

## IRONIA, HUMOUR E LATÊNCIA NAS MEMÓRIAS PÓSTUMAS \*

Linhares Filho

Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair dêsse conúbio. \*\*

Não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados. \*\*\*

Há um falar e dois entenderes. \*\*\*\*

Não é claro isto, mas nem tudo é claro na vida ou nos livros. \*\*\*\*\*

Machado de Assis

---

\* O presente trabalho publicou-se antes em *Momentos de crítica literária III*: anais do VI Congresso brasileiro de teoria e crítica literárias e II Seminário internacional de literatura. Campina Grande, 1982. Republica-se aqui por causa dos numerosos descuidos de revisão ocorridos sem a responsabilidade do autor. Para a republicação também se aproveita a oportunidade da comemoração do Sesquicentenário de instrumento de estudo de disciplina ministrada pelo ensaísta no Mestrado em Letras da UFC. Algumas modificações também foram feitas pelo autor em textos de sua lavra aqui transcritos. O apêndice é totalmente inédito.

\*\*ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1962. v.1, p. 511.

\*\*\*Ibidem, v.1, p. 544.

\*\*\*\*Ibidem, v.3, p. 398.

\*\*\*\*\*Ibidem, v.1, p. 884.

## 1 — INTRODUÇÃO

### 1.1. — Considerações iniciais

O humorismo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* anuncia-se logo nas palavras preliminares sob o título de “Ao leitor”, escritas pelo “autor defunto”, entre as quais se lê sobre a “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”.<sup>1</sup> O que saiu foi o riso contido e amargurado, cheio de travos, não com “algumas rabugens de pessimismo”, a que se refere o *pseudonarrador*, como possíveis de existir no livro, mas com um real pessimismo, que chega às raias da negação vital; enfim o que saiu foi “o sorriso franzido” na feliz designação de Graciliano Ramos.<sup>2</sup>

Brás Cubas toma consciência do humorismo do seu livro, fato que mais se esclarece quando a personagem confessa estar atenta em um dos aspectos do humorístico: “Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados”. (OC, p. 544) O humorismo das *Memórias Póstumas*, que se estende em maior ou menor intensidade ao geral da obra machadiana a partir de 1881, possui, pelas circunstâncias apresentadas, características ora de ironia ora de *humour*. O ar de mofa e altivez pessimistas com que Brás Cubas narra, disserta e filosofa, muitas vezes querendo dizer o contrário do que afirma, configura a ironia. O tom de galhofa perspicaz e velada, envolta em dor e tragédia, caracteriza o *humour*. As duas atitudes, ironia e *humour*, muitas vezes se confundem em sua sutileza, tornando-se difícil a diferenciação entre uma e outra.

O presente trabalho constitui-se um prolongamento de dois outros de nossa autoria, “Linguagem e filosofia de Machado de Assis”<sup>3</sup> e *A Metáfora do Mar no Dom Casmurro*,<sup>4</sup> ensaios estes em que já ligamos aspectos humorísticos ou caricaturescos da obra machadiana ao trágico e sobretudo ao simbólico ou, mais precisamente, a uma latência sensual que pretendemos seja, em maior escala, consciente nessa obra, que é cheia de “causas secretas”, de ambigüidade, de segundas intenções, o que a torna excepcionalmente *aberta* segundo a compre-

1. *Ibidem*, v.1, p. 511. Daqui por diante, convencionamos a abreviatura OC para aludir ao volume 1 dessa obra. Quando nos referirmos a um dos dois outros volumes, usaremos a abreviatura convencionada junto à indicação do devido volume.

2. RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. São Paulo, Martins, p. 110, 1962.

3. LINHARES FILHO. Linguagem e filosofia de Machado de Assis. In: *O caboré*. Fortaleza, 2(2): 48-56, jun. 1967.

4. LINHARES FILHO. *A metáfora do mar no Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978.

ensão de Umberto Eco.<sup>5</sup> Transcrevamos um parágrafo desse último ensaio de nossa lavra, citado:

Comprova-se a intencionalidade da latência não só pelo fato do autor sugerir ocultar processos e incitar o leitor a descobrir enigmas, mas também pela constatação de certas frequências de pronunciamentos, nas quais se correlacionam vários símbolos, frequências essas que nos levam a crer, sem prejuízo da intuição artística, na consciência da arquitetura de uma espécie de polissignificação, a cuja interpretação chegamos, sentindo-nos dirigir pelo escritor.<sup>6</sup>

Afrânio Coutinho e outros estudiosos de Machado de Assis são unânimes em afirmar a existência do simbólico em larga escala na obra do ficcionista. O referido crítico, após aludir por mais de uma vez à existência de tal aspecto na produção machadiana, indica, conclusivamente e de modo lúcido, as três principais características da obra em análise: “[...] a obra de Machado de Assis é fundada sobre três grandes motivos: o humorismo, a tragicidade e a simbologia”.<sup>7</sup>

Podemos adicionar a esses aspectos a sensualidade, sobretudo numa camada subjacente, a nosso ver constituída mais intencional que preterintencionalmente. O símbolo valoriza o sensual, levando este, o humorismo e a tragicidade à plenitude estética. Justifica-se a insistência de sensualismo na parte latente de narrativas machadianas precisamente por esse constituir um campo fértil para a exploração do trágico.

Segundo Bergson, “O riso deve ter uma significação social”.<sup>8</sup> Para muitos pensadores, sociólogos e psicólogos como Jankelevitch e Paulhain, o riso possui uma função corretiva dos atos sociais e humanos. No entanto o humorismo em Machado de Assis não apresenta com nitidez essa missão pragmática; pelo contrário, parece mais lúdico. Não traz objetivo moralista, não conduz a vontade de edificar, mas de destruir, lançando-se indiretamente maldição contra o Autor ou o suposto Autor do universo.

A essência da filosofia ficcional de Machado é o ódio entranhado à existência, a negação da vida pelo que de imperfeito e infeliz esta encerra, fazendo os homens egoístas, ferozes, animalizados, sofredores, e o mundo áspero, adverso, pesado, opressor. O comportamento da

5. Cf. ECO, Umberto. *Obra aberta*. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo, Perspectiva, 1971.

6. LINHARES FILHO, op. cit., nota 4, p. 17.

7. COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro, São José, 1966. p. 111.

8. BERGSON, Henri. *O riso*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro, Zahar, 1980. p. 14.

ficção machadiana diante da vida é a explosão disfarçada e estética de toda uma rugidora revolta contra ela.<sup>9</sup>

Depois de referir-se à influência recebida pelo romancista, a qual "veio ao encontro de tendências inatas", Afrânio Coutinho fundamenta, em capítulo intitulado "A Veia Humorística", a opinião que expende-mos: "Em Machado o humorismo é aliado ao pessimismo, à amargura, ao ódio do gênero humano, à irritação que lhe causava o espetáculo da vida".<sup>10</sup>

Buscamos acima de tudo, na presente análise, o intrínseco literário, propondo-nos seguir os ditames da Crítica Estética, preconizada no Brasil principalmente por Afrânio Coutinho. Assim, interessamo-nos aqui pelo que nos parece intencional e não pelo inconsciente nem pelo biográfico do autor. Adotamos, pois, os métodos da interpretação literária, ajudando-nos com a Retórica, a Semântica, a Estilística e a Etimologia.

Muitas vezes Brás Cubas parece dirigir sua ironia e seu *humour* contra si mesmo ("Foi-se o embrião, naquele ponto em que se não distingue Laplace de uma tartaruga") (OC, p. 600), no entanto é contra Deus e/ou contra a Natureza que em verdade os dirige. Zombando dessas entidades, Machado de Assis, em toda a sua obra da maturidade, utiliza-se de personagens que representam as pessoas do mundo, e estas, por sua vez, são produtos da Vida, isto é, de uma dessas entidades. Entre essas pessoas está o leitor, de quem zomba tanto Brás Cubas, desde a ameaça de dar-lhe piparote até chamá-lo de obtuso.

Recordemos esta terrível crítica desferida a Deus, referindo-se Brás Cubas às mortificações que uma formiga e uma mosca se impõem uma à outra, e sendo afastados os dois insetos pela personagem: "Pobre mosca! pobre formiga! E Deus viu que isto era bom, como se diz na Escritura". (OC, p. 605) Também seria dirigida ao Absoluto esta velada e ferina mofa de inconformado: "Esta é a grande vantagem da morte, que, se não deixa boca para rir também não deixa olhos para chorar..." (OC, p. 581)<sup>11</sup> Brás Cubas, em sua galhofa e em sua irreverência, ora entende que Marcela o amou "durante quinze meses e onze contos de réis" (OC, p. 534); ora vê nela "um rosto cortado de saudades e bexigas..." (OC, p. 557); ora concebe "a felicidade barata, ao sabor dos sapateiros e de Epicuro" (OC, p. 554); ora se pergunta "o que diriam de nós os gaviões, se Buffon tivesse nascido gavião..." (OC, p. 518); ora supõe nas pessoas o mal que o minava: "e aí vos ficais eternamente hipocondríacos." (OC, p. 637) Brás

9. LINHARES FILHO, op. cit., nota 3, p. 50. (Transcrevemos esse parágrafo do referido ensaio).

10. COUTINHO, op. cit., nota 7, p. 61.

11. Sobre essa nos pronunciamos antes, com detença. Cf. LINHARES FILHO, op. cit., nota 4, p. 43.

Cubas é capaz de construir metáforas irônicas como "flor da moita", aplicada à claudicante Eugênia, e metáforas desprezivas como "Escrófula da vida", dirigida a Quincas Borba. E chega a transmitir ao leitor o desdém de um Vilaça depois deste seduzir uma Eusébia: " — Não chores, meu bem; não queiras que o dia amanheça com duas auro-ras." (OC, p. 529)

Observemos estas assertivas de Northrop Frye:

A conclusão de que uma obra de arte literária contém uma variedade ou uma série de sentidos parece inevitável. [...]

O princípio do sentido múltiplo, ou "polissemo", como Dante o chama, não é mais uma teoria, ainda menos uma superstição desacreditada, mas um fato estabelecido.<sup>12</sup>

O método irônico de dizer uma coisa e significar outra coisa muito diferente incorporou-se na doutrina de Mallarmé, de evitar a afirmação direta.<sup>13</sup>

Por essas palavras, verificamos que mais um teorista se coloca ao lado de Umberto Eco, Eduardo Portella e outros na defesa da possibilidade de abordagem da obra literária em vários sentidos. Quanto ao caso de Machado de Assis, adotamos aspectos inéditos de leitura, que julgamos serem sugeridos predominantemente pela consciência estética do ficcionista. Quanto ao método irônico de Mallarmé, do qual nos fala Frye, acreditamos que Machado usaria, em muitos passos, procedimentos semelhantes ao do poeta simbolista, ligando o irônico ao símbolo sensual. Este enforma e veladamente valoriza o aspecto humorístico.

No nosso ensaio *A Metáfora do Mar no Dom Casmurro* comentamos as insinuações de Machado de Assis acerca dos seus processos e o desafio ao leitor, examinamos casos de anomalias sugeridas como os de Eugênia e Marcela, analisamos símbolos marítimos, o do dinheiro e o dos calçados na ficção do escritor, e apresentamos várias teorias não extrínsecas, mas estéticas, em que se baseia a nossa análise da latência sensual consciente nas mais importantes produções machadianas e em alguns escritos de Eça de Queirós. Transcrevemos do referido estudo e do ensaio "Linguagem e filosofia de Machado de Assis" alguns trechos pela relevância que possuem para a compreensão das *Memórias Póstumas* e pela ligação íntima com o presente tra-

12. FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo, Cultrix, 1957. p. 76.

13. *Ibidem*, p. 66.

balho. Reproduzimos trechos sobre o significado do nome Virgília, sobre o cap. "Genealogia", sobre o Humanitismo e a invenção do emplasto. Os símbolos humorístico-sensuais que neste estudo investigamos são dos mais importantes do livro: a solda, a política, a ponta do nariz e o chapéu. Por meio deles confirmamos a subjacência machadiana da maneira como a concebemos, e penetramos mais a essência da problemática estética das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* segundo a nossa proposição de leitura.

Procuramos abranger, mediante relações de sentido e de processos, todo esse livro machadiano em sua essência, enfatizando o humorístico e os aspectos simbólicos indicados.

Formulamos o nosso respeito aos analistas e críticos que estudavam o autor antes que sobre ele escrevêssemos, bem como ao decoro, já que o nosso assunto se relaciona com o sensual. Nosso intuito é apenas valorizar esteticamente o escritor.

## 1.2 — Transcrições de estudos anteriores

A narrativa *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, acumula, de acordo com os ângulos por que pode ser encarada, uma metáfora e uma metonímia. Embora o *pseudonarrador* afirme não ser "um autor defunto, mas um defunto autor" (OC, p. 511), com isso apenas enfatiza a sua morte espiritual, porque Brás Cubas é em verdade um vivo morto, contando sua história de morte simbólica. As ocorrências do livro são metaforicamente póstumas, porque se prendem a essa morte simbólica de Brás Cubas, à sua morte moral. Quanto à metonímia, a análise do que chamamos latência sensual consciente do autor revela que a Dor humana, motivo da temática do romance, é, por contigüidade ou por força do detalhe artístico, representada por uma dor específica, a do conflito sexual. Sob a aparência de restringir o universo da obra, que deve ser vista em sua globalidade de potencial estético, a descoberta de tal subjacência —, que se encontra num enredo contíguo ou em elementos paralelos ao enredo patente, estabelecendo-se com este, que tem vigor simbólico, uma interação —, antes amplia pela ambigüidade o valor estético dessa obra.

Assim como Brás Cubas tem, no seu trágico livro, uma "Genealogia" —, conforme o título e o assunto do cap. III das *Memórias Póstumas*, na qual ele seria o rei, de acordo com a etimologia do seu nome ("do grego, Brás ou Blás, derivado de Basílio, real, digno de rei, semelhante a rei" <sup>14</sup>), porque regeneraria, com a conduta viril, o nome da família de tanoeiros (moralmente indignos segundo a latência intencional do contexto), e, apesar do exemplo de dignidade que deu,

14. FREITAS, Mário. *Dicionário de nomes próprios*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1965. p. 19 e 21.

a seu modo, morreu moralmente por causa do conflito —, assim também, metonimicamente, a família humana, isto é, a humanidade, cuja genealogia é a da própria história do mundo, encontra a Dor como resposta da vida. Subiacentemente e mercê da metonímia antes explicada, essa Dor em maiúscula representa-se pela dor em minúscula do conflito sensual. [...] 15

*Quincas Borba* constitui-se, igualmente, uma metonímia, por ser, no enredo subjacente-intencional, o conflito de Rubião idêntico ao de Brás Cubas: assim, aí também o conflito sensual se toma para representar a Dor universal, que é o conjunto de todas as modalidades dos padecimentos do mundo. Pela lei da conservação da massa, de Lavoisier, invocada indiretamente por *Quincas Borba* com o exemplo das bolhas, para explicar a Rubião o Humanitismo, há uma só substância, e, portanto, uma só Dor. De acordo com a visão de *Quincas Borba*, Humanitas é “a substância criadora e absoluta”, todas as coisas participariam dela, só que a Dor, que está nas coisas, é eliminada pelo raciocínio anormal, doentio de *Quincas Borba*, para ser realçada por Machado de Assis na fala de Brás Cubas. Contra o otimismo de Leibniz o pessimismo de Schopenhauer.

