



SEÇÃO LIVRE - LITERATURA

Machado desafia a pós-modernidade: realismo estético e crítica cínica

Machado challenges postmodernity: aesthetic realism and cynical critique

Machado desafia la posmodernidad: realismo estético y crítica cínica

Marcelo Burmann dos Santos¹

orcid.org/0000-0002-1070-3397
marceloburmann20@gmail.com

Recebido em: 18 jan. 2026.

Aprovado em: 06 ago. 2026.

Publicado em: 14 out. 2026.

Resumo: Este artigo analisa criticamente a pós-modernidade, compreendida não como ruptura histórica, mas como forma ideológica correspondente às contradições do capitalismo tardio. Com base nas formulações de Fredric Jameson (2000), Jean-François Lyotard (1990) e Robert Kurz (1992), argumenta-se que o pensamento pós-moderno, ao rejeitar categorias como totalidade, tipicidade, luta de classes, tende a produzir a despolitização da teoria e a obnubilação das determinações materiais da vida social. Em contraposição, este texto mobiliza a estética marxista, sobretudo com as contribuições de György Lukács (2010), para reafirmar o realismo como forma artística capaz de apreender o movimento histórico e revelar os conflitos estruturais da sociabilização sob os ditames do capital. Nessa perspectiva, a obra de Machado de Assis é interpretada como expressão singular de um realismo crítico que, por meio da ironia, do humor e do cinismo, desvela as contradições da modernização capitalista periférica no Brasil do oitocentos. A análise de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* evidencia como os dispositivos *zynismus* e do *kynismus* operam como estratégias narrativas de crítica social. Conclui-se que, diante dos postulados fragmentários pós-modernos, a literatura realista permanece como espaço privilegiado de disputa de narrativas, de embates teóricos para pensar o contemporâneo.

Palavras-chave: pós-modernidade; realismo estético; crítica cínica; Machado de Assis; estética marxista.

Abstract: This article critically analyzes postmodernity, understood not as a historical rupture but as an ideological form corresponding to the contradictions of late capitalism. Based on the theoretical contributions of Fredric Jameson (2000), Jean-François Lyotard (1990), and Robert Kurz (1992), it argues that post-modern thought, by rejecting categories such as totality, historicity, and class struggle, tends to depoliticize theory and obscure the material determinations of social life. In contrast, marxist aesthetics — especially through György Lukács (2010) — are mobilized to reaffirm realism as an artistic form capable of grasping historical movement and revealing the structural conflicts of capitalist society. Within this framework, the works of Machado de Assis are interpreted as a singular expression of critical realism that, through irony, humor, and cynicism, exposes the contradictions of Brazil's peripheral capitalist modernization in the nineteenth century. The analysis of *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas* and *Quincas Borba* demonstrates how the narrative devices of *zynismus* and *kynismus* operate as strategies of social critique. It is concluded that, in the face of postmodern fragmentary postulates, realist literature remains a privileged space for the dispute of narratives and for theoretical confrontations in thinking about the contemporary.

Keywords: postmodernity; aesthetic realism; cynical critique; Machado de Assis; Marxist aesthetics.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

Resumen: Este artículo analiza críticamente la posmodernidad, entendida no como una ruptura histórica, sino como una forma ideológica vinculada a las contradicciones del capitalismo tardío. A partir de los aportes teóricos de

¹ Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, Espírito Santo, Brasil.

Fredric Jameson (2000), Jean-François Lyotard (1990) y Robert Kurz (1992), se sostiene que el pensamiento posmoderno, al rechazar categorías como totalidad, historicidad y lucha de clases, tiende a despolitizar la teoría y a oscurecer las determinaciones materiales de la vida social. En contraposición, se recurre a la estética marxista, especialmente a György Lukács (2010), para reafirmar el realismo como forma artística capaz de aprehender el movimiento histórico y revelar los conflictos estructurales de la sociedad capitalista. En este marco, la obra de Machado de Assis es interpretada como una expresión singular de realismo crítico que, mediante la ironía, el humor y el cinismo, pone en evidencia las contradicciones de la modernización capitalista periférica en el Brasil del siglo XIX. El análisis de *Memorias póstumas de Brás Cubas* y *Quincas Borba* muestra cómo los dispositivos del *zynismus* y del *kynismus* funcionan como estrategias narrativas de crítica social. Se concluye que, frente a los postulados fragmentarios posmodernos, la literatura realista permanece como un espacio privilegiado de disputa de narrativas y de confrontaciones teóricas para pensar lo contemporáneo.

Palabras clave: posmodernidad; realismo estético; crítica cínica; Machado de Assis; estética marxista.

1 Introdução

A reflexão sobre a pós-modernidade tornou-se uma arena privilegiada das disputas conceituais que marcam o pensamento social contemporâneo. Não apenas pela profusão de abordagens que buscam nomear “o espírito do tempo”, mas, sobretudo, porque esse debate revela o horizonte das possibilidades políticas e estéticas disponíveis para interpretar o mundo. Nas últimas décadas, a palavra *pós-moderno* adquiriu um estatuto paradoxal: ao mesmo tempo em que pretende indicar uma ruptura com os pressupostos iluministas e com o projeto civilizatório da modernidade, também expressa a incapacidade de lidar com as contradições históricas que esse projeto engendrou. É nesse cruzamento – entre suposta superação e reafirmação implícita do capitalismo tardio – que se insere a crítica proposta.

De fato, a flexibilização conceitual da pós-modernidade não é um equívoco casual, mas um sintoma. Sintoma de um momento histórico em que as categorias que outrora organizavam o pensamento crítico no campo político e estético – como totalidade, tipicidade, classes sociais, ideologia etc. – são alvo de suspeita ou mesmo rejeição, como se pertencessem a um regime epistêmico ultrapassado. A cultura teórica pós-

-moderna, celebrada por alguns como “libertação” das metanarrativas, opera, não raro, como despolitização das relações sociais fundamentais. É justamente contra essa despolitização que autores como Fredric Jameson (2000) e Robert Kurz (1992) lançam suas investidas críticas, ainda que o façam por caminhos distintos. Ambos, porém, convergem ao reconhecer que o presente histórico é marcado por uma intensificação das formas sociais do capital, seja pela via da lógica cultural do capitalismo tardio, seja pela via do colapso da modernização.

