

## **“A metafísica do nariz”. A sátira ao irracionalismo em um conto de Machado de Assis.**

Ana Laura dos Reis Corrêa<sup>1</sup>

### **Resumen**

Neste texto, investiga-se como a tendência ao irracionalismo vinculada à lógica capitalista toma forma estética satírica no conto “O segredo do Bonzo” (1882). A partir de uma situação ficcional satiricamente distanciada do tempo e do lugar histórico em que o conto foi composto – a narrativa se passa em Fuchéu (China), no ano de 1522 –, Machado de Assis apresenta ao leitor “a metafísica do nariz”. No conto, fantasiado de documento histórico, uma vez que o narrador apresenta seu texto como um capítulo inédito do livro *A peregrinação* (1614), do historiador dos descobrimentos marítimos Fernão Mendes Pinto, tudo gira em torno da elevação da farsa à verdade sublime. O autor, por sua vez, traz à superfície sensível e inteligível o “Segredo do Bonzo”, isto é, as razões ocultas do avanço irracionalista: o investimento na doutrina de que uma coisa pode existir na opinião sem existir na realidade e o casamento lucrativo e fetichista entre a circulação de mercadorias e um tal prestígio frente às massas capaz de fazê-las dar a própria vida pelo que simplesmente inexistente. Ao final do conto, o leitor se encontra diante de uma situação inusitada que, pela sátira advinda do desenvolvimento histórico do capitalismo e captada artisticamente por Machado de Assis, assombra por sua atualidade: frente a uma terrível epidemia que deformava os narizes da população da antiga Fuchéu, a resposta dada aos enfermos é a farsa, a grotesca negação da realidade – um nariz metafísico inacessível aos sentidos humanos substituiria o nariz real dos habitantes. Junto com o nariz verdadeiro, extraído com arte por um pseudocirurgião, era arrancado também o senso de realidade dos “desnarigados”, que voltavam à vida cotidiana ostentando, como a mais sublime verdade, a mentira estampada em suas próprias faces.

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB) e professora Associada do Departamento de Teoria Literária e Literaturas e do Programa de Pós-graduação em Literatura dessa mesma universidade. E-mail: analauradosreiscorrea@gmail.com

### **“A metafísica do nariz”. A sátira ao irracionalismo em um conto de Machado de Assis.**

O título do conto de Machado de Assis (2007) que vamos abordar neste texto – “O segredo do Bonzo. Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto” – é a porta de entrada do leitor para encontrar o caminho compositivo adotado pelo autor nessa narrativa, cujo ponto de chegada é a sátira ao irracionalismo expressa ao final do conto pela pseudoteoria da “metafísica do nariz”.

Com o título e seu subtítulo, o autor envia, imediatamente, o leitor de 1882 (ano da publicação do conto), e o de hoje, para um célebre texto publicado em 1614 – *Peregrinação* – que narra as viagens ao Oriente realizadas entre 1537 e 1558 pelo seu autor, narrador e personagem, o português Fernão Mendes Pinto. Essa narrativa de viagens se tornou célebre não apenas por certo ineditismo referente à apresentação, em detalhes exóticos, da paisagem asiática ainda desconhecida para a Europa de então, mas também por ser ela mesma marcada por uma ambiguidade entre documento histórico da expansão marítima portuguesa no século XVI e criação ficcional do autor, que, sendo também personagem, se faz presente em situações nas quais, em realidade, esteve ausente.

Essa ambivalência entre relato verídico e invenção foi tão significativa que lançou sobre a obra uma sombra de descrédito resumida na glosa do nome de seu autor: “Fernão, mentes? Minto”. O fato de o texto ser narrado em uma 1ª pessoa que equivale abertamente ao autor sob suspeita também lança dúvidas sobre a narrativa, que “ora homologa o interesse heroico ou actancial, ora o transfere para outras figuras” (Seixo, 2017:20), muitas vezes para os cidadãos locais, justamente os naturais oponentes dos conquistadores portugueses. Assim, o que depõe contra a veracidade do texto como documento histórico o enriquece como criação literária capaz de alcançar mais profundamente as contradições da realidade, pois “enquanto tantas outras narrativas de viagem dão relevo à estranheza do outro, sem que isso implique o desnudamento dos vícios do conquistador, essa obra vale-se do confronto para sublinhar o que está em desacordo com o bom senso não apenas no outro, mas, principalmente, no mesmo – isto é, no cristão, no europeu, no português.” (Seixas, 2017:122).

