

## MACHADO DE ASSIS, UM PENSADOR CONTEMPORÂNEO<sup>1</sup>

MACHADO DE ASSIS, PHILOSOPHER CONTEMPORANEOUS

Rogério de Almeida<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo aborda a questão do imaginário presente nas obras da fase madura de Machado de Assis e sua possível abordagem como expressão filosófica de uma teoria geral do real, válida para a compreensão da contemporaneidade. Ancorado no pensamento trágico, que nega a ausência de fundamento racional para a vida, o artigo estrutura-se a partir da abordagem do imaginário trágico, em que se reflete sobre a questão do sentido, segue com o exame do imaginário da moral, em que se discute sobre ironia e humorismo e, finalmente, aborda as possibilidades de se compreender a filosofia machadiana e sua atualidade.

**Palavras-chave:** Imaginário. Filosofia trágica. Machado de Assis. Contemporaneidade.

### INTRODUÇÃO

O imaginário e a filosofia que se depreendem das obras de Machado de Assis, principalmente a partir da fase madura, a despeito de sua variedade temática, expressam, invariavelmente, uma base de pensamento trágico, que se define como aquilo que é impossível de ser interpretado (ROSSET, 2003, p. 7). Não interpretável, sem dúvida, mas possível de ser pensado: é assim que o trágico da existência é tratado por autores tão díspares quanto Lucrécio, Montaigne, Pascal, Gracián, Nietzsche, Ricardo Reis e Machado de Assis. O imaginário trágico, de que esses autores são testemunhas, afirma o acaso e desconstrói os pensamentos que se fundamentam em princípios racionalizáveis e objetivam as formalizações universalizantes. É essa a atividade a que se propõe Machado de Assis, um pensador contemporâneo, não só de seu tempo, mas também dos que vieram antes dele e depois, como é o nosso caso.

É importante que o trágico, em sua abordagem filosófica, não se confunda com o catastrófico, a desgraça ou o infortúnio. Efetivamente, há pouco disso na obra machadiana. Trágico é o que causa pavor, é o que causa terror. O mecanismo do pavor se compõe de acaso, desnaturalização e não ser (ROSSET, 1989<sup>a</sup>, p. 112). Assim, afirma-se o acaso de tudo o que existe, o que causa a sensação de que a ordem existente é apenas casual; perde-se, portanto, a ideia de naturalidade e, em decorrência disso, chega-se ao não ser, ou seja, à impossibilidade de dizer o que o ser é. Ao ler Machado, encontramos

---

<sup>1</sup> Este artigo é resultado de pesquisa financiada pela FAPESP, na modalidade Auxílio à Pesquisa.

<sup>2</sup> Prof. Doutor da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP); Coordenador do Grupo de Estudos sobre Itinerários de Formação em Educação e Cultura (GEIFEC) e, juntamente com Marcos Ferreira Santos, do Lab\_Arte (Laboratório Experimental de Arte-Educação e Cultura); graduado em Letras (1997) e doutor em Educação (2005), ambos os títulos pela Universidade de São Paulo, Brasil. E-mail: rogerioa@usp.br

constantemente o mecanismo do terror trágico operando em suas construções narrativas.

É o que ocorre, por exemplo, com *Brás Cubas*, que afirma o acaso de sua morte para afirmar o acaso de tudo. Posteriormente, pela descontinuidade da narrativa e pelas constantes divagações do narrador, toda a sua vida torna-se desnaturalizada, até chegar ao não ser de sua existência, ou seja, à recusa de interpretação da vida. O final da obra é um capítulo contábil, em que Machado afirma textualmente o acaso (e depois o retoma com a expressão “boa fortuna”) e a sucessão de negativas que figurou em sua vida, pesando-as com os fatos positivos. No final, anuncia seu saldo: a não perpetuação de nossa miséria.

Onde os analistas machadianos veem pessimismo, o pensamento trágico vê indiferença. De fato, na afirmação do acaso, afirma-se a impossibilidade de ser. O homem passa e, aos olhos do tempo, a própria existência de uma organização material que dá forma ao homem só pode ser passageira. É a nossa consciência que pensa para si um além no qual se fundamentar, um referencial para pensar, um sentido (sempre imaginário) para existir. É isso o que afirma *Brás Cubas*, com sua hesitação em dizer o que foi, justamente por nunca ter sido, apenas ter passado pela vida, que se dá como espetáculo.

Assim, o objetivo deste artigo é de se aproximar das forças do imaginário machadiano e refletir sobre uma possível filosofia expressa por sua obra e compreendida não como sistema organizado de pensamentos, mas como uma teoria geral do real, proposição universal da ausência de fundamento ou sentido para a existência, demonstrada por meio de seus personagens e do arranjo estético de suas narrativas, as quais, inegavelmente, fazem parte de seu tempo e dão conta de dada sociedade, mas cuja teoria se mantém atual, uma vez que nos instiga a pensar sobre nosso próprio tempo.

## **IMAGINÁRIO TRÁGICO: A QUESTÃO SENTIDO**

Qual o sentido da existência? Por que e para que existimos? Se considerarmos que não há, necessariamente, um a priori, que o sentido não está nem nas coisas concretas nem em um princípio transcendente, teremos de reconhecer que são produzidos incessantemente pela cultura humana, que os faz circular e que apresenta, entre tantas características, a de situar o homem num mundo que é tanto fascinante quanto terrível (*mysterium fascinosum et tremendus*). Assim, o homem surge aparatado de uma gramática, compreendida "como a organização articulada de uma percepção, uma reflexão ou uma experiência" (STEINER, 2003), que se especializa em gerar sentidos, em criar obras, pensamentos e imagens que operam a mediação com o mundo objetivo.

Na tensão entre o universo concreto, destituído de sentido, razão ou vontade, e o homem, constituído desses e de outros tantos aspectos, é a organização do real operada pelo imaginário, e não, exclusivamente pela razão, que constitui o espaço humano por excelência, com suas expressões na cultura e na sociedade.

