

MACHADO DE ASSIS: UMA TEORIZAÇÃO DE AMBIGÜIDADE

POR

NIYI AFOLABI
Tulane University

O enigma de Machado de Assis (1839-1908) não se limita à sua consciência humorística perante o espetáculo da vida. A esse humorismo se alia uma profunda preocupação moralizante de definir o ser humano nas suas relações com a vida social; daí a preocupação com a análise da alma humana por via da estética filosófica-doutrinária. Portanto, a tentativa crítica de definir a estética do “maior escritor brasileiro de todos os tempos” encontra-se exageradamente limitada ao *pessimismo* (ver entre outros Afrânio Coutinho, Barreto Filho e Lúcia Miguel Perreira). Outras tentativas de redefinição como *voyeurismo*,¹ *pessimismo irônico*,² e *pirronismo* (ver José Raimundo Maia Neto) se afastam do otimismo.

Será que não existe nenhum fio de otimismo na obra machadiana? Até que ponto se pode falar do pessimismo sem falar do otimismo? O projeto machadiano não seria dialético do ponto de vista da presença constante da ambigüidade e da contradição nas suas obras? Esta ambigüidade não seria subversiva no sentido de mostrar a polaridade existencial entre o bem e o mal, a ordem e a desordem, o equilíbrio e o desequilíbrio como as próprias obras exemplificam?

Traçando as influências filosóficas desde o positivismo de Augusto Comte, o pessimismo de Pascal e Schopenhauer, o “otimismo” de Pangloss e o “pessimismo” de Machado conforme a maioria dos críticos, este estudo procura expor uma ótica diferente de abordar a estética machadiana à luz do Humanitismo (indivíduo vs espécie) e com a finalidade de uma possível caracterização da ambigüidade machadiana.

VISÃO E INFLUÊNCIAS FILOSÓFICAS

Os três termos principais que orientam este trabalho, a saber: “otimismo”, “pessimismo” e “ambigüidade”, precisam ser definidos. O *Dicionário da língua portuguesa da Academia Brasileira de Letras* define “otimismo” como a “doutrina defendida por Leibnitz segundo a qual o mundo é o melhor entre todos os possíveis mundos; a crença de que o universo está

¹ Este termo foi pessoalmente sugerido por Mary L. Daniel como possibilidade da resolução do enigma da atitude machadiana perante a vida e seus personagens.

² Ver Thiers Martins Moreira, em que o diálogo entre Quincas Borba e seu discípulo revela uma ironia do pessimismo machadiano.

cada vez melhor” (456) e “pessimismo” como “a doutrina de que este é o pior de todos os mundos e de que tudo caminha para o mal” (484) enquanto “ambigüidade” é descrita como “qualidade de ambíguo; incerteza, dúvida; figura que consiste em deixar incerto o espírito sobre o verdadeiro sentido de uma expressão” (37). Neste sentido, a visão machadiana ou a intencionalidade ambígua manifesta-se através da interpretação dos dramas psicológicos aos quais são propositadamente submetidos seus personagens, ou, como observa Múcio Leão, “Machado se delicia em ser incompreendido” (Gledson, *The Deceptive Realism of Machado de Assis* 15).

Machado de Assis destaca-se pela sua consciência “exagerada” da miséria humana, o que leva a maioria dos críticos a caracterizá-lo como “pessimista”, cínico ou pelo menos “cético”. A filosofia da miséria humana, o Humanitismo, vai questionar sutilmente, este propósito pessimista. Assim, na formulação da visão machadiana do mundo, merecem menção as influências dos escritores e pensadores da época além de experiências pessoais do autor (mestiço, pobre e doentio) que poderiam igualmente ter influenciado o autor, como observa Afrânio Coutinho em *Machado de Assis na Literatura Brasileira*:

Sobretudo porém o pessimismo não foi uma aquisição intelectual pura, mas um sentimento íntimo, cujas raízes mergulharam fundo no temperamento e nas próprias experiências, nos próprios choques com a vida, os quais “devem ter sido terríveis para deixar tão funda na sua alma”. (133)

Desde já, a ambigüidade manifesta-se nas próprias influências que recebeu Machado; serão experiências pessoais apenas ou uma mistura destas com as conscientes e inconscientes de outros escritores?

A classificação de Coutinho (122) apresenta quatro categorias de influências. Em primeiro lugar, a concepção e técnica literária em que figuram os clássicos portugueses como Camões, Frei Luís de Souza, Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro, João de Barros, Garrett; os clássicos greco-latinos, a *Bíblia*; Shakespeare, Cervantes, Rabelais e Montaigne; Merimée, Stendhal, Gauthier, Flaubert, Diderot, Daudet, Maupassant, Poe e Xavier de Maistre. Em segundo lugar, a influência do humor alude a Cervantes e aos ingleses como Swift, Sterne, Dickens e Thackeray. Em terceiro lugar, os livros prediletos de Machado como a *Bíblia*, o *Prometeu*, o *Hamlet*, e o *D. Quixote*. Finalmente, a influência filosófica (Pascal, Montaigne, Schopenhauer e *Eclesiastes*), serve de base teórica a este estudo. Machado de Assis procurou no Humanitismo uma negação ou gozação do pensamento positivista de Augusto Comte, que aliás, é um propósito científico que se considera superior à teologia e à metafísica. O Positivismo segundo Comte é um sistema filosófico que “rejeita noções apriorísticas, só admitindo os princípios conhecidos pela observação e pela experiência” (*Dicionário* 503). Daí a visão positiva e dogmática do homem porque nem todo fenômeno é observável empiricamente falando. Por contraste, Machado se identifica mais com o naturalismo cético de Montaigne (*Les Essais*) e o pessimismo pascaliano (*Pensées*).

Por isso que Pascal projeta uma imagem pessimista da natureza humana que gira em torno da desconfiança total, do aborrecimento, de contradições e da corrupção do ser humano. Afrânio Coutinho afirma que Machado encontra no pessimismo pascaliano para

com a espécie humana “uma representação adequada” que Calvet resume sucintamente assim:

O homem é todo ele uma doença, e Pascal ausculta primeiro o doente que é preciso curar, o condenado que é preciso salvar. Seu exame é impiedoso: o doente tem todas as taras, o condenado todos os crimes. Incapazes de conhecer o tudo de nada absolutamente, sempre incerto e flutuante, porque ele não pode repousar nem na total ignorância, nem no conhecimento certo, vai ao acaso, de êrro provisório em êrro. Sua sensibilidade o extravia, sua imaginação o desequilibra, a doença o assusta; tudo o tiraniza. Sozinho, não pode consolar-se de sua miséria porque ele a vê; para esquecê-la, nutre-se da ilusão de agir. Tudo o que inventa para organizar a vida em sociedade tem o mesmo caráter de incerteza e de contradição; suas leis são arbitrárias, sua justiça é injusta. Nada existe nele de fixo sobre que possa apoiar-se. O que chama natureza não passa de um costume arbitrário. Todas as tendências que vem dela levam-no ao mal e ao crime; seu coração é oco e cheio de torpezas. O homem é um monstro. Entretanto deste fundo corrompido sobem apelos para o bem que tendem para o infinito, e neste ser fraco e hesitante vivem ainda restos de uma grandeza que nos imobiliza de respeito. Afinal e em suma, o homem é a contradição em ato, uma antinomia viva. (170)