Em *Peregrinação*, nos capítulos 213 e 214, que, segundo nota de pé de página não-confiável do próprio Machado de Assis (2007), antecedem e precedem o suposto capítulo inédito que constitui o conto “O segredo do Bonzo”, o narrador-personagem Fernão Mendes Pinto acompanha as disputas teológicas entre um número extraordinário de bonzos (monges) japoneses – cerca de 3.000 – e um único padre jesuíta, mais tarde efetivamente canonizado – São Francisco Xavier. Embora o narrador declare sempre a gloriosa vitória do padre, jamais expõe sua argumentação, enquanto as falas dos bonzos são constantemente reproduzidas em detalhes inquietantes, terrenos e questionadores dos fundamentos da fé cristã, para os quais não há resposta: “Deus era inimicíssimo de todos os pobres, [...] pois lhes negava os bens que dava aos ricos, sinal era que os não amava”; “estava claro que o paraíso do homem era o da terra [não o do céu], pois todos os nascidos, cada um por sua via, se gloriavam no descanso [terrenal] dela”; “já que Deus, depois que Adão fora derrubado pela serpente, determina mandar seu filho ao mundo para remir os descendentes do mesmo Adão, por que causa se não dera tanta pressa quanta pedia a necessidade?” (Pinto, 2013: 410-415). Por essa razão, alguns estudos (Catz, 1981) de *Peregrinação* assinalam na obra a presença de uma sátira impiedosa aos abusos dos conquistadores em nome da fé cristã. Para Seixas, por exemplo, “a presença de um capitão português, Dom Pedro de Mendes, fechando as viagens de Gulliver – e, graças ao entendimento e aos modos desse capitão Mendes,

reconduzindo Lemuel Gulliver à convivência dos homens – seria um indício de que [já] Swift [em 1726] teria lido a *Peregrinação* como uma sátira e uma crítica aos vícios da cristandade” (2017:123).

Esses aspectos da obra de Fernão Mendes Pinto apontados aqui sumariamente talvez já deem pistas das razões pelas quais Machado não faz no título de seu conto apenas uma referência à *Peregrinação*. Machado parece assumir, na disputa entre documento e ficção, a defesa do caráter inventivo e satírico desse livro, do qual seu conto seria um capítulo inédito de autoria do nada confiável Fernão Mendes Pinto, a quem, no entanto, Machado confia a narração do conto, elegendo-o como narrador-personagem e com quem divide ficcionalmente a autoria do texto. Tal engendramento entre o conto do século XIX e a narrativa do século XVI, que desce do ponto de partida do conto – o seu título – até as estruturas mais decisivas do texto, a composição do narrador, é a afirmação do modo de compor satírico como eixo central que rege o andamento do conto e indica o caminho de sua leitura. A configuração satírica é indispensável porque está, a nosso ver, elevada em um grau em relação à ironia pela qual a crítica machadiana optou majoritariamente como definidora da obra madura de Machado, o que esmaece a dimensão não conciliadora e, sobretudo, antimoralista da sátira nos romances e contos de maturidade do escritor. Em “O segredo do Bonzo”, a vinculação satírica à *Peregrinação* supera a própria ambivalência da obra de Fernão Mendes Pinto. Tirando partido da má fama do escritor português, mas, ao mesmo tempo, conferindo a ele a autoria fictícia do conto, Machado escapa do julgamento moral do texto literário para alcançar, por meio de uma composição abertamente ficcional e inequivocamente não-crível, algo muito mais real e indócil à compreensão que a sentença que separa rigidamente verdade e mentira, bem e mal, eu e o outro: o desvendamento do irracionalismo que alicerça a moral burguesa em atenção às necessidades não-humanas do desenvolvimento do capital.

Em outra nota de pé de página satírica que acompanha o conto, Machado afirma que sua narrativa não se resume a um “simples pastiche” de *Peregrinação*, pois sua real necessidade era “dar a possível realidade à invenção, colocá-la a distância grande, no espaço e no tempo; e para tornar a narração sincera, nada me pareceu melhor do que atribuí-la ao viajante escritor que tantas maravilhas disse” (Assis, 2007:119). Tal oposição entre pastiche e invenção parece sugerir uma recusa por parte do autor ao formalismo abstrato em favor de uma atitude efetivamente artística e realista, atenta à imanência histórica, que exige oferecer a realidade à invenção, não apenas reproduzi-la imediatamente, mas buscar alcançá-la por novos e variados ângulos, com o necessário distanciamento crítico para o trabalho artístico. A sinceridade, portanto, está na atribuição artística da narrativa ao escritor viajante, cujas maravilhas ditas oscilam entre documento e sátira.