A potência estruturante do imaginário foi abordada por Gilbert Durand (1997), que mostrou como a imaginação, num contexto de iconoclastia ocidental, foi tratada como inferior ao conhecimento racional, como se o uso de imagens turvasse a compreensão da realidade representada. Invertendo a situação, suas obras atestam que a imagem é sempre primeira e que a ela se associam o

racional e o sensível, sem que o irracional esteja apartado da razão, mas ambos amalgamados no e pelo imaginário. Seu pensamento mostra como esse imaginário organiza o real, num movimento contínuo da cultura, que ressignifica a realidade vivida por meio de suas obras, discursos, narrativas etc.

É a angústia diante da finitude e do tempo que passa que conduz o homem a buscar uma equilibração imaginária do mundo. Essa angústia primordial é a base para a criação imaginária, como também atesta Morin (1973), que faz da consciência da morte a origem dos processos de simbolização inerentes às culturas humanas. É a brecha antropológica – cisão entre a percepção objetiva da morte e sua não aceitação – geradora da subjetividade e, em decorrência, do imaginário, dos sentidos transcendentais, da vontade de permanência por outros meios. Para Durand (1997, p. 121), a "negatividade insaciável do destino e da morte" nos conduz à meditação do tempo.

É por meio dessa meditação que irrompe o imaginário, como estratégia de recusa, de combate, de adesão, de inversão da negatividade inicial ou, ainda, de esquecimento ou busca de domínio do tempo, aniquilando sua fatalidade ou acelerando o seu fim. Diante do tempo, a função fantástica cria o espaço, o imaginário eufemiza a angústia, e o homem encontra o lenitivo para sua finitude nas imagens que projeta para o mundo e que dele recebe, como num círculo sem começo ou fim.

Se a imagem representa, concreta e sensivelmente, um objeto material ou ideal, que pode ser conhecido, reconhecido e pensado (WUNENBURGER, 1997, p.1), o imaginário não pode ser considerado como oposto ao real, já que incorpora o mundo objetivo em sua própria dinâmica, em que o objetivo só pode ser apreendido em relação a um subjetivo. Essa dinâmica se dá pelo trajeto antropológico.

O "trajeto antropológico" é a afirmação de que, para que um simbolismo possa emergir, ele deve participar indissolúvelmente – numa espécie de contínuo "vai-e-vem" – das raízes inatas na representação do sapiens e, no outro "polo", das intimações várias do meio cósmico social. A lei do "trajeto antropológico", tipo de uma lei sistêmica, mostra bem a complementaridade na formação do imaginário entre o estatuto das capacidades inatas do sapiens, a repartição dos arquétipos verbais em grandes estruturas "dominantes" e seus complementos pedagógicos exigidos pela neotenia humana (DURAND, 1994, p. 28).

Sujeito e objeto não estão isolados, mas comprometidos com uma troca constante em que um interfere e é interferido pelo outro, porque "há oposição entre esses termos, mas eles estão abertos inevitavelmente um ao outro de modo complexo, isto é, ao mesmo tempo, complementares, competitivos e antagonistas" (MORIN, 1979, p. 135). O mundo configura seus homens, que (re)configuram constantemente o mundo, num círculo/diálogo sem fim. Não há lógica causal, o sentido se expressa justamente na linha imaginária que liga um polo a outro, no extenso caminho de gradações, diferenciações, equilíbrios e coexistências que perfazem as extremidades.

A imaginação utiliza os símbolos visando a um equilíbrio vital, psicossocial e antropológico (DURAND, 1988, p. 100). Essa função eufemizadora da imaginação, que busca melhorar o mundo por meio da criação dinâmica de imagens, diversifica-se numa retórica antitética, em que à morte, por exemplo, opõem-se os valores de uma luta pela vida ou se desenrola numa dupla negação,

com a antífrase eufemizando a morte em repouso, sono, promessa de vida eterna.

Esses símbolos tendem a se organizar em discursos, em narrativas, como as que se encontram na pintura, no poema, nas palavras de ordem, num conjunto de leis, em uma melodia musical. Essa narrativa, para além de seu sentido concreto, imediato, conformado pelas contingências socioculturais ou biográficas, guarda um sentido figurado, simbólico, identificável através do reconhecimento das metáforas, das unidades significantes que constituem uma redundância simbólica.

Esses passos que estão na base da gramática cultural de criação, transmissão, apropriação e interpretação de sentidos (FERREIRA SANTOS, 2004) organizam a consciência que uma dada cultura tem de si própria por meio de imagens e permitem que se compreendam os valores, os arranjos, as contradições, os controles, os contornos dessa mesma sociedade. A obra de Machado de Assis nos dá em filigrana imagens dessa sociedade que uma parte importante e considerável de sua fortuna crítica aborda, como atestam as leituras de Alfredo Bosi (2006, 2007), Raymundo Faoro (2001) e Roberto Schwarz (1990). No entanto, se, de um lado, Machado de Assis nos mostra como essa sociedade se configura sob um imaginário impregnado pela ideologia proveniente do liberalismo progressista, calcado na distinção social, que convive contraditoriamente com valores oligárquicos, escravocratas e patriarcais, em que as batatas dos vencedores se dissimulam em uma pseudo-ordem social, de outro, atesta continuamente que as convenções dessa sociedade e de sua cultura repousam em um imaginário trágico: ausência de qualquer princípio, de qualquer sentido norteador da existência, independentemente da roupagem cultural que o imaginário de dada época e local empresta.

Isso significa que, no horizonte trágico adotado por Machado, o desejo de permanência, de controle, de ordem, de princípios e finalidades que organizam imaginariamente as sociedades humanas é a expressão da recusa ao dado trágico da existência. O homem é uma "errata pensante" (capítulo XXVII de Memórias Póstumas) no "enxurro da vida", um esfomeado que, diante da morte, não pede outra coisa senão viver (como no delírio de Brás Cubas ou no conto Viver!). Essa potência de vida, instaurada num imutável cenário de morte, não pode obter mais que a "voluptuosidade do nada", a qual será transfigurada em sonhos de grandeza, sede de nomeada, fuga da obscuridade, tão bem caracterizados na figura do medalhão ou nos anseios de Brás Cubas.

O capítulo CLI das Memórias Póstumas, intitulado Filosofia dos epitáfios, exemplifica:

Saí, afastando-me dos grupos e fingindo ler os epitáfios. E, aliás, gosto dos epitáfios; eles são, entre a gente civilizada, uma expressão daquele pio e secreto egoísmo que induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos da sombra que passou. Daí vem, talvez, a tristeza inconsolável dos que sabem os seus mortos na vala comum; parece-lhes que a podridão anônima os alcança a eles mesmos.

