

*Machado de Assis,
Ambivalência e o autoritarismo*

Antônio Marcos Sanseverino*
Ritter dos Reis

No presente artigo, tenho a pretensão de mostrar como Machado de Assis representa personagens ambivalentes, como não se constituem sujeitos porque ficam cindidos, obrigados a obedecer a duas regras simultâneas e excludentes. De um lado, o sistema patriarcal e escravocrata persistiu durante o Império, não como resquício colonial, mas como base estruturante da sociedade e estado brasileiros. De outro lado, por uma necessidade de atualização aos novos padrões europeus, os indivíduos foram formados segundo normas liberais e burguesas. Em Brás Cubas, Quincas Borba, Rubião, Bento Santiago, Flora e Aires, Machado representa um conflito, não superável, entre os dois modelos de tal modo que os personagens se congelam, estagnados em uma forma fixa, de tal modo que não se constituem como sujeitos livres e autodeterminados.

O discurso moderno, dominado pelo *império da Razão*, desde o século XIX, tem a pretensão totalizadora. Zygmunt Bauman¹ aproxima o discurso filosófico do político, mostrando em ambos a tendência a classificar toda a experiência humana, eliminando qualquer traço de ambigüidade. Esse autor, assim como Adorno e Horkheimer², busca as raízes do genocídio na racionalidade do século XIX, especificamente no discurso científico, apontando como estava presente a necessidade de exterminar todo o elemento que escapasse a definição do sistema. A racionalidade pragmática, com a pretensão de expulsar os mitos, torna-se ela própria um mito, submetendo os homens como se fosse um poder mágico e autônomo. De todo modo, a crítica a esse discurso revela como ele não consegue submeter

toda a realidade. É interessante mostrar como em Paris, a reforma urbanística de Hausmann, aparentemente pautada por princípios técnicos, de engenheiros, arquitetos e médicos, realiza um objetivo político, como resposta a Revolução de 1848, delimitando a cidade da elite e criando melhores condições para dominar a população. Como mostram Benjamin³ e Dolf Oehler⁴, Baudelaire apontou na Capital do século XIX os excluídos, os que não eram absorvidos pela modernização. Assim, a totalidade modernizadora mascarava na realidade os excluídos, ou melhor, justificava cientificamente sua eliminação.

Levando em conta a penetração do discurso modernizante no Brasil, a fim de constituí-lo além de Estado independente em uma nação a partir de 1822, temos uma contradição brutal: de um lado, a tendência política de feição liberal; de outro, a base econômica centrada do trabalho escravo, na monocultura para exportação. A partir da década de 1870, nas crônicas e nos romances, Machado já esboça os problemas do patriarcado na sociedade brasileira, quando se diz igual a todos homens livres, mesmo sem propriedades, mas os submete ao regime de dependência⁵. Em 1881, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e 1882 nos contos de *Papéis Avulsos*, Machado de Assis não apenas trata de um assunto crucial brasileiro, mas o transforma em um problema estético relevante ao dar uma nova feição formal ao romance e a seus contos.

Tomo como ponto de partida um problema formal da prosa machadiana. Machado de Assis não é realista, nem alegórico, pois junta as duas notações discursivas em um mesmo conto, crônica ou romance. A relação entre as duas esferas não é a do apologeta cristão, mas a do ironista que descobre a vacuidade dos valores e idéias, corroendo-os em seu “humour” sutil. Pode-se, enfim, apontar nas crônicas, em alguns contos e em um romance essa peculiaridade formal. A incongruência intencional mostra-se pela união do discurso realista, que tende à construção de personagens individualizadas e verossímeis, e um discurso alegórico, que despersonaliza os mesmos seres, transformando-os em personificações de conceitos ou princípios. Por sua vez, esse confronto não leva a um pensamento ficcional universalizante, pois a ironia impede a realização de uma pretensão genérica.

O interesse é, então, abordar a relação do impasse formal (realismo e alegoria) com o contexto histórico brasileiro. A busca de transparência e precisão da prosa realista pode ser aproximada da tendência do discurso cientificista, ambos pretendem dominar a realidade, disciplinando-o pelo discurso. Na definição da Idéia Nova em Portugal, o naturalismo seria a ciência na Literatura. Machado de Assis, sem abdicar da precisão própria do realismo, destrói a transparência e univocidade da prosa realista. Seja por uma afinidade com a sátira menipéia⁶, ou outra tradição cultural, a prosa machadiana corrói a prosa realista.

Deste modo, podemos dizer que a forma de representação literária machadiana tem as marcas realistas da precisão de estilo, de representação de personagens verossímeis, da localização espacial detalhada e identificadora da condição social da personagem. Ao mesmo tempo, na maior parte de seus personagens, o conflito não é superado. Apesar do movimento e das ações ininterruptas, elas acabam alegorizadas, transformadas em emblemas de uma condição genérica e fria. Maria Regina, de *Trio em lá menor*, incapaz de escolher entre dois pretendentes, é condenada a oscilar eternamente entre dois astros ouvindo a sonata do absoluto. Dona Benedita, do conto de mesmo nome, esquecendo hoje o compromisso de ontem, torna-se a própria vontade imperfeita, incapaz de se realizar.

De certa forma, o conflito é variável, mas a indecisão e a ambivalência permanecem as mesmas em seu núcleo fundante. Como ter uma identidade definida, se é necessário ser e não ser ao mesmo tempo?

(...)em sua ambivalência incessante está submetido ao regime da formação supressiva. Tal é o regime da sua paradoxal síntese negativa, se o olharmos

bem, vemos que esse é o regime limite, em que a formação do sujeito - ou, se quiser, a relação sujeito-objeto, na base de tudo - se dá na passagem mutuamente supressiva entre um e outro, ou mais precisamente, no limite entre ambos, naquele instante infinitesimal e interminável em que o pêndulo das ambivalências encontra-se suspenso no exato meio de seu arco oscilatório, instante inapreensível em que o movimento é parado, o mesmo é o outro, o ser é o não-ser. (grifo meu)⁷

José Antônio Pasta Jr. verifica este movimento de oscilação contínua em Macunaíma, que se transforma em estrela e brilha constantemente num piscar contínuo. A dualidade expressa, então, o congelamento do conflito e da tensão entre senhor patriarcal e indivíduo burguês, prende-se no movimento volúvel de um para outro, movimento incessante e constitutivo na constituição do sujeito, que paradoxalmente petrifica-se sem conseguir a superação e realização plena. Assim, na forma literária, no estilo, na construção da frase e na representação do conflito, Machado cristaliza o forte e irresolvido conflito social: de um lado, o autoritarismo ingênito, a dependência, servilismo, relação de favor; de outro, relações liberais, liberdade de ação, trabalho livre e direito constituído. O segundo é máscara do primeiro, mas ambos existem na constituição do indivíduo e da personagem machadiana. O nó social brasileiro vira núcleo formal de Machado de Assis.