Essa convergência evidencia um elemento central: a pós-modernidade não escapa à lógica do fetichismo das mercadorias; ao contrário, ela lhe fornece sustentação ideológica. O aparente pluralismo festivo – celebrado pelo viés da diversidade, dos fragmentos, dos microdiscursos – emerge sobre a base de uma estrutura social que permanece organizada para exploração do trabalho vivo, para apropriação desigual da riqueza produzida socialmente e para mundialização das relações de dominação. Com efeito, a crítica de Jameson (2000) aponta para a colonização da cultura e do inconsciente pelos imperativos do mercado, enquanto Kurz (1992) diagnostica a erosão das próprias condições de reprodução do sistema produtor de mercadorias, deslocando-se para uma leitura pessimista da civilização. Contudo, a divergência entre ambos os autores não elimina o fato de que a pós-modernidade, em suas manifestações mais celebratórias, tende a ofuscar esse chão material e histórico.

É precisamente nesse ponto que se torna necessário reinscrever o debate teórico numa perspectiva que recupere as determinações centrais do modo de produção capitalista. Longe de assumir o colapso como evento escatológico, trata-se de compreender a crise como dinâmica imanente, expressão das tensões não resolvidas entre capital e trabalho, entre centro e periferia do capitalismo tardio, entre produção e destruição das condições de vida. A crítica materialista oferece, nesse sentido, instrumentos para desnaturalizar o discurso pós-moderno e recolocar a questão fundamental: como pensar

o contemporâneo sem reduzir a história a uma coleção de fragmentos desconexos ou a um desfile de sensibilidades?

Essa reinserção da totalidade histórica não implica um retorno nostálgico a paradigmas dogmáticos, mas a recusa de uma epistemologia que toma a contingência como destino. E aqui a literatura – especialmente com o realismo estético – assume um papel decisivo. O realismo, forma artística que apreende caracteres típicos em circunstâncias típicas (Engels, 1971), recusa o fetichismo da aparência imediata. Ele ilumina as forças contraditórias que movem a sociedade, desmascara a reificação da vida cotidiana e torna visível aquilo que a ideologia pós-moderna pretende dissolver na suposta leveza do pluralismo: o conflito social. Em outras palavras, o realismo persiste como gesto de desvelamento num mundo que proclama a morte do real.

É nesse horizonte que Machado de Assis se inscreve como figura singular. Sua obra, frequentemente lida como expressão de um ceticismo elegante ou de um niilismo bem-humorado, revela-se, na verdade, como crítica aguda às formas sociais da modernização capitalista no Brasil, que congrega o atraso com o moderno. Entre o *zynismus* e o *kynismus*, suas narrativas expõem a comédia trágica da formação social brasileira: elites volúveis, privilégios naturalizados, ideologias importadas, corpos subalternizados, heranças materiais e simbólicas de um passado colonial que atormenta o presente. Por meio do humor, da ironia e da volubilidade narrativa (Schwarz, 2000a), Machado desvela o cinismo de uma sociedade que, sob o verniz da civilidade, encobre relações brutais de poder.

Assim, problematizar a pós-modernidade, revisita-la criticamente e confrontá-la com a tradição realista – especialmente a machadiana – permite não apenas recolocar o debate teórico em bases históricas sólidas, mas também compreender como a arte continua a oferecer caminhos para desnudar as contradições do presente. Entre o fetichismo teórico contemporâneo e a potência crítica do realismo, abre-se uma via para pensar a literatura como gesto de resistência intelectual

e política, capaz de recolocar no centro da discussão aquilo que a pós-modernidade parece ter abandonado: o conflito, a história, a luta de classes. A seguir, nos próximos dois itens, faremos um breve excuro sobre pós-modernismo na perspectiva de Fredric Jameson (2000), Robert Kurz (1992) e Jean-François Lyotard (1990), bem como a estética marxista na perspectiva de György Lukács (1974, 2010).

2 Breve excuro sobre pós-modernidade

O fenômeno da pós-modernidade constitui-se um imbróglio teórico que não cessa de ser objeto de polêmicas intelectuais que abrangem, mais especificamente, os departamentos de ciências humanas das universidades. De fato, não há um consenso sobre o que caracteriza o pós-moderno. Fredric Jameson (2000) chama a atenção sobre a concepção de pós-modernidade como fruto da organização capitalista tardia, do pós-Segunda Guerra Mundial, na qual o processo de modernização alcançou seu auge, expulsando a natureza para sempre. O mundo tornou-se demasiado humano. Nesse sentido, a cultura assume o modelo substituto do natural, uma "segunda natureza", que não se furta à esfera de circulação do mercado. Se na modernidade a crítica ao mercado era um elemento patente de intelectuais da ala mais progressista aos conservadores, a pós-modernidade, ainda com Jameson (2000, p. 14), "é o consumo da própria produção de mercadorias como processo". Portanto, trata-se da lógica cultural do capitalismo tardio.

Jameson (2000) entende o presente pós-moderno como uma inevitabilidade histórica, uma terceira etapa do capitalismo, o tardio, segundo o diálogo do autor com Ernst Mendel. Essa etapa do sistema, ainda, vale-se da espetacularização do real na circulação mundial de mercadorias, de fantasmagorias, cuja maior vitória consiste em uma dupla colonização: a da natureza, pela conquista, submissão e subsunção de economias agrárias de povos da periferia do capitalismo; a do inconsciente, subjugado pelos imperativos da publicidade. Não à toa, sem a menor reserva

de crítica, exceto pelo papel do Estado nessa dinâmica, Jameson (2000) também definirá essa etapa de expansão do capital como capitalismo multinacional, no qual reina o simulacro.

