

A Retórica contra a Demência em Machado de Assis

Prof. Dr. Jean Pierre Chauvin¹ (USP)

O homem é um animal emparedado. Está muito bem sonhar com a liberdade, mas a liberdade seria um salto mortal no absurdo, seria a loucura. (Augusto Meyer)

Resumo:

O propósito deste trabalho é examinar o emprego de expedientes persuasivos por parte dos narradores machadianos, especialmente em Quincas Borba (1890). No romance, o estado mental dos protagonistas é colocado à prova justamente pelo saber, seja em excesso, seja pela falta. Enquanto o filósofo Quincas disserta em desvario a respeito de Filosofia e Religião, o modesto e pouco talentoso Rubião padece com a demência, à medida que se enfronha, sem volta, nos bastidores da capital do Segundo Império, cujos mecanismos de ascensão social e manutenção da persona ele não alcança e quanto menos compreende. Em Machado, o tema da loucura comparece à ficção em um provável alinhamento do escritor com o apelo humanista dos autores humanistas e clássicos que o antecederam.

Palavras-chave: Machado de Assis, *Quincas Borba*, Retórica, Loucura.

1 Humanismo

O historiador Ivan Lins afirmou, certa vez, que um dos papéis aplicáveis aos homens de letras, durante o chamado Humanismo, foi o de terem resgatado os registros e ensinamentos legados pelos pensadores da Antiguidade:

Depois de Petrarca e Bocaccio, verdadeira colméia de humanistas entrega-se ao mais minucioso e férvido culto da antiguidade. Passam uns fome e privações de toda ordem com o fito de adquirir a cópia de um autor predileto; varrem outros a casa e lavam a louça de seus mestres a fim de lhes pagarem as lições. Torna-se, assim, a antiguidade, para os humanistas, o que foi o catolicismo para os primeiros cristãos: um pensamento apaixonado, exclusivista, e, muitas vezes, intolerante. (LINS, 1967, p. 104)

A questão é deveras interessante porque recoloca em pauta o século XVI, período em que se costuma assinalar o advento da Era Moderna, como um momento de

¹ Jean Pierre CHAUVIN, Pós-Doutorando
Universidade de São Paulo (USP)
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
jpchauvin@ube.org.br

transição e dualidade cultural, política e filosófica, caracterizado pela superação do medievo e o simultâneo resgate dos greco-latinos, também como forma de avançar em termos culturais e científicos, com respaldo em um modo transitório de se representar homens, coisas e discursos.

Nesse sentido, os humanistas teriam favorecido a permanência do pensamento clássico, não pelo viés da cosmogonia ou do monoteísmo, mas pela ótica do elemento humano, em que a loucura sobressaía como tema dos mais profícuos, para caracterizar homens, ações e mentalidades, com o resgate, inclusive, da poderosa ironia (KLEIN, 1998).

1.1 Resgate machadiano

Em termos mais estreitos, considerando-se o escopo deste trabalho, poder-se-ia afirmar sinteticamente que o tema da loucura engendrou uma renovação das formas de representação na Filosofia e nas Letras, a partir do Humanismo. Examine-se o pseudo-panegírico em nome da *Stultitia*, de Erasmo de Roterdã (1509); o pseudo-romance de Cavalaria de Miguel de Cervantes (*Dom Quixote*), cujo segundo volume seria publicado em 1615, praticamente um século após a obra do filósofo holandês.

O limite entre a convenção e a conveniência é uma das questões mais profícuas, no tratamento dado à loucura, ainda que no plano da literatura. Avancemos mais duzentos anos, e nos depararemos com *Quincas Borba*, um aparente continuador das *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

A esse respeito, no entanto, vale lembrar que *Quincas Borba* não ganha maior relevância em ser considerado um apêndice ou resgate do eixo romanesco do pseudo-romance machadiano anterior, publicado em 1881. Afora a discussão, até certo ponto infértil, da posição ocupada por estas obras na ficção de Machado, o fato é que o escritor, favorecido por seu talento, vocação para uma bem-sucedida carreira no funcionalismo público, e franca circulação nos jornais cariocas, cumpriu o papel de divulgar os clássicos entre os raros e poucos leitores de cultura letrada média, na segunda metade do século XIX.

