do bispo enquanto analisamos, literariamente, sua obra, sob o olhar de diversos críticos que reconheceram o valor literário da mesma, além da teologia ali presente.

Com Machado de Assis não podia ser diferente, sendo um dos escritores mais aclamados de nossa nação, lido e relido incontáveis vezes, que ainda se mostra um poço de conhecimento do qual são extraídos textos científicos de toda a sorte; este, incluso. Primeiramente, atemo-nos às críticas valiosas presentes na Obra Completa para, depois, buscarmos, nos textos de estudiosos do assunto, o conhecimento necessário a fim de elucidarmos as questões que se nos apresentaram.

Embrenhamos em dois autores tão distantes entre si que qualquer ligação entre os textos parecia, a princípio, improvável. No entanto, as teorias sobre a construção dos discursos irônicos e dos diversos humores humanos nos despertaram para entender o quanto de sarcasmo existe nos livros de Machado, alguns até explícitos, como as passagens de Quincas Borba alegando ser o canônico filósofo católico.

Comparamos trechos com trechos, frases com frases e constatamos, nas obras machadianas, as teorias de palimpsestos de Gerard Genette, as ironias socráticas, os humores melancólicos de Galeno, o pessimismo schopenhauriano e o ceticismo de Pascal. Percebemos que Machado de Assis não sofrera uma influência única; fora um autor completo.

Chegamos à conclusão de que existe, sim, muito da escrita de Santo Agostinho permeada nas obras machadianas, mas, reconhecemos, também, nossa limitação para encontrar tudo que o monumental escritor brasileiro deixou de legado para todas as gerações vindouras que ainda beberão do vinho das suas publicações.

REFERÊNCIAS

- ABREU, C. Sobre as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: *Machado de Assis: Obra Completa*. 3 ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.
- AGOSTINHO, S. *Confissões*. São Paulo: Martin Claret, 2015.
- ARARIPE JUNIOR. Machado de Assis. In: *Machado de Assis: Obra Completa*. 3 ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.
- ARISTÓTELES. **Arte poética**. In: *A poética clássica/ Aristóteles, Horácio, Longino*. Trad. Jaime Bruna. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- ASSIS, J. M. M. de. *Machado de Assis: Obra Completa*. 3 ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.
- BARK, W. C. *As origens da idade média*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- BARROS, P. G. *O humor na era da internet*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2013.
- BRETT, M. & FENTRESS, E. *The Berbers*. Malden (MA, EUA): Wiley-Blackwell, 1997.
- CALDWELL, H. O Otelô Brasileiro de Machado de Assis. In: *Machado de Assis: Obra Completa*. 3 ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.
- CÂNDIDO, A. O Esquema de Machado de Assis. In: *Machado de Assis: Obra Completa*. 3 ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.
- CÂNDIDO, A. *Literatura e sociedade*, São Paulo: Editora Nacional, 1980.
- CORREIA, J. P. P. *O Discurso anti-maniqueu de Agostinho de Hipona na construção da identidade cristã*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Espírito Santo (Programa de Pós-graduação em História), 2014.
- FUJISAKA, D. *Agostinho e os Maniqueus: análise a partir de “duas almas”*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo (Departamento de Filosofia), 2014.
- GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. Cibele Braga *et al.* Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- GOMES, E. O testamento estético de Machado de Assis. In: *Machado de Assis: Obra Completa*. 3 ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.
- GUIMARÃES, P. H. C. *O tempo da palavra: um estudo sobre as Confissões de Santo Agostinho*. Programa de Pós-Graduação em História – Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás, 2014.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LIMA, L. C. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1991.

LOPES, E. A. *Homem do seu tempo e do seu país: senhores, escravos e libertos nos escritos de Machado de Assis*. Dissertação de Mestrado. Curso de Pós-Graduação em Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

MATTOS, J. R. A. *O problema do mal no livre arbítrio de Santo Agostinho*. Dissertação de Mestrado em Teologia. São Paulo: Universidade Pontifícia de São Paulo, 2013.

MELO, G. C. *Radiografia de Machado de Assis* in *Hvmanitas*, Universidade Federal Fluminense, 1995.

MEYER, A. O homem do subterrâneo. In: *Machado de Assis: Obra Completa*. 3 ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.

MOISÉS, L. P. *Texto, Crítica, Escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

MONTEIRO, B. V. M. *Livre arbítrio e determinismo na ação humana*. Uma aplicação ao ensino de filosofia no Ensino Secundário. Porto: Universidade do Porto, Dissertação de Mestrado, 2014.

OLIVEIRA, O. B. de F. *O duo irônico em São Bernardo: uma relação palimpsestica com Dom Casmurro*. Montes Claros: Universidade Estadual de Montes Claros, Dissertação de Mestrado, 2014

PACE, A. A. B. C. *Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Phillipe Lejeune*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/Departamento de Letras Modernas. Programa de estudos linguísticos, literários e tradutológicos em francês, 2012.

PEREIRA, A. Machado de Assis, romancista do segundo reinado. In: *Machado de Assis: Obra Completa*. 3 ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.

PEREIRA, L. M. Prosa de ficção. In: *Machado de Assis: Obra Completa*. 3 ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.

PERROT, A. C. *Machado de Assis e a Ironia: estilo e visão de mundo*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

POWER, K. "Family Relatives". In: *Augustine through the ages: an encyclopedia*. FITZGERALD, Allan D. (Org.). Grand Rapids (MI, EUA): William B. Eerdmans Publishing Company, 1999.

REALE, A. *filosofia na obra de Machado de Assis*. SD. Disponível em <<http://www.academia.org.br/abl/media/prosa44a.pdf>> Acesso em Julho 2018.

REZENDE, J. M. *Dos quatro humores às quatro bases*. São Paulo: Editora Unifesp, 2009.

SANTOS, V. C. A voluptuosidade do nada: O niilismo na prosa de Machado de Assis. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.

SCHERER, F. C. “Memória e Interioridade nas *Confissões*”. São Leopoldo, RS: *Revista Controvérsia – Unisinos*, 2006.

SILVA, M. V. Rocha da. *A tradição do humor inglês em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Dissertação de Mestrado. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2015.

SOUZA, M. A. de. Introdução. In: *Confissões*. São Paulo: Martin Claret, 2015.

VERÍSSIMO, J. Um irmão de Brás Cubas. In: *Machado de Assis: Obra Completa*. 3ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.

VIANNA, G. Revendo a biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, J. L. (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABLTopbooks, 2001.

WITKOSKI, A. *Santo Agostinho e Quincas Borba*. Paris: Université de Paris, IV Sorbonne. (SD) disponível em
<http://www.geocities.ws/ail_br/santoagostinhoquincasborba.htm> Acesso em 29 de outubro de 2017.