Já com Robert Kurz (1992), o diagnóstico parece ser mais alarmante. A crítica do autor assenta-se sobre os supostos fracassos dos movimentos libertários e trabalhistas da Revolução Russa, bem como o colapso da União Soviética. Kurz (1992) não poupa crítica ao modelo socialista russo, o qual, para ele, desvirtua-se radicalmente dos postulados comunistas. Embora passe a maior parte do tempo em seu livro *O colapso da modernização* (1992) criticando, às vezes preconceituosamente, o movimento trabalhista e o Estado soviético, o autor aponta que a derrocada do "socialismo de caserna" pressupõe não um fim de um modelo socialista, mas o próprio colapso da civilização, isto é, a pós-modernidade testemunha o retorno a um período pré-moderno. Esse diagnóstico não deixa de ser tentador, sobretudo quando assistimos passivamente ao retorno de fundamentalismos religiosos, à negação do conhecimento científico, ao ressurgimento de intolerância aos povos– o medo do "outro", a xenofobia– e, inclusive, ao retorno da escravidão moderna.

O diagnóstico pessimista de Kurz (1992, p. 186), para não dizer apocalíptico, merece atenção:

O mundo único, finalmente realizado e reconhecido como tal, mas condenado à forma fetichista, atacado por crises, do sistema de produtor de mercadorias, revela-se como visão de terror de uma guerra civil mundial que está por vir: uma guerra em que já não haverá frentes firmes, mas apenas surtos de violência cega em todos os níveis.

Os efeitos dessa análise são perceptíveis em escala planetária. A guerra civil tornou-se declarada em escala mundial. O problema, porém, é imaginar que essa leitura se trata de anunciação do juízo final, pois, desde que se orienta para expansão sem fim, o capital está em constante guerra, velada ou não, contra o trabalho vivo. É aqui que a leitura de Kurz (1992) vacila. O autor renega a contradição central entre capital e trabalho, focando sua análise no trabalho humano

abstrato, no trabalho morto, tendo como conclusão o "mundo único" ou capitalismo integrado. A maior crise ideológica do nosso tempo é ter nos esquecido do vetor, ou melhor, do conceito estruturante de poder, lá onde se inicia a política com a partilha do sensível (Rancière, 2009), qual seja, a luta de classes. Quando os imperativos do capital irrompem a cortina de fumaça desse mundo fetichizado, damo-nos conta de que, sim, as classes sociais existem– e os donos do poder não duvidam desse truismo.

O colapso da civilização, consoante Bolívar Echeverría (2011a), não é um evento apocalíptico no qual o juízo final apartará os ímpios dos justos. O colapso da modernidade está em vias de acontecimento, sucedâneos, toda vez que o estado de exceção imprime mais uma regra na ordem do dia sobre o corpo frágil, mutilado. Nesse sentido, a crítica de Kurz (1992) parece sucumbir-se nos termos que ela própria critica, isto é, o fetichismo das mercadorias:

A crise da sociedade do trabalho do socialismo real marca a crise iminente da moderna sociedade do trabalho em geral, e por isso precisamente porque os mecanismos de concorrência tiveram tanto êxito e minaram e debilitaram de fato o fundamento do sistema produtor de mercadorias. Faz parte da lógica desse sistema o fato de que seus componentes mais fracos no que se refere à produtividade e ao entrelaçamento, são os primeiros a cair no abismo de colapso; porém, mais cedo ou mais tarde, a cientifização, que ultrapassa limites lógicos do sistema produtor de mercadorias, chegará também ao Ocidente, e os índices dessa chegada são já perceptíveis há muito tempo (Kurz, 1992, p. 83).

Kurz (1992) peca na análise da concorrência de mercado ao não abordar a tendência imanente à acumulação monopolista de capital, cujo efeito, como é sabido desde a bibliografia marxista do início do século XX (Lênin, 2021; Luxemburgo, 1985), é o gerenciamento do sistema pela lógica territorial de Estados: o imperialismo. Na verdade, mesmo quando critica o movimento revolucionário soviético, Kurz (1992) descamba numa amnésia histórica ao ignorar essa lógica territorial.

Numa outra vertente, há aqueles autores para quem a pós-modernidade aparece como uma festividade carnavalesca digna de ser louvada.

Para eles, o prefixo *pós* significa a negação e a rejeição de todos os postulados modernos e iluministas de progresso, ciência, igualdade; rejeitam categorias tais quais totalidade, realidade, luta de classes². No lugar desses *slogans* "totalizantes", surge o apreço pelo local, o micro, o fragmentário, a vivência em detrimento da ciência, as identidades, as pequenas narrativas, a linguagem, a virtualização da realidade, o gosto pela diversidade, pelo híbrido e pelo heterogêneo, a espacialização do tempo, o sincrônico em vez do diacrônico – sem contabilizar as inúmeras mortes que o justicamento pós-moderno decretou: a morte do autor, da literatura, da ciência, da história etc. (com exceção da morte do capitalismo – ao que tudo indica, este permaneceu intacto). Enfim, nesses termos, pós-modernidade significa a superação das sociedades modernas.

Vejam aqui brevemente o caso de Lyotard e seu livro *A condição pós-moderna*, publicado originalmente em 1979 por encomenda do estado canadense. A hipótese com a qual Lyotard (1990) inicia seu trabalho salienta que, numa sociedade dita pós-industrial, que pressupõe uma cultura pós-moderna, o estatuto do saber modifica-se. A partir dessa hipótese, o autor busca congrega postuados filosóficos com asserções científicas para superar os pressupostos das ciências naturais. No entanto, apesar de tentar suplantar o conhecimento científico sistematizado, a crítica de Lyotard (1990) verte-se também para o marxismo. No capítulo quatro da obra supracitada, no meio do pastiche teórico, ao gosto da crítica pelas arestas, esquiva, finalmente, o autor revela o seu verdadeiro interlocutor crítico, com o qual outrora flertava, qual seja, o próprio marxismo. Em suma, essa crítica não passa de descaracterização e desclassificação da tradição teórica marxista.

Nessa perspectiva, cabe-nos a pergunta: como é possível pensar o pós-moderno sem considerar que ele parece ser a despolitização da teoria? Sem se aprofundar nas reais relações que gerem a reprodução da existência, portanto, nas relações

de poder, calcada num fetichismo tecnológico, desconsiderando a relação entre centro e periferia do capitalismo ou imperialismo e nações dependentes – a dialética geopolítica do capital e seu desdobramento no espaço e no tempo –, a teoria pós-moderna se apresenta como uma simplificação do contemporâneo. Ademais, soa ridiculamente pedante a hipótese da dita sociedade pós-industrial, no momento em que novas tecnologias de poder recaem sobre a força de trabalho para torná-la flexível e supérflua, ainda que necessária, sem pensar na inúmera quantidade de força de trabalho de homens, mulheres, crianças, idosos, pessoas LGBTQIAPN+ super explorada nas periferias do capitalismo.