O que Machado chama de egoísmo é a outra face da angústia diante da insignificância do real. O epitáfio é essa poesia que atesta, sumariamente, que ali luziu uma existência, como eco que adia um anonimato inevitável. A onda contemporânea das celebridades sem feitos célebres ilustra muito bem como o brilho, o espetáculo pode combater imaginariamente o anonimato da morte e a

insignificância do real. Aparecer como grande é mais importante do que efetivamente fazer algo que corresponda a uma noção de grandeza. Essa lição foi ensinada por Machado em, pelo menos, dois momentos: no conto Teoria do Medalhão, em que um pai instrui seu filho a se tornar um medalhão, com a irônica passagem em que explica como obter publicidade gratuita, e em 'O Segredo do Bonzo, quando o narrador explicita que uma coisa pode existir na opinião sem existir na realidade. Quando a opinião é partilhada e difundida, pouco importa a inexistência do que é opinado.

Outros exemplos podem ser buscados na obra de Machado e mesmo nas Memórias Póstumas, em que Brás Cubas busca prolongar sua existência desejando ser ministro ou criar um emplasto milagroso. O desejo de uma grandeza aparente, convencionada pela sociedade, move boa parte dos personagens machadianos, como o Pestana (Um homem célebre), que não se satisfaz com sua fama de compositor de polcas e almeja a grandeza dos compositores de música erudita, ou Romão Pires (Cantiga de Esponsais), que não se satisfaz por ser célebre maestro e deseja a grandiosidade de uma única composição musical que nunca alcança. Nesse sentido, o trágico (ausência de grandeza) aparece na obra machadiana justamente pela frustração dos que desejam ser grandes, como que a nos alertar de que não existe grandeza numa existência sem sentido.

Assim, o homem é portador de uma contradição da qual jamais poderá se desvencilhar, que é a de criar sentidos para uma existência destituída deles. Como bem notou Cassirer (2001), o homo symbolicus instaura uma gramática dos sentidos na mediação que o situa no mundo, ou seja, se a compreensão é um exercício de tradução (STEINER, 2005), traduzimos a insignificância do real na fantástica do imaginário, a nulidade de sentido da existência numa existência repleta de sentidos nulos, e a obscuridade da morte no espetáculo da vida.

Dessa forma, o imaginário trágico de Machado de Assis se estabelece como afirmação da realidade da morte, da inexorabilidade do tempo, da angústia diante de um real insignificante e da condição contraditória que faz o homem buscar grandeza, potência e permanência naquilo mesmo que o apequena, o fragiliza e o consome, ou seja, em sua existência.

### **IMAGINÁRIO DA MORAL: IRONIA E HUMORISMO**

O tema da moral é recorrente na obra machadiana e aparece como desejo de ordem, de permanência, de grandeza e como convenções social e culturalmente partilhadas. A moral é significada imaginariamente como certificado de grandeza humana, mas seu tecido roído e esgarçado deixa frestas suficientes para se enxergarem a fragilidade de seu próprio discurso e a ausência de valor de seus próprios valores.

Os exemplos são múltiplos e recorrentes, espalham-se por numerosos contos, como O Caso da Vara, A Causa Secreta, Noite de Almirante, Uns Braços, Missa do Galo, além dos romances. Para ficarmos com Memórias Póstumas, podemos evocar o caso de Prudêncio, escravo liberto de Brás Cubas que compra um escravo para lhe transmitir os maus-tratos que recebeu (Cap. LXVIII), a situação de Marcela, as ações de Virgília, o caso do almocreve (Cap. XXI), entre outros tantos. Duas situações, no entanto, por expressarem uma sistematização ilustrativa desse imaginário da moral, merecem uma análise mais detida.

A primeira aparece no capítulo LI, quando, depois de valsar com Virgília, dando início a uma relação que, embora ilícita, tornar-se-ia cada vez mais íntima, Brás Cubas diz consigo mesmo: "É minha!". A mesma frase se repete quando, chegando em casa, o acaso o faz se deparar com uma moeda de ouro: "É minha!". No dia seguinte, sente uns repelões da consciência por causa da moeda e decide-se por restituí-la, encaminhando-a com uma carta ao chefe de polícia. Satisfeito com sua boa ação, diz ter descoberto "uma lei sublime, a lei da equivalência das janelas", pela qual, a maneira de compensar uma janela fechada é abrir outra, "a fim de que a moral possa arejar continuamente a consciência". Evidentemente, nenhuma menção é feita ao caso de Virgília, cujo sentimento de posse equivale ao proporcionado pela moeda, com a diferença de que uma será restituída, e a outra, não.

No capítulo CV, o argumento da equivalência das janelas retornará quando, para evitar ser flagrado com Virgília por Lobo Neves, Brás se esconde na alcova de Dona Plácida. Quando sua amante sai, acompanhada do marido, Brás ameaça sair atrás de ambos, mas é impedido por Dona Plácida. "A alcova foi uma janela fechada; eu abri outra com o gesto de sair, e respirei", gesto pelo qual dissimula sua covardia. Mas qual o sentido dessa covardia, se a coragem só se constitui valor no plano imaginário? A conveniência da situação dita o comportamento, a consciência atribui-lhe valor. Na ausência de qualquer grandeza, mascara-se a realidade, por um arroubo simulado de coragem.

A segunda situação moral ocorre no capítulo LXX, intitulado D. Plácida, agregada de Virgília, a quem foi confiada a casinha onde ela se encontrava às escondidas com Brás Cubas.

Custou-lhe muito a aceitar a casa; farejara a intenção, e doía-lhe o ofício; mas, afinal, cedeu. Creio que chorava, a princípio: tinha nojo de si mesma. Ao menos, é certo que não levantou os olhos para mim durante os primeiros meses; falava-me com eles baixos, séria, carrancuda, às vezes triste. Eu queria angariá-la, e não me dava por ofendido, tratava-a com carinho e respeito; forcejava por obter-lhe a benevolência, depois a confiança. Quando obtive a confiança, imaginei uma história patética dos meus amores com Virgília, um caso anterior ao casamento, a resistência do pai, a dureza do marido, e não sei que outros toques de novela. D. Plácida não rejeitou uma só página da novela; aceitou-as todas. Era uma necessidade da consciência. Ao cabo de seis meses, quem nos visse a todos três juntos diria que D. Plácida era minha sogra.