A este pessimismo pascaliano se alia a denúncia da parte de Machado, da cosmovisão schopenhaueriana em termos da presença de mitos e metáforas do Destino. Entende-se pela “metafísica da vontade” de Schopenhauer, a “vontade de viver,” mas ironicamente, como observa Miguel Reale, é uma vida que, aliás, é “destinada ao desfecho inexorável da morte, a vida que já é, em si mesma, uma forma de morrer, um “ir morrendo” (Reale, *A filosofia na obra de Machado de Assis* 15).

O “otimismo” retratado no *Candide* de Voltaire em que figura Pangloss como discípulo fiel de Leibnitz, é ridiculizado por Machado da mesma maneira que a metafísica schopenhauriana é denunciada. O filósofo Pangloss, personagem paralela a Quincas Borba em *Candide*, encontra-se em contradição no fim do romance quando Candide chega à conclusão pessimista do mundo, assim negando a filosofia otimista de Pangloss que “o mundo é o melhor entre os mundos possíveis”:

Como o Pangloss de Voltaire, Quincas Borba é um otimista ridículo. Fazendo do “humanitismo” uma teodicéia absurda, e do seu profeta uma figura grotescamente dogmática, o humorismo machadiano denuncia suas afinidades com a metafísica de Schopenhauer. (Merquior, “O romance carnavalesco de Machado” *Memórias Póstumas* 6)

Ao traçar essas influências na caracterização da filosofia machadiana, chega-se ao ponto de indagar com Afrânio Coutinho: “Será que foi pessimismo mesmo?” (*Machado de Assis* 329). Em que consiste o Humanitismo? Qual a finalidade desta filosofia na obra machadiana? Será que foi apenas um propósito pessimista? Ou será que há uma certa intencionalidade ambígua no seu projeto?

O Humanitismo como conceito filosófico foi introduzido no capítulo CVII de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) onde se identificam as quatro fases da filosofia: a *estática*, anterior à criação; a *expansiva*, início das coisas; a *dispersiva*, surgimento do

homem; a *contrativa*, a absorção do homem na substância original. Nos capítulos CXLI, CXLIX, CLVI e CLVII continuam-se as preocupações humanistas como “briga de cães”, “teoria do benefício”, o “orgulho da servilidade” e a “única verdadeira” respectivamente.

No capítulo VI de *Quincas Borba* (1891) é que se apresentam a definição e ambigüidade do Humanitismo. *Humanitas* ou humanidade é “o princípio da vida” (16), quer dizer que a sobrevivência e continuidade da espécie humana são fundamentais mesmo sendo necessária a guerra, a luta ou a morte. Portanto, se o filósofo Quincas Borba propõe a vitória do forte pela eliminação dos “organismos fracos” com o aforismo “Ao vencedor as batatas” (30), o mesmo entra em contradição já que afirma antes que “esse suposto mal é um benefício” (20) e “nada se perde, tudo é ganho” (20), o que me leva a caracterizar o projeto humanista machadiano como ambíguo. Ivan Teixeira no seu *Apresentação de Machado de Assis* igualmente observa a paródia inerente no Humanitismo:

Não é preciso muito esforço para perceber que o pensador Machado de Assis nada tem a ver com as idéias do Humanitismo. Ele inventou-as para ridicularizar o Positivismo de Augusto Comte, que dominante na Europa a partir de 1850, ainda se propagava no Brasil na época da publicação das *Memórias Póstumas*. A filosofia de Quincas Borba não passa de uma paródia bem humorada e eficiente daquela filosofia. Há inúmeros pontos de contato explícitos entre ambas: a teoria dos estágios da humanidade, o princípio de que a humanidade é superior ao homem, o entendimento do sexo como o ritual litúrgico da reprodução, a proposta de doutrinação política e religiosa da sociedade, o otimismo quanto aos destinos do homem. (118)

Uma exemplificação da paródia do Humanitismo reside na crônica “Bons Dias” de 11 de maio de 1885 (*Obra Completa*, III 488), em que se problematiza o conceito humanista pelo episódio dos escravos fugidos. Machado, o cronista, indaga sobre a injustiça da justiça humana relativa à moralidade de se contratarem “escravos fugidos”. Machado se mostra ambíguo neste episódio porque não condena nenhum dos atos amorais: a escravidão, a fuga e a exploração pelos “novos” donos dos escravos fugidos. Pelo contrário, o cronista afirma que é questão de uma “luta pela vida” e que ele está “sempre ao lado do vencedor”. A pergunta então é: será que existe um vencedor? Machado deixa esta pergunta para o leitor responder, ou seja, tudo é relativo:

Não quis saber mais nada; desde que os interessados rompiam assim a solidariedade do direito comum, é que a questão passava a ser de simples luta pela vida, e eu, em todas as lutas, estou sempre ao lado do vencedor. Não digo que este procedimento seja original, mas é lucrativo. (489)

TEORIZAÇÃO DA AMBIGÜIDADE MACHADIANA

Entende-se pela palavra “ambigüidade” no contexto deste trabalho, a coexistência de dois ou mais propósitos ou sentidos exclusivamente mútuos partindo de uma única expressão. A ambigüidade machadiana é uma constante para os leitores que procuram mais do que uma simples interpretação aparente da construção ficcional. As influências de escritores estrangeiros sobre Machado levam Roberto Reis a indagar se Machado não seria

um “antropófago” *avant la lettre*, no sentido da sua criação duma nova tradição cultural ou seja, a “machadianidade” por meio da polifonia do texto e da ambigüidade dos seus personagens:

Machado specializes in the psychology of his characters to the extent of surprising in them the most hidden motivations and the most human of weaknesses and vanities, thereby demonstrating the utility of the social mask. His characters are portrayed as paradoxical and ambiguous in the extreme... Machado de Assis writes under the sign of relativization, which definitely identifies him with a contemporary criterion of writing. By problematizing absolute truths, the Machado text gives precedence to poliphony, the clash of versions, the relativism of values and meanings. (Cited in Foster, *Handbook of Latin American Literature* 80)

Embora a temática do otimismo por meio da ambigüidade na obra machadiana não seja tão popular entre os estudiosos, pelo menos existem alguns esforços no sentido de redefinir o pessimismo machadiano em direção a possibilidades alternativas. Porém, este debate hermenêutico entre o pessimismo e o otimismo machadiano não é tão recente. Num artigo (“Technique and Ambiguity in *Dom Casmurro*”) que data de 1962, Keith Ellis afirma que a ambigüidade é um estilo característico do autor: “The question of Capitu’s guilt is clothed in ambiguity that resists clarification. It is ambiguity that is a deliberate device, contributing greatly to the central effect of the work” (440).

