



Os personagens parasitas nos romances de Machado de Assis*

The parasitic characters in the Machado de Assis romances

Iasmim Santos Ferreira¹
Alexandre de Melo Andrade²

Resumo: Desde os primeiros escritos até os da maturidade, Machado de Assis não perde o interesse pelo parasitismo. Leitor de Luciano de Samósata, inspira-se em seu diálogo “O Parasita” e escreve o conjunto de crônicas “Aquarelas” (1859) versando sobre os principais tipos de parasitas no país. Tal temática desdobra-se e atravessa gêneros literários e fases do autor, fazendo de Viana, em *Ressurreição* (1872), e José Dias, em *Dom Casmurro* (1899), protótipos brasileiros do parasita da mesa. Dedicamo-nos a analisar tais parasitas, por meio dos recursos da tradição luciânica, buscando os sentidos suscitados. Para tanto, amparamo-nos em Bakhtin (2011), Brandão (2001), Sá Rego (1989), Gledson (2006), Santiago (2015), Schwarz (1991).

Palavras-chave: Machado de Assis. Parasitismo. Personagens.

Abstract: From his first writings until his maturity, Machado de Assis did not lose interest in parasitism. Reader of Luciano de Samosata, he was inspired by his dialogue “The Parasite” and wrote the set of chronicles “Aquarelas” (1859) dealing with the main types of parasites in the country. This theme unfolds and crosses literary genres and the author’s phases, making Viana, in *Ressurreição* (1872), and José Dias, in *Dom Casmurro* (1899), Brazilian prototypes of the table parasite. We dedicate ourselves to analyzing such parasites, using the resources of the Lucianic tradition, searching for the meanings raised. To this end, we draw on Bakhtin (2011), Brandão (2001), Sá Rego (1989), Gledson (2006), Santiago (2015), Schwarz (1991).

Keywords: Machado de Assis. Parasitism. Characters.

¹ Doutora em Letras – Estudos Literários (UFS/PPGL/CAPES). E-mail: iasmimferreira20@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4980-4416>.

² Professor Adjunto da Universidade Federal de Sergipe – UFS/São Cristóvão (Departamento de Letras Vernáculas). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFS) e do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS/UFS). E-mail: alexandremelo06@uol.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8467-607X>.

* Artigo recebido em 21 de outubro de 2024. Aceito para publicação em 10 de dezembro de 2024.

Das Aquarelas aos romances

Nossos estudos apontam para uma persistência do tema do parasitismo na pena machadiana que aparece com as crônicas “Aquarelas”, em 1859, cujo conceito e formas de atuação prescreve. Os tipos propostos nas crônicas são encarnados nos romances, a saber: o fanqueiro literário (Camacho), o parasita da mesa (Viana, Guiomar, mrs. Oswald, sr. Antunes, José Dias, Freitas), o parasita literário (Brás Cubas), o empregado público aposentado (Aires), o folhetinista (o escriba de Nóbrega). Outro lugar da parasítica seria a política, bastante recorrente em Palha, Batista, Cláudia, Brás Cubas e Camacho. O tema atinge o ápice com *Quincas Borba*, narrativa em que vários parasitas sugam ao mesmo tempo o recém-rico Rubião, gerando uma cadeia de parasitinhas e parasitões disputando as batatas dos vencedores ou as benesses dos bem-sucedidos. Em suma, neste artigo concentramo-nos em analisar o tipo da mesa vivido pelos personagens Viana, em *Ressurreição*, e José Dias, em *Dom Casmurro*, à luz dos estudos da tradição luciânica que inspira o tema e dispõe de recursos, pelos quais Machado se afeiçoou ainda jovem.³

No romance de estreia *Ressurreição* (1872), Machado de Assis retoma o esboço do tipo parasitário da mesa, abordado inicialmente nas *Aquarelas* (1859), dando corpo aos comportamentos descritos na crônica “O parasita I” pela performance de Viana. O parasita da mesa é aquele que busca visitar os amigos importantes socialmente sempre no horário das refeições, fazendo disso sua principal ocupação: bajular, entreter e alimentar-se sem custo. O que era para ser um romance romântico apenas com amor idealizado, sublimação da mulher e enlace das relações amorosas e financeiras, torna-se uma narrativa curiosa pela presença do parasita da mesa, irmão da protagonista Lívia.

Ademais, Ferreira mostra que as *Aquarelas* “já apontam mais do que ecos, pois estabelecem uma relação paródica direta com Luciano” (FERREIRA, 2021, p. 43). Isso se dá pelo fato de nessas crônicas Machado ampliar a discussão do parasitismo proposta no diálogo *O Parasita*, de Luciano; valendo-se da paródia e de todos os outros recursos apontados por Sá Rego na produção a partir de 70. Assim, *Ressurreição* não é mero eco da tradição luciânica, mas um romance importante que é retomado pelo autor em sua fase madura, no parasita José Dias, personagem marcante em *Dom Casmurro*, uma verdadeira expansão de Viana. Um desdobramento de temáticas entre os dois romances, já que ambos tratam de um possível adultério, de uma mente ciumenta, do parasita alimentar, transitando entre os protagonistas, incitando ações e pensamentos. As próximas laudas versam sobre a comparação entre Viana e José Dias.

