

MARCELO LEMES DE SOUZA

**MICHEL DE MONTAIGNE E MACHADO DE ASSIS: DIÁLOGOS A PARTIR
DA VAIDADE**

Assis
2023

MARCELO LEMES DE SOUZA

**MICHEL DE MONTAIGNE E MACHADO DE ASSIS: DIÁLOGOS A PARTIR
DA VAIDADE**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador(a): Daniela Mantarro Callipo

Assis
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) Ana Cláudia
Inocente Garcia -CRB 8/6887

S729m Souza, Marcelo Lemes de
Michel de Montaigne e Machado de Assis: diálogos a
partir da vaidade / Marcelo Lemes de Souza. Assis, 2023.
132 f. : il.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual
Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Dra. Daniela Mantarro Callipo

1. Montaigne, Michel de, 1533-1592. 2. Assis, Machado
de, 1839-1908. 3. Literatura comparada. 4. Literatura e
filosofia. 5. Vaidade. I. Título.

CDD 801

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE MARCELO LEMES DE SOUZA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 26 dias do mês de maio do ano de 2023, às 14:00 horas, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de MARCELO LEMES DE SOUZA, intitulada **MICHEL DE MONTAIGNE E MACHADO DE ASSIS: DIÁLOGOS A PARTIR DA VAIDADE**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. CARLA CAVALCANTI E SILVA (Participação Virtual) do(a) Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL - Assis/SP, Prof. Dr. JAISON LUIS CRESTANI (Participação Virtual) do(a) IFPR - Palmas/PR. Após a exposição pelo mestrando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.


Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO

RESUMO

A finalidade desta pesquisa foi desenvolver uma comparação entre textos de dois autores: Michel de Montaigne e Machado de Assis. Para tanto, como mote da averiguação, partiu-se da identificação da vaidade em ensaios do filósofo francês e em contos, crônicas e romances do escritor brasileiro. A pesquisa se inclinou, com mais ênfase, em duas obras: o ensaio *Sobre a Vaidade*, de Montaigne; e o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado. Verificaram-se, então, os desdobramentos da vaidade na produção intelectual de ambos os autores, a fim de demonstrar diferenças e similaridades, concordâncias e discordâncias, e comprovar a hipótese de que, na obra machadiana, a vaidade encontra campo aberto no horizonte da glória, do sucesso pessoal, da imagem a ser distribuída à sociedade, e, por outro lado, na obra montaigniana, a vaidade terá como alvo a sabedoria íntima, a lapidação e o desenvolvimento do pensar em prol de uma vida mais racional, lúcida e, por fim, melhor.

PALAVRAS-CHAVE: Montaigne; Machado de Assis; Vaidade; Literatura Comparada.

ABSTRACT

The purpose of this research was to develop a comparison between texts by two authors: Michel de Montaigne and Machado de Assis. In order to do so, as a motive for the investigation, we started with the identification of vanity in essays by the French philosopher and in short stories, chronicles and novels by the Brazilian writer. The research leaned, with more emphasis, on two works: the essay *On Vanity*, by Montaigne; and the novel *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, by Machado. It was then verified the unfolding of vanity in the intellectual production of both authors, in order to demonstrate differences and similarities, agreements and disagreements, and to prove the hypothesis that, in Machado's work, vanity finds an open field in the horizon of glory. , personal success, the image to be distributed to society, and, on the other hand, in Montaigne's work, vanity will target intimate wisdom, stoning and the development of thinking in favor of a more rational, lucid and, finally better.

KEYWORDS: Montaigne; Machado de Assis; Vanity; Comparative literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I: VAIDADE NA OBRA DE MICHEL DE MONTAIGNE E DE MACHADO DE ASSIS.....	11
CAPÍTULO II: “SOBRE A VAIDADE”, DE MONTAIGNE: ECOS EM MACHADO DE ASSIS	51
CAPÍTULO III: VAIDADE EM <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</i> , DE MACHADO: ECOS EM MONTAIGNE	88
REFERÊNCIAS	129

INTRODUÇÃO

Uma das interrogações que podem nascer em relação às artes, de modo geral, seria sobre a sua funcionalidade — se a perspectiva em relação a ela, claro está, partir de um princípio baseado no utilitarismo. É evidente o fato de que a arte pode representar apenas a concretização de expressões e sentimentos particulares de um artista; pode também evidenciar as habilidades — talvez inatas—, as técnicas desenvolvidas, as inclinações de gosto e preferência, e, por fim, as intenções estéticas de um artista. Isso, entre outros aspectos, obviamente.

Por outro lado, a recepção das obras artísticas por parte do público, além de ser, por natureza, ou na maioria das vezes, volúvel, imprevisível e peculiar, pode também traçar vieses no que diz respeito à arte em seu âmbito funcional. Por exemplo: a música pode alegrar, suscitar nostalgia, entristecer, ou apenas ser apreciada de acordo com o prazer que a harmonia é capaz de proporcionar; o cinema pode iluminar a imaginação, transportar o espectador a uma espiral de emoções, conflitos e magias que estão para além dos limites da criatividade imaginativa de um indivíduo engessado, inclusive, nas reentrâncias de um cotidiano banal, cinzento e de sabores marcados pela desilusão; a literatura, por sua vez, é capaz de despertar no leitor uma infinidade de reações, positivas ou negativas, como a reflexão gerada a partir de um pensamento novo e inteiramente diferente de tudo aquilo que a trajetória intelectual e prática de um ser foi capaz de lhe proporcionar até então, é capaz também de apenas entreter — sem nenhum compromisso com uma espécie de engajamento intelectual — o pensamento do leitor, tirando-o confortavelmente da realidade desconfortável e servindo, é possível supor, de paliativo frente às adversidades indecorosas e amargas da vida em sua crueza inesgotável da qual provavelmente seja impossível escapar; nesse sentido, destacou o filósofo Alemão Arthur Schopenhauer, em sua obra *A arte de escrever*: “A leitura não passa de um substituto do pensamento próprio. Trata-se de um modo de deixar que seus pensamentos sejam conduzidos em andadeiras por outra pessoa” (SCHOPENHAUER, 2016, P. 42).

A arte, portanto, pode — ainda que margeada pela inércia de si mesma e sua total isenção em relação a possíveis consequências que estão fora dela — moldar e até mesmo alicerçar o pensamento de seu receptor, mesmo que este não perceba, a princípio, os efeitos gerados por ela, e, dessa forma, a vida dele pode se desdobrar na direção de caminhos imprevisíveis e muito diferentes daqueles que se estabeleceriam se a presença da arte não fosse então configurada.

Dentro de tal perspectiva, o objetivo desta pesquisa é analisar as maneiras como a vaidade é abordada nos ensaios do filósofo e escritor francês Michel de Montaigne e na produção literária do escritor brasileiro Machado de Assis — seja no conto, na crônica, seja no romance, com ênfase particular em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. A averiguação terá como propósito elucidar as arestas delineadas a partir da vaidade nos textos de ambos os autores, a fim de verificar o quanto ela segue rumos diferentes nas expressões verbais de cada um deles e, por vezes, coincide em similaridades imprevisíveis, que apenas uma interpretação sutil é capaz de identificar. Dessa forma, pretende-se evidenciar que a vaidade em Montaigne se dirige a um caminho que pretende se aproximar o máximo possível da sabedoria em prol de uma vida iluminada por aparatos racionais, os quais podem edificar, de pouco a pouco, o bem-estar de um indivíduo inclinado a aprimorar suas intelectualidades. Em contrapartida, evidenciar que a vaidade em Machado de Assis se desdobra de diversas maneiras — ora com sutileza quase imperceptível, ora com eminência tão explícita a ponto de ferir o olhar leitor —, a fim de mergulhar no ego, explorá-lo com afinco, na lapidação do eu e, em grande medida, vislumbrar o sucesso pessoal, o triunfo íntimo, alcançar a glória, uma glória aplaudida pela sociedade que imprime valorações e luminosidades em aspectos que, vistos por meio de uma ótica diferente, poderiam ser considerados degradantes e merecedores de total falta de atenção, ou até mesmo de repúdio.

No entanto, é possível identificar, a partir da análise de seus textos, que Montaigne e Machado dialogam entre si, uma vez que suas perspectivas — ainda que, na maioria das vezes, antagônicas — por ora se cruzam, atravessam o mesmo campo (o da vaidade), conversam entre si e partem para caminhos diferentes, mas sempre no solo do egocentrismo e, principalmente — ou talvez por isso mesmo —, no do universal. Em outras palavras, a vaidade motiva Montaigne e Machado a explorar, com substancial naturalidade, ideias que podem até ser consideradas de cunho metonímico, devido à universalidade de seus aspectos, e, por essa razão, definidas como extratos que poderiam ser identificados nos impulsos prismáticos de todos os indivíduos, uma vez inseridos nos mecanismos de uma sociedade que influencia e move o pensar sobre a vida e o mundo por meio dos mais sutis e imperceptíveis detalhes.

Michel de Montaigne, considerado pai do gênero ensaio, livre no fluxo do próprio pensar, além de dedicar um longo ensaio à vaidade, *Sobre a vaidade*, ainda explora o tema, mesmo de maneira indireta, em vários outros ensaios, apoiando-se — pode-se inferir, com base na estrutura estética em questão — nesse gênero textual praticamente inventado por ele, uma vez que o ensaio dispõe ao autor uma liberdade bastante ampla em relação à exposição de vieses e à

construção de ideias e de perspectivas, e, nesse sentido, o filósofo francês se deixou levar pela sedução da vaidade em vários momentos em seus ensaios, dando, dessa forma, uma clara ênfase aos vigores do egocentrismo. Em *Sobre versos de Virgílio*, por exemplo, Montaigne revela: “Quando escrevo, dispenso a companhia e a lembrança dos livros: de medo de que interrompam meu pensamento” (MONTAIGNE, ensaios, cujas ideias atravessariam e sobreviveriam os séculos subsequentes, influenciando filósofos e escritores de variadas categorias — encarcerar-se em si mesmo e, dessa forma, o que poderia até ser considerado uma espécie de paradoxo, encontrar a liberdade criativa e reflexiva nas esferas mais íntimas de suas particularidades mais inacessíveis.

Machado de Assis, por sua vez, imprime as facetas da vaidade em crônicas, contos e romances. No entanto, diferente da visão montaigniana, Machado revela, por meio de personagens e reflexões, uma consistente inclinação do homem à vaidade a fim de moldar a própria imagem, uma vez que esta se configura como uma espécie de identidade social de um sujeito, aquela que o define, classificando-o digno de adulações ou de desprezos, nos palcos de uma sociedade envernizada pelas futilidades e exigências de uma burguesia propensa a valorizar o jogo das aparências, em detrimento dos valores internos — diga-se humanos —, como dignidade e virtudes que nada têm a ver com o brilho inspirado no olhar avaliador do outro. Ou seja, nota-se em Machado a vaidade a serviço da aparência, a qual pode direcionar um sujeito aos nichos da glória e da admiração social, o que seria, a seu ver, o combustível da satisfação e da realização de um indivíduo nos circuitos sociais. Logo, a alegria e a razão de viver de um ser dependeriam do filtro imposto pela avaliação social. Brás Cubas, por exemplo, narrador e protagonista de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (romance publicado em 1881 e definidor da estética realista das letras nacionais), representa o vigor mais latejante de um egocentrismo encerrado nas próprias convicções e na necessidade de se sobrepor aos estratos sociais. Brás se liga à vaidade para arquitetar as próprias satisfações, muitas vezes oriundas da imagem delineada por ele mesmo e dependente do aplauso alheio.

A análise da vaidade e suas variações e fins em Michel de Montaigne e em Machado de Assis foi desenvolvida por meio da literatura comparada, a partir da qual foi possível identificar similaridades e disparidades na obra dos dois autores, os quais se apropriam da vaidade como meio para radiografar motivações e intencionalidades humanas tão caras a todas as pessoas, de modo geral, o que imprime um caráter universal aos dois autores, uma vez que dialogam não apenas com a sociedade da qual fizeram parte, mas também com a atual, que pode, com intenso vigor de raciocínio, extrair do ideário de ambos para redefinir o próprio eixo intelectual até

mesmo ver neles um espelho de si mesma. Para tanto, a pesquisa se apoiou em autores eminentes da literatura comparada — como Tânia Franco Carvalhal (2004) e Eduardo F. Coutinho (1994), entre outros estudiosos, comparatistas ou não —, com a pretensão de verificar o quanto os textos de Montaigne e de Machado dialogam no que diz respeito à vaidade, ora em consonância, ora em desacordo, mas sempre propondo uma edificação do próprio ego, seja em busca do saber mais refinado e beneficiador, no caso de Montaigne; seja em busca de satisfação pessoal e, principalmente, da glória social, no caso de Machado. O propósito dos estudos comparativos delineados nesta pesquisa, portanto, é provar que as obras de Montaigne e as de Machado, ainda que em contextos históricos e gêneros textuais diferentes, universalizam-se a partir da vaidade, por terem revelado a inerência dela em relação ao homem, vítima de estruturas íntimas e sociais. A pesquisa também buscou respaldo nas reflexões sobre a vaidade em Machado de Assis desenvolvidas por Valdira Meira Cardoso de Souza, em sua tese de doutorado *Sede de nomeada: o amor da glória na produção literária de Machado de Assis* (2007); da mesma forma, verificou o teor intimista e universal de Montaigne no artigo *Os fios que moviam Montaigne* (2019), de Claudia Borges de Faveri.

Para tanto, o primeiro capítulo da pesquisa se inclinou a alguns contos de Machado de Assis, nos quais a presença do tema analisado evidencia os propósitos da investigação teórica. Por meio deles, um paralelo comparativo foi traçado com ensaios de Montaigne, a partir dos quais foi possível realizar analogias e levantar hipóteses. Já o segundo capítulo teve como foco o ensaio *Sobre a vaidade*, de Montaigne, e crônicas machadianas, nas quais a vaidade também é identificada, o que mostra a presença de tal temática nos três gêneros explorados pela pena do autor brasileiro (há também, neste capítulo, a presença da arte contística de Machado com o intuito de explorar com maior ênfase a temática desenvolvida no contexto). Por fim, o terceiro capítulo analisa a vaidade no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e em outros ensaios de Montaigne.

Outros trabalhos acadêmicos relacionados a Machado de Assis foram feitos a partir de uma perspectiva comparatista; dentre os mais recentes, aqueles defendidos em 2020, vale destacar a tese de Dayane Mussulini, *A biblioteca de Machado de Assis na elaboração de sua crítica literária: Os casos de Pelletan, Sainte-Beuve e Staël*, da Universidade Estadual Paulista, Júlio de Mesquita Filho (Assis), a tese de Fernanda Oliveira Cunha, *Moralidade e bons costumes nos contos de Machado de Assis (Jornal das Famílias, 1864-1878) e de Marmontel (Mercure de France, 1761-1765)*, também defendida na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, em Assis, a tese de Edeildes Sena Nunes, *Brasis da ficção: Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, e Triste Fim de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto*, defendida na Universidade Federal da Bahia, a Dissertação de Gledson B. Santos, *As Representações da*

Loucura em *O Alienista*, de Machado de Assis, e "*O Sistema do Dr. Alcatrão e do Prof. Pena*", de Edgar Allan Poe, defendida no Centro Universitário Campos de Andrade. A Dissertação de Rafael Mariano dos Santos, *Dom Quixote e Quincas Borba: um diálogo possível*, defendida na Universidade de São Paulo e a Dissertação de Francisco G. Sales, *A escritura que se faz com o outro: diálogo e transferências culturais entre Machado de Assis e Madame de Staël*, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Por outro lado, os trabalhos acadêmicos sobre Montaigne são os seguintes: a Dissertação de Angelo P.F. Neto, intitulada *Da Crise Cética à Dimensão Moral: Acepções da Linguagem em Quatro Ensaios de Montaigne*, da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia de Belo Horizonte, a Tese de Ana Carolina Mondini, *Pintura em Movimento: O Ut Pictura Poesis no horizonte dos ensaios de Montaigne*, da Universidade Federal do Paraná, a Tese de Gustavo Melo Czekster, *A Nota Amarela*, Seguida de "*Sobre a Escrita - Um Ensaio à moda de Montaigne*", da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, todas defendidas em 2020.

É lúcido, portanto, o teor ímpar da pesquisa, uma vez que esta abordará elementos comparativos entre Montaigne e Machado, a partir da vaidade na obra de cada um deles e seus desdobramentos, explícitos e implícitos; abordagem atípica em trabalhos científicos, fator, inclusive, que configura o teor da pesquisa, da comparação a ser desenvolvida entre o filósofo francês e o escritor brasileiro.

CAPÍTULO I - VAIDADE NA OBRA DE MICHEL DE MONTAIGNE E DE MACHADO DE ASSIS

“Vaidade das vaidades! Tudo é vaidade”, diz o Eclesiastes (BÍBLIA, 1995, p. 816) no texto bíblico e, ainda no prólogo do livro, destaca-se que não há nenhuma novidade debaixo do sol. As reflexões desenvolvidas pelo filho de Davi, rei de Jerusalém, revelam uma peculiaridade muito significativa da personalidade humana: a habilidade de delinear a própria razão a fim de edificar vantagens pragmáticas. Tal desenvoltura, de viés ilustrado, encontra abrigo em textos — por vezes narrados em primeira pessoa — análogos no que diz respeito ao “eu” diante do espelho das convicções íntimas. Em *Elogio da Loucura*, a título de exemplo, Erasmo de Rotterdam, nos anos incipientes do século XVI, traz à luz a Loucura, uma narradora que, embebida pelo doce veneno do próprio ego, revela o quanto sua presença percorre esquinas e labirintos da vida humana nos circuitos sociais e, além disso, a necessidade do homem de tê-la consigo, visto que, sem ela, nenhuma sociedade ou relacionamento feliz teria a capacidade de durar (ROTTERDAM, 2019, p. 33). Machado de Assis, por sua vez, em “Elogio da vaidade”, configura a própria vaidade como narradora, a qual despreza valores supostamente atribuídos à modéstia e perfaz-se como uma espécie de combustível propulsor de grandes feitos da humanidade, ao contrário, por exemplo, da modéstia que, segundo ela, nada de grande valia produziu no decorrer da história: “O que tem ela feito no mundo que valha a pena ser citado? Foram as suas mãos que carregaram as pedras das Pirâmides?” (ASSIS, 2015, pp. 1225-1228). Postura típica, a narradora do conto se universaliza, verificando a própria presença em inúmeras esferas de cunho social e, para validar mais ainda sua soberania, coloca-se acima do sentimento considerado socialmente o maior e mais inviolável e irredutível de todos: o amor materno. Nesse sentido, define: “porque se o amor de mãe é mais elevada forma do altruísmo, o dele é a mais profunda forma de egoísmo, só há uma coisa mais forte que o amor materno, é o amor de si próprio” (ASSIS, 2015, pp. 1225-1228).

Percebe-se, portanto, que a vaidade direcionada à moldagem egoísta da razão — muitas vezes em detrimento das aptidões do outro — sobrevive em páginas religiosas, em obras clássicas da literatura, da filosofia, e encontra espaço para ter fôlego e respirar oxigênios da vida contemporânea, em que o aperfeiçoamento da sabedoria pessoal é fundamental para se sobressair e, quiçá, aproximar-se da concretização idealizada do lema “vencer na vida”. É

possível, em grande medida, compreender a vaidade como um recurso — do qual talvez seja impossível escapar — utilizado pelos seres para aprimorar os intermináveis alvos das próprias veleidades, sempre em busca de um bem-estar íntimo, o qual pode ser configurado nos aparatos de cunho social ou de vigor individualista, respectivamente: a glória e o saber. Nesse sentido, em *Vício dos vícios: um estudo sobre a vaidade humana* (1987), Flávio Gikovate destaca o fato de a vaidade estar presente em incontáveis posturas e atitudes humanas, como um homem que presenteia a mulher com presentes de alto valor capital, a fim de mostrar a ela o quanto é poderoso ao ser capaz de tal feito e também com o intuito de despertar a admiração alheia e comunicar ao olhar social o quão vencedor ele é por ter ao seu lado uma mulher tão apreciável. Segundo Gikovate, a vaidade também estaria na atitude daquele que refina a própria intelectualidade, não apenas para o melhor desempenho pessoal em determinados setores da vida pessoal e profissional, mas também — ou principalmente — para despertar no outro admiração; em outras palavras, tanto aquele que exhibe a mulher ornamentada quanto o que expõe um elevado nível intelectual estão apoiados nas vigas da vaidade. Nas palavras de Gikovate: “Os homens gostam de coisas que os façam sentir especiais, únicos, pois nossa vaidade assim o exige” (1987, p. 13). A partir desse parâmetro, inclusive, vale destacar que o filósofo francês Michel de Montaigne e o escritor brasileiro Machado de Assis, apesar de divididos por séculos de distância e por características estéticas distintas, também bebem na fonte da vaidade para contornar o perfil do homem autêntico, ora sábio, confortável dentro de uma ilustração utilitária, que o conduz a uma existência favorável em sociedade, ora vazio, ao reconhecer a incapacidade de satisfazer caprichos íntimos, os quais fariam dele um arquétipo de vida exemplar. Nota-se, a partir de tais apontamentos, a diretriz também filosófica da obra de Machado, aspecto, inclusive, que conecta o texto machadiano à obra de Montaigne, por ser, em grande medida, lúcido na acepção de perspectivas e ideias que podem, com racionalismo e reflexão — desde que digeridas com sensibilidade e sutileza intelectuais — ser utilizadas na lapidação do melhor pensar, do melhor agir e, no mais refinado proveito, no melhor viver. A esse respeito, em *Filosofia na obra de Machado de Assis*, Miguel Reale, destaca o fato de Machado se render à filosofia, inclusive, do ensaísta francês:

Não há dúvida que ele amou Montaigne e compartilhou do sorriso compreensivo e profundamente humano com que o analista dos *Essais* envolveu os homens e as coisas, mas vai-se muito longe quando ele é apresentado apenas como um cético, e mais ainda quando se afirma ter sido sua obra “obrigada pelo relativismo a se manter sempre na superfície das coisas” (REALE, 1982, p. 16).

Ainda no que se refere ao princípio filosófico, a conversa entre Machado e Montaigne por meio de suas escrituras também foi observada por Maria Esther Maciel, em *Fronteiras do Humano: Montaigne, precursor de Machado de Assis e Jaques Derrida*, texto no qual ela avalia a crítica de Montaigne em relação à ideia de supremacia humana frente a outros animais, ideia esta que estaria de acordo com a visão machadiana:

Pode-se dizer que, ao questionar a prepotência da espécie humana em relação às demais espécies e atribuir aos viventes não humanos o exercício da subjetividade, Machado de Assis traz à tona suas inegáveis afinidades com os princípios que Michel Montaigne defendeu e desenvolveu no ensaio “Apologia de Raymond Sebond” (segundo volume dos *Ensaaios*, de 1580), no qual o filósofo francês empreende, com o propósito de desqualificar o dogma da razão humana, um longo e detalhado elogio aos animais (Montaigne 2006, 157-407). É um texto considerado, até hoje, fundamental para o ressurgimento do ceticismo no âmbito da filosofia moderna, além de ter sido um dos primeiros a fazer uma aguda crítica ao antropocentrismo no interior da discussão sobre os dogmas filosóficos e teológicos do pensamento ocidental (MACIEL, 2013).

A verificação de Maciel reforça a hipótese de diálogo entre a obra de Machado e a de Montaigne, o que serve de campo seguro para análises comparatistas entre os textos dos dois autores, até porque, como já é sabido, Montaigne exerceu reverberações sobre inúmeros autores clássicos das letras ocidentais. A esse respeito, Mikhail Bakhtin, em *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*, reflete sobre o fato de haver, de modo consistente, ecos e ressonâncias nas esferas discursivas, em que ideias e concepções são sempre originárias de outras, direta ou indiretamente. Nas palavras do teórico: “Não pode haver enunciado isolado. Ele sempre pressupõe enunciados que o antecedem e o sucedem” (2017, p. 26).

Em relação à vaidade, nota-se que ela perambula por textos clássicos, consagrados pelo teor crítico, universal e, muitas vezes, atual de seus conteúdos, e também pela genialidade de seus autores, que vasculharam idiosincrasias do pensamento e da índole humanos e extraíram deles conclusões pontuais e, por ora, polêmicas. No caso, eles são classificados como gênios não apenas pelo vigor, pela atualidade do tema, e pelo tratamento estético ou linguístico presente nos escritos, mas, principalmente, pelo viés universal que conseguiram alcançar por meio da desenvoltura de seus textos, a ponto de estes atravessarem séculos de edições múltiplas, traduções incontáveis e permanecerem atuais e autênticos em tempos tão diferentes daquele contexto histórico em que foram produzidos. Com base nisso, vale destacar as palavras do filósofo alemão Arthur Schopenhauer, em sua obra *Metafísica do Belo*, “um gênio é aquele de quem sua época e as vindouras têm muito a estudar” (2003, p. 79).

Dessa forma, a obra de Montaigne e a de Machado dialogam entre si no âmbito da genialidade, no que diz respeito à utilização da vaidade como meio para moldar concepções e saberes, como espécies de diretrizes para o desenvolvimento das potencialidades humanas, ou para traçar — por meio da ironia — críticas a comportamentos particulares nos âmbitos de determinadas esferas sociais. Em ambos os autores, identifica-se um afastamento de óticas subjetivas, formuladas por impulsos de natureza íntima e índole unilateral, e, assim, uma aproximação de uma perspectiva externa e racional, com bases intuitivas, em relação à

realidade, para então vir à tona a composição de ideias puras, sólidas e — talvez por isso mesmo — dignas de perenidade. Tanto é que, para Schopenhauer:

A genialidade reside na capacidade de proceder de maneira puramente intuitiva, de perder-se na intuição e de afastar por inteiro dos olhos o conhecimento que existe originariamente para o serviço da vontade, isto é, seu interesse, seu querer, seus fins, e assim a personalidade se ausenta completamente por um tempo, restando apenas o puro sujeito que conhece, claro olho cósmico; tudo isso não por um instante, mas de modo duradouro e com tanta clareza de consciência quanto for preciso para reproduzir, numa arte planejada, o que foi apreendido e, como diz Goethe, “o que oscila no fenômeno fixar pensamentos duradouros” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 61,62).

Em Montaigne, a exemplo de tal acepção, nota-se nas linhas de seus *Ensaio*s (2017) a presença de concepções que não foram vítimas da passagem do tempo, a qual, muitas vezes, empurram ideias para a decadência ou até mesmo para as ruínas do ostracismo, devido a arcaísmos ou prismas que cabem apenas no contexto histórico e social de suas determinadas épocas. Logo no início de “Sobre a crueldade”, o autor identifica virtude no que tange ao domínio da razão perante determinadas provocações do mundo, o que incita desejos de vingança. Verifica-se, nesse raciocínio, inclusive, um desvio da ideia de bondade imanente à condição do homem. As primeiras palavras do ensaio já denunciam as formulações ideológicas anteriores a esse respeito: “Parece-me que a virtude é outra coisa, e mais nobre, do que essas tendências à bondade que nascem em nós” (MONTAIGNE, 2017, p. 262). Essa “coisa” outra, considerada, inclusive, nobre, é potencialmente a vitória o domínio da razão frente a situações que suscitam o espírito de vingança em reação a uma ofensa. A vaidade, nesse caso, pode ser percebida na identificação da plena capacidade de o homem ser dono de si mesmo, ter domínio da própria razão e, com isso, atingir o que o filósofo francês considera virtude. É a vaidade do homem com ele próprio, vendo-se no espelho de íntimas reflexões e identificando virtudes anteriormente ignoradas. Essa linha de raciocínio, vale destacar, é comum nos circuitos intelectivos do Renascimento, berço cultural de Montaigne que, por essa razão, configura-se como um humanista. No artigo “Montaigne: uma ética para além do humanismo”, o pesquisador Sérgio Cardoso sublinha que “Montaigne foi educado nos moldes da mais perfeita orientação humanista” (2010, p. 263). Em outras palavras, o filósofo francês se encontra em um contexto histórico e cultural em que o teocentrismo medievo se encontrava enfraquecido devido ao calor das ideias antropocêntricas, edificadas em uma espécie de redescobrimto do vigor

do homem pelo homem, no que diz respeito ao ato individual de lapidar a razão e vislumbrar as próprias potencialidades. Logo, é possível identificar uma vaidade voltada para o homem ao encontro consigo mesmo. Nas palavras de Cardoso:

E o ponto extremo deste percurso parece, então, evidenciar-se na crítica de Montaigne, que também ela se deixa levar ao extremo, sinalizando, para além do horizonte humanista da erudição e da imitação emulativa, uma nova figura da cultura (cujo emblema vemos na forma interrogativa e reflexiva do ‘ensaio’) e também uma nova disciplina da vida moral: a do “*homme suffisant*”, ética e intelectualmente “capaz”, destituído de princípios, normas e paradigmas de ação já bem estabelecidos, desafiado a encontrar em si mesmo arrimo para seus julgamentos e decisões de ordem prática (CARDOSO, 2010, p. 262).

Essa soberania do homem autossuficiente — então virtuoso — no domínio da própria razão, Montaigne evidencia, ainda, ao contrastar o homem com Deus, autenticando assim o desgaste dos desígnios de ordem divina e cristã, tão caros à Idade Média: “É talvez por isso que dizemos que Deus é bom, forte, e generoso e justo, mas não o chamamos de virtuoso” (MONTAIGNE, 2017, p. 262). Nota-se que a vaidade, presente no discurso de Montaigne, em relação ao próprio homem, coloca esse homem (virtuoso) — é possível inferir — acima de Deus (apenas bom). Nesse sentido, é pertinente destacar o fato de o pensamento sublinhado no texto montaigniano fazer parte de um contexto histórico e social marcado profundamente pela secularização renascentista, por meio da qual o homem humanista passou a reavaliar sua relação com Deus — principalmente no âmbito do catolicismo —, colocando-se, dessa forma, no centro das engrenagens que determinavam o alcance de seu destino. Agnes Heller, em *O homem do Renascimento*, discute tal secularização nos seguintes termos: “Durante o Renascimento [...] é cada vez mais comum verificar que a atitude do indivíduo perante a Igreja é uma atitude de *indiferença* ou *desdém*” (HELLER, 1982, p. 56). Na análise de Heller, o homem desse momento, embebido pelo racionalismo em voga, desconecta-se dos valores sacros em função das experiências vitais — pode-se dizer — do homem pelo homem. Na análise da filósofa húngara, “os objetos sagrados do culto começaram a perder o seu caráter sagrado aos olhos de toda a sociedade” (1982, p. 58). Nesse sentido, em “Apologia de Raymond Sebond”, Montaigne desenvolve um viés no qual verifica a presunção do homem, não apenas em relação às próprias virtudes e competências no que diz respeito à desenvoltura de si mesmo e ao domínio pleno da própria vida — mesmo em um mundo inteiramente atravessado por contingências de incontáveis naturezas —, mas também em relação à perspectiva que ele assume frente ao divino.

Para o pensador francês, a vaidade seria tão substancial ao homem que este, a fim de arejar as próprias veleidades, filtraria, inclusive, a religião, para a ela moldar-se conforme os preceitos humanos, e não o contrário. Nas palavras de Montaigne: “Atentai para os acontecimentos e vereis como acomodamos a religião, tal qual uma cera mole, a nossos caprichos, obrigando-a a assumir as formas que queremos” (MONTAIGNE, 1972, p. 206). Eis um aspecto eminente do homem secular, observado na análise de Heller, impulsionado por individualismos que o conduzem ao âmago de um egotismo — é possível inferir — insaciável; tanto que Montaigne evidenciará que “somente nos conformamos com os deveres que se coadunam com as nossas paixões” (MONTAIGNE, 1972, p. 207). O filósofo ainda compreenderá o homem como um ser que, mesmo experimentando o pior do mundo e experimentando uma existência sufocada pela lama de infortúnios e desgraças, consegue se reestabelecer ao utilizar subterfúgios e elasticidades da imaginação para, inclusive, enquadrar-se no mesmo nível dos patamares divinos. O homem, portanto, nas palavras de Montaigne: “Pela vaidade mesma dessa imaginação, iguala-se a Deus, atribuindo-se a si próprio qualidades divinas que ele mesmo escolhe” (MONTAIGNE, 1972, p. 210). Compreende-se, então, a dimensão da vaidade do homem em relação aos próprios desígnios na filosofia de Montaigne, vaidade esta que procura, a partir de um racionalismo acentuado, aprimorar a comodidade e o bem-estar do pensamento, para que este funcione, dessa forma, como uma espécie de guia a uma vida frutífera e mais satisfatória. Em dissertação de mestrado, intitulada *A Vaidade da Razão na Apologia de Raymond Sebond de Montaigne*, Anderson Lucas dos Santos Pereira identifica a crítica do filósofo francês direcionada à arrogância e ao orgulho do homem, por meio do ceticismo pirrônico, que se faz presente em sua filosofia. Segundo a análise de Pereira, Montaigne reconhece a importância das crenças, inclusive, para a organização social, mas aponta a presunção questionável daqueles que, diante da *science*, revelavam caminhos que conduziriam à verdade. Nas palavras de Pereira: “O homem não se via mais como um ser humilde, mas sim, como um ser vaidoso típico dos reformistas, que pode nos levar tanto à perca (sic) da fé quanto ao desvínculo diante das crenças tradicionais” (PEREIRA, 2019, p. 32).

O filósofo francês, além disso, também reconhece que o desprezo a uma ofensa recebida é obviamente válido, detém beleza e é elogiável, principalmente por ser oriundo de um caráter ameno e bondoso. Logo, aquele que age assim, age bem. No entanto, o virtuoso, nesse contexto, seria o indivíduo que, paralelo a essa bondade inata, sente fervilhar dentro de si desejos de vingança, em situações provocativas — tão comuns, inclusive, no cotidiano contemporâneo, tanto na esfera pessoal quanto na profissional —, e, mesmo assim, consegue,

com as rédeas da razão, controlar-se, a ponto de não pôr em prática atitudes de crueldade contra o sujeito ofensor. Para Montaigne, portanto, o bondoso, indiferente ao ódio alheio, age bem; por outro lado, aquele que assume o controle da razão e, dessa maneira, faz-se capaz de frear os ímpios instintivos é virtuoso. Com base em tal observação, não é difícil reconhecer a atualidade e a autenticidade pragmática desse pensamento. Vê-se, por exemplo, ano após ano, o acréscimo significativo da violência urbana e doméstica na sociedade atual. O historiador israelense Yuval Noah Harari, em seu livro *Homo Deus*, aponta que, em 2012, no mundo, 620 mil pessoas perderam a vida em razão da violência humana, “guerras mataram 120 mil pessoas, o crime matou outras 500 mil” (2016, p. 24). A partir desse parâmetro, é possível pensar que, se a virtude concebida por Montaigne, nos vigores do século XVI, fosse levada à risca e posta em prática no XXI, a contenção racional de impulsos vingativos ou de inclinação à crueldade, no mínimo, preservaria a vida de milhares de pessoas. Logo, extrair a essência do pensamento do filósofo francês, em relação à virtude, e colocá-la em prática no mundo da vida seria regar a semente do progresso humano, rumo a uma sociedade menos violenta, quiçá pacífica e, no caso, virtuosa. Para tanto, porém, seria necessário cultivar a vaidade direcionada ao zelo, ao controle da razão, a fim de controlar impulsos provocados pelo descontrole do ego emotivo, o qual, uma vez ferido, pode gerar atrocidades inimagináveis, crueldades hediondas. Nesse sentido, o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, em sua obra *Assim falou Zaratustra*, levantou a seguinte indagação: “Não é a vaidade ferida a mãe de todas as tragédias?” (2017, p. 143).

De modo análogo, dentro das particularidades estéticas machadianas alinhadas ao gênero conto, é possível verificar em textos de Machado de Assis ênfase similar à vaidade relacionada ao âmbito da razão. O conto “O segredo do bonzo”, presente na coletânea “Papéis Avulsos”, exemplifica tal verificação. Tanto é que a primeira fala do bonzo, cujo nome é Pomada — personagem possuidor de sabedoria antiga, autorizada a se converter em conselho a ser seguido por quem deseja tornar-se íntimo dos mecanismos proativos da razão —, revela que a virtude e o saber, segundo os princípios de sua doutrina, possuem duas existências, das quais uma residiria no sujeito que as tem, e a outra naquele que as contemplam. Em outras palavras, a sabedoria apenas é, ou encontra razão de ser, se for compartilhada, transmitida a outrem. Assim, frisa o personagem: “Se puserdes as mais sublimes virtudes e os mais profundos conhecimentos em um sujeito solitário, remoto de todo o contato com outros homens, é como se eles não existissem” (MACHADO, 2006, p. 104).

Seguindo essa linha de raciocínio, é, no mínimo, sensato considerar que qualquer conhecimento de substância enriquecedora deve ser compartilhado para a multiplicação do

próprio, a fim de injetar energia no desenvolvimento individual, o que acabará contribuindo diretamente para o desenvolvimento social. A ideia, claro está, dialoga com a de Montaigne, sublinhada no ensaio “Sobre a crueldade”, em que o controle da razão intimida e até evita atitudes intempestivas de crueldade em situações de conflitos interpessoais. No entanto, assumindo uma concepção diferente da de bem-estar pessoal do filósofo francês, no conto machadiano, a ideia se desdobra para uma direção que tem como propósito a veneração do interlocutor, o aplauso da plateia, a admiração do outro. Em outras palavras, a sabedoria só tem valor se render ao seu portador — e transmissor — a luminosidade da fama, o reconhecimento, a glória. “Os frutos de uma laranjeira, se ninguém os gostar, valem tanto como as urzes e as plantas bravias, e, se ninguém os vir, não valem nada” (MACHADO, 2003, p.104), argumenta o bonzo Pomada e, ainda, acrescenta que “não há espetáculo sem espectador” (MACHADO, 2003, p. 104).

Os fins são diferentes, mas a vaidade com o saber pessoal destacada nos textos de ambos os autores é análoga. Se, de um lado, Montaigne mira no autocontrole, do outro, Machado aposta no privilégio da fama. Os dois, porém, trazem à luz o desdobrar da presunção racional. Aqui, as letras francesas do século XVI e as brasileiras do século XIX dialogam à mesma mesa: a da vaidade — ainda que com propósitos distintos. Este dá relevo ao fútil, e aquele à autovalorização. Dessa forma, vale notar que comparação teórica se valida não apenas com a identificação das semelhanças entre obras, mas também ao suscitar as diferenças entre elas. Nessa linha de raciocínio, Tânia Franco Carvalhal, em *Literatura Comparada*, aponta que

A crítica literária, por exemplo quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor. Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes (2004, p. 3).

Pode-se verificar, portanto, que, a partir de tal fundamentação teórica, é relevante observar esses dois polos, um no ensaio “Sobre a Crueldade”, de Michel de Montaigne, e o outro no conto “O segredo do Bonzo”, de Machado de Assis. Principalmente devido ao fato de ambos os textos apresentarem, como base para formular as perspectivas estabelecidas, a mesma raiz: a vaidade. Evidencia-se, dessa maneira, o fato de a reverberação que Montaigne exerce sobre Machado ser pertinente, ainda que o escritor brasileiro tenha capturado ingredientes específicos nos *Ensaio*s e feito com eles uma receita diferente

da elaborada pelas penas do filósofo francês. Com base na hipótese de tal conversa textual, Sérgio Cardoso (2017) em “Montaigne filósofo”, artigo publicado na revista *Cult*, ressalta a importância da obra montaigniana na concepção, inclusive, das obras-primas de Machado:

Poderíamos nos perguntar sobre os motivos desse nosso interesse por Montaigne. Seria difícil responder. Mas não devemos, de qualquer forma, atribuí-lo apressadamente às “tintas da melancolia, destiladas por nossas origens portuguesas”, ou a qualquer outro traço da nossa cultura. Basta anotarmos o fato de que parecemos ter com ele subterrâneas “afinidades eletivas”. Há o caso emblemático de Machado de Assis, cuja leitura dos *Ensaio*s, como mostra adiante José Raimundo Maia, foi decisiva para a produção de algumas de suas obras-primas (CARDOSO, 2017).

Dessa forma, se Machado absorveu as ideias desenvolvidas nas escrituras de Montaigne contidas nos *Ensaio*s, e estas foram decisivas na composição de suas obras-primas, como afirma Sérgio Cardoso, é lúcida a suposição de que o escritor brasileiro, com base em critérios de racionalismo particular, tenha identificado aspectos oriundos da vaidade no texto montaigniano e, apesar de se alinhar com eles em determinados momentos — como esta pesquisa evidenciará, por meio de exemplos e interpretações —, criado suas próprias perspectivas, também oriundas da vaidade, porém tomando rumos diversos, o que autentica a grandeza de Machado, por este considerar e reconsiderar ideias de autores clássicos para compor novos juízos, nos quais a digital dele é eminente e dificilmente passa despercebida aos olhos do leitor perspicaz.

A reflexão de Tania Franco Carvalhal, sobre literatura comparada, pode assumir novas arestas, se lida através de uma lente mais ousada. A estudiosa esclarece que as divergências entre obras também se configuram como elemento comparativo entre produções textuais diferentes, e não apenas a semelhança, as congruências, ou até mesmo as convergências, diretas ou indiretas, que um texto venha a exercer sobre o outro. De acordo com esse parâmetro, é possível identificar nos ensaios de Montaigne exemplo desse conceito. Carvalhal aplica esse método em obras de autores diferentes. No entanto, a averiguação seguinte se formula pela diferença na obra de um mesmo autor, no caso o humanista francês.