Na opinião de Alberto Bagby Jr. (“Machado de Assis: The Disenchanted Writer?”), o pessimismo machadiano reside na *dificuldade* de ver o lado bom do mundo e não na *impossibilidade*, enquanto para entender o otimismo de Machado ele sugere: “one needs only to be a realist - a hard, pragmatic realist, for that is what is required to appreciate the Iaiás and reject the Estelas” (279). Num outro artigo (“As idéias otimistas em *Memórias póstumas de Brás Cubas*”), Gary Vessels procura explorar idéias otimistas em Machado de Assis chegando igualmente à questão da interpretação e da ambigüidade machadiana com relação a *Memórias póstumas*:

Certamente o livro *Memórias Póstumas* tem os seus aspectos pessimistas (bem como Machado), mas existe no livro um balanceamento entre pessimismo e otimismo. Vai ser tarefa de cada leitor de indicar o “peso” de cada incidente e cada episódio do romance. Assim, cada leitor pode decidir por si mesmo se a obra é mais pessimista, mais otimista, ou se situa numa posição indefinida entre os dois pólos. (39)

O estudo de Keith Ellis acima referido é retomado por Paul Dixon como um paradigma na construção da sua tese em *Reversible Readings: Ambiguity in Four Modern Latin American Novels* (1985), no qual o autor identifica dois tipos de ambigüidade, a saber: a “ambigüidade de impossibilidades” e a “ambigüidade de possibilidades” antes de voltar a considerar o enigma de Capitu como elemento fundamental da ambigüidade:

It would seem that, in *Dom Casmurro*, Machado has discredited the effectiveness of either the provable guilt or provable innocence of Capitu, and has indelibly branded this aspect of the novel with the mark of ambiguity. (28)

Numa estrutura interna da relação dos dois propósitos que formam a dupla ambígua, Dixon formula as hipóteses seguintes:

1. Capitu é infiel a Bentinho (a+).
2. Capitu é fiel a Bentinho (a-). (31)

No primeiro propósito, a interpretação é da culpabilidade de Capitu enquanto o mesmo enredo pode ser interpretado como inocência como no segundo propósito. Com esta base da ambigüidade de possibilidades, procuro exemplificar tal paradigma na poesia e nas crônicas, nos contos e nos romances, limitando-me às obras salientadoras desta relação dialógica da estética machadiana. Assim, a ambigüidade machadiana tem um papel duplo, a saber: o referencial no sentido de projetar a incerteza e a dúvida na vida humana e o estético no sentido de envolver o leitor na interpretação da complexidade romanesca por meio de leitura.

AMBIGÜIDADE NA POESIA E NAS CRÔNICAS

A ambigüidade machadiana consiste no que o próprio autor considera como as “condições principais para exercer a crítica” (Moisés, *Crônicas, crítica, poesia e teatro* 88), uma combinação da ciência com a consciência. Earl Fitz vai um pouco além, sugerindo que a ambigüidade moral machadiana consiste na consciente construção relativista que procura projetar uma visão artística da realidade humana como a união entre os conceitos opostos da vida: verdade e falsidade; o bem e o mal; a moralidade e a imoralidade (*Machado de Assis* 33).

Ou como observa Fitz:

Machado's artfully controlled ambiguity is never in any sense that of a confused or uncertain story. Rather, it is the complex and dynamic relativism of stories that, involving both the author's intention (or intentions) and each reader's response to the text, open themselves up in an endless process of reader involvement and interpretation.... His ambiguity is in part the result of his subjective, relativistic world view, in which truth and reality, which are never absolutes, can only be approximated. (66)

O espírito subversivo de Machado se apura ao correr da sua carreira literária não só como poeta, mas também como cronista ou enfim, como homem de letras e do seu tempo. Se a crônica serve ao “carioca enragé” (Fitz, *Machado de Assis* 110) como meio de comentário crítico do que há de contraditório e imperfeito na vida social, a poesia lhe serve como busca de equilíbrio na angústia pessoal da ilusão e da desilusão da vida. Neste jogo permanente de contrastes, ou oposição binária, que caracteriza a estética machadiana, vale explorar a ambigüidade em “Os dous horizontes”, “Uma criatura” e “Crônica de 26 de fevereiro de 1893”.

Em “Os dous horizontes,” (*Crisálidas* 1864) a voz poética reflete sobre a crua verdade da vida: o abismo entre o passado e o futuro. Num jogo antitético entre a “saudade” do passado e a “esperança” do futuro, o poeta resume os horizontes da vida como duas tensões

permanentes em que o presente parece ausente ou pelo menos suspenso. A ambigüidade apresenta-se quando o poeta afirma que os dois horizontes são, aliás, “ilusões” brincando com perguntas retóricas como: “Que cismas, homem? —Perdido” e “Que buscas, homem? —Procurro” (Moisés 241).

Nesta “perda” do passado e da “procura”, o presente continua sendo enigmático no sentido de não ser nem passado nem futuro, e sim apenas uma ilusão da existência humana: “Nunca o presente é passado / Nunca o futuro é presente” (241). Do ponto de vista da “ambigüidade de possibilidades” à la Dixon, entende-se neste poema que a vida existe só numa comunhão entre o passado e o futuro e que o presente não tem sentido, ou seja, a vida não tem sentido no presente. Aqui, o poeta não nega a vida e sim o seu sentido. A saída consiste em dar sentido à vida aludindo ou ao passado ou ao futuro.

Em “Uma criatura” (*Ocidentais* 1881), o tom do “pessimismo irônico” no poema anterior é retomado mas com uma amargura mais profunda na qual essa “criatura” se apresenta como um ser consumidor, destruidor e devorador até a penúltima estrofe. Portanto, o desfecho do poema nega o movimento pessimista anterior quando a voz poética esclarece que a “criatura” é de fato, a Vida:

Ama de igual amor o poluto e o impoluto;
Começa e recomeça uma perpétua lida,
E sorrindo obedece ao divino estatuto.
Tu dirás que é a Morte; eu direi que é a Vida (Moisés 227)

Neste poema também, a ambigüidade de possibilidades consiste nos seguintes propósitos: a criatura é morte e a criatura é vida. Esta ambigüidade entre o tom de desespero e o de esperança é retomada no conto “Viver”, em que o desfecho alude ao “último homem, está morrendo e ainda sonha com a vida”, dando assim um tom de esperança apesar do desânimo existencial.