Ambivalência brasileira no século XIX

A fim de mostrar o núcleo histórico da prosa machadiana, cabe resgatar como o comportamento ambivalente penetra desde os gestos triviais do homem brasileiro até uma visão mais ampla da não formada identidade nacional. Apesar de sua codificação legal, a escravidão escapa a qualquer classificação e explicação racional, a partir da lógica liberal, como uma expressão violenta de desumanização em que se perde o limite distintivo entre o eu e outro.

John Gledson, ao analisar *Quincas Borba*, aponta a circunstância histórica retratada pelo romance, a crise mental por que o Brasil Imperial passa depois da Guerra do Paraguai e principalmente depois da lei do ventre livre. Antes de 1870, mesmo considerando o fim do tráfico em 1850, a escravidão era um fato histórico naturalizado, considerado como base social imutável, criando uma ordem estamentária fixa, em que os senhores tinham um poder inquestionável, sustentado na estrutura familiar patriarcal e no trabalho escravo. As alforrias eram vistas como concessão ou favor dos senhores; os casamentos e heranças absorviam homens livres (agregados), de tal modo que a mentalidade patriarcal-escravocrata mantinha-se inabalável. Depois de 1870, a base permanecia a mesma, mas como uma estrutura destinada ao fim, obrigando a aceitação de normas burguesas e urbana no comportamento social e o trabalho livre na base da produção. A simultaneidade de princípios excludentes leva a uma crise mental, a uma inadequação entre a forma de ver e conceber o mundo e a realidade material em que viviam. Essa crise mental é vivida de modo exemplar por Rubião:

Assim vai resumido **o horror da escravidão**, e a atitude “galharda” do carrasco, sem dúvida já endurecido, habituado ao seu papel, simboliza com muita **eficácia esse horror**.

O rigor da observação – até ao gesto final “airoso e destro” do carrasco – só sublinha o horror fundamental. (...)

Os dois episódios têm principalmente em comum o elemento da

indecisão, descrito em termos físicos: com efeito “um pé faz uma coisa, o outro, outra”. Em ambos os casos, essa indecisão termina numa espécie de colapso, ou desmaio. Rubião “deu consigo” no tãburí; no caso da execução do escravo, “deu um grito e não viu mais nada”. (...) As duas coisas – indecisão e o inconsciente – estão naturalmente ligadas no pensamento de Machado, porque é apenas em momentos de completa indecisão que se rompe o controle consciente.⁸

Ao relembrar a cena de enforcamento de um escravo, provavelmente executado por um carrasco também escravo, Rubião volta ao núcleo de seu comportamento: a indecisão, a ambivalência de sua atitude. Como mostra Gledson, o traço característico do comportamento da personagem é a indecisão, elemento que remete Rubião do presente ao passado. De certo modo, Machado evidencia como a ambivalência passa a ser um traço constitutivo do sujeito, de tal modo que se desloca do conteúdo observado (horror da execução) para a forma de comportamento. Assim, o gesto de indecisão, *presente*, aparentemente gratuito está enraizado na construção da personagem desde o passado, quando saiu da província e visitou a corte na expectativa de ver uma cidade moderna, mas encontra uma cena brutal. No núcleo da cena do romance, o carrasco e a vítima confundem-se na cor, na condição de escravos e apenados, marcando a reversibilidade entre os papéis, ou a dificuldade de defini-los. A força da crise dos anos de 1870 torna-se, então, exemplar nessa cena miúda em que o presente não consegue – nem pode fazê-lo – apagar o passado. O colapso de Rubião prenuncia seu destino final, enlouquecimento e morte, representando o forte impasse brasileiro. Em uma aparente festividade, surge a violência cruel que mantém a barreira entre senhores e escravos.

Para discutir essa questão interessa esboçar alguns traços da base histórica, a fim de marcar a estrutura das relações interpessoais no século XIX. Como mostra Lília Schwarz⁹, o negro, trazido da África, era uma mercadoria, um bem semovente, passível de ser vendido, trocado, leiloado, legado como herança, alugado... Fosse o escravo rural, fosse doméstico, sua identidade era construída pelo fato de ser propriedade de um senhor. Seu nome, sua condição, sua família, seu destino estavam vinculados ao arbítrio e poder do senhor de determinar sua utilização. Sua presença perpassa todas as atividades essenciais do cotidiano novecentista: na lavoura do café, na criação dos filhos, na arrumação da casa, na cozinha, no comércio... Enfim, praticamente todos os trabalhos manuais eram realizados pelos escravos. Havia, como diz Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*¹⁰, um labéu sobre o trabalho manual que o vinculava a condição servil e rebaixava quem o fazia.

Para a manutenção dessa ordem escravocrata, “a violência era parte constitutiva desse tipo de organização que supunha a propriedade de um homem por outro”¹¹. A violência era uma prática rotineira e naturalizada como manifestação necessária para aceitação das ordens do senhor: correntes, gargalheiras, argolas nos pés, marcas de ferro em brasa para identificar o escravo, vara de marmeleiro, o tronco, o chichote.... Havia revoltas, fossem individuais ou coletivas, fugas ou quilombos, mas cada conquista que o escravo tinha ganhava era individualizada e era feita de tal modo que fosse vista como uma concessão do bom senhor.

Deve-se frisar, nesse momento, que o escravo continuava uma pessoa humana, inserida dentro da família e mantendo relações afetivas com seus senhores. Ao mesmo tempo, em que eram degradados por não usarem sapatos, por sofrerem xingamentos e muitas vezes serem rebaixados à condição animal, os escravos domésticos mantinham uma relação próxima com seus senhores. Assim, alguns escravos alforriados pelo seu senhor, como aponta Maria E. Graf¹², assumiam o nome da família do senhor e continuavam morando na mesma casa na condição de agregado, cumprindo as mesmas funções de cuidar dos filhos e da casa. Dessa forma os laços locais de dependência do ex-escravo mantinham-se como se fosse

“generosidade” do senhor. A relação cordial era a chave para fazer parecer que não havia limites e, ao mesmo tempo, marcar o abismo que separava o agregado do dono da propriedade. Se afetivamente era considerado como parte integrante da família, materialmente sua moradia e seu trabalho dependiam da boa vontade senhoril. O próprio estatuto da alforria era condicional, relativo ao bom comportamento do escravo. Há uma forte oscilação entre a relação brutal do senhor com o escravo, pelo castigo físico, e o envolvimento afetivo com o escravo ou escrava doméstica colocada como parte da família, como extensão de si mesmo.