A vaidade voltada ao âmbito do domínio da razão, no ensaio “Sobre a crueldade”, como analisado anteriormente, é considerada virtuosa quando, de certa forma, encerra sua utilidade no benefício do sujeito que cultiva tal domínio. Montaigne, como já foi apontado, até argumenta, com suporte no sublime, que Deus é classificado como “bom, forte, e generoso e

justo” (2017, p. 262), e não virtuoso, visto que “Suas operações são todas naturais e sem esforço” (2017, p. 262). Por outro lado, no ensaio “Sobre três relações”, o autor sublinha que “todo saber que não se adapta à insipiência comum é insípido” (2017, p. 367). A sabedoria neste texto se difere daquele por possuir outra natureza ao sair da finalidade de cunho pessoal e atingir o coletivo. Sábio seria, no caso, aquele que desenvolve a habilidade de compartilhar — com clareza de espírito — o próprio conhecimento com pessoas de nível intelectual inferior. Ou seja, de nada adianta saber e não ter a desenvoltura de dividir o que se sabe com um grupo social que, por motivos contingentes, não compartilha da mesma ilustração. Logo, sabedoria válida (poder-se-ia dizer virtuosa, para usar a adjetivação do próprio autor no outro ensaio) é aquela que se adapta ao contexto a fim de ser transmitida — quiçá multiplicada — principalmente às “almas baixas e vulgares” (2017, p. 367).

Diferente então do saber em “Sobre a crueldade” — o qual se faz útil (virtuoso) se o homem for capaz de manobrar a própria razão e frear impulsos de intolerância frente a situações provocativas nos circuitos de convívio —, Montaigne ressalta, em “Sobre as três relações”, a sabedoria adaptada e dividida em prol das relações em sociedade. Define, inclusive, tal relação como um dos pilares que sustentam as negociações sociais: “Vivemos e negociamos com o povo” (2017, p. 367). Necessário sublinhar que o autor enfatiza neste texto o inevitável curso das relações com classes inferiores, destacando o quesito intelectual delas, visto que, na vida, é praticamente impossível cuidar dos próprios negócios e também dos alheios sem se relacionar com os integrantes dessas classes. Apesar disso, a ideia de vida conjunta e coletiva conecta-se à sabedoria individual, uma vez que exteriorizada e dividida com o próximo.

É evidente a possibilidade de identificar na sabedoria exposta em “Sobre as três relações” — ainda que direcionada ao seu compartilhamento — um efeito bumerangue, de finalidade egocêntrica, pois, no pensamento de adaptação do saber à insipiência coletiva, verifica-se o interesse individual em favorecer a si mesmo. Ou seja, o sábio é aquele que desenvolve negociações (negocia-se com o intuito de beneficiar-se), e, para tanto, é necessário interagir-se socialmente, diluir a própria sabedoria, caso preciso for, entre insípidos, a fim de que a negociação se estabeleça. Dessa forma, entende-se que a literatura comparada abre caminhos para viabilizar parâmetros de naturezas distintas. Tânia Franco Carvalhal, inclusive, reforça que “a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim” (2004, p. 3). Pode-se compreender, portanto, que a literatura comparada também é meio para identificar diferenças — muitas vezes sutis — de pensamento nas linhas de um mesmo autor.

Ainda no ensaio “Sobre três relações”, Montaigne apresenta outra faceta da vaidade ao refletir que inveja “os que sabem travar conhecimento com o menor de seu séquito e entabular conversa com a própria criadagem” (2017, p. 368, 369). O narrador revela — com sinceridade e até um pouco de acidez — uma barreira entre classes, um abismo que separa duas categorias sociais, um abismo cujo alicerce pode ser estruturado por duas combinações geradas no útero da vaidade: orgulho e intelecto.

O ensaísta pertencia a uma classe social elevada para o seu tempo, era rico herdeiro, um aristocrata, inclusive, eleito duas vezes prefeito de Bordeaux (1581 e 1583), educado em latim como sua primeira língua e ainda conhecia o grego. Portanto, esse perfil intelectual se torna expressivo em suas relações, a ponto de reconhecer-se praticamente incapaz de se comunicar com pessoas de classes inferiores, ou seja, os próprios serviçais. O pensamento flerta com o orgulho que um homem possui de si mesmo, com base nas ramificações de seu intelecto. Não que haja incapacidade do sujeito enunciator para se relacionar com o outro. Demonstra, inclusive, preferência àqueles que nadam nas mesmas águas subjetivas — e pode-se também entender intelectuais — que ele: “É por isso que me agarro com grande apetite às relações pessoais que correspondem a meu gosto” (2017, p. 368). Nota-se, contudo, a partir do último recorte, uma exigência de caráter, de perspectiva, de aptidões do bom saber, ingredientes necessários — na visão do ensaísta francês — para formular uma boa amizade. Assim, é possível compreender que, para Montaigne, a receita para a amizade estaria no “âmbito do espelho”, uma vez que a preferência, quando se trata de relacionamento amistoso, é dada àqueles que refletem as próprias envergaduras. No artigo *A vaidade de Montaigne*, em que Luiz Antônio Alves Eva analisa a vaidade presente no texto do filósofo em relação a si mesmo, e também um combate contra ela desenvolvido com argumentação cética, com referências pirrônicas, constata-se que “Montaigne não deixa de confessar a vaidade que encontra também em si” (1994, p. 27).

Apesar da vaidade e circunspecção assumidas no que diz respeito a relações com classes inferiores e pessoas de viés distinto, em “Sobre três relações”, a filosofia de Montaigne parece, logo na sequência, colocar o orgulho de lado e reconhecer, com lucidez de espírito, o valor daquilo que lhe falta: disponibilidade ou até mesmo capacidade de se comunicar com serviçais ou indivíduos menores na esfera da razão. Ele frisa que “as sociedades onde menos se sofre disparidade entre os criados e os senhores parecem-me as mais equânimes” (2017, p. 369). É possível notar, portanto, uma mobilidade de pensamento, um pequeno salto da vaidade à humildade, por radiografar a própria postura ególatra e, ainda, apontar as vantagens de não ser

ou agir como ele. Luiz Antônio Alves Eva destaca que a vaidade, presente na escritura de Montaigne, “parece estar diretamente associada com a mobilidade dos seus humores em virtude das diversas circunstâncias” (1994, p. 34). A análise de Eva se configura em outra natureza, com base em temas paralelos sublinhados na obra de Montaigne, como ceticismo e crenças. No entanto, a nova óptica sobre a teoria se faz relevante, visto que a leitura dos textos limpa suas lentes com a flanela flexível da mobilidade.

Pertinente seria, em tempos de individualismo monetário, digital e, principalmente, de extremismos ideológicos — tanto na política quanto em outros setores —, se essa mobilidade de pensamento, identificada na filosofia de Montaigne, ganhasse espaço e raízes na sociedade contemporânea, e, assim, abrisse as portas do diálogo inteligente, racional, disposto a aceitar ideias opostas e colocá-las no filtro do bom senso, a fim de extrair delas somente as capazes de organizar o convívio social, e não apenas com a finalidade de lustrar caprichos individuais. Haveria, dessa forma, a possibilidade de capilarização do pensamento progressista, o qual se desenvolveria liberto das correntes do orgulho fechado nas próprias convicções e entraria no fluxo das águas específicas para apagar as chamas da desigualdade social. O pensamento de Montaigne é, portanto, atual, autêntico e, quiçá, necessário.

Nesse sentido, se todos direcionassem o pensamento nesse caminho, a opinião aberta à aceitação do oposto, ao crescimento individual e coletivo, poderia se incorporar no mundo cotidiano e, assim, delinear uma nova realidade. Machado de Assis, em “O segredo do bonzo”, desenvolve, por meio do discurso direto do personagem bonzo, o raciocínio de que a existência de qualquer coisa na opinião é mais importante do que na realidade. A realidade de algo sem sua presença na opinião seria nula. A opinião, por outro lado, multiplica-se entre as pessoas e infiltra-se, inclusive, nas crenças populares. Torna-se, então, de certa forma, viva. O bonzo conclui que “das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não da realidade, que é apenas conveniente” (MACHADO, 2009, p. 105).

A vaidade, na voz do bonzo, está na estratégia do reconhecimento conquistado, da fama adquirida, devido à disseminação de determinada opinião. Ou seja, a opinião capilarizada gera fama aos donos dela; a realidade, nem sempre, ou até mesmo nunca. No entanto, tendo em vista o fato de que opiniões multiplicadas podem, muitas vezes, conduzir uma sociedade a uma direção adversa — boa ou ruim — e concretizar conceitos e diretrizes, cruzar a humildade identificada em Montaigne e o poder da opinião verificada em Machado, com o propósito de elaborar ideias evolutivas de bem comum, seria ideal, independente da possibilidade de fama que, apesar de fútil, teria, ao menos uma razão de ser. Luiz Antônio Alves Eva, inclusive,

destaca que, a voz filosófica de Montaigne, “ao confessar sua vaidade, não estaria pronunciando uma sentença de afastamento teórico em relação às conclusões suspensivas do ceticismo, mas indicando que, como teria feito Platão, dá voz a certas crenças dogmáticas presentes nas opiniões comuns, em função de sua utilidade para a manutenção da ordem pública” (1994, p. 38).

O historiador e escritor holandês Rutger Bregman, por exemplo, em seu livro *Humanidade: uma história otimista do homem*, traz à luz o argumento de que o homem — diferente da concepção hobbesiana de que a humanidade é por natureza cruel e ávida a “devorar” uns aos outros — é um ser amistoso, guiado por motivações coletivas, em que juntar-se ao grupo com o intuito de avançar e até encarar guerras é, em prática, regra. Bregman afirma que “somos programados para nos relacionarmos com as pessoas ao redor” (2021, p. 82), evidenciando que essa característica intrínseca seria o superpoder da espécie e que a agradabilidade mútua é indício de inteligência, ao contrário daquilo que se pensa. Ele destaca que a sociedade é vítima do efeito *nocebo*, que, ao contrário do placebo, faz com que tudo se torne ruim quando se acredita na opinião de que tudo é, ou está, ruim. Os veículos midiáticos, com destaque aos do segmento jornalístico, contribuem muito para que esse efeito ganhe corpo em proporções catastróficas. “Nossa visão sombria da humanidade também é um nocebo”, afirma Bregman (2021, p. 26).

Sendo assim, em virtude da reflexão do historiador holandês, ampliar o conhecimento para desenvolver a sabedoria de méritos positivos, com base na humildade reconhecida na filosofia de Michel de Montaigne, no ensaio “Sobre três relações”, e lapidar o saber adquirido a fim de torná-lo opinião a ser multiplicada, com base no discurso de bonzo, do conto “O segredo do bonzo”, de Machado de Assis — ainda que flertando com a celebridade —, é contribuir para a evolução do “eu” e, conseqüentemente, da sociedade como um todo. A problemática intertextual exposta, espécie de cruzamento, apropriação e efeito entre as ideias dos dois autores, pode soar ousada, talvez um pouco à frente dos limites da mobilidade. Mas pode ser considerada apropriada e presumível. Tânia Franco Carvalhal, com base em estudos do crítico brasileiro Affonso Romano de Sant’Anna, elucida ser

possível compreender que o diálogo entre os textos não é um processo tranquilo nem pacífico, pois, sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são um local de conflito, que cabe aos estudos comparados investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual” (CARVALHAL, 2004, p. 32).

Outro aspecto que aproxima a obra de Machado de Assis daquela de Michel de Montaigne é o fato de ambas encontrarem espaço no nicho dos clássicos. Há inúmeras definições que configuram um texto como um clássico. Uma das mais significativas pertence àquele que, por hora, é apontado como um dos escritores italianos mais relevantes do século XX, Ítalo Calvino; em *Por que ler os clássicos*, de 1981, ele verifica que “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 2020, p. 11). Nesse sentido, uma obra clássica sobrevive aos tempos, às gerações, independente das particulares e dos desdobramentos que as compõem, seja no âmbito cultural, social, político, seja âmbito no humano. Consegue, inclusive, conversar com intelectos oriundos de continentes diferentes, a séculos de distância, e, muitas vezes, com naturalidade e lucidez que derrubam as muralhas da obsolescência e, dessa forma, provam sua atualidade atemporal. Além desse feito, possuem a maestria de levar consigo saberes que acabam se consolidando muito depois de sua gênese — e não apenas em sua época de composição e publicação. A sabedoria contida neles não envelhece e, devido a essa perenidade, renova-se e configura-se autêntica assim que lida, independente do pensamento ou do tempo. É por essa razão e outras circunstâncias que Montaigne e Machado se destacam no cânone dos autores clássicos, cada qual a seu modo, mas ambos transmitindo saberes de variadas tendências a intelectos que se formaram em contextos diversos. Parafraseando Calvino, poder-se-ia pensar que um clássico é aquele texto que nunca deixa de ensinar aquilo que tem para ensinar, ou até mesmo um meio, um instrumento intermediário para que o leitor desvende a sabedoria — ou o conhecimento — que já existia dentro dele, porém coberta pelo manto da ignorância que tem como função abafar e mofar qualquer lucidez propícia para o desenvolvimento pessoal. Ler clássicos equivaleria ao ato de lapidar mármore com maestria investigativa até “encontrar” uma obra-prima essencial. Calvino, inclusive, afirma que “O clássico não necessariamente nos ensina algo que não sabíamos; às vezes descobrimos nele algo que sempre soubéramos (ou acreditávamos saber) mas desconhecíamos que ele o dissera primeiro (ou que de algum modo se liga a ele de maneira particular)” (CALVINO, 2020, p. 12). Inclusive, por cultivar essa tese, ele argumenta que “ler os clássicos é melhor do que não ler os clássicos” (CALVINO, 2020, p. 16). A partir desse viés, pode-se compreender que aprender é sempre melhor do que deixar de fazê-lo.

Em “Sobre três relações”, Montaigne também reflete acerca da importância da linguagem acessível, não apenas para que a informação seja transmitida com eficácia, disseminada sem barreiras excludentes, mas também como um meio de inclusão comunicativa, que caminhe na contramão de uma segregação social baseada na elitização linguística. Não

bastassem as inúmeras facetas que o preconceito assume nas esferas da sociedade, uma a mais — principalmente de âmbito idiomático — apenas reforçaria o retrocesso intelectual que, incontestavelmente, parece acompanhar o homem no decorrer dos tempos, ainda que descobertas geniais e feitos revolucionários também façam parte de sua trajetória. Montaigne, no ensaio em questão, dirá que “banciar o entendido entre os que não o são e falar doutamente é fazer-se de tolo: *favellar in punta di forchetta* (‘falar na ponta do garfo’ — falar com requinte e afetação). É preciso pôr-se no nível daqueles com quem estamos e, às vezes, afetar ignorância” (MONTAIGNE, 2017, p. 370). A reflexão do pensador francês — vaidosa em relação ao próprio parecer em detrimento àqueles que apresentam postura oposta no ato de falar — revela o alcance atemporal da ideia expressa.

Por sua vez, o narrador de Machado de Assis — clássico que ensina — enfatiza, em “O segredo do bonzo”, que o efeito da fama é mais poderoso e substancial do que da essência do objeto consagrado em si. Em outras palavras, a ideia disseminada sobre algo — seja o que for — é capaz de convencer e até se tornar uma espécie de verdade, com mais eficácia do que a realidade concreta daquilo que se pressupõe conter a ideia disseminada. Se uma coisa for ruim por sua própria natureza ou por razões contingentes, ruim em sua totalidade e não apresentar benefícios — apenas neutralidade ou quiçá malefícios —, porém ter fama positiva, ser revestida por uma imagem nobre, ela — segundo o narrador do conto — terá reconhecimento e valor, mais, inclusive, do que se realmente possuísse qualidade e, no entanto, fosse isenta de fama e glórias superficiais. Dessa forma, a ideia que se tem de algo é mais importante do que a essência desse algo em si. A qualidade da opinião sobre o objeto está acima da qualidade do objeto opinado. Tanto que o narrador de “O segredo do bonzo” confere que “não nos cabe inculcar aos outros uma opinião que não temos, e sim a opinião de uma qualidade que não possuímos” (MACHADO, 2009, p. 107). Portanto, de acordo com o argumento, o poder da opinião vai muito além do que seja possível supor. O mundo das ideias platônico se reconfigura no conto machadiano, ressaltando que aquilo que é, na verdade, formula-se com base naquilo que se pensa sobre. Isso posto, nota-se no texto uma espécie de nova roupagem para as sombras na caverna mitológica de Platão.

A partir da reflexão, é possível estabelecer interrogações acumulativas em relação a todas as coisas sobre as quais ideias consagradas recaem de acordo com o julgamento social. Tudo se torna, então, passível de desconfiança. Distinguir a verdade da mentira passa a ser tarefa inviável, em um mundo onde o que se diz sobre algo ou alguém ganha contornos de verdade, independente da verdade por si só, se é que ela existe nessa espiral de conclusões

questionáveis, que se constituem da imagem, em detrimento da essência. Dessa forma, ainda é possível notar um diálogo ideário entre “O segredo do bonzo” e “O príncipe”, do pensador florentino Nicolau Maquiavel — relevo substancial do pensamento renascentista — uma vez que o texto maquiavélico, no capítulo XVII, nomeado “De que modo manter a fé nas palavras do príncipe”, frisa que “a um príncipe, portanto, não é necessário ter de fato todas as qualidades supracitadas, mas é bem necessário parecer tê-las” (MAQUIAVEL, 2014, p. 133). Tal como o filósofo italiano, Machado fundamenta — também em outras obras, seja conto, seja romance — o valor da imagem no palco da vida, nas esferas sociais. Ambos os autos, estruturados ideologicamente no viés apresentado, ensinam os benefícios da vaidade em função da glória adquirida por meio da imagem — seja ela falsa, seja real. Maquiavel, ainda no capítulo XVII, reforça o argumento apontando que “os homens, em geral, julgam mais com os olhos do que com as mãos; pois todos podem ver, mas poucos podem sentir. Todos veem o que parece, poucos sentem o que é” (MAQUIAVEL, 2014, p. 134).

Machado de Assis, com sua fina ironia, conclui “O segredo do bonzo”, propondo que uma sociedade — vítima do poder da imagem —, uma vez considerada, pela opinião dominante, presa a correntes invisíveis, pode acreditar piamente nos limites impostos por elas. Permanecer-se, portanto, subjugada pelo espaço delineado pelas correntes invisíveis e, ainda, crer-se livre para deliberar as próprias escolhas dentro desse espaço delineado apenas no campo ideológico, tão convincente é o efeito da opinião. A metáfora do conto se define pelos “desnarigados de Diogo Meireles” que “continuam a prover-se dos mesmos lenços de assoar” (MACHADO, 2009, p. 108) depois de ter seus narizes extraídos, a fim de curar um mal físico no local específico, e ganhado narizes invisíveis — ou metafísicos — que substituiriam o órgão ausente. Fato que o narrador considera motivo de glória para o bonzo e sua filosofia em defesa da importância indispensável do espetáculo para o espectador.

Em contextos contemporâneos, a ideia prevista em “O segredo do bonzo” permanece viva. Basta pensar no aplauso dado às imagens lapidadas minuciosamente por aplicativos de edição digital, que transformam as fotos publicadas em redes sociais como Facebook e Instagram em imagens que, na maioria das vezes, representam — e de modo intencional por seus responsáveis — um ideário de vida feliz e perfeita que quase nunca, ou nunca, corresponde à verdade dos indivíduos retratados, à realidade crua e suscetível de defeitos por trás da edição. E, tendo em vista o poder incisivo da opinião gerada pela imagem, ou vice-versa, essas representações fotográficas, presentes nas plataformas digitais de socialização, ganham público, o qual se multiplica em padrão estratosférico — considerando o vazio por trás da

edição —, e se configuram como verdades sólidas, indiscutíveis, a ponto de empresas multinacionais investirem pequenas, ou pelo menos significativas, fortunas em publicidade a ser disseminada por essas vidas editadas, que acabam vendendo idealidades de vida real e exemplar a ser seguida, a ser curtida, e, por fim, a ser associada, junto a esse capital simbólico, à marca do produto divulgado. A influência de mercado que esse apreço pela imagem consegue atingir é inquestionável. Logo, o ensinamento do bonzo machadiano é mais atual do que a própria sabedoria do personagem poderia ter a ousadia de supor.

É possível sintetizar, por conseguinte, as duas linhas de raciocínio apresentadas por Michel de Montaigne, em virtude da fala, e por Machado de Assis, em virtude da aparência. Se por um lado, o filósofo francês discorre sobre o fato de ser preferível evitar uma fala rebuscada, pomposa, e assim utilizar uma linguagem simples, de cunho coloquial, compatível com os limites de recepção cognitiva do interlocutor, a fim de tornar a comunicação eficaz, recíproca e distante de supremacias linguísticas pautadas na aparência intelectual ornamentada por recursos expressivos de difícil acesso; por outro lado, o escritor brasileiro, por meio do personagem bonzo, evidencia o contrário, ou seja, a importância da imagem, do parecer ser em vez de ser, do quão é válido prezar pela criação de uma ideia sobre algo a fim de tornar essa ideia a verdade absoluta. Verifica-se, assim, que ambos os autores — na contramão ideológica — seguem rumos diferentes, porém se cruzam na vaidade, neste caso voltada para a criação de uma identidade imagética. Montaigne, em “Sobre três relações” preza pela exclusão das pretensões de glória, a fim de democratizar o discurso; Machado, em “O segredo do bonzo” identifica a aparência como um inesgotável caminho em direção à glória — é preciso reconhecer também, obviamente, a ironia machadiana presente na concepção dessa aparência típica de indivíduos que nada sabem e tudo, ou muito, demonstram saber. Nota-se, portanto, que a casualidade das comparações instigam analogias imprevistas, cujo alcance pode abordar o inesperado, o subversivo, o oposto.

Outro aspecto no domínio da linguagem criticado por Montaigne em “Sobre três relações” é a utilização de referências com o intuito de enriquecer o discurso, o argumento, ou, até mesmo, de ornamentar a retórica. Para o autor, há, na atitude, o que pode ser considerado uma espécie de pobreza de espírito — ou ainda uma levandade, de certa forma, ingênua —, uma vez que a intenção do emissor da mensagem é emoldurar o conteúdo do próprio discurso com ideias alheias, pensamentos consagrados de filósofos. Tal estratégia, segundo ele, nubla a beleza e, quiçá, a originalidade do pensamento próprio. Pode-se identificar, na postura do filósofo, um retorno ao ego, uma autovalorização do saber íntimo, por vezes oriundo de

experiências pragmáticas e também calejadas pela didática mais eficaz que existe: a vida. Com base nessas motivações, Montaigne é agudo em suas observações:

E citam Platão e São Tomás sobre coisas para as quais o primeiro que encontrassem serviria igualmente bem de testemunha. A doutrina que não conseguiu chegar-lhes à alma ficou-lhes na língua. Se as bem-dotadas acreditam em mim, hão de se contentar em valorizar as riquezas próprias e naturais. Escondem e encobrem suas belezas sob belezas estrangeiras: é uma grande asneira abafar a própria claridade para brilhar com uma luz emprestada (MONTAIGNE, 2017, p. 370).

Seria desonesto, portanto, buscar suporte em nomes consagrados pelos cânones da filosofia, por exemplo, apenas para ilustrar a frase, dar luminosidade ao saber e, assim, imprimir autoridade naquilo que se diz. Se por um lado Montaigne realça o conhecimento particular em detrimento da necessidade de buscar suporte na referência, por outro o escritor critica aqueles que, na falta de conteúdo intrínseco, agarram-se à referência para maquiagem o alcance limitado das próprias palavras ou ideias. Aqui, poder-se-ia considerar um sutil deslize do filósofo em suas convicções, pois, além de utilizar inúmeras citações em seus ensaios, como Sêneca e Cícero, utiliza-se — no argumento frisado — do orgulho (ao considerar o poder do discurso autossuficiente) para recriminar a petulância (ao desmerecer aquele que se apropria do discurso alheio para valorar o próprio). Luiz Antônio Alves Eva, em *A vaidade de Montaigne*, identificou uma postura relutante por parte do escritor francês em relação a outros portadores do saber e suas ideias. Segundo ele, “Montaigne teria visto o seu ceticismo comprometido, em algum grau, com a mesma vaidade que os pirrônicos denunciam no ceticismo acadêmico” (1994, p. 29).

Vale refletir, inclusive, sobre o fato de a vaidade, em diferentes manifestações e propósitos, voltar-se contra si mesma e experimentar o gosto do próprio veneno. Tal reflexão é possível e pertinente devido ao fato de Montaigne ter se tornado, no decorrer do tempo — com justiça ao conteúdo de sua obra —, um representante do cânone filosófico e literário e, dessa forma, ser com frequência citado por estudiosos, acadêmicos e pensadores que buscam na referência a moldura, o suporte que ele apontou com olhar negativo. No entanto, é compreensível o desdém do autor, principalmente no que diz respeito à intenção daqueles que, no vazio do próprio conteúdo, não recorrem a citações como meio de embasar ideias e argumentos, mas sim como estratégia de engodo, recurso ilusivo, a fim de nublar a ausência do saber. Há quem o faça para agregar valor acadêmico à imagem pessoal, ainda que não compreenda substancialmente a frase citada ou o pensamento do autor desta, “e que não

procurem intérprete para os discursos que lhes fazemos” (MONTAIGNE, 2017, p. 371). Há quem, com isso, procure atalhos para o domínio alheio e a blindagem pessoal: “Na filosofia, da parte que serve à vida extrairão os argumentos que as ensinarem a julgar nossos humores e temperamentos, a se defenderem contra nossas traições, a regular a temeridade dos próprios desejos [...]” (MONTAIGNE, 2017, p. 371).

Em *A mão e a luva*, romance de 1874, Machado de Assis ilustra a fala de seus personagens não com citações propriamente ditas, mas com referências literárias que podem, *a priori*, apenas fazer parte do conteúdo contingente do diálogo. Todavia, é pertinente deduzir que a referência incutida no discurso das personagens tem a intenção de criar, no imaginário do leitor, uma silhueta culta, embebida de saberes culturais privilegiados, para que, dessa forma, a personagem ganhe relevos de homem burguês — categoria tão cara à obra machadiana — e tenha por meio de suas ações, seus sentimentos, expressões e reações uma recepção diferente por parte do público. Em conversa entre a baronesa, Mrs. Oswald e Guiomar, tem-se a dedução da baronesa sobre uma suposição de Mrs. Oswald: “Estava talvez entretida com o seu Walter Scott...” (MACHADO, 2012, p. 29), ao que a inglesa replica “Milton — emendou gravemente a inglesa —; esta manhã foi dedicada a Milton. Que imenso poeta, dona Guiomar” (2012, p. 29); e Guiomar, ao comentar “Tamanho como este calor” (2012, p. 29), imprime uma valoração da ordem do sublime para enfatizar a dimensão da referência, atribuindo a esta uma natureza nobre, incomensurável, a qual, por sua vez, respinga sua importância naquele que a tem como parte de seu repertório cultural.

Esse recurso — é coerente inferir —, além de injetar no objeto referenciado uma grandeza inalcançável, confere ao sujeito (no caso a personagem Mrs. Oswald, que inclusive será uma espécie de conselheira da protagonista Guiomar) uma aura de distinção destoante do senso comum. Dessa forma, o valor da atitude e da palavra de tal personagem passa a ser merecedora de respeito e atenção, o que não ocorreria, muito possivelmente, se a mesma atitude ou palavra tivessem como origem uma personagem que não fosse detentora, por exemplo, da referência em questão. Arthur Schopenhauer, em *Metafísica do Belo*, esclarece conceitos sobre o sublime:

Todos os que viram as *pirâmides do Egito* concordam que a visão delas é preenchida por tal comoção que não pode ser compartilhada por descrição alguma. Sem dúvida, também essa comoção pertence ao sentimento do sublime, que aqui deve ter uma origem mista: a grandeza das pirâmides deixa o indivíduo sentir a pequenez do próprio corpo. [...] As ainda existentes *ruínas*

da Antiguidade nos comovem de maneira indescritível — o Templo de Pestum, o Coliseu, o Partenon, a Casa de Mecenas com a queda-d'água no salão — pois sentimos a brevidade da vida, o efêmero da grandeza e pompa humanas em face da duração dessa obras (SCHOPENHAUER, 2003, p. 112 – 113).

O calor, por sua vez, metáfora de grandeza incalculável, seria o elemento da natureza que proporcionaria o sentimento de sublime assim que relacionado à referência literária exposta por Mrs. Oswald. Logo, pintar Milton com tintas do sublime é, também colorir o leitor dele com as mesmas pigmentações, e contornar este com superioridade. O confronto entre Machado e Montaigne, no que diz respeito às referências, é relevante. Se por um lado o filósofo francês revela ojeriza em relação àqueles que se utilizam de citações — em detrimento do próprio saber — com o intuito de mascarar-se com a sabedoria alheia, canônica, diga-se de passagem, Machado opta pelo caminho oposto ao compor seus personagens, caracterizando-os, em *A mão e a luva*, a título de exemplo, como possuidores de referências do campo do saber cultural justamente para lhes dar uma luz valorativa. A relação entre Machado e Montaigne, nesse caso, é sutil, exige uma óptica aguda, que vasculhe os contrastes para extrair deles comparações relevantes. Outrossim, o que une os dois escritores no âmbito da analogia, de modo um pouco mais nítido — de acordo com os propósitos desta pesquisa — é a vaidade, que, nesse caso, possui uma face diferente, tendo em vista os procedimentos estéticos e as intenções ideológicas de cada autor. A filosofia de Montaigne se fecha na própria vaidade e nega a referência provinda de uma intenção leviana; o narrador de Machado usa a referência como adorno, o qual mira a autovalorização, a soberania de quem possui aparato cultural e, portanto, uma voz digna de ser ouvida como conselho. Tânia Franco Carvalhal, em *Literatura comparada*, analisa essa categoria de relações entre obras. Segundo a estudiosa:

Cada obra lê a tradição literária, prolonga-a ou rompe com ela de acordo com seu próprio alcance. A noção de originalidade, vista como sinônimo de “geração espontânea”, criação desligada de qualquer vínculo com obras anteriores, cai por terra. Na verdade, os conceitos de originalidade e individualidade estão intimamente vinculados à ideia de subversão da ordem anterior, pois o texto inovador é aquele que possibilita uma leitura diferente dos que o precedem e, desse modo, é capaz de revitalizar a tradição instaurada (CARVALHAL, 2004, p. 39).

Outra obra em que a vaidade também é explorada por Machado de Assis é o conto “O espelho” (Esboço de uma nova teoria da alma humana). Em relação ao gênero conto, vale

destacar que o bruxo do Cosme Velho foi gênio e mestre na arte de narrar e, ainda, apontar caracteres humanos típicos de uma sociedade embasada, entre outros aspectos, no valor da imagem. São pequenas estórias em extensão, e grandiosas no que diz respeito à profundidade — por vezes de caráter sutil e subordinado às entrelinhas — do conteúdo. Textos breves que, em essência, têm muito a dizer.

Em “Breves Considerações sobre o Conto Moderno”, texto presente no livro *Ficções: Leitores e Leituras* (2001), Cleusa Rios P. Passos — com base em rememorações de viés teórico de ensaios de Julio Cortázar — aponta que o conto, diferente, por exemplo, do romance, possui, ou pelo menos deve possuir, a eficácia de impactar o leitor por meio de um golpe unilateral que consiga arrastá-lo com rapidez para o seu universo, seu núcleo narrativo, de modo a amarrá-lo de uma só vez em seu tom, em seus apelos primordiais, quiçá centrais, de modo também a fazê-lo identificar-se com as inquietações de um personagem ou uma situação a ponto de ser vítima da consagrada leitura de “uma assentada só”. O efeito do conto, segundo a autora, devido a seus recursos estruturais e pretensões típicas do gênero, precisa ser imediato e certo. Nesse sentido, comparando com o romance, ela frisa que “se o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, o conto o faz de maneira incisiva e sem trégua” (PASSOS, 2001, p. 69).

Julio Cortázar, célebre autor argentino, em “Alguns aspectos do conto”, desenvolve, com sutileza quase cirúrgica, apontamentos sobre o gênero em questão, os quais, além de fatiar a eficiência (ou a ausência dela) estrutural da narrativa contística — método a servir, inclusive, de cartilha para escritores com pretensões à narrativa breve —, areja a percepção do leitor, de modo a prepará-lo para a recepção do conto e, dessa forma, compreendê-lo em sua totalidade, partindo de conceitos preliminares de percepção que, se forem ignorados, podem gerar uma absorção deficiente do texto literário. E essa deficiência cognitiva, por definição, poderia — é possível deduzir — contribuir para a falta de popularidade do gênero conto em países que, por sua vez, afeiçoam-se ao romance com maior naturalidade. De acordo com Cortázar:

O contista sabe que não pode proceder acumulativamente, que não tem o tempo por aliado; seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para cima ou para baixo do espaço literário. E isto que assim expresso parece uma metáfora, exprime, contudo, o essencial do método. O tempo e o espaço do conto têm de estar como que condensados. Submetidos a uma alta pressão espiritual e formal para provocar essa “abertura” a que me referia antes (CORTÁZAR, 2006, p. 152).

Machado de Assis, em “O espelho”, utiliza-se de sua técnica para a narrativa contística e, já na primeira frase, é capaz de impactar a curiosidade do leitor: “Quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência” (MACHADO, 2021, p. 154). Antes de partir para o próximo período e seguir até o fim do parágrafo, o leitor formula interrogações sobre o fato de haver quatro *ou* cinco cavalheiros discutindo assuntos transcendentais. A conjunção alternativa “ou” pode incomodar a compreensão do receptor do texto. De modo geral — principalmente devido ao “compromisso” do gênero em fisgar a atenção com rapidez —, é possível reconhecer uma dose de ousadia na construção do enredo, uma vez que o leitor, também, “deveria” sentir conexão imediata com o texto e, dessa forma, lê-lo com facilidade e suposta fluidez de uma única investida, como destaca Passos ao verificar que, na linha da estrutura contística, “Stendhal desponta como um, em meio a outros, a criar a leitura de uma ‘assentada só’, o preparo do desfecho e o ‘efeito de sentido’ tão rigoroso na teoria” (2001, p. 73). Além disso, a falta de precisão apresentada pelo narrador machadiano revela, de início, um artifício temático que será explorado no decorrer do texto: os mistérios que envolvem a alma humana.

Vale destacar, ainda nessa linha de análise, que a grandeza de Machado pode ser identificada nessas palavras iniciais de “O espelho”, uma vez que, a partir de uma mera descrição imprecisa da cena a ser desenvolvida, levanta um possível questionamento (de viés incomodativo) que, ao longo do texto — e até a resolução delineada pelo desfecho —, poderá ser interpretado, de maneira análoga, como uma vertente ou recurso de antecipação sobre o dilema relacionado à definição da alma humana. Esse mistério atravessa séculos de indagações e respostas, de perspectivas filosóficas e religiosas. Tal perenidade de teor classificatório, para muitos, nada mais é do que uma necessidade do homem — vaidoso — de ver-se e reconhecer-se como um ser, digamos, superior às outras existências de categorização diversa no quadro da natureza, por ser o único a possuir uma alma. No entanto, a definição se esbarra na infinita falta de precisão na hora de contorná-la com alguma verossimilhança, ainda que partindo de subjetividades físicas ou transcendentais. Isto posto, sublinha-se a interpretação técnica de Passos:

Voltemos a Cortázar: partindo da premissa de que não há bons ou ruins em literatura, nosso autor conclui que um grande conto deve *manifestar*, já nas primeiras linhas, a tensão entre o pequeno evento focalizado e a grandeza que se encontra além dele. Ora, a modernidade, na esteira dos realistas do século XIX, tem chamado a atenção para os pequenos momentos, os pequenos

eventos, seja porque condensam uma “vida”, seja porque na sua singeleza apresentam dados de cristalização do existir (PASSOS, 2001).

Outro aspecto a ser considerado sobre o início de “O espelho” e o impacto provocado por suas palavras incipientes é a manobra sutil na escolha do vocábulo, da frase, a fim de proporcionar o efeito proposto teoricamente pelo gênero conto e de transmitir a ideia presente nas entrelinhas. No entanto, para notar tais recursos expressivos e extrair deles a interpretação, provavelmente, necessária para entender e compreender o pensamento machadiano, é preciso ter sagacidade de leitor atrevido, atento à pretensão do autor de colocar muito dentro de pouco. É preciso esperar o improvável e ficar preparado para o alcance de uma única palavra. A menor escolha feita pelo autor pode conter a maior sacada do enredo. Mário de Andrade, em seu texto “Machado de Assis, 1939”, destaca que “Para se cultuar Machado de Assis, há que ser meticoloso...” (ANDRADE, 2019, p. 294). Portanto, é imprescindível atentar-se a cada detalhe de um conto machadiano, a cada fragmento selecionado para a formulação de uma frase, de um parágrafo, se a intenção for ampliar a leitura dele para muito além da palavra impressa e suas impressões imediatas.

Recursos de ordem metalinguística, inclusive, são comuns na prosa machadiana. Muitas vezes, são usados como meio para propor, direta ou indiretamente, um diálogo com o leitor. Sabe-se que o conto exige economia de tempo, de espaço, e, dessa forma, determinados pontos devem ser amarrados ou levados adiante com dinamismo. E, dessa forma, o segundo parágrafo de “O espelho” já antecipa o suposto desconforto do leitor com a definição imprecisa do número de personagens em cena. O narrador, portanto, pergunta: “Por que quatro ou cinco?” (MACHADO, 2021, p. 154). Em seguida explica que eram quatro os que debatiam, mas havia um outro, que apenas prestava atenção com os ouvidos, ora calado, ora resmungando afirmações. Chama-se Jacobina. E é exatamente esse personagem, caracterizado com ar de mistério — o que, inclusive, serve de eixo explicativo para a indagação inicial da narrativa —, que protagonizará o enredo.

Jacobina revelar-se-á um adorador e, conseqüentemente, uma vítima da vaidade leviana, que procura na aprovação alheia a composição valorativa de si, em detrimento de todas as possibilidades de configuração que poderiam fazer parte de sua definição enquanto ser. Dessa forma, Machado sugere o quão questionável e perigoso é escorregar na armadilha do elogio. Viver com base na opinião alheia — mesmo quando esta é positiva e contempla, com olhar aprovador, o objeto consagrado — pode edificar um vazio íntimo, por sua vez invisível, que

proporcionará uma diluição do ser, uma perda irreparável da identidade. Montaigne, percorrendo sobre o mesmo tema, no ensaio “Sobre versos de Virgílio”, apresenta uma perspectiva oposta à machadiana: “Agrada-me ser menos elogiado, conquanto que seja mais conhecido. Poderiam me ter como um sábio, mas me atribuindo uma sabedoria que considero uma tolice” (MONTAIGNE, 2017, p. 393). O filósofo francês, claro está, atribui ao elogio uma futilidade completamente reprovável, uma vez que não corresponde ao que o ser carrega em si e pode, inclusive, representar o oposto do que o próprio indivíduo consagrado considera um valor. As obras de Machado e Montaigne se cruzam aqui, pelo contraste, no que tange ao âmbito da vaidade e suas motivações e fins.

Os estudos comparativos se valem, também, pelo contraste. Segundo Tânia Franco Carvalhal, em *Literatura Comparada*, “comparar é contrastar” e a autora ainda frisa que “é a diferença que permite nossa inserção no universal” (CARVALHAL, 2004, p. 48). As particularidades prismáticas, desenvolvidas dentro da mesma temática, enriquecem temas universais, pois atribuem a eles diferentes valores, aspectos de relevância inusitada, que ampliam a maneira de se ver, analisar e interpretar a vida. Reconhecer atributos diferentes sobre o elogio, por exemplo, faz com que o modo de se conduzir a vida em sociedade ganhe, no mínimo, horizontes mais construtivos que beneficiem o senso crítico em prol de um bem-estar mais sólido e, talvez, protegido de pequenas armadilhas do cotidiano. Se Machado, em “O espelho”, verifica os equívocos oriundos do elogio, cujo único propósito é a legitimação da glória, a qual apenas alimenta veleidades e não corresponde ao ser em sua essência — no caso, dir-se-ia digna de valor, o que não ocorre no enredo do conto —, Montaigne, por sua vez, reconhece a invalidez do elogio (dispensa-o, inclusive), principalmente aquele direcionado a algo que não é, ou atribui valor àquilo que o receptor desconsidera ou até julga pífio. Nota-se, portanto, que, dentro da mesma temática, o autor brasileiro levanta questionamentos, com base crítica, de intuição sagaz e desmascaramento social, ao passo que o filósofo francês conduz a reflexão do leitor a um terreno sólido, com base na razão e no bom discernimento de valorações, para que ele não seja vítima de ilusões e inverdades.

O protagonista Jacobina, apesar de descrito inicialmente com algum relevo de enigma, por ser casmurro e fechado em si, pode ser entendido apenas como um personagem simples, que prefere o silêncio, quiçá meditativo, frente a uma discussão entre um grupo disposto a esmiuçar ideias, no caso, de complexidade imaterial. No entanto, é com rapidez que o leitor verifica que, por trás do perfil do personagem, há a profundidade significativa do texto. O orgulho imediato de sua caracterização se refaz, por meio do discurso direto, em densidade

psicológica. Em sua análise, Passos, em “Breves considerações sobre o conto moderno” (2001), verifica tal particularidade presente em personagens que atravessam a simplicidade elementar para alcançar complexidades cujo significante carrega, muitas vezes, a essência do texto. Segundo a autora, “a personagem pode ser vista para muito além da empregada doméstica, isto é, o narrador soube lhe dar características que transcendem a mera inserção social, sem lhe apagar os traços” (PASSOS, 2001, p. 72).