Em “Crônica de 26 de fevereiro de 1893”, da *Semana*, Machado exemplifica cronisticamente a preocupação inerente da sua estética: a relatividade das coisas como no aforismo “Ora, cada um ri com a boca que tem” (*Machado de Assis: Obra Completa* 602), a ambivalência dialógica da verdade e a oposição binária (jogo antitético). A avaliação da vida quotidiana é um pretexto para Machado comentar a verdade contraditória da vida humana, neste caso, a questão da crença religiosa. A crônica inicia-se, por exemplo, com um tom problemático, de certa forma, “parnasiano”: a preocupação com a perfeição. Esta perfeição é portanto irônica quando se aplica ao jubileu do Papa e o Sultão da Turquia, a Ala em relação a Maomé, e ao Senhor em relação a Cristo porque há mais contraste entre as crenças muçulmanas e cristãs do que semelhanças.

Porém, Machado sugere que “Tudo o que era contraste, fez-se harmonia, o oposto ajustou-se ao oposto” (*Obra Completa* III, 602) assim dando a entender que existe harmonia dentro do caos. Daí uma provável finalidade da ambigüidade do criador de *Humanitas*. A justaposição entre “monotonia” e “variedade”, “vida” e “morte”, “alegria” e “tristeza”, confirma a oposição binária, mas a ironia mesma consiste na denúncia da crença no poder divino quando propõe eliminar a parte de “na terra paz aos homens” do Corão para deixar apenas “Glórias a Deus nas alturas” (602). Do ponto de vista da ambigüidade, a perfeição

é divina enquanto a imperfeição é humana, mas ao mesmo tempo os seres humanos ou profetas como Cristo e Maomé são representativos dos dois opostos: a humanidade e a divindade. Nesta visão panorâmica da poesia e da crônica machadiana, a semelhança estética consiste na necessidade de problematizar a verdade, ver um sentido filosófico em tudo, como diz Machado na crônica de 23 de outubro de 1892 (*A Semana*) que “todas as cousas têm a sua filosofia” (*Obra Completa*, III 553). Daí a ambigüidade na interpretação.

AMBIGÜIDADE NOS CONTOS

O conto machadiano, pela sua brevidade filosófica, se aproveita de aforismos e linguagem figurada para captar a essência psicológica da existência humana. A natureza ambígua de aforismos e metáforas nos contos faz com que neles se possa aplicar vários níveis de leitura. Em termos de exemplificação, os contos que me chamam mais a atenção pela sua ambigüidade implícita e relativização são “Teoria do medalhão”, “Igreja do Diabo”, “Viver”, “Escrivão Coimbra” e “A Cartomante”. De fato, os três primeiros apresentam uma dramaticidade estrutural já pela superposição do formato dialógico típico da tradição greco-latina.

Em “Teoria do medalhão” (1881) (*Machado de Assis: Seus 30 melhores contos* 91-99), a teoria filosófica que o pai procura transmitir ao filho é nada mais que um pretexto para ensinar a este o sentido ambíguo da vida. O mesmo enredo se aproveita no desenvolvimento da filosofia de Humanitismo que Quincas Borba procura transmitir a Rubião. A dualidade ou ambigüidade da vida se mostra no conselho do pai quando afirma que a vida é “uma enorme loteria” (91). Da mesma maneira que Quincas Borba ensina o aforismo “ao vencedor as batatas” a Rubião e que este não entendeu até o desfecho da vida e do romance, o pai aqui aconselha o filho da inevitabilidade da luta: “os prêmios são poucos, os malogrados inúmeros, e com os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças de outra” (91).

Como Rubião, o filho não entendeu, diz ele: “— Digo-lhe que o que vosmecê me ensina não é nada fácil” (97). Do ponto de vista da ambigüidade, entende-se que a vida é incerta (loteria) e a vida é certa (por meio de luta pela vida). Porém, o pai apresenta outro nível da ambigüidade quando aconselha o filho a empregar a “chalaça” em vez da ironia. O pai e mestre de ironia não será o próprio Machado? Daí a ambigüidade de possibilidades. O filho será representativo de jovens escritores brasileiros como se a teoria do medalhão fosse uma arte poética?:

—Somente não debes empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cétricos e desabusados. Não. Usa antes, a chalaça, a nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias, e arrebrantar de riso os suspensórios. Usa a chalaça. (99)

“Igreja do Diabo” (1883) apresenta um jogo antitético de cunho ideológico entre Deus e o Diabo, entre a virtude e o vício. O sentimento ciumento de concorrência que sente o

Diabo para com Deus leva-o a fundar a sua própria Igreja com a finalidade de negar o propósito divino, mas logo se engana da sua conquista. A ambigüidade deste conto fantástico encontra-se nos propósitos contraditórios entre Deus e o Diabo e que levam Deus a proferir essas perguntas retóricas como para confirmar o pessimismo machadiano ou a ambigüidade inerente do autor: “—Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana” (149). A esta visão ambígua e absurda da experiência humana, Fitz propõe uma visão mais otimista na obra machadiana:

Machado's works suggest another attitude, one if not exactly optimistic then at least potentially more ennobling. More stoic than nihilistic, this alternative to the otherwise bleak human and natural landscape painted by Machado's later works appears only occasionally, and then nearly always through a minor character, whose existence, often overlooked, acts as a foil to the other, more typically egoistic Machadian characters. (Fitz, *Machado de Assis* 33)

“A Cartomante” (1884) narra um episódio de triângulo amoroso que acaba numa tragédia que poderia ter sido evitada se a Cartomante não tivesse errado na sua adivinha. Vilela matou sua esposa, Rita, e o namorado desta, Camilo, por questão de honra e pela infidelidade. Mas o aspecto ambíguo consiste no papel da Cartomante. Por que é que Camilo consultou a Cartomante no caminho? Por que a Cartomante errou? Será apenas crítica da injustiça social ou mais uma imagem do inexplicável no ser humano. O que não fica claro é a contradição na atitude de Camilo que, aliás, se tinha rido da Rita quando esta foi a uma consulta para saber do compromisso de Camilo para com ela. O papel da Cartomante é sobrenatural, mas em vez duma intervenção em direção à salvação ou à vida, foi uma intervenção em direção da perdição ou morte. Daí a ambigüidade de possibilidades.