³ Este trabalho é um recorte da tese de doutorado: FERREIRA, Iasmim Santos. *Aos parasitas as batatas: estudo das personagens machadianas*. 2024. 182 f. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão/SE, 2024.

Viana, um parasita de estreia

Viana, parasita da mesa, o tipo estreante nos romances machadianos, aparecendo em *Ressurreição*. Ele é um tipo parasitário curioso, pois não só bate à porta do anfitrião a cada refeição como deseja fazer parte da família, tornando-se seu cunhado. Como bom parasita que é, surge por entre a frecha do estreito amoroso que ele mesmo cria para sua irmã. O parasita visita seu anfitrião, este está tão acostumado a recebê-lo que afirma: “Vem almoçar comigo, já sei” (Assis, 2015, p. 234). Viana, como bom parasita que é, além de ser bem-vestido, discreto e familiar, sabe ter uma boa resposta para seu hospedeiro, diz ser o terceiro motivo de sua visita o almoço. O ofício lhe impõe achar razões para visitar o amigo no horário de refeição. No entanto, ele estava interessado não só na alimentação como também em levar a carta do coronel que era um convite para o sarau, a fim de apresentar Lúvia ao médico Félix.

O narrador de *Ressurreição* manifesta-se em terceira pessoa do singular e é um arguto observador que não deixa de marcar o lugar que Viana ocupa na narrativa, denominando-o de parasita em diversos momentos. O comportamento da voz narrativa revela algo próprio da prosa machadiana: a observação distanciada do seu objeto de análise. Tal recurso foi bastante utilizado pelo sírio helenizado Luciano de Samósata, com quem Machado não só aprendeu essa característica como muitas outras. O estudioso Enylton J. de Sá Rego recorta os principais recursos luciânicos em Machado, a saber: o questionamento genérico, o estilo fragmentário, a paródia e o nacionalismo, o caráter não-moralizante, as citações truncadas, o ponto de vista distanciada do *Katáskopos* (Sá Rego, 1989, p. 8-18). À luz de Bakhtin, compreendemos que Luciano parte da sátira menipeia e do seu “espírito ‘propositalmente baixo e ‘fisiológico’, rebaixa os deuses à esfera do cotidiano cômico e do erotismo” (Bakhtin, 2002, p. 329; aspas do autor). Mas não se fixa nos limites dessa tradição, ele harmoniza e unifica o diálogo platônico (em prosa), a comédia (em verso) e o discurso cínico, advindo do socratismo, segundo Brandão (2001, p. 118, 124).

Pela voz narrativa, já no primeiro capítulo do romance conhecemos as personagens, especialmente Viana, cuja descrição transparece o seu comportamento. O fragmento abaixo define-o do seguinte modo:

Viana era um homem essencialmente pacato com a mania de parecer libertino, mania que lhe resultava da frequência de alguns rapazes. Era casto por princípio e temperamento. Tinha a libertinagem do espírito, não a das ações. Fazia o seu epigrama contra as reputações duvidosas, mas não era capaz de perder nenhuma. E, todavia, teria um secreto prazer se o acusassem de algum delito amoroso, e não defenderia com extremo calor a sua inocência, contradição que parece algum tanto absurda, mas que era natural (Assis, 2015, p. 235).

Pacato, cujo esforço é para mostrar-se libertino, casto por princípio e temperamento, isto é, tranquilo, seguro de si mesmo. Mas não só, também possuía o espírito de libertinagem, mas jamais permitiria que esta chegasse às suas ações.

O tom da narração recai sobre Viana em muitos momentos, dando a ver sua importância desde a ideia de unir Livia ao médico até a iminência do casamento. Sua condição na trama não permite que o consideremos uma simples personagem secundária, mas também não é uma protagonista. Viana é personagem adjuvante, ou seja, uma força que auxilia as ações das outras personagens, e sua atuação faz dele um espécime de parasita cupido, devotado à união das protagonistas. No entanto, seu esforço só põe em relevo seu desejo de beneficiar-se ainda mais de seu anfitrião, tornando-se um parente.

Quanto à habilidade de Viana em comunicar-se, fazia dele não um enunciatador secundário na conversa com Félix, mas um protagonista, movendo o assunto conforme o seu interesse. Embora o anfitrião soubesse a razão de ele estar em sua casa, alimentar-se, não lhe fechava as portas. A presença do parasita torna-se algo prazeroso para quem o recebe, pois ele sabe ser agradável e responder com serenidade diante de pequenos infortúnios, como quando elogia os vinhos e pergunta onde Félix os encontrava. Nesse momento, o senhor lhe dá uma resposta ríspida ao lhe dizer: “Na minha algibeira” (Assis, 2015, p. 235). Todavia, ele não demonstra desapontamento, pelo contrário, tem sempre uma palavra oportuna. Logo, afirma: “Tem razão; o dinheiro compra tudo, inclusive os bons vinhos” (Assis, 2015, p. 235). Sua fala abrange a pequena situação circunscrita aos vinhos e aponta também para amplitude das relações financeiras, as quais desembocam nas pessoais. O dinheiro do médico não só comprava bons vinhos, como a companhia. Viana parasitava-o porque tinha o que oferecer, e a moeda e o jogo dos interesses torna-se o elo entre ambos.