À distância estética no tempo (1552) e no espaço (Fuchéu, no Japão), esse narrador não-confiável aparece para o leitor, especialmente o brasileiro, como personagem símbolo da colonização. Não nos é possível aqui desenvolver as consequências detalhadas da configuração artística desse viajante escritor em relação à história da formação do povo e da literatura no Brasil para além do fato de que a viagem satírica, apresentada dessa forma, estabelece na superfície do texto a altura mínima necessária para assentarmos os pés no chão histórico das navegações, onde se desenvolve uma disputa pelo destino do mundo, um confronto de cosmovisões, semelhante àquele entre os bonzos e o padre jesuíta de *Peregrinação*, em que o segundo sempre vence, mas sem que os primeiros deixem de contrapor sua perspectiva intrigante, terrenal e questionadora, até o limite exato de impedir o leitor de se afogar na mera intertextualidade entre o conto machadiano e a narrativa de Mendes Pinto. O

movimento satírico do conto traz à superfície muito mais que o desvendamento formalista de sua composição e faz assomar ante nossos olhos um pedaço de terra firme, para onde pretendemos nos dirigir neste texto: o percurso do vento irracionalista que, já insuflando as velas das naus da expansão marítima, continuou soprando sobre o século XIX no Brasil de Machado de Assis, invertendo não apenas as ideias do seu lugar (Schwarz, 2000), mas também as coisas.

No início do conto, em uma linguagem que roça aquela adotada na narrativa do século XVI, o narrador Mendes Pinto, agora claramente um personagem machadiano, retoma brevemente a disputa doutrinária narrada em *Peregrinação* entre os bonzos japoneses, liderados por Fucarandono, e o padre Francisco. O narrador anuncia que, neste capítulo inédito, apresentará uma doutrina tão digna “de ser divulgada a todas as repúblicas da cristandade” (Assis, 2007: 119) quanto foram levadas ao Oriente “as primazias da nossa santa religião” (Assis, 2007: 119) no processo colonizador. A doutrina, equivalente em grandeza à fé cristã, é, como veremos, a elevação da farsa a verdade sublime, apresentada com absoluta desfaçatez pelo narrador e por ele, até o final do conto, devidamente apropriada por meio do contato com a vida cotidiana da cidade de Fuchéu.

Nessa cidade, a cada esquina, numa fecundidade espantosa, Mendes Pinto e seu amigo Diogo Meireles, um médico cuja excelência é contaminada pelo mesmo exagero que caracteriza a natureza dos fatos narrados, deparam-se com homens que conseguem entusiasmar multidões ao proferirem descobertas bastante duvidosas e sem nenhum fundamento na realidade. O primeiro encontro é com Patimau, um autodeclarado matemático, físico e filósofo da cidade, que anuncia ao povo solenemente um descobrimento inacessível aos homens comuns: a origem dos grilos, que, segundo a sua doutrina, procediam espontaneamente do ar e das folhas dos coqueiros durante a conjunção da lua nova; descoberta insigne que havia lhe custado enormes sacrifícios, perigos, largos anos de estudo e pela qual estava disposto a morrer em nome da ciência. A multidão o aclama como se Patimau houvesse descoberto o elixir da vida eterna e lhe oferece refrescos, saudações e reverências. O segundo encontro, ocorre imediatamente depois do primeiro, e a semelhança entre ambos causa espanto a Mendes Pinto e a Diogo Meireles, que, mais versado na língua japonesa, ia traduzindo para o narrador o conteúdo de mais uma nova doutrina recebida com grande admiração e aplauso pela gente do povo. A massa, reunida em mais uma esquina de Fuchéu, ouvia atentamente as palavras de Languru acerca da sua venturosa descoberta, numa gota do sangue de vaca, do princípio da vida futura como antídoto à destruição vindoura da terra inteira; por tão sublime revelação, Languru esperava apenas dar glória ao reino de Bungo e receber dele a estima “que os bons filhos merecem” (Assis, 2007: 120), e, como Patimau, recebe ele também enormes obséquios por parte dos populares.