Os enigmas psicológicos do personagem Jacobina se iniciam a partir do momento em que ele afirma que “não há uma só alma, mas duas...” (MACHADO, 2021, p. 155). Aqui, a destreza estrutural da narrativa prosaica de Machado de Assis pode ser percebida, *a priori*, no uso das reticências, que, por si só, contorna o mistério que há de ser esmiuçado a partir das definições subsequentes que o personagem faz. Isso sem contar com a curiosidade que o conteúdo explícito do discurso suscita: o fato de haver, na composição do homem, duas almas. É a partir desse recurso explícito e implícito que o personagem, aos poucos, vai revelando as arestas de sua vaidade (que pode ser entendida como universal, uma vaidade inerente ao ser humano). De acordo com Jacobina, “cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...” (MACHADO, 2021, p. 155). Interessante notar que, a partir de então, o diálogo dele com outros quatro personagens pode ser entendido — também e em determinados pontos — como um possível diálogo do narrador com o próprio leitor, como se aquele antecipsse as reações deste: “Espantem-se à vontade; podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica” (MACHADO, 2021, p. 155). Esse recurso, de modo concomitante, cria uma ligação típica de trama entre os personagens e — é possível supor — um vínculo entre narrador e receptor do texto. De um lado, a faísca que acende a curiosidade; de outro, o conteúdo que valida o argumento que será desenvolvido posteriormente.

A vaidade de Jacobina começa a se configurar, partindo da ideia de que uma dessas almas seria de rigor externo, isto é, desde um homem a um botão de camisa. Seria aquela que funciona de fora para dentro, que depende, por sinal, da observação alheia, da definição do outro para compor a essência/existência de um homem. A título de exemplo, pode-se pensar na possibilidade de um objeto conter o meio de definição de um homem, por meio da simbologia emanada pelo objeto em questão, a qual, por sua vez, respingará — e até moldará — a acepção desse homem: “Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem” (MACHADO, 2021, p. 158). Imperativo

compreender essa categoria de vaidade como universal, considerando a crítica social machadiana e a diversidade de interpretação que a obra do autor suscita, muito por conta de sua genialidade criativa e técnica. Mário de Andrade, em “Machado de Assis, 1939”, por sua vez, aponta que “Machado de Assis foi gênio. Forte prova disso, dentro de uma obra tão conceptivamente nítida e de poucos princípios, está na multiplicidade de interpretações a que ela se sujeita” (ANDRADE, 2019, p. 294).

Montaigne, partindo de uma concepção antagônica à machadiana em relação à alma das coisas — dentro das interpretações a partir do termo transcendental —, reconhece na alma a vulnerabilidade, a fraqueza por meio da qual é possível cegar-se, a ponto de não ser possível ao indivíduo identificar os próprios defeitos, as pusilanimidades, a fim de repará-los e conduzir a vida de modo mais positivo. Segundo o pensador francês, em “Sobre versos de Virgílio”, “os males da alma se obscurecem ao se fortalecerem: o mais doente é o que menos sente. Por isso, precisamos frequentemente trazer à luz os males da alma com mão impiedosa: abri-los e arrancá-los do fundo no nosso peito” (MONTAIGNE, 2017, p. 390). Aqui Montaigne valida a transparência, a lealdade que um indivíduo deve ter em relação a si mesmo. Ou seja, o primeiro passo para elevar-se seria reconhecer-se. Vale notar que a razão é sólida no pensamento do autor. Nesse sentido, a função do espelho não seria a autoadmiração, a observação limitada ao estético ou a representação valorativa deste, e, ainda, a contemplação de si mesmo a partir de imagens escapadiças, edificadas pelo comentário, pela opinião do outro; todavia, o espelho seria o instrumento de autoanálise, propício para abrir espaço para decodificações de cunho íntimo, as quais apontem as vilezas, inferioridades, defeitos, a fim de diagnosticá-los e, dessa forma, limpar a alma, para torná-la leve e flexível frente às truculências pesadas da vida cotidiana. Portanto, a alma para Montaigne seria a contentora, também, das abjeções humanas, ao passo que, para Machado, seria a essência da representação, do símbolo.

É válido observar que o diálogo entre os textos de Machado de Assis e de Montaigne não se limita apenas a motivos e temas, mas também se estende no fato — já verificado nesta pesquisa — de ambos pertencerem ao âmbito dos clássicos, portanto, ao cânone literário de caráter universal. Dessa forma, dilemas humanos são explorados na obra de ambos os autores, ganham espaço de ênfase e acabam formulando um ponto de encontro em outras produções literárias canônicas, que por sua vez também se inclinaram a questões trabalhadas pelo escritor brasileiro e pelo filósofo francês. *Fausto*, do autor alemão Johann Wolfgang von Goethe, é um exemplo. Os dilemas fáusticos continuam orgânicos e atuais, características estas comuns a textos clássicos, os quais nunca perdem a autenticidade por averiguarem problemáticas — é

possível inferir — intrínsecas ao homem. O personagem Fausto, protagonista do livro homônimo, pode ser lido por meio de um viés contemporâneo e, assim, ser considerado um prenúncio do homem moderno. Em *Um “olhar” para o Fausto de Goethe*, dissertação de mestrado, Anita Prado Koneski verifica que “O herói da velha lenda popular transforma-se no texto de Goethe em ‘homem representativo’, modelo do gênero humano” (KONESKI, 1999, p. 5). Nesse sentido, tal modelo de homem humano que representaria todos os indivíduos salta da época de sua produção e chega com lucidez à contemporaneidade e, ainda, encontra raízes em obras anteriores e frutos nas posteriores. Portanto, o dualismo da alma delineado por Machado por meio do personagem Jacobina e a concepção de Montaigne sobre a alma se bifurcam na primeira parte de *Fausto*, quando, por exemplo, em “Diante da porta da cidade”, o personagem Fausto (GOETHE, 2021, p. 119) reflete:

Vivem-me duas almas, ah! No seio,
 Querem trilhar em tudo opostas sendas;
 Uma se agarra, com sensual enleio
 E órgãos de ferro, ao mundo e à matéria;
 A outra, soltando à força o térreo freio,
 De nobres manes busca a plaga etérea.

Nota-se, portanto, que a alma, elemento de caráter universal, presente em clássicos inesgotáveis, passa pelos ensaios de Montaigne (século XVII), por Goethe, em *Fausto*, (século XVIII), e por Machado contista (século XIX). Épocas distintas, abordagens distintas: Montaigne analisa a alma como uma espécie de catalisador propício a fortificar as estruturas da razão em prol do bem-estar do indivíduo; Goethe, por meio da voz do protagonista Fausto, pensa em duas almas, uma terrena, ligada ao mundo material, e outra etérea, de âmbito transcendental; Machado, por sua vez, também discorre sobre a presença de duas almas no ser, no conto “O espelho”, como analisado, entretanto a aborda sob a óptica paralela entre a essência e a aparência. Percebe-se, dessa maneira, que Machado e Montaigne, além de clássicos universais — ou talvez por isso mesmo —, encontram-se em autores consagrados pela imortalidade canônica, como Goethe. Esse diálogo intertextual verificado entre os três autores reforça a concepção de que ideias, quando universais, atravessam limites de tempo e gerações e acabam ganhando vida em territórios onde a raiz da ideia instaurada se dilui e até desaparece no subterrâneo das origens, mas permanece viva e pronta para seguir viagem rumo à permanência de si mesma, ainda que por meio de linguagens e suportes diferentes; Tiphaine

Samoyault, em *A intertextualidade*, destaca que “a duração daquilo que é transmitido é mais longa que a daquele que a transmite” (2008, p. 98). O pensamento de Samoyault, portanto, ilustra o fato de que tudo aquilo que atinge, por motivos diversos e muitas vezes imprecisos, o patamar do universal tem sua sobrevivência estendida para além da decodificação de sua ordem primária. Em outras palavras, o universal se mantém por si só independente de sua fonte originária.

Outro ponto a ser considerado em “O espelho” é o fato de a vaidade de Jacobina ganhar corpo quando o personagem revela que, aos vinte e cinco anos, foi nomeado alferes da guarda nacional. Poder-se-ia considerar o fato apenas uma curva natural da vida que costuma se direcionar de um lado ou de outro, mas nunca deixa de conduzir o ser a alguma direção. No entanto, a fim de reforçar o orgulho e o místico que o envolve, para o personagem a nomeação se configurou como um acontecimento de relevância única, de nobreza ímpar, digna de ser narrada com retórica depois de um silêncio que parecia terminar na própria indiferença. Nota-se que a imagem que o protagonista do conto vai traçando sobre si mesmo passa pela opinião do outro. É o que o outro diz sobre ele, de acordo com sua nova posição social — a de alferes —, que acende as faíscas de sua vaidade, a ponto de ele comparar a reação alheia com reações descritas na Bíblia: “Na vila, note-se bem, houve alguns despeitados; choro e ranger de dentes, como na Escritura” (MACHADO, 2021, p. 156). Jacobina demonstra, inclusive, desaprovação em virtude da recepção negativa de conhecidos: “Lembra-me de alguns rapazes, que se davam comigo, e passaram a olhar-me de revés. Em compensação, tive muitas pessoas que ficaram satisfeitas com a nomeação” (MACHADO, 2021, p. 156-157). Percebe-se que a vantagem mora na aprovação alheia, na avaliação e no reconhecimento do outro. É ela, portanto, que define os predicativos substanciais de um alferes, e não o valor da função por si mesma. A farda do “senhor alferes”, portanto, torna-se o símbolo do prestígio, o objeto que representaria, em essência, a segunda alma sobre a qual ele tecia definições.

Por outro lado, sabe-se que Montaigne repudia o elogio, principalmente a glória oriunda de algo que não corresponde à realidade do ser elogiado. Para o francês, o valor se estabelece na essência, independente se esta motiva elogios ou não. A consagração em si é vazia, nula, pois, além da possibilidade de não haver alinhamento entre ela e o alvo do prestígio, ela pode ter raiz naquilo que o receptor despreza ou — até mesmo — tem de pior. Logo, avaliar-se pelo olhar do outro — ainda que seja uma visão positiva — seria um erro. Montaigne enfatiza sua postura em relação ao elogio, tão caro a Jacobina: “fujo mortalmente de ser visto como quem não sou pelas pessoas a quem suceda conhecer-me de nome” (MONTAIGNE, 2017, p.

392). O filósofo, ao contrário do protagonista machadiano, ainda questiona a postura de quem busca a todo custo a glória: “Quem faz tudo pela honra e pela glória, o que pensa em ganhar mostrando-se mascarado ao mundo, escondendo seu ser verdadeiro do conhecimento do povo?” (MONTAIGNE, 2017, p. 392).

Atualizando os dois autores, seria possível identificar o pensamento de ambos no universo das redes sociais, tão eminentes nas esferas da intercomunicação virtual do incipiente século XXI. A busca desenfreada por *likes* e seguidores, em plataformas como Instagram, elucida o delírio de Jacobina e a aversão de Montaigne em relação ao elogio, vertente da vaidade. Os discípulos de Jacobina seriam aqueles cujo investimento na melhor imagem — editada, via de regra — a ser postada em seus perfis sociais superam, em grande medida, o olhar autêntico e real sobre si, olhar propício a polir qualidades ou reparar defeitos, definido pelo ensaísta francês. O ser, portanto, passa a ser definido pela imagem rotulada nas redes, por meio da aprovação ou desaprovação do mundo. O perfil traçado por Machado de Assis, inclusive, no protagonista de “O espelho”, pode cair, no contexto atual, na mesma armadilha da qual o protagonista do conto foi vítima, quando a falta de aprovação externa entra em cena: a perda da própria identidade ao se chocar com o vazio do ser. Nesse sentido, o racionalismo de Montaigne, em relação à temática em pauta, seria fundamental para abster-se da satisfação narcisística e centrar-se na edificação sólida e verdadeira — ou pelo menos realista — do ser. O leitor, no caso, inclina-se à influência que melhor lhe pareça. Os dois autores dialogam na temática e são — é possível supor — legitimados a ensinar, seja por meio de crítica irônica e simbólica, seja por meio da razão crua em lucidez, o leitor a pensar sobre o mundo e, principalmente, sobre si mesmo. Como frisou o crítico norte-americano Harold Bloom, em sua obra *A anatomia da influência*, “a influência persegue a todos nós como o vírus da gripe, o *Influenza*, e podemos sofrer uma angústia de contaminação quer compartilhemos da influência ou sejamos vítimas do *Influenza*” (BLOOM, 2013, p. 26).

Tal aspecto observado por Bloom, inclusive, lança luz ao fato de que o conteúdo latente, expresso nas entrelinhas de um texto, quando averiguados e apreendidos por um leitor, a partir de vieses analíticos, inspira provocações de cunho intelectual — e até emotivo — e pode desenvolver uma intimidade substancial com o leitor, de modo a forjar as perspectivas deste, a motivar, assim, atitudes e escolhas que serão catalogadas nos pátios da vida cotidiana; relação que pode ser considerada essencial no que diz respeito à razão de ser da literatura. Não há, portanto, literatura sem leitor, principalmente leitores que avançam, com ousadia interpretativa, nas entrelinhas dos textos, a fim de garimpar e deparar-se com ideias inesperadas

e, se interpretadas com inteligência, delicadeza e sensatez, modificadoras. Nesse sentido, a crítica literária Sílvia Maria Azevedo, em sua Tese de Doutorado *A trajetória de Machado de Assis: do jornal das famílias aos contos e histórias em livro* (1990), constrói uma observação pontual e sensível, ao assinalar que, quando o leitor é sugado, seduzido pela necessidade de adentrar nas entrelinhas de um texto, ele deixa de “ser tratado como ‘leitor ingênuo’, ‘leitor curioso’, ‘leitor que lê ao pé da letra’, e entre ele e o narrador tem início uma relação, não mais de tutoria, e sim de cumplicidade. Que é quando começa igualmente a verdadeira literatura”.

É sensato também notar que reverberações textuais, devido à sua capacidade de disseminação, não se restringem apenas a específicos autores sobre autores, a obras sobre obras, mas também a temas de categoria universal que se desdobram como matéria-prima a escritores com inclinações de caráter enraizado no universalismo. Dessa forma, Valdira Meira Cardoso de Souza, em sua tese de doutorado *Sede de nomeada: o amor da glória na produção literária de Machado de Assis*, reflete sobre a relevância e a presença da vaidade em romances e contos de Machado. Segundo ela, “O ‘amor da glória’ representa na ficção machadiana um dos temas que o autor ‘examinou,’ ‘debateu,’ ‘virou’ e ‘revirou’ com o intuito de conhecer a alma humana, procurando desvendar os mistérios do pensamento” (SOUZA, 2007, p. 25). Essa investigação elucida, em grande medida, o halo universal que há nas letras machadianas, inclusive nos contos. São textos cuja temática — desenvolvida com maestria consoante às particularidades do gênero — faz uma radiografia de “defeitos” e “inclinações” praticamente inescapáveis à natureza humana. Essa dosagem estilística poderia explicar a perenidade e a influência de sua prosa. Nesse sentido, Cortázar frisa que “todo conto perdurável é como a semente onde dorme a árvore gigantesca. Essa árvore crescerá em nós, inscreverá seu nome em nossa memória” (p. 155).

Feitas as considerações sobre a parte inicial do conto, cabe esclarecer os significados por trás do título dele. O espelho seria o símbolo mais palpável da vaidade. É através dele que o ser olha para si e avalia o que vê, reconhece defeitos e exalta virtudes, desvia os olhos frente ao ruim e ilumina as retinas perante o bom. É ele que, segundo a imaginação mitológica, fez Narciso sorrir para a própria beleza, fechar os olhos para tudo que não fosse ele mesmo e, assim, desenhar o caminho de sua ruína. Teria sido ele — pelo menos dentro dos limites permitidos pela metáfora — o responsável por Lúcifer, o anjo portador da luz, identificar na própria existência superioridade digna de não permitir-se rebaixar-se a submissões, rebelar-se contra os desígnios de Deus, abandonar o céu, cair e, finalmente, arquitetar o reino das trevas.

Tendo então como base os aspectos destacados, é exatamente um espelho, um grande espelho que havia passado de mão em mão por gerações da família, que D. Marcolina, uma das tias de Jacobina, escolhe para presentear o sobrinho quando este fora passar dias em sua casa a convite dela, com a condição de levar junto com ele a farda de alferes. O protagonista Jacobina menciona que “o entusiasmo de tia Marcolina chegou ao ponto de mandar pôr no meu quarto um grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples...” (MACHADO, 2021, p. 157). Ao descrever o espelho, o personagem pinta, com tintas extraídas da aquarela do sublime, um objeto elementar do cotidiano, dando a ele relevância enfática. A grandeza dele, que contrasta com o aspecto simplório da casa, é significativa. Infere-se que nada ao redor do espelho terá mais destaque, nada atrairá mais as atenções. Configurar-se-ia, portanto, como uma espécie de “portal”, disposto a conduzir Jacobina ao mais elevado grau do próprio ego, a ponto de fazê-lo enxergar a realidade a partir de uma óptica distorcida, danificada pela ausência do reflexo, fruto das investidas externas, isto é, do elogio.

A técnica machadiana sobre a narrativa contística é evidente. De acordo com os recursos que a brevidade do gênero pressupõe, o autor consegue avançar o enredo com sucintas palavras. Uma frase breve é o suficiente para revelar uma nova camada do personagem e levar a história a um novo horizonte. Tal artifício, inclusive, é identificado logo depois de Jacobina reconhecer que as bajulações da tia e de pessoas afins, somadas à presença do espelho fizeram nele uma transformação: “O alferes eliminou o homem” (MACHADO, 2021, p. 157). Depois complementa explicando que sua “alma exterior” havia se tornado os confetes dirigidos a ele devido ao seu posto de alferes, e nada que relacionasse ao homem o afetava mais. Ou seja, a magia e o valor da vida passaram a morar no elogio direcionado à sua posição social. A identidade se perde na casca profissional que o reveste. O homem, portanto, é eliminado pela vaidade que nasce do *status* e, por sua vez, vicia-se no bom sabor da glória. Essa habilidade com a técnica e a preocupação com os recursos linguísticos são identificadas por Mário de Andrade, ao frisar que “antes de se querer criador, Machado de Assis exigia de si mesmo tornar-se ótimo artífice. É a perfeição da linguagem que o preocupa mais” (ANDRADE, 2019, p. 300).

A mudança integral do protagonista é definida no ponto em que uma mudança distinta levará o enredo a um novo patamar: “No fim de três semanas, era outro, totalmente outro. Era exclusivamente alferes” (MACHADO, 2021, p. 158). Depois de tal revelação, Jacobina, por motivos de contingência cotidiana, acaba ficando sozinho no sítio da tia, enquanto ela estava fora a cuidar de uma filha à beira da morte. A solidão, inimiga da vaidade que se alimenta do

elogio, afeta profundamente o protagonista. O vazio cresce dentro dele de modo a surpreendê-lo, negativamente. No entanto, um vazio que se desenvolveu não pela ausência física de pessoas que o cercassem — visto que escravos permaneceram na propriedade —, e sim pela ausência de prestígio (destinado a ele, claro) proferido pela voz de quem estivesse a sua volta. Ninguém a lembrá-lo do privilégio de ser alferes é o mesmo que ele, simplesmente, deixar de ser alferes; logo, deixar de ser tudo o que havia se tornado: nada além da definição formada por meio do louvor do outro. E, assim, definhar-se: “Era a alma exterior que se reduzia” (MACHADO, 2021, p. 158).

A dependência de Jacobina em relação à alma exterior se torna tão substancial e gradativa que ele declara ser a morte coisa mais aceitável do que a ausência categórica de pessoas — ainda que consideradas por ele “espíritos boçais” — em torno de sua pessoa. Uma vez sozinho por completo, vítima da própria presença, de um encontro inesperado, ou indesejado, com ele mesmo em essência, em vida, em espírito, o protagonista se decepciona com o vazio com o qual se depara. O choque com sua outra metade, a “alma interior”, revela o nada no qual ele havia se convertido, sequela da carência provocada pela falta de reconhecimento/aprovação externa. “Minha solidão tomou proporções enormes. Nunca os dias foram mais compridos, nunca o sol abrasou a terra com uma obstinação mais cansativa” (MACHADO, 2021, p. 159). Essa declaração de Jacobina implica uma problemática humana de teor psicológico: a ruína do orgulho. Faz o leitor refletir sobre o fato de que enaltecer o ego, em detrimento de valores que não sejam legitimamente confiscados pelos anseios da vaidade, é um risco grave. Um erro a ser evitado. Pois tal postura não encontra resultado que não seja a anulação de si, o aniquilamento de uma vida que poderia ter sido, não fosse o vício pela glória, armadilha natural da vaidade.

Na contramão dos ideais do protagonista Jacobina, Montaigne, por sua vez, em “Sobre versos de Virgílio”, sublinha um pensamento de Sócrates, o qual esclarece que não há nada dele naquilo que afirmam sobre ele (MONTAIGNE, 2017, p. 392). O autor francês enfatiza, com base nesse argumento socrático, a integridade do ser, a relevância da própria opinião sobre si mesmo em detrimento da averiguação alheia, seja esta positiva — embebida de elogios e reconhecimentos que nutrem a vaidade —, seja negativa — impulsionada por intenções de teor repressivo, diminutivo e até maléfico, que tendem a ferir a vaidade do receptor. Nesse sentido, é, portanto, relevante apontar a reprovação do ensaísta francês em relação à avaliação do outro, uma vez que esta é falha por não corresponder aos reais atributos do objeto avaliado. A seu modo, Machado exalta a avaliação externa por meio do personagem Jacobina. Claro que é

possível identificar crítica e ironia na definição do protagonista, as preocupações sociais do homem burguês que são medidas pelo olhar de pessoas íntimas, amigos, conhecidos e até de desconhecidos. Nesse sentido, Anatol Rosenfeld, em “Literatura e Personagem”, texto presente em *A personagem de ficção*, reflete sobre a preocupação com a aparência e aponta para o fato de “mesmo diante de um fotógrafo despretensioso a pessoa tende a compor-se, tomar uma pose, tornar-se ‘personagem’; de certa forma, passa a ser cópia antecipada de sua própria cópia” (ROSENFELD, 2017, p. 18).

No entanto, Montaigne blinda a vaidade de maneira adversa, reforçando a importância de não se tornar dependente da opinião que não seja a própria em relação a si mesmo, alertando para o fato de que o que vem de fora quase nunca — ou até mesmo nunca — possui ligação direta e fiel com o que está dentro. “Quanto a mim, a quem me elogiasse por ser bom navegador, por ser tão modesto ou tão casto, eu não deveria dizer muito obrigado” (MONTAIGNE, 2017, p. 392-393). Com o pensamento de Montaigne, aprende-se, portanto, a importância ou necessidade de saber filtrar ou, principalmente, ignorar a opinião de terceiros, para saber ser de si mesmo e não se equivocar com definições por natureza equivocadas pelo simples fato de terem origem na perspectiva de outrem. Pensando com viés contemporâneo, uma fotografia não representa a pessoa fotografada. Logo, validar o ego devido a elogios direcionados à imagem digital, por exemplo, configuraria engano irrefutável, pois seria equivalente a tornar-se o não-ser em vez de lapidar-se em busca da elaboração do ser em sua totalidade essencial, e não apenas imagética, ou seja, insípida e nula.

Mesmo Machado exaltando o elogio por meio das veleidades de Jacobina, e com base nos aspectos analisados até então, pode-se levantar a hipótese de uma inclinação moralizante do conto machadiano, uma vez que ensinaria ao leitor, a partir da derrota de Jacobina, a importância de valorar as coisas da vida por meio de um prisma que não seja restrito única e exclusivamente aos limites do espelho, da imagem composta pelas subjetividades externas. Infere-se, portanto, que o olhar ególatra — e por isso cego ao universo fora dele — é fadado à decadência. Seguindo essa linha de raciocínio, Sílvia Maria Azevedo, a título de exemplo, verifica, também em sua Tese *A trajetória de Machado de Assis: do “Jornal das famílias” aos contos e histórias em livros* (1990), o fato de um conto moral ter o propósito de traçar uma fatia do corpo social e, a partir do recorte, emitir um ensinamento ao leitor. De acordo com a análise da autora sobre características do conto moral, sublinha-se que “no plano da finalidade, a preocupação de oferecer ao leitor um retrato dos costumes da época; no plano da estrutura, a brevidade, o realismo (em atendimento da necessidade de oferecer uma lição verossímil ao

leitor, para que este se reconheça nas personagens e na intriga), a unidade de universo (Bellot-Antony, 1982, p. 83-88)”. Sendo assim, depreende-se que a glória tem seu sabor — viciante, por sinal —, porém cobra o seu preço, o qual, na maioria das ocasiões, pode ser muito caro.

Partindo para o desfecho do conto, o elemento chave retorna ao enredo: o espelho. Após considerar-se “um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico” (MACHADO, 2021, p. 160), Jacobina havia abandonado seu espelho, não olhara mais para o objeto, devido à falta de motivação, gerada pela evaporação da “alma exterior”. Porém, surpresa de contorno sobrenatural, inclusive, ao olhar-se no espelho novamente, Jacobina não consegue ver a própria imagem com nitidez, com teria visto dentro dos limites da normalidade, mas sim flagra uma imagem “vaga, esfumada, difusa, sombra da sombra” (MACHADO, 2021, p. 161). Nota-se que a ocorrência metaforiza — de modo, pode-se até dizer, hiperbólico — a pequenez do homem, a fragilidade da existência, a miséria humana, que depende da percepção externa e, por isso mesmo, só encontra conforto e alicerce na imagem de si formulada pela opinião alheia.

As reviravoltas — de índole psicológica, vale destacar — oferecidas pelo conto são dinâmicas e contêm elementos que sustentam cápsulas interpretativas, recortes essenciais na apreensão do texto em sua totalidade. Como é o caso da “miopia” de Jacobina frente ao próprio reflexo, do desfoque simbólico de sua imagem ao espelho. A elementar cena cotidiana é usada para explorar as particularidades da psique humana, esta lapidada por valores e conceitos sociais que compõem o contexto do enredo. São detalhes íntimos que fazem parte da estrutura do homem, mas que, na alienação do dia a dia, acabam se perdendo, muitas vezes, na falta de autoconhecimento, ou na carência de um elemento inalcançável pelas ambições. O vazio e a levandade de Jacobina saltam aos olhos no instante em que ele deixa de ver a própria imagem no espelho devido à ausência de elogios. A diluição da representação imagética denota a perda da identidade que, por sua vez, depende da opinião alheia. Tal dependência, inclusive, vai de encontro com a perspectiva de Montaigne, que salienta, no ensaio “Sobre a solidão”, que “a maior coisa do mundo é saber ser de si mesmo” (MONTAIGNE, 2017, p. 170). Jacobina não sabia ser dele próprio, deixou-se perder nas armadilhas da vaidade, que pode seduzir o homem e levá-lo a cortar os laços com suas particularidades identitárias que configuram sua essência, sua estrutura, ou, pelo menos, a estrutura seminal de seu cerne.

Cleusa Rios P. Passos, gravitando em tal parâmetro, aponta que “a arte literária põe em cena, com suas articulações particulares, o conhecimento — embora lacunar — do homem (suas histórias, desejos, pulsações etc.) traduzindo em saberes variados” (PASSOS, 2001, p. 86). A autora ainda identifica a vigência do gênero, sublinhando que “o conto se adapta à

rapidez da sensibilidade contemporânea, busca imantar o traço caleidoscópico do aflorar das sensações, permitindo, no caso dos grandes autores, a transfiguração que o estético realiza na matéria bruta da experiência” (2001, p. 87). Compartilhar — ainda que no breve instante de leitura exigida pelo conto — das angústias de Jacobina pode ser um elemento chave para decifrar uma camada desconhecida de si, para reconhecer-se no protagonista e avaliar as diretrizes da própria conduta.

Para acentuar ainda mais a intensidade dos símbolos do artificial, Machado de Assis põe no objeto inanimado toda a idealidade de valores e de essência que há na representatividade social por trás dele. No caso, a farda de alferes. Abandonado à sorte do vazio colossal da própria solidão, Jacobina, que já enxergava apenas um esboço de si no espelho, poderia pensar em qualquer possibilidade de solução, apostar em recursos das mais variadas natureza a fim de se reencontrar. Por exemplo, entender-se vítima de uma insalubridade psíquica e procurar o diagnóstico profissional adequado. No entanto, prisioneiro do ego, lembra-se do único elemento concreto capaz de lhe servir de meio para alcançar, na memória, resquícios da glória perdida. Tamanha é a dependência dele em relação ao “eu” composto pelo louvor alheio, que dá certo. Ao vestir a farda em frente ao espelho, o protagonista se vê em sua totalidade, “o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior” (MACHADO, 2021, p. 161). Jacobina, então, renasce, revigora os oxigênios que sua vaidade precisava respirar.

Além disso, o verbo “vestir” pode designar conotações paralelas, como uma ação relacionada a algo que pertence unicamente ao mundo externo, que se limita à diagramação imagética do ser e jamais estará subordinado a incorporar-se em suas interioridades, de fato, essenciais. Um componente fadado a ficar do lado de fora, com a função unilateral de camuflar o corpo e nunca revestir o íntimo do sujeito, a não ser por meio de ilusões fúteis e vazias. Ao sentir a necessidade de vestir a farda de alferes e contemplar-se ao espelho, para fugir da solidão, Jacobina se torna escravo absoluto da vaidade, que lhe confere a adrenalina da glória. Poder-se-ia, portanto, interpretá-lo não como alguém com duas almas, uma interna e outra externa, como ele mesmo propõe com sua argumentação, mas sim como uma vítima voluntária dos mecanismos sociais de consagração, alguém que, por sua vez, não possui nenhuma alma.

A averiguação da perspectiva desenvolvida por Machado e por Montaigne, no que diz respeito à vaidade e suas abordagens, suas faces e seus desdobramentos na condição existencial do homem, uma vez exposto — e por isso mesmo talvez vítima — a diretrizes sociais, portanto, revela o quanto idealidades sociais podem se configurar como maleabilidades invisíveis e

íntimas, que, com sutileza e apoiadas em valorações de cunho material, tornam-se corrosivas ao sujeito que presencia a ruptura com o elo consigo mesmo e, também, a própria decomposição e diluição de sua integridade enquanto ser, devido ao enlaço sistemático da opinião externa, do olhar avaliativo do outro.

Por outro lado, se a vaidade mudar de direção e voltar-se para a edificação sólida da própria visão sobre si mesmo, em detrimento da expectativa de aplausos oriundos de outrem, o ser compõe a possibilidade de revestir a vaidade em relação a si mesmo e, dessa forma, utilizá-la a favor de si, a favor do próprio bem-estar. A comparação se verifica em um fluxo inserido na contramão de uma mesma via: a vaidade. Aspecto este presente na ideia de Carvalhal sobre a comparação originada não nas coincidências, mas no contraste. Nesse sentido, o Jacobina machadiano, por meio de sua inclinação ao elogio, do qual se torna dependente, vê-se diluído na ausência da recepção da plateia, o que, ironicamente, representa, a seu tempo, a ausência dele próprio. O pensamento de Montaigne, por sua vez, alerta sobre a necessidade de se desvencilhar — e até mesmo desconfiar — da glória vinda de fora, por ela não representar em nada aquilo que de fato o objeto consagrado é.

Se a obra de Machado conversa com a de Montaigne — ainda que em sentidos opostos —, sendo universais, ambos encontrarão pontos de encontro (motivo e tema) em pensadores cuja universalidade dos textos é inquestionável e, em grande medida, inesgotável. O filósofo estoico Sêneca, a título de exemplo, em seu texto “Sobre a firmeza do sábio”, tece reflexões sobre a importância de se livrar da necessidade de aprovação e sobre a relevância de se investir na autoaprovação. Sábio, segundo a perspectiva senequiana — no sentido oposto de Jacobina e, de certa forma, de mãos dadas com o viés montaigniano — seria aquele que domina o pensamento sobre si mesmo e não oferece espaço ou relevo à opinião alheia. De acordo com o autor, “quem é afetado por uma contumélia mostra que em si mesmo não há nenhuma sabedoria nem confiança” (SÊNECA, 2021, p. 51). Logo, o pensamento do estoico vai de encontro às expectativas do protagonista contístico de Machado e, em oposição, ao encontro das concepções filosóficas de Montaigne. Aliás, dentro dos parâmetros da comparação estética e temática, tanto as ironias machadianas quanto injunções indiretas de Sêneca e Montaigne traçam um ponto em comum: o ensinamento sobre os desdobramentos da vaidade. É como se, nesse caso, os três autores formassem uma espécie de triângulo argumentativo, por meio do qual compusessem um ideário de utilidade pragmática que conduz o homem a um nível, pode-se dizer, superior de pensamento, o que servirá de chave para desanuviar os percalços proporcionados pela vaidade mal dirigida. Tal “triângulo argumentativo”, por conseguinte,

sustenta-se no vigor da ideia, na universalidade do conteúdo e na atemporalidade utilitária de seu aspecto humano.

Ademais, para Sêneca, ser sábio é ser aquele que “não se sente menosprezado por ninguém, conhece sua grandeza e afirma para si mesmo que ninguém tem poder sobre ele” (SÊNECA, 2021, p. 51). O pensador ainda classifica como imperfeitos aqueles que, à moda de Jacobina, ancoram-se no julgamento do outro. Segundo ele: “Os imperfeitos, que se pautam ainda pela opinião comum, devem imaginar o seguinte: que eles terão de viver a meio de injúrias e contumélías” (SÊNECA, 2021, p. 61). Por outro lado, à moda das reflexões de Montaigne — sobre renegar até mesmo o elogio, por este não corresponder à verdade do elogiado —, Sêneca assinala que “a injúria não atinge um homem sábio” (2021, p. 47), ou seja, ser dono absoluto da própria visão sobre si mesmo é imprescindível para tornar-se isento dos efeitos negativos provindos do olhar de fora, principalmente o avaliativo, e, assim, elevar-se a um patamar de superioridade que, forjado pela iluminação do saber, converte o homem em uma espécie de deidade terrena, preparada para seguir em frente, e avançar, revestida pela blindagem intelectual, mesmo na direção contrária de opiniões, negativas ou até positivas, que o mundo externo faz questão de bombardear. A definição senequiana evidencia essa reflexão, ao elucidar que “o sábio está contíguo e próximo aos deuses; exceto pela condição mortal, é semelhante a um deus” (SÊNECA, 2021, p. 48).

Observa-se, portanto, que Machado de Assis e Michel de Montaigne se utilizam da vaidade como matéria-prima para desenvolver ideias que atravessaram gerações não apenas por conta da tessitura literária, mas sim pelo teor universal que participa, de maneira irrefutável, da composição do homem e, principalmente, do individualismo tão vivo e autêntico na sociedade do século XXI, digitalizada e imersa nas fragilidades ocasionadas, também, pelas exigências imagéticas e figurativas das redes sociais. Dessa forma, a obra do escritor brasileiro e a do ensaísta francês têm espaço definitivo nos nichos canônicos dos clássicos e podem ser usadas como método para compor um pensamento resistente às dissuasões ininterruptas dos espaços e das percepções periféricos. Ou seja, são autores de épocas e estilos divergentes que, devido à autenticidade da obra, ainda têm muito a ensinar. Seguindo tal linha de raciocínio, Harold Bloom, em *A anatomia da influência*, avalia a obra de Shakespeare — clássico universal — como sendo do tipo que, para além da superfície da narrativa dramática, instrui o leitor e o conduz a uma capacitação de autoconhecimento que o tornará companheiro da evolução humana, devido à ilustração alcançada. De acordo com o ponto de vista de Bloom, Shakespeare tem plena capacidade de desvendar o fardo da mortalidade humana e, ainda, é daqueles que

“nos ensina sobre a realidade de nossas vidas e a necessidade de enfrentarmos nossas limitações humanas comuns” (BLOOM, 2013, p. 72). O teórico norte-americano ainda identifica, na filosofia do francês, uma vaidade com a própria humildade no âmbito da sapiência, ao sublinhar que “Montaigne, que sabe tudo o que importa, professa nada saber” (2013, p. 72).

No conto “A senhora do Galvão”, de Machado de Assis, o narrador, ao averiguar as inquietações da personagem Maria Olímpia, que se refugia em interrogações íntimas ao receber cartas anônimas denunciando uma suposta traição do marido, também destaca a vaidade dela em relação à imagem pública, fazendo, inclusive, com que esta supere as preocupações em torno do possível adultério. A seguinte passagem do conto exemplifica o zelo pela vaidade da personagem: “e ela bebeu, a tragos demorados, o leite da admiração pública” (ASSIS, 2021, p. 299). Interessante notar a metáfora do “leite”, em relação à aprovação social, uma vez que tal bebida pode ser amplamente associada ao primeiro alimento, ao sustento incipiente de um mamífero, sustento que comporá a base química, digamos, para que o corpo se edifique aos poucos e sobreviva saudável. Em outras palavras, a admiração pública funcionaria como uma espécie de sustento matriz a pessoas de índole leviana, quiçá questionável, por colocar o brilho social em um patamar de importância tão eminente e, dessa forma, ignorar, até mesmo, adversidades que serviriam de lâmina fatal para matar o amor e o casamento, instituições tão caras nas arenas da sociedade. A esse respeito, o estudioso Jaison Luís Crestani, no artigo “A senhora Galvão eliminou a mulher: a duplicidade feminina em um conto de Machado de Assis”, ao analisar a personagem Maria Olímpia e seus desdobramentos femininos em uma situação de entrave emocional e psicológico, aponta o quanto ela derrama vaidade ao preocupar-se avidamente com sua superioridade em relação a outras mulheres, como se esse posto fosse mais importante do que qualquer outro valor. Nas palavras de Crestani, “Maria Olímpia se define pelo desejo de se mostrar superior em relação às mulheres de seu meio e de brilhar nos bailes e teatros, tornando-se famosa, admirada e invejada” (CRESTANI, 2008, p. 7). O autor ainda destaca o fato de a rutilância social da personagem ganhar protagonismo e afastar às sombras a validade da conexão afetiva e particular entre ela e o marido: a luz externaalimentaria, dessa maneira, as essências do ser, ao passo que as trevas íntimas teriam a mesmarelevância de um pires, no café da manhã. Nesse sentido, Crestani sublinha que Maria Olímpia “demonstra preocupar-se mais apreensivamente com a sua distinção e primazia em relação às demais mulheres do que com o boato de que seu marido estava de amores com a viúva do brigadeiro” (CRESTANI, 2008, p. 7). O teórico também destaca o fato de a mulher encontrar na moda e na satisfação das próprias vaidades um acalento para mitigar as dores provocadas

pelas distâncias do marido na relação e, principalmente, pelas suspeitas de adultério dele. Verifica-se, portanto, que há, de modo relevante, em personagens machadianos, uma vaidade inescapável no que diz respeito à manutenção da aparência, à importância da imagem para que a persona social encontre sustento para se desenvolver, manter-se de pé, desfilando ou apenas a passeio, e, assim, não cair na insignificância do ostracismo social, o que poderia, a partir dessa perspectiva, ser equivalente à morte.

CAPÍTULO II - “SOBRE A VAIDADE”, DE MONTAIGNE: ECOS EM MACHADO DE ASSIS

A sofisticação presente no pensamento de Michel de Montaigne se configura, em grande medida, devido à liberdade oferecida pelo gênero ensaio, do qual, inclusive, o filósofo francês é considerado fundador. Livre, portanto, de limites estéticos e de configurações de gênero, Montaigne se recolhe em uma voz filosófica discursiva e, por meio dela, entrega-se à fluidez de competências críticas, de um observador sensível do mundo que o cerca, cuja extensão intelectual consegue radiografar este mundo, inclusive, a partir da visão particular sobre si mesmo. Ou seja, verifica que o mundo é o ser, e o ser é o mundo. Seus ensaios, nesse sentido, procuram, nas inquietações internas da voz argumentativa, esmiuçar o quebra-cabeça que formula o ser — na esfera íntima e social — a fim de traçar alguma compreensão do mundo, ou averiguar as variações de contingência e os prismas do mundo com o intuito de elucidar os mistérios do próprio ser. Partindo de um raciocínio equivalente, no artigo *A inscrição do ensaio nos gêneros literários*, Lindnei Rocha Silva e Andrea Targino da Silva assinalam que o ensaísta “é um tipo de especialista do entender e do dizer sobre seu entender, que oferece como resultado de seu ato intelectual, não só sua opinião, mas um conjunto de razões organizadas de forma a apoiar seu julgamento pessoal” (SILVA e SILVA, 2011, p. 2).