Sabemos que Rubião e Brás Cubas não seguiram, aquele por não a entender, este por desprezá-la, a filosofia do Humanitismo de *Quincas Borba*, novo Pangloss pelo otimismo leibniziano e homossexual sugerido, com a sua teoria do benefício, que não era solidariedade humana, nem cristianismo, nem austeridade epicurista, mas uma indignidade masoquista disfarçada em conformação com o sofrimento, como suscita Machado com a latência consciente.

Comprovando a prostituição de *Quincas Borba*, além de suas teorias de aceitação mórbida e passiva da dor, podemos aludir a contextos como os dos capítulos “Um salto”, “Um encontro” e “O travesseiro”, das *Memórias Póstumas*. [...] 16

Num ou noutro desses capítulos, encontram-se expressões ambíguas, a depor, pelo contexto, contra a virilidade do “filósofo” semi-deamente, como as seguintes: “uma flor”; “com vistoso pajem atrás”; “escarranchando-se diante de mim”; “escrófula da vida”; “com muitos ademanos de ternura”. 17

A doutrina de Humanitas criou-se para maior realce da mensagem romanesca, maior efeito das idéias negativistas e nihilistas do escritor e constitui-se uma objeção ao pensamento de Brás Cubas. Partindo de verificações idênticas, a filosofia de Brás Cubas e a de *Quincas Borba* diversificam-se uma da outra nas conclusões e aplicações. Sente-se que ambas as doutrinas se baseiam no mesmo raciocínio de imperfeição

15. LINHARES FILHO, op. cit., nota 4, p. 31; 33.

16. Ibidem, p. 33-34.

17. Ibidem, p. 34.

e impassível massacre, encontrados na Natureza, mas, tratando-se de solucionar o problema, enquanto Brás Cubas se refugia no desdém, o filósofo de Humanitas, garantindo que “retifica o espírito humano” (OC, p. 597), chega é a favorecer o vício, insinuar a prostituição e, dizendo que “suprime a dor, assegura a felicidade e enche de imensa glória o nosso país” (ibidem), o que faz é tentar iludir e consolar pela sugestão de aceitação anormal e doentia do sofrimento, consoante se deduz do proceder mais que desprezível de Quincas Borba, o qual se vislumbra por entre a linguagem de crueza velada de Machado. 18

Para ensinar a importância da etimologia e/ou da semântica dos nomes próprios, Machado, logo no cap. III — “Genealogia”, das *Memórias*, faz com que o pai de Brás Cubas explique falsamente a origem do sobrenome “Cubas”, que, aliás, pela fonologia sugestiva de nome chulo, pela passividade do objeto, que designa o substantivo comum de que tal sobrenome provém, e pelas relações com elementos do contexto do capítulo, mostra intenção de revelar caricaturescamente a indignidade dos membros dessa família. 19

Curiosa por demais é a forma de que se serve Machado para explicar a escolha do nome Virgília como denominação de um dos personagens principais das *Memórias Póstumas*. Do verso virgiliano — *Arma virumque cano*, escrito “muitas vezes, ao acaso”, por Brás Cubas, chega êste a grafar acidentalmente a palavra *vir* e o próprio nome do poeta, “Virgílio”. Lê-se nas *Memórias Póstumas*: “Meu pai, um pouco despeitado com aquela indiferença, ergueu-se, veio a mim, lançou os olhos ao papel. . .

— Virgílio! exclamou. És tu, meu rapaz; a tua noiva chama-se justamente Virgília.” (OC, p. 160)

Deduz-se que, sendo a significação etimológica de Virgílio — homem vigilante (de *vir-vigilis* com síncope), Virgília quer dizer por analogia mulher vigilante ou vigilância. Representa, pois, Virgília uma espécie de *superego*, que não se liga ao inconsciente, como na psicanálise, mas ao consciente. Não é somente mulher, mas está no íntimo de Brás Cubas e simboliza o apêgo exagerado, inquieto, vigilante, que o solteirão da Gamboa muitas vezes demonstra ter à integridade viril. Atende-se para a idéia de combate psíquico, expressa nos vocábulos *arma cano*, combate que, no homem da idéia fixa, era uma eterna vigília, pois, em vista do desenlace do noivado de Brás Cubas com a futura mulher do Lobo Neves, diz aquele, referindo-se a ela: “não lhe estava agora preso por nenhum outro vínculo, além de uma fantasia passageira, alguma obediência e muita fatuidade. E isto basta a explicar a vigília”. (OC, p. 559) Mas graças às relações com Virgília, ou seja,

18. LINHARES FILHO. op. cit., nota 3, p. 53.

19. LINHARES FILHO, op. cit., nota 4, p. 37-38.

à atividade da consciência em tentar repelir qualquer sentimento que lhe parecesse indigno, é que Brás Cubas às vezes encontra satisfação e tranqüilidade, expressas no símbolo de D. Plácida, a alcoviteira, e por isso elogia a outra, assim: "Virgília era o travesseiro do meu espírito, um travesseiro mole, tépido, aromático, enfronhado em cambraia e bruxelas." (OC, p. 573) Ou então: "Virgília era o presente: eu queria refugiar-me nêla para escapar às opressões do passado". (Ibidem)<sup>20</sup>

As nossas idéias sobre o emplasto não contradizem a opinião de Eugênio Gomes.<sup>21</sup> de que o autor das *Memórias Póstumas*, na concepção do emplasto, ter-se-ia inspirado em Camilo Castelo Branco: essa descoberta não invalida a latência sensual consciente que indicamos em relação àquele invento. Como demonstramos em nosso trabalho "Linguagem e Filosofia de Machado de Assis", Brás Cubas é um homem preocupado, no enredo subjacente, com sua própria virilidade. Ora, insurgindo-se ele contra a conformação físico-moral da Obra Criada ou da Natureza (e nisto como um representante da filosofia negativista, de niilismo absoluto de Machado), no enredo implícito não quer aceitar —, o que denota, pelo absurdo da rejeição, um estado de conflito e insegurança da masculinidade —, que o indivíduo do sexo masculino, pelo menos ele, Brás Cubas, possua partes parassexuais semelhantes às da mulher. Assim, compreende-se por que a afamada idéia fixa do comborço de Lobo Neves, a da invenção do emplasto, era, segundo ele, "a que faz os varões fortes e os doudos". (OC, p. 514) A expressão "varões fortes" significa, no enredo explícito, os homens pertinazes ou audaciosos; mas, no implícito, os vigilantemente másculos.

Seria o emplasto, como afirma o narrador, um "anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade". (OC, p. 513) Insinuando, no enredo patente, para hipocondria (origem do adjetivo que aparece no texto) o sentido de sofrimento moral ou Dor pela condição humana, no sotoposto utiliza o sentido próprio daquela palavra, isto é, "estado mental caracterizado por depressão e preocupação mórbida com o funcionamento dos órgãos". Lendo-se com um sentido ou com outro a palavra em estima, vemos que existe na concepção do emplasto um deliberado *humour*, um riso trágico por ser anódino para um mal psíquico um medicamento de uso externo desse tipo. Há, talvez, em tudo isso, o propósito de mostrar que inútil é tudo o que se fizer pretendendo corrigir a Natureza. Mas temos consciência do efetivo significado do emplasto: "medicamento que amolece com o calor e adere ao corpo; (fig.) remendo, conserto mal feito". Bem se vê que o *pseudonarrador* das *Memórias Póstumas* sugere que o emplasto seria um frustrado remendo anal, com que corrigiria a Natureza... Sabe-

20. LINHARES FILHO, op. cit., nota 3, p. 49.

21. GOMES, Eugênio. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, São José, 1958. p. 123.

mos que ele, ao cuidar do seu invento, adoece de pneumonia e morre (quer dizer, torna-se um vivo-morto):

Senão quando, estando eu ocupado em preparar e apurar a minha invenção, recebi em cheio um golpe de ar; adoeci logo e não me tratei. Tinha o emplasto no cérebro; trazia comigo a idéia fixa dos doudos e dos fortes. (OC, p. 516)

Insinua-se, burlescamente, que tenham sido ventosidades o golpe de ar que fez Brás Cubas adoecer de morte. Acrescenta o *pseudonarrador*: “[...] e creio haver provado que foi a minha invenção que me matou”. (OC, p. 116) A afirmação metonímica (invenção em vez de golpe de ar: a causa pelo efeito) da parte patente disfarça a confirmação da subjacente malícia.

Atentemos, ainda, na sugestão do passo em que o *pseudonarrador* se dirige aos leitores, após supor que Cromwell, “com a mesma mão que trancara o parlamento, teria imposto aos ingleses o emplasto Brás Cubas”: “Não se riam dessa vitória comum da farmácia e do puritanismo”. (OC, p. 515) Suscita-se, latentemente, que o puritanismo não seria em relação à moralização do parlamento, conforme se entende ao nível do enredo manifesto, mas em referência ao próprio sentimento caricato, que tem Brás Cubas, de exagerada preocupação moral com a virilidade: o emplasto, efeito de tal preocupação, beneficiaria os ingleses em nome de um “puritanismo”.<sup>22</sup>

## 2 — ANÁLISE DE SÍMBOLOS ESSENCIAIS

### 2.1 — A solda e a política

A humorística e frustrada invenção do emplasto assemelha-se, remendo que este seria, à solda da opinião pública (cap. CXIII), talvez mais precária pelo seu objetivo latente que o outro e, por isso mesmo, não menos humorística. Refere-se a solda, no nível patente da narração, à reputação do Lobo Neves como homem que fosse respeitado pela mulher. No entanto, no plano latente, a solda relaciona-se ao bom juízo que o público deva fazer do comportamento moral do Lobo Neves, já que o *pseudonarrador* sugere possuir essa personagem tendências para o homossexualismo passivo, o que comprovaremos adiante. As idéias sobre a solda da opinião, conquanto se dirijam primordialmente ao caso do Lobo Neves, exprimem a própria concepção de Brás Cubas em face do conflito que neste apontamos e são por ele entendidas a todos os homens.

22. LINHARES FILHO, op. cit., nota 4, p. 153 a 155.

O respeito humano de Brás Cubas várias vezes se revela. Já nas palavras com que, dirigindo-se ao leitor, abre o seu livro, define “as duas colunas máximas da opinião”, os “graves” e os “frívolos”, e escreve: “Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião”. (OC, p. 511) No cap. CXII — “A opinião”, em que opina sobre o Lobo Neves, por três vezes invoca sugestivamente a condescendência da crítica (“perdão”, “boa vontade” e “indulgência”) para com os julgamentos que formula a respeito do marido de Virgília. No cap. CXIX — “Parênteses”, volta Brás Cubas a preocupar-se com a opinião: “Crê em ti; mas nem sempre duvides dos outros”. (OC, p. 615) A propósito de dúvidas a que tanto se expõe o Lobo Neves, no citado cap. CXII afirma Brás Cubas que “esse dia devia ser o dos lances dúbios” (OC, p. 610) e supõe “que uma sombra de dúvida retrospectiva cobrisse a nudez da realidade”. (Ibidem) Note-se ainda que no capítulo posterior ao que se intitula “A solda”, Brás Cubas se preocupa com a opinião pública em face de suposto escândalo, mas neste adotando uma atitude sexualmente normal, porque está em diálogo de despedida com Virgília: “Olhe que estão olhando para nós”. (OC, p. 611) No *Dom Casmurro*, Bentinho, com as viagens para a Europa, depois de separar-se de Capitu, simulava encontrar-se com ela “e enganar a opinião”. (OC, p. 937)

A última frase do capítulo “A opinião”, depois que Brás Cubas sugere a dúvida do julgamento público, nos aspectos patente e latente da narrativa, sobre a reputação do Lobo Neves, é a seguinte: “e estava fechado o livro da vida, sem nenhuma página de sangue”. Se o “livro da vida” do Lobo Neves se fecharia sem sangue, enquanto “a opinião se ocupasse um pouco com outras aventuras” (OC, p. 610), podia haver um motivo de ação sanguinolenta a evitar-se. Longe estariam Lobo Neves e Brás Cubas de, com os seus temperamentos calmos, chegar às vias de fato pela disputa de Virgília. Diante desse argumento não se explica muito, do ponto de vista do enredo manifesto, a última frase do cap. CXII. A frase tem força de *humour* e de malícia sugestiva. O Lobo Neves precisaria pelo menos da “sombra de dúvida” que lhe soldasse a reputação ou “cobrisse a nudez da realidade” de algum desmando moral dele, eis o que propõe a leitura do latente.

Examinemos os símbolos humorísticos. O livro da vida que se devia fechar sem sangue representa as partes parassexuais do Lobo Neves. Tais partes humanas semelham as curvaturas e a concavidade de um livro aberto, as mesmas que se simbolizam pelo algarismo 3 dos números (13 e 31) assinaladores das datas de nomeação do Lobo Neves para presidente da província. Veja-se que, a respeito da desistência da personagem, quando da primeira nomeação, sob o pretexto de superstição, escreve Brás Cubas uma frase, que pode ser de metonímia sugestiva (a parte parassexual em vez da pessoa), ligada à polissemia

do substantivo “fundo” —, “substância” e “buraco fundo” —, esta acepção suscitando a parte parassexual: “o fundo supersticioso existia”. (OC, p. 592) E escreve ainda: “Mas eu preferia a pura ingenuidade de Dona Plácida, quando confessava não poder ver um sapato voltado para o ar”. (Ibidem) Ora, “um sapato voltado para o ar”, tendo-se em vista o significado latente de calçados na obra machadiana, equivale à situação daquele 3 do número 13, em que o primeiro algarismo, de aspecto visual fálico, representaria, por uma espécie de metonímia, a figura de Brás Cubas, que, como secretário nomeado, acompanharia a Lobo Neves. É evidente que a posição do secretário na representação dos algarismos do 13 está deslocada, pois deveria colocar-se atrás das curvaturas e da concavidade do 3, número que lembra as “profundas molas da vida” do capítulo CX, frase que aí significa patentemente “impulsos, movimentos”, mas sugere a idéia de nádegas. O secretário desprezaria o presidente e talvez se voltasse para o amor de Virgília. Eis as razões latentes e caricatas pelas quais o impressionável Lobo Neves desistiu da presidência, aceitando a nomeação do dia 31 (cap. CX). Veja-se que nesta composição numérica os algarismos se posicionam de modo contrário ao da composição do número 13.