Considerando a coincidência, que não lhes pareceu casual, entre os dois acontecimentos e o caráter irracional e não crível das descobertas, Mendes Pinto e Diogo Meireles recorrem a Titané, um comerciante de alpargatas, antigo conhecido de Diogo. Titané os recebe com epítetos elogiosos, como “ouro da verdade e sol do pensamento” (Assis, 2007: 121), que reforçam a frequente desproporção entre o metro da realidade e aquele usado para traduzi-la em maravilhas, as quais – reunindo o ouro à verdade e o sol ao pensamento – anunciam o estabelecimento de um vínculo entre interpretação da realidade, lucro e fama. Por intermédio de Titané, os amigos Fernão e Diogo conhecerão finalmente o “segredo do Bonzo”, que dava sustentação aos fatos nem racionais nem críveis que presenciaram a cada esquina da cidade de Fuchéu. Patimau e Languru eram pomadistas, isto é, seguidores da doutrina do bonzo Pomada, “um ancião de cento e oito anos, muito lido e sabido nas letras divinas e humanas”

(Assis, 2007: 121). Depois de submeter os dois portugueses a cerimônias introdutórias, Pomada aceita expor aos estrangeiros a gênese e o conteúdo de sua doutrina. Tendo vivido isolado em meditação por muitos anos, Pomada finalmente entendeu que a virtude e o saber têm duas existências paralelas, a que vive no sujeito proprietário da virtude e do saber e outra que habita os que contemplam esse sujeito, assim que, nas palavras de Pomada, não pode haver “espetáculo sem espectador” (Assis, 2007: 121). Sua doutrina depende, portanto, da divisão, tão desequilibrada como a do debate entre 3000 bonzos e o único jesuíta que os liquida, entre duas categorias de homens – aquele que formula a ideia e aqueles que apenas contemplam a ideia formulada, a massa sem nome que existe para ver e honrar a existência do proprietário único da virtude e do saber. Para alcançar essa condição superior em relação à multidão dos demais homens, apoiada em sua suposta superioridade natural, Pomada desenvolve um raciocínio pseudofilosófico, cujo fundamento é completamente irreal e mítico: uma tal pedra da lua, que possuiria assombrosa capacidade de, com seus quilates de luz, iluminar vastas extensões de terra. Com a clareza de que nunca existiu tal pedra, Pomada observa que “muita gente crê que existe e mais de um dirá que a viu com seus próprios olhos” (Assis, 2007: 122). Sua conclusão diante disso é, em suas próprias palavras, um “achado especulativo”: “se uma coisa pode existir na opinião, sem existir na realidade, e existir na realidade, sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade” (Assis, 2007: 122). Posta em prática a nova doutrina místico-filosófica, não só Pomada, mas também os pomadistas Patimau e Languru, “desfrutam a nomeada de grandes físicos e maiores filósofos, e têm consigo pessoas capazes de dar a vida por eles” (Assis, 2007: 122).

Fernão, Diogo e Titané saem do encontro com o bonzo transformados em ferrenhos pomadistas, decididos a pôr em prática a ideia de Pomada, que julgam tão judiciosa quanto lucrativa, convencidos de que “não é só lucro o que se pode haver em moeda, senão também o que traz consideração e louvor, que é outra e melhor espécie de moeda” (Assis, 2007: 122-123). Titané, no entanto, preferiu “lucrar de duas maneiras” (Assis, 2007: 123); percebendo que o jornal rudimentar de Fuchéu era a multiplicação estrondosa das esquinas de Patimau e Languru, anuncia o sucesso ainda não existente de sua mercadoria – a alpargata –, elevando-a à condição inventada de “alparca do Estado” (Assis, 2007: 123), título honorífico concedido pelo imperador, a pedido dos mais grandes homens da terra que supostamente haviam se encantado pelas alpargatas de Fuchéu. Titané afirmava ainda que aceitava a honraria imaginária “menos por amor ao lucro do que pela glória que dali provinha à nação” (Assis, 2007: 123), além disso, o comerciante expunha aos quatro ventos sua firme disposição de distribuir gratuitamente aos pobres do reino uma parcela da sua produção. Assim, unindo o lucro da fama ao da venda, Titané julga estar praticando cabalmente o pomadismo: “– Vede que obedeço ao principal da nossa doutrina, pois não estou persuadido da superioridade das tais alparcas, antes as tenho por obra vulgar, mas fi-lo crer ao povo, que as vem comprar agora, pelo preço que lhes taxo.” (Assis, 2007: 124). O narrador Mendes Pinto, no entanto, discorda, pois o essencial da doutrina consistia, não em “inculcar aos outros uma opinião que não temos, e sim a opinião de uma qualidade que não possuímos” (Assis, 2007: 124).