Na linha dessa reflexão, verifica-se, nos ensaios de Montaigne, um ideário que se alicerça no que há de mais substancial no “eu” enunciador, o que proporciona uma via com inúmeras possibilidades de rotas argumentativas e, também, induz o subjetivismo a explorar as amplitudes da vaidade, seja em assuntos de cunho social, seja em averiguações de teor íntimo do sujeito enunciador (embora um viés não se dissocie do outro e, até mesmo, coagulem-se em unidade significativa a favor da ideia autêntica). Assim, L. R. Silva e A. T. da Silva (2011, p. 3) apontam que “o ensaio apresenta-se como a interpretação pessoal traduzida em uma ordem textual, que faz da linguagem e da prosa seu instrumento de expressão e sua matéria de indagação”. Com base nessa ordem, nota-se que Montaigne apresenta observações relacionadas a si ao mundo em *Sobre a vaidade*, dando ênfase ao fluxo de questionamentos e críticas que, por sua vez, formulam pensamentos de refinamento filosófico e propícios à elevação intelectual. Erich Auerbach, em “O escritor Montaigne”, indica que o escritor francês “defende sua solidão

interior” e frisa, ainda, que o autor “abandona-se a si mesmo. Dá livre curso a suas forças interiores” (MONTAIGNE, 2017, p. 12). O gênero ensaio, portanto, contribui para que a vaidade presente na voz discursiva de Montaigne encontre uma eminência de crueza transparente talvez menos possível em outros gêneros, como o conto e o romance. Nesse sentido, é por meio de seus ensaios que o leitor consegue ver o filósofo e escritor Montaigne, e, vendo o filósofo e escritor Montaigne — imerso em suas percepções com sinceridade e astúcia —, torna-se viável perceber a vida por meio de uma avaliação nova e, no mínimo, mais ampla.

No que diz respeito ao gênero crônica, o teórico brasileiro Antônio Candido, em “A vida ao rés-do-chão”, destaca o fato de a crônica ser classificada como menor, um gênero pelo qual os autores, de modo geral, passeiam, a fim de fazer brilhar pensamentos e ideias efêmeras, sem deixar para trás suas práticas literárias nas quais se realizam com mais vigor. Com exceção de Rubem Braga, que, nas letras nacionais, desenvolveu-se unicamente como cronista. Por ser um texto cotidiano, oriundo do jornal e do tempo da máquina, possui natureza efêmera, nasce em um lampejo de ideia ou inspiração, eleva a emoção ou a razão, e se dilui no ostracismo. No entanto, essa instantaneidade não é capaz de fazer da crônica um gênero superficial; pelo contrário, ela torna a crônica um meio eficaz de ressignificação da realidade, das situações e de intermináveis contingências. Nas palavras de Candido, “a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas” (CANDIDO, 2003, p. 89-99). Tal reflexão analítica demonstra o quanto a crônica, ainda que simples, menor, com traços de trivialidade temática e até no que diz respeito à linguagem, consegue ser expressiva e significativa, a ponto de atribuir um novo verniz ao simples, ao fugaz, e ainda capacitar o ideário intelectual do leitor, uma vez que “podem levar longe a crítica social” (2003, p. 89-99).

Em se tratando de gênero e os limites estruturais e argumentativos que este, em grande medida, oferece a quem o produz, Machado de Assis, por meio de sua voz discursiva, pôde encontrar, na crônica, uma liberdade de foro íntimo — para além dos contos e romances — e um enlace com a vaidade em relação a convicções de teor crítico sobre o mundo que o circundava. Análogo a Montaigne, o Machado cronista (perfil literário não muito popular do autor) tece um panorama crítico da sociedade e, liberto na espontaneidade da crônica, deixa, em momentos específicos, transparecer uma vaidade típica, quase sempre ligada direta ou indiretamente à glória ou ao capricho das conclusões do sujeito enunciativo. No livro *Crônicas escolhidas*, John Gledson, em texto introdutório, ressalta a importância das crônicas de Machado na literatura brasileira; para o autor, não há “dúvida de que temos o direito e até o

dever de nos debruçar sobre esta parte fascinante e diferente da sua produção” (GLEDSON, 2013, p. 9). Gledson destaca o teor individualista que Machado deixa transparecer em suas crônicas, o que faz delas um aparte dos gêneros que consagraram o autor: o romance e o conto. Para Gledson:

As crônicas são divertidas, mas são também sérias, e o seu ponto de vista é único; está longe de ser uma repetição do mundo dos romances e dos contos, e às vezes são elas que iluminam estes. Sobretudo, além de ganhar o pão de cada dia, Machado usou o gênero à sua própria maneira, para os seus próprios fins, e em pelo menos dois momentos contrastantes da sua vida criativa a crônica teve um papel central (GLEDSON, 2013, p. 10).

Logo, Montaigne e Machado se apropriam de gêneros textuais específicos, cada autor a seu modo — porém ligados na mesma ênfase relacionada aos impulsos do ego —, e, com isso, rendem-se à vaidade de explorar vieses pessoais com o intuito de ressignificar a si mesmos e também o contexto social que os cerca. Vale observar que os dois escritores dialogam entre si não apenas nesse aspecto particular, mas também no que diz respeito ao fato de ambos terem sido, praticamente, precursores dos gêneros apontados: o ensaio e a crônica. Vale destacar que, nas letras brasileiras, José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo também são identificados como os precursores da crônica. O que revela outro traço de genialidade que compõe o perfil de produção artística e filosófica do francês e do brasileiro. Nesse sentido, Auerbach destaca o fato de o filósofo Montaigne — tão entregue às fibras do próprio espírito criativo — edificar uma escrita um tanto quanto inovadora à sua época, para a qual, inclusive, não havia nem mesmo um público-alvo disposto, ou até preparado, a recepcioná-la. Segundo Auerbach:

O público dos Ensaios de Montaigne não existia, e ele não podia supor que existisse. Não escrevia para a corte nem para o povo, nem para os católicos nem para os protestantes, nem para os humanistas nem para alguma outra coletividade já existente. Escrevia para uma coletividade que parecia não existir, para os homens vivos em geral que, como leigos, possuíam uma certa cultura e queriam compreender sua própria existência, isto é, para o grupo que mais tarde veio a se chamar de público culto (AUERBACH, 2017, p. 13).

Observa-se, portanto, que o autor Montaigne, na obsessão de escrever para ele próprio a fim de conhecer-se com mais propriedade e deixar de si mesmo, de acordo com os

apontamentos de Auerbach (MONTAIGNE, 2017, p. 13), “uma imagem clara após sua morte” para seus amigos, obriga — ainda que livre de tais pretensões — o mundo a criar um público para a sua obra. É como se o pensador Montaigne não se adequasse às molduras disponibilizadas pelo mundo e fizesse, a partir de sua obra, com que o mundo se adequasse a ele. Isso valida o fato de que as idiossincrasias de um ser, quando esmiuçadas e exploradas a fundo, com vigor e sinceridade espontâneos, são capazes de delinear um simulacro do universal, do gênero humano em sua totalidade, mesmo levando em conta individualidades e diferenças, que, a rigor, vão para além de uma definição rasa e sem critérios investigativos, estes, por sua vez, tão empreendidos pelo filósofo francês.

Dentro da mesma linha de análise, Machado de Assis também viabiliza um gênero que era, de certa forma, novidade no Brasil do século XIX: a crônica. Novidade pelo menos no âmbito do popular, do costume cotidiano das esferas culturais. Machado, como Alencar e Macedo, seus predecessores, seguiu o modelo importado da França. A primeira ele escreveu com vinte anos, época em que o autor carioca já começou a mostrar genialidade precoce no domínio da arte de dialogar o cotidiano e redefini-lo a partir de uma filtragem particular, crítica e, por vezes, irônica, aspectos que acompanhariam a obra do escritor, e não apenas a crônica. Vale inserir a consideração histórica, e também estética, em relação ao fato de a crônica ter nascido, basicamente, junto com a descoberta das terras brasileiras pelos europeus: Pero Vaz de Caminha, português, em carta ao rei d. Manuel, ao portar no litoral — hoje baiano —, elucidou suas primeiras impressões, em descrições (ora objetivas, ora subjetivas) sobre a terra encontrada, no texto considerado a certidão de nascimento da literatura nacional: *A carta do descobrimento: ao rei d. Manuel*. No entanto, é possível pensar que Machado foi responsável por popularizar a crônica nas esquinas de seu tempo, tornando-a uma espécie de objeto cultural de consumo, em uma época em que a indústria cultural ainda não tinha sido prevista pelos membros mais eminentes da Escola de Frankfurt, desenvolvida séculos depois, mais especificamente no XX. Nas palavras de John Gledson, “quando Machado começou a escrever crônicas, ainda jovem, no fim da década de 1850, o gênero ainda era relativamente novo no Brasil” (GLEDSON, 2013, p. 12). E, assim como Montaigne, Machado se utilizou do gênero — em sua fase seminal — a seu modo, de acordo com convicções ideológicas, estéticas e de cunho social. Essa postura assumida pelo escritor brasileiro frente à crônica valida a vaidade presente em seus textos no que diz respeito à elaboração de ideias em um campo literário que disponibiliza liberdade e flexibilidade às engrenagens da composição.

Dentro da mesma perspectiva, Alex Sander Luiz Campos, no artigo *Presença de Montaigne na crônica de Machado de Assis*, também identifica a similaridade entre o ensaio montaigniano e a crônica machadiana no que se refere ao caráter incipiente dos gêneros em seus respectivos contextos históricos e culturais. Na análise de Campos:

Três séculos após a publicação dos *Ensaaios*, a *Gazeta de Notícias*, no Rio de Janeiro, iniciava a publicação de uma nova série de crônicas – “Bons dias!”, de Machado de Assis. Trata-se, segundo Gabriela Betella, de “uma das realizações incomparáveis no âmbito da crônica brasileira” (BETELLA, 2007, p. 188). É pertinente já fazer uma comparação com Montaigne: enquanto o francês notabilizou-se por, não obstante o antecedente de gregos e romanos, ser o “criador” do gênero literário ensaio, o escritor brasileiro teve um papel significativo para a concepção que hoje temos, em nossa literatura, de crônica (CAMPOS, 2013).

Depreende-se, a partir da verificação de Alex Sander Luiz Campos, que Montaigne e Machado partiram de uma premissa muito particular — no que diz respeito ao manejo estético de composição textual — para criar uma forma de expressão verbal, se não inédita, ao menos inovadora em ambos os casos: Montaigne no ensaio; Machado na crônica. Em outras palavras, tanto o filósofo francês quando o escritor brasileiro são referências, no âmbito artístico, no que se refere à configuração sistematizada e à promoção de tais gêneros, os quais viriam a se popularizar ulteriormente, principalmente devido a necessidades de circulação de ideias — inclusive críticas — nas esferas sociais de cada tempo. A crônica, por sua vez, encontra marcha decisiva para sua impulsão — por meio da pena de Machado de Assis — em um momento em que a cidade do Rio de Janeiro, então Capital Federal, passava por um processo de urbanização significativo, o qual visava transformar a cidade em uma espécie de simulacro do modelo urbano europeu: uma “Europa possível”. Dessa forma, captando esse ar de recriação cultural com viés europeizante, escritores não poderiam deixar às avessas críticas relacionadas a essa efervescência urbana, de cunho modernizador. No artigo “Machado de Assis: o cronista e a

construção da metrópole textual”, Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, evidencia a relação entre experiências urbanas e as escrituras machadianas no relevo da crônica. Segundo a autora, Machado é possuidor de “um olhar individualizado”, por meio do qual se faz representante de um contexto sublinhado pelo trânsito da modernidade, visto que acaba ensinando o fato de a cidade ser um organismo de heterogeneidade constante, “no qual tempos e lugares se misturam em cruzamento de signos” (TEIXEIRA, p. 152). Na análise da autora:

Machado de Assis foi um observador atento da cidade do Rio de Janeiro, utilizou-se do espaço literário para refletir sobre os acontecimentos da história urbana do Rio de Janeiro; sendo assim, portou-se como um retratista da sociedade carioca na segunda metade do século XIX. Machado inventa o mundo a partir do Rio de Janeiro; por meio de suas obras pode-se conhecer muito da história e das relações sociais do Brasil no fim do século XIX e início do XX. / A obra machadiana movimenta-se num espaço urbano de ação contemporânea, de onde emerge a visão do Brasil dos oitocentos, um espaço que abria as fronteiras para novas possibilidades, um Rio de Janeiro em via de se transformar na metrópole dos trópicos. (TEIXEIRA, 2008, p. 152).

Verifica-se, nesse sentido, que a crônica de Machado encontra oxigênio para abastecer o fôlego artístico de cunho crítico nas transformações sociais de seu tempo. Desenvolve, a seu modo, uma linha — ora sutil, ora áspera, ora imperceptível — com a qual costurará observações sobre o homem civilizado que, entre mudanças e inovações de costumes e hábitos, muitas vezes se vê à mercê de um cosmopolitismo que propicia egoísmos, hipocrisias, inversões de valores, entre outros aspectos de contorno mundano. Teixeira ainda reforça que “o Rio passa a ser um organismo vivo, palpitante, mas, na visão de Machado de Assis, já se configuram os inícios da lei da selva. A cidade é o palco das paixões, das intrigas, dos amores e das decepções das pessoas que ali habitam” (2008, p. 154). É, portanto, neste cenário que Machado se tornará um cronista de olhar atento e agudo em relação àquilo que havia de mais pulsante, vil e até admirável no contexto social em voga. Percebe-se, assim, que o momento alavancado por inúmeros desenvolvimentos sociais contribuiu, também, para a disseminação do gênero crônica nos veículos de informação, principalmente no que tange a uma possível necessidade de propagação de ideias vigorosas e peculiares, a fim de se ter uma avaliação simultânea aos acontecimentos do tempo. Nas palavras de Teixeira, o Machado cronista “atento a todas as mudanças pelas quais a Capital Federal passava, funcionou como um sensor aguçado que soube captar a grande maré de mudanças provocada pela inserção do Rio de Janeiro no turbulento e amplo panorama da modernidade” (2008, p. 159). Com tal perspicácia avaliativa, Machado não

poderia de deixar de identificar — e imprimir em suas crônicas — facetas da vaidade presente no contexto social em questão. E é por esse e outros motivos que a importância de Machado cronista vai muito além daquilo que a fama obtida pelo autor, por meio dos romances célebres e dos contos notáveis, pode, por acaso, nublar, no que diz respeito à popularidade do gênero em questão que, em termos estéticos, oscila entre a funcionalidade jornalística e a fantasias literárias. Em *História da Literatura Brasileira: do Realismo à Belle Époque*, Massaud Moisés verifica a importância da crônica de Machado. Segundo o estudioso, “a crônica tornar-se-ia atividade relevante na trajetória do escritor, não só pelo aspecto quantitativo como pelo qualitativo” (2016, p. 101). Vale destacar ainda que a atividade de Machado na crônica não foi apenas um lampejo de criatividade ou atividade de escrita, mas uma produção sólida em sua carreira; a esse respeito, Moisés aponta que “a crônica manteve-se constante e relevante na carreira de Machado” (2016, p. 101), ressaltando o fato de o autor produzir suas crônicas simultaneamente aos outros gêneros em que ele foi ativo e com os quais obteve eminência artística. Na perspectiva de Moisés, o teor crítico e cotidiano — matéria-prima de qualquer cronista — veio também a marcar presença no conto e no romance de Machado, em outras palavras, seria possível identificar pigmentações essenciais da crônica nos contos e nos romances machadianos, como se o autor não tivesse se desvinculado as tessituras cronísticas ao elaborar estes dois outros gêneros. Moisés elucida esse aspecto nos seguintes termos: “Machado era tão medularmente cronista que seus contos e romances são narrativas de cronista, que extrai do dia a dia a matéria da ficção” (2016, p. 102).

É pertinente destacar, inclusive, o fato de Machado ter citado Montaigne em suas crônicas, principalmente as publicadas em anos corridos da última década do século XIX, época em que dois de seus romances de realismo mais aguçado — pertencentes a sua denominada trilogia realista — já haviam sido publicados: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881); *Quincas Borba* (1891). Década em que também sairia seu romance, talvez, mais popular: *Dom Casmurro* (1899). Dessa forma, é possível considerar a hipótese de que Montaigne surge na crônica machadiana em uma época em que a obra do autor brasileiro — com destaque à romanesca — se encontrava em uma fase de maturidade intelectual, em que a crítica aguda a instituições sociais e ao próprio pensar humano respirava com um fôlego mais acentuado, inclusive no âmbito da ironia. Em crônica publicada a 4 de fevereiro de 1894, no periódico *Gazeta de Notícias*, na coluna “A semana”, Machado discorre sobre a ausência de carnaval naquele ano e, entre assuntos diversos, argumenta sobre as variações oscilantes — idas e vindas — ocorridas nos circuitos da moda, e, a fim de afiar a sua seta crítica e sustentar sua perspectiva

de que nada, em tal contexto, é sólido, e as referências de usabilidade, no que tange à moda, nascem e morrem e, por ora, renascem por meio de uma fluidez, até, inevitável, busca o suporte racional da filosofia de Montaigne, ao mencionar o seguinte: “Montaigne é de parecer que não fazemos mais que repisar as mesmas coisas e andar no mesmo círculo; e o Eclesiastes diz claramente que o que é, foi, e o que foi, é o que há de vir”¹. Nota-se, portanto, que Machado retoma o pensamento do filósofo francês para evidenciar sua crítica ao vaivém da moda e ao fato de as pessoas buscarem isso ou aquilo, dependendo do momento, e, de certa forma, não sair do lugar, em outras palavras, a velha e inesgotável redundância das motivações humanas, que avançam, mudam de cor e direção, assumem novos aspectos, optam por caminhos vistos como novos, e mesmo assim permanecem girando e girando sem de fato avançar a nenhuma direção nova — inclusive no que diz respeito ao modo de se vestir; Machado ainda menciona o texto bíblico do qual a vaidade faz parte de maneira destacável, o Eclesiastes.

O gênero ensaio, por sua vez, é de difícil definição. A princípio — dentro de uma perspectiva contemporânea —, pode-se pensar o ensaio como um gênero, em grande medida, livre de uma estrutura sistemática que o encerra em uma categoria fechada em si mesma, inclinado a seguir métodos e imperativos discursivos, os quais acabam se dispondo de indicativos imediatos ou indiretos de identificação. É como se o ensaio representasse adesordem organizada do pensamento, que, por sua vez, é filtrado pelo contato inescapável do ser com o cotidiano servido pela realidade em sua crueza também formulada por uma fragmentação complexa, difícil de ser alinhada, ainda que em um mosaico ideário. Nesse sentido, Theodor Adorno, em “O ensaio como forma”, aponta o seguinte: “O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao busca-la através dessas fraturas, e não ao aplainar a realidade fraturada” (2012, p. 35). No ensaio, a subjetividade do sujeito enunciatador encontra campo livre em fluxos argumentativos, de inúmeras vertentes, cujo dinamismo estrutural promove malabarismos cognitivos por meio dos quais a ideia se sobressai, muitas vezes, límpida e depurada. O filósofo Montaigne se apropriou desse dinamismo para compor seus ensaios, os quais, é possível verificar, falam de tudo, emboratenham, inicialmente, como foco uma tese principal. E esse dinamismo observado nas escrituras montaignianas conversa com o modelo de pensamento em vigor nas eminências do Renascimento, período em que, nas palavras de Agnes Heller, em *O homem do Renascimento*, “surge um conceito dinâmico de homem” (1982, p.9), por meio do qual “o indivíduo passa a ter a sua própria história de desenvolvimento pessoal” (1982, p. 9). Percebe-se, a partir de tal

¹ *Gazeta de Notícias*, 4 fev. 1894, p. 01.

apontamento, o fato de Montaigne estar em total ressonância com as movimentações intelectivas de seu tempo, desenvolvendo, assim, o gênero ensaio. Nas palavras de Adorno:

O ensaio não se deixa intimidar pelo depravado pensamento profundo, que contrapõe verdade e história como opostos inconciliáveis. Se a verdade tem, de fato, um núcleo temporal, então o conteúdo histórico torna-se, em sua plenitude, um momento integral dessa verdade [...]. A relação com a experiência — e o ensaio confere à experiência tanta substância quanto a teoria tradicional às meras categorias — é uma relação com toda a história; a experiência meramente individual, que a consciência toma como ponto de partida por sua proximidade, é ela mesma já mediada pela experiência mais abrangente da humanidade histórica” (ADORNO, 2012, p. 26).

A reflexão de Adorno em relação ao gênero em questão elucida a inserção do discurso filosófico montaigniano em uma estética textual formulada pela diluição de modelos preestabelecidos de pensamento e a formulação de perspectivas novas, até antagonistas, disseminadas pelas pretensões humanistas. No entanto, vale apontar que, antes de Montaigne, outros autores já haviam produzido textos que já apresentavam traços similares aos que, mais tarde, viriam a definir como típicos do gênero ensaio. Jayme Paviani, em “O ensaio como gênero textual”, define o gênero nos seguintes termos:

O ensaio como gênero textual surgiu no século XVI, com M. Montaigne e F. Bacon. Mas, isso não significa que ninguém tenha elaborado, antes deles, texto com características de ensaio. Assim, para mostrar um exemplo notável podemos mencionar os escritos de Aristóteles, alguns deles, com evidente estrutura de ensaio. Um outro exemplo são os escritos de Plutarco, embora as características dos dois sejam diferentes e, às vezes, opostas (PAVIANI, 2009, p. 2).

Paviani ainda identifica estranheza na definição das características do ensaio enquanto gênero textual, devido ao fato de este ter muitos aspectos cujas funções são difíceis de justificar. Segundo o autor, há duas alternativas no que diz respeito a métodos de procura das características do ensaio. A primeira, de caráter teórico, pretende conceituar o ensaio a partir do conteúdo elaborado por especialistas, de áreas diversas, sobre o assunto. A segunda, de cunho teórico, parte da experiência a fim de traçar uma definição sobre ensaio, tendo como parâmetro o exame de textos que autores, em sua maioria, definem como tal. E ressalta um porém: “todo esse trabalho, no entanto, é meramente descritivo e explicativo, sem nenhum caráter normativo” (2009, p. 3). Verifica-se, então, que as possibilidades de descrição do gênero

ensaio são inesgotáveis, apesar de haver a possibilidade de perfis a esse respeito serem esboçados.

Aproveitando-se, portanto, do gênio criativo em prol da extração máxima de interioridades intelectivas e a favor da incipiente elaboração do gênero ensaio, Montaigne comporá o ensaio “Sobre a vaidade”. Nele, o filósofo — tal como o gênero permite e suas convicções de autor também — discorrerá sobre diversos temas, uns adjacentes à vaidade, outros que, pode-se dizer, vêm à tona quando temáticas ligadas à vaidade são averiguadas, como reflexões sobre nossa recepção em relação a transtornos proporcionados pela vida, ao afirmar que “o mal mais velho e mais conhecido sempre é mais suportável que o mal recente e não experimentado” (MONTAIGNE, 1998, p.25). A princípio, inclusive, pode parecer que Montaigne intenciona definir axiomas que sirvam de guia, de manual didático para uma vida melhorada, por ter como base pensamentos filtrados pela razão sofisticada, a qual só é possível após mergulhos significativos nas próprias reflexões. Como afirmou André Comte-Sponville, no prefácio da obra, “Montaigne não tem mais idade, nem gosto, para ‘grandes esperanças’, como diz, e pouco lhe importa dar lições. Engana-se quem queira ver nele um moralista: ele não diz o que é preciso fazer, mas o que se faz, não o bom mas o real, não a sabedoria mas a vida” (MONTAIGNE, 1998, p. 9).

Aliás, é cabido alinhar a reflexão do teórico à postura machadiana no que diz respeito às intenções da pena do realista brasileiro, uma vez que Machado, apesar de desenvolver, por meio de seus textos, inúmeras críticas aos circuitos sociais — dos quais, até certa medida, participava, e os quais, em grande medida, observava com olhos de lince, ávidos por fulminar uma sociedade burguesa que ainda tropeçava em passos incipientes nos palcos cariocas —, não demonstra intenções moralizantes que influenciem o leitor. Isto, principalmente em sua veia realista, iniciada, em linha cronológica da produção romanesca, em 1881, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Vale lembrar, inclusive, que o viés moralizante fazia parte da cartilha de escritores românticos, como José de Alencar, cujo público alvo se definia por moças muito jovens (entender-se-ia hoje como adolescentes limitadas por uma classificação etária de uma produção artística), as quais não poderiam, em hipótese alguma, desfrutar um enredo cuja protagonista, de sustento dependente da mais antigas das profissões, tivesse um final feliz com seu amado, como acontece, no cinema contemporâneo, no longa norte-americano *Uma linda mulher* (Pretty Woman, 1990, dirigido por Garry Marshall): Vivian, personagem interpretada por Julia Roberts, tem uma história de amor típica ao gosto romântico, início colorido, desenvolvimento imerso em complicações, e, finalmente, um *happy end*, no melhor estilo conto

de fadas, com o amado Edward Lewis, interpretado por Richard Gere; Lúcia — personagem alencariana, peça central do romance *Lucíola* (1862) —, por sua vez, não tem a mesma sorte hollywoodiana com seu par romântico Paulo: morre tragicamente ao final, inclusive por motivos que tinham raízes em seus equívocos morais e carnavais, evidenciando às leitoras que as escolhas imorais da protagonista levam a consequências de nível drástico. Portando, Machado de Assis, na contramão dos românticos, sobretudo em sua escritura realista, não teria inclinações moralizantes, tal como Comte-Sponville frisa sobre Montaigne. Pelo contrário: mostra a crueza da vida a fim de registrá-la sem idealismos, sem máscaras de porcelana a esconder as particularidades ínfimas, muitas vezes suja, da natureza humana. Pretendia — se é que se pode julgar como pretensão o combustível de sua pena — desmitificar sonhos, plasticidades, idealidades que apenas conduzem o homem a mentiras e falsidades que fazem com que ele se distancie si e, até mesmo, concretize um desencontro definitivo com ele próprio. O texto machadiano, lido com perspicácia e analisado com sutileza e refinamento intelectual, leva o homem a um encontro honesto consigo mesmo, à descoberta daquilo que vive e grita calado por trás das maquiagens elaboradas por uma sociedade vazia, incapaz de se olhar no espelho, devido à possibilidade de se deparar apenas com aquilo que não é. E, se não é, difícil encontrar outra classificação para tal que não seja o substantivo “morte”. Nesse sentido, as palavras do teórico Roberto Schwarz, em *O vencedor as batatas*, elucidam a ideia verificada, pois, para o autor “o romance realista foi uma grande máquina de desfazer ilusões” (SCHWARZ, 2000, p. 53).

É possível observar que essa postura pode ser entendida como um distanciamento do filósofo francês para com a vaidade quando ele mesmo discorrerá sobre ela. Uma espécie de isenção de cunho, digamos, profissional, tal como um analista que dissecar um crime e por sua vez, obviamente, não se configura como um criminoso. No entanto, ao se desvincular de pretensões didáticas, o autor Montaigne se fecha em si mesmo, pensa, calcula, reflete sobre a vida e sobre si, para compreender, antes de mais nada, as peças diversas que formulam ele próprio. A vaidade, portanto, está aí. Comte-Sponville sublinha que “o gênio de Montaigne é Montaigne, e isso, que talvez seja o essencial de sua mensagem, torna-o, parece-me, mais próximo de nós” (MONTAIGNE, 1998, p. 7). Ainda reforça (1998, p. 8) que “Montaigne é nosso Eclesiastes até certo ponto, salvo pelo fato de não detestar a vida, pelo contrário, e de suportar, sem esquivar-se, a visão do nada que nos faz viver e que nós somos”. O fato de Montaigne, ensimesmado, optar por ver a realidade da maneira que ela é, revela, de maneira sutil, que ele o faz por convicções particulares a fim de reciclar o fluxo do pensar, e, com isso,

reconfigurar, para melhor, a própria vida. Mais vaidoso — é possível avaliar — do que se elaborasse ideias com o intuito de conquistar leitores e seguidores que o exaltassem, que o tomassem como modelo a ser seguido, um horizonte a ser contemplado.

Nesse sentido, a conexão com princípios identificados na escritura de Machado de Assis é lúcida. Tal como o autor francês, Machado acentua a premissa de que absorver sem ilusões a realidade auxilia o indivíduo, no que diz respeito ao ato de conduzir a vida sem equívocos de ordem prismática. Ver o que é, da maneira que de fato é, facilita os passos do dia a dia, organiza as perspectivas, alivia o levar da vida, pois, se é no chão que se caminha, o aconselhável é observar e levar em consideração aquilo que nele está, a fim de evitar tropeços e quedas. A frustração só existe porque antes dela a expectativa foi elaborada. Na seção “Balas de estalo”, também da *Gazeta de Notícias*, mas, desta vez, sob o pseudônimo de Lélío, o cronista escreve em 5 de julho de 1884:

Céus que me ouvis, nesta vida tão cheia de amarguras, se há alguma coisa que pode consolar a gente é a quantidade enorme de pensamentos e palavras que ficam no chão. Não nego que ainda há muita coisa que se salva, que se escreve, que se imprime, que se lê, que entra na economia, que mata, que esfola: mas, em suma, a convicção de que podia ser pior ajuda-nos a carregar a cruz².

Nota-se, assim, que os autores Montaigne e Machado formulam vertentes de pensamentos que servem de blindagem contra transtornos que as contingências da vida podem proporcionar. Conclui-se que a meta, nos textos de ambos, é estruturar as percepções de modo a deixá-las mais alinhadas com o mundo e preparadas para o que a realidade tem a oferecer. A unificação entre homem e mundo se faz prática e ideal nos dois autores. Isso traz à tona a concepção de que Montaigne modalizou os principais autores que vieram depois dele. Como destacou Cláudia Borges de Faveri, em “Os fios que moviam Michel de Montaigne”:

Montaigne influenciou todos os grandes nomes depois dele, de Shakespeare a Nietzsche, de Bacon a Pascal, e suscita, ainda hoje, importantes pesquisas sobretudo nas áreas da Filosofia e da Educação. No que concerne ao Brasil, Sérgio Cardoso (2017, p. 19) ressalta que nosso país está certamente entre aqueles que mais produziram trabalhos acadêmicos sobre o autor renascentista na área da Filosofia nos últimos vinte anos. De Machado a Oswald de Andrade, passando por Ciro dos Anjos, a influência de Montaigne em nossas letras é também inegável (FAVERI, 2019, p. 1).

² *Gazeta de Notícias*, jul. 1884, p. 02.

Faveri reforça a ideia do que poderia ser identificado como uma espécie de reverberação montaigniana nas letras nacionais, principalmente sobre Machado, em outro artigo: “Os ensaios de Michel de Montaigne no Brasil: recepção e tradução”. Na averiguação da autora:

Sabe-se que Machado de Assis leu Montaigne, no original francês e seu acervo particular contava com ao menos um exemplar dos *Essais de Michel de Montaigne* editado em Paris, em 1870, pela Firmin Didot. Informação que talvez soe como uma obviedade para muitos, mas no vasto desconhecido que é a recepção e difusão de Montaigne no Brasil, mesmo o óbvio precisa ser demonstrado. Afranio Coutinho, em seu livro de 1959, *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*, coloca Montaigne entre os autores que mais influenciaram Machado, tanto no que concerne à concepção e técnica literária e de estilo quanto em relação à filosofia ou concepção do mundo e do homem (COUTINHO, 1959, p. 18) (FAVERI, 2019, p. 481-482).

É possível concluir, a partir do apontamento de Faveri, que a essência e o teor filosóficos que Machado imprime em sua obra, seja no conto, na crônica, seja no romance, podem fazer ecoar a voz filosófica de Montaigne, dentre outros filósofos. Logo, é viva a conjectura de que a lucidez realista e a transparência dos vieses montaignianos, ainda que volúveis em determinados pontos, foram sugadas por Machado e, por sua vez, reconfiguradas de acordo com as intenções de rigor crítico e literário do escritor brasileiro. A filosofia de Montaigne poderia ser considerada — tendo em vista a limpidez estética de seu texto — mais aberta, depurada, crua até, em certas passagens. A de Machado, por outro lado, sutil, irônica e aguda. Mas vale lembrar que ambas as filosofias, apesar dos aspectos identificados, apoiam-se na vaidade a fim de atingir o âmago de suas perspectivas.

Logo nas primeiras linhas de “Sobre a vaidade”, o autor Michel de Montaigne demonstra desvínculo com a obrigatoriedade de desenvolver ideias e reflexões de acordo com modelos preestabelecidos ou com pretensões de solidificar um compilado substancial sobre o tema, ao apontar que “talvez não haja vaidade mais clara do que sobre ela escrever de maneira tão vã” (MONTAIGNE, 1998, p. 3). Iniciar o ensaio com uma sentença desse nível revela um filósofo Montaigne livre de intencionalidades que não estivessem dentro dos limites ideológicos do próprio Montaigne. Ou seja, o discurso de Montaigne sendo o discurso de Montaigne. Um

pensador encerrado em si mesmo, assumindo a lucidez da própria vaidade ao anunciar o modo como irá tecer a vaidade em seu texto. A futilidade renunciada é um indicativo não de desdém, de negligência autoral, mas uma autenticidade do filósofo, um estar à vontade com as particulares reflexões, mesmo não assumindo compromisso nenhum com elas, pois correm ao sabor de impulsos impalpáveis que competem apenas às subjetividades do autor. Dessa forma, é possível entender que Montaigne iniciou o ensaio com essa afirmação a fim de se sobrepor, inclusive, sobre o tema. Aliás, lança-se, assim, a hipótese: como discorrer sobre a vaidade sem estar inserido no coração da vaidade? Montaigne sabia o que dizia.

Com base nessa postura, Montaigne parte do próprio microcosmo — o que, inclusive, não termina nele, mas começa nele a fim de verificar mazelas humanas de caráter, pode-se pensar, universal — para se aproximar, analisar, e até compreender, o macrocosmo. Para o autor, as maiores catástrofes — ele utiliza termos eufemísticos, é preciso reconhecer — da história nascem de uma semente individual, que por sua vez se multiplica, ganha força, espaço, atinge outras individualidades até se converter em um corpo de amplitude substancial e, dessa forma, concretizar feitos, muitas vezes degradantes. Verifica-se, então, que a vaidade que alimenta o individualismo pode, também, levar o homem à destruição de si mesmo e, em consequências mais vigorosas, à degradação de uma sociedade como um todo. Para o autor francês, a “corrupção dos séculos é feita da contribuição pessoal de cada um de nós: uns lhe conferem a traição, outros a injustiça, a irreligião, a tirania, a avareza, a crueldade, se forem mais poderosos; os mais fracos conferem-lhe a tolice, a vaidade, a ociosidade, e entre estes estou eu” (MONTAIGNE, 1998, p. 4-5).

A partir de tal linha de raciocínio, nota-se outra face da sutileza realista de Montaigne, por meio da qual, a vaidade, como uma espécie de elemento mínimo do ser, não morre nela mesma, porém acaba se tornando um mal cuja dimensão se configura como um significativo percalço social. Ao reconhecer-se parte do grupo dos vaidosos e ociosos, ao contrário do que se poderia supor, o ensaísta, mesmo dizendo-se fraco e tolo, explora a fundo sua visão e se coloca acima dos outros, conferindo a si mesmo — e àqueles que se identificarem com o mesmo grupo — superioridade. Uma superioridade que só pode ser identificada através de lentes muito perspicazes, como a do autor francês. Isto porque ele se baseia em características humanas tidas como negativas e consegue, no quadro social, reverter os prismas relacionados a elas. Para Montaigne, “o tempo das coisas vãs é aquele em que o que é nocivo nos pressiona. Num tempo em que o obrar maldosamente é tão comum, só obrar inutilmente chega a ser louvável” (MONTAIGNE, 1998, p. 5). Eis a hábil sutileza de Montaigne: conseguir atribuir valor a algo,

em grande medida, condenado pela sociedade, e, assim, reverter perspectivas, inovar paradigmas e conceitos que perseguem as condutas humanas. Aqui, pode-se dizer, que a vaidade do ensaísta consegue atingir um nível de racionalidade quase palpável, visto que ultrapassa julgamentos superficiais e aborda as situações a partir de uma visão generalizada, e não apenas periférica. Ele ainda apontará: “Consola-me ser dos últimos sobre os quais cumpra deitar a mão. E enquanto estiverem provendo aos mais prementes, cuidarei de emendar-me. Pois me parece que seria contrário à razão perseguir os inconvenientes miúdos, quando nos infestam os graúdos” (MONTAINGE, 1998, p. 5). Ou seja, há males maiores com que se preocupar, principalmente aqueles que competem aos detentores do poder. Dessa forma, a própria vaidade, conferida por meio de atitudes que partem do individual para o macrocosmo, possui perfis diferentes, com valores diferentes, embora muitas vezes o senso comum não consiga ver como tal.

No texto de Machado de Assis é possível identificar perspectiva similar a essa identificada no ensaio de Montaigne, por meio da qual o autor brasileiro atribui vantagens em cenas cotidianas ou atitudes que, na visão superficial do senso comum, poderiam ser apontadas como desvantajosas. Em crônica datada em 22 de setembro de 1884, elencada sob o título “Balas de estalo”, Machado irá discorrer sobre o Asilo de Mendicidade, em frente ao qual Lélío, pseudônimo com o qual Machado assinava a coluna, diz ter residido, e o qual abrigava mendigos que não conseguiam trabalhar, uma espécie de depósito de cidadãos “inúteis”. Machado, indiferente à opinião comum, encerra-se na vaidade da própria convicção e aponta vantagens onde, ao olhar ordinário, haveria apenas o contrário. Faz isso, ainda que reconheça a precariedade vivida pelos residentes do asilo: “São esqueléticos, concordo; cada um deles é um cadáver ambulante”³. Vale ressaltar que a visão de Machado, na crônica, poderia, na atualidade, ser considerada arrogante e alvo de críticas mordazes, principalmente dos mais rígidos defensores dos direitos humanos. Não que a perspectiva do autor fosse desumana propriamente dita, mas trata-se de um ponto de vista, tal como o de Montaigne, no mínimo inusitado, incomum, sem deixar de reconhecer, é claro, a presença da veia irônica no pensamento machadiano:

Os mendigos vivem ali uma vida relativamente boa. Desafiam estopa, é verdade; mas a gente alguma coisa há de desafiar neste mundo. Em compensação, não pagam casa, nem mesa. Mesa, ainda que queiram pagá-la,

³ *Gazeta de Notícias*, set.1884, p. 02.

não poderiam fazê-lo: comem, nos joelhos, um prato de estanho com dois ou três bocados de feijão. É pouco, é quase nada; mas a consideração de não ser um pão mendigado de porta em porta é o seu melhor tempero. Ninguém ignora que um pouco de alegria vale mais do que o muito com desonra⁴.

Em outro trecho da crônica, Machado aborda uma postura dos moradores do asilo com um olhar que, também, poderia levantar questionamentos e críticas, pois, tal como Montaigne utiliza argumentos lúcidos para conferir valor à vaidade, à ociosidade e até à tolice, o autor brasileiro vê benefício em uma atitude que poderia ser facilmente interpretada como o reflexo de frustrações, tristezas, angústias acumuladas devido a uma vida sem privilégios, de um ser que está onde está por conta de uma inutilidade estabelecida por quem o pôs lá. Ainda confere ao silêncio deles o mesmo valor, dando a entender que nada que saísse da boca de alguém considerado inútil poderia ser considerado útil. Ou seja, cabe a uma pessoa isenta de caracteres aproveitáveis — pelo menos nos meios sociais — o silêncio, pois a palavra provinda de tal cidadão poderia ser um ruído desagradável — para não dizer um insulto — a estragar a serenidade da ausência de som.

Aos domingos de tarde, vinham para o pátio, não digo infecto, e ali sentados de volta, encostados à parede, olhavam uns para os outros. Às vezes olhavam para o chão — outras para o ar. Não falavam; mas o velho adágio oriental de que a palavra é prata e o silêncio é ouro justifica essa falta de comunicação obrigada, que afinal era uma riqueza para eles⁵.

Verifica-se, portanto, que os autores Montaigne e Machado, em situações diversas, encontram-se em um eixo similar no que se refere ao fato de terem a capacidade e a sutileza de, apoiados em convicções de cunho peculiar e individual, reverterem panoramas de senso comum e, assim, elaborarem uma visão muito particular — e polêmica, na visão de muitos — em relação a elementos mundanos. Ainda é possível assinalar — também a partir de um prisma ímpar, como os dois autores mostraram habilidade para elaborar — que a voz discursiva de Montaigne e a de Machado, diferente do que se possa pensar a princípio, não estão fechadas, por definição, no orgulho de si mesmas, a ponto de elaborarem perspectivas um tanto quanto atípicas. Mas sim estão partindo de si mesmas para dar liberdade de fluxo ao pensamento e, dessa forma, dar vãs a novas formas de ponderar os episódios e ver o mundo. Talvez para se

⁴ *Gazeta de Notícias*, set. 1884, p. 02.

⁵ *Gazeta de Notícias*, set. 1884, p. 02.

aproximar ainda mais das coisas como de fato elas são — ou podem ser — e não deixar o pensamento preso a conceitos e julgamentos cotidianos. Para Antoine Compagnon, na obra *Uma temporada com Montaigne*, “Montaigne assegura que respeita a verdade, mesmo quando é proferida por alguém antipático. Não é orgulhoso, não sente a contradição como uma humilhação, gosta de ser corrigido quando se engana. O que não lhe agrada são os interlocutores arrogantes, seguros de si, intolerantes” (COMPAGNON, 2015, p. 14).