Quando da nomeação do dia 31, o Lobo Neves já não leva Brás Cubas como secretário, levaria outro, que se representasse pelo algarismo 1. Assim, no plano manifesto do romance, se evitaria a censura do público pelo namoro entre Virgília e Brás Cubas, mas subjacentemente se afastaria a censura às supostas relações anormais entre Lobo Neves e Brás Cubas, este como elemento ativo: outro secretário, distante da intimidade da casa do presidente nomeado, podia suprimir a maledicência, como sugere a narrativa.

Lê-se no cap. CXII:

Pareceu-me então (e peço perdão à crítica, se êste meu juízo fôr temerário!) pareceu-me que êle tinha medo — não medo de mim, nem de si, nem do código, nem da consciência; tinha medo da opinião. (OC, p. 610)

Esse código deve ser entendido latentemente como o das regras morais, que serve mais, no caso, de parâmetro para a opinião que o das leis jurídico-sociais.

Usando Brás Cubas a expressão “livro dos sete selos” (OC, p. 592) como metáfora referente a uma resposta taxativa de Dona Plácida sobre a superstição do sapato, lembra o livro da vida sem sangue e fechado, embora precariamente, com a solda da opinião. Cabe aqui mostrar a intenção machadiana de latência sensual na outra superstição de Dona Plácida em face do contexto: “apontar uma estrela com o dedo; aí sabia perfeitamente que era caso de criar uma verruga”. (Ibidem) O

dedo simbolizaria o falo; a estrela e a verruga, a parte parassexual das pessoas. A leve semelhança visual de tal parte com a estrela e a verruga ajuda-se, pelo aspecto enrugado, com o apelo fonológico do nome que representa o último símbolo (verruga, ruga).

Examinemos trecho do cap. CXIII — “A solda”, para constatar como o *humour*, a ironia e a tragicidade se fabricam numa subjacência sensual, a que se chega desvendando o simbólico:

De um ou de outro modo, é uma boa solda a opinião, e tanto na ordem doméstica, como na política. Alguns metafísicos biliosos têm chegado ao extremo de a darem como simples produto da gente chõcha ou medíocre; mas é evidente que, ainda quando um conceito tão extremado não trouxesse em si mesmo a resposta, bastava considerar os efeitos salutareos da opinião, para concluir que ela é a obra, superfina da flor dos homens, a saber, do maior número. (OC, p. 610-611)

A “flor dos homens”, pelo contexto, significa latentemente o orifício parassexual que se deve soldar pela opinião. Em Brás Cubas é a “flor da hipocondria” que humoristicamente “recolheu-se ao botão para deixar a outra flor menos amarela, e nada mórbida, — o amor da nomeada, o emplasto Brás Cubas”. (OC, p. 548) A expressão “o amor da nomeada”, referente ao emplasto, liga-se ao respeito pela opinião, portanto à solda. Em Quincas Borba, a “flor dos homens” seria a “Escrófula da vida”, (OC, p. 573) expressão com que Brás Cubas o designa metafórica e metonimicamente, pois, ao mesmo tempo, com ela sugere tomar, em vez da pessoa, o orifício parassexual, que, pelo uso anormal, se teria transformado em tumor, e com este compara de modo implícito o “filósofo”. A expressão “maior número” no enredo patente faz-se explicação (“a saber”), com o sentido de “maioria”, da expressão “flor dos homens”. Ora, existe uma impropriedade de sentido na parte patente da narrativa aí: a maioria não seria explicação da “flor dos homens”, enquanto se entenda esta como a elite, a nata dos homens. Esta é, pelo contrário, o menor número. Esse comportamento de Machado de Assis dá maior consistência ao aspecto paradigmático. Nesta parte, o “maior número” torna-se explicação perfeita da “flor dos homens”, porque aquele será o zero, número que simboliza não já os quadris, como o número 3, mas o supracitado orifício. Segundo afirma o autor, “Brás Cubas viajou à roda da vida”, enquanto “Xavier de Maistre à roda do quarto”. Haveria nessas frases, em face do contexto, sugestão maliciosa, não obstante o desacordo entre a regência verbal delas e a das frases latentes: viajou para a roda da vida; viajou para a roda do quarto (quadril). Torna-

se esta proposição uma como injúria gratuita e artística a Xavier de Maistre, pois se deve entender subjacentemente que o viajar para a roda equivale ao deslocamento do espírito, por causa de doentia preocupação, para a roda parassexual. As citações recentes, que trazem a palavra "roda", confirmam que o zero seria o maior número: Brás Cubas, o frustrado imaginador do emplasto, por sua grande e caricata preocupação com a virilidade, preocupar-se-ia com o número que simboliza a circunferência parassexual. Por isso, verificamos que a "flor dos homens" é para ele o maior número. Afinal, para nós, num plano abaixo da infinitude de Deus, o zero, que representa o nada, é tão grande quanto o tudo, é "infinito" como o tudo. Assim, por extensão, o zero, entre os algarismos representantes dos números, é, filosoficamente, maior que os demais.

No capítulo CXXVI — "Desconsolação", em relação à "primeira entrada da febre amarela"<sup>23</sup> que vitimou Nhã-loló, lê-se:

Quincas Borba, porém, explicou-me que epidemias eram úteis à espécie, embora desastrosas para uma certa porção de indivíduos; fez-me notar que, por mais horrendo que fosse o espetáculo, havia uma vantagem de muito

pêso: a sobrevivência do maior número. (OC, p. 619)

Vemos que a expressão "maior número" traz aqui o mesmo sentido latente e humorístico que se emprega no capítulo CXIII. A febre amorosa (amarela por causa da possível cor amarelada do esperma) teria morto simbolicamente a Eulália. As "epidemias" do desejo amoroso são decerto "úteis à espécie, embora desastrosas para uma certa porção de indivíduos", os anormais como o próprio Quincas Borba, porque ficariam postergados, enquanto, em princípio, a espécie se multiplicava. A "vantagem de muito pêso" é que, depois da epidemia, havia de restar o zero parassexual, isto é, o "maior número" dos anormais. A expressão "de muito pêso" seria uma alusão latente ao volume dos quadris.

Voltemos ao texto de "A solda". A expressão "obra superfina", em face do contexto risível do cap. CXIII, só pode aumentar a caricatura da concepção da solda no aspecto subjacente, tornando-se altamente irônica a mesma expressão por causa da potencialidade polisêmica de suas palavras: é como se a opinião se compusesse precariamente de excremento diarréico, que se colasse à região anal, tapando-a.

A "ordem doméstica" que, anteriormente, no mesmo capítulo, se denomina "instituições domésticas", simboliza a consciência ou a

23. O mesmo sentido subjacente teria essa doença no *Dom Casmurro* (cap. LVI), à qual nos referimos em citado ensaio. Cf. *ibidem*, p. 65.

intimidade das partes parassexuais. A "política" representa o relacionamento sexual, quase sempre anormal, na obra machadiana, porque a política se dedica ao público, como, numa perspectiva burlesca, a prostituição. Daí chamar-se Damião (do latim, o popular, o homem do povo) o fundador da família Cubas, de tanoeiros, da qual comentamos o símbolo ao reportar-nos ao cap. "Genealogia". Chamava-se também Damião aquela personagem de "O caso da vara", efeminado sobre quem falamos no livro *A Metáfora do Mar no Dom Casmurro*.<sup>24</sup> A propósito de política, examine-se ainda o conto "Teoria do Medalhão", em que se sugere a atitude asquerosa de um pai tentar seduzir sexualmente o filho (aquele como elemento passivo) e ensinar-lhe a "política" do homossexualismo. Veja-se o estudo desse conto no apêndice a este ensaio.

Tudo indica que o Lobo Neves, pelo próprio símbolo da política em que se integra, pelos símbolos dos capítulos "13", "31", "A opinião", "A solda" e outros, é homossexual passivo ou possui tendências para esse defeito. O sobrenome "Neves", feminino e designativo de um fenômeno suave, bem se ajusta à designação de personagem efeminada conforme o costume machadiano. Também esta passagem é comprometedora: "Virgília comparou a águia e o pavão, e elegeu a águia, deixando o pavão com o seu espanto, o seu despeito, e três ou quatro beijos que lhe dera". (cap. XLIII, p. 179) Embora o substantivo "águia" seja epiceno, apresenta, de qualquer maneira, forma feminina, e é com essa ave que se compara o Neves, enquanto se compara Brás Cubas com o pavão. Cumpre notar ainda que a posição de poder, comando e liderança como a do Lobo Neves é, quase sempre, destinada ironicamente por Machado à galeria das personagens efeminadas.

Que dizer de Brás Cubas? Apesar de eleger-se deputado e de ambicionar o cargo de ministro de Estado, mostra o contexto que não tem atitudes de homossexual passivo. Se bem que a Moral e a Ciência Psicológica mostrem que também é efeminado o homossexual ativo, há um consenso popular que atribui superioridade ao homossexual ativo em relação ao passivo, encarando-se o ato daquele até como forma de desfeitear o outro. Esse consenso, aproveitá-lo-iam os desígnios humorísticos e desdenhosos de Machado de Assis para sugerir que uma personagem como Brás Cubas, ciosa de sua virilidade como no-lo mostra o aspecto subjacente da narrativa, possa apresentar tendências ou práticas de homossexualismo ativo.

Vejam os alguns exemplos de sugestões e símbolos disso: o fazer do moleque Prudencio o "cavalo de todos os dias", o "esconder os chapeus das visitas", o "puxar pelo rabicho das cabeleiras" das visi-

24. *Ibidem*, p. 139 a 141.

tas, três atos do “menino diabo”, que foi Brás Cubas (cap. XI). Ao analisar o capítulo “A ponta do nariz”, demonstraremos que o chapéu simboliza partes sexuais passivas, receptoras, com base no raciocínio da hipótese. Esconder chapéus é ato que pode ser entendido como colocar-se alguém por cima dessas partes masculinas ou femininas, o que quase sempre se constitui um gesto próprio do copulador ativo. Observemos outros exemplos. Brás Cubas secretariaria o Lobo Neves; elege-se deputado, mas na câmara escreve que fica “recostado na minha cadeira”, o que é uma atitude simbólica de pessoa sexualmente ativa em vista de a cadeira, pela potencialidade polissêmica, representar quadris. Como deputado, defende a diminuição do tamanho da barretina (símbolo de quadris) dos soldados, entre outros motivos porque “abatia a cabeça dos cidadãos”, devendo entender-se latentemente que tal cabeça (simbolicamente o falo) não seja, como o é no enredo patente, a dos soldados, mas a dos civis: assim defenderia um sentimento de homossexualismo ativo. O cap. “De como não fui ministro d’Estado” compõe-se inteiramente de reticências, assemelhando-se ao cap. “O velho diálogo de Adão e Eva”, que se constrói, quase em sua totalidade, da mesma notação gráfica. Vê-se que causas secretas explicam o malogro político de Brás Cubas, as quais se relacionam com o sexo, como no outro capítulo, em que o *pseudo-narrador* imagina uma relação sexual sob o símbolo metafórico da lenda paradisíaca. No cap. “Que explica o anterior”, referente ao das reticências, lê-se: “E notem que o Quincas Borba, por induções filosóficas que fêz, achou que a minha ambição não era a paixão verdadeira do poder, mas um capricho, um desejo de folgar”. Essa opinião valorizada por originar-se de alguém sugerido como homossexual passivo, portanto de alguém que fala com conhecimento de causa, revela caricaturescamente, mas talvez com certa verdade, a diferença entre as duas causas, a do homossexualismo passivo e a do homossexualismo ativo.

Temos uma confirmação do primeiro caso na fala de José Dias, em diálogo com Bentinho: “se vontade de servir é poder de mandar”. (OC, p. 865)<sup>25</sup> Ninguém melhor do que o autor da teoria do benefício exerceu esse ditame.

Acrescenta Brás Cubas, interpretando o supracitado juízo de Quincas Borba: “Na opinião dêle, êste sentimento, não sendo mais profundo que o outro, amofina muito mais, porque orça pelo amor que as mulheres têm às rendas e toucados”. (OC, p. 625) Amofina muito mais em face das perdas orgânicas do copulador ativo: o estado do amofinado compara-se à fraqueza das mulheres; os quadris do ho-

---

25. Acerca do caráter de José Dias, sugerido como efeminado, falamos no trabalho que vimos citando. Cf. *ibidem*, p. 67-68 e 134 a 137.

mossexual passivo são, como todo “chapéu” para a cabeça do falo, comparáveis a rendas e toucados —, eis a explicação desse último passo, pois, assim como rendas, toucados e qualquer chapéu são complementos da pessoa, tais quadris o são, embora de modo anormal, do falo.

A confirmação da opinião de Quincas Borba encontra-se em linhas adiante, no mesmo capítulo, quando Brás Cubas descreve o conforto de sua chácara, que seria a “folga” oposta ao “poder” segundo o “filósofo” e, não obstante, ambiciona a folga maior “daquela outra cadeira” (que simbolizaria as nádegas de outrem), folga de que Brás Cubas desfrutaria, se chegasse à conquista política de ministro de Estado:

Tudo tinha a aparência de uma conspiração das cousas contra o homem: e, conquanto eu estivesse na *minha* sala, olhando para a *minha* chácara, sentado na *minha* cadeira, ouvindo os *meus* pássaros, ao pé dos *meus* livros, alumiado pelo *meu* sol, não chegava a curar-me das saudades daquela outra cadeira, que não era minha. (OC, p. 626)

O cap. CLVII — “Fase brilhante” conta a entrada de Brás Cubas para uma Ordem Terceira, no tempo em que se reconcilia com o Cotrim e a solidão lhe pesava. Essa Ordem constitui-se, a nosso ver, um símbolo burlesco de prática sexual de que Brás Cubas participaria como homossexual ativo (e também como heterossexual?). Não se trataria de tribadismo. Muito menos, diante do propósito humorístico do livro, se trataria de uma sociedade filantrópica séria. O plano latente da narrativa envolveria essa Ordem Terceira numa ironia. Esta se intensifica com a declaração de Brás Cubas de que aquela fase em que pertenceu à referida instituição “foi a fase mais brilhante” de sua vida. Veja-se a perspectiva trágica: a infância liberal ou libertina, as decepções amorosas com Eugênia, Marcela e Nhã-loló bem como o agravamento da solidão formam um conjunto de circunstâncias adversas que levaram Brás Cubas ao extremo dessa Ordem, que simbolizaria uma terceira opção, sendo a primeira a relação sexual normal e a segunda, o onanismo.