Para compreender melhor o efeito satírico desmascarador do segredo do bonzo na narrativa desse segundo Fernão Mendes Pinto de 1882, uma forma farsesca do primeiro de 1614 no sentido que Marx (2011) atribui à distância entre os dois conhecidos Napoleões, o sobrinho e o tio, é necessário aproximar o Mendes Pinto caricatural do mais célebre narrador não-confiável de Machado de Assis (1955): Brás Cubas, também ele composto por Machado como autor, narrador e personagem de suas

memórias póstumas. Além de serem escritas no além túmulo, diferentemente das aventuras de Mendes Pinto, as memórias de Brás Cubas não são épicas nem recheadas de maravilhas, ao contrário, revelam, num contragolpe do autor real no defunto autor, apenas uma vida que não foi. Apesar dessas importantes diferenças, não é difícil para o leitor de Machado reconhecer na visão de mundo de Brás Cubas a vigência da perspectiva irracionalista tão presente no conto, cuja publicação é contemporânea ao romance.

O segundo capítulo de *Memórias Póstumas*, “O emplasto”, narra a invenção de “um medicamento sublime, [...], destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade” (Assis, 1955: 15), fruto, não de pesquisas científicas embasadas na realidade concreta, mas, antes, de uma ideia que se pendurou no trapézio do cérebro de Brás Cubas e desandou a fazer cabriolas e volteios até se cristalizar em uma ideia fixa. Essa ideia, que, com a morte de Brás Cubas, acabou por não ser posta em prática, era, como confessa o próprio narrador, uma medalha com duas faces. Um lado era público e reunia filantropia e lucro: a oferta da cura cristã milagrosa da melancolia humana e as “vantagens pecuniárias que deviam resultar da distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos” (Assis, 1955: 15) saíam de braços dados, selando “a confraternização das impossibilidades” que o dinheiro pode promover, obrigando os contrários a se beijarem (Marx, 2004:161). O outro lado, secreto, uma espécie de segredo do bonzo só revelado no pós-morte, era todo ele ocupado pela sede de nomeada, pelo amor da glória: “o gosto de ver impressas nos jornais [...], [nas] esquinas, [...] nas caixinhas do remédio, estas três palavras: *Emplasto Brás Cubas*” (Assis, 1955: 16).

O parentesco entre a ideia de Brás Cubas e a da doutrina pomadista, entre o segredo do além-túmulo e o segredo do bonzo está no fato de que ambos são achados especulativos que tendem a dobrar a realidade ao imperativo da Ideia e reúnem sob o signo da mesma moeda a filantropia burguesa ao lucro que a sustenta. Porém a consanguinidade entre os dois segredos, que acabam por ser um só, se intensifica quando percebemos que os nomes “emplasto” e “Pomada” pertencem à mesma família: cientificamente, ambos se inserem no léxico farmacêutico, são unguentos destinados a curar; ao mesmo tempo, na linguagem popular do português brasileiro, emplasto significa remendo, uma reparação mal feita, inútil, e pomada é sinônimo de logro, engano e mentira. Nos dois casos, o remendo e o engano tentam esconder dos olhos do povo os verdadeiros fins do emplasto Brás Cubas e do bonzo Pomada: a sede de nomeada, o amor da glória que compartilham, “outra e melhor espécie de moeda” (Assis, 2007: 123).

O caráter satírico que emoldura esses fins ocultos, que, afinal, são abertamente declarados ao leitor, tanto no romance quanto no conto, e justificados como “a coisa mais verdadeiramente humana que há no homem, e, conseqüentemente, a sua mais genuína feição” (Assis, 1955: 16), repõe as coisas ao lugar real de que as ideias as haviam retirado. Na sátira machadiana, a sede de nomeada a que a ideia do emplasto e a doutrina de Pomada buscam saciar não é um defeito moral, contrário às normas cristãs e burguesas, que, na verdade, fomentam o amor da glória. Ultrapassando a cosmovisão da sociedade em que o homem é naturalmente o lobo do homem, a sátira, em sua dimensão antimoralista, desnuda o justo sentido do desejo de consideração e louvor que é o motor da ação desses sujeitos que pretendem deformar o objeto: o arbítrio, uma vontade que não responde à razão. Na composição satírica, o caráter violento do arbítrio, que muitas vezes se anula sob a imagem de um simples capricho concernente a apenas uma determinada classe, vem à tona com toda a sua brutalidade contra o real e contra aqueles a quem, seja no processo histórico da colonização, seja no contexto do modo de

produção escravista anormalmente enlaçado ao desenvolvimento do capital, coube como destino serem apenas “os pobres”.