Viana recebe a alcunha de “parasita consumado, cujo estômago tinha mais capacidade que preconceitos, menos sensibilidade que disposições” (Assis, 2015, p. 235), isto é, pertence ao grupo dos parasitas alimentares ou da mesa, o tipo mais antigo e mais grotesco, extraído do diálogo *O Parasita*, de Luciano de Samósata. Em seu diálogo, o autor clássico sublima a parasítica como a arte mais elevada por não ter preocupações como as outras pessoas, essa inversão irônica é utilizada para satirizar a vaidade alheia, que leva às pessoas a viverem suas vidas em função dos bens e ocupações que possuem. Tal inversão faz do parasita o mais bem-aventurado da humanidade e o torna um elemento de prestígio para o rico. Nas palavras de Luciano: “o parasita é que confere prestígio ao rico, e nunca o rico ao parasita” (Luciano, *O Parasita*; p. 215-216).

A relação textual que se estabelece entre o parasita luciânico e os parasitas machadianos é de ampliação da temática e de adaptação diante do contexto brasileiro. Um vínculo próprio ao lucianismo, já que sua poética se baseia na paródia,

e não na *mimese* aristotélica, de acordo com Brandão (2001). Esse vínculo paródico mostra-se estreito desde o conjunto de crônicas *Aquarelas* (1859), no qual Machado se dedica ao esboço dos tipos parasitários mais proeminentes na sociedade brasileira do século XIX: os fanqueiros literários, o parasita alimentar, o parasita literário, o empregado público aposentado e o folhetinista. Nesse sentido, notamos uma absorção maior do diálogo *O Parasita*, de Luciano, como afirma Kristeva: “todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (1974, p. 64). Em ternos de Nitrini: “um permanente ‘rescrever ou revisar’” (Nitrini, 2015, p. 146; aspas da autora) da literatura.

Vale lembrar de que o parasita de *Ressurreição* não entrou no ofício da parasítica por pobreza. Ele possuía uma herança deixada pela mãe e que permanecia intacta. Sobrevivia do rendimento de um emprego que teve, do qual saiu por dissidência com o patrão. Por conseguinte, não era parasita por necessidade, mas por “vocação”, jogando com seus pares. Nas palavras de Machado: “Nasceu parasita como outros nascem anões. Era parasita por direito divino” (Assis, 2015, p. 235).

Ademais, o irmão de Lúvia era também o parasita da consideração, da amizade. Sabia ser alegre, polido e tornar-se querido mesmo nos locais onde era recebido com tédio. O romancista reduz a citação de Sá de Miranda “Boa cara, bom barrete e boas palavras custam pouco e valem muito” para “boa cara, bom barrete, boas palavras” e põe em relevo a capacidade das palavras de unir e de repelir pessoas. O parasita alimentar não pode ser comandado apenas pelo estômago, para chegar ao desejado alimento passa pelas boas relações e pelas conversas agradáveis, e nisso, ele é um mestre.

Outras características desse tipo parasitário são a bajulação, o adorno nas palavras, o elogio desmedido. Não perde de vista seus objetivos, assim, Viana reata os louvores ao dono da casa, esquece a história dos vinhos e parte para ficcionalizar o afeto do Coronel Moraes pelo médico Félix. A voz narrativa conta: “afirmou-lhe que ninguém era mais querido na casa do Coronel Moraes, e que ele próprio não se recordava de pessoa a quem mais estimasse neste mundo” (Assis, 2015, p. 236). Claro que tal invencionice não era sem finalidade, desejava torná-lo seu cunhado.

Viana transita do afeto do coronel para a admiração de sua irmã pelo médico. Este nem se lembrava de Lúvia e contra-argumenta, pois havia muito tempo que tinham se visto e dedicaram apenas um mero cumprimento. Contudo, para o parasita não há obstáculos invencíveis. Ele transforma a distância temporal em presença marcante, dois encontros e um mero cumprimento de cinco minutos em segredo de fascinar as moças. E mais, contorna as respostas contrárias incrementando que sua irmã veio de Minas depois da morte do marido, para deixar claro que está viúva. Em seguida, eleva-se nos elogios sobre a beleza de Lúvia, afirmando: “Oh! a esse respeito a viuvez foi para ela uma renovação. Era bonita quando o se-

nhor a viu; hoje está fascinante. Há ocasiões em que eu sinto ser irmão dela; tenho ímpetos de a adorar de joelhos. Com franqueza, assusta-me” (Assis, 2015, p. 236). Não que não fosse capaz de adorar a irmã de joelhos, pois seu comportamento bajulador é quase que um instinto, porém incrementa esse desejo para arrematar o assunto. Depois de um quarto de hora, despede-se do médico com a certeza de que este estará à noite e terá a oportunidade de atá-lo à viúva.

Além de imaginar a união de Lívia e Félix, Viana semeou o sentimento a fim de passar da condição de visitante à de familiar. Como se pode ver: “Félix despediu-se de Lívia, não enlevado, não palpitante, mas disposto a uma aventura. Amiudou as suas visitas a Catumbi, a grande aprazimento de Viana, que suspeitou alguma afeição entre os dois, e imaginara uma aliança de família” (Assis, 2015, p. 251). O encontro na casa do coronel contrariou as palavras de Viana, pois sua irmã em momento algum demonstrou afeição pelo médico. Todavia, o narrador mostra que sua atitude pode ser interpretada como “modelo de dissimulação e cálculo” (Assis, 2015, p. 252). Seu irmão não perde tempo e quinze dias depois daquela noite contorna a distância entre os dois. Ele avisa a seu anfitrião que a jovem viúva desistiu de ir à Europa e atribui isso a algum namoro, despertando no médico o sentimento de que Lívia estaria interessada nele. O final da conversa entre eles demonstra que o parasita ganhou uma promessa de ir à Europa os três juntos.