Por fim, cabe dizer que os principais postulados da pós-modernidade se assentaram sobre as bases da economia da prosperidade, da massificação do consumo, do Estado de bem-estar social dos centros capitalistas, embora, hoje, com o anúncio da catástrofe ou do colapso econômico, as propagandas pós-modernas da sociedade pós-industrial, da cibercultura, do fim da classe operária, da globalização, do fim da ideologia, do fim da história, enfim, demonstrem-se esclerosadas diante das contradições engendradas pelos imperativos do capital.

3 Machado desafia a pós-modernidade: realismo estético

O breve excuro do item anterior, sobre as tônicas da pós-modernidade, ainda nos aponta o estatuto que as artes do período heroico do capitalismo e as vanguardas modernistas assumiram no contemporâneo: o realismo parece estar relegado aos porões da historiografia literária, uma realidade ultrapassada; as vanguardas passaram a ser objeto de suspeita pela *intelligentsia*, encontrando a mesma saída pelas portas dos fundos da história. De acordo com Luis Alberto Alves (2015, p. 639),

² Foucault, em *História da Sexualidade: a vontade de saber*, primeiro volume (2015), por exemplo, rejeita o conceito de classe social para conceber a biopolítica moderna. Apesar da brilhante leitura do autor, o conceito de luta de classes é diluído numa concepção mística de poder, uma entidade que se encontra difusa pela sociedade, gerindo as relações humanas, cuja elasticidade não se assenta em bases materiais reais. Foucault reconhece *resistência*, mas não luta de classes.

Toda vez que é evocado, o termo realismo parece sugerir um momento da historiografia literária (os estilos de época), ou um modelo de representação artística da realidade ultrapassada. Neste último caso, a objeção costuma se apoiar em formulações de Roland Barthes, para quem a pretensão de realidade requerida pelo realismo e, mormente, sua tradição, não passaria de mera ideologia.

No entanto, seria mesmo essa a sina do realismo? Um passo atrás, veremos que não. Em carta à escritora Margaret Harkness, datada de abril de 1888, comentando acerca da obra *Moça da Cidade*, da autora, Engels (1971, p. 196) assim caracterizava o realismo:

Quanto a mim, o realismo supõe, além da exactidão dos pormenores, a representação exacta dos caracteres típicos em circunstâncias típicas. Os caracteres que a amiga traça são suficientemente típicos dentro dos limites em que os descreve. Mas, sem dúvida, não se pode dizer o mesmo das circunstâncias em que se encontram mergulhados e onde actuam. Em “Moça da Cidade”, a classe operária surge como uma passiva, incapaz de se ajudar a si própria e não tentando sequer fazê-lo [...]. A resistência que a classe operária opõe aos que a oprimem, as suas tentativas- espasmódicas, meio conscientes ou conscientes- de alcançar os seus direitos humanos, pertencem à história e podem aspirar a um lugar no domínio do realismo.

Desse modo, mais do que mera reprodução do real, a arte realista consiste justamente em captar as forças do devir histórico, do processo do real- portanto, trata-se mais de um efeito do real: não é possível conceber uma arte realista em termos miméticos puramente aristotélicos, como se a palavra artística-realista simulasse, *ipsis literis*, a realidade, provocando um encadeamento de sensações possíveis ao leitor, fetichizando o presente. Pelo contrário, a potência realista de um texto literário consiste, justamente, em colocar em cena as potências antagônicas do real (como Engels salientou sobre a classe operária na obra de Margaret Harkness), em desnudar a reificação da ordem das coisas, na laicização do tempo, com a abertura do processo histórico; consiste, assim, numa crítica à constelação ideológica de uma formação social específica, desmistificando-a. Desse modo, a potência realista de um texto é transistórica. Aí reside a vanguarda do efeito

realista do texto literário, destoante de outras práticas artísticas que rebaixam a humanidade ao nível do natural forjado, subsumido ao nível das coisas chãs, aos preconceitos subjetivos, ao niilismo inconsequente.

Dito de outro modo, quando se coloca em cena a simplicidade arrogante das coisas do cotidiano, o que impede ao escritor estar comprometido com algum campo ou formação ideológica potente, já que o cotidiano está imbuído de reificações? Foi justamente este o intento de Lukács (2010) ao estudar a grande arte do século XIX: o de romper com as expectativas naturalistas da narrativa, que coloca em perspectiva apenas aquilo que se vê a olho nu, condenando a humanidade à eternização do presente. A esse respeito, esclarece o filósofo húngaro:

Quanto mais escritores aderem ao naturalismo, tanto mais se esforçam por representar apenas homens mediocres, atribuindo-lhes somente ideias, sentimentos e palavras da realidade cotidiana, com o que o contraste se torna cada vez mais evidente. No diálogo, o que se encontra é a prosa chã e árida da vida burguesa cotidiana; na descrição, é um virtuosismo de uma arte refinada, de laboratório. Os homens assim representados não podem ter nenhuma relação significativa com os objetos descritos (Lukács, 2010, p. 170).

Assim, como a literatura se coloca no conflito social? De que maneira um autor apresenta essa perspectiva? Tomando o partido das coisas? Pode a literatura se furtar à circulação planetária de mercadorias sem se subtrair à circulação mundial de fetiches? Qual o estatuto da arte na divisão internacional do trabalho?

Quando a ascensão do capitalismo, cujo corolário de universalização do mercado permanece como sua marca singular, torna-se efetiva, a divisão de trabalho rompe cadeias locais, nacionais e internacionais de produção. Às artes, às literaturas em especial, restam-lhes a integração ao absolutismo do mercado e a seus ditames. O papel do escritor, agora, é papel do profissional, do especialista (Lukács, 2010). Ainda assim, verdade seja dita, boas obras e grandes autores conseguiram se destacar em meio à vulgarização e à massificação das artes, sem distanciar-se da

história. O triunfo do realismo reside justamente aí, em superar as prerrogativas e injunções de seu tempo.