Lê-se:

[...] calo-me, não digo nada, não conto os meus serviços, o que fiz aos pobres e aos enfermos, nem as recompensas que recebi, nada, não digo absolutamente nada.

Talvez a economia social pudesse ganhar alguma coisa, se eu mostrasse como todo e qualquer prêmio estranho vale pouco ao lado do prêmio subjetivo e imediato; mas seria romper o silêncio que jurei guardar neste ponto. (OC, p. 635)

Vejam-se as explicações sobre o símbolo da economia e o da doação do dinheiro no nosso trabalho *A Metáfora do Mar no Dom Casmurro*. Os pobres e enfermos seriam homossexuais passivos (também mulheres?) que receberiam o “benefício” e a “cura” do sêmen do irmão terceiro Brás Cubas. As “recompensas” deste não eram “prêmio estranho”, mas “subjeto e imediato”: eis, por meio de dados semânticos, a sugestão de que o prazer sexual de Brás Cubas era próprio de partícipe ativo, portanto proveniente do sujeito (“subjeto”) e não de fonte estranha. O modo da recepção da recompensa do *pseudonarrador* é “reflexo” como ele mesmo afirma e, de acordo com os seus padrões morais, não o rebaixava:

[...] é recompensa de algum valor; e não me digam que é negativa, por só recebê-la o obsequiado. Não; eu recebia-a de um modo reflexo, e ainda assim grande, tão grande, que me dava excelente idéia de mim mesmo. (OC, p. 636)

Esses se constituem alguns exemplos reveladores do significado das atitudes política e filantrópica de Brás Cubas segundo a compreensão de *humour* e latência sensual consciente de Machado.

Voltemos de novo ao texto transcrito do cap. “A solda”. Os “metafísicos biliosos” a que se refere o *pseudonarrador* representariam os pederastas que assumem a sua anormalidade. O autor recorreria à sugestão fônica da desmontagem da palavra (meta-físicos) como ocorre latentemente em sua obra, com outros nomes como Botafogo (desmontado em bota-fogo): seriam aqueles que, numa espécie de metonímia, se conheceriam por seu convite (meta o físico ou bota fogo). O adjetivo “biliosos” com o significado de irascíveis, coléricos traz um apelo adequado por ligar-se à digestão dos alimentos que passam pelo lugar que não desejam soldar com a opinião pública. Observemos a propriedade subjacente e o valor humorístico da expressão “gente chôcha e medíocre”. Os pederastas considerariam a solda “como simples produto” dessa gente, isto é, daqueles que teriam quadris chochos e/ou deveriam respeito à opinião, exercendo, assim, mediocrementemente, a pederastia.

Lê-se: “mas é evidente que, ainda quando um conceito tão extremado não trouxesse em si mesmo a resposta” etc. A resposta seria a revelação da baixa moral de tais metafísicos. Apontar-se-iam como “salutares” os “efeitos da opinião”, porque favoreceriam os pederastas mascarados e, quanto aos indivíduos preocupados com a sua própria virilidade como Brás Cubas, aqueles efeitos constituiriam para estes indivíduos maior tranquilidade psicológica. O texto traz em ambos os casos um desenvolvimento tragicômico. E potencializa a

ironia, enquanto pode sugerir que a opinião favorável ao político é, contrariamente, aquela que o tem por depravado moral, ou melhor, homossexual passivo.

Com o fito de preservar a boa fama do filho é que parece haver o pai de Brás Cubas afirmado para este: “— Todo o homem público deve ser casado”. (cap. XXVIII) E verifiquemos que no mesmo capítulo já o pai de Brás Cubas expende um conceito sobre a opinião, conceito que se assemelha a crenças expostas pelo filho nos capítulos “A opinião” e “A solda”, e que confirma a idéia fixa da invenção do emplasto. Aliás, no período seguinte ao daquele em que se transmite o conceito do pai de Brás Cubas, este fala do recolhimento da “flor da hipocondria” em favor da “flor [...] da nomeada”, o emplasto. O pai adverte o filho com estas palavras que lembram a “Teoria do Medalhão” e que, integrando-se no contexto, se tornam ambíguas, cheias de latência:

Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo. Olha que os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens. Não estragues as vantagens da tua posição, os teus meios... (OC, p. 548)

A conclusão é que no plano paradigmático, isto é, subjacente, a solda da opinião, com a sua precariedade e o seu humorismo trágico, assemelha-se ao emplasto. 26

## 2.2. — A ponta do nariz e o chapéu

O capítulo “A ponta do nariz” nas *Memórias Póstumas* oferece muitos símbolos curiosos, de um refinado *humour*, e traz certo ilogismo funcional no plano do enredo manifesto, o que dá mais consistência ao enredo subjacente. Pensamos até que capítulos como esse e “Uma reflexão imoral” dificilmente poderão ser interpretados fora da compreensão da latência sensual consciente do autor.

Nos dois capítulos imediatamente anteriores ao cap. XLIX, já se encontram referências à ponta do nariz. O sintagma composto das três últimas palavras da oração anterior vai ligar-se a pontos essenciais do romance: a política e a opinião.

No cap. XLVII — “O recluso”, Brás Cubas convida a sua “Pena de maus costumes” a entrar em sua casa, estirar-se na rede, e escreve:

---

26. Outros pronunciamentos a respeito do símbolo da política na obra de Machado de Assis faremos em outra oportunidade, notadamente quando estudarmos, especificamente, o romance *Esau e Jacó*, com o republicano Paulo e o monarquista Pedro.

“Vem; se te cheirar a algum aroma de toucador, não cuides que o mandei derramar para meu regalo; é um vestígio da N. ou da Z. ou da U”. (OC, p. 562) Como veremos melhor, o *pseudonarrador* faz equivaler a pena política e literária (“Escrevia política e fazia literatura”) ao nariz, e apresenta ambos como símbolos do falo. Por meio de metonímia com sabor de prosopopéia, Brás Cubas faz aquele convite de intimidade à pena, pede-lhe que ate “uma gravata ao estilo”, vista neste um “colete menos sórdido”, e atribui à mesma pena o sentido olfativo do nariz:

Mas, se além do aroma, quiseses outra cousa, fica-te com o desejo, porque eu não guardei retratos, nem cartas, nem memórias; a mesma comoção esvaiu-se, e só me ficaram as letras iniciais. (Ibidem)

Observemos que Brás Cubas, avaliando-se como político no cap. XLVII e como literato no cap. XLVIII, o faz “a olhar para a ponta do nariz”.

O contexto do cap. XLVII sugere a figura do recluso como a de um onanista. A solidão, o repouso na rede e com o aroma deixado pelas “letras maiúsculas”, a avaliação da ponta do nariz, tudo isso se coordena com declarações como “a mor parte do tempo passei-a comigo mesmo. Vivía; deixava-me ir ao curso e recurso dos sucessos e dos dias, ora buliçoso, ora apático, entre a ambição e o desânimo”. Os dois últimos adjetivos e os dois últimos substantivos bem configuram os dois momentos do masturbador, cuja anomalia possui no romance outros símbolos como o trapézio (cap. XVII) e o movimento de rotação (cap. CL).

Uma reflexão do recluso assemelha-se à do chapeleiro do cap. XLIX e refere-se à superioridade política de Brás Cubas em relação ao Lobo Neves:

Quando me lembrava do Lôbo Neves, que era já deputado, e de Virgília, futura marquesa, perguntava a mim mesmo por que não seria melhor deputado e melhor marquês do que o Lôbo Neves, — eu, que valia mais, muito mais do que êle, — e dizia isto a olhar para a ponta do nariz... (Ibidem)

O capítulo XLVIII — “Um primo de Virgília” refere-se à emulação literária entre Brás Cubas e Luís Dutra, a qual não deixa de ser política como a do capítulo anterior. O simbolismo caricaturesco das palavras e dos gestos sugere que o primo de Virgília pretende, como elemento passivo, seduzir sexualmente a Brás Cubas: “Apenas publi-

cava alguma cousa, corria à minha casa, e entrava a girar em volta de mim, à espreita de um juízo, de uma palavra, de um gesto, que lhe aprovasse a recente produção". (Ibidem) Brás Cubas, como confessa, achava os versos de Luís Dutra superiores aos seus, no entanto não os elogiava e mudava de assunto, enquanto o outro lhe respondia "a princípio com animação, depois mais frouxo, torcia a rédea da conversa para o seu assunto dêle, abria um livro", etc. Os símbolos dessa derradeira passagem confirmam o nosso juízo sobre Luís Dutra, sobretudo a frouxidão deste e a abertura do livro. Por fim confessa Brás Cubas: "Minha intenção era fazê-lo duvidar de si mesmo, desanimá-lo, eliminá-lo. E tudo isto a olhar para a ponta do nariz..." (Ibidem)

Entenda-se que os versos de Brás Cubas significam manifestações sexuais ativas; os de Luís Dutra, habilidades sexuais passivas como os atos políticos do Lôbo Neves. E embora achando elogiáveis as produções do Dutra em seu gênero, Brás Cubas preferia entregar-se, como se insinua, à auto-avaliação, ao onanismo imaginativo, desprezando o outro, negando-lhe uma opinião favorável.

A expressão "olhar para a ponta do nariz" não está nos dicionários, não pertence ao padrão da língua nem com o significado manifesto que o autor lhe atribui, que é fazer alguém alto juízo de si mesmo. E Brás Cubas tem certeza de que se trata de uma expressão estranha: "Ouço daqui uma objeção do leitor: — Como pode ser assim, diz êle, se nunca jamais ninguém não viu estarem os homens a contemplar o seu próprio nariz?" (OC, p. 563) Essa objeção confirma que a referida expressão representa o onanismo, pois que este, além de ser um ato anormal, ocorre fora da visão dos outros, é secreto, um vício solitário.

A primeira frase do cap. XLIX tem este insólito e humorístico teor: "Nariz, consciência sem remorsos, tu me valeste muito na vida..." Nessa metáfora está o intuito do autor aproximar o símbolo do nariz ao da cabeça, ambos significando o falo. Este, por uma catacrese, possui cabeça, e a consciência atua no cérebro, que também se chama cabeça, palavra homônima da outra. Com a primeira frase do capítulo, o autor já prepara o leitor para a latência sensual da hipálage subentendida e relativa a chapeleiros e chapéu (palavras simbólicas essas cognatas que surgirão em linhas adiante), pois, dizendo as pessoas que se metem os chapéus nas cabeças, na verdade são as cabeças que penetram nos chapéus.

O ponto que constitui o núcleo do *humour* do cap. XLIX é a meditação do destino do nariz. Substitui o *pseudonarrador* a explicação de Pangloss, de que "o nariz foi criado para uso dos óculos" pela "única, verdadeira e definitiva explicação" que saberemos. Entendemos que a explicação do leibniziano Pangloss que, segundo Quincas Borba, "não era tão tolo como o supôs Voltaire" (cap. CXVII

e CLIV), afina, pelos seus símbolos, com os sentimentos do filósofo semidamente, porque olhos c, conseqüentemente, óculos, representam partes sexuais ou parassexuais passivas na obra machadiana por causa da leve semelhança do olho com essas partes.

Vamos à explicação de Brás Cubas. Argumenta ele com o comportamento do faquir. Toma este como símbolo do masturbador. O faquir é o que se abstém de satisfazer a fome, portanto compara-se ao que não copula. Nele se projeta a imagem do recluso de dois capítulos atrás. Ambos olham para a ponta do nariz.

Examinemos o texto:

Sabe o leitor que o faquir gasta longas horas a olhar para a ponta do nariz, com o fim único de ver a luz celeste. Quando êle finca os olhos na ponta do nariz, perde o sentimento das cousas extremas, embeleza-se no invisível, apreende o impalpável, desvincula-se da terra, dissolve-se; eteriza-se. Essa sublimação do ser pela ponta do nariz é o fenômeno mais excelso do espírito, e a faculdade de a obter não pertence ao faquir somente: é universal. (Ibidem)

Sob o pretexto de atribuir ao faquir um sentimento místico, o *pseudo-narrador* ironicamente simboliza, com os gestos do mesmo faquir e com o embevecimento deste, a prática do onanismo, culminado pelo supremo prazer. Note-se que é estranha, dentro da compreensão do enredo manifesto, a declaração de que a faculdade de obter-se a sublimação descrita "não pertence ao faquir somente: é universal". Ademais, o entendimento de que o "olhar para a ponta do nariz" era, figurada, mas patentemente, fazer alguém alto juízo de si mesmo nos dois capítulos anteriores muda no cap. XLIX para uma compreensão de misticismo. Esses argumentos fortalecem o aspecto latente da narrativa. Enquanto varia o entendimento da expressão no plano evidente, no subjacente permanece o mesmo que indicamos para este plano. O desvio que o texto faz do objetivo fisiológico do nariz indicia logo que este se toma como símbolo importante dos desígnios humorísticos de sensualidade. Encontra-se no seguinte trecho a explicação, defendida patente e latentemente por Brás Cubas, sobre a finalidade do nariz:

Cada homem tem necessidade e poder de contemplar o seu próprio nariz, para o fim de ver a luz celeste, e tal contemplação, cujo efeito é a subordinação do universo a um nariz somente, constitui o equilíbrio das sociedades. Se os narizes se contemplassem exclusivamente uns aos outros, o gênero humano não chegaria a durar dois séculos: extinguiu-se com as primeiras tribos. (Ibidem)

"Ver a luz celeste" representaria o êxtase sexual, o orgasmo. A "subordinação do universo a um nariz sômente" retrata bem o ego-centrismo, o narcisismo individualista do onanismo. Contemplar cada homem o seu próprio nariz "constitui o equilíbrio das sociedades" em vista da compreensão imoral, sugerida de modo humorístico, de que, com a compensação do onanismo, se evitam a violência sexual e a invasão da propriedade sexual dos cidadãos. O último período do trecho citado refere-se ao homossexualismo: sem a conjunção carnal normal, o gênero humano extinguir-se-ia. A sinédoque com sabor de prosopopéia na idéia dos narizes se contemplarem uns aos outros não teria, a nosso ver, outra explicação, constituindo-se, assim, o trecho em análise uma das mais admiráveis e humorísticas construções da latência sensual consciente de Machado de Assis.