A atuação da personagem demonstra a performance da parasítica, que se inclina constantemente para a concórdia com a opinião do anfitrião para não perder a estima e os jantares. As palavras irônicas de Machado, as quais deslocam o sentido de opinião para comida, põem em relevo a astúcia da personagem: “O parasita acompanhou a boa opinião do médico com um entusiasmo que cheirava a bons jantares” (Assis, 2015, p. 272). Pouco a pouco, Viana avançava no seu propósito e frequentava cada vez mais a casa do médico. Não poderia ser diferente no dia do seu aniversário, foi à casa do amigo para convidá-lo a um jantar em comemoração. Machado, com sagacidade irônica, narra gradativamente o convite que começa aparentemente desprezioso para estar à mesa entre poucos amigos, como uma presença especial e o primeiro a ser convidado, porém, ao final revela que “o jantar de anos custaria um jantar a juros” (Assis, 2015, p. 279).

Graças às intervenções do parasita, Lívia e Félix começaram a se entender. Casamento combinado, contudo, a noiva não queria uma grande divulgação para não atingir Raquel, jovem que também amava o médico. No entanto, o irmão da noiva estava determinado a fazer uma ampla publicidade, o que no fundo era mais uma conquista dele de entrar para a família do que pela união propriamente.

O amor não vinga, já que o doutor Félix é muito instável e ciumento. Para completar, recebe uma carta anônima recheada de acusações de adultério por parte de Lívia. O relacionamento não sobrevive às intempéries. Com isso, Viana não

entrará para a família do médico. Para além do seu desejo frustrado, o parasita demonstra a ética profissional e a superioridade dos sentimentos familiares; nos assuntos do coração, sua irmã está acima do anfitrião. O que não o impediu de perdoá-lo e de desejar que o engano fosse desfeito para que seu desejo se cumprisse. “O intervalo foi aproveitado por Félix em se reconciliar com Viana, que achou dentro de si bastante misericórdia para perdoar o culpado” (Assis, 2015, p. 304).

O parasita de *Ressurreição* não aparece no final da trama, a qual se volta aos protagonistas. Contudo, seu não aparecimento é significativo, pois reflete uma característica da parasítica: o não envolvimento amoroso. O parasita Simão, do diálogo de Luciano, defende que aquele que se dedica a tal ofício não deve ter mulher, nem terras, nem mordomos, nem nada que o preocupe, assim será sempre “entre os homens, aquele que menos se entristece, coisa que a sua própria arte lhe proporciona e lhe oferece: o facto de não ter nada que o deixe triste” (Luciano, *O Parasita*, p. 213). E por mais que pareça que Viana perdeu por não ter concretizado o matrimônio de Lívia e Félix, os parasitas nunca perdem, eles sabem como tirar proveito de qualquer situação, de ganhar mais. Ele soube aproveitar enquanto as coisas se encaminhavam e muito provavelmente não se tornou um inimigo do ex-cunhado com o fim da relação.

José Dias, o ápice do parasita da mesa

Em *Dom Casmurro* (1899), Machado dá continuidade ao seu projeto de escrita sobre os parasitas e elabora um tipo bastante especial: José Dias, parasita agregado. Este ganha uma dimensão de autoridade na narrativa pela sua influência diante das decisões tomadas pelos personagens. Tanto José Dias quanto Viana são personagens secundários que exercem influência na tomada de decisão dos demais. Mas não só isso, Dias é uma verdadeira caricatura do parasita, na sua forma mais extravagante, por isso compreende-se tratar de uma personagem de costume, ou seja, aquela que é reconhecida “por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora” (Candido, 2014, p. 61). Ainda, para Candido (2014), são personagens com traços fixos e exagerados, como a caricatura, os personagens cômicos, os pitorescos, os invariavelmente sentimentais ou os acentuadamente trágicos.

O romance é narrado por Santiago, que já se encontra na velhice e apelidado de Dom Casmurro, por isso nomeia a obra com o epíteto que recebe. Carrancudo, decide escrever para atar as pontas da vida: restaurar na velhice a adolescência. Mais do que isso, reafirmar a versão que criou para si de marido traído, justificar seus ciúmes de Capitu e de Escobar, seu amigo de seminário, expurgar a rejeição que sente pelo filho, não o considerando seu. Nessa feita, o autor não escolhe o

ponto de vista distanciado do Katáskopos, mas é de dentro das angústias do Casmurro que brota a narrativa. Outras características do lucianismo se fazem presentes na trama: a ironia e o estilo fragmentário são as que mais se sobressaem.