Pelo exagero desproporcional, pelo excesso que adjetiva a linguagem e pela inserção do cotidiano no terreno do fantástico, paradoxalmente, a sátira repõe o tamanho real das coisas e dos homens que julgam poder, pela ideia, mudar efetivamente as coisas do seu lugar, separar a sociedade entre homens superiores, que na verdade andam nas pontas dos pés, e o povo reduzido a instrumento passivo e contemplativo da realização de uma cosmovisão impossível, que, embora seja especulativa, produz efeitos concretos de cegueira, de castração dos sentidos efetivamente humanos.

Esse efeito da sátira presente na obra madura de Machado de Assis, conforme buscamos assinalar ao aproximar o elemento irracional e especulativo presente no caráter arbitrário do emplasto Brás Cubas e da doutrina de Pomada, também está presente na leitura satírica feita por Marx e Engels (2011) dos jovens hegelianos de seu tempo em: *A sagrada família ou a crítica da Crítica crítica: contra Bruno Bauer e consortes*. Um dos aspectos centrais da sátira em *A sagrada família* à filosofia especulativa da Crítica crítica é a divisão idealista e estanque entre matéria e espírito, que fornece base para a oposição entre a massa, como matéria inerte da História, e os representantes da Crítica, se autoapresentando como agentes únicos da ação histórica e autores de uma transformação que adviria dos imperativos da Ideia crítica e não da práxis social dos seres humanos (Vedda, 2003: 25-26 e Marx, 2011: 104). Impossível não estabelecer relações entre essa cosmovisão da Crítica crítica e aquela resultante da doutrina de Pomada ou do arbítrio de Brás Cubas, como autor da cura e da salvação do resto da humanidade com base em sua ideia fixa sobre o emplasto milagroso.

Mas é na análise de Marx (2011) acerca do romance *Mistérios de Paris*, de Eugene Sue, que se pode ver de forma mais concreta e figurativa a atuação misteriosa da Crítica crítica na disputa pela condução da realidade. O protagonista do romance é um nobre – Rodolfo de Gérolstein – que, usando a prerrogativa da necessidade de expiar seus pecados juvenis, resolve promover a expiação dos pecados alheios, assumindo, assim, segundo observa Marx, “o papel de providência divina, que organiza o mundo conforme suas ideias fixas” (2011:229). Para Marx, Rodolfo, ao medir o mundo pela métrica de sua ideia fixa de elevar as massas a exigências ideais da moral cristã, acaba sentenciando homens e mulheres a um destino metafísico que deve ser alcançado às custas da tortura e da eliminação do corpo físico. Ao dividir os seres humanos rigidamente entre bons e maus, Rodolfo, em *Mistérios de Paris*, encarna, sobretudo, o mistério da Crítica crítica: a transformação de seres humanos reais e concretos em pontos de vista abstratos.

Entre os sentenciados por Rodolfo à expiação e à cura pelo remédio milagroso e tão amargo de sua desumana santificação, encontra-se a jovem Fleur de Marie, que em razão da miséria é condenada a se prostituir por iniciativa da própria família. Mais tarde, o folhetim revela que Fleur de Marie é, na verdade, filha de seu benfeitor Rodolfo, um fruto descartado de seus anos de pecado. Marx acompanha o “resultado glorioso da cura crítica” (Marx, 2011: 206) empregada por Rodolfo. Fleur de Marie, inicialmente, mesmo em condições miseráveis de extrema humilhação, soube fazer de si uma individualidade humana amável e conservar seu verdadeiro ser. Quando é resgatada da prostituição por Rodolfo, Fleur de Marie, em contato com a natureza, pode demonstrar ainda que “O bom e o mau, tal como Marie o concebe, não são as abstrações morais do bem e do mal. Ela é boa, pois não causou mal a ninguém e sempre foi humana diante de um meio desumano. Ela é boa, pois o sol e as flores lhe revelam sua própria natureza ensolarada e florida. Ela é boa, porque ainda é jovem e se sente cheia de esperanças e cheia de valor para encarar a vida” (Marx, 2011:193). Porém, quando avança o processo

de cura, nas mãos do padre Laporte, “a sujeira da sociedade com a qual entrou em contato exteriormente se converte em seu ser mais íntimo e considera o ato de atormentar-se a si mesma, em todas as horas e de uma maneira hipocondríaca, com essa sujeira, como um dever, como a missão de sua vida, que o próprio Deus traçou para ela, como o fim em si de sua existência” (Marx, 2011:197-198). O remédio que Rodolfo oferece para tal peculiar hipocondria é levá-la às últimas consequências até que se complete inteiramente o seu plano filantrópico para a vida de Fleur de Marie: “primeiro Rodolfo converte Fleur de Marie em uma pecadora arrependida, a pecadora arrependida logo se converte em uma freira e, por último, a freira se converte em um cadáver.” (Marx, 2011:199).