Essa hipótese ganha mais importância com o denso estudo de Ivan Teixeira (2010), que considerava Machado de Assis como uma espécie de escritor multi-tarefas: sorte de autor-editor em busca de civilizar os seus leitores, diretos e indiretos, inserindo-se, pelas palavras, no imagético importado da época (vestuário, modos e gestos afrancesados). Daí reproduzir, nos jornais em que colaborava, discursos de múltiplas faces, num apelo à beira do didático - entre os gêneros ficcionais e os jornalísticos.

2 Loucura versus pragmatismo

Em *Quincas Borba*, há uma confluência entre o tema da loucura (alicerce de algumas dentre as melhores narrativas de Machado) e o papel multifacetado do discurso de seus personagens, seja na constituição, seja na destituição do sujeito em relação ao outro.

Formula-se, aqui, uma dupla chave de leitura. A primeira, de que – conhecedor dos clássicos antigos – Machado se alinhasse conscientemente com os humanistas do

século XVI, reforçando o resgate dos pensadores greco-latinos, que tanto admirava. A esse respeito, Jacyntho Lins Brandão observou que:

Num certo sentido, poderíamos dizer que os arcádicos, românticos e parnasianos (e os helenistas, historiadores e filósofos) guardam *lembranças* da antiga Grécia, intencionalmente cultivadas; Machado só conhece reminiscências que, ainda que gregas (ou clássicas), são antes de tudo machadianas. Conforme me parece, a principal função que lhes cabe é a de quebrar a *ilusão realista*, tanto das obras de ficção, quanto também das crônicas (...) provocar o estranhamento do que se encontra à mão, para arrancar o leitor de seu lugar e substituir a ingenuidade pela inteligência. (BRANDÃO, 2001, p. 366 – Grifos do autor)

A segunda hipótese é de localizarmos, na obra do escritor, a recorrência a determinados recursos persuasivos que culminam em uma retórica não sistemática, nem extensiva, mas de feição particular. Ela se aplicaria a boa parte de seus personagens, agrupados *grosso modo* sob a denominação de pragmáticos e não-pragmáticos.

Essa distinção inicial, em que pese o pretenso tom algo simplificador ou classificatório, não implicaria resumir a importância das figuras ou afixá-las em modelos estanques, mas talvez possibilite uma relativa contraposição inicial entre uns e outros, no universo do romance.

Valeria a pena mencionar alguns estudos fundamentais, que favorecem esta perspectiva de leitura. Maria Nazaré Lins Soares (1968) e Luiz Costa Lima (1981) mostraram que, em muitas cenas desenhadas no romance, a pompa das palavras casava-se à mediania de seus locutores.

Mais recentemente, Dílson Ferreira da Cruz (2009) e Eduardo Calbucci (2010) investigaram a configuração dos narradores machadianos, especialmente em seus romances. De acordo com o primeiro:

Uma vez estabelecido que o *éthos* expressa a identidade do ator da enunciação, o passo seguinte é lembrar que, na verdade, isso nada tem de extraordinário e que espantoso seria se não fosse assim. É impossível à linguagem deixar de manifestar uma subjetividade e, mais que isso, talvez a linguagem (em qualquer semiótica) seja o único meio de constituir uma identidade e de estabelecer a alteridade. (CRUZ, 2009, p. 69)

Teríamos de convir que muitos artifícios discursivos foram empregados por determinados personagens machadianos, com fins à beira do utilitário. Na obra, essa divisão quanto às intenções das personagens obedeceria a um esquema complexo, em que o pragmatismo e o não pragmatismo - ou, se preferível for, negócios *versus* filosofia - seriam catalisadores das mudanças no enredo, e em torno dos quais se aglutinariam os personagens, perfazendo uma hierarquia quanto ao grau de complexidade.

Aceita esta hipótese, dir-se-ia que as hierarquias representariam diferentes graus e competências há habilidade discursiva. Veja-se o diagrama proposto a seguir:

Pragmáticos	Não pragmáticos
Carlos Maria	Quincas Borba
Casal Palha	Fernanda
Camacho	Rubião

Dentre os seres pragmáticos, Carlos Maria se revela capaz de simular uma grande e súbita afeição por Sofia – uma mulher que, apesar de pragmática, é convulsionada pelo discurso do jovem. É notório que o assédio pseudo-romântico e derramado de Carlos Maria desestabiliza o mundo ordenado de Sofia e, portanto, o contrato comercial desta com o marido, Cristiano Palha.