Outro aspecto que Montaigne aborda, em *Sobre a vaidade*, é a entrega do ser ao mundo como este é, sem ilusões ou desejo de escape, seja de problemas mais graves, seja de obstáculos de menor grau, para, dessa forma, estabelecer um encontro fiel consigo mesmo, com a essência mais íntegra de si, e não fugir dela, como alguém que conduz a existência desviando o tempo todo daquilo que não corresponde a suas expectativas e, assim, acabam desviando da vida, logo, haveria uma espécie de desencontro, principalmente, com as complexidades que a compõe — inevitáveis por sinal —, e assim, em semelhante proporção, um desencontro do homem com o que há de essencial nele próprio. Montaigne é contra a negação do ser como ele é, da vida como ela é. Para o francês, estar vivo seria encarar a vida, vivê-la, no âmago do bem ou nas entranhas do mal. Nota-se, portanto, também um ponto de vista próprio em relação ao mundo: mergulhar na essência das coisas para delas — sejam boas ou ruins — extrair os tijolos que edificam um ser em sua máxima, ou relevante, potência. O ensaísta é pontual: “Quando em má situação, agarro-me ao mal; entrego-me por desespero e deixo-me ir para a queda, e jogo, como se diz, o cabo atrás do machado; obstino-me na piora e não mais me julgo digno de meus cuidados: ou tudo bem ou tudo mal” (MONTAIGNE, 1998, p. 6).

A filosofia de Montaigne, tão conectada à essência de si, longe de negá-la, reconhecerá também a importância de se abordar de modo racional os infortúnios contingentes da vida. Percebe-se um modo de fugir do pensamento comum, embora, como já verificado, respeite a opinião alheia e até tome proveito dela quando necessário. “Suporto mais facilmente que meus males sejam assim agravados do que se meus bens tivessem sido antes prejudicados” (MONTAIGNE, 1998, p. 6). O ensaísta francês, dono de sua razão, toma um trajeto diferente do pensar popularesco ao saber vivenciar os benefícios em sua totalidade e não necessitar de malefícios para aprender a superá-los ou cair em conjecturas a fim entendê-los. Considera mais sóbrio em sabedoria louvar o bem enquanto se encontra nele inserido do que se perder em ira e em loucuras para se livrar do mal quando nele se encurrala. Dessa forma, a alegria da conquista deve ser muito superior do que tristeza da derrota, o que destoa do trivial, cujo nível de emoção, por exemplo, seria incontestavelmente mais elevado com a perda de um amor do que com sua

realização. Pessoas sacrificam a própria existência ao perder um amor, mas não são capazes de duplicá-la, ainda que nas esferas íntimas, ao conquistá-lo. Ou seja, sábio é aquele que não precisa atravessar tempestades para apreciar dias de sol. Nesse sentido, Montaigne enfatiza: “As prosperidades me servem de disciplina e instrução, como aos outros as adversidades e os castigos. Como se a boa fortuna fosse incompatível com a boa consciência, os homens só se tornam gente de bem na má fortuna. A felicidade é para mim singular agulhão para a moderação e a modéstia” (MONTAIGNE, 1998, p. 6).

Em uma crônica de 21 e 22 de maio de 1888 publicada no periódico *Imprensa Fluminense*, Machado, por sua vez, mencionará, tendo em vista o contexto escravocrata, a importância de um homem pertencer a si mesmo, uma vez que, ao depender do outro, os resultados geralmente são fadados ao fracasso, tanto de um lado, quanto do outro. Para tanto, o autor cita o Eclesiastes: “Algumas vezes tem o homem domínio sobre outro homem para a desgraça sua”; e reforça com o próprio argumento: “O melhor de tudo, acrescento eu, é possuir-se a gente a si mesmo”⁶. Sendo assim, tal como no texto de Montaigne, na crônica de Machado é possível verificar a importância de dominar-se, de ser dono dos próprios passos, a fim de delinear caminhos que dialoguem com o que há de mais autêntico de si mesmo. Vale ressaltar que essa capacitação de cunho individualista também poderia ser alvo de julgamentos públicos, no contexto contemporâneo — pela crítica digital, principalmente —, como um viés de caráter duvidoso, inclusive por se distanciar da publicidade altruísta de que pensar no outro é o caminho mais sensato para um mundo melhor. Nesse sentido, os dois autores, sob a luz da vaidade, escapam da opinião pública para, de certa forma, dar fôlego às conjunturas próprias e, assim, conduzir a vida de modo mais proveitoso e enriquecedor, livre de exterioridades que geram má influência. Assim, a filosofia de Montaigne sempre buscando o aprimoramento do saber, e a voz discursiva de Machado se inclinando a prestígios de caráter social. Mas ambos os autores com o espelho na mão, mirando as articulações e as desenvolturas do eu.

Nota-se, portanto, que um mesmo elemento chave, ainda que nublado por sutilezas argumentativas, perpassa-se por autores e acaba refletido em seus textos, como o desvio do senso comum em função de uma perspectiva, diga-se individualista, ou pelo menos autossuficiente, que propague o domínio crítico de cunho pessoal. Mesmo assim é possível assimilar tal fator de diferentes modos em Montaigne e em Machado. O cronista brasileiro poderia ser lido como um ferrenho crítico social de critério elitista, ao avaliar o comportamento dos indivíduos do asilo a partir de um binóculo frio, ególatra, e nada altruísta, e o filósofo

⁶ *Imprensa fluminense*, maio 1888, p. 01.

francês ser interpretado como um egoísta fechado na bolha das próprias prerrogativas. No entanto, a análise averiguou que ambos os pensadores vão mais longe do que isso. Para elucidar tal raciocínio, Tânia Franco Carvalhal, em *Literatura comparada*, aponta que, a partir de diferenças contextuais, é possível “considerar não mais apenas o elemento em si, mas a função que ele exerce em cada contexto. [...] o elemento rastreado é o mesmo, sendo já outro por força da nova função que lhe é atribuída” (CARVALHAL, 2004, p. 29).

Engajado na ideia de balizar o pensamento — poder-se-ia interpretar — como estratégia de alcançar o bem-estar pessoal, ou pelo menos se aproximar ao máximo dele, Montaigne também reconhece a importância de orientar as perspectivas, pisar no freio da ambição, e deixar de olhar para o lado sempre com cobiça, imprimindo uma valoração superior ao que está no jardim do vizinho, em detrimento daquilo que está no de quem o observa. Para o autor, a riqueza existe no indivíduo que sabe e consegue ver riqueza naquilo que possui, e não no que o outro tem como privilégio. Ou seja, limitar-se à alegria disponibilizada pelo próprio quintal seria o mesmo que expandir o pensamento, ampliar a visão em relação às coisas. Limitado seria o sujeito que não sabe identificar benefícios nos elementos que o cerca e, por sua vez, converte em vapor as próprias vantagens ao focar — apoiado até por invejas — no brilho alheio. Para o francês, diferente dele, inclusive, “os que seguem o outro extremo, de se agradarem de si mesmos, de julgarem o que têm superior ao resto e de não reconhecerem nenhuma forma mais bela que a que estão vendo, se não são mais avisados que nós, são na verdade mais felizes” (MONTAIGNE, 1998, p. 7). Montaigne não hesita em reconhecer vantagens em óticas diferentes da dele. Humildade do autor? Difícil definir. Talvez apenas um temperamento aguçado e eficiente no que diz respeito a racionalizar o mundo com clareza e lucidez; uma tentativa de aprimorar as arestas da razão a fim de ajustar a mobilidade do próprio ser em vias que o conduzam ao melhor desempenho de si. Nesse sentido, Compagnon sinaliza que o ensaísta francês “busca a verdade. Mas é impossível encontrá-la num mundo tão instável e turbulento” (COMPAGNON, 2015, p. 18).

É um recurso que Montaigne extrai de suas veleidades aceitar o mundo como ele se define e, em meio às movimentações constantes deste, e intermináveis, encontrar o meio mais eficaz de dançar e sentir-se intelectualmente confortável na evolução dos passos no inconcluso palco da vida. Nas palavras de Compagnon:

Trata-se de nos reduzirmos à condição humana, aceitarmos sua miséria: seu horizonte é o devir, e não o ser. Daqui a um instante o mundo terá mudado e

eu também. Nos *Ensaio*s — o registro do que lhe acontece e do que pensa —, Montaigne limita-se a anotar como tudo muda o tempo todo. É um relativista. Pode-se até mesmo falar de *perspectivismo*: a cada momento tenho um ponto de vista diferente sobre o mundo. Minha identidade é instável. Montaigne não encontrou um “ponto fixo”, mas nunca parou de procurar (COMPAGNON, 2015, p. 19).

E essa busca de Montaigne pelo raciocínio limpo, sincero e, principalmente, ajustável às inconstâncias do mundo, faz com que ele, também, afaste-se das pretensões de glória, por exemplo, e busque se colocar na posição de quem não quer emitir nenhuma imagem de soberba ou de alguém que se vanglorie de conquistas ou daquilo que possui. Não, nenhuma questão disso o ensaísta faz. Pelo contrário, demonstra interesse em se manter livre da necessidade de mostrar, de transmitir uma imagem de si que carregue com ela indicativos de triunfo. Ao refletir sobre sua desobrigação no que tange à administração doméstica, aponta a facilidade de exercer o ofício, ainda que não demonstre inclinação para tal, e acaba revelando sua preferência pela discrição. Nas definições dele, em *Sobre a vaidade*: “Como só pretendo adquirir a reputação de nada ter adquirido, e tampouco dissipado, de conformidade com o resto de minha vida, imprópria a fazer bem e a fazer mal, e como só procuro ir passando, posso fazê-lo, graças a Deus, sem grande atenção” (MONTAIGNE, 1998, p. 8).

Essa despreensão identificada na filosofia de Montaigne em relação à “necessidade” moldar a própria imagem a ser recebida, e também avaliada, pelos âmbitos sociais, além de simbolizar uma espécie de liberdade em relação às particulares diretrizes de valoração e, em grande medida, domínio de si, teria muito a ensinar à sociedade atual, tão preocupada — para não dizer escrava de — com a impressão de triunfo que os outros terão dela, principalmente, por meio de publicações excessivas, editadas ao extremo no delírio da melhor nuance figurativa, em redes sociais. Há quem danifique seriamente a saúde mental por sentir-se incapaz de adequar a esse universo imagético. Como verificado, Montaigne não dá importância para isso, considera, nota-se, irrelevante. E através desse caminho, isento da necessidade de glória, ele alcança outro patamar de primor pessoal, que consiste em se satisfazer, não apenas com aquilo que se tem, mas até com menos. “Não obstante, estabeleci para mim mesmo alguns degraus para contentar-me com menos do que aquilo que tenho; e digo contentar-me com satisfação. [...] Minhas necessidades não ocupam todos os meus haveres com tanta justeza que a sorte não tenha onde me morder sem me deixar em carne viva” (MONTAIGNE, 1998, p. 9). A concepção de Montaigne corre na contramão do ideal capitalista de acúmulo material associado a acúmulo de felicidade e satisfação. Até porque o contrário disso é um caminho de ambição irrefreável

cuja impossibilidade de realização imediata ou constante pode fazer um homem construir a própria ruína. Verifica-se, com base em tais análises, que Montaigne costura, ponto a ponto, seu saber a fim de elevar a eficácia da razão, e, dessa forma, melhorar o nível de suas articulações cotidianas, principalmente consigo mesmo. Antoine Compagnon assinala que “Montaigne escuta a voz da razão: sua mente instrui sua imaginação” (2015, p. 19).

Em Machado de Assis, o eu do sujeito, ao contrário da ótica de Montaigne, vasculha a ordem de suas interioridades, debruça no parapeito da vaidade e vislumbra a glória. Quer ser visto, reconhecido, ir além daquilo que ele é, ter mais do que aquilo que tem. O conto “O machete” apresenta um exemplo disso. Nele, logo no parágrafo inicial — mais precisamente na primeira frase do texto —, encontramos um personagem que, aos dez anos, manifesta sua “decidida vocação musical” (MACHADO, 2021, p.21). A princípio, levando-se em conta a sutileza e a destreza do autor em dizer muito com o mínimo de palavras, a curiosidade é lançada sobre o perfil de um personagem que expressa sua inclinação vocacional em fase tão seminal e, até, em grande medida, ingênua da vida. Claro que é possível e sensato pensar em manifestação semelhante de modo consciente e verossímil; a lista de exemplos de profissionais que disseram — por ocasião de alguma inspiração momentânea de índole imatura —, na infância, o que queriam ser quando crescessem, e o tempo permitiu-lhes cumprir a projeção idealista, é grande. No entanto, é interessante validar a presença do adjetivo *decidida* na definição vocacional do personagem. Tal definição se configura como se a vaidade em relação ao próprio destino profissional possuísse em si ironia e ingenuidade. Ironia, visto que uma criança, apesar das deliberações da vida, é extremamente passível de mudar o rumo do pensamento na semana seguinte; ingenuidade, porque arrastar a afirmação para a fase adulta elevá-la a sério pode ser um risco, um erro fatal. Portanto, se o leitor possuir a sutileza interpretativa necessária para identificar essa particularidade do personagem sublinhada pelo narrador a partir do adjetivo destacado, já é, ou pelo menos pode ser, fisgado pela curiosidade em relação ao destino dele na narrativa.

Inácio Ramos, o protagonista de “O machete”, revela-se vítima da própria vaidade ao ser definido como alguém que “sonhava alguma coisa melhor” (MACHADO, 2021, p. 21) no campo da música, no que se refere à escolha do instrumento que melhor satisfizesse seus anseios artísticos, uma vez que a rabeca — primeiro instrumento escolhido por ele — não poderia dar conta de expressar toda a grandeza e superioridade que sua alma de artista nobre reservava. Ou seja, a vocação musical prenunciada aos dez anos só seria estabelecida se fosse cunhada por um instrumento que ele julgasse superior, capaz de dar conta de suas ambições íntimas de músico

nato. Ele então acaba encontrando no violoncelo o meio ideal para dar conta de suas veleidades, o instrumento digno de transformar em música suas pretensões de espírito ímpar. “Inácio nascera para o violoncelo” (MACHADO, 2021, p. 21), a descrição anuncia não apenas a vocação inata, mas também o destino marcado por um elemento fadado ao ostracismo que, cognato à vida do protagonista, irá arrastá-lo ao fracasso artístico e pessoal. Se ele aprimorasse a razão, tal como elucubra Montaigne, seu destino teria tido outro caminho.

A vaidade de Inácio Ramos direcionada à própria existência, no caso atravessada pelo talento artístico, é verificada pela identificação dele com o violoncelo em detrimento da rabeca. Vale destacar que, como símbolo de representação cultural e social, é possível notar que o violoncelo assume, no contexto do conto, a representação do erudito, do clássico, da arte autêntica e nobre, que se sobreporia ao popular, que será, em tempo mais avançado da narrativa, representado pelo machete. A descrição presente no trecho “Havia no violoncelo uma poesia austera e pura, uma feição melancólica e severa que casavam com a alma de Inácio Ramos” (MACHADO 2021, p. 22) mostra o apreço e a autovalorização do personagem para consigo mesmo, uma vez que, para interligar-se à sua alma e representá-la com fidelidade, somente um instrumento que possuísse, em essência, poesia de categoria e severidade, características típicas — poder-se-ia dizer — de erudição e de ideal clássico. Inácio Ramos “tocava a rabeca para os outros, o violoncelo para si” (MACHADO, 2021, p. 22) como se ele, artista superior a quem o cercasse, fosse digno do nobre, do clássico, na medida em que os outros eram dignos apenas do menor, do menos expressivo.

Tanto é que o personagem se sente inseguro ao apresentar sua composição — que viera à luz em comemoração ao nascimento do filho — a um público, ainda que este fosse formulado por um número restrito de pessoas do círculo de amizade familiar. A hesitação pode ser interpretada como um indicativo de sua vaidade superestimada em relação à arte nascida de suas pulsações e intimidades, que subestimavam a recepção externa, para ele — é possível inferir — incapaz de reconhecer a grandeza de seu talento, carente de profundidades intelectivas dispostas a reconhecer o sublime. Isso pode ser apontado, visto que “Inácio sabia que a sociedade não chegaria talvez a compreendê-lo como ele desejava ser compreendido” (MACHADO, 2021, p. 25). Nota-se também, no recorte destacado, que Inácio Ramos queria ser reconhecido de maneira particular: a compreensão social equivaleria à sensibilidade coletiva capaz de identificar superioridade na música dele. Portanto, julgando a sociedade incapaz de tal proeza, Inácio Ramos olha de cima para baixo para o meio social que o cerca. Considerar-se-ia

superior por conta de sua arte delineada por meio de toda a plasticidade nobre que envolve o violoncelo, instrumento de sua predileção.

Verifica-se também que o conto “O machete” aborda a decadência do artista com inclinações eruditas frente ao artista de viés popular que dava os primeiros passos rumo à consagração. Daí o título da obra, uma vez que, no enredo, o machete se configura como o instrumento que representará o popular; por outro lado, o violoncelo, o erudito, o clássico. O personagem Barbosa, hábil com o seu machete, funciona, no enredo, como uma baliza disposta — mesmo que involuntariamente — a desestabilizar, ferir o orgulho de Inácio Ramos para com sua música de violoncelo. Poder-se-ia interpretar a presença de tal personagem como uma espécie de espelho, por meio do qual o protagonista vê si mesmo se encaminhando rumo à ruína, escorrendo nos ralos do ostracismo, perdendo-se na derrota da insignificância artística: o que, para um artista vaidoso (pleonasma quase definitivo), pode ser equivalente ao fim.

E essa situação seguiria rumo oposto, caso o ego de Inácio fosse centrado em si por si, e não pelo outro, como Montaigne elucida em passagens de *Sobre a vaidade*, em que destaca, inclusive, o desejo de apreciar mais o conforto da própria casa do que o de outros lugares. Casa em sentido literal, na reflexão dele. No entanto, poder-se-ia expandir a interpretação para o âmbito conotativo, em que casa simbolizasse todas as peças que compõem a totalidade de um ser. Logo, sentir-se confortável na casa alheia seria o equivalente a depender do olho do outro para encontrar autoestima, realizações e bem-estar. Portanto, racional seria se satisfazer dentro de si mesmo, com todos os componentes da própria casa, com o que ela oferece e nada mais. Nos apontamentos de Montaigne: “Atulhamos nossos pensamentos com o geral e com as causas e condutas universais, que conduzem muito bem sem nós, e deixamos para trás o que nos convém e Michel, coisas que nos tocam muito mais de perto que o homem. Ora, fico bem em casa no mais das vezes, porém, gostaria de comprazer-me nela mais que em outros lugares” (MONTAIGNE, 1998, p. 13-14).

Inclusive, vale notar que o narrador machadiano se utiliza de argumentos que vitalizam a vaidade do protagonista — aqui o “espelho” o favorece, ratificando suas convicções —, a fim de tornar o desfecho trágico do conto mais significativo do que o seria, caso Inácio Ramos carregasse consigo apenas a certeza íntima de seu talento, de sua comunhão sagrada com o violoncelo, sem a confirmação alheia, sem a admiração do outro. “Bravo, artista divino!” (MACHADO, 2021, p. 25), elogiou Amaral, um amigo. “Como é que um artista destes está aqui escondido dos olhos do mundo?” (MACHADO, 2021, p. 26), enfatizou Barbosa, outro

amigo. A ironia machadiana aí está, portanto, uma vez que justamente este personagem conduzirá o protagonista à ruína.

Inácio Ramos assiste à própria derrota perante a popularização da música de Barbosa: “O machete de Barbosa não ficou escondido entre as quatro paredes da sala de Inácio Ramos; dentro em pouco era conhecida a forma dele no bairro em que morava o artista, e toda a sociedade deste ansiava por ouvi-lo” (MACHADO, 2021, p. 27). Além disso, com sutileza e eficácia, o narrador machadiano não se atém apenas a ferir a vaidade do protagonista por meio do definhamiento e iminente ostracismo de sua arte em relação à popular que encontrava espaço e nicho de ascensão, mas também utiliza outro elemento de caráter pessoal para reforçar a queda de Inácio: a perda da própria mulher. Verifica-se que “Carlotinha foi a denunciadora; ela achava infinita graça e vida naquela outra música, e não cessava de o elogiar em toda a parte” (MACHADO, 2021, p. 27).

Observa-se que Machado de Assis, em sua narrativa contística, também traça críticas sociais por meio da degradação do caráter humano sob a influência das modificações da sociedade como um todo. Inácio Ramos, por exemplo, não se desapega do orgulho de artista convencido de sua própria superioridade; ao contrário, ele se define, mastiga o sabor da derrota, tão amarrado à erudição estava. Por outro lado, a inserção da arte de cunho popular na sociedade, pautada pelo gosto, pela aceitação do público — e até pela sua “exigência” ou preferência de consumo —, retrata um novo perfil do cenário artístico/musical em movimentação no final do século XIX e início do XX. Essa mudança de recepção cultural, inclusive, foi apontada pelo crítico literário alemão Walter Benjamin, em “A obra de arte na época da possibilidade de sua reprodução técnica”, de 1935, publicado em tradução francesa em 1936.

No ensaio, Benjamin reflete sobre o fato de a arte — por conta de inovações tecnológicas vigentes, principalmente na transição do século XIX para o XX — perder sua aura, sua unicidade, de teor clássico, vale lembrar, e ser “vítima” do processo de reprodução em massa, da possibilidade de tornar-se apenas mais um produto de consumo. O autor analisa, a título de exemplo, o processo de transformação pelo qual passou a produção e a recepção da fotografia, do cinema, e seu impacto em gêneros artísticos como a pintura e o teatro. Segundo ele, “a técnica da reprodução liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição. Na medida em que multiplica a reprodução, substitui a sua existência única pela sua existência em massa” (BENJAMIN, 2017, p.15).

Nesse sentido, Inácio Ramos, protagonista de “O machete”, seria uma espécie de vítima dessa transformação de âmbito artístico social, um idealista que não encontra mais a alavanca propícia para levá-lo à glória, uma vez que o instrumento de sua predileção, o violoncelo — embebido de aura erudita —, perde espaço para o machete — de teor popularesco, portanto consumível de modo massivo. Não é a vocação de Inácio para a música que o faz definhar, por exemplo, devido a uma suposta impossibilidade de exercê-la, motivação, inclusive, pragmática. Mas sim sua paixão por um instrumento que, a partir do orgulho de suas convicções, seria o único capaz de representar suas inspirações íntimas. Ao reconhecer que os serões musicais se sobressaíam por causa do machete, Inácio Ramos demonstrou estar arrependido do violoncelo, e não porque este instrumento tivesse deixado de ser o único capaz de representar sua alma de artista, mas sim porque a ele escapou a possibilidade de oferecer ao instrumentista a fama almejada: “O que tenho é que estou arrependido do violoncelo; se eu tivesse estudado o machete!” (MACHADO, 2021, p. 29). Montaigne, em via contrária, sublinha a sensatez de contemplar o chão em que se pisa, a fim de não tropeçar e cair no equívoco de um solo que não lhe pertence. O autor é claro ao afirmar que “gostaria que, em lugar de alguma outra herança, meu pai me tivesse legado esse apaixonado amor que em seus velhos anos sentia pelo lar. Tinha a grande felicidade de combinar desejos e sorte, e de saber satisfazer-se com o que tinha” (MONTAIGNE, 1998, p. 14).

Por meio da decadência do personagem, Machado de Assis retrata o poder de declínio que a vaidade danificada e impotente exerce sobre aquele que reconheceu nela a semente da própria ruína. Tanto é que “a melancolia de Inácio tornou-se cada vez mais profunda” (MACHADO, 2021, p. 30). O protagonista mergulha e se afoga nas águas do fracasso de mãos dadas com o *seu* instrumento. O narrador se utiliza do parecer — em discurso direto — de personagem coadjuvante para evidenciar o quão explícito estava a degradação do músico: “O violoncelo há de levá-lo ao hospício”, apontou um vizinho (MACHADO, 2021, p. 30). E ainda, para surpresa final do conto e carimbo definitivo da queda do protagonista, Inácio Ramos perde a própria esposa para Barbosa, “ela foi-se embora, foi-se com o machete. Não quis o violoncelo, que é grave demais. Tem razão; machete é melhor” (MACHADO, 2021, p. 31), desabafa a Amaral, amigo de Barbosa, uma hora antes de enlouquecer. Interessante notar o fato de, nas linhas do texto, o homem ser definido pelo instrumento, como se ele deixasse de ser quem é para se converter em um objeto que, por sua vez, representa posição e *status* social, seja no âmbito da erudição, seja na esfera do popular.

Dessa forma, o valor da vida se configura pelo reconhecimento proporcionado pelo aplauso oriundo do objeto. Isso, em grande medida, contradiz a definição de Inácio Ramos no início da narrativa, em que é descrito como alguém que nascera para o violoncelo. Se, de fato, assim o fosse, não cairia em derrota devido à repercussão negativa proporcionada pela falta de popularidade do instrumento, e sim continuaria satisfeito com sua conjugação inata ao violoncelo, cuja música bastasse por si só, tendo em consideração o prazer de tocá-lo. Mas não. Se a vaidade não é correspondida por conta da ausência da glória, a vocação intrínseca escorre pelo ralo da insatisfação. O narrador machadiano usa-se de sua sutileza característica ao fazer Inácio revelar que “*ela* foi-se embora”. Nota-se que o pronome “*ela*”, em itálico, representa um recurso expressivo que denota ênfase, a fim de elucidar a incompreensão, a revolta, o inconformismo do personagem devido à perda da mulher para o “machete”. No entanto, é possível traçar uma nova curva interpretativa ao recurso, entendendo-o como uma maneira de dizer que o pronome — além de se referir à esposa —, pode também se referir à própria vida do protagonista, a qual, segundo ele, foi embora junto com a derrota do violoncelo, adjacente, no caso, ao sucesso do machete. Resta a Inácio, portanto, apenas a loucura.

Montaigne criticará, em *Sobre a vaidade*, os malefícios da comparação. Percebe-se que a derrota de Inácio, apesar de alguns elementos narrativos, como a perda da esposa, centra-se nele próprio, ao se sentir apequenado, insignificante, inválido, por se comparar com o outro, no caso, o machete e todos os símbolos, inclusive de caráter social, que há por trás do instrumento. O personagem Barbosa é também, obviamente, alvo da comparação. Considerar-se menor devido a diferenças que habitam fora do ser é negar a riqueza das individualidades. É um equívoco, e perigoso, alimentar a carência de atenção, devido ao fato de esta se direcionar à outra pessoa, consagrada, não exatamente pela nobreza de si, mas sim por considerações sociais que, inclusive, podem mudar da noite para o dia e converter os valores. Portanto, se a vaidade de Inácio se sustentasse no orgulho, e até no reconhecimento, de si mesmo — tal como prescreve Montaigne — e não dependesse do retorno de fora, teria tido destino contrário à insanidade. De acordo com as reflexões de Montaigne:

Seja o que for, artifício ou natureza, isso que nos imprime a condição de viver da comparação com outrem, faz-nos muito mais mal que bem. Privamo-nos daquilo que nos é útil para atender às aparências e à opinião dos outros. Não nos importa saber o que é nosso ser em si e sem efeito quanto saber o que é ele para o conhecimento público. As próprias riquezas do espírito e a sabedoria nos parecerão infrutíferas se só forem desfrutadas por nós, se não

forem produzidas para a vista e a aprovação alheia (MONTAIGNE, 1998, p. 19)

Vale reforçar o caráter e a potencialidade universal do pensamento de Montaigne a partir, também, de suas reflexões sobre a comparação. No final do século XVI, ele não poderia imaginar que sociedades futuras, a do século XXI, por exemplo, cairiam com tanto vigor e frequência nas armadilhas que o verbo comparar pode arrastar com ele. É possível pensar que a comparação se disseminou com força epidêmica na atualidade devido à expansão irrefreável das individualidades. Quanto mais indivíduos “unilaterais”, de particularidades “únicas”, mais objetos de comparação a pessoa vem a ter em mãos. Dessa forma, seguindo o fluxo ideológico do personagem machadiano Inácio e refutando a ideia montaigniana, o cidadão do XXI — imerso em pluralidades intermináveis e invadido por personificações melhores e piores do que ele na internet e suas redes sociais — se perde com facilidade e, muitas vezes, afunda-se em fracassos íntimos que podem levá-lo também à loucura. Haja vista o número crescente de casos de depressão em diferentes sociedades globais, entre pessoas das mais variadas idades. Yuval Noah Harari, em 21 lições para o século 21, aponta que “em vez de só discriminação coletiva, no século XXI talvez deparemos com um crescente problema de discriminação individual” (2018, p. 97). A comparação leva à não aceitação do diferente. E Montaigne indica que “em todas as nossas vicissitudes, comparamo-nos a quem está acima de nós e olhamos para os que estão melhor; comparemo-nos ao que está abaixo: não há ninguém tão desazado que não encontre mil exemplos em que se consolar. É nosso vício preferir ver o que está à nossa frente a ver o que nos vem atrás” (MONTAIGNE, 1998, p. 26). Ambas as obras se correlacionam, portanto, não apenas entre si, como objeto estético de estudo, mas também traçam um diálogo verossímil com a sociedade atual. Carvalhal, nesse sentido, sublinha:

Entre os formalistas é possivelmente Tynianov quem fornece os dados básicos para a reflexão levada a cabo por Jan Mukarovsk, estruturalista tcheco pertencente ao Círculo de Praga. Mukarovsk aproveita dele as noções de “função” e de “dominante” para enfatizar que a obra literária não está isolada, mas faz parte de um grande sistema de correlações. Por isso o estudioso tcheco não limitará o estudo da obra literária às relações internas dos elementos de sua estrutura, mas integrará essa estrutura a outras e estudará suas relações recíprocas (CARVALHAL, 2004, p. 29).

Além disso, Montaigne, imerso em sua racionalização sobre si e sobre o mundo, explorando as mais íntimas reflexões, encontra espaço de sensatez para elaborar vieses de otimismo. Provavelmente por ter ciência de que essa postura contribuiria para o próprio conforto mental, por afastá-lo de negativismos e pessimismos que, em todo caso, não traria nenhuma benevolência interna a ele. Otimismo este que também teria espaço de privilégio na cultura da atualidade, em que, por exemplo, livros de autoajuda, alicerçados em motivações e otimismo, digamos, extremistas, figuram os primeiros lugares no número de vendas no mercado editorial há décadas. Vale mencionar também cursos, palestras motivacionais que ensinam, inclusive, estratégias de otimismo para uma vida pessoal e profissional de sucesso. Logo, otimismo se tornou produto de consumo, em um mercado acirrado por uma concorrência e por exigências de adaptação constantes que poderiam deixar qualquer cidadão de carne e osso paralisado nas correntes do pessimismo. Para Montaigne,

Não nos cabe apenas buscar consolo nessa sociedade universal de mal e ameaça, mas também alguma esperança quanto à duração de nosso Estado, porquanto — o que é natural — nada cai quando tudo cai. A doença universal é a saúde particular; a conformidade é qualidade inimiga da dissolução. Quanto a mim, não caio em desespero, e parece-me enxergar caminhos de salvação (MONTAIGNE, 1998, p. 28).

Outro aspecto desse âmbito identificado em *Sobre a vaidade* é a capacidade de visualizar pilares positivos — e por vezes invisíveis a olhos menos analíticos — em estruturas negativas de cunho, inclusive, fatalista, em que braços humanos não seriam capazes de evitar. Mas também, preciso em seus apontamentos, não deixa de apontar que os males cuja culpa deve, queira ou não, recair sobre o homem. E nota-se que não se trata de um otimismo raso, leviano, que limita suas positivities no discurso de si mesmo apenas para vender-se sem possibilidades de retorno. Mas sim se configura como um otimismo prático, palpável e lúcido, o qual posto dentro das quatro linhas da realidade pragmática muito provavelmente — ainda que não mudasse o rumo das situações em sua totalidade — daria à razão a soberania da maturidade. Tanto é que, na análise de Compagnon, “Montaigne decidiu fazer o balanço de seus pensamentos, de seus delírios, para pôr-lhes em ordem, para recuperar o autodomínio” (COMPAGNON, 2015, p. 47). Nas palavras de Montaigne:

Quem sabe Deus não quer que aconteça como aos corpos que se purgam e ficam em melhor estado graças a longas e graves enfermidades, que lhes devolvem uma saúde mais íntegra e mais fulgente que a saúde que lhes havia roubado? O que mais me aborrece é que, ao contar os sintomas de nosso mal, vejo tanto males naturais, enviados pelos céus e propriamente seus, quantos são os que nosso desregramento e a imprudência humana nos conferem (MONTAIGNE, 1998, p. 29)

Em Machado, a mesma célula detectora do mal oferecido pela vida é identificada. No entanto, diferente do ensaísta francês, que consegue extrair um recorte positivo em benefício do próprio pensar, o brasileiro vê no mal que acontece uma alternativa para os fracassados terem alguma satisfação. No caso, o mal alheio. Ou seja, em uma sociedade formulada por diferenças de incontáveis naturezas e raízes, aquele se encontra do lado de baixo, nas periferias sociais, na sujeira do mundo, é tão dilacerado pelas mazelas que a vida lhe proporciona que, ao se deparar com o mal na existência do outro, não hesita em fazer da situação um motivo para sorrir, para aliviar o fôlego já desgastado pelos infortúnios pessoais. É como se a glória do derrotado habitasse na desgraça do vencedor. Exemplo disso se vê em *Quincas Borba*, obra de 1891, em que a utilidade das desventuras é discorrida por meio de outro viés. O narrador antecipa a ideia apontando que “as catástrofes são úteis, e até necessárias” (ASSIS, 2009, p. 139). Se parasse por aí, o leitor poderia correr de imediato ao texto de Montaigne e encontrar equivalência de ideias. No entanto, Machado segue vias antagônicas que não se preocupam com o aprimoramento do pensar e do ser, mas em identificar a glória onde, dir-se-ia, ela não deveria estar. Nas palavras do narrador:

Sobejam exemplos; mas basta um contoquinho que ouvi em criança, e que aqui lhe dou em duas linhas. Era uma vez uma choupana que ardia na estrada; a dona — um triste molambo de mulher — chorava o seu desastre, a poucos passos, sentada no chão. Senão quando, indo a passar um homem ébrio, viu o incêndio, viu a mulher, perguntou-lhe se a casa era dela.
— É minha, sim, meu senhor; é tudo o que eu possuía, neste mundo.
— Dá-me então licença que acenda ali o meu charuto?
O padre que me contou isto certamente emendou o texto original; não é preciso estar embriagado para acender charuto nas misérias alheias. (ASSIS, 2009, p. 139-140)

A ótica machadiana, importante ressaltar, também aborda a ideia de recepção do mal dentro das linhas da realidade, nada utópico ou improvável; no entanto, busca, nas motivações

do ego humano, uma possibilidade de glória e não de aprendizado. Racionaliza a situação em favor daquele instante de alegria, ainda que fugaz, que parece equilibrar a balança das diferenças, um pequeno sinal de justiça em um mundo onde a injustiça cósmica parece ser tarefa de casa da providência. Ao destacar que não é necessário estar ébrio para “acender charuto nas misérias alheias” (2009, p. 140), Machado estende a acidez da crítica à sociedade e ao homem em si, porém não deixa de ser uma maneira — de maturidade polêmica, óbvio — de se tirar benefícios até das piores circunstâncias, de um modo não convencional, é justo reconhecer. A visão presente no texto de Machado, além de ser embebida por ironias das mais agudas naturezas, inclusive críticas, pode ser intrigante, questionável, mas não deixa de possuir sua razão de ser em uma sociedade tão desigual e hábil em glorificar uns em total detrimento de outros. Frutos do contexto burguês, em que o capital funciona como estrutura definidora do ser. Ambos os autores se encontram no mesmo eixo temático, mas assumem posturas antagônicas, pode-se pensar, devido ao contexto histórico em que estão inseridos, tendo em vista o espaço entre os séculos XVI e o XIX. Em *Ao vencedor as batatas*, Roberto Schwarz elucida que “a matéria do artista mostra assim não ser uniforme: é historicamente formada, e registra de algum modo o processo social a que deve a sua existência (SCHWARZ, 2000, p. 31).

Michel de Montaigne também representa mudança, volubilidade, livre que se sentia em seu fluxo ininterrupto de ideias, principalmente, ao discorrer sobre a vaidade. Nada mais fiel a ela do que se deixar levar pelos impulsos e pelo incômodos de cada instante. Se o autor demonstrou indiferença em relação à imagem a ser transmitida aos outros, e ao que os outros viriam a pensar sobre a própria figura ou pessoa, em momentos do texto ele demonstra, indiretamente, receios com a recepção alheia sobre si. O fato de ele possuir habilidade formidável com a palavra escrita é incontestável. No entanto, revela ojeriza por discursos. Falar em público é incompatível com suas habilidades. Logo, ciente disso, ele recua, prefere calar-se. Nota-se aí uma preocupação com o olho social, visto que, de acordo com suas palavras, já havia falado em cerimônias públicas e, pelo visto, não havia tido sucesso e quiçá sentido o orgulho ferido de quem passou uma imagem negativa ao outro — seja em qual contexto for. Montaigne revela também carência de memória, o que o atrapalharia ferrenhamente em uma possível fala de improviso. Portanto, para quem já havia demonstrado claramente despreocupação com a perspectiva do outro sobre si, é uma retórica um tanto quanto controversa, porém rica em mobilidade argumentativa de um autor que não esconde sua tendência a mudanças. Antoine Compagnon elucida: “O paradoxo é evidente: ‘Eu agora e eu daqui a pouco somos dois’, afirma, mas mantém que ‘meu livro é sempre o mesmo’. Essa é

uma contradição que ele assume: sem dúvida sou inconstante, estou continuamente mudando, mas me reconheço na diversidade e na totalidade de minhas ações e meus pensamentos” (COMPAGNON, 2015, p. 87). Em *Sobre a vaidade*, Montaigne é claro ao sublinhar sua incompetência oratória:

Fiz-me a promessa de não mais aceitar falar em lugares de cerimônia. Pois, quanto a ler o discurso, além de ser coisa monstruosa, traz grandes desvantagens a todos quantos, por natureza, tivessem alguma capacidade de ação. E, quanto a ficar à mercê de minha invenção do momento, muito menos, pois a minha é lenta e confusa, não sabendo atender às necessidades súbitas e importantes (MONTAIGNE, 1998, p. 32).

Dessa forma, Montaigne demonstra uma preocupação que em outros recortes textuais — diga-se argumentos utilizados por ele — não lhe provocou incômodo. Talvez porque o discurso represente a relação direta entre ideia, texto e leitor, que poderia ser exatamente a definição substancial que ele atribuía a si mesmo. Logo, emitir um discurso falho, claudicante que seja, errôneo, ou carente de conteúdo, daria à imagem dele nuances negativas, um teor de incapacidade que ele, obviamente, não queria que fosse ligado ao seu nome. Montaigne tinha convicção de que um texto, uma vez que fosse a público, não lhe pertenceria mais: “Deixe o leitor correr mais um pouco este ensaio e este terceiro prolongamento do restante das peças de minha pintura. Acrescento mas não corrijo. Em primeiro lugar porque entendo que quem hipotecou ao mundo sua obra já não lhe pertence mais” (MONTAIGNE, 1998, p. 32).

Interessante apontar que Machado, apesar de crítico mordaz, refinado em ideia e linguagem, perito em desmascarar os caracteres mais abjetos que compõem a índole humana, também, como o francês, sabe a hora de pisar no freio da pena e não ir mais longe do que se julga capaz. Ainda preserva seu texto dentro dos limites de seu saber. Não opta por recursos persuasivos que poderiam muito bem compor panoramas lúdicos na cabeça do leitor, a ponto até de convencê-los. Exemplo dessa postura se verifica em crônica datada em 23 de outubro de 1892, em “A semana”, na qual o autor discorrerá sobre progressos e elementos do cotidiano. Ao tratar de finanças, financeiros e seus projetos, Machado é claro: “Tenho ideias boas, e até bonitas, algumas grandiosas, outras complicadas, muito 2%, muito lastro, muito resgate, toda a técnica da ciência; mas falta-me o talento de compor, de dividir as ideias por artigos, de

subdividir os artigos em parágrafos, e estes em *a b c*; sai-me tudo confuso e atrapalhado”⁷. E onde o autor brasileiro mais se une ao ensaísta francês na mesma via ideológica de capacidade discursiva, ainda que neste caso seja em texto escrito, e não falado, é quando afirma, na mesma crônica: “O melhor é ficar calado”⁸. Portanto, nota-se em ambos os pensadores uma preocupação — velada, digamos — com a recepção de suas composições. Nenhum deles escapa da vaidade de ser avaliado de maneira *x* ou *y* através do olhar alheio.