“Viver” (1886) é outro conto em que se desenrola uma ambigüidade penetrante partindo já do título irônico e humorístico. Será que viver não é morrer e morrer, viver? O sentido da vida é mais uma vez problematizado por meio da conversa entre Ashasverus e Prometeu no fim dos tempos. A insatisfação de Ashasverus para com a vida e o cansaço total da “terra inimiga” (291) levam-no a chegar à conclusão de que, sendo o último no limiar da eternidade, morrer é um consolo como também uma “deliciosa idéia!” (291). A ambigüidade manifesta-se na justaposição do propósito “definitivo” de Ashasverus e a de Prometeu que insiste no “viver” pela visão otimista e talvez “utópica”: “Tu mesmo serás o novo Hércules”; “O desprezado dos homens governará os homens” (296). Do ponto de vista ambíguo, Prometeu representa Deus e Ashasverus a humanidade. Porém, o papel das águias e o simbolismo da dialética morte e vida, ódio e amor problematizam a interpretação da esperança no desânimo da vida. O próprio comentário do desfecho é enigmático e ambíguo: “Ai, ai, ai deste último homem, está morrendo e ainda sonha com a vida” (298).

“Escrivão Coimbra” (1906) é talvez o mais otimista dos contos machadianos. Apesar do desequilíbrio inicial, dadas as repetidas tentativas e a perda na loteria, o escrivão acaba ganhando na loteria. A idéia da loteria foi igualmente aludida em “Teoria do medalhão” em que o pai ensinou ao filho a necessidade de lutar pela vida, comparando a vida a uma loteria. Aqui, a loteria é comparada a uma mulher, “pode acabar cedendo um dia” (376) e foi

exatamente a experiência do escritor. O fio otimista neste conto é chocante mas uma leitura cuidadosa de Machado sempre retém sua ambigüidade como numa comparação de dois adágios: “Quem espera sempre alcança” e “—Também nem sempre há de ser feliz”. A ambigüidade destes dois propositos é obviada pelo otimismo e esperança do primeiro (a espera traz a felicidade), mas o segundo é cético se não cínico (a felicidade é temporária). Daí a ambigüidade de possibilidades que percorre a contística machadiana.

AMBIGÜIDADE NOS ROMANCES

Na tentativa de retratar objetivamente a realidade brasileira da sua época, Machado (1838-1908) enfrentou a dificuldade da forma criativa e a própria visão ideológica. A denúncia do Império e dos seus costumes e valores manifesta-se através das contradições inerentes nos seus personagens. Daí o realismo “lógico”, “psicológico” e “verossímil” (grupo de três) de Machado de Assis. Embora Machado não pretenda fazer “romance de costumes” em *Ressurreição*, como adverte o leitor no seu prefácio, a alusão shakespeariana no mesmo pode ser interpretada como introdutória à ambigüidade que caracteriza não só a sua primeira fase romanesca como também a segunda tentativa de romper completamente com a estética romântica:

Minha idéia ao escrever este livro é pôr em ação aquele pensamento de Shakespeare: Our doubts are traitors / And makes us lose the good we oft might win / By fearing to attempt. Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro. (16)

Da mesma maneira que as dúvidas são traidoras, Machado brinca com essas “dúvidas” psicológicas na pintura da relação não só entre seus personagens por um lado, como também entre as obras e o leitor, por outro. Ao fazer os personagens viverem as contradições da sociedade, Machado igualmente convida o leitor a ser juiz e intérprete destes dramas psicológicos de seus personagens. De certa forma, as contradições no comportamento dos personagens resumem a ambigüidade típica da condição humana e não limitada à realidade e à experiência brasileiras. Neste sentido, Machado procura ser universal enquanto as contradições sociais brasileiras servem como microcosmo (“esboço de uma situação”) na análise do ser humano.

A ambigüidade nas personagens Félix-Lívia em *Ressurreição* (1872), Guiomar-Luís Alves em *A mão e a luva* (1874), Virgília-Brás Cubas em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), Sofia-Rubião em *Quincas Borba* (1891) e Bentinho-Capitu em *Dom Casmurro* (1899), gira em torno da complexidade de certa ambição proibida ou dificultada, o desejo de transcender e ir além dos limites. Daí o enredo amoroso, o casamento ou falta de casamento, a loucura, a morte ou, enfim, o drama humano perante a insatisfação da vida (o permanente caráter humano de querer mais) que Machado vai introduzir na fase madura com a filosofia humanista que se pode constatar sobretudo em *Memórias póstumas*, *Quincas Borba* e até certo ponto *Dom Casmurro* como se fossem uma trilogia.

Em *Ressurreição*, o ciúme e a dúvida servem não só como obstáculos mas também como elementos principais de descrença que, aliás, vão impossibilitar um desfecho de união

entre Lívia e Félix. A ambigüidade é a temática central deste romance no sentido da falta do amor que poderia ter sido possível e o confronto entre o cinismo de Félix e o idealismo de Lívia. O amor de Lívia para Félix impede que ela o veja tal como ele é: fraco, cético, cínico e inconstante. Portanto, o leitor tem que lidar com o papel atrapalhador do Luís Batista que, apesar de várias tentativas, não consegue ser amante de Lívia com a finalidade de se aproveitar da incerteza de Félix. Da mesma forma, o papel da carta anônima é significativo porque foi “a gota d’água” ou o último obstáculo depois de tantos impedimentos superados para Lívia e Félix se casarem.

A ambigüidade machadiana em *Ressurreição* traduz-se no drama de personagens aventureiros e sentimentais que, apesar de tantas possibilidades de união entre Félix e Lívia vão cada vez mais servir de elemento tragicômico no desfecho do romance. No episódio de “Adeus” (capítulo XXIII) entre Lívia e Félix e que se manifesta o momento crítico do drama deste romance em que Félix tinha que encarar a triste realidade da decisão da Lívia: perdão sim, mas casamento, não:

— Creio no seu arrependimento, e não duvido do seu amor, apesar de tudo o que se há passado. Isto lhe deve bastar. O destino ou a natureza não nos fez um para o outro. O casamento entre nós seria uma cerimônia apenas. Seria mais; seria o nosso infortúnio, e mais vale sonhar com a felicidade que poderíamos ter do que chorar aquela que houvéssemos perdido.

Félix ouviu as palavras da moça cabisbaixo e abatido. Não ousava responder-lhe, nem interrogá-la; mas do seu mesmo silêncio colhia a moça a sinceridade da dor e do arrependimento.