Silviano Santiago (2015, p. 133) propõe olhar a obra machadiana como um todo organizado em que a fase inicial repercute na fase madura. Isso se dá principalmente com a temática do ciúme abordada em *Ressurreição* e retomada em *Dom Casmurro*. Como propõe Caldwell (2008, p. 41): “*Ressurreição* também é uma adaptação de *Otelo* para a cena brasileira”. A fim de agravar o drama de Félix em Casmurro, Machado opera algumas mudanças: torna o segundo romance mais ambíguo e sutil, suprime o narrador onisciente, muda a profissão do protagonista, tornando-o um advogado, ligado à escrita, à persuasão e ao julgamento dos outros, consoante Santiago (2015). O refinado escritor lida com um narrador enganoso, que põe em xeque o acesso à verdade e às percepções diante dos acontecimentos. “Bento, o narrador que nos diz que a verdade é inacessível, é ele mesmo notoriamente enganoso e tem suas próprias razões para crer que a aparência da verdade é tudo da verdade que se pode obter” (Gledson, 2006, p. 281).

Esse movimento de ler das primeiras letras às últimas machadianas também nos leva a analisar a temática do parasitismo posta desde as crônicas “Aquarelas” e o primeiro romance *Ressurreição* até seus afamados romances, como *Dom Casmurro*. Essa narrativa é atravessada pela figura de José Dias, uma expansão da personagem parasita Viana, de *Ressurreição*. Desta vez, mais caricatural do que o primeiro, Dias amava os superlativos, e, como diz o narrador, era seu “modo de dar feição monumental às ideias; não as havendo, servia a prolongar as frases” (Assis, 2019, p. 24). Era um homem magro, com seus cinquenta e cinco anos, costumava vestir-se bem e mantinha os costumes tradicionais. Seu modo expansivo de falar, enxertando superlativos, além das bajulações empregadas à família, sobretudo à dona Glória, seus costumes tradicionais, cheio de etiquetas sociais e seu desejo pela Europa demonstram os anseios do personagem. O narrador não lhe atribui ideias, mas marca a sua mania de parecer tê-las; e como recurso para dar forma à aparência, alongava as frases. Esse “exagero é cômico quando prolongado e, sobretudo, quando sistemático: é então que aparece como um procedimento de transposição” (Bergson, 2007, p. 93). Isso se dá com frequência nos enunciados de José Dias, nos prolongamentos e nos superlativos.

Casmurro diz ser o seu passo “vagaroso e rígido”, muitas vezes “rápido e lépido nos movimentos”, e o riso “largo, se era preciso, de um grande riso sem vontade, mas comunicativo, a tal ponto as bochechas, os dentes, os olhos, toda a cara, toda a pessoa, todo o mundo pareciam rir nele” (Assis, 2019, p. 25). Tal descrição exhibe a estrutura caricatural que este personagem recebe. O exagero se dá nas vestes, nos costumes, nas falas, nos risos; em tudo José Dias se expande.

Uma expansão que se fundamenta na elegância, ainda que “numa elegância pobre e modesta” (Assis, 2019, p. 27). Na verdade, “O homem com duas marchas ecoa as funções, representativa e prestativa do agregado, bem como a vivacidade de quem vive de expedientes” (Schwarz, 1991, p. 92). Assim, é da necessidade de agradar que se faz vagaroso e rígido, sempre pronto para adequar-se.

Para a leitura de Helen Caldwell, a qual vê *Dom Casmurro* como um Otelo brasileiro, José Dias é um Iago inicial do enredo, “um completo dependente da família de Santiago. Como seu protótipo shakespeareano, ele gasta suas energias oferecendo conselhos gratuitos, sem possuir qualquer outra ocupação regular” (Caldwell, 2008, p. 22). Dessa maneira, sua leitura mostra um Iago bastante miserável com ambições humildes: comida, quarto, bilhete para o teatro e uma viagem à Europa. Ao analisar o contexto brasileiro do homem livre naquela época, nota-se que “Na camada livre e sem posses, a família não se organizou para a realização das funções sociais apontadas para os estratos dominantes” (Franco, 1997, p. 45). Isso se deve pela inexistência de propriedade econômica relevante, pela impossibilidade de participação no poder político e pela mentalidade de que o trabalho é coisa para escravizado como aponta o estudo de Costa (2010). Fazendo com que Dias e Viana se sujeitem à condição de bajulador, mas não à de trabalhador, pois isso equivaleria a perder a condição de livre.

Sua inserção na família de dona Glória se deu quando Bentinho havia nascido e eles moravam na fazenda de Itaguaí. Como mostra Schwarz (1991, p. 91), o romance exhibe uma verdadeira parentela como metonímia da constituição do país: ricos, dependentes, escravizados; todos vinculados pelo favor, por isso os últimos se submetem aos primeiros.

O personagem situa-se na camada dos dependentes, mas surge como médico homeopata com manual e botica na mão. Nessa época havia muita febre e José Dias curou um feitor e uma escravizada sem aceitar remuneração. Por isso, conta o narrador que seu pai quis que ele ficasse na fazenda por pequeno ordenado, mas o suposto médico justificou não ficar para poder curar mais pessoas, prometeu voltar com três meses, acabou voltando com duas semanas aceitando apenas casa e comida. Sua atitude é bastante curiosa, pois sendo médico não aceitaria viver por tão pouco nem teria retornado tão rapidamente já que havia tantas febres para curar. No meio do capítulo, o leitor toma conhecimento de que não se tratava de um profissional, mas de uma farsa.