Aproveitando da citação de Lukács anterior, em que medida a descrição de coisas confere contemporaneidade à narrativa? Ao descrever objetos, coisas ou sensações humanas, o autor de fato lhes confere contemporaneidade? Ou esse mesmo autor subsume essas coisas à sincronia, de modo que cada objeto passe a ter uma existência independente, autônoma, anistórica e destoante da práxis humana?

O bom e velho Machado de Assis nos legou uma obra que desafia as injunções de seu tempo, a modernização à brasileira (Coutinho, 1967), o desenvolvimento de forças antagônicas oitocentista. Na obra machadiana, o efeito do real parte das imbricadas relações das elites cariocas, da vida urbana do país. Assim, na distinção entre descrever como *fato social* ou narrar como *devir histórico* colocada por Lukács (2010), sobressai-se o segundo método de composição artística. O triunfo do realismo machadiano consiste justamente numa crítica sagaz e humorada, como veremos a seguir, que parece nos dizer: nada do que aqui se conta merece ser levado a sério; o drama da civilização burguesa do Brasil é ele mesmo uma comédia.

Recapitulando, a literatura realista garante seu triunfo justamente por colocar em cena os agentes do processo histórico, colocar o movimento histórico a cabo da própria humanidade em conflito com a natureza e contra si mesma. Dessa forma, a potência realista de um texto subsume quaisquer mistificações mitológicas ou religiosas, põe a nu a metafísica. O caso de Brás não poderia ser embaraçosamente mais emblemático. Embora defunto – e há que pensar a morte não como fantasmagoria, mas como a imanência da vida –, o narrador imprime efeitos realistas em sua tagarelice, ao narrar sua vida patética. Por detrás de todo privilégio e toda manutenção de poder da classe social a que pertenceu, Brás descortina as relações de poder que os envolvem cinicamente, como veremos a seguir.

4A crítica cínica de Machado de Assis

“O cinismo é no que tem se convertido o sintoma mais característico da civilização atual”, nos diz o filósofo equatoriano marxista Bolívar Echeverría (2011b, p. 189). Ou seja, nossas práticas são orientadas por uma razão que não se escandaliza com as obscenidades do mundo ou do capitalismo tardio, ou, quando escandaliza, esgota-se nisto mesmo, escandalizar-se. Mas o diagnóstico pode ser mais preciso: pode-se observar o cinismo, por exemplo, quando uma empresa provoca tragédia de um ecossistema inteiro, cerceando a biodiversidade ali presente, bem como a vida da população que, dessa biodiversidade, garantia os frutos da existência para, em seguida, tal empresa promover ações socioeducativas voltadas à ecologia; há cinismo quando o político rouba e assume isso em prol do povo; há cinismo em Trump, Bolsonaro e outros séquitos; há cinismo quando políticos levantam trincheiras contra favelas em nome do combate ao narcotráfico. Não nos faltarão exemplos.

Essa divagação nos permite indagar: o cinismo é a razão típica de uma ordem à deriva, em colapso? Machado de Assis era um cínico? Como se manifesta o cinismo na obra machadiana? O cinismo é a falsa consciência esclarecida, conforme os termos aparentemente contraditórios de Peter Sloterdijk em *Crítica da Razão Cínica* (2012). Ele lança golpes contra as crenças amorosas, religiosas, filosóficas, jurídicas, eróticas, científicas, econômicas, a partir do deboche, do riso de superioridade, do humor, da ironia (Soares, 2012). Apresenta-se como enunciado de verdade, mas trata-se de um falseamento da realidade, como a mentira, a ideologia. Por outro lado, de acordo com Sloterdijk (2012), há um cinismo diante do qual nenhuma filosofia, nenhum pensamento que se pretenda sério tornou-se capaz de combater: o *kynismus*. Conhecido desde a Antiguidade na figura emblemática de Diógenes, o *kynismus* é, antes de uma súpula filosófica, uma prática, uma postura insolente diante das relações de poder no mundo. Diógenes, na praça grega, pede para Alexandre, o Grande, retirar-se da frente dele, pois este lhe estivera tapando o sol.

Heinrich Niehues-Pröbsting (2017) chama a atenção para a separação entre cinismo antigo (*kynismus*) e cinismo moderno (*zynismus*). Segundo o autor,

Em contraste com outros idiomas europeus, a forma *Cynismus*, que até esse ponto havia sido uniforme, foi deixada de lado na Alemanha do século XIX pela distinção entre *Kynismus*—que designa exclusivamente a filosofia de Antístenes e Diógenes e seus sucessores clássicos— e *Zynismus* como nome para uma atitude que não reconhece nada como sagrado e que insulta valores, sentimentos e decoro provocativamente, com sarcasmo mordaz, ou mesmo por meio da indiferença deliberada (Niehues-Pröbsting, 2017, p. 361).

Conforme exposto pelo autor, o primeiro trata-se de uma postura insolente diante de valores morais, da produção excedente de supérfluos que cria necessidades sem necessidades, em suma, o *kynismus* é a afirmação da imanência da vida, a reconciliação entre o trabalho e a natureza— enfim, é valor de uso. Já o *zynismus*, que ganha outra conotação, sobretudo na Alemanha do século XIX, caracteriza a postura que escarnece credices, como assinalado, ou, num certo sentido, zomba dos próprios ideais iluministas de progresso, justiça, igualdade. Esse binarismo, no entanto, não deve ser debate elementar que distingue um cinismo verdadeiro de um falso, um ruim de um bom, um moral (cínico) de um imoral (hipócrita), mas, sim, como forças engendradas pelo conflito social. *Kynismus* e *zynismus*, nesse sentido, também podem ser chaves de leitura da sociedade moderna e pós-moderna, vale dizer, burguesas.

Desde a Antiguidade, o cinismo (*kynismus*) tem sido considerado uma arma da crítica aos arranjos e rearranjos da sociedade. A crítica mais dura dos cínicos antigos ataca os ricos, os ociosos da sociedade. Protegidos pela constituição civil e pelas suas instituições, eles adquirem e aumentam suas posses explorando o trabalho dos outros, como fora o exemplo de Crates no mundo antigo antes de abdicar de suas riquezas para seguir uma vida legitimamente cínica.

Assim, o *kynismus* é um contraponto ao idealismo platônico, à filosofia que se pretende séria.