— Se isto lhe dói, continuou ela, vê bem que a culpa não é minha. Eu aceito uma situação não criada por mim, nem também pelo senhor, mas, — como eu lhe dizia, — pela natureza ou pelo destino. No ponto a que chegamos é esta a resolução melhor”. (100)

Neste trecho se encaixa a complexidade que constitui o fio principal da ambigüidade de *Ressurreição*. A questão é a quem culpar: o destino ou a natureza? Machado de Assis deixa esta resposta, como sempre, ao leitor apesar do sinal de tom definitivo de Lívia no sentido de que nem a natureza nem o destino pode negar a resolução da Lívia quando diz: “— Perdoei tudo, e tudo esqueci; apagou-se o passado e nenhum ressentimento me ficou. O que se não apaga é o futuro” (102), apesar do futuro ser incerto. Do ponto de vista de possibilidades ou ambigüidade, Félix poderia ser feliz se confiasse em Lívia, como Lívia também poderia ser feliz se confiasse na possibilidade do Félix superar sua descrença nela.

Em *A mão e a luva*, o fracasso do amor em *Ressurreição* encontra-se invertido em direção ao casamento da “mão” com a “luva,” como o próprio título implica. O “contraste de dois caracteres” (16) do qual Machado fala em *Ressurreição* passa a ser a “semelhança de dois caracteres” no sentido de afinidade entre Guiomar e Luís Alves. Nesta afinidade, porém, existem outros dramas que vão influir no relacionamento entre Guiomar e Luís Alves: tanto Estêvão, colega de Luís Alves, como Jorge, sobrinho da baronesa, se apaixonam por Guiomar. Apesar do interesse da baronesa para com Jorge e Guiomar, ela acaba se afastando da decisão de Guiomar para permitir a união do casal: Luís Alves e Guiomar. A ambição de Luís Alves aqui vence a dúvida de Félix em *Ressurreição*. Embora o desfecho do romance seja de união, a ambigüidade consiste no fato de que a baronesa

poderia ter dificultado a união mas não o fez. Guiomar casou-se por interesse, perguntando no final do romance o que Luís daria em paga do casamento:

— Mas que me dá você em paga? Um lugar na câmara? Uma pasta de ministro?

— O lustre do meu nome, respondeu ele.

Guiomar, que estava de pé defronte dele, com as mãos presas nas suas, deixou-se cair lentamente sobre os joelhos do marido, e as duas ambições trocaram o ósculo fraternal.

Ajustavam-se ambas, como se aquela luva tivesse sido feita para aquela mão. (96)

O otimismo por parte de Machado é aqui contraposto ao “pessimismo” de Félix no romance anterior. Neste sentido, “o lustre do meu nome” pode ser interpretado como ambíguo porque não inclui a afirmação da independência de Guiomar mas sim, como herdeira do nome de Luís Alves. Da mesma maneira, a vitória de Luís Alves (ambicioso e forte) implica a perda de Estêvão (fraco na sua insegurança) e Jorge (fraco na sua indecisão) como maridos potenciais de Guiomar. Isso me leva a sugerir que Machado já está experimentando com o Humanitismo desde a primeira fase da sua produção romanesca no sentido da presença de desafios, obstáculos e necessidade de lutar, ter ambição, e ser forte como no aforismo “Ao vencedor as batatas” que, aqui, encontra sua reflexão semelhante: “A vontade e a ambição, quando verdadeiramente dominam, podem lutar com outros sentimentos, mas não de sempre vencer, porque elas são as armas do forte, e a vitória é dos fortes” (85).

Memórias póstumas de Brás Cubas retoma com mais intensidade e profundidade os fios filosóficos já iniciados por Machado nas crônicas e nos contos como em “Teoria do medalhão”, “Igreja do Diabo” e “Viver”. Porém, a busca da explicação para a tão inexplicável condição humana leva Machado a problematizar nos seus personagens assuntos como egoísmo, hipocrisia, loucura e morte. Desde o início, a advertência do autor ao leitor esclarece qualquer dúvida quanto à novidade desta técnica de “memórias póstumas” escritas por um “defunto autor”: “Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio” (16). Com esta advertência do projeto humorístico, o leitor se vê perante uma obra problemática tanto na forma quanto no seu conteúdo. Será que o leitor deve acreditar nesse narrador e nos acontecimentos narrados? A partir desta dúvida é que o autor atinge seu impacto estético no sentido de que um “autor defunto” já é uma anormalidade e por serem “memórias”, a credulidade é questionável mas é de propósito, por isso que é machadiano.

Portanto, traçando o fio central da obra, o narrador defunto (Brás Cubas) expõe as circunstâncias que o levaram à morte, seu delírio, sua infância, seu primeiro amor enganado (Marcela), sua ida forçada a Portugal para estudar, a morte da sua mãe e a volta ao Brasil, o esforço de torná-lo deputado através do matrimônio com Virgília, o casamento de Virgília com Lobo Neves, o reencontro com Quincas Borba, amigo de infância e criador da nova filosofia: “O humanitismo”, as relações adúlteras com Virgília, a morte de Quincas Borba e finalmente a morte de Brás Cubas.

A ambigüidade central deste enredo provém do capítulo CLX, o desfecho da obra (“Das Negativas”) em que o próprio título sugere uma justaposição de duas situações negativas, entre os fracassos ou a miséria humana e o consolo de não ter deixado nenhum herdeiro desta miséria:

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplastro, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de Dona Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e consequentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: — Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria (176).

Do ponto de vista da ambigüidade de possibilidades, o narrador enumera, por um lado, os seus fracassos e enganos na vida: emplastro iludido, ministro fantasma, casamento que nunca aconteceu e somando, chega à conclusão de que “a vida é ruim.” Por outro lado, o “consolo” consiste na fortuna herdada sem precisar trabalhar e o fato de não ter transferido a miséria aos filhos. Quer dizer que “a miséria da vida existe, mas para evitá-la, basta não procriar”. Porém, nenhum destes propósitos parece válido porque, em primeiro lugar, a vida não é completamente ruim, há um fio de esperança ou seja, “otimismo pessimista”. Em segundo lugar, se a humanidade é o “princípio da vida” segundo a filosofia do “Humanitismo”, então não há como liquidar esta fonte da continuidade da humanidade.

O suposto consolo de não ter “legado a filhos a miséria humana” também pode ser interpretado como fuga da responsabilidade porque Humanitismo exige que o ser humano seja forte, seja ambicioso, lute pela sua sobrevivência e não fuja dos desafios da vida. Daí um outro nível de ambigüidade. Brás Cubas “questiona” ironicamente a filosofia do Humanitismo quando no capítulo CXVII observa que o propósito da teoria não é o de eliminar a presença da dor na vida humana apesar de Quincas Borba insistir que a dor é uma “pura ilusão”, o que cria uma outra ambigüidade de possibilidades: A dor é uma ilusão por um lado, e a dor é real por outro.