A revelação vem à tona depois que o marido de dona Glória se torna deputado no Rio de Janeiro, dando-lhe um quarto ao fundo da chácara, as febres voltam sobre a escravatura e seu anfitrião, ordena ir curá-los. “José Dias deixou-se estar calado, suspirou e acabou confessando que não era médico. Tomara este título para ajudar a propaganda da nova escola, e não o fez sem estudar muito e muito; mas

a consciência não lhe permitia aceitar mais doentes” (Assis, 2019, p. 26). Por mais que houvesse insistência para tentar a cura novamente, ele não se submeteu a esse fim. O que deixa claro que aquela velha charlatanice foi usada como objetivo de abrir as portas para uma nova oportunidade de vida. Embora o esperado fosse a demissão, a mentira descoberta não é suficiente para renunciar à presença do parasita. “Não foi despedido, como pedia então; meu pai já não podia dispensá-lo. Tinha o dom de se fazer aceito e necessário; dava-se por falta dele, como de pessoa da família” (Assis, 2019, p. 26). A admissão de sua charlatanice é falta de amor-próprio e de coragem para não cumprir a ordem do superior, segundo Schwarz (1991, p. 94); o que faz parte do jogo de interesses e das dissimulações.

Embora, com o tempo, José Dias parecesse um familiar, não o era. Era um agregado: “O termo designa uma figura que, não tendo nada de seu, vive de favor no espaço de uma família de posses, onde presta toda sorte de serviço” (Schwarz, 1991, p. 92). Esse tratamento de quase da casa lhe garantiu um legado no testamento do pai de Bentinho, uma apólice e quatro palavras de louvor, como diz o narrador de forma irônica. Como era bajulador por excelência, tratou de encaixotá-las e pendurá-las em cima de sua cama como um certificado de parasita de sucesso. Pouco a pouco, “adquiriu certa autoridade na família, certa audiência, ao menos; não abusava, e sabia opinar obedecendo” (Assis, 2019, p. 26-27). A voz de Dias é ouvida, mas há um limite para que ela ecoe, o limite da bajulação, dos interesses da família. Se assim não fosse, seria repellido sem pudor, pois o parasita se encontrava na dependência da família. No entanto, era bastante esperto “as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole” (Assis, 2019, p. 27). Sua atuação circunscreve-se em companhia, elegância, ares de conselheiro e alegria desmedida. Era ele quem lia para divertir nos serões, na sobremesa ou quem explicava algum fenômeno, sempre com uma citação, uma figura de autoridade para suas falas, mas jamais esquecia de rogar adulações e, para isso, contava de sua viagem à Europa, de sua paixão pelo país, de seus amigos em Lisboa. Fazia isso para que a família pensasse que ele tinha sempre onde ficar e em bons lugares com amizades, mas que estava naquela casa por escolha, por zelo de sua parte.

É o agregado quem percebe o interesse de Bentinho por Capitu, as conversinhas, as brincadeiras, compartilha seus pensamentos com a mãe do protagonista. “José Dias faz um bom trabalho em despertar os impulsos sexuais adolescentes de Santiago e direcioná-los a um objeto. Faz mais: coloca um obstáculo no caminho de seu amor – o seminário, a separação sem volta, ou, pelo menos, por tempo indeterminado” (Caldwell, 2008, p. 24). José Dias não gostava da família da menina, da gente Pádua, de seu pai, a quem ele chamava de Tartaruga e dizia cheirar “a homem chulo” (Assis, 2019, p. 75). O parasita sabia que o Tartaruga falava mal dele e ria de seus sapatos. Talvez o que mais incomodasse ao

agregado fosse o fato de ele não se render às suas bajulações e às suas encenações. Há um momento na narrativa que nos leva a essa hipótese, quando Bentinho se prepara para ir ao seminário e o velho Pádua despede-se do menino, demonstrando afeto e distinguindo-se de Dias, chamando-o claramente de parasita. Em seu dizer: “Não, eu não sou como outros, certos parasitas, vindos de fora para desunião das famílias, aduladores baixos, não; eu sou de outra espécie; não vivo papando os jantares nem morando em casa alheia... Enfim, são os mais felizes!” (Assis, 2019, p. 142). Gledson (2006, p. 292) chama a atenção para a versão inicial do romance em que José Dias é bastante insultuoso com Pádua, afirmando que ele queria subir às custas da possível união de Capitu e Bento. No entanto, na versão final, Machado evita esses excessos.