Brás Cubas, em sinal de gratidão, dá-lhe cinco contos e, segundo ele, "foi assim que lhe acabou o nojo". Ora, não se trata aqui de pôr sob suspeita a honestidade de Dona Plácida, mas a fraqueza dos próprios valores morais, que sucumbem à inconstância humana. A dor dela, embora justa e sincera diante de seu papel, não resiste à força das circunstâncias. Os esforços de Brás Cubas, a história inventada e o agrado financeiro, ao lado da passagem do tempo, são os atenuantes que transformam a dor no prazer da convivência. As circunstâncias atestam, portanto, a convenção de toda moral, sempre subordinada aos arranjos sociais, além de reforçar a instabilidade humana.

O mecanismo de operação da moral fica então desnudado: sua intenção é de, por meio da ordenação dos valores, conferir referências que se possa submeter à instabilidade, à vulnerabilidade dos sentimentos e dos pensamentos e a um horizonte de permanência. Como o homem é contraditório, portanto mutável, instável, pendular, é preciso um esforço suplementar para justificar seus

atos perante o horizonte dos valores morais. As circunstâncias, portanto, estão sempre a serviço das justificativas morais. O que Machado nos mostra, no entanto, é que a moral sucumbe menos às circunstâncias do que à própria inconstância humana, sua eterna contradição.

A questão da moral e do comportamento humano se sobressai na redundância de seu imaginário trágico: a única coisa imutável no homem é sua mutabilidade. É por isso que toda atenção é pouca em relação à ironia machadiana. Se a ironia se estabelece como uma estratégia figurativa por meio da qual se diz algo querendo dizer outra coisa, no caso machadiano, essa outra coisa que está na base da ironia não é absolutamente nada, ou seja, enuncia-se um sentido irônico para aludir a uma ausência de sentido. Nessa perspectiva, seu humorismo é mais esclarecedor, como já havia notado Alcides Maya (2007), pois age sempre de modo destrutivo: o enunciado de um sentido apaga o sentido anunciado.

Assim, se a ironia pode servir ao sentido moral, o humorismo, como o praticado por Machado, não, já que reduz à ruína qualquer expectativa de estabilização de sentido. É assim que, voltando ao caso de Dona Plácida, Brás Cubas, depois de ouvir de sua boca a sua história, de saber que era filha de um "sacristão da Sé e de uma mulher que fazia doces para fora" (Cap. LXXIV), imagina o diálogo que vem expresso no capítulo seguinte (LXXV):

É de crer que Dona Plácida não falasse ainda quando nasceu, mas se falasse podia dizer aos autores de seus dias: 'Aqui estou. Para que me chamastes?'. E o sacristão e a sacristã naturalmente lhe responderiam: 'Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia'.

É evidente que a ironia do trecho está no fato de que o que se diz não é o que de fato se quer dizer, pois, efetivamente, nenhuma filha, não sabendo ainda falar, poderia fazer tal pergunta e, mesmo se pudesse, não seria essa a resposta que receberia, mas ainda que supuséssemos a pergunta e a resposta, não foi para isso efetivamente que a Dona Plácida foi chamada à vida, pois o que uniu sacristão e sacristã, "num momento de simpatia", não o sabemos, além da própria "simpatia", que é sem causa, assim como parece ser sem causa o nascimento e a própria vida de Dona Plácida. A ironia, portanto, está em estabelecer uma relação causal para um fato casual. Mas o que, efetivamente, o narrador quer dizer com sua ironia? Se não foi para isso que foi chamada, seria para o quê? É por isso que a ironia machadiana é menos irônica que humorística, mas de um humor destrutivo.

Se Dona Plácida fosse a expressão de uma vida bem sucedida, brilhasse no espetáculo da vida, não precisasse trabalhar e pudesse comer à fartura, haveria razão para existir, estaria bem mais justificado seu nascimento? Certamente, sua sorte seria outra, como foi a de Brás Cubas, mas a casualidade da existência, a total ausência de sentido da vida se manteria. Não nos esqueçamos de que o pai de Brás Cubas depositava nele as esperanças de brilho, aconselhando-o a fugir da obscuridade, para que levasse adiante a grandeza do nome. Não só Brás Cubas não realiza os propósitos do pai, ou seja,

a pseudo-razão por que foi chamado à vida, como não dá continuidade à sua linhagem, o que lhe serve de bônus no balanço de sua vida. Não transmitir o legado da nossa miséria significa não ter somado mais acaso no acaso das existências, fato que, observado pela perspectiva trágica adotada por Machado, não significa muito. Em outras palavras, poupou a uma existência o acaso de existir.

No caso de Dona Plácida, não ter nascido significaria uma economia de dor. Como existe, tal economia só lhe será possível se estiver sob a proteção de que gozam os agregados. É justamente essa a compensação que aliviará a consciência de Brás Cubas, conforme a reflexão que faz no Capítulo LXXVI. Depois de apontar o repelão que sua consciência lhe dá por ter se aproveitado da necessidade de Dona Plácida, obrigando-a a capitular sua probidade à custa de dinheiro e favores, Brás Cubas torce a situação consolando-se com o fato de que sua ajuda lhe trará uma velhice "ao abrigo da mendicância": "Se não fossem os meus amores, provavelmente Dona Plácida acabaria como tantas outras criaturas humanas; donde se poderia deduzir que o vício é muitas vezes o estrume da virtude. O que não impede que a virtude seja uma flor cheirosa e sã. A consciência concordou, e eu fui abrir a porta a Virgília".

A ironia da reflexão reside no fato de que, para se consolar de ter corrompido Dona Plácida, alega justamente os benefícios dessa corrupção. Ora, ela só aceita a situação moralmente condenável porque necessita de favores, os quais, por sua vez, só lhe são oferecidos porque se trata de uma situação moralmente condenável. Brás Cubas, de uma só vez, encontra justificativa para ter corrompido Dona Plácida e, pelo benefício da corrupção, encontra também justificativa para seus amores adúlteros.