Reorganizada a sociedade pelo método dele, nem por isso ficavam eliminadas a guerra, a insurreição, o simples murro, a facada anônima, a miséria, a fome, as doenças; mas sendo esses supostos flagelos verdadeiros equívocos do entendimento, porque não passariam de movimentos externos da substância interior, destinados a não influir sobre o homem, senão como simples quebra da monotonia universal, claro estava que a sua existência não impediria a felicidade humana. (145)

Para Quincas Borba, a única desgraça é “não nascer”(144), mas se isto é verdade conforme o propósito do Humanitismo, o desfecho de *Memórias póstumas* é uma contradição no sentido de propor a falta de filhos herdeiros da miséria como consolo. Quincas Borba examina igualmente a questão de inveja para justificar a validade da sua filosofia. A inveja, segundo ele, é uma “admiração que luta e sendo a luta a grande função do gênero humano” (144), é “uma virtude” (144); quer dizer, quando um vício é empregado para atingir uma finalidade boa, já não é vício, passa a ser uma virtude. A luta pela sobrevivência, o egoísmo e a inveja são virtudes. A ambigüidade consiste no fato de que é tudo relativo, o vício é virtude como a virtude é vício.

Contextualizando esta ambigüidade dentro do egoísmo no relacionamento Virgília-Brás Cubas, revela-se a necessidade de captar o tempo, que aliás, é um dos elementos

fundamentais da construção de *Memórias póstumas*. No entanto, esse desejo de resgatar o tempo, a natureza não permite ou seja, é um desejo fugaz. As duas tendências levam ao egoísmo de Brás Cubas justificado pela própria natureza humana como no delírio contado por Brás Cubas:

Egoísmo, dizes tu? Sim, egoísmo, não tenho outra lei. Egoísmo, conservação. A onça mata o novilho porque o raciocínio da onça é que ela deve viver, e se o novilho é tenro tanto melhor: eis o estatuto universal. (27)

Virgília é a grande paixão de Brás Cubas e é através dela que este procura fugir do passado, sendo para ele então apenas um refúgio passageiro: “Virgília era o presente; eu queria refugiar-me nele, para escapar as opressões do passado” (92).

Em *Quincas Borba*, Machado elaborou a sua teoria filosófica pela trajetória de Rubião que ele aproveitou como “veículo, cocheiro e passageiro” (*Memórias* 144) do Humanitismo, embora seu relacionamento com Quincas Borba e Sofia seja decisivo no seu desempenho de discípulo “ingênuo” do filósofo “louco”. O Humanitismo como teoria filosófica projeta uma subversão da lógica ou procura de equilíbrio entre a razão e a loucura, o humano e o bestial. Na sua teorização da vida, Quincas Borba define *Humanitas* como “o princípio da vida” (16) mas passa a resumir a filosofia com o aforismo “Ao vencedor as batatas”. Apesar do tom de luta e do egoísmo, a ambigüidade provém dum outro aforismo neutralizando o anterior: “nada se perde, tudo é ganho” (20). Daí a ambivalência ou ambigüidade de possibilidades.

O Humanitismo foi aproveitado por Machado de Assis como pano de fundo na construção de *Quincas Borba*. Por isso que o enredo é na certa uma construção dupla; por um lado, a teoria, e por outro, a trajetória exemplificadora de Rubião. Quincas Borba morre legando uma herança de fortuna, loucura, filosofia humanitista e um cachorro (Quincas Borba) a Rubião, seu discípulo. Rubião deixa Barbacena (Minas Gerais) para o Rio de Janeiro e encontra um casal, Cristiano Palha e Sofia. Rubião acaba apaixonando-se por Sofia enquanto Palha, o marido, aproveita esta paixão de Rubião para explorá-lo, dividido então entre o ciúme e a dependência econômica. Sofia consegue manter a fidelidade conjugal como também o interesse de Rubião nela.

Aos poucos, Rubião é explorado pelo casal (Sofia e Cristiano) tanto pela sua fraqueza amorosa como pela auto-insegurança. Carlos Maria também se apaixona por Sofia mas acaba casando-se com Maria Benedita, a prima de Sofia. A perda da razão leva Rubião a se ter por “Napoleão” num delírio de “ilusão de grandeza” e vai perdendo não só a razão mas também a fortuna. Assim explorado e enganado, Rubião é abandonado por Cristiano e Sofia e acaba num asilo donde foge para voltar a Minas. Depois Rubião enlouquece completamente e morre na companhia do cachorro herdado, “Quincas Borba”, sempre se lembrando do aforismo do seu mentor: “Ao vencedor as batatas”.

Em *Quincas Borba*, a ambigüidade consiste na impossibilidade de divorciar os lados opostos (vencidos e vencedores) na fórmula “ao vencedor as batatas”, dado que o próprio narrador afirma que tudo é relativo: “Tão certo é que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão” (30). A necessidade de eliminar uma tribo para que a outra, vencedora, possa se nutrir das batatas pressupõe que

o egoísmo, a luta pela sobrevivência e o aproveitamento dos fracos sejam virtudes e não vícios e que o vencedor seja o forte, o ambicioso, o egoísta:

—Ao vencedor, as batatas!

Tão simples! tão claro! Olhou para as calças de brim surrado e o rodaque cerzido, e notou que até há pouco fora, por assim dizer, um exterminado, uma bolha; mas que ora não, era um vencedor. Não havia dúvida; as batatas fizeram-se para a tribo que elimina a outra a fim de transpor a montanha e ir às batatas do outro lado. Juntamente o seu caso. Ia descer de Barbacena para arrancar e comer as batatas da capital. Cumprira-lhe ser duro e implacável, era poderoso e forte. (30)

Mas o Humanitismo não é tão claro porque nem Rubião entendeu a filosofia até a sua desgraça e morte, apesar de repetir o aforismo várias vezes. Machado de Assis criou esta filosofia para expor a ambigüidade e o inexplicável na experiência humana —o enigma que é viver.

O ponto culminante da ambigüidade machadiana manifesta-se através de *Dom Casmurro* em que se desenrola a intriga entre a inocência de Capitu e a sua culpa. Narrado na primeira pessoa, *Dom Casmurro* apresenta um enredo enigmático como a própria dúvida de Bento e o mistério de Capitu. O fio central é de ciúme e auto-insegurança por parte de Bento apesar do leitor ficar sem saber se, de fato, Capitu é inocente ou culpada. Daí a ambigüidade de possibilidades que Paul Dixon propôs como teoria crítica na interpretação de *Dom Casmurro*: “Capitu é culpada” e “Capitu é inocente” são duas interpretações possíveis, por isso que Machado convida o leitor a participar na desmitificação deste enigma chave: “É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas” (75).