Quando Bentinho toma conhecimento de que José Dias revelava à dona Glória suas brincadeiras com Capitolina, compartilha tal infortúnio com ela, que prontamente sugere um plano: fazer do agregado um aliado. Por isso, manda-lhe impor ordens sobre o parasita, ordenando-o a ajudá-lo a fugir do pagamento da promessa. Nesse diálogo, Santiago deixa transparecer o que pensava do pobre José Dias e evidencia que quando o parasita não agrada, deve cortar toda e qualquer benesse. Em seu dizer: “É um sujeito muito ruim; mas, deixe estar que me há de pagar. Quando eu for dono da casa, quem vai para a rua é ele, você verá; não me fica um instante. Mamãe é boa demais; dá-lhe atenção demais. Parece até que chorou” (Assis, 2019, p. 58). Sua fala põe às claras o lugar do parasita, que, embora pareça familiar, nunca o será. A inserção do agregado no convívio da família não torna igualitária a condição entre ricos e pobres. Franco marca as situações entre agregado e anfitriões as quais “permitem que se observe como o valor social de ambos é de todo diverso e como a conduta de *ambos* está orientada para a negação daquele nivelamento” (Franco, 1997, p. 102, grifo da autora). Isto é, Dias nem é empregado formal nem parente de Santiago, sua condição subserviente é a de quem recebe o favor de morar junto e por isso deve entreter e não se posicionar contra a família. O pensamento do protagonista ilustrar bem isso, ao pensar em obrigar o parasita a ajudá-lo em desfazer a promessa por ser um subalterno na casa, dever obedecer aos caprichos de Bento e pela sua habilidade com a linguagem. O narrador revela seu pensamento: “E Capitu tem razão, pensei, a casa é minha, ele é um simples agregado... Jeitoso é, pode muito bem trabalhar por mim, e desfazer o plano de mamãe” (Assis, 2019, p. 63). Já a fala de Capitu abre brecha para sua percepção aguçada, pois propõe que Bento diga a José Dias que desejava estudar leis em São Paulo. Ela parece perceber que o parasita gostava das capitais e das altas classes. O estudo das leis possibilitaria a aproximação com pessoas da área jurídica e a inserção no agito social de São Paulo, logo um prato cheio para Dias aceitar a oferta de seu patrãozinho.

Como se não bastassem as citações dos estudiosos, os superlativos, com a chegada de Ezequiel, filho de Capitu e Casmurro, não saía da boca de José Dias “filho do homem”, fazendo um intertexto com o profeta homônimo descrito na Bíblia, o qual carregava esse epíteto. As cenas retratadas no romance possuem tom cômico, pois há um duplo deslocamento, da forma habitual como se trata uma criança e do epíteto profético aplicado a um bebê. Bento afirma: “José Dias pediu para ver o nosso ‘profetazinho’” e “(estivera na véspera a folhear o livro de Ezequiel, como soube depois) e perguntava-lhe: “Como vai isso, filho do homem?” “Dize-me, filho do homem, onde estão os teus brinquedos?” “Queres comer doce, filho do homem?” (Assis, 2019, p. 297). Para Helen Caldwell, essa nomeação de “filho não de Santiago, que é linhagem divina, mas de Escobar que, por nome e descrição, ele estabeleceu como “filho do homem” (Caldwell, 2008, p. 105). Outra questão colocada pela estudiosa é o fato de Santiago dá a entender a José Dias que Dona Glória tem algum motivo para não visitar Capitu. No entanto, apesar de suas suspeitas sobre o menino não ser seu filho serem colocadas narrativamente como se os demais personagens também tivessem a mesma sanção, a narrativa aponta que tanto dona Glória como José Dias não consideravam Ezequiel parecido com Escobar, conforme Caldwell (2008, p. 114).

Não estranham as citações bíblicas, comuns de serem ouvidas da boca de Dias, nem sua mania de bajulação. O ápice de bajulação foi quando Dias recorre ao livro de Ezequiel, parte da Bíblia, para chamá-lo de filho do homem. Casmurro sente-se incomodado com a intimidade do agregado. A voz narrativa dá vazão: “não estendi tão longe a intimidade do agregado” (Assis, 2019, p. 297). O parasita é um acessório na casa grande, é alguém que entra pela porta da frente para bajar, elevar o moral das visitas, encher as conversas de citações, demonstrar superioridade cultural de uma família e estreitar laços entre as famílias ricas; mas quando não diverte, não lhe cabe descobrir segredos, nem ser um espécime de dama de companhia, sua máscara da cordialidade se esvai e deve conter-se. Por isso, Bentinho se incomoda com a familiaridade de José Dias, pois não precisava de seus favores naquele momento e jamais este seria, de fato, um membro da família.

A vida desse parasita se desenrolou como a de um objeto que passa de geração a geração, do pai de Santiago à Dona Glória, depois a Bento. Logo, “A sujeição ao marido de Dona Glória, depois à viúva e finalmente ao filho não é uma contingência externa, mas o molde do seu espírito, cujas manifestações não se desprendem nunca da necessidade imediata de agradar e emprestar lustre” (Schwarz, 1991, p. 94). Esse desejo de agradar e de ser uma luva de pelica em mãos de ricos faz com que Dias não encerre sua carreira parasitária, a não ser com a morte.

Considerações comparativas

O conjunto de crônicas “Aquarelas” define a atuação dos parasitas: na literatura, na igreja, na diplomacia, na política, no serviço público e em todo e qualquer lugar em que o favor consiga abrir as portas para a aparência ocupar o lugar da essência. Os tipos são sempre bem-vestidos, falam bem, possuem paladar apurado e sabem da última peça de teatro ou notícia, isto é, dominam as etiquetas sociais e fazem-se benquistos. Bajular e entreter são práticas basilares para a performance ser bem-sucedida. O autor distingue os parasitas em duas categorias: os do corpo e os do espírito e da consciência. Os primeiros querem apenas viver às custas alheias, sem ter que trabalhar. Os segundos desejam mais do que isso, possuem sede de serem vistos, aplaudidos e de ocuparem espaços de poder. O conceito de parasítica, em termos machadianos, pode ser apreendido da segunda crônica, “O Parasita I”, como aquele que se enrosca para parecer ser algo que não é, para desfrutar das benesses de uma posição ou habilidade que não lhe pertence.