É assim que parece proceder a consciência humana em relação às situações morais: quando lhe pesa uma falta ou um vício, como a posse de uma mulher casada ("É minha!"), soma a ela uma segunda falta, como a moeda achada na rua ou a corrupção moral de Dona Plácida, para, então, justificando a segunda causa – a moeda restituída e os benefícios ofertados a ela – anular a culpa da primeira.

Esse mecanismo reproduzido à exaustão por Machado resume o imaginário da moral: se, de um lado, ela é apreendida como um sentido norteador do comportamento humano partilhado socialmente, de outro, é restituída à sua condição de convenção, atestando que o sentido da existência é tirar proveito do fato de existir, sem qualquer outra razão – que não de ordem imaginária – para se existir.

## **POSSIBILIDADES DE COMPREENSÃO DE UMA FILOSOFIA MACHADIANA**

Afrânio Coutinho foi um dos primeiros ensaístas a sondar as possibilidades de uma filosofia machadiana, ao estudar a "atitude filosófica de Machado de Assis, à luz de uma investigação das principais influências que sofreu nesse terreno" (COUTINHO, 1959, p. 3), ou seja, uma concepção pessimista herdada de Pascal, Montaigne e Schopenhauer. Em uma de suas notas, Coutinho (1959, p. 28) enuncia:

Machado só via no mundo misérias e dores, maldades e sofrimentos. Não enxergava o que há de grandeza na vida, não sabia apreender, por incapacidade espiritual, e por tenebrosos ressentimentos íntimos, o que a vida, por momentos, apresenta de grandeza. Não acreditava na grandeza humana.

Através das injustiças da vida, da maldade humana, do sofrimento físico e moral, do e Essa concepção pessimista vem expressa artisticamente pelo humorismo, "válvula de escape da sua angústia e dos recalques da sua alma, acumulados espetáculo do mundo" (COUTINHO, 1959, p. 30-31).

Portanto, a filosofia de Machado de Assis decorreria de duas fontes: primeiramente, da influência do jansenismo pascaliano, do naturalismo de Montaigne, da filosofia da vontade de Schopenhauer e, em segundo lugar, de sua trajetória pessoal, marcada pela ascensão, pelo ressentimento do mestiço e pela moléstia que o afligia, a epilepsia. De um lado, formação intelectual; de outro, "falta de saúde espiritual" (COUTINHO, 1959, p. 118).

A aliança da formação intelectual e da conformação psicossocial teria gerado sua concepção de mundo:

Foi a própria vida que lhe herdou os venenos do pessimismo. Sentindo-se ofendido no seu pudor e na sua dignidade, considerou-se um injustiçado. Aparentemente tímido, no fundo era um grande orgulhoso, cujos complexos, cuja mágoa, cujo ressentimento, se traduziram pela arte, sob a forma de uma vasta revolta contra a sociedade, revolta sistematizada e corrosiva, e de uma concepção sem generosidade do homem e da vida. (COUTINHO, 1959, p. 56)

A interpretação de Coutinho diz mais de seu imaginário pessoal e de sua época do que propriamente de Machado, ou antes, diz de Machado somente a metade, à qual acrescenta um julgamento que o vê em negativo, ou seja, afirma o que lhe falta, uma pretensa saúde espiritual.

O ensaísta cria, a partir da biografia do autor, uma psicologia que justifique seu pretenso ódio da vida e do mundo e o filia às suas influências filosóficas para atestar, em passagens de sua obra, o mesmo pessimismo que marcou o Século XVII, fortemente caracterizado pelo jansenismo:

Para o jansenismo a natureza humana é má e miserável, desprezível e egoísta, escrava dos instintos, com uma tendência incoercível para o mal. A queda original comunicou-lhe uma miséria inamovível, uma espécie de fatal atração criminosa para o vício, uma corrupção total. A vida só deve interessar como uma renúncia perpétua e completa do mundo, a fim de se preparar, pelo ascetismo, a paz e a salvação futuras.

É uma visão, sem dúvida, pessimista, mas que, justamente por sua filiação cristã, pressupõe uma salvação. A vida aqui é miserável, mas há esperança de uma vida além, em outro mundo, outro tempo, outra existência. Trata-se, inegavelmente, de mais uma versão cristã de negação da vida, do mundo e do homem. Nesse sentido, não difere do ódio da vida presente em toda moral cristã,

cuja essência se resume em negar a dimensão trágica da existência, sua absoluta impossibilidade de salvação e de grandiosidade.

Embora Coutinho releve que a concepção de mundo machadiana seja destituída de Deus (p. 28), ancora sua análise em um imaginário moral de fundo cristão e projetando para a obra de Machado sua própria concepção imaginária de mundo. Isso significa que, para Coutinho, Machado estará sempre em falta, já que é incapaz de considerar a grandiosidade humana e sua possibilidade de salvação. Dessa visão, conclui que Machado é pessimista, pois enxerga apenas o lado negativo do homem, é incapaz de se desvestir de seus próprios princípios, não atinge que a filosofia de Machado não tem princípios, não se ancora em nenhuma moral nem pressupõe salvação, grandeza ou sentido para a existência. Quando muito, essa última é espetáculo, palco onde atuam interesses circunstanciais, os mesmos que, sob o verniz dos bons valores e das tintas da moral, regem a sociedade. Dessa forma, a filosofia de Machado é menos pessimista do que trágica.

Para retomar o Machado pela metade de Afrânio Coutinho, é ilustrativa a análise que empreende do conto "A Igreja do Diabo", publicado em *Histórias sem Data*. Trata-se de uma alegoria machadiana para afirmar "a eterna contradição humana": o Diabo resolve fundar sua Igreja e, com o aval de Deus, a quem comunica sua ideia, consegue impor sua moral dos vícios: "Todas as virtudes cuja capa de veludo acaba em franja de algodão, uma vez puxadas pela franja, deitavam a capa às urtigas e vinham alistar-se na igreja nova." Após o triunfo de sua igreja, o Diabo percebe, no entanto, que muitos dos seus fiéis praticavam as antigas virtudes às escondidas, numa situação simétrica à anterior, isto é, e segundo as palavras de Deus: "As capas de algodão têm agora as franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? é a eterna contradição humana". Para Coutinho (1959, p. 104),

Aí está o conceito pascaliano da causa secreta das ações humanas, nessa franja de algodão dos mantos de veludo e seda. Todas as virtudes têm a sua ponta inicial em algum motivo inconfessável, geralmente inspirado no egoísmo, na sensualidade, no amor próprio. A obra de Machado inteira está repleta de fatos, situações, temperamentos que traduzem essa concepção.