As conclusões tiradas por Bentinho quanto à culpabilidade de Capitu são baseadas nas especulações mas poderiam igualmente ser fundadas na natureza humana de questionar e tirar conclusões apesar da relatividade destas. Dixon observa as seguintes conclusões: Primeiro, que Ezequiel é filho de Escobar e não o seu; segundo, que Escobar teve relação amorosa com Capitu; terceiro, que Capitu “confessou” involuntariamente; quarto, que Capitu ama Escobar; quinto, que Capitu não ama Bentinho, e finalmente que Capitu e Escobar são infiéis e espertíssimos (Dixon, *Reversible Readings* 34). Embora cada uma dessas conclusões possa ser neutralizada por outras propostas ou no livro existentes ou fora do livro, o papel do leitor torna-se indispensável na interpretação do enigma machadiano como o próprio Bentinho observa em *Dom Casmurro*:

Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta ou outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as coisas que não achei nele. Quantas idéias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! Os rios, as montanhas, as igrejas que não vi nas folhas lidas, todos me aparecem agora com as suas águas, as suas árvores, os seus altares, e os generais sacam das espadas que tinham ficado na bainha, e os clarins soltam as notas que dormiam no metal, e tudo marcha com uma alma imprevista. (LIX 75)

Como na metáfora da “ópera” (IX), os elementos diversos da vida encontram-se em luta como as tribos famintas em *Quincas Borba*. A ambigüidade da vida é resumida nesta ópera como na alusão Satanás (músicas)-Deus (poeta), Adão-Eva e Caim-Abel como se a teoria da ópera simbolizando a vida fosse uma outra versão do Humanitismo em *Dom Casmurro*:

[...] a vida tanto podia ser uma ópera, como uma viagem de mar ou uma batalha, abanou a cabeça e replicou:

— A vida é uma ópera, é uma grande ópera. O tenor e o barítono lutam pelo soprano, em presença do baixo e dos comprimários, quando não são o soprano e o contralto que lutam pelo tenor, em presença do mesmo baixo e dos mesmos comprimários. Há coros numerosos, muitos bailados, e a orquestração é excelente [...] Deus é o poeta. A música é de Satanás, jovem maestro de muito futuro, que aprendeu no conservatório do céu. (IX 19-20).

Machado de Assis é mestre de ambigüidade no sentido de conseguir, como na carta anônima em *Ressurreição*, manipular a dúvida e o ciúme de Bentinho que se convenceu que as feições do próprio filho se parecem com as de Escobar, criando assim um enigma que Fábio Lucas (na sua “Apresentação” de *Dom Casmurro*) qualifica de “ambigüidade insolúvel” até o desfecho do romance.

CONCLUSÃO

Na sua preocupação com a miséria da condição humana, Machado de Assis encontrou no humor irônico um meio para disfarçar suas próprias angústias. Embora a preocupação inicial deste estudo fosse a de caracterizar a ambigüidade machadiana por meio das influências recebidas, sua trajetória poética, cronística, contística, novelística e sobretudo filosófica, não há dúvida que Machado continua sendo um enigma. A ambigüidade machadiana se encapsula nos próprios aforismos do autor no decorrer da sua produção literária: “Ora, cada um ri com a boca que tem”, “ao vencedor as batatas”, “nada se perde, tudo é ganho” e “a vida é uma ópera”.

Chego à conclusão de que a intenção machadiana não é a de caracterizar o mundo como pessimista, otimista, cínico nem cético, mas de desmascarar, como “realista psicológico” ou observador, o drama psicológico da espécie humana na sua totalidade, através da análise do seu comportamento em circunstâncias diferentes. O Humanitismo parodia assim, não só o Positivismo de Augusto Comte, mas qualquer pensamento que procure reduzir a humanidade ao cientificismo ou seja, à lógica. Considerando a totalidade da obra machadiana em conjunto, talvez *O Alienista* seja a obra-tese junto com a trilogia *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro* onde a filosofia humanista e a teoria da ópera procuram justificar a falta da lógica ou moralidade na vida humana. Machado consegue comunicar sua visão do mundo não só pelo prazer de leitura mas pela participação do leitor no drama humorístico, patético e, às vezes, trágico de seus personagens. A ambigüidade se alia ao humor para nos oferecer um dos melhores autores de todos os tempos.

OBRAS CITADAS

- Academia Brasileira de Letras. *Dicionário da língua portuguesa*. Antenor Nascentes, elab. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1966.
- Assis, Machado de. *Ressurreição*. [1872]. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. *A mão e a luva*. [1874]. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. [1881]. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. *Quincas Borba*. [1891]. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. *Dom Casmurro*. [1899]. São Paulo: Ática, 1986.
- _____. *Seus 30 melhores contos*. Massaud Moisés, org. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- Bagby Jr., Alberto I. "Machado de Assis: The Disenchanted Writer?" *Revista interamericana de bibliografía* 21/4 (1971): 427-434.
- _____. "Iaia Garcia: More Optimism in Machado de Assis". *Revista interamericana de bibliografía* 25/3 (1975): 271-279.
- Barreto Filho. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria AGIR Editora, 1980.
- Coutinho, Afrânio. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1990.
- Coutinho, Afrânio (org.). *Machado de Assis: Obra completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.
- Dixon, Paul B. *Reversible Readings: Ambiguity in Four Modern Latin American Novels*. Alabama: University of Alabama Press, 1985.
- Ellis, Keith. "Technique and Ambiguity in *Dom Casmurro*". *Hispania* 45/3 (1962): 437-440.
- Fitz, Earl. *Machado de Assis*. Boston: Twayne, 1989.
- Foster, David W. (org.) *Handbook of Latin American Literature*. New York: Garland, 1987.
- Gledson, John. *The Deceptive Realism of Machado de Assis*. Liverpool: Francis Cairns, 1984.
- Lucas, Fábio. "Ambigüidade Insolúvel" (Apresentação) *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1986. 5-9.
- Maia Neto, José Raimundo. *Machado de Assis, The Brazilian Pyrrhonian*. West Lafayette, IN: Purdue University Press, 1994.
- Merquior, José G. "O romance carnavalesco de Machado". Prefácio a *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1993. 3-7.
- Moisés, Massaud. "Ideal do crítico". *Crônicas, crítica, poesia e teatro*. São Paulo: Cultrix, 1961. 87-91.
- Moreira, Thiers Martins. *Quincas Borba ou pessimismo irônico*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1964.
- Pereira, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia/São Paulo: Editora da Universidad de São Paulo, 1988.
- Reale, Miguel. *A filosofia na obra de Machado de Assis*. São Paulo: Pioneira, 1982.

- Reis, Roberto. "Brazil". *Handbook of Latin American Literature*. David William Foster, org. New York: Garland, 1987. 71-99.
- Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- Teixeira, Ivan. *Apresentação de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- Vessels, Gary M. "As Idéias Otimistas em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*". *Tinta: Revista de letras hispánicas y luso-brasileñas* 1/3 (1983): 39-45.