Aos vinte e quatro anos, este jovem sabe bem como casar as palavras mais apropriadas aos trejeitos de sua afetada altivez. O narrador também assume a dicção adequada, de modo a realçar o contraste entre sua aparente neutralidade, em favor da narrativa mais fluida, e a altura em que se espraia o personagem retratado - por sinal, um dos convidados de Rubião:

Vê este outro convidado para o almoço, Carlos Maria. (...) não te custará nada vê-lo entrar na sala, lento, frio e superior, ser apresentado ao Freitas, olhando para outra parte. (...) Examinai-o bem; é um galhardo rapaz de olhos grandes e plácidos, muito senhor de si, ainda mais senhor dos outros. Olha de cima; não tem o riso jovial, mas escarminho. (...) em tudo, vê-se que ele está fazendo um insigne favor ao dono da casa – talvez dous -, o de lhe comer o almoço, e o de lhe não chamar pascácio. (ASSIS, 2008, P. 83)

Num nível, talvez mais rasteiro ou imediato, teríamos Camacho, o editor cheio de adjetivos, que também orienta o seu discurso na esfera mais binária dos negócios da imprensa – esfera que Machado conheceu tão de perto, aliás.

Segundo Maria Nazaré Lins Soares: “A ambição de Camacho a uma posição política de destaque na Capital cresce na razão inversa das poucas possibilidades que tem de realização. Daí nosso herói buscar compensação nas hipérboles com que retrata sua via-crucis” (1968, p. 17) para um já desatinado Rubião.

Recapitulando, a grande diferença entre Carlos Maria e Cristiano Palha é que o primeiro é hábil em simular o que não sente, enquanto o segundo é um competente dissimulador de seus interesses pecuniários no amigo Rubião e de seu gozo particular (ou universal?) de exibir a esposa Sofia nos salões.

A seu turno, o que distancia Palha de Camacho é que Cristiano sabe esconder o que tenciona, enquanto Camacho recorre à linguagem rasa, mas empolada, para sensibilizar Rubião: mecenas de improviso a financiar editores de jornais e revistas, enquanto circula dignamente iletrado por entre as duras convenções da corte fluminense.

Quando surpreendido pelo Major Siqueira, na tentativa algo desmedida de expor (e impor) seus sentimentos a Sofia, “sorriu constrangido, não entendendo se a palavra do major era inocente ou maliciosa. Este é que colheu as rédeas do assunto, tratou de outras cousas, do tempo, da cidade, do ministério, da guerra, e do Marechal López.” (QB, p. 101)

O narrador enfatiza o fato de que o discurso, desmontado perante Rubião, é domado pelo major, mesmo porque:

(...) todo enunciado pressupõe um determinado éthos do enunciador, que se manifesta por meio de recorrências, para que o enunciado atinja o resultado desejado. Essas recorrências dependem, em última instância, de um simulacro, isto é, de uma imagem que o enunciador faz de si e de uma imagem que ele quer transmitir ao enunciatário. (CALBUCCI, 2010, p.114)

Luiz Costa Lima (1981) bem percebeu que Rubião não detém os códigos que presidem a linguagem do casal ambicioso, instalado no Rio de Janeiro. Rubião é tão incapaz de articulação quanto o demonstra a sua manifesta decadência, em termos culturais, sociais e financeiros.

O maior defeito de Rubião é ele mesmo; diferentemente de Brás Cubas, que mira e atira em quem o lê: “o maior defeito deste livro és tu, leitor” (ASSIS, 2008, p. 203). De fato, Rubião erra porque confia; porque não está ajustado ao modelo social que se esperaria de um novo capitalista. A sociedade que lhe faz cerco é justamente o que impede a sua integração na corte que tanto idealizara, vindo da província de Barbacena. Falta-lhe adequar-se ao “modelo” vigente, como sugeriu Flávio Loureiro Chaves (1974).

Fazendo coro com Antônio Paulo Graça: “O horror de Rubião é sua incapacidade de integrar-se a valores, sejam eles quais forem.” (1992, p. 121). Sim, porque ele não planeja, nem mesmo mantém os pés no chão; porque não sabe fazer uso dos negócios, ou ao menos das palavras, em seu favor.

A esse respeito, cabem ainda as palavras de María Valverde, a respeito dos criados – um espanhol e um francês - empurrados por Cristiano Palha ao Rubião, quando ainda montado na herança de Quincas: “Ambos destoam junto ao mineiro: a nota ‘européia’ que dão à sua casa de Botafogo é tão falsa e postiça quanto a amizade de quem os indicou.” (VALVERDE, 2000, p. 20).