Ele emana das praças, das ruas, caminha com a plebe, enquanto a “alta teoria”, com os senhores. Nesse aspecto, a postura insolente traz consigo a dialética do senhor e do escravo, jogo de poder e contrapoder.

Dado que o cinismo é um processo de suposta desmistificação, de ridicularização das credices, do populacho ou mesmo da retórica dos movimentos de resistência, o *kynismus*, por seu turno, afirma a imanência da vida, desmistifica e desierarquiza a postura que se pretende sublime.

São esses os dispositivos – *zynismus* e *kynismus*— que pretendemos abordar na obra de Machado de Assis, essa figura que ocupa o panteão de cânones da literatura brasileira.

Em um Brasil no qual se anunciava a derrocada da ordem social estratificada para ceder espaço a uma nascente, mas brutal ordem capitalista, Machado compreendeu bem o espírito do seu tempo. Por meio da obra de nosso autor, Raymundo Faoro, em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* (1988), assim realiza uma radiografia do aspecto da formação capitalista periférica do Brasil:

Há uma sociedade de classe em plena expansão [na obra machadiana], cifrada, nas expressões mais gloriosas, nos banqueiros, nos prósperos comerciantes, nos capitalistas donos de rendas, nos senhores de terras e de escravos. O dinheiro é a chave e o deus desse mundo, dinheiro que mede todas as coisas e avalia todos os homens (Faoro, 1988, p. 16).

Nessa obra, Faoro (1988) propõe uma leitura sociológica do Brasil oitocentista a partir de personagens-tipo, as quais, se ganham dimensão na superfície do texto literário de Machado de Assis, do ponto de vista cotidiano, são figuras bastante corriqueiras. É o caso, por exemplo, do capitalista voraz por acúmulo, o avaro, o sovina etc. Ainda que a instigante leitura de Faoro (1988) forneça um panorama tanto sobre a sociedade brasileira do século XIX quanto da obra machadiana, Machado parece ir além dessas proposições tipológicas. Ao retratar, principalmente, a vida das elites cariocas, ele parece estar mais interessado em perscrutar a intimidade, o motivo, as características de cada indivíduo no seio dessas classes. Mas, com Faoro

(1988), há um elemento que imbrica tudo e a todos nas relações de jogos de poder: trata-se do capital, seja em forma de coisa, movimento, herança, dinheiro, títulos, créditos, capitais.

De fato, herança e dinheiro são temas patentes em romances machadianos, tal qual a obsessão metonímica do corpo, a sinédoque do olhar, dos seios, das mãos, do busto. E, dado muito presente na obra do escritor, herança em sentido ampliado, não se restringindo à patrimonial, mas herança cultural, filosófica, religiosa, científica, literária.

Esses aspectos prefiguram a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (Assis, 2010). Narradas em primeira pessoa, as *Memórias* mais se parecem uma bofetada à tradição. Nada parece manter postura de seriedade, tom solene, diante de Brás: escravizados, aristocratas; damas, cortesãs; o sagrado, o profano; o esclarecido, o ignorante; todos eles serão, cada qual à sua maneira, reduzidos a pó, a nada, inclusive o próprio narrador, para nos lembrarmos da sua condição de defunto. Ainda, nessa galeria de escárnio, não está imune o próprio leitor de Machado: "A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus" (Assis, 2010, p.19).

Brás Cubas, malgrado a ironia, encarna a dialética cínica (*zynismus* e *kynismus*). A compostura do narrador-defunto não o desmente: a todo momento, Brás imprime à narrativa o caráter sério, de fino homem das camadas ricas do Brasil do século XIX, parasita, ilustrado de ideias europeias e propagador delas para, num piparote, da dedicatória em forma de epitáfio ao primeiro verme que roer-lhe as carnes frias à dedicatória ao leitor, desmascará-las, desmerecê-las com deboche, ironia, escárnio, riso de superioridade.

Em *Memórias Póstumas*, o cinismo parece estar a serviço do niilismo e vice-versa, a começar pelo papel que a morte exerce na narrativa. Com ela, Brás possui a sincronia perfeita para seu exercício narrativo. Com a morte, o defunto autor detém a última palavra do romance. Assim, embora a condição póstuma de narrar a própria vida apareça como marca de inverossimilhança da narrativa, Brás, colocando-se nesse fúnebre lugar, despe-

de-se de todo compromisso moral, de qualquer prerrogativa ou normativa social, vulgarizando qualquer personagem, inclusive a si próprio e ao leitor, conforme salientamos. A figura da morte, portanto, é uma imagem pendular entre *zynismus* e *kynismus*, posto que, com ela, a postura que se pretende superior é imediatamente empurrada na cova rasa do chão úmido.

Essa imagem pendular faz eco àquilo que Schwarz (2000a) denominou de *volubilidade do narrador*, a marca da narrativa de Brás, que atesta uma coletânea de temas que jamais merece reflexões aprofundadas. Assim, Schwarz (2000a) indica que o *ethos* do narrador das *Memórias Póstumas* fornece a regra de composição de sua narrativa (volúvel) e uma estilização própria às classes dominantes brasileiras: "A volubilidade de Brás Cubas é um mecanismo narrativo em que está implicada uma problemática nacional" (Schwarz, 2000a, p. 47).

Estaria Brás, ou melhor, o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2010) apontando crítica às concepções ou às ideologias das classes abastardas do Brasil? Deve-se não perder a posição que Brás assume na topografia social, afinal, são os costumes e hábitos das elites que, de um modo geral, entrarão em cena com protagonistas aos quais, cinicamente, Brás lançará vilipêndios: "A sua mola [das *Memórias*] está na versatilidade, associada à busca de uma 'supremacia qualquer', onde 'qualquer' desqualifica as supremacias todas a que se possa referir" (Schwarz, 2000a, p. 65). Aí reside a chave de leitura do cinismo de Brás, a par de toda temática mirabolante do narrador. O fundamento desse cinismo testemunha a impotência do *ethos* burguês carioca, a classe à qual Brás pertenceu.

Embora o dispositivo cínico (*zynismus*) apareça com maior nitidez e recorrência em *Memórias Póstumas* (2010), o *kynismus*, esta potência laica, esse valor de uso, é patente em *Quincas Borba* (Assis, 2007), apesar de esses dispositivos se imbricarem nas duas obras.