Há casos de negros forros¹³ que exerciam funções de manutenção da ordem escravocrata, buscando a distinção de outros negros escravos e tentando construir uma suposta igualdade com os brancos. Como caçador de escravos, portando armas, por exemplo, o negro caçava e vivia das recompensas ganhas pela captura de fugidos. É inevitável lembrar de Cândido Neves, que, em *Pai contra mãe*, vive o dilema de prender uma *mulata* grávida e ter dinheiro para manter seu filho ou soltá-la e ter de pôr seu filho na roda. Ao entregar a escrava, que aborta o filho, o senhor tira da carteira de modo displicente o dinheiro da recompensa. Ao final, as culpas são lançadas à escrava e ao destino.

A tensão entre manutenção e fim da escravidão perpassa toda relação entre a burocracia imperial e o poder das elites proprietárias. Marcada por concessões, as medidas abolicionistas aparecem gradual e lentamente, com o fim do tráfico negreiro em 1850, com a lei do ventre livre (1871). Dentro de um projeto de modernização conservadora do Brasil, a escravidão era vista como desumana, como arcaica, como expressão regressiva que degradava as relações sociais de todos os brasileiros, tornando-os corruptos e sem força, como diz José Bonifácio, em seus *Projetos para o Brasil*. Pela ótica europeia, a escravidão passa a ser uma vergonha nacional, indicadora do atraso brasileiro. A família deve ser aburguesada, a mulher deve ser considerada dentro de seus direitos, a criança deve ser educada por sua mãe e homem deve sustentar pelo trabalho sua família. Ao mesmo tempo, a forma de modernização social exclui agregados e escravos, e de modo autoritário os põe à margem da sociedade.

Deve-se enfatizar que o Rio de Janeiro é o palco em que a ambivalência é vivida com intensa dramaticidade. Na corte, os traficantes de escravos, os comerciantes, os banqueiros, funcionários públicos, meirinhos e outros convivem com aquilo que haveria de mais moderno no Brasil. Não apenas a Rua do Ouvidor, o Teatro, o palácio do Catete ou o Passeio Público, como os saraus, bailes, livros e folhetins, jogos e hábitos de sociabilidade são marcados pela importação das formas europeias. Elas convivem com escravos de ganho, com o tronco, com o menino de recados, com as lavadeiras, enfim, com os escravos que executam as tarefas fundamentais para existência da aparente modernidade. As relações violentas, naturalizadas, estão na base das relações de sociabilidade moderna. Aceitas como necessárias ou vistas como vergonha nacional, sua existência serve de base à sociedade fluminense em todo século XIX. Pode-se dizer que as raízes autoritárias da sociedade brasileira do Estado Novo aos nossos dias foram lançadas na colônia e no império, camufladas e ainda vivas hoje.

Cabe salientar que nem a Coroa portuguesa, nem a Igreja se opuseram ao tráfico de escravos. A justificativa era a de que os negros importados já eram escravos de na África e, por isso, mantinham apenas a mesma condição inferior no Brasil. Ao longo do século XIX, teorias científicas foram usadas para justificar a pretensa inferioridade do negro, por um problema racial que ficava marcado pelo tamanho menor do crânio ou peso inferior do cérebro. Chegou-se a utilizar, a justificativa liberal de que o negro escravo era uma propriedade privada, inalienável, que não poderia ser “roubada” pelo Estado com a Abolição. E por comparação, autores como José de Alencar, consideravam o negro melhor tratado no Brasil do que os proletários que viviam como animais no submundo das cidades industriais da Inglaterra.

De outra parte, como se viu, a justificativa da necessidade de abolir a escravatura não adveio de uma defesa do negro. Ao contrário, depois da entrada de valores burgueses no Brasil, o negro, o escravo, passou a ser visto como fonte de corrupção das famílias, dos patriarcas e de jovens, pois eles não controlariam os impulsos sexuais. Eram vistos como fonte de doenças e degradação dos brancos. Desse modo, nessa ótica, a defesa da abolição visava a introdução do trabalho livre de brancos, principalmente imigrantes, e na purificação dos costumes familiares.

Em “Idéias fora do lugar”, Roberto Schwarz mostra como o liberalismo no século XIX, que se baseia no trabalho livre, justifica a escravidão no Brasil. Segundo o argumento de que a propriedade privada é inalienável, nem mesmo por intervenção estatal, os proprietários de terra defendiam que o escravo era sua propriedade. A economia política, então, mascara o arbítrio.

Assim, a elite brasileira no século XIX apresenta-se como liberal e escravocrata simultaneamente. De um lado, a escravidão é a base da sociedade brasileira do século XIX durante o período imperial. De outro lado, a elite era educada a seguir os padrões e moda europeus. Assim, se a fachada da casa era moderna, o interior continuava colonial. Na Europa o liberalismo funciona como uma ideologia alienadora, mas oriunda da forma de produção industrial, centrada na mercadoria e na despersonalização do trabalho. No Brasil, essa ideologia não tem solo. Ela é usada como decoração, pois o senhor que se diz liberal no jornal, na câmara dos deputados, em uma reunião social, pode ser o mesmo traficante de escravos. Assim, a defesa do trabalho livre na Europa garante a melhor exploração do proletariado; enquanto, no Brasil, ela constrói uma fachada para esconder o caráter brutal da exploração do trabalho escravo.

Essa dualidade destaca-se ainda mais se considerarmos que a ordem pública, com todo o ordenamento jurídico, dá aval para à propriedade particular do escravo. A escravidão é uma instituição social, gerando a necessidade do fabrico de correntes, argolas, de máscaras de flandres, criando um trabalho como “caçador de escravos fugidos”, ou como capitão do mato. A crueldade, portanto, não está em um senhor malvado, mas na instituição. Reversivelmente a desumanização do escravo implica na do senhor.

Luis Felipe de Alencastro, em “A vida privada e ordem privada no Império”¹⁴, mostra como essa dualidade do Brasil no século XIX marca toda a vida social do império. De seu texto, pode-se retirar alguns exemplos ilustrativos. Para a prevenção da febre amarela, os médicos higienistas (espécie nova no Império) recomendavam o uso de calçados por todos os habitantes. Isto chocava-se com a noção de que apenas os homens livres andavam calçados. A regra racional de higienização da cidade viria, caso fosse aplicada, a apagar um traço de distinção entre o negro escravo e o livre.