Podemos comparar o destino de Fleur de Marie ao de outra flor, a Flor da moita, epíteto pejorativo dado por Brás Cubas a Eugênia, filha das classes populares que não traz o nome paterno em sua certidão. Eugênia foi feita às pressas, atrás de uma moita e, talvez por isso, na visão de Brás Cubas, não tenha saído fisicamente perfeita, era bonita, mas coxa; arrastava, ao caminhar, uma das pernas como a lembrar sempre o lugar de sua origem suspeita. Apesar de sua condição social desfavorável e humilhante frente ao metro de Brás Cubas, Eugênia, como a Fleur de Marie ainda não submetida à filantropia de Rodolfo, expressa tamanha dignidade humana frente a suas condições concretas, diante das quais ela não tem ilusões, que, aos olhos do leitor, Brás Cubas se apequena mais e mais a cada contato com a Flor da moita, a ponto de vermos que quem jamais andarás firme pela vida é ele, o narrador volúvel e claudicante, que tropeçará página a página em suas próprias palavras.

Nas memórias de Brás Cubas, Eugênia está presente em dois momentos: na juventude e na velhice, ao final do livro. No primeiro momento, ao conhecer Eugênia, Brás Cubas, que de início assume ares de benfeitor, esbarra em uma resistência que deriva de uma oposição de classe, concentrada de maneira significativa na passagem em que ambos se encontram casualmente pela rua, e a moça – filha natural, remediada e coxa – contraria as expectativas de proprietário do jovem Cubas ao passar por ele, cumprimentá-lo “com a ponta do chicote” (Assis, 1955: 119), mas sem voltar a cabeça para olhá-lo como ele supunha que deveria acontecer. Tal resistência se mostra ainda mais madura no encontro posterior, quando o velho Brás Cubas, vestindo de vez o uniforme de benfeitor, a reconhece num cortiço que ele visitava para distribuir esmolas: “ficou pálida e baixou os olhos; mas foi obra de um instante. Ergueu logo a cabeça, e fitou-me com muita dignidade. Compreendi que não receberia esmolas da minha algibeira, e estendi-lhe a mão, como faria à esposa de um capitalista” (Assis, 1955: 414). O caráter satírico torna o romance de Machado de Assis inteiramente oposto à seriedade submissa do folhetim de Eugene Sue, que na configuração inicial de Fleur de Marie chegou a elevar-se “acima do horizonte de sua própria concepção de mundo”, mas ao fim, “entrega Fleur de Marie ao herói Rodolfo a fim de [...] ganhar o aplauso [...] da religião corrente e da Crítica crítica” (Marx, 2011: 194).

Entre as duas flores, a Flor da moita pôde ser aquilo que foi negado a Fleur de Marie: ser mais do que a encarnação de uma ideia. Fleur de Marie é obrigada “a proclamar como se fosse sua própria reflexão, como se fosse o motivo consciente de seus atos, o que não é senão o propósito literário do autor” (Marx, 2011: 206). Machado, ao contrário, recusa a tal ponto fazer de seus personagens simples porta-vozes do autor, que foi capaz de dar vida e rédeas soltas a um narrador-personagem como Brás Cubas, correndo o risco de que a visão de mundo deformada desse herdeiro, proprietário e autor fracassado viesse a ser confundida com a sua própria cosmovisão. Ainda que a identificação entre Brás Cubas e Machado seja um equívoco corrente na leitura do romance, o risco valeu a pena, pois foi capaz de dar nome e uma vida real e plena de

conteúdo a essa moça do povo, uma filha espúria, coxa e pobre que se ergue enormemente em contraponto ao riso que se quer “filosófico e superior” de Brás Cubas. Pela composição satírica de Machado, Eugênia, mesmo terminando seus dias em um cortiço, termina o romance sem se submeter à filantropia de Brás Cubas.