É que os caprichos do ex-professor brotam tão espontaneamente quanto são locupletados de imediato, claro, enquanto os recursos monetários e a réstia de sanidade o permitir. Em certo sentido, a instabilidade de Rubião é fortalecida pelo fato de sua trajetória ser narrada pela voz autoral, e em terceira pessoa. Para Isabel Pires:

Além de não dominar o código da ‘sociabilidade cortesã’, Rubião não domina o código da palavra escrita. Enquanto a loucura de Dom Quixote seria causada, presumivelmente, pela intensa leitura dos livros de cavalaria (...), Rubião, ao contrário, assina jornais e revistas que sequer lê. (2003, p. 125)

Assim, a demência pelo excesso, em Quincas; e pela falta, em Rubião, parece dialogar com a “desestabilização da identidade anterior à obra, na dissolução do nome próprio, no enfraquecimento da intencionalidade autoral” por obra do próprio escritor. (AZEVEDO, 2008, p. 38)

Em *Quincas Borba*, o discurso do filósofo não se sustenta porque resvala na hipérbole, na desmedida (“Sou Santo Agostinho. Sei que há de sorrir, porque você é um

ignaro, Rubião” – ASSIS, 2008, p. 60) Já a fala de Rubião mal chega a se realizar objetivamente, como se percebe em sua dificuldade para sustentar uma conversa, ainda que a tratar de amenidades ou assuntos do agitado cotidiano vivenciado na capital do Império.

Entre o desejo de saber (de Quincas) e a sede de aquisição (de Rubião), vale a consideração de que no romance, uma retórica simplificada, e plena de lugares-comuns, é mais eficaz, pois preside o discurso de homens cujo horizonte é pautado pelo pragmatismo e o interesse particular. A questão é complexa, mesmo porque:

A conversação com frequência é associada (...) à privacidade, opondo-se à oratória ou o ‘falar em público’. Entretanto, nesse sentido e em qualquer outro, devemos ter cuidado para não tornar a distinção entre as esferas pública e privada excessivamente definida, rígida ou estática. (BURKE, 1995, p. 150)

O caráter movediço dos discursos sustentados pelos personagens permite que relativizemos o estatuto da própria loucura de Rubião, já que a demência - sintoma do desajuste, pelo excesso ou pela falta - é configurada em contraposição, não à erudição (e pseudo-filosofia) de Quincas, mas à mediocridade em que se empenham Cristiano, Sofia e Camacho.

Para assegurar o status de criaturas ordinárias e bem-sucedidas, eles recorrem a fórmulas discursivas, devidamente acompanhadas de gestos, afetações de encomenda e desencontros entre o que sentem e racionalizam. É que, “ao optar, na lei das compensações, entre um prejuízo moral e um prejuízo social, as personagens incidem sempre no primeiro.” (CHAVES, 1974, p. 40)

À medida que lemos o romance, vamos dando conta de que, de Rubião não podemos esperar a assunção de uma *persona* habituada a lidar com as questões públicas – postura ideal que se defendia entre os oradores da Antiguidade (GUÉRIN, 2009) -, a exemplo do que se vê em outras célebres figuras machadianas - os advogados Brás Cubas e Bento Santiago e o diplomata Marcondes Aires.

Por outro lado, sendo ele professor, é justamente a falta de aptidão com as palavras que realça a inconsistência do ser; a tibieza de sua fala; a concepção incerta que ele faz do mundo tacaño que o rodeia.

Assim, falta-lhe tanto o *éthos* (caráter), quanto o *lógos* (saber), o que lhe sobra em *páthos* (paixão), nos conhecidos termos de Aristóteles (2011). Não por acaso, os episódios finais do romance despertem os sentimentos mais controversos a respeito da trajetória das personagens. Eis-nos diante de uma autêntica tragicomédia, afiliada à melhor tradição clássica, tão apreciada pelo próprio Machado.

Qual o lugar psicossocial de Rubião? - poderíamos perguntar, ao final da leitura. Seria possível conjecturar que a demência tanto o protege de si mesmo e dos outros, quanto favorece uma plenitude possível. Instável em seu entre-lugar, ele nem se alinha ao devaneio erudito de Quincas Borba, nem na concepção utilitária e rasa de Cristiano Palha.

Indubitavelmente, a posição do leitor acompanhará a instabilidade e as vicissitudes por que passa o personagem, num percurso sem volta que faz este protagonista e coadjuvante do espetáculo montado pelos outros. Destituído de palavras e de procedimentos mais adequados, seu convívio com os seres absolutamente artificiais

da sociedade é inviabilizado. A corte se revela como cenário perverso de uma peça teatral, na qual ele passa da condição de ator de improviso a espectador absoluto.