O cálculo do tempo para a extinção do gênero humano é coerente: este "não chegaria a durar dois séculos". Essa estimativa um tanto indefinida pressupõe que até pouco mais de um século alguns homens têm vivido, espaço de tempo esse suficiente para que o gênero humano se extinguisse, se os homens primitivos comessem a só contemplar os narizes uns dos outros, isto é, evitando a procriação.

Eboça-se, com a objeção do leitor, a qual já citamos, uma prolepse, que se desenvolve com argumentos ligados a chapeleiros e chapéus. Lê-se: "Leitor obtuso, isso prova que nunca entraste no cérebro de um chapeleiro". (Ibidem) Num texto em que se fala da ponta do nariz e em que os homens são representados por seus narizes, simbolizadores dos falos, chamar o leitor de obtuso é conceber, latente e humoristicamente, que ele possua um falo rombo, ao lado de conceber o leitor, patentemente, como estúpido.

Sendo o chapéu, em geral, na obra machadiana da segunda fase, apresentado como símbolo das partes genitais femininas e parassexuais de homens e mulheres, por ser o chapéu penetrado pela cabeça, que simboliza a glândula, os chapeleiros representam elementos sexuais ativos por se entender que os chapeleiros fornecem chapéus às pessoas, fazem com que estas possuam chapéu, tornando funcionais, pela relação sexual ou parassexual, as partes receptoras sexuais ou parassexuais das pessoas. Assim, a sugestão grosseira, caricaturesca do *pseudonarrador* é que o leitor nunca atingiu o cérebro (a glândula) de um chapeleiro, penetrando tal cérebro pelas partes parassexuais do chapeleiro. Seria mais coerente a interpretação do passo referente ao leitor "nunca entraste no cérebro de um chapeleiro" do modo como acabamos de fazê-la do que considerando hipálage tal frase, porque, neste caso, se rebaixariam à condição de possíveis homossexuais passivos o leitor e o próprio Brás Cubas, que sugere haver ele próprio entrado no cé-

rebros de algum chapeleiro: com a hipálage se anulava a posição de superioridade de Brás Cubas na qualidade de humorista e homossexual ativo.

Conta-se o exemplo de um chapeleiro que compara a loja do rival com a sua e constata o progresso do outro em relação ao seu, pois verifica aquele que os chapéus que vende são "menos buscados, ainda que de igual preço". As vidraças que abrigam os chapéus, que se ostentam pendurados, às quais se refere Brás Cubas no capítulo XLIX, revelam em sua transparência a imaginação caricaturesca do *pseudo-narrador*. O fato de os chapéus se ostentarem é concebido pela imaginação de Brás Cubas sem rigorosa coerência com a realidade palpável, como acontece com o enredo latente de quase toda a obra machadiana a partir de 1881. Simbolizando os chapéus as partes parassexuais, são "vendidos" aos próprios donos dessas partes na ocasião em que tais partes parassexuais funcionam como chapéus da cabeça (simbolicamente a glândula) do chapeleiro. A incoerência caricatural é acionada a partir da incoerência lingüística da hipálage: "Meter o chapéu na cabeça". Assim, o vendedor chapeleiro é, rigorosamente, comprador através do sêmen, simbolizado pelo dinheiro. Com efeito a moeda, o dinheiro ou congêneres semânticos como o preço, conforme demonstramos à larga no trabalho *A Metáfora do Mar no Dom Casmurro*, representam o sêmen na obra de Machado. Por isso, a referência a preço deve ser entendida aí como símbolo do que indicamos, e a palavra "loja" como a potencialidade genital masculina e/ou a capacidade de sedução masculina.

As várias portas da loja que se abrem segundo o texto são concebidas caricaturescamente pela imaginação de Brás Cubas como índices do progresso do chapeleiro rival, ou seja, da capacidade deste seduzir homossexualmente os fregueses, homossexuais passivos. Buscar chapéus é, simbolicamente, sentir a funcionalidade homossexual das partes parassexuais junto à loja de um chapeleiro, eis o que o texto sugere.

Prossegue o texto narrando a contrariedade do chapeleiro, respondendo em definitivo a objeção do leitor e posteriormente concluindo as reflexões do capítulo:

Mortifica-se naturalmente; mas vai andando, 'concentrado, com os olhos para baixo ou para a frente, a indagar as causas da prosperidade do outro e do seu próprio atraso, quando êle chapeleiro é muito melhor chapeleiro do que o outro chapeleiro. . . Nesse instante é que os olhos se fixam na ponta do nariz.

A conclusão, portanto, é que há duas fôrças capitais: o amor, que multiplica a espécie, e o nariz, que a subordina ao indivíduo. Procriação; equilíbrio. (Ibidem)

Já aludimos à semelhança entre a reflexão de Brás Cubas no cap. XLVII, quando o *pseudonarrador* se refere ao Lobo Neves, e a comparação do chapeleiro. Lá, Brás Cubas reflete, fixando os olhos na ponta do nariz, como acontece aqui com o chapeleiro. Ambos se auto-contemplam. Como se sugere, esse ato confunde-se com a masturbação, um ato compensatório diante de situações frustrantes. Veja-se a conclusão, que repete idéias do meio do capítulo. As duas forças capitais (e o adjetivo está preciso por seu valor etimológico ligar-se ao sentido latente) são o amor normal, de que provém a procriação, e o recurso onanista, individualista e anormal ao “nariz”, que ironicamente traria o equilíbrio social.

### 2.2.1 — *Confirmações do símbolo do nariz*

Um ligeiro levantamento do aparecimento da palavra nariz em sete capítulos das *Memórias Póstumas*, fora os três aqui explorados, e no conto “O Segrêdo do Bonzo”, de *Papéis Avulsos* (1882) ratifica a representação que indicamos para aquele órgão. Apontemos os capítulos: IV, XVIII, XXVI, XXIX, XCVII, CXV, CXVII. Nas passagens “e não esteja daí a torcer-me o nariz” (OC, p. 514) dirigida ao leitor e “Meu pai torceu o nariz” (OC, p. 548), o *pseudonarrador* sugere, pelo contexto narrativo irônico, caricato, sensual, que o nariz seja o falo dele próprio, Brás Cubas, que pudesse receber do pensamento do leitor e do pai, respectivamente, o reproche, a contorção, e não o nariz do leitor e o do pai que se torcessem a Brás Cubas, mudando-se a perspectiva da expressão “torcer o nariz a”, que, no entanto, permaneceria com o sentido acumulado de “mostrar-se desagradado com”, da língua padrão e do aspecto manifesto do texto. Nos demais casos dos capítulos referidos, o símbolo fálico do nariz aparece com nitidez ora maior, ora menor.

Na “Visão do corredor”, lê-se:

— Um anjo! murmurei olhando para o tecto do corredor. E aí, como um escárnio, vi o olhar de Marcela, aquêlê olhar que pouco antes me dera uma sombra de desconfiança, o qual chispava de cima de um nariz, que era ao mesmo tempo o nariz de Bakbarah e o meu. (OC, p. 536)

A situação da passagem suscita-nos que Brás Cubas se entregue aí ao onanismo.

O pensamento de Quincas Borba de que “descender do peito ou dos rins de Humanitas, isto é, ser *um forte*, não era o mesmo que descender dos cabelos ou da ponta do nariz” (OC, p. 613), pelo próprio uso desta última expressão em face do que sobre ela já comentamos, vemos que se impregna de malícia. Quando o *pseudonarrador* se refere ao “nariz pálido e sonolento da sociedade...” (OC, p. 601) depois de insinuatamente achar que certa palavra “sugeriu-lhe [ao leitor] três ou quatro reflexões”, e quando escreve que no almoço do cap. CXV, com “requinte de temperos”, “ternura de carnes”, “rebuscado de formas”, “Comia-se com a bôca, com os olhos, com o nariz” (OC, p. 611), esta palavra se empregaria com dualidade de sentido num dos quais estaria deliberadamente a malícia.

No capítulo intitulado “O autor hesita”, no qual Brás Cubas sugere o valor latente do nome Virgília como vigilância conforme ficou explicado, declara que “traçava uma palavra, uma frase, um verso, um nariz, um triângulo”. Constata-se que o nariz e o triângulo junto às palavras *Arma virunque cano*, *vir* e “Virgília” têm um importante e curioso significado. Confirma-se que o nariz é o símbolo do falo; e o triângulo, da parte externa dos órgãos genitais femininos. Esboça-se ali, naqueles rabiscos de Brás Cubas, toda a problemática da sexualidade humana com as duas peças principais representadas pelos dois sexos e os tormentos da batalha psíquica, que tal sexualidade pode acarretar. Para Brás Cubas a batalha, pela própria necessidade de travá-la, necessidade que ele se teria imposto, e por muitas decepções, em vez de se tornar uma epopéia virgiliana, tornou-se uma tragédia. Mas atentemos bem na curiosidade das representações: acumula-se no triângulo feminino o “V” de *vir*, de Virgília, de vigilância. Posto ao contrário, lembra o “A” de arma e o esfíngico da pirâmide. Ao falar sobre a conflitante idéia fixa do emplasto, Brás Cubas compara em dúvida a fixidez dessa idéia, dentre outras coisas, à das pirâmides do Egito. E esfíngicas são as próprias *Memórias Póstumas*.

Reparemos, ainda, no símbolo do nariz empregado em “O Segredo do Bonzo”, conto que traz o subtítulo: “Capítulo Inédito de Fernão Mendes Pinto”. Isso justifica o tom inverossímil da narrativa, que se valoriza com o *humour* e o simbólico. Na “doença que consistia em fazer inchar os narizes” vemos a representação caricata da ereção.<sup>27</sup> Diogo Meireles propôs-se substituí-los por narizes metafísicos. Já conhecemos a funcionalidade de latência sensual da desmontagem da palavra “metafísicos” sob o apelo fonológico e não etimoló-

---

27. A propósito desse símbolo, veja-se o da anasarca do Torres No-gueira, personagem do conto “José Matias”, de Eça de Queirós, conto por nós analisado. Cf. LINHARES FILHO, op. cit., nota 4, p. 162-163.

gico. Isso e a maneira de Diogo Meireles (Demônio de Meio Reles?)<sup>28</sup> agir com outras personagens do conto são elementos que o sugerem como pessoa indigna, anormal, a eliminar a inchação dos falos, masturbando-os. A substituição seria imaginária, metafísica (reassumir, do esta palavra o seu sentido próprio dentro da nova perspectiva). A substituição se daria por se trocar enganadora e risivelmente o estado do falo ereto pelo da satisfação repousante. Vamos ao texto e observemos a palavra cópia (abundância) com o sentido de reprodução, retrato, imitação (do órgão sexual feminino) num recurso do autor à potencialidade polissêmica, confirmando-se o intuito subjacente de Machado no conto em análise:

A assembléia aclamou a Diogo Meireles; e os doentes começaram de buscá-lo, em tanta cópia, que êle não tinha mãos a medir. Diogo Meireles desnarigava-os com muitíssima arte; depois estendia delicadamente os dedos a uma caixa, onde fingia ter os narizes substitutos, colhia um e aplicava-o ao lugar vazio. (OC, v.2, p. 328)

Verifiquemos ainda a ambigüidade da palavra "atrás" em dois passos do conto, querendo-se designar com um dos sentidos o lugar (permita-nos dizê-lo o leitor) do traseiro da personagem,<sup>29</sup> que o teria usado antes em ato sexual anormal:

Diogo Meireles, que desde algum tempo praticava a medicina, segundo ficou dito atrás, estudou a moléstia e reconheceu que não havia perigo em desnarigar os doentes [...]. (OC, v.2, p. 327)

Foi então que alguns filósofos, ali presentes, um tanto envergonhados do saber de Diogo Meireles, não quiseram ficar-lhe atrás e declararam que havia bons fundamentos para uma tal invenção [...]. (OC, v.2, p. 328)

### 2.2.2 — *Confirmações do símbolo do chapéu*

Com maior ou menor vigor, conforme a relação com o contexto, encontramos-lo, em ligeiro levantamento, presente a nove capítulos das

28. Tanto a designação popular do Diabo como a etimologia de Diogo ("do latim, o que suplanta, o que vence") ajusta-se à latência sensual das atitudes do efeminado satânica e humoristicamente triunfador, que é Diogo Meireles.

29. Veja-se caso semelhante, por nós explorado, em relação à palavra "trás", pronunciada pelo Vilaça no cap. XII — "Um episódio de 1814". Cf. LINHARES FILHO, op. cit., nota 4, p. 55.

*Memórias Póstumas*, tirante o cap. "A ponta do nariz", a saber: XI, I.IX. LXXVII, LXXXVIII, CIV, C.XVI, CXXVII, CXXXVII, CXLII. Além disso, achar-se-ia a palavra "chapéu" com a insinuação indicada, dentre outros textos, na crônica de 4 de julho de 1883, publicada em *Balas de Estalo* e no conto "Capítulo dos Chapéus", das *Histórias sem Data*.

Destaquemos algumas passagens. Falando sobre o traje desprezível de Quincas Borba, escreve Brás Cubas: "As roupas, salvo o feitio, pareciam ter escapado ao cativo de Babilônia; o chanéu era contemporâneo do de Gessler". (OC, p. 571) As roupas suscitam a servidão desordeira, anárquica do autor da caricata teoria do benefício, de quem tinha o "orgulho da servilidade". E havendo Gessler obrigado os súcos a saudar o chapéu ducal arvorado por uma vara na praça pública<sup>30</sup>, existiria naquela alusão ao baillio do imperador germânico Alberto I, em face do contexto, uma sugestão de que as partes parassexuais do Quincas Borba fossem cortejadas por muitos. Quando Quincas Borba, tirando um livro de Pascal da estante, fala com Brás Cubas, deve entender-se que o "chapéu", a que se refere o *pseudonarrador*, representa as partes parassexuais da primeira personagem, ligadas ao falo da outra ao menos na imaginação de uma das duas ou de ambas nesta frase: "E, chapéu na cabeça, bengala sobraçada, apontava o lugar com o dedo". (OC, p. 628)

Sobre a formalidade, a propósito do enterro de Nhã-loló, afirma o *pseudonarrador*: "A estima que passa de chapéu na cabeça não diz nada à alma; mas a indiferença que corteja deixa-lhe uma deletitosa impressão". (OC, p. 620) Explica-se latentemente esse pensamento metonímico pelo fato de a estima passar comprometida com a glande de alguém, e a indiferença encontrar-se em disponibilidade.