Montaigne reconhecerá também algumas desvantagens proporcionadas pelas mudanças. Abre mão da ideia de que quanto mais velho, mais sábio o homem se perfaz. Dessa forma, rasga conceitos estabelecidos a fim de mergulhar no real cerne de si e tirar o melhor e mais sensato proveito dele. Nas reflexões dele, em *Sobre a vaidade*, “no que me diz respeito, temo perder com a mudança: meu entendimento nem sempre anda para frente, anda também para trás. Não confio nas fantasias que me cheguem em segundo ou terceiro lugar mais do que as primeiras, nem mais nas presentes que nas passadas” (MONTAIGNE, 1998, p. 33). Assim, o autor desconfia das ideias que se apresentam a ele depois que as primeiras nasceram no vigor da lucidez, nas esteiras da juventude, por assim dizer. Sabe que a decadência dos anos pode refletir na eficácia das ideias. Dessa maneira, considera arriscado imprimir ou acrescentar a seus textos ideias “tardias”, correções, mudanças, uma vez que estas podem ser inferiores às primeiras, embora as convicções — no caso questionáveis — da idade possam insistir no contrário. Tal aspecto esclarece o quanto Montaigne usa o autoconhecimento a seu favor e explora-o a fundo, de modo a lapidar e solidificar o saber. Vaidoso sim, mas sem presunções, sem prepotências que venham a fazê-lo cair nas armadilhas delas próprias. Na perspectiva de Compagnon, “Montaigne ama a contradição, mas para obtê-la basta ele mesmo. O que detesta acima de tudo são as pessoas excessivamente orgulhosas, que se ofendem com quem não adota seu ponto de vista. Se há uma coisa que Montaigne condena é a presunção, a fatuidade” (2015, p. 15-16). E em *Sobre a vaidade*, Montaigne revela:

Transcorrido tanto tempo, envelheci, mas por certo não ganhei mais nenhuma polegada de sabedoria. É verdade que eu agora e eu então somos dois; mas qual é o melhor não sei dizer. Seria bonito envelhecer se só caminhássemos para a correção. Mas o movimento é de bêbado: titubeante, vertiginoso, informe; ou dos juncos, que o ar maneja ao acaso, segundo sua vontade (MONTAIGNE, 1998, p. 33).

⁷ *Gazeta de Notícias*, out.1892, p. 01.

⁸ *Gazeta de Notícias*, out. 1892, p. 01.

Em “Os fios que moviam Michel de Montaigne”, Claudia Borges de Faveri destaca que “seu pensamento sempre mutante, variegado, multifacetado, presta-se a múltiplas abordagens e análises. [...] Seus *Ensaaios* são o palco onde evolui um homem que tenta ver claro em si e em seu entorno, com lucidez e ironia desconcertantes” (FAVERI, 2019, p. 3). Eis outro aspecto que poderia ser considerado universal na obra do filósofo, uma vez que a busca pela evolução pessoal identificada em seus textos é, em grande medida, a busca de todo homem — ou pelo menos os mais engajados. Logo, o leitor atual se vê com facilidade nas ideias do francês, pois elas esmiúçam angústias e carências humanas a fim de evoluir-se com lucidez, sem ilusões ou pretensões levianas, reconhecendo vantagens, desvantagens e caminhos adequados a cada contexto da vida, seja de cunho pessoal ou temporal. É como se nada escapasse ao olhar sensato do francês, e isso contribuisse para o fato de sua obra permanecer viva e atual mesmo com o passar de séculos.

É conveniente notar que a mudança do ser, no decorrer dos anos — como analisa Montaigne —, que acompanha as modificações do pensar, também é identificada no Machado mais maduro, derradeiro, poder-se-ia dizer, já que *Memorial de Aires* é de 1908, ano da morte do autor brasileiro. Se na crônica de 1892 ele demonstra reserva, receio em expor ideias duvidosas, preferência ao silêncio em vez de dizer/escrever aquilo que estivesse distante de suas habilidades, em *Memorial de Aires* — obra inclusive considerada detentora de um viés autobiográfico — é possível sublinhar uma passagem que segue caminho oposto. O narrador, Conselheiro Aires, idoso — fase em que Montaigne desconfiaria das próprias ideias —, é definitivo: “Escrevo isto só para não perder longamente o costume. Não é mau este costume de escrever o que se pensa e o que se vê, e dizer isso mesmo quando se não vê nem pensa nada” (ASSIS, 1997, p. 53-54). É como se ambos os autores, por ora, cruzassem a mesma linha, batessem um na mão do outro em sinal de reconhecimento mútuo, mas seguissem direções opostas, cada um deles fiel à vaidade de suas convicções.

A própria petulância pela qual Montaigne demonstra repugnância, o narrador machadiano consegue vê-la por meio de um ponto de vista diverso, próprio, inclusive, de vários perfis elaborados por Machado em substanciais momentos de sua obra. Em *Memorial de Aires*, em um comentário do narrador sobre um personagem: “É um belo rapaz, e a atitude do retrato tem certo ar de petulância que não lhe fica mal, ao contrário” (ASSIS, 1997, p. 54). É possível pensar, nesse sentido, que a preocupação de Montaigne ou está na raiz ou no sabor, e até na vitamina, do fruto; por outro lado, Machado revela preocupação — levando em conta a metáfora

vegetal — com a aparência da árvore, se é bela ou feia para a fotografia, para a análise ocular do outro, e se é capaz de despertar admiração, também, por conta de sua prepotência, que flerta com as estruturas de um *status* social sustentado na ideia do poder.

Em relação ao aplauso, ao louvor, Machado encontrará, quase sempre, lugar para vantagens, desde aquelas de teor imagético até outras de caráter inusitado. Parece uma preocupação que permeará a obra do autor, seja no conto, na crônica, seja no romance. A glória se configuraria como uma espécie de cereja do bolo de episódios, na maioria das vezes, triviais. Em crônica de 16 de outubro de 1892, do periódico “A semana”, o autor demonstrará o apelo da novidade que os bondes elétricos provocaram nele. Depois de revelar-se impressionado com o “grande ar de superioridade” detectada no gesto do cocheiro, toca na tecla da glória, para definir com mais precisão ao leitor esse ar que havia o arrebatado:

Sentia-se nele a convicção de que inventara, não só o bonde elétrico, mas a própria eletricidade. Não é meu ofício censurar essas meias glórias, ou glórias de empréstimo, como lhe queiram chamar espíritos vadios. As glórias de empréstimo, se não valem tanto como as de plena propriedade, merecem sempre algumas mostras de simpatia. Para que arrancar um homem a essa sensação? Que tenho para lhe dar em troca?⁹.

É no mínimo curioso e intrigante que, para Machado, até as glórias emprestadas são dignas e merecedoras de atenção. Há ironia? Há, é possível deduzir, uma vez que tal categoria de glória pode ser interpretada como reveladora de uma mesquinhez humana considerável, e até patética, a qual reduz o homem a apenas um escravo de troféus sociais, que procura os mais imprevisíveis meios para se glorificar e, somente assim, sentir um fôlego de contentamento em uma vida tão assolada por pequenos fracassos cotidianos. No entanto, além da ironia, é possível notar uma valoração muito sutil a essa glória, como se ela fosse, inclusive, tão válida quanto à daquele que, de fato, deve possuí-la por méritos próprios. Sutil porque Machado abre, dessa maneira, a possibilidade de desfrutar-se da glória por si só, independente se houver algum motivo substancial para isso. É como se o homem social necessitasse tanto dos deleites proporcionados por ela que — na falta não apenas dela, mas também de uma causa que o faça ser digno de tal — se submetesse a inventá-la e o desfrute fosse equivalente, o que também acaba revelando a razão de existir das futilidades.

⁹ *Gazeta de Notícias*, out. 1892, p. 01.

Em *Memorial de Aires*, Machado força um pouco mais a seta da agudez. A personagem D. Carmo, ao mencionar a situação de uma moça, viúva, dona de talentos musicais, se exerceria sua arte, a contragosto, em discurso direto afirma: “Pode ser, em todo caso, não a convidarei a tocar aqui; o aplauso podia avivar-lhe a saudade — ou, se a distraísse dela, viria a diminuir-lhe o gosto de sofrer pelo marido. Não lhe parece que ela é um anjo?” (ASSIS, 1997, p. 39). A segunda possibilidade que o aplauso poderia proporcionar na viúva Noronha é quase de teor mórbido, tão grande, na perspectiva machadiana, é o poder do aplauso. Sugerir o arrefecimento do luto conjugal por causa do aplauso é, no mínimo, ousado. Mas não é uma impossibilidade. Machado consegue raspar as profundezas psicológicas dos personagens, que, por sua vez, representam os caracteres da sociedade como um todo e, em grande medida, do próprio ser humano. Ainda encerra a fala com ironia ácida ao comparar a viúva Noronha com um anjo.

Montaigne, em *Sobre a vaidade*, parte de uma linha de raciocínio adversa e apontará o valor da glória pela causa dela. Desvia do fútil, mira nos motivos a fim de verificar se estes são merecedores de algum aplauso. Para o francês, é preciso torcer o nariz, abrir os olhos frente a glórias que não carregam consigo uma razão para que elas existam. Reconhece a agradabilidade delas, desde que haja motivos sólidos, porque, se não houver, é possível que as pessoas comecem a apreciar e oferecer louvor a coisas de qualidade muito duvidosa, ou até totalmente isentas de valores. Ou seja, a glória que recai sobre algo nem sempre condiz com importâncias intrínsecas. Nada mais atual, visto que, em tempos midiáticos, de TV e internet, a fama, na maior parte das vezes, é incontestavelmente maior do que a obra que um artista, por exemplo, disponibiliza ao público — isso quando o dono da fama possui alguma obra. É como se a própria fama tivesse se tornado o produto a ser comercializado, vendido e consumido, em detrimento das razões que a esculpiram. Montaigne destaca:

O favor público deu-me um pouco mais de ousadia do que esperava, porém o que mais temo é a saciedade: prefiro desapontar a cansar, como fez um sábio de meu tempo. O louvor é sempre agradável, venha de quem vier, mas para apreciá-lo com justeza é preciso estar informado de sua causa, as próprias imperfeições têm quem as defenda, e o julgamento vulgar e comum é pouco feliz nesse sentido; posso estar enganado, mas, nestes tempos, são os piores textos os mais favorecidos pelos ventos populares (MONTAIGNE, 1998, p. 33-34).

A desconfiança de Montaigne em relação ao que há por trás de um louvor é de uma lucidez admirável e plausível, a qual, inclusive, mostra o quanto o autor está, de fato,

interessado no essencial, na verdade das coisas, ou pelo menos na aproximação máxima dela. Não escorrega na ilusão das futilidades. Tudo que é fútil deve ser eliminado da estrutura do ser. Não se deixa levar apenas pela satisfação por si mesma, há que se ter um porquê, pois o aplauso popular pode esconder por detrás dele mau gosto, desinformação ou, até mesmo, uma identificação, ainda que inconsciente, daquilo que é menor, vulgar. Vale lembrar que Montaigne, nesses momentos, pode estar dialogando com uma possível receptividade da própria escrita, visto que, como já foi apontado, havia um compromisso fiel dele para com a manutenção da qualidade em sua obra. Nas reflexões de Compagnon, “Montaigne quer estabelecer com seu leitor uma relação de confiança, tal como ele mesmo sempre se comportou em vida, na ação. E a base de uma relação de confiança é a ausência de interesse, a gratuidade” (2015, p.50). Logo, a glória pode esconder interesses particulares de quem a profere e, para ser válida, tem que ser espontânea, real, transparente. Dessa forma, todos teriam algo a ganhar, e a glória seria o resultado de vários fatores, como a excelência de um trabalho, a recepção honesta do público, e, por fim, a satisfação pura e merecida do autor da obra.

Em *Sobre a vaidade*, portanto, nota-se o quanto Montaigne se entrega a uma liberdade intelectual, de racionalismo analítico, transparente, a fim de conhecer o máximo de si e do próprio mundo. Sua vaidade é inclinada ao aprimoramento do saber. E o saber deve ser desenvolvido no intuito de se perceber e ver as coisas como elas de fato são e, dessa forma, pisar nos asfaltos da vida com segurança de quem sabe exatamente onde está pisando e eventuais percalços desse caminho. E, para tanto, o ensaísta se refugia nele próprio, sem depender do olhar avaliativo que vem de fora: “É lastimável e arriscado depender de outra pessoa. Nem mesmo quando dependemos só de nós — o que é mais justo e mais seguro — temos suficientes garantias. Nada possuo senão a mim mesmo, e essa é uma posse em parte imperfeita e emprestada” (MONTAIGNE, 1998, p. 39-40). Se a vaidade na obra de Machado de Assis acaba seduzida pelos benefícios — de cunho social e pessoal — da glória, em que esta por si só já possui relevância estimada, Montaigne terá interesse na sabedoria, pois acredita que apenas ela é capaz de conduzir um homem a uma vida mais sóbria e, digamos, melhor, por ter como base uma visão amplificada de todas as complexidades que compõem a vida em sua mais profunda relação com o íntimo de cada indivíduo. Nas palavras do filósofo francês: “O que há é vaidade, dizeis, nesse divertimento. — E onde não há? E esses belos preceitos vaidade são, e é vaidade toda a sabedoria” (MONTAIGNE, 1998, p. 71).

Em crônica publicada em 19 de março de 1884, escrita por Machado de Assis, sob o pseudônimo de Lélío, enfatiza a importância de elogiar-se, de ser proprietário das adjetivações

voltadas para si mesmo, como um meio de estabelecer uma imagem positiva que venha, inclusive, a transbordar dos limites domésticos e manifestar-se nas vozes públicas, com um verniz de verdade. Dessa forma, a crônica já se inicia com a seguinte afirmação: “Toda a gente sabe que eu, sempre que é preciso elogiar-me, não recorro aos vizinhos; sirvo-me da prata de casa, que é prata velha de lei”¹⁰. Tanto é que as consequências dessa vaidade são frutíferas, a ponto de se tornarem verdade e realidade nas bocas que conduzem a opinião pública. É válido apontar também a ironia na voz de Lélío, uma vez que o apreço pelas manifestações elogiosas podem resultar na fortificação das mentiras mais variáveis, das falsidades mais abjetas. Nota-se o fel dessa ironia na passagem: “Corações que sufocais em gérmen os mais belos adjetivos do mundo, deixai que eles brotem francamente, que cresçam e apareçam, que floresçam, que frutifiquem! São os frutos da sinceridade”¹¹. Dessa forma, o texto de Machado verifica o fato de a vaidade ser capaz de inventar informações que se disseminam e, de maneira gradativa, convertem-se em verdades que passam muito longe das transparências da sinceridade.

¹⁰ *Gazeta de Notícias*, mar. 1884, p. 02.

¹¹ *Gazeta de Notícias*, mar. 1884, p. 02.

CAPÍTULO III - VAIDADE EM “MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS”, DE MACHADO: ECOS EM MONTAIGNE

Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, inaugurou o que se configura como estética realista na literatura brasileira, no ano de 1881, e varreu para debaixo do tapete as cores ideológicas do Romantismo, que pintavam a realidade conforme as paletas da subjetividade, e, ainda, pôs no centro da sala literária investigações de teor psicológico sobre o caráter humano, em grande medida, inserido em um contexto social moldado por ideais burgueses que, muitas vezes, colocavam a glória do *status* pessoal em primeiro lugar, em detrimento de valores e perspectivas românticos — e até cristãos — a fim de enaltecer o próprio ego. Dessa forma, a literatura realista vasculhou, por meio da análise psicológica dos personagens, as camadas mais íntimas, às vezes obscuras, que formulam a personalidade de tipos que perambulam de nariz empinado nos palcos da sociedade burguesa. Machado — com seu olhar agudo na crítica e na perspicácia relacionada à observação do comportamento humano nos meios sociais — dará vida a personagens que servirão de espelho, inclusive, não apenas aos modelos burgueses em referência, mas também ao homem universal, nesse caso, dono de postura envernizada pela superioridade fútil, vaidosa, nos palcos não apenas da sociedade burguesa, mas da vida. Nesse sentido, Brás Cubas se configura como um exemplo eminente dessa expressão literária pautada no objeto real, no mecanismo palpável que move o ser em seu específico contexto histórico. Brás Cubas representará a individualidade e o protagonismo de um caráter apropriado de si e de veleidades peculiares que dificilmente seriam expostas por alguém que tivesse preocupações relacionadas à recepção alheia. Logo, as máscaras sociais moldam a essência do indivíduo, fazendo-o tomar decisões e investir em iniciativas que se distanciam da verdade ou, por outro lado, conduzem o ser ao encontro dela. Em *História concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi destaca, ao traçar linhas de análise sobre a literatura realista, o seguinte:

Estreitando o horizonte das personagens e da sua interação nos limites de uma *factualidade* que a ciência reduz às suas categorias, o romancista acaba recorrendo com alta frequência ao *tipo* e à *situação típica*: ambos, enquanto síntese do normal e do inteligível, prestam-se docilmente a compor o romance que se deseja imune a tentações da fantasia. E de fato, a configuração do típico foi uma conquista do Realismo, um progresso da consciência estética em face do arbítrio a que o subjetivismo levava o escritor romântico a quem nada

impedia de engendrar criaturas exóticas e enredos inverossímeis (BOSI, 2003, p. 170).

Portanto, Brás Cubas, apesar de ser um defunto-autor — característica que o colocaria com facilidade nas pretensões imaginativas da fantasia, por contar a história de sua vida dentro da própria sepultura —, poderia ser interpretado como uma espécie de perfil real, palpável, do tipo que se encontra nas esquinas do cotidiano, inclusive, em épocas diferentes, pois, de certa forma, não é exclusivo de uma geração, de uma fatia histórica, mas pertencente ao que poderia ser investigado como gênero humano. Dessa forma, o universalismo do narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é considerável, tendo como base o mergulho em seu labirinto psicológico, emparedado pelo ego, que o leva a superficialidades e extremidades por meio de uma desordem psicológica apenas compreensível a partir de suportes filosóficos e experiências que somente uma vida conduzida com vigor seria capaz de oferecer. E tal característica de cunho psicológico, inclusive, faz com que as *Memórias* pertençam a um grupo de romances que se utilizam da sátira menipeia para desenvolver — em fluxo libertino, no que se refere à narração, em grande medida, livre de modelos romanescos estabelecidos — suas ideias, suas críticas, não apenas às hipocrisias sociais, mas, principalmente, aos caprichos egoísticos da mentalidade humana. Em *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*, Enylton José de Sá Rego aponta que é “a partir da segunda metade da década dos setenta que Machado passa a se servir da tradição da sátira menipeia, tradição que aparece pela primeira vez em seus romances precisamente nas memórias Póstumas de Brás Cubas” (REGO, 1989, p. 8). Ainda na análise de Rego, nesse sentido, sobre a sátira menipeia, este cita Sêneca, a partir da obra deste denominada *Apocolocintose*:

O que encontramos aqui é o próprio autor, falando em sua própria pessoa, mudando de um estilo de expressão a outro, sem nenhuma desculpa visível a não ser o seu tom coloquial. A essência da sátira menipeia é exatamente o seu andamento variado e desenfreado, andando, correndo e tropeçando, de vez em quando se permitindo até uma cabriola retórica (REGO, 1989, p. 42)

Bosi (2003, p. 176), por sua vez, apontará que Machado “acabou abraçando como fado eterno dos seres o convívio entre egoísmos”. Ou seja, é como se o egoísmo acompanhasse os passos do homem, e ninguém fosse capaz de escapar dos caprichos do ego e dos caminhos que

ele abre para o indivíduo desfrutar o sabor da satisfação de obedecer — muitas vezes à risca — os impulsos do próprio desejo. Dessa forma, Brás Cubas seria o perfil do homem comum, cotidiano, universal. A estrutura do romance também contribui para a formulação dessa representação literária. O narrador em primeira pessoa se desnuda, revela-se sem medo de desenhar-se em ângulos vistos como negativos, mostra o avesso de si e, assim, lança luz às mais degradantes particularidades da consciência humana. Alfredo Bosi, nesse âmbito, analisa:

E também a visão da obra machadiana em dois momentos, cujo divisor de águas seriam as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, compreende-se melhor se atribuída a uma reestruturação original da existência operada pelo homem que, se havia muito perdera as ilusões, ainda não aprendera o manejo do distanciamento. Quando o romancista assumiu, naquele livro capital, o foco narrativo, na verdade passou ao defunto-autor Machado-Brás Cubas delegação para exibir, com o despejo dos que já nada mais temem, as peças de cinismo e indiferença com que via montada a história dos homens. A revolução dessa obra, que parece cavar um fosso entre dois mundos, foi uma revolução ideológica e formal: aprofundando o desprezo às idealizações românticas e ferindo no cerne o mito do narrador onisciente, que tudo vê e tudo julga, deixou emergir a consciência nua do indivíduo, fraco e incoerente. O que restou foram as memórias de um homem igual a tantos outros, o cauto e desfrutador Brás Cubas (BOSI, 2003, p. 177).

Nota-se, portanto, que Bosi atribui ao narrador em primeira pessoa machadiano um fator importante na eminência do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* — inclusive no que diz respeito à inovação estética que lhe é atribuída —, uma vez que, por meio dele, o autor mergulha no âmago da racionalidade de um personagem, “autor” da própria vida, uma vida representada em recortes significativos dentro do relato, e exterioriza diretrizes profundamente marcadas pelo egoísmo, pelo individualismo que, por sua vez, não se restringem apenas a Brás, mas, de certo modo, a todo ser humano, que sempre, seja como for, procura a direção e o caminho mais viável para satisfazer-se, para superar-se, principalmente em relação ao outro, que, muitas vezes, funciona como régua para se medir a extensão de sucessos e valores individuais, caprichos sociais que acabam por definir a essência de um indivíduo. Dessa forma, Brás representa o homem que só pensa nele mesmo, que age em prol de si mesmo, proprietário de intencionalidades que ferem a perspectiva puritana dos idealistas. Por conta disso, essa característica é definidora no desmonte de idealizações voltadas ao homem motivado pela dignidade e por honrarias, tantas vezes pintadas por meio das lentes distorcidas, e até ingênuas, dos escritores românticos. Assim, é possível identificar um diálogo entre as pretensões e até

mesmo as atitudes ególatras de Brás — representante figurativo do homem burguês do século XIX — e o antropocentrismo vigente no período do Renascimento — contexto histórico de Montaigne —, por meio do qual o homem se redescobriu e curvou o foco para si mesmo, gerente das próprias condutas, que o conduziriam à glória ou ao fracasso, liberto assim de balizadores transcendentais medievos; nas palavras de Agnes Heller, o homem renascentista é “um ser relativamente autônomo, que cria o seu próprio destino, luta com sua sorte e se faz a si próprio” (1982, p. 22). Esse aspecto reforça o fato de a comparação abranger também reverberações no que tange a idealidades que, em muitos casos, estão para além da superfície do texto por si mesmo, em se tratando de objeto de análise comparativa; nesse sentido, Tiphaine Samoyault, em sua obra *A intertextualidade*, sublinha o seguinte: “As ideias não pertencem a ninguém, elas circulam, voam, dispersam-se e pousam, de acordo com os ventos, cuja orientação é preciso medir” (2008, p. 71). A partir da perspectiva de Samoyault, é possível identificar um aparato ideológico no pensamento e na postura de Brás, não apenas de acordo com o contexto histórico burguês do século XIX de que o personagem faz parte, mas também de acordo com o momento social humanista do Renascimento, do qual a filosofia de Montaigne faz parte e sobre o qual se estrutura.

A vaidade em Brás Cubas atravessa ironias e atinge níveis de petulância que, ainda hoje, podem causar estranheza e choque no leitor que, por sua vez, preserve indícios de idealização e até algum otimismo em relação à vida. Por estar “blindado” pela condição mortuária, o narrador exporá, com sinceridade e ausência total de escrúpulos, o que há de mais cru e autêntico em sua estrutura psicológica. O mundo e a vida vistos pelas lente de Brás Cubas podem parecer dignos de repulsa, de revolta, inclusive, por desviarem de pretensões otimistas que, de modo geral, escondem a verdade substancial de fatos, comportamentos e atitudes. Brás subverte o que é considerado sensato — como a intencionalidade das ações humanas e suas relações com o outro — e acaba criando uma espécie de sensatez particular, que se distancia do senso comum de percepção imediata, mas que, verificada a fundo, pode ser identificada — em maior ou menor grau — em qualquer ser que desfile pelas ruas da sociedade com suas pulsações e propósitos pessoais. E essa “sensatez particular”, inclusive, por sentir-se na liberdade de procurar o caminho mais viável para a satisfação, para a glória, é volúvel, modifica-se conforme a direção dos ventos das intenções e das vontades. Nada possui a garantia da estabilidade, mas a autenticidade da realização momentânea vale por si mesma. Em *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, Roberto Schwarz destaca que “a todo momento, Brás exhibe o figurino do *gentleman* moderno, para desmerecê-lo em seguida, e voltar a adotá-lo,

configurando uma inconsequência que o curso do romance vai normalizar” (SCHWARZ, 2012, p. 19).

Além disso, é possível pensar que a vaidade de Brás no que diz respeito a sobrepor-se em relação aos demais indivíduos — ao mundo, dos vivos e dos mortos — está nas referências de cunho intelectual e cultural utilizadas no decorrer da narrativa. Suas referências vão de textos sacros a shakespearianos, passando por filosóficos a literários de âmbito universal. Cabível supor, portanto, que essa escolha do narrador indique um meio de fazer o leitor sentir-se, de certo modo, constrangido e frustrado com o próprio repertório cultural ao, em determinados momentos, deparar-se com uma referência e perceber, assim, a necessidade de pesquisar sobre ela, a fim de compreender em totalidade a mensagem transcrita por Brás Cubas, burguês esnobe, pessimista e, ainda, culto. Dessa forma, Brás exterioriza seu capital cultural para “nocautear” — se for o caso — o leitor no plano da intelectualidade e fazê-lo, nesse caso, sentir-se inferior, menor. Nesse sentido, sobre o peso das referências nas *Memórias*, o crítico Gilberto Pinheiro Passos, em sua obra *A Poética do Legado – Presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas*, analisa:

A complexidade do todo intertextual se faz necessária para que uma poética do empréstimo possa ser analisada e incorporada à nossa interpretação do todo ficcional. Talvez hoje já se tenha perdido o referencial apontado pelas citações e referências de Brás Cubas. Isso mostra a importância de se revelar, a cada momento, o estimulante jogo de que cada um de nós pode fazer parte, desde que conheça cada fonte e possa apreender as insuspeitas relações citadas, ao longo do romance. Essa é, seguramente, uma das tarefas da crítica, não só para alargar a compreensão do fenômeno estético, como também propiciar a recuperação do chão cultural de nosso narrador (PASSOS, 1996, p. 15)

Dessa forma, o Brás Cubas narrador se utiliza até mesmo do recurso estético, avaliado por Gilberto Pinheiro Passos, para enaltecer o próprio ego no âmbito intelectual, desenhando assim uma imagem elevada e sobressalente de si mesmo, alguém cuja estrutura ideológica e intelectual, apesar de irônica e sem nenhum compromisso com a credibilidade a ser transmitida ao leitor, advém de grandes nomes do pensamento universal. É como se, com tal recurso expressivo, Brás sussurrasse ao leitor estas supostas sentenças: “Para me entender por completo, apesar de tudo, é preciso ter repertório cultural e, ainda, saber relacioná-lo com o que digo”. Esse recurso discursivo, vale apontar, é um artifício explorado pelo gênero romance,

principalmente o realista, que pôs em foco a análise psicológica de personagens. Sobre tal gênero, é relevante destacar que, nas letras brasileiras, ele encontrou terreno para cultivar-se de modo significativo no século XIX, com o Romantismo prosaico e em seguida com o Realismo. O cenário, em ambos os casos, era o de um desenvolvimento urbano — inclusive da cidade do Rio de Janeiro — que caminhava em vias que seriam posteriormente denominadas como modernidade; nesse solo urbano, o indivíduo, marcado por costumes burgueses, é protagonista, e, por meio dele, autores pintaram perfis típicos do tempo, seus costumes, propósitos, posturas, motivações e inúmeros caracteres que vestiram esse homem do século XIX, industrializado, movido pelo dinheiro, respirando exalações incipientes de esferas midiáticas e, principalmente, revestido por individualismos de várias facetas. Nesse sentido, no artigo “O gênero romance como denúncia da ilusão do real”, Ramon Guillermo Mendes, verifica que “o romance que surgiu como uma tentativa de se representar o social e retirar a essência da vida e transplantá-la para uma criação verbal colocando-se apartado do real, acaba se afundando e criando um vínculo inseparável com ele” (2018, p. 176). Portanto, com base na visão de Mendes, Brás seria um narrador cuja voz representaria a voz egoísta e vaidosa em relação à imagem social do homem de seu tempo. E esse aspecto romanesco, no que se refere a averiguar com precisão e viés crítico as peculiaridades sociais de indivíduos, poderia também servir de justificativa para a presença da vaidade, inclusive em função da glória pessoal, presente no conto e na crônica de Machado, tanto é que, na visão de Alfredo Bosi, em *História concisa da Literatura Brasileira*, “o Realismo ficcional aprofunda a ‘narração de costumes contemporâneos’ da primeira metade do século XIX” (1994, p. 169); entretanto, é possível verificar o mesmo aprofundamento no âmbito das deliberações dos sujeitos contemporâneos da segunda metade do XIX. Ainda no que se refere a essa conexão do romance com aspectos abrangentes da época vigente, como uma espécie de extrato representativo dos mais ínfimos impulsos da conduta humana, no contexto capitalista burguês — com contornos universais —, Sidney Chalhoub, na obra *Machado de Assis, Historiador*, indica que “Machado cifra o significado do romance na trajetória de Brás, que é o Brasil que vivera até 1869, e então agonizara, morrera e fora entregue aos vermes em 1870 e 1871, anos de intensa movimentação política em torno da questão do ‘elemento servil’” (2003, p. 73). A análise de Chalhoub evidencia o fato de a obra machadiana — com destaque à produção romanesca e as chaves expressivas de que o gênero dispõe — possuir um magnetismo pertinente com a atualidade intelectual e cotidiana da época de sua produção. Mikhail Bakhtin, em *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*, identifica a conexão de um autor com o seu contexto histórico, o quanto ambos se interligam por meio de ressonâncias que muitas

vezes escapam ao leitor desorientado em relação a tais quesitos; nessa linha de análise, o estudioso sublinha que “o autor é um prisioneiro de sua época, de sua atualidade” (2017, p. 16). Depreende-se, portanto, que a prosa machadiana, seja no conto, na crônica, seja no romance, pode ser vista e analisada como um espelho seu tempo.

Interessante notar também o fato de haver — a princípio, dentro da linha de análise desta pesquisa — duas possibilidades de leitura logo no primeiro verbo utilizado pelo emblemático narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: hesitar. Machado assim inicia seu romance, provavelmente, mais intrigante: “Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte” (ASSIS, 1999, p. 17). A partir do verbo sublinhado, é possível decifrar a preocupação do narrador no que diz respeito à maneira de iniciar o seu legado textual. Percebe-se, então, um traço nítido da volubilidade do narrador apontada por Schwarz. Apesar de ser uma voz que represente a total falta de freios e a íntegra ausência de inseguranças na hora de retratar o mundo, demonstra insegurança no momento em que decide transformar si mesmo em relato autobiográfico, em texto, uma vida pós-vida que definirá a “eternidade” — ou pelo menos a permanência — do registro de sua existência. A vaidade, portanto, faz-se presente já na abertura das memórias, logo na primeira oração, configurando a incipiente apreensão do narrador em relação às impressões alheias, no caso, do leitor. E a hesitação de Brás, além de poder representar esse zelo com a forma, esse apreço com a linguagem que, por sua vez, viria a se tornar o retrato íntimo dele próprio, colocando, inclusive, na balança da escolha os dois mais extremos polos da existência, a vida e a morte, também avança no horizonte do egoísmo ao mostrar o motivo que o levou a iniciar sua história pelo fim. Em sua concepção, além do fato de ser um defunto-autor, a transgressão ao texto bíblico parece-lhe mais enfático, pois, se Moisés, ao contar a própria história, colocou sua morte no fim, uso vulgar, Brás poria a dele no início. Tal transgressão ao texto religioso — o que ocorrerá também no último capítulo da obra, como uma estratégia estrutural: uma ponta fechando a outra com o mesmo nó ideológico — desmascara o narrador, elucidando o propósito dele de se sobrepor não apenas ao banal, àquilo que se limita ao senso comum, mas, principalmente, à instituição religiosa mais fecunda do mundo ocidental: a cristã. Ou seja, no parágrafo inicial da obra *Brás Cubas* sobe nos degraus da vaidade a fim de se glorificar como um indivíduo que contraria a verossimilhança típica da estética realista, por ser um defunto que narra a própria biografia, e que contraria a escritura sagrada. O narrador é definitivo ao introduzir seu romance:

Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco (ASSIS, 1999, p. 17).

E se Machado, por meio de Brás, utiliza-se do texto bíblico como instrumento de ascensão — no sentido contrário — contradizendo-o, subvertendo-o, de modo a delinear um perfil humano capaz de se apropriar de recursos extremos para levantar a cabeça o mais alto possível até conseguir inalar o frescor da glória, Montaigne se utiliza de recuso similar, mas apoiado na pureza de sua sensatez a fim de, por meio dos livros, dar um passo à frente na direção de uma ascensão intelectual que priorize confortos íntimos e uma lapidação positiva do caráter. Um exemplo dessa inclinação se identifica no ensaio “Sobre a solidão”, em que o filósofo francês enfatiza: “Quanto a mim, só gosto dos livros agradáveis ou fáceis, que me estimulam, ou dos que me consolam e aconselham a controlar minha vida e minha morte: ‘vagar em silêncio no bom ar das florestas, ocupado com tudo o que é digno de um sábio e de um homem de bem’” (MONTAIGNE, 2017, p. 176). Ao contrário de Machado que subverte a Bíblia, Montaigne busca suporte no pensamento poético, de cunho filosófico, no caso sublinhado, em Propércio, poeta elegíaco italiano, para redefinir o próprio saber, visando a um alcance mais amplo das estruturas pessoais, que sinalizem adequadamente o local propício para se pisar e caminhar com leveza no solo da sabedoria, e não para se vangloriar, principalmente devido ao fato de se colocar em posição adversa à postura de Moisés retirada das linhas sacras. Percebem-se, então, na obra de Machado, reflexos de Montaigne, ora no corredor da similaridade, ora no da controvérsia, ou também em linhas retificadas por vias prismáticas, como nas estruturadas nos terrenos do ceticismo; ao que José Maia Neto, em artigo publicado na revista *Cult* (2017), intitulado “Montaigne em Brás e Bento”, aponta que “inspirando-se em parte na forma dos Ensaaios, é natural que Machado em Brás também absorva parte do ceticismo de Montaigne”.

Eis, portanto, um exemplo nítido de que a comparação no âmbito literário vai muito além da estrutura — limitadora por sinal — daquilo que se aproxima por ser igual ou por ser diferente; é, dessa forma, possível pensar em uma comparação que se estabeleça nas diferenças e nas semelhanças ao mesmo tempo, dentro da mesma via, em uma conjuntura somatória e não subtrativa. Em outras palavras, obras ou autores podem se intercalar por meio de ideias, ideais, conceitos, que se contradizem, não por seguirem rumos adversos, categoricamente opostos ou similares, mas por serem cores diferentes dentro de uma mesma paleta, as quais ganharão vida

na mesma tela e, muitas vezes, misturando-se, para, a partir da individualidade de cada uma delas, resultar em uma nova cor. Dentro desse lampejo de raciocínio, Machado e Montaigne podem ser considerados cores distintas, presentes na paleta da vaidade, prontas para migrar, sem retoques de nuance, para a tela da composição do caráter intelectual, e cada qual com seu propósito. Além disso, tais cores o leitor pode usar separadamente, ou uni-las, formando assim um pensamento particular a partir delas. Nesse sentido, Hutcheson Macaulay Posnett, em “O método comparativo e a literatura” — artigo presente no livro *Literatura comparada: textos fundadores*, organizado por Eduardo F. Coutinho e Tania Franco Carvalhal —, aponta o seguinte:

A proposição mais desbotada do lógico ou é a afirmação de uma comparação, A é B, ou é a negação de uma comparação, A não é B; qualquer estudioso do pensamento grego se lembra de como a confusão deste processo simples causada por erros sobre a natureza da cópula produziu uma enxurrada das assim chamadas “essências” que desorientam mais as filosofias antiga e moderna do que pode ser avaliado à primeira vista (POSNETT, In: COUTINHO & CARVALHAL, 1994, p. 15).

Brás Cubas, logo no capítulo inicial, também demonstra grande interesse pelo louvor social. Ainda que morto, o panegírico lhe parece indispensável, como se fosse uma espécie de efêmera permanência na terra, por meio das palavras elogiosas do amigo e da memória dos que tiveram a oportunidade de ouvi-las; não satisfeito com a homenagem, eleva-se a um nível digno de receber consternação da própria natureza, em um irônico apelo ao sublime. “Acresce que chovia — peneirava — uma chuvinha miúda, triste e constante” (1999, p. 17) destaca o narrador das *Memórias*, antecipando o motivo que levou um dos onze amigos presentes a iniciar o discurso e, em determinado ponto, destacar: “vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que têm honrado a Humanidade [...]; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado” (ASSIS, 1999, p. 17-18). Verifica-se, então, que, no mesmo capítulo, Brás subverte o texto bíblico e coloca-se no poder de sensibilizar as forças naturais com sua despedida dos palcos da vida. Nota-se, portanto, que vaidade e a glória andam de mãos dadas em recortes substanciais da obra machadiana. No entanto, paralelo ao louvor, há a ironia, que em Brás Cubas assume um relevo de destaque. Depois de o leitor atravessar a possibilidade de se convencer da grandiosidade ilustre do protagonista, este o surpreende ao dizer: “Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei” (ASSIS, 1999, p. 18). Tratando-se de textos machadianos, claro está,

as ramificações interpretativas vão bastante além da recepção e interpretação imediatas. O fato de o narrador ter comprado o autor do discurso e, inclusive, ter revelado a informação põe sobre a mesa inúmeras cartas, entre elas, a da sinceridade — logo, a partir de então, o que ele disser terá um teor de verossimilhança —; a da hipocrisia humana — elogios podem esconder intenções degradantes —; a da ideia burguesa de que o capital pode comprar até mesmo a honra — Brás pode ser analisado como um representante, em grande medida, metonímico da classe social a que pertencia e a futilidade dela —; e, por fim, a da necessidade de ser louvado até mesmo depois de morto — como se a vaidade não conhecesse o limiar entre a vida e a morte e estivesse cognata ao ser nos dois extremos.

Tal postura de Brás também pode ser compreendida — além de uma carência típica daqueles que não conseguem viver a vida do jeito que gostariam — como uma dependência, uma escravidão congênita ao indivíduo social, que, em variados contextos, faz sacrifícios e até absurdos para obter glória, nem que seja por instantes. É como se ela fosse um combustível sem o qual o ser não fosse capaz de se definir por completo, talvez apenas por vaidades íntimas, ou por necessidade de transmitir ao corpo social uma imagem que possa atrair alguma admiração. De acordo com a análise de Daniela Mantarro Callipo, em *Rimas de ouro e sândalo: a presença de Victor Hugo nas crônicas de Machado de Assis*, o nome mais proeminente do realismo brasileiro teria sido um crítico ferrenho das honrarias sociais, da vaidade daqueles que, praticamente, vivem pelos títulos, pelo nome, pelo destaque da imagem, ou seja, veem a vida por meio do prisma da futilidade; nesse sentido, a autora verifica que Machado “não suporta a vaidade dos títulos honoríficos, a necessidade de demonstração de luxo, a angústia pelo destaque social, tão explorado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (CALLIPO, 2010, p. 87).

Dessa forma, Machado averigua uma crítica nessa categoria de comportamento do homem burguês, propenso a sentir atração pelo fútil, pelo imagético, por aquilo que reflete brilho apenas nas arenas da sociedade, que privilegia uns, em detrimento de outros, e nem sempre por motivos relevantes, e quase sempre por razões pírias. E um brilho, aliás, cujo valor se encerra nele mesmo, sem um alicerce que faça valer sua luz. Por outro lado, Montaigne identifica na glória um erro de cálculo, pois, se a princípio ela parece um elemento a dignificar um indivíduo, na verdade ela pode ser uma fonte inesgotável de transtornos. É possível pensar que a ausência de paz pode ser provocada pela busca constante por glórias que nunca satisfazem, que nunca correspondem a um ideal de conquista delineado pelo pensamento social; e também pela própria dependência — criticada indiretamente por Machado por meio do

narrador das *Memórias Póstumas* — que ela acarreta ao ambicioso. O filósofo francês prefere a paz que a ausência de ambição, nesse sentido, proporciona. Define Montaigne, em “Sobre a solidão”: “Ora, quanto ao objetivo que Plínio e Cícero nos propõem, o da glória, está bem longe de minha conta: o humor mais contrário ao retiro é a ambição, a glória e o repouso não podem morar sob o mesmo teto” (MONTAIGNE, 2017, p. 176). Interessante notar, mais uma vez, o quanto o pensamento de Montaigne se atualiza com vigor e consegue se manter plenamente relevante mesmo depois de séculos; nada mais autêntico, em tempos contemporâneos, do que, em prol da saúde mental, lapidar um agrupamento de perspectivas que visem à tranquilidade, à paz de espírito, e, inclusive, apoie-se na predisposição de não investir no desejo que ultrapasse os limites do alcance oferecido pela realidade, de valorizar aquilo que se tem e não se afundar na ambição inalcançável de querer o que está muito distante das possibilidades de conquista. Em tempos atuais, em que o ter e o parecer se configuram como mais válidos do que o ser por si só, o pensamento montaigniano é vivo, de uma validade palpável, pois, se posto em prática, eliminaria, por exemplo, incontáveis livros de direcionamentos e orientações pessoais que inundam, e com sucesso, o mercado editorial. Se as pessoas, nesse sentido, não se perdessem tanto nos redutos sedutores da ambição, seria muito considerável a possibilidade de a infelicidade ser menor, ou, pelo menos, ter que encontrar outros meios para se manifestar. Ainda no ensaio “Sobre a solidão”, Montaigne, refletindo sobre o ponto de vista de dois filósofos hipotéticos, frisa:

Eles apenas recuaram para melhor saltar, e para, num movimento mais forte, fazer uma investida mais profunda entre a multidão. Quereis ver como erram seu alvo por um triz? Ponhamos na balança a opinião de dois filósofos e de duas escolas muito diferentes, escrevendo um a Idomeneu, o outro a Lucílio, seus amigos, para que abandonassem o manejo dos negócios e das grandezas e se retirassem na solidão. “Vivestes”, dizem eles, “até agora nadando e flutuando, vinde morrer no porto. Destes vossa vida à luz, daí esta à sombra. É impossível abandonar vossas ocupações se não abandonardes seus frutos. Por isso desfazei-vos de toda a preocupação com o nome e a glória. Há o perigo de que o clarão de vossas ações passadas voz ilumine demais a voz siga até em vossa toca (MONTAIGNE, 2017, p. 177).