Aí está a metade de Machado que Coutinho toma por sua filosofia: egoísmo, sensualidade, amor próprio, ignorando que, se é verdade que as virtudes escondem os vícios, os vícios também se completam com virtudes: o homem egoísta é também solidário. Embora Coutinho (p. 130) reconheça que a "justiça é o estabelecido", pressupõe que haja, "sem dúvida, leis naturais, mas a corrupta razão tudo corrompeu". Para Machado - e aqui está a diferença entre o pessimismo e o trágico - não há leis naturais, mas formulações que a razão - nesse caso, científica - estabeleceu. É uma das conclusões que se pode tirar d'O Alienista.

Nenhuma categoria é capaz de nortear o homem, pois sua condição antropológica é a da contradição: a dicção que o caracteriza é incapaz de dizer o que ele é ou, quando o faz, contradiz-se, porque efetivamente o homem não é. Isso significa que é impossível compreendê-lo como ser imutável, eterno, confinado nesse ou naquele conceito, uma vez que o que o constitui é a

passagem, a inconstância, a convivência dos opostos. Para resgatar um termo de Morin, trata-se de um sapiens demens:

É um ser duma afetividade intensa e instável, que sorri, ri, chora, um ser ansioso e angustiado, um ser gozador, ébrio, extático, violento, furioso, amante, um ser invadido pelo imaginário, um ser que conhece a morte, mas que não pode acreditar nela, um ser que segrega o mito e a magia, um ser possuído pelos espíritos e pelos deuses, um ser que se alimenta de ilusões e de quimeras, um ser subjetivo cujas relações com o mundo objetivo são sempre incertas, um ser sujeito ao erro e à vagabundagem, um ser lúbrico que produz desordem. E, como nós chamamos loucura à conjunção da ilusão, do excesso, da instabilidade, da incerteza entre real e imaginário, da confusão entre subjetivo e objetivo, do erro, da desordem, somos obrigados a ver o Homo sapiens como Homo demens. (MORIN, 1973, p. 110-111)

Encontramos nessa caracterização do homem toda a gama dos personagens machadianos, com a ressalva de cada um ser uma singularidade, do que se conclui que não há padrão de normalidade nem de maldade nem de nada. O único padrão existente criado pelo homem encontra-se na sociedade e divide-se, de acordo com as batatas de Quincas Borba, entre os vencedores e os vencidos.

Incomodado com a concepção filosófica de Machado, Afrânio Coutinho termina seu ensaio por salvá-lo, negando-a. Vê em Memorial de Aires, último romance de Machado, sua redenção pela arte, que reorganizará sua trajetória. Ele atesta que

a felicidade que fora a sua, reviveria do fundo da memória, e lhe apareceria, somente agora, em toda a realidade, como o verdadeiro aspecto da vida, a ele que não tivera olhos para enxergar senão a maldade humana e a mesquinhez do mundo. A vitória veio tarde, mas não faltou: o homem também era capaz de grandeza e bondade, sentimentos puros e nobres. Era a ponta de incoerência de todos os céticos e pessimistas. (COUTINHO, 1959, p. 140)

Eis a transfiguração de Machado, ou melhor, a transfiguração que o ensaísta imputou a Machado para salvá-lo e, com ele, a grandiosidade humana. Essa conversão que Coutinho quer ver nunca ocorreu, pois o Memorial está eivado das mesmas desconfianças sobre o homem, numa constante relativização que Aires empreende do cotidiano e das intenções dos personagens analisados, o que levou Alfredo Bosi (2007) a chamá-lo de terrorista diplomata. Nenhuma grandeza, mas a afirmação das pequenas coisas da vida, ou como propõe Nietzsche (2001, §299): "nós, porém, queremos ser os poetas da nossa vida e, em primeiro lugar, das coisas mais pequenas e comuns". Aires apreciou a poesia de vidas alheias, sempre com o foco no pequeno e no comum que caracterizam o cotidiano da existência humana.

A senda aberta por Afrânio Coutinho, ao buscar em Machado a relação entre literatura e influência filosófica, foi seguida por Sérgio Buarque de Holanda (1996), justamente para refutar a transposição do pensamento pascaliano à obra

machadiana empreendida pelo crítico, corrigindo-o quanto ao aspecto pessimista imputado ao autor de *Dom Casmurro*. Para Holanda, a perspectiva filosófica adotada pelo romancista é a do ceticismo. Mas essa tendência da crítica em buscar uma base filosófica para as obras de Machado, se, de um lado, frutificou em leituras que reconheceram uma influência e um aspecto filosóficos na criação literária, por outro rendeu uma série de suspeitas sobre a transposição de um pensamento filosófico à obra literária. Benedito Nunes (1993, p. 131) é enfático ao condenar as interpretações que utilizam o texto ficcional como ilustração da filosofia do que ele chama de "autor real", equívoco quanto ao sujeito, na costumeira separação que se faz entre autor e narrador, e quanto ao objeto, por tratar a ficção como veículo de ideias.

Ressalte-se, no entanto, que, se o filósofo tem razão quanto à simplicidade das correlações empreendidas por certas leituras entre concepções filosóficas e criação literária, não há nada que nos impeça de afirmar e reconhecer na obra machadiana uma concepção de mundo e de homem que, se não é a priori filosófica, tem a mesma raiz de inquietação de que trata a Filosofia.