Acerca das barretinas (espécies de chapéus militares) já falamos. Adicionemos algo ao já comentado. À semelhança do que ocorre no cap. "A ponta do nariz", no qual o uso anormal do que se representa por esse órgão poderia extinguir o gênero humano, no cap. CXXXVII se teme que o tamanho das barretinas venha "a arriscar a saúde e a vida, e conseqüentemente o futuro da família". (OC, p. 624) Esse exagero é caricato e insinuante de malícia. A exploração do sensual pela motivação fonológica está em achar Brás Cubas que o "cidadão [...] tinha direito a que se lhe diminuísse o ônus". Atente-se ainda para o sentido de ação sexual grosseira ligada à palavra "corte" na leitura subjacente do seguinte trecho: "O tamanho das nossas barretinas estava pedindo um corte profundo, não só por serem deselegantes, mas também por serem anti-higiênicas". (Ibidem)

30. Cf. PETIT LAROUSSE. Paris, Librairie Larousse, 1962. p. 1729.

Tratando-se de um texto pleno de *humour*, o da referida crônica de *Balas de Estalo*, na qual Machado de Assis apresenta um diálogo “para uso dos que freqüentam *bonds*”, em vista da data da crônica, contemporânea da chamada segunda fase ficcional do escritor e devido ainda à coordenação de certas palavras, embora mais raras, de possíveis sugestões sensuais, achamos que nesta passagem a palavra “chapéus” representa o que, em outros textos, com ela temos mostrado, tanto mais que aqui, como no cap. “A ponta do nariz”, os chapéus se encontram ligados a esse órgão, aqui referenciado sob a palavra “ventas”:

#### Art. III — Da leitura dos jornais

Cada vez que um passageiro abrir a fôlha que estiver lendo, terá o cuidado de não roçar as ventas dos vizinhos, nem levar-lhes os chapéus. Também não é bonito encostá-lo no passageiro da frente. (OC, v.3, p. 415)

O conto “Capítulo dos chapéus” traz no enredo patente um realismo derivado da observação de desavença conjugal na sociedade pequeno-burguesa. Conta-se uma desarmonia por causa do chapéu do advogado Conrado Seabra, entendendo a mulher Mariana e o pai desta que um homem da posição social do marido e genro respectivamente devia usar um chapéu alto, mais elegante. São decerto ridículos a implicância da mulher pelo motivo banal da formalidade e o filosofar de Seabra sobre o uso do chapéu, um objeto que passa a comandar indistintamente as pessoas. Depois de Mariana angustiar-se muito e ter ido contar à amiga Sofia a desavença, e depois de apaziguar-se com a situação e com a rotina de sua casa, voltando do ruje-ruje da rua com o qual não se compatibilizava o seu espírito, surge a surpresa: o marido, submisso, troca de chapéu, chega a casa com outro, e Mariana já prefere o antigo...

Analisemos em resumo o aspecto subjacente, que intensifica o risível do conto. O sobrenome Seabra, desmontado em “se abra” indicia o advogado Conrado (etimologia: do germânico, conselheiro prudente) como pessoa que defendesse, protegesse (porque advogado) em seu chapéu baixo (isto é, partes parassexuais que ficassem por baixo em ato sexual anormal) alguém. Pelo contexto do conto e da obra machadiana, o chapéu como símbolo daquelas partes surge na ocasião em que os “fregueses” o recebem do chapeleiro, elemento sexual ativo. É como se aquelas partes começassem a ser chapéu a partir da relação sexual. E como que levariam elas a marca da maneira ou posição que tiveram no ato. Daí haver chapéus baixos e altos na concepção latente.

Assim como em *Dom Casmurro* Bentinho afirma que “as chinelas são ainda uma parte da pessoa” (OC, p. 868), sabendo-se que calçados em geral na obra machadiana podem simbolizar as partes sexuais passivas ou parassexuais, lê-se no conto em exame esta declaração de Conrado: “O princípio metafísico é este: — o chapéu é a integração do homem, um prolongamento da cabeça, um complemento decretado *ab-eterno*”. (OC, v. 2, p. 403) Essa concepção refere-se caricaturescamente, em sua latência, à necessidade sexual dos homens desde os nossos primórdios. E acrescenta Conrado adiante: “Quem sabe? pode ser até que nem mesmo o chapéu seja complemento do homem, mas o homem do chapéu...” (Ibidem) A última reflexão explica-se: é o homem que preenche o vazio do chapéu, é o elemento sexual ativo que penetra na parte receptora. Veja-se a sugestão do nome “metafísico” desmontado sotopostamente como verbo (“meter”) e substantivo (“físico”). Outras insinuações de latência sensual encontram-se particularmente nestes passos:

Acontecera-lhe, [ao pai de Mariana] porém, naquele dia, vê-lo de relance na rua, de palestra com outros chapéus altos de homens públicos. (Ibidem)  
Mariana achou-lho, [o chapéu do marido] na verdade, torpe, ordinário, vulgar, nada sério. (Ibidem)

No primeiro trecho, a metonímia (digamos, prosopopéica) e insinuante da privança do Seabra com uma espécie de pederastas aristocratas coordena-se com processos que há nestas passagens:

Recostou-se: Sofia veio ter com ela. Alguns chapéus masculinos, parados, começaram a fitá-las; outros, passando, faziam a mesma cousa. Mariana aborreceu-se da insistência; mas, notando que fitavam principalmente a amiga, dissolveu-se-lhe o tédio numa espécie de inveja. Sofia, entretanto, contava-lhe a história de alguns chapéus, — ou, mais corretamente, as aventuras. [...] (OC, v. 2, p. 406)

Mariana ouvia aturdida. Na verdade, o chapéu era bonito, trazia uma linda gravata, e possuía um ar entre elegante e pelintra, mas...

— Não juro, ouviu? replicava a outra, mas é o que se diz.

Mariana fitou o chapéu denunciado. (OC, v. 2, p. 404-405)

Esses trechos comprometedores dos “chapéus” confirmam suspeitas sobre Sofia, por quem os “chapéus” se interessavam mais, e que seria um tipo semelhante a Eugênia e Marcela, das *Memórias Póstumas*: mulher caricatureticamente masculinizada ou hermafrodita ao menos na psique ou homem disfarçado em mulher. Em abono dessas suspeitas, vejamos o caráter de Sofia:

O chapéu aumentava-lhe o ar senhoril, [...] dominava desde logo [...] tinha consciência da superioridade [...] tinha o dom de fascinar, virtude de Bonaparte [...] (OC, v.2, p. 405)

Honesta, mas namoradeira; o termo é cru, e não há tempo de compor outro mais brando. Namorava a torto e a direito, por uma necessidade natural, um costume de solteira. Era o trôco miúdo do amor, que ela distribuía a todos os pobres que lhe batiam à porta: — um níquel a um, outro a outro [...] (OC, v.2, p. 404-405)

Mariana respirou. A rola estava livre do gavião. (OC, v.2, p. 410)

O caráter masculinizado de Sofia está bem insinuado nessas citações. A expressão “o termo é cru” além de significar “o vocábulo é grosseiro”, pode sugerir; através da homônima de “termo”, que o fim, o limite a que chega a namoradeira é o órgão designado pelo termo chulo, que seria lembrado pela motivação fonológica do adjetivo. O verbo “compor”, significando “produzir, inventar”, significaria latente e “pôr em ordem, ajeitar”. O fato da personagem ser solteira favorece a suspeita. O níquel ou troco miúdo pode ser símbolo de esperma ao menos imaginário conforme demonstrações nossas sobre o significado do dinheiro em geral, no livro *A Metáfora do Mar no Dom Casmurro*. A superioridade, a comparação com Bonaparte e a metáfora do gavião confirmam nesse juízo.

O que estamos fazendo com o “chapéu” supriria, embora sem consciência, mas com curiosidade, o estudo que para ele o próprio Condado reclama dos sábios neste trecho insinuante do sensual, a partir do símbolo fálico da palavra “Minhocas”:

Os sábios têm estudado tudo desde o astro até o verme, ou, para exemplificar bibliograficamente, desde Laplace... Você nunca leu Laplace? desde Laplace e a *Mecânica Celeste* até Darwin e o seu curioso livro das *Minhocas*, e, entretanto, não se lembraram ainda de parar diante do chapéu e estudá-lo por todos os lados. Ninguém advertiu que há uma metafísica do chapéu. (OC, v.2, p. 403)

Embora Conrado havendo afirmado sobre o chapéu que "ninguém o pode trocar sem mutilação" (ibidem), chega a casa com o chapéu trocado, "o que a mulher lhe tinha pedido de manhã" (OC, v.2, p. 410), suscitando-se humoristicamente com isso que o marido mudasse na rua a posição da relação sexual anormal, sem deixar de ser elemento sexual passivo. O chapéu que era baixo teria ficado alto de acordo com a posição dos participantes do ato.

Se Mariana aceitava o marido apesar de tudo, e até mesmo já o queria com o antigo "chapéu baixo" e privava com uma possível mulher anormal (Sofia), infunde-nos suspeitas sobre a sua real identidade sexual no enredo subjacente. Sua versatilidade sexual não estaria insinuada nestas palavras: "era, de ordinário, uma criatura passiva, meiga, de uma plasticidade de encomenda, capaz de usar com a mesma divina indiferença tanto um diadema régio como uma touca"? (OC, v.2, p. 402) Mas o que aviva mais as referidas suspeitas, fazendo-nos desconfiar que o autor no-la quisesse suscitar como alguém da estofa da amiga, verifica-se nesta passagem:

De uma das vêzes que foi à janela, viu passar um rapaz a cavalo. Não era inglês, mas lembrou-lhe a outra, que o marido levou para a roça, desconfiado de um inglês, e sentiu crescer-lhe o ódio contra a raça masculina, — com exceção, talvez, dos rapazes a cavalo. Na verdade, aquêle era afetado demais; esticava a perna no estribo com evidente vaidade das botas, dobrava a mão na cintura, com um ar de figurino, Mariana notou-lhe esses dous defeitos; mas achou que o chapéu resgatava-os; não que fôsse um chapéu alto; era baixo, mas próprio do aparelho equestre. (OC, v.2, p. 405)

O ódio contra a raça masculina não é nada feminino. A simpatia ao rapaz de modos efeminados, vaidoso das botas, que podem simbolizar partes parassexuais, e de "chapéu baixo", em face do contexto de malícia, torna-se comprometedora. Ademais, como vimos, enquanto o autor compara a amiga ao gavião, compara Mariana à rola, que, não obstante o motivo da passividade da personagem no enredo patente, compatível com o modo de ser da ave, pode, no enredo latente, ser sinédoque em que se tome, em vez da pessoa, o seu órgão sexual, ao menos atrofiado ou de existência apenas psíquica, representado pela palavra chula.

A propósito de chapéu, não podemos deixar de relacionar o raciocínio da hipálage —, que o explica como símbolo sexual ligado à cabeça (no caso a glande) —, com o que ocorre com a palmatória do mestre de Brás Cubas, Ludgero Barata, sugerido ainda como efemi-

nado. Importante a etimologia de "Ludgero" vinculada ao sobrenome: "do germânico, guerreiro célebre". Guerreiro por usar a arma da palmatória, símbolo de suas próprias nádegas de "ossudo e calvo". Com elas, simbolizadas na palmatória, realizava, lembrando o relacionamento do chapéu com a cabeça, o "compelle intrare" das lições que "incutiu no cérebro" (símbolo da glândula) de Brás Cubas. Note-se, porém, que a ligação homossexual entre Ludgero e Brás Cubas devia acontecer apenas na mente do travesso menino e refletir-se depois na do *pseudonarrador*, isto é, só na mente do Brás Cubas adulto. A barata, que se prende ao nome de Ludgero, constitui-se o símbolo caricato da passividade ativa da personagem, pois tal inseto, mesmo o macho, se relaciona sexualmente por suas partes traseiras. Atentemos também para o fato de denominar-se a vulva com a gíria "barata". E é o menino Quincas Borba —, sugerido já como homossexual, e que faria mais tarde a apologia da luta como "a grande função do gênero humano" (OC, p. 613) —, quem zombava do velho lutador da palmatória, do "guerreiro célebre", colocando barata morta "na algibeira das calças, — umas largas calças de enfiar —" de Ludgero, "ou na gaveta da mesa, ou ao pé do tinteiro". (OC, p. 530) Lê-se:

Ó palmatória, terror dos meus dias pueris, tu que foste o *compelle intrare* com que um velho mestre, ossudo e calvo, me incutiu no cérebro o alfabeto, a prosódia, a sintaxe, e o mais que êle sabia, benta palmatória, tão praguejada dos modernos, quem me dera ter ficado sob o teu jugo, com a minha alma imberbe, as minhas ignorâncias, e o meu espadim, aquele espadim de 1814, tão superior à espada de Napoleão! (Ibidem)

Esse último conceito é repetição do que se acha no capítulo anterior àquele em que esse trecho se insere e que, na sua simbolização humorística, sendo o espadim a representação do falo, encerra uma profunda e individual verdade: "Nunca mais deixei de pensar comigo que o nosso espadim é sempre maior do que a espada de Napoleão". (OC, p. 527)

Vejamos também o significado implícito de luta na palavra "espadim", significado que se coordena com o que afirmamos acerca da frase *Arma virunque cano* (cap. XXVI). Observemos, ainda, nos símbolos do último trecho citado em destaque e de todo o cap. XIII, outros aspectos representativos do homossexualismo ativo do Brás Cubas menino, capítulo em que se refletem facetas, nos planos patente e latente, do "Conto de Escola".

Examinemos novo trecho do cap. "Um salto":

Que querias tu, afinal, meu velho mestre de primeiras letras? Lição de cor e compostura na aula; nada mais, nada menos do que quer a vida, que é das últimas letras; com a diferença que tu, se me metias mêdo, nunca me meteste zanga. Vejo-te ainda agora entrar na sala, com as tuas chinelas de couro branco, capote, lenço na mão, calva à mostra, barba rapada; vejo-te sentar, bufar, grunhir, absorver uma pitada inicial, e chamar-nos depois à lição. (OC, p. 530)

A passagem que acabamos de ler confirma, no seu *humour*, na sua ironia, na sua tragédia e no seu simbolismo, o intuito do *pseudonarador* sugerir a anomalia sexual de Ludgero. Atente-se no verbo "meter" apropriado ao gesto sexual, aqui, anormal, de um "Barata"; nas "chinelas de couro branco", possíveis símbolos dos quadris; no "lenço", indicador de higiene íntima, e nos verbos "bufar, grunhir, absorver" como insinuidores de baixeza, animalidade, anomalia em face do contexto da obra.