Pode-se tomar o exemplo da fotografia em que o senhor, à frente aparece acompanhado por cinco escravos. A foto é um registro novo, índice de modernidade e progresso. No caso, os cinco estão descalços, apesar de um deles, mulato, estar bem vestido, com relógio de corrente no bolso, com o cabelo alisado e repartido como o do senhor. Um outro mexeu-se no momento da foto, depois de demorada espera como era de praxe. Como estragou a foto, ele deve ser fisicamente castigado. “Deve apanhar”, observa Alencastro.

Em um poema em prosa, Gonçalves Dias descreve como um viajante, em 1850, poderia ter a impressão de chegar à África negra, caso acordasse sem saber onde estava e visse um porto brasileiro. Essa impressão viria do grande número de escravos (1/3 da população) em algumas cidades litorâneas como Salvador ou Rio de Janeiro.

Principalmente depois do fim do tráfico, o escravo passa a ser visto como fonte de muitos males, de doença, de corrupção moral, de crimes. O aleitamento materno, por exemplo, é objeto de disputa. A mucama é identificada ao leite mercenário, enquanto a mãe

pode transmitir seu afeto. No caso, é estabelecida a oposição entre a negra ama de leite e mulher branca, mãe dedicada. Mesmo assim um médico defendia o aleitamento das mucamas, pois estas, querendo se identificar ao seu senhor, dariam mais atenção ao sinhozinho do que ao próprio filho.

A presença do escravo dentro de casa passou a ser considerada, como já vimos acima, como corrupção dos costumes e até da língua, já que o escravo devassaria a intimidade do lar. O próprio filho menor da casa passa a ser chamado de caçula, termo africano. Em uma peça de José de Alencar, “Demônio Familiar”, o escravo origina uma série de trapalhadas em que procura casar seu amo com uma moça rica. Ele cria confusões e conflitos, que impedem a livre expressão do sentimento de cada um. Ao final, ele é punido com a liberdade. Perdido, ele pode para ficar junto ao senhor. Nessa peça, o negro vem a interromper o fluxo normal de diálogo entre os habitantes da casa e desses com os outros. Mensageiro, ele distorce as mensagens, provocando mal-entendidos.

A corrosão do poder do “pater familias” dá-se com a entrada do médico higienista no âmbito familiar, já que esse vem a preencher dois papéis. De um lado, ele representa o saber moderno, científico, que é capaz de explicar os fenômenos simples da saúde dos corpos e das doenças, sem superstição. Há assim uma progressiva substituição dos curandeiros que se completa no fim do século com a perseguição a todos aqueles que exercessem ilegalmente a medicina. Além disso, o médico funcionará de conselheiro para a família. A criança passa a ter direitos e deve ser educada física, moral e cognitivamente de acordo com sua faixa etária. A mulher, frágil e emotiva, deve se satisfazer com as tarefas domésticas, mas tem direitos sentimentais e sexuais a cobrar do marido. O pai, realização doméstica do homem, forte e racional, volta-se para fora de casa, para o trabalho e sustento do lar, mas deve seguir os preceitos “naturais” na relação com os filhos (livres para determinar seus costumes) e com a mulher.

Nessa concepção familiar, o negro escravo está excluído. E depois da abolição, quando fica à margem da sociedade, passa a ser visto como vagabundo, ocioso, como alguém dominado mais pelos instintos do que pela razão, inapto portanto para exercer papéis relevantes no corpo social. Desse modo, a ideologia positivista, racista, é contra a escravidão e contra o negro.

Jurandir Freire Costa¹⁵ estuda a alteração da cidade familiar, dominada pela família patriarcal, centrada sobre si mesma, baseada na tradição e na autoridade inquestionável do pater familias. Nesse caso, como já apontara Sérgio Buarque de Holanda, a cidade é marcada pelo descuido com a urbanização, partindo de projeto inicial, mas se formando ao acaso. Isto levava ao caos urbano, em uma cidade sem esgotos, sem ruas ordenadas, sem limpeza, sem iluminação, já que importava apenas o interesse familiar (poder local, rural, autônomo).

Nessa transformação, o médico higienista é cooptado para melhor reprimir e controlar os indivíduos, voltado apenas para elite, confrontava-se com o padrão familiar colonial, deixando os escravos e os desclassificados de fora, submetidos ao poder repressivo da ordem punitiva, e servindo de exemplo negativo e caricatural, distante da elite. Para penetrar na família, quebra a unidade familiar colonial, como já se viu, mostrando a especificidade da mulher e dos filhos, que tinham seus direitos. Desenvolve o apego à vida, afastando o medo e o convívio com a morte.

O médico penetra na família a fim de determinar o melhor modo de se criar os filhos, de se tratar as doenças, de se relacionarem o homem e a mulher. Seu ideal é o de construir um cidadão, que se baseie em relações impessoais preservando o interesse do estado nacional. Branco, com o corpo saudável, casado, reprimindo seus impulsos (comer muito, beber muito, sexo com prostitutas...), respeitando sua mulher (pela qual nutre um amor natural) e seus filhos (em quem identifica uma pessoa autônoma), esse é o padrão normal de indivíduo

segundo a medicina higienista. Esse padrão é estendido para todos como norma, inclusive para a reurbanização da cidade, para organização das escolas... Sua força ideológica está na aparente neutralidade do discurso científico, que apenas apresenta a verdade natural, para além da história. A ideologia do cientificismo mascara a si mesma com a imagem da ciência.

Novamente o resultado, no Brasil oitocentista, é dualidade histórica. O humanismo higienista, como ideologia, aliava o padrão burguês (modernidade brasileira pela europeização dos costumes) e mantinha o liberalismo escravista. A família da elite se transformava, mas excluía o escravo (demônio familiar) contra quem era mantida a lógica punitiva e colonial, pela repressão física violenta. Voltando a *Quincas Borba*, Machado constrói em Rubião uma figura emblemática da dualidade histórica brasileira. De professor de Barbacena a Napoleão III, de sua alucinação, Rubião não resolve o conflito, morre com ele.