A pena machadiana não para no conceito, nas características e nos tipos aquarelados; pelo contrário, desenvolve-se mais amplamente nos romances. Viana é o abre-alas da temática em *Ressurreição*. Este é um frequentador da casa do médico Félix, deseja casar sua irmã viúva Lívia com o anfitrião. Costumeiramente ia aos almoços e jantares na casa de Félix e através de sua habilidade comunicativa insere Lívia no assunto, transforma-a numa admiradora do médico. Por fim, eles até começam a se relacionar, mas o ciúme do jovem não o permite ir adiante na relação. Viana gostaria que o matrimônio se concretizasse para que deixasse de ser um amigo conviva para um parente conviva. Esse personagem ocupa o lugar de adjuvante, uma força auxiliar que impulsiona os protagonistas. Machado não dá explicações do meio social de Viana ou do que o tornaria um parasita da mesa; na verdade, considera que ele já nasceu assim, como “alguns nascem anões”, nos termos do narrador.

A expressão máxima do parasita da mesa é José Dias, o agregado de *Dom Casmurro*. Chega à família Santiago para curar a febre de um feitor e de uma escravidada, denominando-se de médico homeopata. Apesar de o pai de Bento insistir para que ele ficasse na fazenda Itaguaí por uma pequena mesada e moradia, diz que retornaria com três meses. Todavia, com duas semanas lá estava ele, aceitando viver com a família só por comida e moradia. Passou a viver com o marido de dona Glória na capital quando este se tornou deputado; as febres voltam a assolar a escravatura na fazenda, então a farsa de médico vem à tona e mesmo assim a família não consegue se desvencilhar de Dias, pois ele sabia ser benquista.

Dias é o maior parasita alimentar, uma personagem tipo, uma caricatura, em termos de Candido (2014). *Dom Casmurro* é uma retomada de *Ressurreição*, segundo Caldwell (2008), para expandir o ciumento Félix em Bento Santiago. Em

consonância, acrescentamos que é também uma retomada de Viana, primeiro parasita da mesa nos romances, cuja expansão é Dias. Este é o homem dos superlativos, do exagero prolongado, o que produz efeitos cômicos, próprio de um teatro bufo, conforme Bergson (2007). Vale-se da aparência do saber e é um Iago inicial no enredo, de acordo com Caldwell (2008). Embora pareça familiar, José Dias mostra-se da família para os seus iguais, mas dentro de casa é somente um servo de Dona Glória e os seus. Ele se afina com a classe superior (Caldwell, 2008), mas não passa de um menino de recados (Schwarz, 1991). Sua conquista foi uma apólice e quatro palavras de louvor no testamento do marido de Glória.

Viana e Dias são retratos fieis do parasita da mesa, suscitam sentidos a respeito da organização social, dos espaços de poder e dos alcances que um parasita tão serviçal pode alcançar. Tal tema perpassa a pena machadiana, atravessa fases e gêneros literários, dando vida a uma face do que Machado parece se ocupar por toda vida: a preponderância da aparência sobre a essência, sendo a arte de parasitar, o meio eficaz para obter as batatas dos “vencedores”.

Referências

- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Panda Books, 2019.
- ASSIS, Machado de. Ressurreição. In: ASSIS, M. de. **Machado de Assis: obra completa em quatro volumes**. V. 1. Org. editorial Aluizio Leite [et al.]. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.
- ASSIS, Machado de. **Aquarelas**. 1859. Disponível em: <https://machado.mec.gov.br>. Acesso em: 18 dez. 2023.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Trad. Ivone Castilho Benedetti – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2007 – (Coleção Tópicos).
- BRANDÃO, Jacyntho Lins Brandão. A Grécia de Machado de Assis. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça; OLIVEIRA, Paulo Motta; BENN-IBLER, Veronika. **O novo milênio: interfaces linguísticas e literárias**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001. p. 351-374.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins Brandão. **A poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- COSTA, Emília Viotti da. **Da Senzala à colônia**. 5ª Ed. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

FERREIRA, Iasmim Santos. **Aos parasitas as batatas**: estudo das personagens machadianas. 2024. 182 f. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão/SE, 2024.

FERREIRA, Iasmim Santos. **Aquarelas machadianas**: pincéis luciânicos, cores brasileiras. São Cristóvão, SE: Editora UFS, 2021.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. 4ª ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

GLEDSON, John. **Por um novo Machado de Assis**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LUCIANO DE SAMOSÁTA. O Parasita. In: **Luciano** [III]. Tradução do grego, introdução e notas Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012. Disponível em: http://www.uc.pt/imprensa_uc. Acesso em: 20 jan. 2023.

SÁ REGO, Enylton José de. **O Calundu e a panaceia**: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SANTIAGO, Silvano. Retórica da verossimilhança. In: ASSIS, M. de. **Machado de Assis**: obra completa em quatro volumes. V. 1. Org. editorial Aluizio Leite [et al.]. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de “Dom Casmurro”. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 29, p. 85-97, 1991.