### 3 — CONCLUSÃO

Chegando ao término desta análise, compreendemos as razões de Brás Cubas haver escrito o tão trágico capítulo "Das negativas", com o qual encerra as *Memórias Póstumas*. A suprema negativa "Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria" (OC, p. 637) reflete a racionalização de uma personagem que conheceu intensamente a amargura, e que riu dolorosamente da vida por causa do constante espetáculo de morte que essa vida lhe foi.

A suprema negativa, ligada ao bloqueio genético, constitui o grande eco das adversidades e sofrimentos sexuais velados da personagem, os quais representam no livro todos os padecimentos do mundo.

Concluimos que a latência sensual consciente sublinha e redimensiona a ironia e o *humour* do escritor.

Comprova-se a grande experiência psicológica de Machado de Assis, humorista e trágico, que como poucos soube compreender a condição humana, interpretar a Dor existencial, manipular com tamanho arrojo e destreza o simbólico; enfim, manifestar-se com tanta grandeza e verdade artísticas quer no espaço da fala quer no do silêncio.

## BIBLIOGRAFIA

1. ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Rio de Janeiro, Globo, s.d.
2. ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1962.
3. BARRETTO FILHO. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Agir, 1947.
4. BERGSON, Henri. *O riso*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro, Zahar, 1980.
5. COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*. Rio de Janeiro, São José, 1959.
6. ————. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro, São José, 1966.
7. ————. *Crítica & críticos*. Rio de Janeiro, Simões, 1969.
8. ————. *Da crítica e da nova crítica*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.
9. ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo, Perspectiva, 1971.
10. GOMES, Eugênio. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, São José, 1958.
11. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, s.d.
12. FREITAS, Mário. *Dicionário de nomes próprios*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1965.
13. FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo, Cultrix, 1957.
14. LINHARES FILHO. Linguagem e filosofia de Machado de Assis. In: *O caboré*. Fortaleza, 2 (2): 48-56, jun. 1967.
15. ————. *A metáfora do mar no Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978.
16. ————. *Êça de Queirós contista*. Fortaleza, UFC, 1971. (Ensaio mimeografado).
17. MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, São José, 1958.
18. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo, Cultrix, 1974.
19. PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da investigação literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974.
20. SCHOPENHAUER, Artur. *Dores do mundo*. Trad. A. F. Rocha. Rio de Janeiro, Simões, 1958.
21. SILVA, Gastão Pereira da. *Para compreender Freud*. Rio de Janeiro, Renascença, 1932.

5.1 — O *humour* e o latente na “Teoria do Medalhão”

O conto “Teoria do Medalhão” constitui-se uma das mais *abertas* e simbólicas produções de Machado de Assis. O risível encontra-se já mesmo na parte manifesta dessa narrativa pelos conselhos maquiavélicos dados pelo pai ao filho, conselhos que propõem um anseio e uma luta contínuos pela conquista de uma situação social elevada, mas sem mérito real, devendo o filho lançar mão de muitos meios, vários deles escusos, para alcançar essa posição, impressionando-se beneficentemente a opinião dos participantes da sociedade em favor daquele que deveria tornar-se medalhão. O fingimento, a frivolidade e o afã em subir socialmente destacam-se como propostas que por si sós inserem no conto o ridículo. Antes de tudo, devemos perceber uma crítica psicossocial nesse conto, crítica que pode, como outros aspectos da obra machadiana, produzir efeitos moralizantes, embora estes, conforme assinalamos em outro lugar, não estejam nos desígnios do autor, que, com a sua arte de verdade humana, reflete um espírito de ludismo, destruição de valores morais e revolta contra a vida, o Absoluto e/ou a Natureza.

A latência sensual consciente não só corrobora, mas aprofunda o *humour* da narrativa. As sugestões desta não são apenas de, através do homossexualismo ativo, o filho chegar a ser um medalhão, mas de chegar a ser um medalhão do próprio homossexualismo ativo. Suscita-se este como finalidade, não apenas como meio. A política que o pai prega é a do homossexualismo ativo e não do passivo, havendo nisso uma exceção, pois mostramos que o costume da ficção machadiana é tomar a política como símbolo do segundo tipo de homossexualismo.

A subjacência em análise ocorre no conto mediante três aspectos: pelo clima; pelas idéias filosofantes ligadas a uma semântica sugestiva, comprometedora do caráter das personagens; pelas insinuações de atos que se esboçam no curso do diálogo-narrativa, como se alguns ângulos da teoria que se ensina se fizessem acompanhar de demonstrações práticas.

Verifiquemos o clima. A falta de sono no adiantado da hora e o ambiente de solidão (“— Saiu o último conviva do nosso modesto jantar”) (OC, p. 288) aliados à reserva (“Fecha aquela porta; vou dizer-te coisas importantes”) (ibidem) preparam o leitor para um contexto sugestivo de malícia. Depois desse exame da atmosfera do conto, agravada com a omissão de qualquer referência à figura da mãe (viva ou falecida) numa festa importante como a da maioridade de um filho, o que mais chama a atenção é o pensamento: “e com os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças de outra”. (Ibidem)

As duas gerações estão representadas patente e latentemente pelo filho e pelo pai. No plano patente do conto, os suspiros figuram os sonhos do pai, a preparar as esperanças futuras do filho. No plano subjacente, os suspiros são os desejos e esforços do filho; as esperanças, os sentimentos do pai. O verbo "amassar", por adaptar-se, propriamente, no plano sintagmático, a ação concreta, mas aparecer ligado a significado abstrato e ainda por causa do gosto naturalista que sugere, no contexto de forte ambigüidade, destoa numa frase que se pretendesse concebida sem malícia. Somos induzido a distinguir um plano paradigmático, que se reforça com o contexto do conto e em que o "amassar" traduz ação sexual bem adaptada a "suspiros", vocábulo que deve ser entendido como ofegos de prazer, ficando a palavra "esperanças" com o sentido, mais pragmático e chão, de esperas.

Depois do pensamento analisado, o que mais interessa é o desfecho do conto, a partir de quando o pai recomenda ao filho o uso da chalaça e não da ironia. Esta se define como "êsse movimento ao canto da bôca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência". (OC, p. 294) Aprova-se a outra forma humorística:

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 arrebentar de riso os suspensórios. Usa a chalaça. (Ibidem)

A ironia, reprovada pelo pai e definida como "movimento ao canto da bôca", é sugerida como a prática do felácio, que o filho não deveria consentir que com ele alguém praticasse. Apropria-se a ironia como símbolo dessa prática, porque, querendo-se dizer com a ironia o contrário do que se diz, o felácio pode ser, contraditoriamente, um ato que envolve uma atividade de homossexual passivo. Daí se considerar a ironia algo da "feição própria dos cépticos" e ligar-se à decadência: o pederasta passivo completo, sem dúvida nenhuma, sem nenhuma reação ativa, não deveria usar a "ironia". Os adjetivos empregados para designar a chalaça sugerem as partes parassexuais, pois a estas se adaptam. Tais partes, que seriam a causa do ato que se tornaria uma chalaça, isto é, "gracejo de mau gosto ou insolente; caçoada, troça, zombaria", designam-se metonimicamente por chalaça. Por hipálage é que o quadril "se mete pela cara dos outros". O estalar como uma palmada, o fazer pular o sangue nas veias e o arrebentar de riso os suspensórios constituem-se expressões assaz sugestivas do ato sexual anômalo, pois é na nádega que mais propriamente se usa a palmada, com a ereção o sangue pula nas veias e, sendo a palavra "suspensórios" sinônima de alças, que podem designar também parte da região interes-

tinal (a parte terminal do cólon), vê-se que o “arrebentar de riso os suspensórios” simboliza humoristicamente uma grosseira explosão do prazer finalizador do ato anômalo.

Atravessa todo o conto uma sutil sugestão de referência ao fenômeno da ereção, como se o pai quisesse excitar o filho:

[...] o meu desejo é que te faças grande e ilustre, ou pelo menos notável, que te levantes acima da obscuridade comum. (OC, p. 288) [...] e acabo, como vês, sem outra consolação e relevo moral além das esperanças que deposito em ti. (OC, p. 289) [...] de modo que aos quarenta e cinco anos possas entrar francamente no regime do aprumo e do compasso (ibidem) [...] contanto que ponham em relevo a tua pessoa. (OC, p. 293) Estás definitivamente maior. (OC, p. 295)

A segunda passagem acima citada compromete moralmente o pai de modo mais claro, o pai que aconselha este ditame ao filho: “Antes das leis, reformemos os costumes!” (OC, p. 292) Suscita-se que essa reforma dos costumes sancionaria o que se coloca contra a natureza. O último passo citado em destaque, escrito após a frase “Entras nos teus vinte e dois anos” (ibidem) sugere, por especial metonímia, a preparação definitiva do rapaz para um ato sexual, preparação ocorrida por causa da excitação da conversa daquela noite, podendo-se ler latentemente a palavra “anos” da frase supracitada com o sentido da homófona correspondente e a expressão “vinte e dois” como uma espécie de hipérbole valorizadora da homófona. Com o convite do pai ao filho “Vamos dormir, que é tarde”, seguido do conselho “Rumina bem o que te disse, meu filho” (ibidem) parece, diante do contexto, que se pretende que o filho ponha em prática, na cama, com o pai, ao menos em termos de um repasse de imaginação homossexual, o que este acabou de explicar. O verbo “rumina”, condizente com o naturalismo subjacente, como as palavras “faro” e “farejar”, que se encontram no texto, salienta, como tais palavras, o animalesco, a baixeza moral. O verbo “entrar”, que cerca de outras quatro vezes se repete no texto, sublinha, em face da sistemática simbólica, a intenção de latência sensual, como nestas passagens: “e felizes os que chegam a entrar na terra prometida!” (OC, p. 293); “há grande conveniência de entrar por elas [as livrarias] de quando em quando, não digo às ocultas, mas às escâncaras”. (OC, p. 291) Sabendo-se que em Machado o livro simboliza partes parassexuais como já temos explicado, diante do contexto do conto entrar desse modo pelas livrarias seria, talvez, por especial critério metonímico, penetrar nessas partes parassexuais ou estariam as livrarias sendo sugeridas como espécies de prostíbulo não por uma

correspondência a uma realidade social (as livrarias não se prestam à corrupção), mas por força de uma ampliação do sentido latente do signo "livro", correspondente em Machado a partes parassexuais. Ou a idéia de coleção destas, representada pelas "livrarias", signo que traz a idéia de lugar onde se vendem livros, sugere a concepção de espécies de prostíbulo. As palavras "aprumo" e "compasso" da antepenúltima passagem citada em destaque significam, subjacente e respectivamente, a ereção e o movimento da cópula. Ou o compasso representaria a própria pulsação da ereção.

O relacionar a atitude do medalhão com o corpo e não com o espírito constitui um índice da latência sensual da teoria que o pai expõe ao filho. Lê-se:

O sábio que disse: "a gravidade é um mistério do corpo", definiu a compostura do medalhão. Não confundas essa gravidade com aquela outra que embora resida no aspecto é um puro reflexo ou emanação do espírito; essa é do corpo, tão-somente do corpo, um sinal da natureza ou um jeito da vida. (OC, p. 289-290)

Embora a frivolidade do medalhão possa fazer relacionar-se a gravidade com exterioridades, detalhes do trecho citado sugerem malícia. É a gravidade, que é uma qualidade espiritual, mais adiante designada como "circunspecção" de que o silêncio "é a forma mais acentuada" (OC, p. 290), aparece no medalhão da narrativa não como uma qualidade fingida pelo corpo do incompetente e frívolo bem sucedido, mas como "um mistério do corpo" "um sinal da natureza ou um jeito da vida". Essas expressões sugerem ainda a ereção, sendo para nós estranho o emprego delas. No plano latente, a gravidade seria a de quem se mostrasse freqüentemente com o falo grávido, ponderoso, pesado, cheio pelo intumescimento da ereção.

O "regímen debilitante" (ibidem) a que o pai se refere, simboliza o ato sexual ou mais propriamente homossexual e compreende as seguintes formas de representação específica: a leitura de compêndios de retórica, audição de certos discursos, o voltarete, o dominó, o *whist*. Todos esses expedientes recomendam-se pelo pai, talvez porque presuponham a companhia de outrem. No caso dos compêndios de retórica, tal companhia acontece por transmitirem a mensagem de outrem, que representaria o parceiro na conjunção carnal. Desaprovam-se a natação, a equitação e a ginástica, que talvez simbolizem a masturbação por se praticarem, quase sempre, pelos indivíduos desacompanhados. O bilhar é bastante recomendado pelo pai ao filho como prática a que deva recorrer um "medalhão completo", porque, embora seja um "exercício corporal", "há coisas em que a observação desmente

a teoria" (ibidem), e "as estatísticas mostram que três quartas partes dos habituados do taco partilham as opiniões do mesmo taco". (OC, p. 291) Na camada manifesta da narrativa, sugere-se que o bilhar uniria muitas opiniões em torno de um determinado tipo de jogada, do que resultaria a concordância dos companheiros com o modo de ser do medalhão, que sobre eles exerceria influência. Na camada paradigmática do conto, o partilhar das opiniões do mesmo taco significaria a concordância dos companheiros ("três quartas partes dos habituados do taco") com o modo de o homossexualismo ser praticado pelo medalhão, elemento ativo, a que aqueles se adaptariam como elementos passivos. Em ambas as camadas a palavra "taco" se emprega metonimicamente e, diante do contexto, o instrumento que ela designa torna-se um símbolo fálico, como a técnica do bilhar —, com o taco roçando os dedos da mão esquerda do jogador e impulsionado contra as bolas, que lembram quadris —, sugere relacionamento sexual. A frase "— Mas se eu não tiver à mão um amigo apto e disposto a ir comigo?" (Ibidem) com o seu tom indefinido e ambíguo, suscita a malícia da personagem que figura como filho no diálogo do conto, pois que tal personagem parece, a essa altura do diálogo, superar na medida justa, isto é, um pouco, a "inófia mental" que o pai vislumbra no interlocutor momentos antes, aliás considerada louvável pelo mesmo pai na personalidade de um medalhão, mas numa circunstância que implica, como tudo no conto, latência sensual e *humour*.