A violência nas relações intersubjetivas

Ao analisar a representação das cenas de violência, logo nos lembramos de *Pai contra mãe*, em que a violência contra o escravo está explícita. Nesse conto, escrito em 1906, Machado ainda nos faz o favor de indicar que a escravidão era uma instituição que extrapolava os aspectos individuais e conformava objetos e situações concretas. Nessa perspectiva, conseguimos pensar melhor as cenas de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que o jovem Brás, o *menino diabo*, diz que quebrava a cabeça de uma escrava com uma moringa porque essa lhe negara um pouco de doce e montava a cavalo no menino Prudêncio, gritando-lhe “Cala boca, besta!”. Essas cenas ganham força ao lermos que o título do capítulo *O menino é o pai do homem*, porque temos, então, a perspectiva de continuidade entre o aprendizado da criança e a constituição do adulto, do menino ao homem diabo. Para satisfazer o desejo da criança, o escravo é um instrumento que pode ser usado ao seu bel prazer. Essa atitude arbitrária e violenta, esse impulso primário e não civilizado da criança, não reprimido, ganha o status de norma social afirmada pelo costume, pela repetição dos mesmos gestos feitos pelos adultos e muitas vezes pela aceitação alienada da vítima.

Nesse caso de Brás Cubas, fica evidente a forma dual e ambivalente de seu comportamento. Ele lembra de uma cena de infância, num processo de rememoração de sua infância, próprio do memorialismo da época, em que o refinamento de estilo, usando os versos de Wordsworth como título, nos levaria a ver em seus gestos birras próprias de uma criança mimada pelo pai. Como mostra Schwarz, a volubilidade é um traço constitutivo de Brás e, como indicou Pasta Jr. sobre *Macunaíma*, o movimento ambivalente é incessante. Assim, Brás salta de uma forma expressiva para outra dentro de cada capítulo, ou de um para outro. De certo modo, esse movimento mascara a também presente realidade, fixa e irremovível, da violência e escravidão. Assim, no núcleo de *Memórias Póstumas*, temos o senhor patriarcal, o proprietário, o dono de escravos, ainda o mesmo *menino diabo* que não distingue Prudêncio como uma pessoa, mas o vê de modo infantil como uma extensão de si mesmo, um mero instrumento para realização de seus desejos. A violência, como mostrou Lília Schwarz, é naturalizada como forma de manutenção da ordem.

O *mal*, próprio do menino *diabo*, permanece como uma transcendência não espiritual, nem humana, mas como princípio social brasileiro. Assim, o cunhado Cotrim, capaz de ser um cidadão respeitável e de ser também um temido traficante de escravos, revela-se como um tipo social integrado a esse padrão social. Do mesmo modo, ao reencontrar Prudêncio, negro forro pela *benevolência e favor* do pai de Brás, vemos o ex-escravo batendo em outro negro, em um escravo, repetindo as mesmas palavras que ouvia quando era vítima. Dentro dessa estrutura social, existe, então, a relação violenta senhor/escravo passa a modelo genérico para o comportamento pessoal, a ser reproduzido nas relações com agregados e familiares em sua

ambivalência e violência autoritária. Ambivalente, pois sempre é dual e dividida a atitude de Brás, sem que fixe nunca em um termo único ou em uma síntese final, sempre no balanço da volubilidade: ora agressivo, ora generoso; ora refinado estilista, ora memorialista anecdótico; senhor violento, ora criança amiga; ora liberal, ora escravocrata. Violentamente autoritário, pois a manutenção da estrutura dá-se pela violência da *autoridade* (senhor, pai, marido, patrão, dono...) sobre o mais fraco (servo, filho, mulher, agregado, escravo...). Os termos da equação mudam, mas o movimento ambivalente permanece, pois não é possível fixar o horror da escravidão, da indistinção entre eu e o outro, de indivíduos sem identidade autônoma presos à relação senhor e escravo.

Essa generalização é engendrada dentro do próprio romance, quando Brás Cubas narra seu delírio e coloca em Pandora, mãe e madrastra, natureza impassível, o *egoísmo e conservação*, como lei geral da natureza. Dentro do delírio, a história humana e comportamento individual são expressões de um movimento natural, universal. Esse capítulo pode ser completado pelo humanitismo de Quincas Borba, que julga ter encontrado o princípio universal, capaz de explicar toda a história humana. Em vez de *egoísmo e conservação*, Quincas formula teoricamente que *humanitas*, princípio vital, está presente

O *conto de escola* narra um episódio da vida escolar semelhante aos de Leonardo Filho em *Memórias de um sargento de Milícias*, lendo o conto pelo aspecto irônico. Ou pode ser lido como uma miniatura de *O ateneu*, em que a escola não ensina conhecimentos da tradição através do ensino formal, mas constrói os indivíduos nas relações interpessoais em que alunos imitam ou reproduzem as relações interpessoais próprias dos adultos. Assim, o ensinamento de Aristarco não está no conteúdo, mas na forma de relacionamento estabelecido no ateneu. Assim, ele vende lições aos alunos, assim como está mais interessado naquilo que ocorre fora da sala de aula, na publicidade de si e da escola. Desse modo, Aristarco é um comerciante que, através do uso publicitário (reclame) de sua imagem, vende a educação tanto na sua escola quanto nos manuais distribuídos pelo Brasil.

Nesse conto, o narrador relembra uma cena marcante de sua infância, quando foi enviado para a escola pelo pai. No meio do caminho, tem atrativos que o tirariam do caminho: campo ou morro (brincadeira com os malandros). A escola é o objetivo do pai para o filho, como o local em que ele aprende a ler, escrever e contar, alguns elementos mercantis para se tornar um caixeiro. Pilar (*não era um menino de virtudes*) desobedece aos designios do pai, mostrando como o seu maior desejo era a **brincadeira**. Somente foi à escola por medo de receber outra surra com vara de marmeleiro. Mesmo na escola, seu olhar vai pela janela afora, imaginando-se na rua.

Na escola, o aprendizado marcante, lembrado na narração como experiência *formadora*, é a corrupção e a delação. O inesperado, o fato estranho, estava no oferecimento de uma moeda por Raimundo (filho do professor, temendo castigo) para que o protagonista ensinasse a lição. O fato fica ressaltado, no entanto, não pelo sucesso mas pela punição sofrida. Curvelo os delatou ao professor Policarpo, que jogou fora a moeda, os castigou com a palmatória e ainda os xingou, chamando-os de *porcos, sem vergonhas, faltos de brio* por negociarem a lição, praticando uma ação *baixa, vil, suja*.

Numa relação simétrica, Pilar assume o papel de professor e o outro menino de aluno, em que o primeiro ganha dinheiro pela lição dada. Pilar é idêntico ao professor pelo papel assumido e por procurar pela janela aquilo que está fora da escola, assim como o professor quer saber da crise da Regência pelo jornal. Além disto, aprende o que o pai determinou (elementos mercantis) ao praticar um negócio. A ironia da situação está em que a escola não cumpre seu papel no caráter oficial, mas naquilo que esconde. Pune inclusive o menino por deixar explícita a regra de funcionamento escolar.