3 Encerramento de si

No romance, além do que dizem os personagens, sugere o narrador e subentendemos no estatuto de leitores, há uma voz quase inaudível a reafirmar que não há lugar para o espontâneo (Rubião) ou as teorias de maior alcance (Quincas).

Já no plano da fabulação mesma, a julgar pela ótica dos homens pragmáticos e falantes, a retórica não é prenhe de exemplos clássicos. A clássica arte da persuasão é rebaixada ao nível do negaceio e dos negócios. É dos fins imediatos e pecuniários que o ornamento dos gestos, quando muito, participa.

Curiosamente, os expedientes discursivos que presidem as falas do casal Palha e do jornalista Camacho, ainda que simplórios, são suficientes para ludibriar o inepto Rubião. Em outras palavras, no romance ser demente é propor filosofia (*Humanitas*), recheada de conceitos, em um universo de vacuidade; é deixar a herança escapar, ainda que em nome da generosidade, em um mundo de cálculo combinado à maquinação de discursos óbvios e ao império das aparências.

Em *Quincas Borba*, a antiga lição da retórica que defendia o decoro por parte do orador, revela que o discurso conveniente às circunstâncias e ao auditório pode ser tão relevante quanto limítrofe; tão falso quanto lucrativo; tão sublime quanto preso ao rés do chão. A tragédia se concretiza, obedecendo aos preceitos do teatro da Antiguidade, em que o inocente castigava a si mesmo, sem a consciência do alcance de seus atos.

Sob esse ponto de vista, a trajetória de Rubião - reconstituída por uma instância narrativa supostamente neutra - é sempre mediada pela fala do outro. A personalidade do ex-professor e mendigo é estilhada na proporção direta de seu discurso fragmentário e desconexo: aquele de um homem sem poder de sanção ou veto, a oscilar em dupla mendicância pelo amor de Sofia e pela posse de si mesmo - sob o testemunho mudo do cão e das estrelas.

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias posthumas de Braz Cubas*. Brasília: Editora Thesaurus, 2008. [Edição Fac-simile].

_____. *Quincas Borba*. São Paulo: Editora Globo, 2008.

AZEVEDO, Luciene. Machado, Machadinho, Machadão. *ArtCultura*, v. 10, n. 77, Uberlândia, 2008, p. 35–45.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. A Grécia de Machado de Assis. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça; OLIVEIRA, Paulo Motta; BENN-IBLER, Veronika. (Orgs.) *O novo milênio: interfaces lingüísticas e literárias*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001, p. 351-374.

BURKE, Peter. *A arte da conversação*. Trad. Álvaro Luiz Hattner. São Paulo: UNESP, 1995.

CALBUCCI, Eduardo. *A enunciação em Machado de Assis*. São Paulo: Edusp; Nankin Editorial, 2010.

CHAVES, Flávio Loureiro. *O mundo social do Quincas Borba*. Porto Alegre: Editora Movimento/INL, 1974.

CRUZ, Dílson Ferreira da. *O éthos dos romances de Machado de Assis*. São Paulo: Edusp; Nankin Editorial, 2009.

GRAÇA, Antônio Paulo. *A catedral da impureza: crítica da razão liberal*. São Paulo: Editora Imaginário, 1992.

GUÉRIN, Charles. *Persona: l'élaboration d'une notion rhétorique au Ier siècle av. J-C*. Paris: VRIN, 2009. [Volume I: Antécédents grecs et première rhétorique latine]

KLEIN, Robert. O tema do louco e a ironia humanista. In: _____. *A forma e o inteligível: escritos sobre o Renascimento e a Arte Moderna*. Trad. Cely Arena. São Paulo: EDUSP, 1998.

LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935 – 1958)*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio; ABL, 2008.

PIRES, Isabel Virginia de Alencar. Rubião: um excêntrico entre a província e a corte. In: BARBIERI, Ivo (Org.). *Ler e reescrever Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

SOARES, Maria Nazaré Lins. *Análise da expressão em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1968.

TEIXEIRA, Ivan. *O altar e o trono: dinâmica do poder em O Alienista*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

VALVERDE, Maria Concepción Piñero. “*Cosas de España*” em *Machado de Assis e outros temas hispano-brasileiros*. São Paulo: Editora Giordano, 2000.