Não é por outra razão que Miguel Reale (1982) operará uma substituição da preposição para resgatar o tema. Trata-se de seu ensaio, "A Filosofia na Obra de Machado de Assis", em que o foco sai do autor para recair na obra que, não sendo filosófica, porta uma filosofia. O fato é que os analistas são unânimes em salientar que não há em sua obra qualquer sistematização filosófica, ou seja, não ilustra nem pretende ser a demonstração literária de um sistema filosófico e atesta também a influência de filósofos como Montaigne, Pascal e Schopenhauer. E como bem lembrou Reale (1982, p. 6), reconhece a "densidade filosófica de sua obra, essencial à compreensão do escritor". No entanto, a dificuldade maior é de reconhecer a possibilidade de uma filosofia machadiana se encontrar muito além do problema da influência, da sistematização ou das diferenças identitárias entre autor real e autor fictício. Embora seja inegável que não se devem confundir as ideias e os pensamentos do autor real com o do narrador, também não se pode negar que a obra, em conjunto, apresenta uma rede de figurações e representações que permite a prática de uma hermenêutica simbólica capaz de compreender o que a obra figura de "filosófico", ou, para retomar Reale (1982, p. 6), de "teoria da teoria", ou seja, o reconhecimento de que, indo além de uma "explicação do real", o autor, "reiteradas vezes, a propósito de assuntos ou episódios aparentemente banais, eleva-se a uma 'instância simbolizante' que atua, por assim dizer, como um complemento necessário dos tipos e modelos de sua ficção artística".

Mas o essencial não foi dito: a dificuldade de se compreender a filosofia de Machado de Assis é a própria noção que se tem de filosofia. Num primeiro momento, pela própria diferença de linguagem e de propósitos, a Filosofia parece pairar num patamar de compreensão do homem e do mundo acima da literatura, que estaria na esfera da representação, portanto, senão inferiorizada, menos grave que aquela, cuja matéria requer a circunspeção dos pensadores e dos pensamentos, enquanto essa pode se deleitar com a frivolidade, tanto do homem quanto do mundo. É o que Brás Cubas reconhece nesta advertência ao leitor de *Memórias Póstumas*: "que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião."

O fato de seus críticos frisarem não haver um sistema ou uma sistematização filosófica no conjunto de suas obras pressupõe, justamente por sublinhar o que falta, que a Filosofia deve constituir um sistema que articule os pensamentos em torno de determinados princípios que expressem uma totalidade. Essa definição de filosofia - se é verdade que não vem expressa - não deixa de ser como um fundo a priori sobre o qual se desenha a análise da obra machadiana. Mas, se é como sistema que surgem as filosofias de Kant, Hegel ou Schopenhauer, ou se é como sistema que se leem as filosofias de Montaigne e Pascal, nada nos impossibilita de, contemporaneamente, revê-las com novas bases epistemológicas. Para Deleuze e Guattari (1992, p. 10), "a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos", que se diferencia da arte pela especificidade de sua criação, ou seja, enquanto essa lida com perceptos e afectos, aquela produz uma rede de conceitos. Nessa perspectiva, "a arte não pensa menos que a filosofia, mas pensa por afectos e perceptos. Isto não impede que as duas entidades passem frequentemente uma pela outra, num devir que as leva a ambas, numa intensidade que as co-determina" (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 88). Então, tanto a Arte quanto a Filosofia, assim como a ciência, perfazem formas do pensamento:

O que define o pensamento, as três grandes formas do pensamento, a arte, a ciência e a filosofia, é sempre enfrentar o caos, traçar um plano, esboçar um plano sobre o caos. Mas a filosofia quer salvar o infinito, dando-lhe consistência: ela traça um plano de imanência, que leva até o infinito acontecimento ou a conceitos consistentes, sob a ação de personagens conceituais. A ciência, ao contrário, renuncia ao infinito para ganhar a referência: ela traça um plano de co-ordenadas somente indefinidas, que define sempre estados de coisas, funções ou proposições referenciais, sob a ação de observadores parciais. A arte quer criar um finito que restitua o infinito: traça um plano de composição que carrega por sua vez monumentos ou sensações compostas, sob a ação de figuras estéticas. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 253)

Assim, pensa-se por conceitos (filosofia), por funções (ciência) ou por sensações (arte), e nenhum desses pensamentos é melhor, mais pleno ou mais completo do que o outro, de modo que "os três pensamentos se cruzam, se entrelaçam, mas sem síntese nem identificação" (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 255). Por essa perspectiva, registra-se o óbvio: não há filosofia de Machado de Assis nem na obra de Machado de Assis, uma vez que ele não se predispôs a criar conceitos e, mesmo quando o faz, como é o caso do Humanitismo, é por pastiche, num registro de humor e derivado dos perceptos e afectos de um personagem, no caso Quincas Borba. Trata-se de um pensamento conceitual manipulado por um pensamento de ordem estética, no qual se insere e que o precede.

Podemos, todavia, considerar, justamente por se entrelaçarem, que a obra de Machado põe em relevo o diálogo tácito entre o pensamento literário, o plano da composição e o pensamento filosófico, plano da imanência que subjaz em sua ficção. Portanto, a leitura das situações narradas, das personagens criadas, das sensações mobilizadas, que perfazem o que Miguel Reale chamou de "instância simbolizante", conduz à dimensão, ao plano filosófico de sua obra, o que reabilita,

com outro significado, a filosofia de (ou na obra de) Machado de Assis, porque a filosofia aqui referida é a que trata especificamente do "conjunto de todos os objetos existente, estejam ou não atualmente presentes; em suma, a realidade em geral, concebida na totalidade de suas dimensões espaço-temporais" (ROSSET, 1989b, p. 12). Ainda segundo Rosset, enquanto um quadro, um romance, um teorema matemático tratam de um conjunto de fatos, ou uma realidade particular, a filosofia propõe uma teoria geral do real, ainda que acabe por dissolvê-lo, buscando seu princípio em outro lugar, tentando "encontrar fora do real o segredo desse próprio real" (ROSSET, 1989b, p. 14).

Na história da Filosofia, impera o pensamento de uma insuficiência do real: "a ideia de que a realidade só poderia ser filosoficamente levada em conta mediante o recurso a um princípio exterior à realidade mesma (ideia, espírito, alma do mundo etc.), destinado a fundá-la e explicá-la e, até mesmo, a justificá-la". Essa prática filosófica, de considerar o real insuficiente, certamente não se encontra na obra de Machado, razão extra para se desqualificar sob suspeita sua filosofia, assim como as que partem do "princípio de realidade suficiente", como em certo sentido ocorre a Lucrécio, Montaigne ou Nietzsche, que, se não são integralmente rejeitados, são constantemente torcidos.