A narrativa de *Quincas Borba* (2007) se inicia com Rubião acariciando com os polegares um cordão do chambre em uma grande casa em

Botafogo, tomando reflexões sobre seu passado de professor e seu presente de capitalista. O romance narrará a trajetória da protagonista ao receber, na condição de patético professor, a herança deixada pelo trôpego filósofo Quincas Borba.

Com o inventário deixado por Quincas, Rubião deixa seu lugar de origem, Barbacena, em Minas Gerais, e parte para a capital do Brasil à época, Rio de Janeiro. O inventário, contudo, continha uma única cláusula de condição de recebimento da herança: Rubião teria de cuidar do cão do filósofo, também denominado Quincas Borba. No percurso ao Rio, a protagonista conhece o casal Cristiano Palha e Sofia Palha, aquele com quem Rubião realizará transações econômicas, esta por quem o ex-professor nutrirá desejos românticos.

Não obstante a vinda à capital, Rubião retorna a Barbacena com delírios megalomaniacos; lá morre desacreditado, rechaçado e rebaixado por todos que o conheciam.

A vida na corte, porém, proporcionou-lhe todo tipo de experiência de membro das classes elitizadas: a total alienação de rentista, o herói que salva o garoto Deolindo de uma carruagem, o ingênuo romântico rechaçado por Sofia, o contato com os movimentos políticos liberais e, por fim, o delírio.

Nessas sendas, como leitores, tomamos conhecimento da variedade das gentes da vida carioca do século XIX. Misturando narrativa cronológica e psicológica, Machado de Assis, ao peculiar estilo irônico e perspicaz, traz à superfície do texto, por exemplo, o tipo dândi de um Carlos Maria, os conflitos sentimentais de Sofia, a deselegância proxeneta de Cristiano Palha, a superficialidade das relações de poder, ainda que estruturada em uma rígida organização social escravocrata nos ditames da herança colonial.

Ninguém, nada, todavia, mantém postura elevada na obra. Na narrativa, aquilo que se pretende sério, como os discursos inflamados de Doutor Camacho, imediatamente, é rebaixado pelo nar-

rador. Evidentemente, trata-se de *kynismus*.

Machado, por outra via, com o *kynismus*, não poupa as personagens de seu romance. Quincas Borba, o cão, talvez seja quem melhor expresse tal dispositivo. Sua condição de cão permite-lhe enxergar o mundo, as relações de poder, da perspectiva terrena. E o narrador do romance não poupa a crítica *kynike*, por exemplo, ao perscrutar Quincas Borba, o cão, e Quincas Borba, o filósofo trôpego. O fato de reduzir este suposto filósofo à condição canina –etimologicamente, cinico origina-se de *kyon*³, cão em grego –, revela a atitude de uma reflexão essencialmente plebeia, destituidora de hierarquia, impressa pela filosofia *kynike*: as ideias do cão que, metonicamente, desfalecem-se em palavras, “pobres palavras da língua humana”, conforme assegura o narrador; o paralelismo semântico ao colocar em cena a filosofia darwinista de Quincas Borba em uma sentença para emendar, na oração coordenada seguinte, um golpe a essa filosofia ou tradição filosófica ao relacioná-la à morte, “filosofia é uma coisa, e morrer de verdade é outra” (Assis, 2007, p. 16), demarca essa potência terrena *kynike*.

Há uma voz, porém, constante no romance. Essa voz fornece todas as informações sobre a psicologia das personagens, a descrição do espaço. Trata-se do narrador, evidentemente. E não seria de todo ingênuo indagarmos: afinal quem será esse narrador de Quincas Borba, essa figura tão distante do presente da narrativa, uma terceira pessoa, mas tão próxima da narração, parecendo-se às vezes com uma personagem, confundindo a própria voz com a delas, em discurso indireto livre? Esse narrador tece críticas sobre a sociedade de classes e os membros a que ela pertencem em expansão no século XIX. Ele desacredita e incita os leitores sobre suas opiniões formuladas a respeito de um Palha, de um Rubião, de um Camacho, de uma Sofia.

Esse narrador, portanto, tece crítica mordaz à classe capitalista, herdeira de um passado colonial, crítica essa travestida de *kynismus*, de

³ Marie-Odile Goulet-Cazé e Robert Bracht Branham (2017) indicam que há duas prováveis origens das quais deriva a palavra *cinico* do grego: a primeira refere-se a *Cynosarges*, ginásio público dedicado a Hércules, localizado fora de Atenas, no qual Antistenes dedicava seus ensinamentos; a segunda trata-se de comparar Diógenes de Sinope e o próprio Antistenes à figura do cão, pelo peculiar estilo de vida dos filósofos.

ironia, humor acre, que destitui qualquer hierarquia ou qualquer discurso solene, sério, que as personagens do romance possam apresentar, algo parecido com a postura de Brás, tecendo reflexões cínicas sobre a vida. Aliás, vale lembrar, o que une Brás Cubas a Quincas Borba é a fórmula filosófica do Humanitismo. Sendo este uma paródia do darwinismo social, uma nota cínica acerca de Spencer, pode-se encará-la como uma consciência consoante à estrutura do Brasil, uma consciência prática de um mundo estratificado que se furta às contradições do presente, eternizando-as, uma ideologia.

“Ao vencedor as batatas” parece um mote, uma piada, à herança capitalista colonial brasileira. Contrariando as expectativas de *vencedor*, conforme o exemplo de Quincas Borba sobre as tribos que guerreavam entre si, as batatas caem do céu como dádivas nas mãos de Rubião herdadas por meio de Quincas Boba; as batatas, em seguida, passam às mãos de Cristiano Pálha, frutos da parvoíce de Rubião. No fim, o que menos se vê é batalha, apenas batatas como troféu. Esse caráter demonstra a desfaçatez de classe, a inexistência de escrúpulos das elites brasileiras e seu *zynismus*, que congrega ideias liberais e escravidão, meritocracia e ideologias familista, patriarcais.