Observemos as duas publicidades apontadas como expedientes para formar o conceito do medalhão: "a de todos os dias" (lembrando o nome) e a da "reprodução das feições de um homem amado ou benemérito" (através do retrato exposto, por exemplo, "em qualquer casa pública" pelos amigos). Quanto ao segundo tipo de publicidade, leiamos o seguinte trecho:

os que houverem lido o teu recente discurso (suponhamos) na sessão inaugural da União dos Cabeleireiros, reconhecerão na compostura das feições o autor dessa obra grave, em que a "alavanca do progresso" e "o suor do trabalho" vencem as "faucis hiantes" da miséria. (OC, p. 293)

O respeito que Machado de Assis infunde nas personagens à opinião pública foi por nós suficientemente comentado, ao analisarmos as *Memórias Póstumas*. Esse respeito relaciona-se à política e à publicidade, e tudo envolve subjacência sensual. Sugere-se uma caricaturesca publicidade das qualidades do homossexual ativo, que seria aplaudido e escolhido como favorito pelos homossexuais passivos. Veja-se o lugar indicado como exemplo de ambiente onde se fazer a publicidade do medalhão: a União dos Cabeleireiros. Sabemos que ainda hoje tal

ambiente tende a ser escuso, podendo grassar af a pederastia passiva, e isso corrobora as idéias que defendemos como sotopostas e caricatas. As expressões "alavanca do progresso" e "o suor do trabalho" apresentam, risível e respectivamente, um símbolo fálico e um símbolo do esforço do elemento agente em ato sexual, ao passo que a passagem "vencem as 'faucis hiantes' da miséria" traduz uma humorística compreensão de luta ou agressão no ato sexual (veja-se a citação latina do texto *Si vis pacem para bellum*) contra as partes parassexuais, ferozes e miseráveis em face do desmedido desejo anormal e supinamente indigno dos homossexuais passivos.

As irmandades e comissões equivalem a grotescas organizações como a União dos Cabeleireiros no plano subjacente: "elas virão ter contigo, com o seu ar pesadão e cru de substantivos desadjetivados, e tu serás o adjetivo dessas orações opacas". (Ibidem) Os homossexuais passivos estão bem representados como substantivos, e o medalhão, favorito daqueles, bem simbolizado como adjetivo. O "ar pesadão e cru" chama a atenção, em vista do contexto malicioso, para as partes parassexuais, que podem ser pesadas, que emitem ventosidades ou ar, e podem ser designadas pela palavra chula lembrada, numa aproximação fonológica, pelo segundo adjetivo da expressão. Os adjetivos substantivados com que se designa o medalhão apresentam maliciosos, risíveis e sugestivos predicados do homossexual ativo, eleito pelos passivos, e as metáforas usadas para substantivos e adjetivos simbolizadores dos indivíduos suscitam, em seu poder sensorial, a penetração de uns nos outros:

o odorífero das flôres, o anilado dos céus, o prestimoso dos cidadãos, o noticioso e suculento dos relatórios. E ser isso é o principal, porque o adjetivo é a alma do idioma, a sua porção idealista e metafísica. O substantivo é a realidade nua e crua, é o naturalismo do vocabulário. (Ibidem)

Note-se que o entusiasmo caricato do pai na exposição da sua teoria deforma num sofisma uma verdade lingüística: o verbo é que é considerado a alma do idioma ou mesmo o substantivo por sua essência e não o adjetivo. Mas a intenção sensual da teoria no plano latente sugere que o ente, que se representa pelo adjetivo, seja considerado como o que, lançado junto ao que se representa pelo substantivo, o complementemente, fique dentro dele como a alma, pois o pai preconiza: "entra pelos espíritos como um jôrro súbito de sol". (OC, p. 292) Isso equi-

vale a dizer-se, dado o jogo de equivalência semântica do texto: entra pelas pessoas como um jacto luminoso, repentino, que se unisse ao seu íntimo. O jôrrô súbito sugere a ejaculação e, porque o sêmen é naturalmente criador, embora a sua potencialidade de fecundação no ato homossexual resulte inútil, escreve-se "de sol", por ser este criador.

Prega a teoria em análise o espírito prático, a atualidade com o científico mas sempre com a superficialidade e o fingimento dos astutos interesseiros. Assim, afirma o teorista que "o rasgo peculiar do medalhão seja uma certa atitude de deus Término". (ibidem) E as leis e fórmulas seriam empregadas pelo filho, transformado em medalhão, "com um tal ou qual comedimento, como a costureira — esperta e afreguesada, —, que segundo um poeta clássico, // *Quanto mais pano tem, mais poupa o corte, / Menos monte alardeia de retalhos*". (ibidem) No plano paradigmático, o rasgo da penúltima citação equivale ao corte da última (não significa "arroubo, ímpeto") pela mesma compreensão de agressão ou violência no ato sexual já referida neste trabalho. Na verdade, a maior quantidade do pano das vestimentas, a isolar o elemento ativo do passivo no relacionamento sexual, mais poupa o rasgo do contato anômalo. Trata-se, apenas, no plano latente, de mais um recurso imaginário de sensualidade humorística. Quanto ao deus Término, sabe-se que é o deus das fronteiras. Protegia os limites dos campos e representa-se sob forma de pedra quadrangular. Explica-se que o medalhão tome certa atitude desse deus em face das partes parassexuais caricaturescamente protegidas por ele se constituírem limite do corpo humano. No enredo manifesto, a alusão ao deus Término leva-nos ao entendimento de que o medalhão deve figurar como limite, sendo a última palavra para as normas, as questões.

A explicação a respeito do corte faz-nos pensar na possibilidade de malícia da expressão "corte de um colête", sobretudo quando verificamos que se encontra junto a outros símbolos machadianos já estudados por nós (chapéu, botas) e por nós mostrados como índices de sensualidade: "as tuas simpatias ou antipatias acêrca do corte de um colête, das dimensões de um chapéu, do ranger ou calar das botas novas". (OC, p. 290)

Examinemos a simbólica ligada ao estilo a ser usado pelo medalhão. Parte-se latentemente da exploração do significado de estilo como instrumento material que originou o sentido de maneira de escrever ou expressar algo. Ocorre tal exploração por causa do aspecto fálico desse instrumento. Recomenda-se a serenidade, a contenção estilísticas. O vocabulário "há de ser naturalmente simples, túbio, apoucado, sem notas vermelhas, sem côres de clarim..." (OC, p. 291) Ao lado da agressão já mencionada, prega-se a cautela não só aí, mas em outros pontos da teoria, pois no ato sexual podem-se alternar as duas atitudes. Ao lado da frase *Si vis pacem para bellum* ("Se queres a paz, prepara

a guerra”), sugere-se este “excelente fecho de artigo político”: *Caveant consules* (ibidem) (“Acautelam-se os cônsules”). Também o medalhão devia, conforme vimos, empregar as leis e fórmulas “com um tal ou qual comedimento” como a costureira que “poupa o corte”.

Observemos o exemplo de “figuras expressivas” com que o medalhão podia “adornar o estilo”, e penetremos a sugestão sensual que transmitem em face do contexto do conto: a hidra de Lerna, a cabeça de Medusa, o tonel das Danaides e as asas de Ícaro. A hidra de Lerna, serpente de sete cabeças, simbolizaria o falo que, em sua capacidade de modificar-se renovando-se numa como multiplicação através de ereção que se repete a intervalos, se compara com as múltiplas cabeças que lembram a glândula. A interpretação da referência à cabeça de Medusa assemelha-se à do mito anterior, pois, segundo se sabe, Minerva transformou os cabelos de Medusa em serpentes. O tonel das Danaides simboliza o trabalho inútil, porque Júpiter, em vista das Danaides haverem degolado os maridos na noite de núpcias, as condenou a despejar eternamente água num tonel sem fundo. É também trabalho inútil, porquanto infecundo e indigno, o derramar o esperma no tonel de partes parassexuais. Acerca das asas de Ícaro, que voou tão alto que o Sol derreteu a cera delas, caindo o deus no mar, podemos afirmar que sugerem a ereção do falo com o prazer e a conseqüente queda após o orgasmo. O calor do Sol retrata a ardência sexual; e a cera, a derreter-se, a fragilidade física e a efemeridade do movimento da ereção.

Relacionemos a idéia da queda de Ícaro com a seguinte passagem:

Se caíres de um carro, sem outro dano, além do susto, é útil mandá-lo dizer aos quatro ventos, não pelo fato em si, que é insignificante, mas pelo efeito de recordar um nome caro às afeições gerais. Percebeste?

— Percebi. (OC, p. 293)

O cair de um carro constituiria um símbolo caricaturesco, diante do contexto, de fracasso no ato sexual ou de término desse ato. Os quatro ventos, no plano subjacente, não significariam as várias partes dos pontos cardeais, mas os vários homossexuais passivos, tomando-se, metonímica e burlescamente, a homônima “ventos” (com sentido de ventosidades) pelas pessoas, porque tais ventosidades chamam a atenção para as partes parassexuais. Recordemos a expressão “ar pesado e cru” já focalizada, que se referiria latentemente a ventosidades de comissões, irmandades. Finalmente, entendemos que o emprego indefinido, sem objeto direto, do verbo “perceber” do último trecho destacado, ocorrendo perto da alusão a “ventos”, carrega-se de grande ambigüidade, sugerindo sutilmente que o pai ventasse na ocasião, es-

clarecendo-se mais, com muito humorismo, o sentido subjacente da expressão "quatro ventos".

Um ponto curioso da teoria do medalhão é preconizar a vulgaridade, a falta de originalidade e de imaginação. Isso afina com a figura grotesca do medalhão mesmo no plano do enredo patente. Na parte subjacente, condiz com a prática em princípio corriqueira, monótona do homossexualismo, e procura afastar, particularmente, o caninismo, tido como engenhoso, imaginativo. Demonstremos essas idéias com três passagens. Numa primeira, lê-se: "Alguns costumam renovar o sabor de uma citação intercalando-a numa frase nova, original e bela mas não te aconselho esse artifício: seria desnaturar-lhe as graças vetustas". (OC, p. 294) Noutra passagem, lê-se: "Em todo caso, não transcendas nunca os limites de uma invejável vulgaridade. / — Farei o que puder. Nenhuma imaginação? / — Nenhuma; antes fazo correr o beato de que um tal dom é ínfimo". (Ibidem) Mais adiante, encontra-se: "Foge a tudo que possa cheirar a reflexão, originalidade, etc, etc." (Ibidem)

Este um dos trechos que mais suscitam as escabrosas intenções de homossexualismo passivo do pai em relação ao filho:

— Entretanto, assim como é de boa economia guardar um pão para a velhice, assim também é de boa prática social acautelar um ofício para a hipótese de que os outros falhem, ou não indenizem suficientemente o esforço da nossa ambição. É isto o que te aconselho hoje, dia da tua maioridade. (OC, p. 289)

A última oração não deixa dúvida, no plano patente, de que o que se afirma pouco antes se refere a providências a serem tomadas pelo filho em relação ao seu futuro. Nesse caso, os que venham a falhar (morrer ou fracassar financeiramente) são os responsáveis pelos que têm sob sua tutela. No entanto o contexto ambíguo da narrativa pode transmitir ao leitor a consciência de que há nesse trecho uma potencialidade sugestiva, estribada sobretudo nas formas indefinidas, que parecem industriamente escolhidas: "guardar", "acautelar" e "outros". De tal forma que o pai insinuasse ao filho tomar providências também em relação ao futuro dele próprio, pai, mas em termos de prática homossexual. Nesse caso, o homossexualismo ativo do filho começaria pelo relacionamento anômalo com o próprio pai, que guardou "um pão para a velhice". Atente-se para o símbolo fálico e de gastronomia sensual. A falha dos outros, nessa hipótese, seria a morte, o abandono ou o fracasso sexual de homossexuais ativos, que mantivessem contatos indignos com a personagem. Esta teria no filho alguém que praticasse para com ela a "arte difícil de pensar o pensado"

(OC, p. 291), isto é, curar de novo o reativado desejo mórbido já curado por outros. Estamos com isso desvendando o sentido latente com que a certa altura do conto se emprega o verbo "pensar", explorado a nosso ver em sua potencialidade polissêmica pelo autor. Não parece que o pai, na camada subjacente, se refira à providência do filho em relação à velhice deste. Se isso acontece, dever-se-á entender que o pai aconselha ao filho desfrutar de modo ativo o prazer sexual na velhice, e o "ofício" a "acautelar" seria qualquer prática substitutiva do relacionamento homossexual, a masturbação, por exemplo, sugestivamente reprovada em outro lugar do conto; ou, noutra mais segura hipótese, o "ofício" seria o aliciamento de determinada pessoa passiva, que representaria para o filho o guardado "pão para a velhice", enquanto "os outros falhem", por não quererem submeter-se a um velho.

Rematemos nossas considerações com o exame desta afirmação do teórico: "Guardadas as proporções, a conversa desta noite vale o *Príncipe* de Machiavelli". (OC, p. 295) Se a mensagem desse livro é chegar aos resultados não importando os meios, nas regras políticas que se expunham naquela noite os meios seriam, dadas as sugestões, não apenas caricatos e escusos, mas imorais. Por trás de tudo, a habilidade extraordinária do *humour* e da arte de Machado de Assis.

## 5.2 — O nome Escobar

Aproveitamos a ocasião para apresentar um adendo ao nosso livro *A Metáfora do Mar no Dom Casmurro*. Só depois da sua publicação, relendo a Profecia de Ezequiel, chegamos a uma conclusão sobre o significado do nome da personagem Escobar, significado que se coordena com o da metáfora do mar naquele romance machadiano, e que se insere na compreensão da latência sensual consciente do ficcionista.

Acreditamos que o nome Escobar haja sido escolhido pelo romancista sem fundamento na etimologia ortodoxa, mas em alusão ao rio Cobar, em cujas margens o profeta Ezequiel recebeu a vocação de Deus para pregar (veja-se a introdução a essa profecia 1, 1-4). Dirigindo-se as águas dos rios para o mar e chamando-se Ezequiel o filho de Capitu, sugerir-se-ia que o menino proviesse de Escobar, denunciado este pela expressão "és Cobar". Escobar seria, ou o seu sêmen, por metonímia, um rio que corresse para o mar de Capitu, entendendo-se que a personagem homônima do profeta se originasse de Escobar, como a vida

profética do Ezequiel bíblico se originou às margens do rio Cobar, metonimicamente desse rio. Observe-se a insinuação maliciosa de José Dias, chamando o menino de "Filho do homem", modo como Deus denominava o profeta, recebendo o agregado, por isso, a reprovação de Capitu, que assim se traía, conforme suscita a visão de Bentinho.