Em “O segredo do Bonzo”, no entanto, a população de Fuchéu não tem a mesma sorte. Com o avanço da doutrina pomadista, empregada por Mendes Pinto e por Diogo Meireles, o destino do povo se assemelha ao do *maître d'école*, outro personagem de *Mistérios de Paris*, que, graças à filantropia redentora de Rodolfo, teve seus olhos cegados como forma de, mutilando o corpo, salvar a alma dos crimes e pecados cometidos. Em Fuchéu, frente a uma terrível epidemia que deformava os narizes da população, a resposta dada aos enfermos é também a farsa, a grotesca negação da realidade. O médico português Diogo Meireles, diante da negativa do povo em sacrificar o nariz para se ver livre da doença, reuniu autoridades, filósofos, físicos e bonzos de Fuchéu para, enfim, pôr em prática a doutrina pomadista. Anunciou, então, o segredo dos segredos, capaz de obrigar a população a não só concordar com aquilo a que resistia, mas também a abraçar entusiasticamente o irracionalismo pomadista: Diogo oferecia a cura espetacular do nariz doente pela sua substituição, não por um nariz saudável, mas antes por um nariz “de pura natureza metafísica” (Assis, 2007:125), inacessível aos sentidos humanos, inclusive àquele de que o povo se veria privado ao ter o nariz real extirpado. Assim, junto com o nariz verdadeiro, extraído com arte pelo médico Diogo Meireles, era arrancado também o senso de realidade dos doentes. A doutrina irracional da metafísica do nariz, que sacrificava o corpo real em favor da cura especulativa por meio de uma ideia sem fundamento algum na realidade, foi saudada pela assembleia dos homens superiores de Fuchéu, que decidiram o destino da população baseados no princípio absoluto de que o homem todo “não era outra coisa mais que um produto da idealidade transcendental” (Assis, 2007: 125)!

Posta em prática a metafísica do nariz, as numerosas vítimas da epidemia, embora mutiladas e fraudadas, mesmo olhando umas para as outras sem ver efetivamente nada no lugar do nariz cortado, julgavam-se “curadas e supridas” (Assis, 2007: 125). Dessa forma, os “desnarigados” voltavam à vida cotidiana ostentando, como a mais sublime verdade, a mentira estampada em suas próprias faces. Essa imagem tão imediatamente sensível do irracionalismo que a sátira de Machado de Assis oferece ao leitor pela metafísica do nariz faz jus à contemporaneidade da obra de Machado. Em tempos de ventos irracionalistas que agitam as bandeiras ultranacionalistas e neoliberais, a sátira machadiana pode desmascarar os ajuntamentos nas esquinas reais e digitais que ainda anunciam remédios milagrosos e ineficazes, defendidos por médicos e autoridades que, no século XXI, conseguem ser mais irracionais que os pomadistas de Fuchéu.

## Bibliografia

Assis, Machado de 1955 (1881) *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Rio de Janeiro: W. M. Jackson Editores).

Assis, Machado de 2007 (1882) “O segredo do Bonzo. Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto” em Gledson, John (comp.) *50 contos de Machado de Assis* (São Paulo: Companhia das Letras).

Catz, Rebecca 1981 *Fernão Mendes Pinto: sátira e anti-cruzada na Peregrinação* (Lisboa: Biblioteca Breve).

Lukács, G. 2011 (1932) “A questão da sátira” em Coutinho, Carlos Nelson e Netto, José Paulo (comps.) *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967* (Rio de Janeiro: Editora UFRJ).

Marx, Karl 2004 (1932) *Manuscritos econômico-filosóficos* (São Paulo: Boitempo).

Marx, Karl 2011 (1852) *O 18 de brumário de Luís Bonaparte* (São Paulo: Boitempo).

Marx, Karl e Engels, Friedrich 2011 (1844) *A sagrada família, ou, A crítica da Crítica crítica contra Bruno Bauer e consortes* (São Paulo: Boitempo).

Schwarz, Roberto 2000 (1977) “As ideias fora do lugar” em *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro* (São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34).

Pinto, Fernão Mendes 2013 (1614) *Peregrinação* (Brasília: Fundação Darcy Ribeiro).

Seixas, Cid 2017 “Fernão Mendes Pinto, cronista de viagem ou prosador de ficção?” em *A cor das Letras*. Revista Digital dos Programas de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes da UEFS (Feira de Santana) V. 18, Nº 1.

Seixo, Maria Alzira 2017 “As rotas narrativas da *Peregrinação*” em Almeida, Isabel (Org.) *Peregrinacam, 1614* (Lisboa: Centro de Estudos Clássicos Universidade de Lisboa).

Vedda, Miguel 2003 “Introducción” em Marx, Karl e Engels, Friedrich *Escritos sobre literatura* (Buenos Aires: Colihue).