5 Conclusão

A leitura de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2010) e *Quincas Borba* (2007) permite compreender o realismo machadiano não como técnica narrativa residual ou simples convenção estilística, mas como forma estética historicamente determinada, capaz de apreender as contradições centrais da sociedade brasileira do século XIX. Inserida no processo de modernização capitalista periférica, marcado pela incorporação desigual das formas burguesas de sociabilidade e pela persistência de estruturas escravocratas e hierárquicas, a obra de Machado de Assis constrói uma representação crítica de um espaço social atravessado por ambiguidades e violências simbólicas, assentado em heranças econômicas, culturais e religiosas sobre um prisma de eco-

nomia mercantil, num primeiro momento, para a integração à divisão internacional do trabalho por meio da racialização da classe trabalhadora brasileira nos moldes da escravidão moderna, tendo o catolicismo como antídoto de esterilização de consciência das elites nacionais. Nesse sentido, seu realismo não oferece sínteses conciliadoras, mas expõe o movimento contraditório da formação social brasileira em sua negatividade constitutiva.

A força crítica dessa obra reside na articulação rigorosa entre forma e conteúdo, na qual ironia, humor e cinismo operam como instrumentos formais que revelam um problema de conteúdo. O riso machadiano não se apresenta como ornamento estético nem como gesto de distanciamento moral, mas como procedimento de desestabilização que revela a fragilidade dos valores dominantes, a naturalização do privilégio e a racionalidade interesseira que organiza a vida social. A volubilidade narrativa, longe de dissolver a historicidade do texto, funciona como princípio composicional que torna visíveis as engrenagens ideológicas da sociabilidade burguesa em formação, expondo a precariedade ética e política de suas promessas civilizatórias.

Os dispositivos *zynismus* e *kynismus* constituem, assim, chaves interpretativas decisivas. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2010), o cinismo assume feições corrosivas e desencantadas, operando a partir de um ponto de vista que dissolve crenças, valores e ideais sob a aparência de uma lucidez absoluta, revelando a impotência moral de uma elite parasitária. Em *Quincas Borba* (2007), esse mesmo cinismo se reinscreve nas práticas ordinárias, nos cálculos materiais e na circulação deformada das ideias, evidenciando o nexos íntimo entre racionalidade filosófica, interesse econômico e violência simbólica. Em ambos os romances, o cinismo ultrapassa o registro psicológico para se configurar como forma de consciência social produzida pela desigualdade estrutural e pelo privilégio.

Dessa forma, para nos encaminharmos às considerações finais, o triunfo do realismo machadiano se afirma como objeto estético capaz

de desafiar as ilusões celebratórias da pós-modernidade. Ao manter em tensão a relação entre forma literária e conteúdo social, Machado de Assis nos lega a literatura como espaço privilegiado de interpretação do cotidiano brasileiro e de disputa de narrativas. Em um cenário teórico marcado pela recusa da totalidade, pela naturalização dos antagonismos e pela estetização do fragmento, a obra de Machado reafirma aquilo que a crítica pós-moderna tende a obscurecer: a centralidade da história, do conflito social e das mediações formais como condições indispensáveis para pensar o contemporâneo.

Referências

ALVES, Luis Augusto. Quem tem medo do realismo? In: ZAIDAN, José de Souza Martins; SOARES, Luis Eustáquio; AMARAL, Sérgio Ferreira do (org.). *Marxismo e modernismo em época de literatura pós-autônoma*. Vitória: Aquarius, 2015. p. 637-652. Disponível em: https://www.academia.edu/18460126/Marxismo_e_Modernismo_em_%C3%89poca_de_Literatura_P%C3%B3s-Aut%C3%B4noma. Acesso em: 12 jan. 2018.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Abril, 2010. (Clássicos Abril, v. 5).

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2003.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e Humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

ECHEVERRÍA, Bolívar. Crises da modernidade. In: GONSALVES, Gustavo (org.). *Crítica da modernidade capitalista*. La Paz: Oxfam, 2011a. p. 165-176.

ECHEVERRÍA, Bolívar. Pós-modernismo e cinismo. In: GONSALVES, Gustavo (org.). *Crítica da modernidade capitalista*. La Paz: Oxfam, 2011b. p. 189-200.

ENGELS, Friedrich. Carta a Margaret Harkness (abril de 1888). In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Sobre literatura e arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1971. p. 195-198.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Globo, 1988.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. 3. ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e José Arthur Guilhaon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

GOULET-CAZÉ, Marie-Odile; BRANHAM, Robert Bracht. *Os cínicos: o movimento cínico e seu legado*. Tradução de Cecília Camargo Bartalotti. São Paulo: Loyola, 2017.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2. ed. Tradução de Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2000.

KURZ, Robert. *O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial*. 5. ed. Tradução de Karen Elsabe Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

LÊNIN, Vladimir Ilitch. *Imperialismo, estágio superior do capitalismo: ensaio popular*. Tradução e notas de Paula Vaz de Almeida. São Paulo: Boitempo, 2021.

LUXEMBURGO, Rosa. *A acumulação do capital: contribuição ao estudo econômico do imperialismo*. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

LUKÁCS, György. *História e consciência de classe: estudos de dialética marxista*. Porto: Publicações Escorpão, 1974.

LUKÁCS, György. *Marxismo e teoria da literatura*. 2. ed. Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

NIEHUES-PRÖBSTING, Heinrich. A recepção moderna do cinismo: Diógenes no Iluminismo. In: GOULET-CAZÉ, Marie-Odile; BRANHAM, Robert Bracht. *Os cínicos: o movimento cínico e seu legado*. Tradução de Cecília Camargo Bartalotti. São Paulo: Loyola, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000b.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000a.

SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da razão cínica*. Tradução de Marcos Casanova et al. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SOARES, Luis Eustáquio. Cinismo, niilismo e utopia. *Observatório da Imprensa*. São Paulo, 2012. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/feitos-des-feitas/ed678-cinismo-niilismo-e-utopia/>. Acesso em: 15 jan. 2018.

Marcelo Burmann dos Santos

Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL/UFES). Professor da rede básica de ensino do Espírito Santo (SEDU e SEME/PMV).

Endereço para correspondência

marceloburmann20@gmail.com

Como citar este artigo

dos Santos, M. B. Machado desafia a pós-modernidade: realismo estético e crítica cinica. Letrônica, e49383. <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2026.1.49383>

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.