A intenção de filosofar unicamente sobre o real e a partir do real constitui mesmo, aos olhos da filosofia e da opinião mais comuns, um motivo de zombaria geral, uma espécie de enorme erro de base reservado apenas aos espíritos inteiramente obtusos e incapazes de um mínimo de reflexão. Daí os eternos gracejos endereçados pela maioria dos filósofos aos que confessam interessar-se pela experiência imediata, e mesmo satisfazer-se com ela. (ROSSET, 1989b, p. 14-15)

Machado inverte essa tendência justamente ao zombar da filosofia que, a pretexto de compreender e interpretar o que existe, debruça-se sobre o que não existe, os numerosos conceitos que inventa para tratar de princípios que não se encontram em lugar algum. Quando mostra o dado cruel do real (crudo, de onde deriva crudus, não digerido, indigesto), não o subjugava a nenhum princípio, mas ressalta seu caráter único, irremediável, inapelável.

Assim, enquanto boa parte da Filosofia substitui o "isto é" pela moral de um "dever ser", Machado inverte a lógica moral em busca dessa verdade imediata que, a despeito de dolorosa e irremediável, constitui o trágico da existência. Em Noite de Almirante, Genoveva desdenha de seu juramento de fidelidade a Deolindo, equivalente aqui a um contrato moral, afirmando simplesmente que, quando jurou, era verdade, amava-o, mas depois deixou de amá-lo e amava, agora, Diogo. Portanto, em sua falta de padrão moral, para retomar uma expressão do narrador, seu compromisso é com a verdade, ou melhor, com a realidade, com seus sentimentos, e não, com a moral, o contrato, o juramento. Deolindo ameaça se matar, mas não cumpre sua vontade e prefere fingir para os companheiros uma "noite de almirante" nos braços da amada a confessar a verdade: "Parece que teve vergonha da realidade e preferiu mentir".

Deolindo simboliza a atitude das filosofias que se envergonham da realidade e as negam em nome de princípios, dos sentidos e das finalidades que estão sempre fora da realidade, numa esfera moral, enquanto Genoveva encarna

esse dado cruel do real: sua singularidade, seu caráter único, o dado irremediável, precívél, amoral e indiferente que constitui o trágico da existência.

Pensamento moral e pensamento trágico dividem, assim, a opinião dos homens, sugerindo-lhes alternadamente a ideia mais apaziguadora, mas a mais ilusória (princípio de realidade insuficiente) e a ideia mais cruel, mas a mais verdadeira (princípio de realidade suficiente). Daí duas grandes categorias de filosofias e de filósofos, conforme esses façam apelo a um melhor-ser ou, ao contrário, acomodem-se ao pior. (ROSSET, 1989b, p. 27-28)

A negação da dor, um dos pilares do sistema filosófico expresso pelo Humanitismo, tem o traço caricato do humorista, que exagera para tornar evidente o que é sutil: o caráter alentador das filosofias que, para salvar o homem, condena o real a uma pretensa insuficiência, sobre a qual se podem engendrar sistemas de explicações negativos. A dor não existe, é o que postula e, estabelecido o princípio, está salva a humanidade. É dessa filosofia que zomba Machado.

Portanto, para se pensar uma filosofia machadiana, é preciso vinculá-la ao pensamento trágico e é nesse sentido que se pode afirmar que Machado de Assis é um pensador contemporâneo. Do ponto de vista metodológico, enquanto a Filosofia opera no campo da teoria geral, recorrendo, vez ou outra, a exemplos pontuais que demonstrem suas assertivas, Machado de Assis trabalha no campo da ficção, concentrado nas especificidades da situação narrada e das personagens envolvidas, mas, em vez de contê-las na dimensão estética da obra, extrapola para uma teoria geral que, embora não sistematizada, anuncia um pensamento trágico.

E a atualidade desse pensamento trágico está em sua própria base, que recusa a redução do mundo vivido a princípios racionais, como se a existência tivesse razão, finalidade ou sentido. Assim, o pensamento trágico em Heráclito, Lucrécio, Montaigne, Nietzsche, Machado de Assis e Clément Rosset é o mesmo – afirmação do acaso, afirmação da vida que se vive gratuitamente, incondicionalmente – embora os contornos imaginários sejam sempre diferentes, de acordo com as convenções partilhadas em dada época e tempo.

Machado é, portanto, filosoficamente tão contemporâneo a Nietzsche quanto ao nosso tempo, pois seu olhar investigativo sobre o imaginário de seu tempo ilumina o imaginário de nosso próprio tempo. É verdade que as questões morais, sociais e políticas mudaram de trajes, mas o corpo trágico permanece o mesmo, e é isso que perfaz nossa condição antropológica.

## ABSTRACT

This article approach imaginary in the works of brazilian writer Machado de Assis and his philosophical expression of the actual theory about reality. Based in the tragic knowledge, that contradict the rationale basis of the existence, this article discourse about the tragic imaginary, and the question of sense, examine the morality, with the analyses about irony and humor. Finally, intents to comprehend the philosophy of Machado de Assis and his current relevance.

**Keywords:** Imaginary, tragic philosophy; Machado de Assis; actuality

## REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BOSI, Alfredo. Machado de Assis. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2007.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DURAND, Gilbert. *L'Imaginaire*. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image. Paris: Hatier, 1994.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget. 1998.
- FAORO, Raymundo. *A pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Globo, 2001.
- FERREIRA SANTOS, Marcos. *Crepusculario: conferências sobre mitohermenêutica e educação em Euskadi*. São Paulo: Zouk, 2004.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. "A filosofia de Machado de Assis". In: *O espírito e a letra: estudos de crítica literária I, 1920-1947*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MAYA, Alcides. *Machado de Assis: algumas notas sobre o humor*. Porto Alegre: Movimento; Santa Maria: UFSM, 2007.
- MORIN, Edgar. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Lisboa: Europa-América, 1973.
- MORIN, Edgar. *O enigma do homem*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NUNES, Benedito. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.
- REALE, Miguel. *A Filosofia na obra de Machado de Assis*. São Paulo: Pioneira, 1982.
- ROSSET, Clément. *Lógica do Pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989a.
- \_\_\_\_\_. *Princípio de Crueldade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989b.
- ROSSET, Clément. *La Philosophie Tragique*. Paris: PUF, 2003.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- STEINER, George. *Gramáticas da criação*. São Paulo: Globo, 2003.
- STEINER, George. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

WUNEMBURGER, Jean-Jacques. *Philosophie des images*. Paris: PUF, 1997.