O fim do conto, novo dia, traz o narrador protagonista indo novamente à escola em busca da pratinha jogada pela janela e da vingança contra Curvelo, o menino que revela o lado obscuro da escola. Atraído pela banda de fuzileiros navais, sai marchando atrás deles, imitando-os no seu gesto exterior, assim como havia imitado o professor, e acaba no morro enxovalhando suas calças... Este final mostra um herói cômico que lida com sua experiência passada sem dor ou mágoa. O riso o diferencia do narrador-adulto, Sérgio, de *O Ateneu*, que, irônico, recria o ambiente sufocante e cheio de sofrimento sem mostrar as janelas que o libertariam daquele mundo.

No aspecto mais importante para a presente pesquisa, podemos dizer que o narrador busca em seu passado a experiência formadora nuclear, em que, por imitação, aprendeu a lição sobre o funcionamento social, em que há vergonha de trocar dinheiro por trabalho, pois isso é visto como aviltante, um rebaixamento a uma condição servil. Do mesmo modo, o professor Policarpo aparece descrito como um pobre diabo, aviltado na condição de mestre-escola, talvez por viver nessa condição.

Parece-me, no entanto, que a maior lição acontece na forma como o adulto (senhor) lida com a criança. Ao ver a transgressão do filho, o pai bate no menino com vara de marmeleiro, e é a dor física que leva Pilar a decidir-se pela escola. Ao ver a transgressão dos alunos, o professor Policarpo, pai do menino Raimundo, agride-os verbalmente pelo xingamento e bate em cada menino de modo rigoroso, deixando um clima de terror na sala de aula. Os gestos de Pilar e Raimundo são vistos e aceitos como transgressões, não apenas pelo professor, mas inclusive por eles, pois o contato livre e a conversa franca entre as crianças eram proibidos na frente dos adultos. O terror é tão forte que Curvelo, o menino delator, funciona como feitor, como os olhos do senhor/professor que, voltado para fora da sala, não vê as negociações entre as crianças. Somente nos espaços marginais, campo, morro ou praia, as crianças podem brincar livremente sem medo da repressão adulta, apenas quando ficam à margem da sociedade, pois, no contato com os adultos, em casa e na escola, é a violência repressiva que se impõe e silencia as crianças.

Na atitude de Pilar adulto, ao reconstruir sua vivência passada, existe uma espécie de despertar em relação ao acontecido, que perde sua força imediata de sofrimento e alegria. Ao ser relido, o passado transforma-se em chave de interpretação da condição atual:

Quando presentificamos algo passado numa rápida imagem, como Benjamin também gosta de dizer, esta rápida imagem ganha uma concretude mais intensa do passado do que o passado teve na facticidade da história. (...) É exatamente a isso que Benjamin se refere quando diz que *a posteriori* na nossa atualização, as imagens históricas ganham uma concretude maior do que no tempo em que os acontecimentos realmente ocorreram. (...) Ou, em outras palavras, a atualidade do acontecimento histórico fixado na contra-memória é maior choque que a atualidade do acontecimento em seu tempo real.¹⁶

Segundo Norberto Bolz, ao retomar o passado, em experiência teológica, o sujeito não apenas transforma o passado que estava em aberto, mas muda seu próprio presente. A concretude maior do fato já acontecido deve-se à apropriação pela rememoração. Como mostra Rolf Tiedmann, na introdução ao livro das passagens¹⁷, Benjamin considerava a apropriação do passado como se fosse um sonho, assim como os surrealistas, em que o acontecimento está ao mesmo tempo próximo e distante. Assim, a função do historiador é despertar, quebrar a seqüência onírica e interpretar o acontecimento, constituindo uma dialética entre o sono/sonho e a vigília. Desse modo, o fenômeno, salvo pelo conceito, passa

a fazer parte do indivíduo, não mais como vivência mas como experiência pelo aprendizado gerado.

A questão “Por que o mundo nos detalhes do cotidiano?” remete a um dos aspectos mais instigantes do pensamento benjaminiano: à importância dos detalhes, dos objetos e dos costumes cotidianos, das coisas pequenas que passam despercebidas de tão familiares que são; também à importância dos restos, dos resquícios, daquilo que, geralmente, é rejeitado como detrito ou lixo.(...) Mas este motivo correspondia ao motivo tipicamente benjaminiano de uma concentração de significações diversas na intensidade de uma forma única, espécie de mundo em miniatura, ou na terminologia leibniziana, de *mônada*.¹⁸

Jeanne Marie Gagnebin toca em um aspecto fundamental na releitura do passado própria de Benjamin, que é o da atenção para os detritos da história. Assim, como os trapeiros do século XIX, também estudados por ele, o historiador materialista deve concentrar-se nos elementos que escapam à história tradicional dos grandes eventos políticos. Naquilo que é menor, acessório ou desprezível pode estar uma chave para compreender a mensagem cifrada que o passado deixou para o presente. São imagens mudas, imediatas, até que o historiador as dote de sentido por sua interpretação. A moda, o colecionador, a prostituta, as ruas, os trapeiros, os livros, enfim, qualquer tema que escape ao historicismo ganha a dignidade de objeto do estudo da história.

Pilar, narrador do *Conto de escola* relembra uma travessura de criança. Aquele acontecimento, tal como é vivido pelo menino, fora uma travessura com o devido castigo, superada pela brincadeira do dia seguinte. O narrador adulto, ao preencher de sentido o pequeno caso escolar, mostra como os dois colegas deram-lhe as primeiras lições de corrupção (Raimundo) e de delação (Curvelo). O conceito fica encarnado na figura dos dois meninos, como figuras exemplares de um e outro comportamento. E ainda na forma do narrar e na estrutura das relações entre as personagens, o narrador revela mais do que supõe revelar, ao mostrar a estrutura social modelar que está nas relações entre pai e filho, professor e aluno, estendidas às relações entre autoridade e servo.