Nota-se que Montaigne, ao contrário das personagens de Machado, vê a glória de maneira negativa, enfatiza armadilhas que ela pode oferecer, como o fato de os efeitos dela durarem mais do que o necessário no pensamento daquele que a recebe, nublando assim as possíveis necessidades de melhora e ajustes essenciais de elementos do presente. É como se a mera recordação da glória fizesse com que uma pessoa se distraísse com o vislumbre e desviasse

de obrigações atuais. Logo, o mais inteligente seria abandoná-la e isentar-se das consequências dela. Evidencia-se, portanto, que o ensaísta francês e o realista brasileiro se cruzam em pontos análogos, mas cada qual seguindo sua linha de raciocínio no que diz respeito à glória e suas consequências. Como frisou Hutcheson Macaulay Posnett, “cada literatura nacional é um centro em direção ao qual forças nacionais e internacionais gravitam” (POSNETT, 1994, p. 21).

No entanto, não é apenas na morte que Brás Cubas deseja a glória. Em vida, não foi nem um pouco diferente. Valentim Faccioli, no livro *Um defunto estrambótico*, no qual analisa *Memórias Póstumas*, destaca a ambição do protagonista-defunto de Machado no que diz respeito à procura inesgotável pela superioridade. Segundo o autor, Brás “passou a vida em busca de ‘uma superioridade, qualquer que fosse’, restando ao final apenas essa, de metaforizar-se no verme mais esperto que primeiro roeu seu próprio cadáver, reforçando sua pretensa superioridade sobre os demais seres humanos” (FACIOLI, 2008, p. 113). E tendo convicta consciência de que, ao final na vida, ou pelo menos perto dele, não havia feito nada de valor, nada que desse ao seu nome algum importância, Brás decide investir no emplasto: “Essa ideia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica Humanidade” (ASSIS, 1999, p. 19). A sutileza machadiana está presente nos mais inusitados recortes da obra. Como uma espécie de justificativa, que talvez pudesse enternecer o leitor, fazer as pazes com o protagonista, perdoá-lo pela petulância e hipocrisia expostas às claras no capítulo anterior, por conta da aparente intenção dele de desenvolver um remédio que curasse a tristezas e doenças humanas. Atitude nobre, merecedora de aplauso, vista apenas nos limites de sua superfície. Durante poucas linhas, Brás ilumina enganosamente a percepção do leitor, que pode escorregar na casca de banana da falsidade e acreditar na benevolência da atitude do narrador, no primor de suas intenções altruístas. Ainda atribui um valor cristão ao resultado de sua empreitada; sutilmente alfinetando o dogma: “Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão” (ASSIS, 1999, p. 19). Aqui o próprio advérbio “verdadeiramente” imprime uma ironia — disfarçada de valor intrínseco —, para reforçar a crítica religiosa, que será amarrada logo na sequência do discurso. Brás, fiel à sinceridade de seu caráter, revela então a verdadeira intencionalidade de sua investida no emplasto: “Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influenciou principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: *Emplasto Brás Cubas*” (1999, p. 19). Relevante apontar a justificativa da revelação: o fato de ele demonstrar-se confortável para fazê-

la por estar no lado da morte; pois, em tal lado, vale reforçar, não há mais compromissos com vínculos ou compromissos sociais. É Brás Cubas sendo Brás Cubas; o que também pode ser ambíguo, pois, entre argumentos e antagonismos, é difícil saber com precisão o verdadeiro perfil de Brás; como verificou Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*: “Qual das fisionomias de Brás é verdadeira? Está claro que nenhuma em particular” (2012, p. 23).

Brás Cubas, percebe-se, apesar de uma atitude ou outra, de ponderações pragmáticas ou concretas, vê na glória a razão mais importante de suas investidas. É como se Machado atravessasse a textura da aparência e fosse vasculhar as intenções do personagem a fim de arquitetar, com maestria e precisão, a decomposição moral do homem. Delineia a degeneração humana, critica dogmas, atitudes, e lança a dúvida: o valor está naquilo que se faz ou nas razões pelas quais aquilo foi feito? Discussão perene, quiçá polêmica. E Brás reconhece as duas pontas de sua índole: “Assim, a minha ideia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: — amor da glória” (ASSIS, 1999, p. 19). E, para além da glória, a ênfase é dada, inclusive, à glória eterna, que supera o vazio da morte, à moda de Aquiles — guerreiro grego, ilustre personagem da *Ilíada*, de Homero —, que só vai à Troia depois de refletir sobre a possibilidade de seu nome atravessar os tempos, devido às suas habilidades bélicas, e se abrigar na eternidade. Diz Brás: “Um tio meu, cômico de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna” (ASSIS, 1999, p. 20). As intenções identificadas em Brás Cubas se comunicam com o imperativo hipotético kantiano, o qual põe de lado a atitude do ser para investigar os porquês que levaram um sujeito a realizar uma ação. Ou seja, se alguém age de tal maneira devido à determinada condição, é a condição que irá definir o caráter do agente; seja em âmbito positivo, seja em negativo. Em *Fundamentação da metafísica dos costumes*, o filósofo alemão Immanuel Kant esclarece o seguinte: “Os hipotéticos representam a necessidade prática de uma ação possível como meio de conseguir qualquer outra coisa que se queira (ou que é possível que se queira)” (KANT, 2011, p. 45). Brás Cubas, portanto, enquadra-se nessa categoria filosófica, mas, ironicamente, de modo ambíguo: primeiro lança a intenção bonita de curar a Humanidade, para em seguida revelar a intenção — por sinal a segunda — de conquistar a glória. Dentro dessa linha de análise, Roberto Schwarz, analisando a linguagem de *Memórias Póstumas*, aponta:

Assim, prestígio e desprestígio estão juntos na empostação da linguagem, convivência que é de todos os momentos, e atrás da qual triunfa o narrador,

que brilha sempre duas vezes, uma quando assinala os próprios méritos retóricos, outra quando ri de seu caráter desfrutável. É certo que discurso e ambiguidades no caso são do defunto, a quem caracterizam como indivíduo, se é possível dizer assim; o seu alcance entretanto não se esgota aí, já que a eloquência está toda ela arranjada para significar prerrogativa social, dando dimensão e travo de classe à escrita (SCHWARZ, 2012, p. 20).

A fama almejada por Brás, definida pelo nome eternizado em diferentes meios sociais após seu óbito, como uma espécie de recompensa devido à futilidade e à nulidade de sua passagem pela vida terrena, vale lembrar, aproxima-se, de modo análogo, à própria ideia de vida eterna pregada pelo Cristianismo, na qual o ser, cuja vida, por exemplo, não teve valor ou satisfação suficiente, entre outras razões, poderá desfrutar conforto e glória na eternidade. Isso encontra respaldo na ideia de que o homem, por não aceitar o seu fim na morte, teria “inventado” a vida eterna, uma garantia transcendental para compensar os danos, as carências e as misérias, muitas vezes irreversíveis, da vida terrena. É possível pensar, dessa forma, em uma crítica velada de Machado em relação ao preceito cristão de uma alma que vive na eternidade após a morte, uma vez que as intenções — no caso, agora, do próprio autor — guardam um baú de possibilidades, dentro do qual sempre pode haver surpresas e revelações imprevistas. Schwarz, ainda que apoiado na superfície explícita do texto, sinalizou as possibilidades de referência no capítulo em questão, no qual a ênfase recai sobre o emplasto, ao afirmar que “as referências são do ideário liberal-burguês; a filosofia do inconsciente (em transposição cômica); o contraste entre a cura antiga e a medicina moderna; o patrocínio governamental; a finalidade cristã; a finalidade capitalista; e a síntese, na mania do anúncio, entre a velha vaidade e o novo espírito comercial. Pode-se imaginar um emplasto mais completamente universalizado?” (SCHWARZ, 2012, p. 32). Portanto, infere-se que as portas interpretativas que a obra machadiana abre podem ir muito além das hipóteses e dos resultados que análises precisas e sugestivas conseguem alcançar.

Montaigne, em “Sobre a solidão”, ainda critica a necessidade, a dependência da glória vinda de fora, do reconhecimento alheio. Reconhece a possibilidade de discrepância por que o julgamento externo passa, e o quanto a carência relacionada a ele pode jamais encontrar saciedade ou até mesmo resvalar em alguma completude. Nesse sentido, o ensaísta francês segura com vigor o volante da vaidade e volta o direcionamento para si mesmo e, dessa forma, para a vantagem de não ser escravo da aprovação do público. Logo, a fama para Montaigne, provinda de algum trabalho ou atitude que, em alguma medida, mereça-a, por assim dizer, não tem nenhum valor, diferente da perspectiva presente na obra machadiana. É possível pensar que

Montaigne considera mais sensato o indivíduo se contentar com um público mínimo, se assim for, ou até mesmo mais inteligente se tornar o próprio público, ser dono da recepção de si mesmo, a fim de se distanciar da dependência de aprovação de fora e, desse jeito, consegui-la com muita facilidade. Dentro de tal raciocínio, Montaigne, apoiado na visão de dois supostos filósofos, indica:

Abandonai junto com as outras volúpias essa que vem da aprovação de outrem. E quanto a vossa ciência e competência, não vos preocupeis, elas não perderão seu efeito se vós mesmos estais valendo mais por causa delas. Lembrai-vos daquele a quem se perguntava com que finalidade se esforçava tanto numa arte que só podia chegar ao conhecimento de poucas pessoas: “Bastam-me poucos”, respondeu, “basta-me um, basta-me nenhum”. Ele disse a verdade: vós e um companheiro sois teatro suficiente um para o outro, ou vós para vós mesmos. Que o público vos seja um, e um vos seja todo o público (MONTAIGNE, 2017, p. 177).

Montaigne, para reforçar o argumento, chega a identificar sabedoria, ou pelo menos sensatez, na descrição de animais que, por meio de recursos instintivos, não fazem questão de que saibam estarem em seus abrigos. Nas palavras do filósofo francês: “É vil ambição querer tirar glória da própria ociosidade e do próprio esconderijo. É preciso fazer como os animais, que apagam seu rastro na porta da toca. O que deveis procurar não é mais o que o mundo fala de vós mas como deveis falar a vós mesmos” (MONTAIGNE, 2017, p. 177-178). Enquanto Brás é adorador da glória vinda de fora, do elogio mortuário ou do nome na caixa do famoso remédio, como meio de adular a própria vaidade e até recompensar a vida fútil e inútil que levava, Montaigne prefere ignorar tudo isso e reconhecer a vantagem de depender apenas de si mesmo em relação ao reconhecimento. É, portanto, lúcido reforçar que os diálogos entre o ideário montaigniano e aquele presente no texto machadiano podem partir da desenvoltura de perspectivas antagônicas, geradas no âmago de motivações afins. Inclusive, o escritor brasileiro teria inalado ares franceses no âmbito intelectual, como destaca Valentim Facioli, ao sublinhar (2008, p. 121) que “as fontes francesas de Machado são muitas”. Facioli ainda verifica, em *Um defunto estrambótico*, que, no fluxo narrativo de Brás Cubas, nota-se um conflito direto com os ensaios de Montaigne:

O mundo tomado como teatro em que a trapaça, o logro, a aparência e o artifício apanham os homens e tanto os impressionam e comovem quanto os iludem, conforme se pode resumir certas posturas críticas de passagens do Ensaio de Michel de Montaigne, cujo “compromisso” com a verdade das aparências revela a “ideia fixa” da mutação constante, espécie de volubilidade

necessária para apreender o fundamental da vida nas banalidades evidentes, movimento que, sendo máscara e desmascaramento, é muito similar ao balanço, ao ritmo e às pretensões da narrativa de Brás Cubas (FACIOLI, 2008, p.103).

No entanto, como verificado anteriormente, Machado é sagaz, habilidoso na arte de surpreender, inclusive, sem se deixar perceber explicitamente, mas dando pistas sutis por meio de fatos que conduzem o enredo na direção de suas intenções artísticas, muitas vezes mais ocultas do que se pode supor. E por quê? Porque se, a princípio, Brás Cubas demonstra desejo de adulação e interesse pela fama pós-morte, em seguida, revela a causa de seu óbito, que, ironicamente, foi exatamente sua investida na composição do emplasto. Em outras palavras, buscar a fama, a admiração exterior — e pretendida eterna —, o que poderia ser compreendido e interpretado como uma estratégia de viver mais do que o fado inescapável do corpo, conduziu-o à morte. Logo, a procura pela fama, indiretamente, matou o narrador protagonista:

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 ideia fixa dos doidos e dos fortes. Via-me, ao longe, ascender do chão das turbas, e remontar ao céu, como uma águia imortal, e não é diante de tão excelso espetáculo que um homem pode sentir a dor que o punge. No outro dia estava pior; tratei-me enfim, mas incompletamente, sem método, nem cuidado, nem persistência; tal foi a origem do mal que me trouxe à eternidade (ASSIS, 1999, p. 23).

E com essa solução narrativa, é possível pensar que Brás acaba se apropriando — mesmo que sem nenhuma intenção comprovável ou recurso textual explícito — no sentido oposto, do pensamento de Montaigne no que diz respeito ao modo de lidar com o reconhecimento alheio, a fama, a glória, verificado em “Sobre a solidão”. É como se, em camadas mais profundas do texto, Machado quisesse dar a entender que a busca pela perenidade do nome a ilustrar a vida social tivesse justamente a capacidade de levar o sujeito à morte. E, mais uma vez, caso o personagem machadiano se apropriasse das reflexões de Montaigne, ele não daria nenhuma importância à fama e, por sua vez, continuaria vivo: morto nos murais da glória; vivo nos labirintos da vida. É possível, por meio de tal hipótese, pensar que Montaigne e Machado — por meio de suas personas de filósofo e ficcionista — dialogam entre si mesmo quando não estão na mesma roda de conversa, mesmo quando se cruzam a caminho de direções contrárias; é como se houvesse uma voz que se apropriasse das palavras de cada autor a fim de

formar um novo discurso, uma nova forma de ver, também, a ideia presente nos textos de cada um deles. Nessa linha de análise, é necessário lembrar que, apesar de ambos os autores terem uma consagração literária e filosófica sublime, quase transcendental, o que os coloca no nicho dos grandes gênios da humanidade, cuja obra é incensada — e com razão — pela elite intelectual, tanto o ensaísta francês quando o escritor brasileiro são, obviamente, homens. E, portanto, homens possuem experiências humanas, individuais, que são vividas em contextos sociais e históricos, os quais, por sua vez, influenciam suas perspectivas e, assim, direta ou indiretamente, suas obras. Dessa forma, obras literárias ou filosóficas, quando produzidas com a pujança extraída da mais crua natureza humana — influenciada por inclinações intelectivas —, em grande medida, acabam mapeando a essência do homem, poder-se-ia considerar, universal. E seria por conta desse fator que Machado e Montaigne se cumprimentam mesmo sem se olharem nos olhos ou terem qualquer contato físico. Nesse sentido, Hutcheson Macaulay Posnett, em “O método comparativo e a literatura”, avalia:

As literaturas não são palácios de Aladim construídos por mãos invisíveis num piscar de olhos. São resultados concretos de causas que podem ser especificadas e descritas. A teoria de que a literatura é uma obra separada de indivíduos que devem ser adorados como imagens caídas do céu, que não são conhecidos como artífices da linguagem e ideias de sua época e de seu lugar, e a teoria semelhante de que a imaginação transcende as associações de espaço e tempo, muito fizeram para ocultar a relação entre ciência e literatura e prejudicar o trabalho de ambas (POSNETT, 1994, p. 24).

E a fim de estender ainda mais o alcance de sua soberania, Brás Cubas anuncia relatar um delírio pessoal, não apenas para iluminar, em determinado ponto, argumentos que ressaltam a glória, mas também para, mais uma vez, abastecer o próprio ego por ser o primeiro, segundo ele, a relatar um delírio: “Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, e a Ciência mo agradecerá” (ASSIS, 1999, p. 26). E mais uma vez a presença do sublime na voz do narrador, quando este menciona a suposta gratidão da Ciência perante sua escolha de expor algo que ninguém o fez antes dele. Verifica-se que Brás, no decorrer da obra, não perde a oportunidade de jogar confete em si mesmo, de se colocar acima dos outros, ainda que estes, no geral, não sejam determinados; e, inserido no mistério da morte, não seria ousadia interpretar que o protagonista se coloca, em momentos de soberba elevada, acima da própria humanidade, como se suas convicções e regras fossem superiores a todos, em âmbito universal, e tudo estivesse sob sua relevância. Roberto Schwarz, analisando aspectos de universalização no texto machadiano, aponta que

o capricho de Brás Cubas toma como província a experiência global da humanidade e se absolutiza. *Já não se trata de uma disposição passageira, psicológica ou estilística, mas de uma princípio rigoroso, sobreposto a tudo, e que portanto se expõe e se pode apreciar em toda linha.* Esta universalização assenta o eixo que dá potência ideológica às *Memórias*. [...] A sua superioridade consiste em não se dar jamais por achado, a olhos alheios ou aos próprios, e se afirma através da desidentificação sistemática de si mesmo, cuja contrapartida é a constante adoção de novos papéis, logo postos de lado por sua vez (SCHWARZ, 2012, p. 32-33).

E em meio a essa espiral de desencontros de Brás Cubas consigo mesmo e com o mundo, ele procura a ilusão de repouso na glória. É como se, além de todos os valores sociais que a glória carrega consigo, Brás a usasse para nublar a insignificância existencial que há nele, devido a uma vida inteira de negativas, que mais tarde ele próprio avaliará no capítulo derradeiro. E antes de apresentar o delírio, Brás não poupa nem mesmo a disposição do leitor, pede para este não ler o capítulo, pulá-lo, caso não se interesse por determinado conteúdo. A indiferença aqui esconde a estratégia de atizar a curiosidade por meio da negação. Em outras palavras, revela não fazer questão de que o leitor conheça o capítulo quando na verdade utiliza esse recurso justamente para sugar o leitor para dentro do texto posto, a princípio, em segunda relevância; tanto o próprio Brás não resiste e, no período seguinte, já muda de postura, de acordo com a alteração de papéis vista por Schwarz, e sugere a relevância das próprias viagens psíquicas; obviamente, por não conseguir durante muito tempo afastar a atenção do outro em relação a si mesmo: “Se o leitor não é dado à contemplação deste fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direto à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte ou trinta minutos” (ASSIS, 1999, p. 26).

E no delírio, Brás Cubas dialoga com a própria Natureza, ou Pandora: figura mitológica considerada a primeira mulher, detentora de uma caixa na qual há calamidades humanas, desgraças de inúmeras categorias e, por fim, a esperança. Percebe-se que Brás, por meio do diálogo, invalida a vida, a partir da visão de sua interlocutora, pois no delírio ele ainda revela algum otimismo em relação ao viver. Não à toa está imerso em um delírio; ironia típica da perspectiva machadiana. Em outras palavras, só mesmo delirando seria possível ter alguma visão positiva da existência humana. Diz Brás ao ser questionado por Pandora para que quera ele continuar vivo: “Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor pela vida senão tu? E, se eu amo a vida, por que te hás de golpear a ti mesma, matando-me?”

(ASSIS, 1999, p. 30). Tal ironia, de cunho, digamos, existencialista, conversa com a definição de D. C. Muecke, no livro *Ironia e o irônico*, apoiado nas reflexões de Friedrich Schlegel. Em seu texto, Muecke esclarece: “Para Schlegel, a situação básica metafisicamente irônica do homem é que ele é um ser finito que luta para compreender uma realidade infinita, portanto incompreensível. A isto podemos chamar Ironia Observável da Natureza que tem o homem como vítima” (MUECKE, 2019, p. 39). A Ironia Observável remete, também, a personagens que possuem ignorâncias em relação a si mesmos, à vida, e até a incoerências e contradições de cunho íntimo. Em resposta, Pandora, ou Natureza, é categórica: “Porque já não preciso de ti. [...] Sim, egoísmo, não tenho outra lei. Egoísmo, conservação” (ASSIS, 1999, p. 30). Portanto, o narrador machadiano investe no argumento de que toda e qualquer conduta do homem é alicerçada no egoísmo, na vaidade, que, independente da escolha aleatória, de naturezas variadas, ou do caminho optado, sempre terá como foco acender a luz de si mesmo, seja para conservar a própria espécie, seja para brilhar nas exigências exteriores e, assim, manter-se de pé nas passarelas da sociedade. E, do alto de uma montanha, Brás tem a oportunidade de visualizar o que ele chama de resumo dos séculos, uma espécie de explicação da vida em si e das condutas humanas como um todo. É válido — considerando a sutileza sempre viva nos textos de Machado — destacar o espaço: o alto de uma montanha. É Brás observando o mundo, a humanidade, ou a vida em si mesma, de cima para baixo, como se sua superioridade encontrasse meio de sobrevivência até mesmo em símbolos gerados pelas ilusões projetadas em seu delírio. E um dos aspectos da realidade terrena — e também social — que o personagem verifica de cima da montanha levanta novamente a ideia de que a glória, entre outras carências humanas, destrói o homem, mal que Montaigne, em “Sobre a solidão”, por meio de linguagem quase eufemística, observa. Na descrição de Brás Cubas:

Os séculos desfilavam num turbilhão, e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim — flagelos e delícias —, desde essa coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo. Eram as formas várias de um mal que ora mordida a víscera, ora mordida o pensamento, e passava eternamente as suas vestes de arlequim, em derredor da espécie humana (ASSIS, 1999, p. 30).

Para Brás Cubas, assistir, em seu delírio, à “fórmula” da vida e ver nela degradações e paixões que acabam com o homem — e principalmente sendo apresentado a tudo isso pela própria Natureza ou Pandora —, eleva-o a um patamar de alguém de privilégio por ter sido agraciado com a oportunidade de visualizar o segredo das coisas, e, inclusive, reconhecer a vaidade e a glória como venenos e, ainda assim, digeri-las. No entanto, ao fazer tal relato e, indiretamente, mostrar que ele se deixou seduzir por determinadas mazelas, como a vaidade e a glória, Brás joga luz à própria fraqueza, que, apesar de sua indiferença e orgulho, revela uma camada diferente de sua personalidade. E, ao mesmo tempo, consegue reverter a fraqueza da própria conduta ao, com base no argumento dele no delírio, elucidar que é próprio da Natureza usar aqueles elementos ou recursos para brincar com o homem, fazer deste o que bem entender, até destruí-lo. Brás é volúvel e, com muita habilidade, é capaz de usar essa volubilidade a seu favor, para evitar ao máximo a indelicadeza de descer do pódio de seu mérito. Roberto Schwarz analisa esse aspecto do narrador de *Memórias*:

Mas é certo também que, a despeito da superioridade de todos os momentos, o narrador faz figura sempre de inferior: algo nas suas vitórias não convence, e a série delas configura uma completa derrota. Como explicar a inversão, ou melhor, o efeito de superioridade e diminuição concomitantes? A volubilidade no caso é um valor relacional, que se concebe e processa referido ao padrão burguês da objetividade da constância. Reconhece-lhe a primazia, ao mesmo tempo que, para afirmar a primazia própria, o precisa desprestigiar. Reconhecimento e desconhecimento daquela disciplina são a lei deste movimento, refletido no jogo das conversões entre superioridade e inferioridade (SCHWARZ, 2012, p. 44).

A sagacidade de Brás é tão pontual que, é possível pensar, ao culpar a Natureza por seus deméritos, ele se isenta da posição de homem falho, fracassado, decadente, e se delineia como uma mera vítima de um sistema cósmico que está para além de seus domínios. É humano; e isso basta para justificar todas as atitudes mesquinhas em busca da glória, e explicar suas perspectivas egoístas de indivíduo social, herdeiro e burguês. Em outras palavras, Brás é o que é porque a vida — a Natureza — quis que ele fosse exatamente da forma que se comporta no mundo. Logo, convencido pelo argumento, o leitor — é possível supor — deixa de alimentar receios e ojerizas inspirados pelo personagem imoral e passa a aceitá-lo, a vê-lo como um ser humano similar a si mesmo, até a admirá-lo em ocasiões específicas. E assim Brás Cubas, depois de costurar ideias e conceitos, com base em fatos cotidianos ou em delírios, colocar-se em posição superior e inferior, amarra os contornos da própria figura, tirando proveito daquilo

que o beneficia, livrando-se de culpas que denegririam suas intenções, e abre uma nova janela para, através dela, receber e sentir os ares renovados do triunfo. Portanto, na vida, no delírio e na morte, Brás demonstra ser capaz de vencer, mesmo quando perde, pois, fiel à vaidade, jamais tira de foco o próprio ego, as próprias realizações, ainda que o leitor, seduzido pela linguagem sutil e convincente, não tenha a fina capacidade de perceber, interpretar tão a fundo e julgá-lo tal como ele é, e, dessa maneira, acaba o fazendo exatamente como Brás Cubas quer que seja. E por meio desse fluxo o narrador das *Memórias* sobe mais um degrau de sua glória, ao se equiparar com os desígnios da Natureza, os quais ele mesmo descreveu com detalhes no âmago de seu delírio. A Natureza faz dele o que bem quer, e ele faz da recepção do leitor o que bem quer também. Portanto, verificando os manejos argumentativos do personagem morto de Machado, é possível compreender que ele — seja pela via de suas intencionalidades, seja pelos caminhos lapidados pela fatalidade — busca, direta ou indiretamente, o alcance e a realização da glória.

Em relação às variáveis naturais que somam e subtraem valores da vida de um homem, colocando-o em situações externas e íntimas adversas, Alfredo Bosi, em *Machado de Assis: o enigma do olhar*, observará o fato de que analisar minuciosamente um ser por dentro, avaliando a circunstância que o cerca como um todo, dá abertura a um olhar amplificado sobre ele, até como modo de aceitá-lo por conta da imprevisibilidade de sua natureza humana. Dessa forma, Bosi aponta o seguinte:

A originalidade de Machado está em ver por dentro o que o naturalismo veria de fora. Os seus tipos são e não são parecidos com os de seus contemporâneos, Eça de Queiroz e Aluísio Azevedo, brilhantes traçadores de caricaturas. Vejo nessa diferença as potencialidades dos discursos ficcionais que, mesmo se colocados sob o signo do realismo histórico, não se deixam enrijecer por categorias. O cínico e o hipócrita, figuras recorrentes nas estruturas sociais assimétricas, acabam merecendo, quando avaliados por dentro, ao menos a complacência de um olhar ambivalente. Barro sim, mas barro comum à humanidade e do qual todos somos feitos, eles vacilam um pouco (só um pouco) antes de se renderem ao puro interesse, e depois racionalizam, emprestando à argila mole da consciência alguma forma socialmente aceitável (BOSI, 2003, p. 18).

Em “Sobre versos de Virgílio”, Montaigne também, tal como Machado em *Memórias*, traçará reflexões sobre a natureza do homem, a fim de analisá-lo melhor e, assim, compreender-se com maior razão e lucidez. Além de refletir sobre o que seria o amor, por exemplo, que para

Sócrates se definiria como “apetite de procriação por intermédio da beleza” (MONTAIGNE, 2017, p. 436), o ensaísta francês destacará o dualismo por meio do qual o homem seria estruturado, por assim dizer. E menciona o pensamento socrático justamente para explorar a ideia de que há entraves nessa motivação sentimental, pois o apetite pode ser — e no geral é — insaciável, mutável, propenso a trocar de direção em momentos inesperados e, dessa forma, tirar o chão dos envolvidos, ou pelo menos de um deles; por outro lado, a beleza também se enquadraria nesse mesmo critério de mutação, de volubilidade que, por sua vez, acaba empurrando o indivíduo em um corredor de incontáveis portas, onde cada uma delas oferece um reduto, ora de prazer, ora de desprazer, ora de satisfação, ora de insatisfação. E, dentro dessa linha de raciocínio, o homem, para Montaigne, também seria uma espécie de vítima das forças e das vontades da vida, da natureza ou até mesmo do que poderia ser chamado de esquemas transcendentais, o que, inclusive, está longe das deliberações particulares de cada ser. Montaigne, nesse sentido, sequenciando o raciocínio de Sócrates, elucida:

E considerando muitas vezes a ridícula titilação desse prazer, os movimentos absurdos, estouvados e irrefletidos com que ele agita Zenão e Crátipo, essa fúria desmedida, esse rosto inflamado de furor e crueldade no mais doce ato do amor, e depois essa atitude grave, severa e extática num ato tão louco; e que tenham alojado juntas, misturadas, nossas delícias e nossas imundícies, e que a suprema volúpia tenha algo de agonia e gemidos, como a dor, creio que é verdade o que diz Platão, que o homem foi feito pelos deuses para ser seu joguete, *quaenam ista jocandi Saevitia!* [cruel maneira de se divertir] (MONTAIGNE, 2017, p. 436).

Montaigne avalia, portanto, a natureza do homem, como meio de reconsiderar as atitudes, as posturas e as diretrizes deste ser ambivalente; e vê-lo em sua essência natural, ainda que de maneira aparentemente negativa ou pessimista, faz com que haja a possibilidade de aceitar as falhas alheias e também a própria, ou pelo menos vê-las a partir de uma óptica de resignação que, por sua vez, pode apaziguar aflições e angústias, cujas origens seriam única e exclusivamente culpa do indivíduo. Avaliar, portanto, as falhas humanas — ou até mesmo atos considerados inferiores ou degradantes — como consequências de ordem natural leva o homem a absorver os fatos contingentes da vida com um filtro de placidez muito útil no quesito bem-estar individual, principalmente nos vigores de uma sociedade tão exigente e iludida na expectativa de perfeição, de resultado irretocável, ou ainda na aproximação máxima de um ideal utópico de vida sem defeitos e, principalmente, sem equívocos, sem atos tidos como feios ou indigestos: ações até involuntárias cuja razão de ser está na natureza do homem, e não em sua

postura oriunda de um sistema modelo de educação. Frustrações e desgostos, fúteis, por sinal, podem ser evitados, se as reflexões do filósofo francês forem postas em prática. Nas palavras de Montaigne, em “Sobre versos de Virgílio”, há a constatação de um inegável domínio da natureza sobre as pessoas, sobre pontos que definem, em grande medida, o perfil humano, em diferentes contextos:

E que é por escárnio que a natureza nos deixou isso de que o mais comum de nossos atos é o mais perturbador; para, assim, igualar-nos e assimilar os loucos e os sensatos, nós e os animais. Quando imagino nessa postura o homem mais contemplativo e sábio, considero-o um farsante quando ele se faz de sábio e contemplativo: são as pernas do pavão que abatem seu orgulho (MONTAIGNE, 2017, p. 436).

Verifica-se, dentro dessa análise, que Machado e Montaigne desfrutam aqui a mesma bebida, extraída da mesma garrafa, chegam a brindar em lúcido tilintar de taças, mas degustam o sabor dela cada qual com sua subjetividade, medindo as declinações do gosto cada pensador com a própria régua, a fim de formular a ideia que espelhasse melhor o âmago de suas conjecturas. Por isso falam, de certa forma, a mesma língua no que diz respeito à natureza do homem. O escritor brasileiro a define como progenitora fatalística da humanidade, que é conduzida para lá e para cá, para o norte e para o sul, de acordo com as pretensões e os desígnios dela, o homem age mal, em determinados momentos, não por falta de índole ou por apertado de livre e espontânea vontade o botão do erro, mas porque a natureza o impulsionou a isso; o ensaísta francês, a seu modo, considera a natureza também uma espécie de câmbio condutor, um aspecto que seria inerente ao homem, que explicaria suas mais antagônicas ações e reações, logo o orgulho daquele que finge ser o que não é, que nega sua natureza, é sim degradante, e não alguma atitude — seja considerada bonita seja feia — que deriva de sua própria natureza: negá-la seria o mesmo que negar-se; e negar-se, o mesmo que se anular. E anular-se não estaria entre as opções mais inteligentes sensatas na visão montaigniana. Os dois autores, então, partem da vaidade para sugerir razões pelas quais a própria espécie se equivoca ou é pintada como inferior. E os dois autores colocam sobre a mesa da reflexão analítica a mesma carta: a natureza. Machado, por meio de Brás Cubas, usa tal carta para justificar erros, enganos, dolos, isentar-se deles, identificá-los, inclusive, como universais à espécie por conta da falta de domínio sobre si e, assim, manter-se “vivo” no relevo da glória, ou pelo menos da possibilidade de admiração alheia. Montaigne, por sua vez, utiliza essa carta a fim de abrir a mente do homem, para que este não recuse a própria natureza, nem recue perante particularidades dela, pois há nela beleza,

não devido a atributos estéticos decididos pela valoração oriunda de vozes sociais, mas por causa de sua autenticidade, digamos, natural.

No capítulo XLIX, “A ponta do nariz”, Brás, como é de praxe na estrutura do romance, põe de lado o enredo — que pode até ser pensado como de relevância secundária, dado o teor filosófico e psicológico do texto — e se debruça em uma característica humana que, para ele, é universal e fundamental para, inclusive, a manutenção e a preservação do gênero humano: voltar a atenção ao próprio nariz. A construção metafórica da ideia é banal, levando em conta a linguagem cotidiana, quase grosseira, de “olhar” ou “cuidar do próprio nariz”; mas seria por isso mesmo que Machado teria criado a metáfora, uma vez que lhe era típico partir de trivialidades (micro) do dia a dia e do senso comum para alcançar o grandioso, o universal (macro). Como verificou Roberto Schwarz, “a narrativa passa do trivial ao metafísico, ou vice-versa, do estrito ao digressivo, da palavra ao sinal” (SCHWARZ, 2012, p. 31). Brás, portanto, inicia a reflexão deslocando a perspectiva do escritor e filósofo iluminista francês Voltaire, que, por meio de seu lendário personagem Pangloss, ou Doutor Pangloss, da obra *Cândido*, afirma que a utilidade do nariz teria sido “criado para o uso dos óculos” (1999, p. 88); e tal referência à obra clássica pode ser compreendida como uma tática — diga-se indireta — de estabelecer-se, de impor viço ao próprio argumento, pois Brás a expõe e, na sequência, mostra a pertinência e até a autenticidade da ideia formulada por ele.

É uma maneira de Brás olhar para o próprio nariz e superar o clássico, a ideia antes considerada, até por ele, definitiva. E, nesse caso específico, a ideia de Brás em relação à utilidade dos narizes humanos se baseia no ego, na vaidade que, mais uma vez, tem como baliza a régua social. Para Brás, isso seria o movimento perfeito para a desenvoltura completa de um ser, que, desviando o foco do mundo exterior para si mesmo, acaba contribuindo para a manutenção — e principalmente o equilíbrio — da própria vida em sociedade, e mesmo da sociedade como um todo, como um tecido que cobre, veste e, às vezes, conforta a vida. Parece uma percepção recorrente, e até redundante, mas Machado, de um modo ou de outro, enaltece — ou apenas reconhece como uma disposição inerente ao ser humano — o “olhar-se para si mesmo” como um meio de rastrear os próprios méritos e deméritos e, assim, ser capaz de ver o que há de mais nobre, ou o contrário, em si. Nas palavras de Brás Cubas:

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 (ASSIS, 1999, p. 89).

A luz celeste pode ser interpretada a partir da lâmina da ironia — é evidente, devido à perspicácia do olhar machadiano —, como se verifica na sequência da digressão, quando um chapeleiro vê, no sucesso do chapeleiro concorrente, o derrotado que habitava na própria existência, o atraso pessoal e profissional se contrastando com o avanço, no caso comercial, do outro chapeleiro, inclusive, menos talentoso do que ele; tal contraste faz, portanto, que o primeiro chapeleiro comece, diante da situação reveladora, a olhar para o seu nariz. Em outras palavras, na visão de Brás, voltar a atenção para o próprio nariz, ou investir na observação e na avaliação de si mesmo, pode trazer à tona quem de fato o sujeito é e, nesse caso, é possível, não se pode contradizer, que qualidades, potencialidades e virtudes desconhecidas — até então inexistente ou submersas nos escuros da ignorância — de um ser possam ser descobertas, inclusive, ou exatamente por conta disto, depois de uma pessoa vislumbrar as próprias sombras, as próprias ruínas. E como isso pode ocorrer na vida prática? Como essa averiguação voltada para o próprio nariz pode equilibrar as sociedades e manter a espécie humana respirando no solo da sobrevivência? Seria pertinente suspeitar que a comparação, que faz um homem perceber-se superior ou inferior em relação a outros dentro dos espaços que a sociedade formula, é a real condutora a levá-lo à iluminação celestial. Por duas razões, a princípio, básicas. Reconhecendo-se, portanto, superior, o indivíduo poderia, ao olhar para o próprio nariz, desfrutar o orgulho de estar melhor do que o outro e, assim, glorificar-se em brilhos íntimos — individualistas, por sinal — que somente as supostas entidades celícolas seriam aptas a dispor. Por outro lado, ao reconhecer-se inferior, tal como o chapeleiro, o indivíduo, hipoteticamente, teria dois caminhos.

Primeiro: deparar-se com a verdade de si mesmo que — uma vez revelada, apesar de decepção proporcionada pela inferioridade detectada — o ensinará a contemplar sua realidade, sem nenhum subterfúgio ancorado em ilusões, em fantasias, desmontará qualquer vida superficial, ou até de mentira, que ele estivesse, por acaso, levando; isso, queira ou não, é um modo de o sujeito agarrar a própria natureza pelos cabelos, chacoalhá-la, enfrentá-la e, depois de mastigar e engolir a decepção, vê-la sem nenhuma máscara ou maquiagem no teor da verdade, uma verdade viva, muitas vezes imutável, aceitá-la — à moda de Montaigne, inclusive — e, finalmente, fazer as pazes com translúcida essência de si mesmo, com maturidade e dignidade, ainda que ela seja muito distinta, ou inteiramente oposta, em relação àquilo que ele

desejava que fosse. Segundo: o choque de realidade pode, também, depois do processo de decepção, levar o sujeito à indignação, à revolta contra a verdade identificada e, por isso mesmo, fazer com que ele recue e tome um rumo inimaginável até então a fim de modificar, para melhor, os trâmites de sua existência, de modo a deixá-la próspera ou até superior à do objeto que originou a comparação. Dessa forma, Brás Cubas insinua que olhar para o próprio nariz pode ser uma ferramenta inigualável no que diz respeito a ver-se por meio da lente da verdade e, assim, aceitar a própria condição social ou a própria natureza ao descobrir uma ou outra e passar a viver no gramado podado, limpo e plano da verdade; ou ainda ser arrebatado pelo desejo de mudar, de conduzir as coisas para outros lados, onde seja possível se superar, superar o outro — se for o caso — e recuperar o prestígio. Brás é definitivo na pequena narrativa que sustenta suas reflexões:

Um chapeleiro passa por uma loja de chapéus; é a loja de um rival, que a abriu há dois anos; tinha então duas portas, hoje tem quatro; promete ter seis e oito. Nas vidraças ostentam-se os chapéus do rival; pelas portas entram os fregueses do rival; o chapeleiro compara aquela loja com a sua, que é mais antiga e tem só duas portas, e aqueles chapéus com os seus, menos buscados, ainda que de igual preço. Mortifica-se naturalmente; mas vai andando, concentrado, com os olhos para baixo ou para frente, a indagar as causas da prosperidade do outro e do seu próprio atraso, quando ele chapeleiro é muito melhor chapeleiro do que o outro chapeleiro... Nesse instante é que os olhos se fixam na ponta do nariz (ASSIS, 1999, p. 89).

Nesse sentido, Alfredo Bosi, em *Machado de Assis: o enigma do olhar*, verificando aspectos do individualismo burguês, chama a atenção para o fato de os valores de dignidade fazerem parte de uma espécie de dignidade inerente ao ser humano, o qual se desdobra e lapida-se a fim de uma posição de respeito nos círculos sociais:

Para o narrador machadiano os valores de pureza e dignidade ainda subsistem a fazerem parte do que há de nobre no gênero humano, não mantendo relação mecânica com a condição econômica dos que a praticam (tese ilustrado-romântica, potencialmente democrática), mas a sua realização é excepcional, fazendo-se ao acaso das diferenças individuais e contra a maré da “vulgaridade dos caracteres” (pessimismo moralista) (BOSI, 2003, p. 51).