Nesse caso específico não há uma formação no sentido humanista, mas uma degradação do sujeito, que se rebaixa, aprendendo a realizar os atos imorais. A imagem emblemática da escola traz uma inversão irônica de que o menino sem virtudes se degrada dentro da instituição de ensino, que deveria introduzi-lo na civilização. O ponto central do conto, implícito, nesse caso, é de que origem da corrupção e da delação está no terror do adulto sobre as crianças. O medo de apanhar com vara de marmeleiro do pai leva Pilar à escola; o medo do professor silencia a turma; o medo do pai/professor leva Raimundo a corromper o colega, isto é, a comprar a lição de sintaxe; a certeza na punição física, do terror, transforma os olhos de Curvelo, menino invejoso, em extensão dos olhos e autoridade do professor. Enfim, a delação e a corrupção se encarnam em duas crianças apenas pela anulação violenta deles mesmos por imposição do terror, que pune o transgressor.

A interpretação figural estabelece uma conexão entre dois acontecimentos ou duas pessoas, em que o primeiro significa não apenas a si mesmo mas também ao segundo, enquanto o segundo abrange ou preenche o primeiro. Os dois pólos da figura estão separados no tempo, mas ambos, sendo acontecimentos ou figuras reais, estão dentro do tempo, dentro da

corrente da vida histórica. Só a compreensão das duas pessoas ou acontecimentos é um ato espiritual, mas este ato espiritual lida com acontecimentos concretos, sejam estes passados, presentes ou futuros, e não com conceitos ou abstrações.¹⁹

Auerbach, ao desenvolver o conceito de interpretação figural, insere os acontecimentos dentro da história humana, fundamentando sua leitura no caráter concreto dos mesmos. De modo lato, trata-se de uma alegoria, pois um fenômeno diz o outro, e não apenas a si mesmo, mas Auerbach mantém a distinção, restringindo a alegoria a formas de representação de um sentimento, de uma virtude, de um conceito ou de uma síntese genérica de um acontecimento histórico. Como fica clara, a distinção é a de uma ligação capaz de ligar o conceito, interpretação, sem dissolver a realidade, enquanto a interpretação alegórica negaria o aspecto sensível em nome apenas do inteligível. Assim, o valor da interpretação figural está na leitura dos fatos históricos, mantendo-os com sua força concreta. A interpretação do passado histórico busca figuras que trazem a promessa de um preenchimento, de uma verdade a se realizar na atualidade do intérprete. A partir dela, Auerbach estabelece uma síntese da história e cotidiano da Idade Média cristã, marcada pelas analogias entre os fatos à procura da figura e do preenchimento.

A recuperação do passado pelo narrador, Pilar, não traz o caráter de superação do imediato, mas cristaliza a oposição entre escola e família (espaço de opressão), de um lado, e campo, morro e praia (espaço livre do lúdico), de outro. O conflito na escola não é superado: não há confronto com o professor, nem a moeda é recuperada, nem acontece a vingança contra Curvelo. O menino escapa para a satisfação imediata do prazer, ao seguir a banda de fuzileiros; o medo e a corrupção continuam, no entanto, presentes como regras desse universo negativo. Assim, o menino não é uma figura cujo sentido seria preenchido pelo narrador adulto, pois ele fica preso em uma sociedade cristalizada na alegoria, em que os meninos são despersonalizados, transformados em conceitos e apagados em sua especificidade.

A leitura alegórica do passado pelo narrador, Pilar, surge aqui como uma forma de corrosão de valores. Não há possibilidade de afirmar uma infância harmônica, da qual se tenha saudades, nem há como encontrar na infância a raiz do cidadão, mas do adulto corrompido. O único ponto positivo que escapa desse conto é a brincadeira no morro, a fuga para fora da família e da escola.

Cabe ressaltar que, em *Conto de escola*, lida-se com a realização em prosa do confronto entre duas instâncias discursivas: realista e alegórica. De um lado, temos o caráter prosaico do conto em que o discurso procura dar conta da realidade dispersa, adequando a palavra ao fato representado, a fim de construir a identidade particular das personagens. O conto literário, no entanto, traz a concisão semelhante à estrutura do poema, em que todos os elementos voltam-se para o efeito único a ser alcançado. A concisão serve para construir uma imagem emblemática que fica gravada no leitor. Seja pela expressão alegórica (realização do conceito), seja pela figural (em que a atualidade preenche de sentido a figura passada), o conto projeta para além de si o sentido da degradação melancólica do homem. Deve-se ressaltar que não há, no entanto, a destruição do literal para se afirmar a transcendência. Pode-se falar nesse caso, em Machado de Assis, de uma poética do irrealizável, cristalizada no conto pela junção de dois processos compositivos, que constroem a dualidade sem superação dialética. Ter-se-ia a "má infinitude", em que o singular não vem a ser superado pela racionalidade do movimento histórico de um indivíduo consciente de si mesmo.

A relação violenta na relação pai e filho, professor e aluno ou adulto criança é similar à imposição física do senhor sobre o escravo. Assim, em *O caso da vara*, o centro do conto é o jovem Damião, que, fugido do seminário e temeroso da violência paterna, busca em Sinhá

Rita proteção e o favor benevolente que o ajude a escapar da imposição paterna. Nessa condição, Damião está na casa de Sinhá Rita na precária condição de pedir um favor, como agregado da casa. Não se confunde com as *crias*, com as escravinhas a quem a Sinhá dava lições de bordado, mas também não tem completa autonomia. Bem ao modelo de José Dias, Damião conversa, procurando agradar sua protetora. Ao contar uma piada, uma escrava, Lucrecia, ri e é ameaçada por punição pela Senhora. Culpado e com pena da menina, Damião resolve apadrinha-la²⁰, decide-se em ser protetor da frágil menina, já marcada por *uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão direita*. Ao final do dia, como Lucrecia não havia acabado a lição, Sinhá Rita vai puni-la e, enfurecida, pede a vara para Damião. Conflituado entre seu interesse, ainda não resolvido, e o da menina, acaba entregando a vara para realizar-se o castigo.

Nesse conto, também temos três pólos importantes: a menina escrava, a Senhora e Damião. A menina escrava deve apenas realizar suas tarefas. Ela não está apenas aprendendo crochê, mas uma forma de comportamento. Presente na mesma sala de sua senhora, ouvindo suas conversas, vendo suas atitudes, deve ficar invisível e muda, como um objeto: “Deve conhecer seu lugar”. O riso é aceito para Sinhá Rita ou para suas amigas quando Damião repete a piada, mas fica proibido à escrava. Ela está próxima da Senhora, vivendo lado a lado, mas um abismo social (senhor/escravo) as põe separadas.

Sinhá Rita – *amiga de rir, mas, quando convinha braba como o diabo* – tem a dualidade própria do comportamento da senhora, expressão da já referida cordialidade de Sérgio Buarque de Holanda. De um lado, apadrinha Damião, tratando-o afetivamente o afilhado de João Carneiro como um membro da casa. A intimidade os aproxima. De outro lado, brava como o diabo, impõe-se pelo castigo físico sobre as escravas.

Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instava pela vara, sem largar a negrinha, agora presa de um acesso de tosse. Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário! Chegou à marquesa, pegou na vara e entregou-a a Sinhá Rita.²¹

Nesse final, o conto omite o castigo físico a ser dado pela Senhora que perdeu o controle de si, fixando-se no momento crucial em que ela consegue submeter Damião. É ele, na posição de agregado, que fica no meio do caminho entre a condição de escravo e de senhor. Dependente, ele deve ficar submisso à senhora que tem seu destino nas mãos, perdendo a liberdade de ação. Livre, ele pode prometer a si mesmo apadrinhar e cuidar da escrava, percebendo que ela não tivera culpa em rir de uma piada. Nos dois casos, a forma de ação mantém um núcleo comum, o apadrinhamento, tornando reversível o papel atribuído para si pela personagem, beneficiário do favor ou protetor da menina frágil.

A questão chave está na similaridade estrutural que Machado, ao voltar os olhos para o cotidiano no século XIX, desentranha das relações sociais de uma sociedade escravocrata. Nesse breve artigo, os exemplos foram poucos, mas acredito que eles demonstram o modo como o movimento ambivalente e ininterrupto do comportamento dos senhores não é um dado acessório, mas ele penetra no cerne das atitudes individuais, na vivência do conflito das pessoas em sua vida prosaica, mascarando e naturalizando a raiz violenta e autoritária da relação senhor e escravo, pai e filho, professor e aluno... No romance e contos machadiano, esse conflito volta como cerne das soluções estéticas tomadas para representação da realidade brasileira novecentista, tanto na construção das personagens, conflitos e ambientes, quanto na forma e na linguagem de seus narradores.

Notas

* Prof. de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura nas Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis.

¹ BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1999.

² ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. 3ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

³ BENJAMIN, Walter. *Sobre alguns temas em Baudelaire*. In: _____. **Um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1988. (Obras escolhidas, 3)

⁴ OEHLER, Dolf. **O velho mundo desce aos infernos**: auto-análise da modernidade após o trauma de Junho de 1848 em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁵ SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1989.

⁶ SÁ REGO, Enylton. **O calundu e a panacéia**: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

⁷ PASTA JR., José Antônio. *Tristes estrelas da urso Macunaíma*, in AVANCINI, J. A. **Mário de Andrade**. Porto Alegre, UE/ Porto Alegre, 1993. p27-32.

⁸ GLEDSON, John. *Quincas Borba*. In: _____. **Machado de Assis: ficção e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. (Literatura e Teoria Literária, 56)

⁹ SCHWARZ, Lília. *Ser peça, ser coisa*. In: _____. (org.). **Negras imagens**. São Paulo: EdUSP, 1999.

¹⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

¹¹ Op. cit. p. 21.

¹² GRAF, Marial Elisa.

¹³ RUSSEL-WOOD, A. J. R. **Autoridades ambivalentes**.

¹⁴ ALENCASTRO, Luís Felipe. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

¹⁵ COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica, norma familiar**. 3 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

¹⁶ BOLZ, Norbert W. *É preciso teologia para pensar o fim da História?* **Revista da USP**, São Paulo, n. 15, set-nov, 1990.

¹⁷ TIFDEMANN, Rolf. *Introduction*. In: BENJAMIN, Walter. **Paris, capitale du XIXe Siècle: le livre des Passages**. Paris: Les Éditions du Cerf, 1989.

¹⁸ GAGNEBIN, Jeanne M. *Por que o mundo nos detalhes do cotidiano?* **Revista da USP**, São Paulo, n.15, set-nov, 1990.

¹⁹ AUERBACH, Eric. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997. p. 46.

²⁰ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *O caso da vara*. In: **Páginas recolhidas**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1992. (Obras Completas, 2)

²¹ Op. Cit. p. 582.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. 3ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALENCASTRO, Luís Felipe. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *O caso da vara*. In: **Páginas recolhidas**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1992. (Obras Completas, 2)
- AUERBACH, Eric. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre alguns temas em Baudelaire*. In: _____. **Um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1988. (Obras escolhidas, 3)
- BOLZ, Norbert W. *É preciso teologia para pensar o fim da História?* **Revista da USP**, São Paulo, n. 15, set-nov, 1990.
- BOSI, Alfredo. *A Máscara e a Fenda*. In: BOSI, Alfredo (Org.) **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1989. (Escritores Brasileiros, 1)
- CANDIDO, Antonio. *Esquema de Machado de Assis*. In: **Vários Escritos**. 3ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.
- COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica, norma familiar**. 3 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- GAGNEBIN, Jeanne M. *Por que o mundo nos detalhes do cotidiano?* **Revista da USP**, São Paulo, n.15, set-nov, 1990.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis: impostura e realismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- GLEDSON, John. *Quincas Borba*. In: _____. **Machado de Assis: ficção e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. (Literatura e Teoria Literária, 56)
- GOMES, Eugênio. **O enigma de Capitu**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- GRAF, Marial Elisa.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- LIMA, Luiz C. **O controle do Imaginário: Razão e imaginação no ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MURICY, Kátia. **A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- NUNES, Benedito. **No tempo do niilismo**. s/r.
- OEHLER, Dolf. **O velho mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de Junho de 1848 em Paris**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- PAES, José P. *Um aprendiz de morto*. In: **Gregos e Baianos**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PASTA JR., José Antônio. *Tristes estrelas da ursa Macunaíma*, in AVANCINI, J. A. **Mário de Andrade**. Porto Alegre, UF/ Porto Alegre, 1993. p27-32.
- REGO, Enylton Sá. **Calundu e a sátira menipéia**.
- RUSSEL-WOOD, A. J. R. **Autoridades ambivalentes**.
- SÁ REGO, Enylton. **O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- SCHWARZ, Lília. *Ser peça, ser coisa*. In: _____. (org.). **Negras imagens**. São Paulo: EdUSP, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. *A poesia envenenada de Dom Casmurro*. In: **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. 3ª ed. SP: Livraria Duas Cidades, 1988.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1989.

- SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- TIEDEMANN, Rolf. *Introduction*. In: BENJAMIN, Walter. **Paris, capitale du XIXe Siècle: le livre des Passages**. Paris: Les Éditions du Cerf, 1989.
- WATT, Ian. *O realismo e a forma do romance*. In: **A ascensão do Romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.