Dessa forma, é possível identificar na reflexão de Brás — sobre a importância de olhar para o próprio nariz — um modo de alcançar o que poderia ser entendido, com base no pensamento de Alfredo Bosi, como dignidade, seja por ter a clarividência em relação a si

mesmo, aceitar-se e dirigir a vida dentro dos limites oferecidos pela verdade; seja pela necessidade de se reorganizar, perante o vislumbre de uma identidade parca, e partir em busca de uma configuração mais enobrecida da própria pessoa, ou até mesmo uma versão vitoriosa de si. Portanto, nas duas vias é verificável uma valoração irrefutável à natureza de cada ser na visão do narrador das Memórias. Vale apontar que Brás é motivado a discorrer sobre “a ponta do nariz” logo depois de revelar desprezo — com uma ponta bem saliente de inveja — pelo primo de Virgília, Luís Dutra, o qual precisava da aprovação alheia em relação às poesias que escrevia:

Os versos dele agradavam e valiam mais do que os meus; mas ele tinha necessidade da sanção de alguns, que lhe confirmasse o aplauso dos outros. Como fosse acanhado, não interrogava a ninguém; mas deleitava-se com ouvir alguma palavra de apreço; então criava novas forças e arremetia juvenilmente ao trabalho. / Pobre Luís Dutra! Apenas publicava alguma coisa, 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 (ASSIS, 1999, p. 88).

É possível identificar duas vertentes na repulsa de Brás Cubas: a primeira seria a inveja do narrador para com os versos que “valiam mais” do que os dele, fato que, obviamente, incomodava a vaidade do narrador (Brás olhando para o próprio nariz); a segunda seria despertar uma autocrítica no poeta Luís Dutra capaz de fazê-lo, nesse caso, abandonar — e não se superar como analisado anteriormente — as pretensões poéticas, uma vez que necessitava da aprovação e do aplauso públicos, mas, por falta de recursos pessoais para isso, corria atrás do único retorno de acesso imediato: o de Brás (Luís Dutra olhando para o próprio nariz). A intransigência — ou maleabilidade — de Brás é evidente: “Minha intenção era fazê-lo duvidar de si mesmo, desanimá-lo, eliminá-lo” (ASSIS, 1999, p. 88). Portanto, nota-se que a vaidade também faz o homem confrontar a própria natureza, ora a aceitando, de modo a converter-se em sua própria verdade, ora a rejeitando, de modo a modificá-la, quando possível, para melhor; e, em ambos os casos, a glória pessoal ou social estão em jogo e acabam moldando o ir e o vir, o decidir pelo caminho A ou pelo caminho B de um homem, tão vítima de sua natureza, tão influenciado por cobranças sociais.

Montaigne, em “Sobre versos de Virgílio”, expressa críticas sobre o fato de homens e culturas negarem suas determinadas naturezas. Para o filósofo francês, em inúmeros contextos, o homem nega a si mesmo, e isso, para ele, é degradante, diferente daquilo que homens e culturas consideram degradantes:

Todos evitam ver nascer um homem, todos acorrem para vê-lo morrer. Para destruí-lo, procuramos um campo espaçoso em plena luz; para construí-lo, escondemo-nos num canto escuro e o mais estreito possível. É dever esconder-se para fazê-lo, e é uma glória, da qual nascem várias virtudes, saber desfazê-lo” (MONTAIGNE, 2017, p. 438).

Verifica-se, na perspectiva montaigniana, que a vaidade do homem seria a única a seguir um caminho oposto às condições disponibilizadas pela natureza de sua espécie, como o sexo, que deveria ser — é possível supor — admirado com naturalidade, sem nenhum motivo de vergonha ou repressão, principalmente por ser a atividade geradora da vida; ou, a partir de outra interpretação, por ser, talvez, a única prática humana de teor natural capaz de oferecer aos mortais o êxtase físico mais delirante e prazeroso que o corpo — feito de fragilidades, por ser resumido a carne e osso — tem a chance de experimentar nesta vida terrena tão fugaz e, na maioria das vezes, sem sabor e, principalmente, sem nenhum sentido. Logo, não reconhecer ou perder a oportunidade de aplaudir os próprios instintos ou os costumes típicos da existência humana — ainda que definidos por filtros sociais, marcados também por contextos históricos —, deixar de olhar para o próprio nariz, à moda machadiana, seria uma postura abominável, merecedora de desprezo e, digamos, até retaliação moral. Montaigne é peremptório no que diz respeito à reconciliação do homem consigo mesmo, por meio de uma vaidade crua, sem nenhum respaldo de fantasia, vaidade que o faz se libertar de mentiras, de inexistências que, na visão dele, apenas servem de empecilho para uma existência digna e sensata:

Que monstruoso animal que causa horror a si mesmo, que renega seus prazeres, que se considera um desgraçado! Há homens que dissimulam sua vida, e a escondem da vista de outros homens: que evitam a saúde e a alegria como qualidades hostis e prejudiciais. Não só diversas seitas mas diversos povos amaldiçoam o nascimento e abençoam a morte. Há aqueles para quem o sol é abominado, as trevas, adoradas. Só somos engenhosos para nos maltratarmos: somos a verdadeira presa caçada pela força de nosso espírito, esse perigoso instrumento quando está desregulado (MONTAIGNE, 2017, p. 439).

Verifica-se, então, que o ensaísta francês se apropria da vaidade no sentido contrário do usual; em vez de usá-la para negar a natureza do ser — em determinados aspectos — e lapidar imagens de brilho falso a fim de atrair olhares neutros ou, principalmente, de aprovação,

típicos das avaliações proferidas muitas vezes em silêncio pela sociedade, usa-a para mostrar a riqueza e a dignidade que há em ser quem de fato se é. Em outras palavras, belo — ou fundamental necessário — seria eliminar todas as roupagens, as cascas, as máscaras, as plasticidades, as maquiagens, ou, em linguagem comum em expressões veiculadas na internet, tudo o que for *fake* em um indivíduo; e feio — ou fútil descartável — seria negar a própria natureza em nome de *status* social ou de veleidades que, no viés do autor francês, minimizam, ou mesmo envergonham, a dignidade de um homem. Montaigne desaprova, por exemplo, aquele que identifica no ato de comer uma vileza, um impropério capaz de denegrir a figura de quem come. Considera uma categoria de injúria o ser humano seguir na contramão de suas particularidades naturais e dar preferência a artifícios inventados para melhorar, de maneira equivocada, aquilo que naturalmente já é admirável:

Há nações em que as pessoas se escondem ao comer. Conheço uma senhora, e das maiores, que tem essa mesma opinião de que mastigar é um gesto desagradável: que rebaixa muito a graça e a beleza das mulheres: e não gosta de se apresentar em público com fome. E conheço um homem que não tolera ver os outros comerem nem que o vejam, e foge da presença deles muito mais quando se enche do que quando se esvazia. E no império do grão-turco se encontra grande número de homens que, para se mostrarem superiores aos outros, nunca se deixam ver quando fazem suas refeições (MONTAIGNE, 2017, p. 438).

Antoine Compagnon, em *Uma temporada com Montaigne*, observa essa veia crítica do ensaísta francês no que diz respeito à natureza e o que ela proporciona de benéfico ao homem: “E a natureza, a mãe natureza, é sempre boa para Montaigne, que não se cansa de louvá-la, opondo-se ao artifício. Quanto mais perto da natureza estivermos, melhor será” (COMPAGNON, 2015, p. 42). Percebe-se, portanto, que Montaigne mantém o pensamento em comunhão com a natureza, pois — seria racional supor —, ao negá-la, a probabilidade de o sujeito se desencontrar e se deparar com problemas de identidade é significativa. Por isso seria uma decadência invisível o homem se enganar o tempo todo em relação àquilo que realmente ele é apenas para se encaixar em nichos idealizados por valorações de cunho social. Perspectiva que entra em confronto com a de Machado, uma vez que o autor brasileiro, por meio de textos e personagens, ou regurgita a natureza humana, de modo a ignorá-la a fim de criar idealidades que exalem o perfume da glória, ou reconhece-a para aceitá-la — não com a admiração identificada nos ensaios de Montaigne, mas com um ressentimento de quem não é feliz com o

que é e, por outro lado, aprendeu a não ser infeliz pelo mesmo motivo — e também driblá-la com o intuito de se ajeitar em posição mais digna de reconhecimento.

Brás Cubas parece não se redimir em relação a sua visão, crítica por sinal, sobre a natureza; desconsidera-a também ao identificar uma característica física de uma personagem, pretendente amorosa dele, Eugênia, a qual o deixa desconcertado, constrangido, ao revelar-lhe que era manca, ou coxa, de nascença, quando ele havia perguntado se ela possuía algum machucado no pé. Na definição de Brás:

O pior que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a Natureza é às vezes um imenso escárnio. Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita? Tal era a pergunta que eu vinha fazendo a mim mesmo ao voltar para casa, de noite, sem atinar com a solução do enigma (ASSIS, 1999, p. 73).

Brás Cubas cruza o que ele julga um defeito da Natureza com valorações sociais; os supostos “erros” da natureza proporcionariam desvantagens à pessoa vitimada pelo “equivoco” de ordem natural. Desvantagens estas que Brás, procurando alternativas para resvalar em pequenos triunfos, desaprova, mostrando-se, por meio de seu julgamento pessoal, superior às contingências da Natureza, a mesma, vale lembrar, que havia “chorado” a morte dele. A hipótese se valida nas palavras de Roberto Schwarz sobre as *Memórias*, “O conteúdo da relação social é estendido à relação com a natureza” (2017, p. 92). Além disso, Schwarz, ainda sobre a passagem de Eugênia na narrativa, aponta que “a lógica e o desfecho do episódio fixaram-se em função de inferioridades sociais, e a imperfeição natural superveniente não afeta a marcha da situação. Não obstante, será ela, a inferioridade física, o pivô das cogitações do moço” (2017, p. 92). Nota-se, é necessário reportar, que Brás avalia, de modo categórico, as questões sociais, como é típico de suas variáveis psicológicas de valoração mundana — Eugênia se enquadrava em uma classe social menor —, e encontra nas imperfeições do corpo, ocasionados pela Natureza, um reduto que lhe serve de justificativa para desconsiderá-la por completo. Em relação a tal postura de Brás, Schwarz sublinha que o narrador das *Memórias póstumas* “despejará sobre a deformidade natural os maus sentimentos que lhe inspira o desnível de classe, e, mais importante, verá a iniquidade social pelo prisma sem culpa e sem remédio dos desacertos da natureza” (SCHWARZ, 2017, p. 92).

Se Brás Cubas, avalia a condição física de Eugênia como uma falha da Natureza, uma característica aberta a reprovação, Montaigne discorreu sobre o mesmo aspecto no ensaio

“Sobre os coxos”, o qual parece ter feito parte do repertório literário e filosófico do realista brasileiro antes de este aplicar na pretendente de Brás determinada deficiência corporal; como destacou Tânia Franco Carvalhal, em *Literatura comparada*, “ao lermos um texto, estamos lendo, através dele, o gênero a que pertence e, sobretudo, os textos que ele leu (aí não exclusivamente literários)” (CARVALHAL, 2004, p. 34). No entanto, o filósofo francês identifica no defeito uma possibilidade de vantagens e benefícios que nenhum pensamento de índole pessimista teria sequer disposição para cogitar. Montaigne, verifica-se, preserva uma vaidade muito acentuada em relação ao ser humano, mas não o ser humano falseado — poder-se-ia dizer editado — por convenções sociais e vaidades de outra raiz, e sim o ser humano real, puro, definido pela crueza autêntica de sua classe, aquele conectado integralmente em sua essência moral e física, cognato a todas as peculiaridades que a espécie, vulnerável à irrefreável contingência da genética, pode manifestar:

Dizem na Itália, um provérbio corrente, que não conhece Vênus em sua perfeita doçura quem não se deitou com uma mulher coxa. [...] Eu diria que o movimento defeituoso da mulher manca forneceria um novo prazer à função e uma ponta de doçura aos que a ensaiam: mas acabo de aprender que até mesmo a filosofia antiga decidiu sobre isso. Ela diz que as pernas e coxas das mancadas não recebem, por causa de sua imperfeição, o alimento que lhes é devido, e então ocorre que as partes genitais que ficam acima são mais desenvolvidas, mais nutridas e vigorosas. Ou então aqueles que são marcados por esse defeito, como estão impedidos para o exercício, dissipam menos suas forças e chegam mais inteiros aos jogos de Vênus (MONTAIGNE, 2017, p. 505).

É visível que Montaigne, no ensaio “Sobre os coxos”, encontra meios prismáticos de racionalizar a condição humana em sua natureza radiografada em plenitude e vivacidade, faz isso a ponto de demonstrar a sensibilidade — e por que não a inteligência — de encontrar virtudes onde, em primeira análise, elas não estariam. Diferente de Brás Cubas, que ironiza, diminui, com menosprezo, sempre que possível, a espécie humana com suas imperfeições, “defeitos” de caráter, de índole, físicos — no caso de Eugênia —, de modo a empregar sua avaliação e, na sequência, reprovar a humanidade, em sua diversidade característica ou como um todo, como se sua ideia soberana prevalecesse, em relação a ele próprio, inclusive, uma vez que quando Brás “pisa” no outro, está “pisando” em si mesmo também, por ser, obviamente, parte integrante da espécie. Alfredo Bosi avalia a presença da Natureza nas *Memórias*, no que tange à configuração dos personagens:

Para Machado, o que se atribui fundamentalmente à lógica interna do capitalismo em avanço e à sua moral da competição seria, antes, um modo de agir entre defensivo e ofensivo, *segundo a Natureza*, aquela mesma Natureza egoísta e darwiniana, amoral e inocente, que assoma no delírio de Brás Cubas. A luta pelo dinheiro e pelo *status* aparece como prolongamento dos instintos [...] enquanto filosofia “positivista”, a sua tendência é reforçar a iníqua ideia de que os homens são o que são e as coisas estão como devem estar por força de Natureza, enquanto posição crítica, anti-idealista, e, no contexto de Machado, antirromântica, exerce um papel salutar de análise concreta dos comportamentos e dos seus móveis em cada situação social. O ponto de vista do autor pode ser extremamente perspicaz nas operações de descrever e de narrar e, ao mesmo tempo, doutrinariamente pesado e abstrato na hora da interpretação totalizante do “mundo” em que movem não só as suas criaturas, mas todos os homens (BOSI, 2003, p. 111-112).

Ainda sobre a relação dos personagens das *Memórias* com a glória, Machado parece manter a convicção de que eles — estratos do mundo burguês — a almejam como se ela fosse um elemento essencial à vida, algo que não pode faltar, e que, de certa maneira, estaria acima de vantagens ou recompensas de outras ordens. E assim o narrador descreverá um dos personagens centrais da obra: Virgília. É válido, inclusive, analisar as características da personagem tendo como alvo o significado dela no enredo; no caso, Virgília teria sido o “grande amor” da vida vazia e desajustada de Brás. Um amor à moda de Brás Cubas, claro está, dentro das peculiaridades embebidas de egoísmos e motivações racionalistas que lhe são caras. Na definição inicial dele em relação a ela: “Virgília foi meu grão-pecado da juventude” (ASSIS, 1999, p. 33). Logo, a importância dela na vida dele ganha relevo. Ou seja, a conexão, a química, a atração física e metafísica entre os dois terão — como em qualquer relacionamento amoroso — suas razões de ser. No avançar do enredo, Brás a define da seguinte maneira: “Virgília era a perfeição mesma, um conjunto de qualidades sólidas e finas, amável, elegante, austera, um modelo. E a confiança não parava aí. De fresta que era, chegou a porta escancarada. Um dia confessou-me que trazia uma triste carcoma na existência; faltava-lhe a glória pública” (ASSIS, 1999, p. 98). Vaidosa, Virgília deseja que a glória social recaia sobre ela, mesmo, na visão de Brás, sendo perfeita, dona de predicativos dignos de referência. Portanto, é presumível que essa inclinação substancial de Virgília para a glória pública teria sido um dos laços mais significativos a fisgar os impulsos afetivos — se é que ele os teve de fato — de Brás, mesmo não sabendo disso logo ao conhecê-la; estaria mais para o tipo de coisa que une duas almas por meio de um sopro transcendental que, a princípio, não permite compreensões elucidativas ou

definições seguras: duas pessoas se reconhecem antes mesmo de se conhecerem, veem-se uma na outra e se interligam com espontaneidade natural. As convenções sociais — e por que não de cunho emocional —, por sua vez, dão a isso o nome de *Amor*. E é nesse âmbito que Roberto Schwarz, sobre a leitura interpretativa das *Memórias* — principalmente no que diz respeito à percepção do leitor sobre os personagens — ressalta que uma leitura analítica necessita “conceber a personagem através da totalidade de suas relações (2012, p. 175). Se Virgília e Brás não conseguiram conquistar a glória pública, tal como almejavam, pelo menos há a hipótese de eles terem resvalado, ou ainda mergulhado, na glória pessoal, por terem sido fiéis aos próprios egos, nem que para tanto a hipocrisia em relação àqueles que os cercavam fosse posta em órbita. Por essa razão, a traição concretizada por ambos não pode ser avaliada por si mesma, mas sim por meio de motivos que estão para além do ato pecaminoso e reprovável em sua superfície. Em *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*, Alfredo Bosi verifica que “as evidências da atribuição dos comportamentos às forças cegas do egoísmo capaz de todas as vilanias e até mesmo de crueldades gratuitas não permitem que a primeira alternativa, tão simpática no seu *ethos* progressista, seja considerada absoluta, sem nenhuma dúvida ou reserva” (BOSI, 2006, p. 16).

Montaigne, no curto ensaio “Sobre três boas esposas”, sugere que a virtude da mulher estaria na fidelidade à relação — não ao seu ego, como no texto machadiano — e na exposição de seus sentimentos amorosos ao marido:

A pedra de toque de um bom casamento, e sua verdadeira prova, refere-se ao tempo em que essa associação dura; e se foi constantemente doce, leal e agradável. Em nosso século, mais comumente elas preferem mostrar seus bons ofícios e a veemência de seu amor quando os maridos já estão mortos: então, procuram pelo menos dar prova de sua boa vontade. Tardia prova, e fora de época. Com isso, mais demonstram que só amam os mortos. A vida é cheia de material inflamável, a morte, de amor e cortesia. Assim como os pais escondem o amor pelos filhos para se manterem honrados e respeitados, de bom grado elas escondem o seu pelo marido (MONTAIGNE, 2017, p. 293).

A voz discursiva e filosófica de Montaigne se apropria, nesse caso, da vaidade em benefício do ego de si mesma e da segurança emocional proporcionada pela exteriorização sentimental da mulher dentro da relação. Ou seja, um marido carente de declarações românticas feitas pela esposa é um marido incompleto, menos feliz; vale apontar que a filosofia de Montaigne não avalia a postura do homem no casamento, no quesito analisado, revelando, assim, apenas a necessidade de o marido apreciar o sabor da adulação recebida, sem a

importância de ele praticá-la também a fim de se estabelecer a reciprocidade afetiva, tão essencial em qualquer relacionamento humano em que o sentimento esteja em pauta. Apesar disso, é perceptível, também, a presença de uma racionalização sobre um relacionamento íntimo a dois, senão de sucesso, pelo menos agradável e confortável para ambos os envolvidos, ou apenas para o alvo da adulação sugerida. Tanto é que o ensaísta francês enfatiza a obviedade de que a um marido morto uma declaração afetiva — diga-se de amor — tem valor igual a zero. Nesse ponto, de modo análogo, mas partindo de princípio contextual diferente, Brás ressalta: “Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados” (ASSIS, 1999, p. 63). Antes, o narrador das *Memórias* ainda defende a ideia de que o “olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte” (1999, p. 62). Nota-se, então, que a voz narrativa criada por Machado e a filosófica de Montaigne parecem não deixar escapar a necessidade e a importância da bajulação para quem a recebe, ainda que seja a adulação de um indivíduo para si mesmo, pelo menos em forma de subordinação aos caprichos do próprio ego, como é possível notar na relação entre Virgília e Brás.

No capítulo derradeiro das *Memórias*, o “Das negativas”, Brás Cubas consegue sintetizar, em poucas palavras — tendo em conta a brevidade do texto —, o âmago de seu caráter, o resumo de sua passagem pela vida terrena, alicerçada pela vaidade em função, principalmente, da glória pessoal. A princípio, retoma a possibilidade de o emplasto colocá-lo em posição social estimada: “Divino emplasto, tu me darias o primeiro lugar entre os homens, acima da ciência e da riqueza, porque eras a genuína e direta inspiração do céu” (ASSIS, 1999, p. 194). Há ironia na divinação do emplasto, não há dúvidas em relação a isso; o narrador coloca o divino e a vaidade no mesmo horizonte, mede ambos com a mesma régua, de modo a desmerecer o divino, uma vez revelado o real propósito do emplasto. Mas, por outro lado, há também a hipótese de tais definições dialogarem com a ideia de que a natureza articula o destino do homem, e este, instrumento das contingências, apenas agiria conforme teria que agir e seria de acordo com o que tinha que ser. Assim, tudo na vida correria no trilho do qual ninguém poderia escapar. Tal como no início da narrativa, Brás, mais uma vez, subverte o texto bíblico ao afirmar que, mesmo não tendo conquistado nenhum sucesso na vida, pelo menos não precisou trabalhar: “Coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto” (ASSIS, 1999, p. 194); Deus teria expulsado Adão e Eva do Paraíso e ordenado que, a partir de então, por terem comido o fruto proibido, ambos teriam que alimentar-se e, assim, sobreviver por meio do suor do próprio rosto. Dessa maneira, Brás, de novo, põe-se acima — ou ao menos à parte — das Escrituras Sagradas; não precisa delas para triunfar. A glória do narrador-defunto

permanece viva. Por fim, para não sair empatado com a vida, já que não teve nada substancial nela e, por outro lado, não precisou trabalhar para sobreviver, Brás esmaga a humanidade — junto, claro, com todas as valorações que tal substantivo carrega nas amarras sociais — ao ver uma única vantagem, “um pequeno saldo”, em meio ao caos de negatividades a que se resumira sua existência: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (ASSIS, 1999, p. 194). A última, e talvez a maior, glória de Brás Cubas foi ser vaidoso o bastante para não infectar ainda mais o mundo com as mazelas humanas, por meio de uma pessoa nova a habitar a terra; ele, visionário, viu a verdade e a verdade o libertou da culpa, da parte que o colocaria no mesmo degrau que todo mundo, todavia Brás se eleva, não resiste à vaidade de estar — ou sentir estar — em um degrau acima da sociedade como um todo até a última chance de fazê-lo. Machado poderia facilmente ter se inspirado a seu modo na seguinte reflexão de Montaigne: “Quando mais escadas e degraus houver, mais altura e honra haverá no último assento” (MONTAIGNE, 2017, p. 441). Porém, com Montaigne é possível aprender a honra como um resultado — dir-se-ia justo — de um trabalho constante, lapidado dia após dia, até o alcance de um resultado relevante; com Machado, é possível ver na glória a derradeira fuga de uma existência sem legado, repleta de futilidades inesgotáveis, de promíscuas humanas, e por isso uma existência inteiramente vazia. Os dois autores, portanto, apoiam-se na vaidade a fim de superar as próprias condições, buscar um sentido, um significado para a vida, uma vida humana — sem deixar de ser social—, inserida em um labirinto caótico de possibilidades, escolhas, contingências e vigilâncias impostas pela sociedade: Machado delineia a busca pela glória; Montaigne, pela sabedoria. Por isso a leitura analítica de ambos os pensadores pode instigar reflexões, alimentar perspectivas inovadoras, reciclar e ampliar conceitos sobre a vida, tanto íntima quanto mundana, a qual tanto aflige os indivíduos, em sua maioria, insipientes, carentes de um pensar mais sofisticado que os faça conduzir o cotidiano de modo mais aprazível. Machado e Montaigne conseguem, com suas obras, esse feito, não apenas por serem clássicos universais, de genialidade inquestionável, mas principalmente por vasculharem a fundo os mistérios — simples e complexos — da mente humana. Logo, lê-los possibilita redescobrir-se como seres incompletos, sempre dignos de aprimorar e capacitar o pensamento a fim de alcançar a autossatisfação e o saber proativo. Compará-los seria similar a unir dois elementos diferentes, porém complementares, e assim criar uma nova esfera intelectual. Nesse sentido, Henry H. H. Remak, em seu artigo “Literatura comparada: definição e função”, assinalou que literatura comparada “é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana” (CARVALHAL;

COUTINHO, 1994, p. 175). Machado de Assis e Michel de Montaigne, portanto, são autores essenciais no que diz respeito ao amadurecimento da razão simplesmente por terem, em suma, usado as portas da vaidade para averiguar o que há de mais profundo e substancial nos malabarismos psicológicos da espécie humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ato de ler — quando praticado com a sutileza adequada e necessária — consegue elevar o pensamento a um patamar cognitivo de onde é possível degustar o prazer que lampejos definitivos de sabedoria oferecem e, dessa forma, reavaliar a vida e vê-la por meio de uma óptica límpida, a qual permite a revelação daquilo que há de, pelo menos, mais próximo da verdade. Somos seres incompletos, em grande parte vazios, em contínua e ininterrupta transformação, esbarramo-nos, o tempo todo, em percalços e em contingências que nos deixam, na maioria das vezes, congelados pela ausência imediata de uma solução sólida que garantirá a superação do problema imposto, seja no âmbito psicológico, emocional, seja no contexto profissional e social. Caímos, dessa forma, em um labirinto de dilemas e interrogações que nos colocam contra a parede da crua realidade e nos fazem descobrir o quanto somos frágeis, pequenos, vulneráveis, incapazes de elaborar um pensamento capaz de reverter a adversidade a nosso favor. O desamparo, então, mostra-se oceânico. Resta-nos, muitas vezes, desistir, aceitar a derrota, e até acreditar que determinada contrariedade havia de ser tal como foi. E isso se dá, obviamente, devido à ausência — quase absoluta — de uma perspectiva mais ampla, nada limitada, expansiva, multifacetada em relação à vida, em relação às coisas em sua crueza mais plena, mais intrínseca, capaz de alcançar nossos olhos com uma lucidez viva, que não daria espaço para nenhuma ilusão disposta a nublar nossos vieses e, conseqüentemente, ferir nossos afetos e danificar a nossa disposição para levar o barco da vida adiante. Portanto — é possível conjecturar —, se houver em nós uma perspectiva mais adjacente à sabedoria — ou ao menos mais próxima desta —, uma perspectiva que nos fizesse reavaliar qualquer situação, seja ela qual for, de modo mais profundo, mais racional e abrangente, com o auxílio de um esquadro intelectual mais examinador do que punitivo, principalmente no primeiro instante, tudo poderia ser bem diferente e, no mínimo, melhor.

Dessa forma, claro está que a construção e a configuração de um ser mais propenso a ter algum domínio sobre o próprio pensamento, a ter controle sobre os caminhos que a razão pode delinear e, assim, mais resiliente, mais hábil em se ajustar nas inumeráveis contrariedades que a vida impõe — ou pode impor — constantemente sem aviso prévio, depende, de modo categórico, da estrutura intelectual edificada com o tempo, inclusive, com o auxílio essencial

— e até necessário — de grandes pensadores. É exatamente nesse ponto que entra um dos papéis fundamentais da literatura e da filosofia. E é por meio de tais categorias do pensamento elaborado em texto escrito que o horizonte das ideias encontra espaço para se ampliar e, dessa forma, fortalecer a capacitação do indivíduo no que diz respeito a sua recepção em relação a tudo aquilo que deriva das variáveis proporcionadas, em potencial, pelo mundo externo. Em outras palavras, é por meio da literatura e da filosofia que o homem pode encontrar suporte para resistir às adversidades da vida, ou pelo menos absorvê-las de modo mais racional, com inteligência — e quiçá indiferença, em contextos específicos —, e assim conduzir a vida com a serenidade e a leveza tão necessárias àqueles que pretendem viver no conforto — ainda que idealizado — daquilo que consideramos felicidade ou paz.

A literatura, por exemplo, é capaz — por meio de seus enredos, personagens marcados profundamente por suas complexidades, atitudes, particularidades e elasticidades psicológicas — de nos fazer repensar a vida, vê-la por meio de uma lupa mais dinâmica e sincera, conseguir perceber o que antes era imperceptível, devido às cortinas de fumaça proporcionadas pela limitação intelectual. As reflexões de um narrador — personagem ou não — podem mudar definitivamente a direção do nosso pensar, de modo tão eficaz que nunca mais veremos as coisas com o olhar de antes, nunca mais pensaremos que há uma resposta pronta e definitiva para o que vemos, presenciamos e vivemos. Teremos, portanto, sempre uma inclinação a averiguar com mais cautela a natureza das coisas, entendê-las como portadoras de uma complexidade que ultrapassa as limitações do óbvio, do superficial. A filosofia, por sua vez, também cumpre um papel imprescindível na formulação do melhor pensar. Se compreendida nas minúcias de seu vigor, conduz o pensamento a um nível de sabedoria elevado e paralelo ao senso comum, o que pode, inclusive, fazer um indivíduo reconhecer-se ímpar em relação à grande massa cujo pensamento, de modo geral, vaga nos limites do mesmo horizonte. Isso vale também para a literatura. Portanto, é possível inferir que tanto a filosofia quanto a literatura servem de bússola, de instrumento, de caminho para aprimorarmos a razão a fim de enriquecermos a própria vida devido ao simples fato de passarmos a enxergá-la através da ótica da sabedoria.

Dessa forma, é natural que temas universais sejam explorados por escritores e filósofos, uma vez que é de total pertinência e relevância esticar ao máximo a tentativa de entender e compreender as infinitas complexidades que compõem a vida humana, principalmente no que tange às exigências, troféus e armadilhas proporcionados pelo tecido social. O homem é um ser social e de suas experiências em sociedade lapida milímetro a

milímetro suas concepções, em relação ao mundo e a si mesmo. Dessa maneira, tal como o texto bíblico indica que tudo é vaidade, o homem parece de modo algum conseguir ficar livre dela, seja optando pelo caminho A, seja decidindo pelo caminho B. Para onde ele resolver alinhar suas convicções, a vaidade parece acompanhá-lo, como se fosse inerente à sua existência, tão carente de aspectos sólidos e vítima de transformações ininterruptas. Nesse sentido, nomes exímios do pensamento e das letras, de relevância universal, inclinaram-se ao tema “vaidade” a fim de agrupar em suas composições as diversas cores desse aspecto humano que pode levar alguém ao sucesso e ao fracasso com a mesma intensidade. Sendo assim, esta pesquisa teve como propósito averiguar a presença da vaidade em dois dos maiores nomes do pensamento mundial: o filósofo francês Michel de Montaigne e o escritor brasileiro Machado de Assis.

Antes de qualquer apontamento de viés científico ou de caráter teórico, é preciso deixar muito claro que ler Montaigne é ter uma conversa íntima com o que há de mais profundo em nós mesmos, é ser convidado a abrir as cortinas da superficialidade e vislumbrar-se com o que há de mais lúcido e real nas proporções ilimitadas do pensamento humano, é fazer uma reavaliação de atitudes e posturas e passar a ver o que há de mais intrínseco nelas. E como não podia deixar de ser, Montaigne não apenas possui um ensaio especificamente sobre a vaidade, como também se utilizou dela para compor várias linhas de sua filosofia, tão repleta de complexidade e ao mesmo tempo acessível devido à sua simplicidade e proximidade com o cotidiano. Foi, portanto, possível verificar, no desenvolver desta pesquisa, que a vaidade em Montaigne mira, por assim dizer, no desenvolvimento do pensar humano como um meio de filtrar possíveis perturbações íntimas e, assim, fazer delas uma brisa de bem-estar capaz de nos ensinar a lidar, amparados por maturidade e sabedoria, com as contrariedades, os desprazeres e até os prazeres da vida. Na filosofia do ensaísta francês, vemos — com significativa relevância — uma perspectiva alinhada com o antropocentrismo em vigência no século XVI, a qual reavalia vieses, posturas e atitudes humanas, de modo a colocá-las em cheque, lapidá-las, polí-las e assim servir-se do cru, do límpido e do mais essencial e verdadeiro que em nós, mesmo inseridos em esferas sociais que, incontestavelmente, exercem influência sobre o que pensamos, o que somos e o modo como agimos. Para Montaigne, por exemplo, é inútil — e até mesquinho — sentirmos orgulho de um elogio, se este não corresponder com o real objeto elogiado, até porque a recepção e percepção sociais podem ver em nós — a partir de interpretações subjetivas — uma qualidade que não existe ou até que consideramos negativa, de aspecto degradante, que pode nada ter a ver com aquilo que realmente somos. Logo, o aplauso não pode ter valor por si

só, como um instrumento de popularidade cujo verniz não reflita o ser adulado. Para Montaigne, melhor é ser conhecido da maneira como se é, e não ser ovacionado por algo que não faz nenhuma relação com aquilo que somos. Ou seja, é mais saudável, lúcido e, obviamente, racional apegar-se de fato com a verdade de nossa existência, até mesmo para não cairmos nas armadilhas de uma vaidade que nos convence que somos o que não somos e, por isso mesmo, entre outros aspectos, afasta-nos de nós mesmos. Esse compromisso com a verdade que nos compõe nos leva a pensar no conforto e no bem-estar que é sermos donos de nossa personalidade, de nossos aspectos, qualidades e defeitos, enfim, proprietários do que somos, e, além disso, parece ganhar ares de intimidade se observarmos a famosa e redonda Torre de Montaigne, localizada em seu castelo, lendário também, local onde o ensaísta mantinha uma biblioteca, e um quarto no qual, inclusive, passou seus últimos dias. Saber que, praticamente, o lugar foi cenário da composição de tantas ideias primorosas, que atravessaram séculos e enriqueceram milhares de pensamentos, de pessoas comuns a ícones, é, no mínimo, sublime. Montaigne parece a figura de um amigo que queríamos ter, com o qual passaríamos horas e horas conversando, desenvolvendo ideias, esmiuçando pareceres e questionando axiomas, com o maior prazer do mundo, e se fosse para fazer isso passeando a passos tranquilos nos arredores de seu castelo, seria perfeito, simplesmente uma experiência inigualável, como se estivéssemos flutuando no frescor da sabedoria até o fim dos tempos.

A vaidade presente na obra de Machado de Assis, por outro lado, revela egoísmos mesquinhos que tanto borbulham nas reentrâncias submersas da mente humana e dos interesses particulares. Ou, às vezes, egoísmos que se mostram às claras mesmo. A pesquisa verificou que a vaidade perpassa a obra de Machado de maneira ampla, desde os contos até os romances, passando pelas crônicas. São personagens, por exemplo, que se preocupam com a imagem social mais do que com outros aspectos, principalmente aqueles que são regidos por moralismos religiosos ou de outra natureza. Com Machado, aprendemos que a vida é conduzida, segundo a segundo, pelo acelerador das satisfações pessoais, pelo volante dos infindáveis desejos de glória. O aplauso, na obra de Machado, é triunfante, visto que, aos olhos da avaliação social, é algo que possui valor e eleva o ego, mesmo se for um aplauso de mentira, comprado, que nada — ou muito pouco — corresponde com a essência real do aplaudido. Machado, inclusive, em determinados contextos, utiliza-se da ironia para abordar a vaidade, como se passasse o recado de que mesmo a vida sendo desprezível é possível zombar dela. Ler Machado é romper com os padrões do pensamento preso dentro do quadrado desenhado pelo óbvio, é reconhecer as máscaras sociais e sentir desprezo por elas, ou calafrios de remorso, de culpa, por identificarmos

em nós mesmo tais máscaras. O apelo é psicológico porque em Machado as complexidades do pensamento são postas à prova a fim de elucidar o quanto somos patéticos, mesmo quando parecemos nobres, o quanto somos mesquinhos, mesmo quando parecemos exemplares. A obra de Machado, a partir da vaidade, ensina-nos que o apreço pela glória, pela admiração pública, é o combustível que faz os motores da sociedade funcionarem.

Portanto, comparar Machado e Montaigne, traçar paralelos, analogias e disparidades nos ensina que somos um grão de areia vagando nas atmosferas do pensar, e que precisamos não apenas reavaliar verdades e questionar apontamentos, a fim de aproximarmos cada vez mais dos patamares da sabedoria, mas também abrir os olhos da alma e identificar, nas degradações da vida, um espelho de nós mesmos, sorrindo de desespero por não ter nenhum recurso para redirecionar o destino de nossa condição.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *O ensaio como forma*; in: Notas de Literatura I. São Paulo: Editora 34, 2012.
- ANDRADE, Mário de. Machado de Assis, 1939. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2019.
- ASSIS, Machado de. *A mão e a luva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- ASSIS, Machado de. *Elogio da vaidade. Obras completas*. Organização de Aluísio Leite et al. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2015.
- ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2008.
- ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. São Paulo: Editora Globo, 1997.
- ASSIS, Machado de. *Papéis Avulsos*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2009.
- ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2009.
- AUERBACH, Erich. *O escritor Montaigne*. 2017.
- AZEVEDO, Silvia. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias a os contos e histórias em livros*. São Paulo, 1990. (tese de doutorado - USP).
- BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2017.
- BENJAMIN, Walter. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BLOOM, Arold. *A anatomia da influência*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- BREGMAN, Rutger. *Humanidade: uma história otimista do homem*. São Paulo: Editora Crítica, 2021.
- BRUNEL, P. et al. *Que é Literatura Comparada*. Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- CALIPPO, Daniela Mantarro. *Rimas de ouro e sândalo: a presença de Victor Hugo nas crônicas de Machado de Assis*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- CAMPOS, Alex Sander Luiz. *Presença de Montaigne na crônica de Machado de Assis*. 2013.

- CANDIDO, Antonio. *A vida ao rés-do-chão*. In: *Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo: Ática, 2003.
- CARDOSO, Sérgio. Montaigne filósofo. *Cult*, n. 221, São Paulo, p. 18-19, 2017.
- CARDOSO, Sérgio. Montaigne: uma ética para além do humanismo. 2010.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática: 2004.
- CASTRO, Frei João José Pereira de. *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Editora Ave-Maria, 1995.
- CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis, historiador. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CORTÁZAR, Júlio. *Alguns aspectos do conto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- COMPAGNON, Antoine. *Uma temporada com Montaigne*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- CRESTANI, Jaison Luís. *A senhora Galvão eliminou a mulher: a duplicidade feminina em um conto de Machado de Assis*, 2008.
- EVA, Luiz Antônio Alves. *A vaidade de Montaigne*, 1994.
- FACIOLI, Valentim. *Um defunto estrambótico*. São Paulo: Nankin Editorial, 2008.
- FAVERI, Cláudia Borges de. *Os fios que moviam Montaigne*. 2019.
- FAVERI, Cláudia Borges de. *Os ensaios de Michel de Montaigne no Brasil: recepção e tradução*. 2019.
- GIKOVATE, Flávio. *Vício dos vícios — um estudo sobre a vaidade humana*. São Paulo: MG Editores Associados Ltda, 1987.
- GLEDSON, John. *Crônicas escolhidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2021.
- HARARI, Yuval Noah. *Homo Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- HARARI, Yuval Noah. *21 lições para o século 21*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- HELLER, Agnes. *O homem do Renascimento*. Lisboa: Editorial Presença, 1982.
- KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes e outros escritos*. São Paulo: Martin Claret, 2011.
- KONESKI, Anita Prado. *Um “olhar” para o Fausto de Goethe*. 1999.
- MACIEL, Maria Ester. *Fronteiras do Humano: Montaigne, precursor de Machado de Assis e Jaques Derrida*. 2013.

- MAQUIAVEL, Nicolau. O príncipe. São Paulo: Editora Martin Claret, 2014.
- MENDES, Ramon Guillermo. *O gênero romance como denúncia denúncia da ilusão do real*; in: A garrafa. UEPG, 2018.
- MOISÉS, Massaud. História da Literatura Brasileira: do Realismo à Belle Époque. Volume II. São Paulo: Editora Cultrix, 2016.
- MONTAIGNE, Michel. Os Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- MONTAIGNE, Michel de. Sobre a vaidade. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MUEKE, D. C. Ironia e o irônico. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- NETO, José Maia. Montaigne em Brás e Bento. Revista Cult, 10 de março de 2017.
- NIETZSCHE, Friedrich. Assim falou Zaratustra. São Paulo: Martin Claret, 2017.
- PASSOS, Cleusa Rios P. Breves considerações sobre o conto moderno. In: Ficções: Leitores e Leitura, São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. A Poética do Legado – Presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas. 1996.
- PAVIANI, Jayme. O ensaio como gênero textual. Universidade de Caxias do Sul: 2009.
- PEREIRA, Anderson Lucas dos Santos. A vaidade da razão na apologia de Raymond Sebond de Montaigne. 2019.
- POSNETT, Hutcheson Macaulay. O método comparativo e a literatura. 1994.
- REALE, Miguel. Filosofia na obra de Machado de Assis. São Paulo: Editora Pioneira, 1982.
- REGO, Enylton José de Sá. O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- ROSENFELD, Anatol. A personagem de ficção. São Paulo: Editora Perspectiva Ltda., 2017 (13ª edição).
- ROTTERDAM, Erasmo. Elogio da Loucura. São Paulo: 2019.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. A intertextualidade. São Paulo: Aderaldo & Rothscild, 2008.
- SÊNECA. Sobre a Brevidade da Vida. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- SOUZA, Valdira Meira Cardoso de. “SEDE DE NOMEADA:” O “AMOR DA GLÓRIA” NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE MACHADO DE ASSIS. 2007. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) — UNESP — Universidade Estadual Paulista, Assis. 2007.
- SHOPENNAUER, Arthur. Metafísica do Belo. São Paulo, Editora Unesp, 2001.

SILVA, Lindnei Rocha. SILVA, Andrea Targino da. *A inscrição do ensaio nos gêneros literários*. 2011.

SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2012 (2ª edição).

SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo, Duas Cidades; Editora 34, 2012 (6ª edição)

TEIXEIRA, Cecília Ribas Borges. Machado de Assis: o cronista e a construção da metrópole textual. Unicentro: 2008.