

A VIRA VOLTA MACHADIANA¹

Roberto Schwarz

RESUMO

O artigo examina o percurso da obra de Machado de Assis e destaca a sua excepcionalidade no quadro da literatura brasileira pós-colonial, enfocando a guinada temática e formal operada pelo escritor em relação aos romances da primeira fase. A partir das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de 1880, a ficção machadiana adota um novo princípio compositivo, que afronta as convenções do realismo e cuja singularidade reside no desempenho arbitrário e transgressivo do narrador. No mesmo passo em que imprime um tom cosmopolita e universalizante no trato da matéria local, a narrativa assume a perspectiva da classe senhorial. Ao identificar os lances que compõem esse procedimento *em negativo*, o autor aponta a sua originalidade literária e o alcance da visão machadiana acerca das especificidades das relações sociais no Brasil.

Palavras-chave: Machado de Assis; literatura brasileira; literatura e sociedade.

SUMMARY

This article examines the course of Machado de Assis' oeuvre and points up its exceptionality in the frame of post-colonial Brazilian literature, focusing on the thematic and formal change operated by the writer in respect to his first novels. From *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), Machadian fiction adopts a new composition principle that faces realism's conventions and whose uniqueness can be seen in the narrator's arbitrary and transgressive performance. As it imprints a cosmopolitan and universalizing tone in dealing with local issues, the narrative assumes the perspective of the ruling class. When identifying the features that configure this procedure *in negative*, the author shows its literary originality and the wideness of Machado's perspective about the particularities of Brazilian social relations.

Keywords: Machado de Assis; Brazilian literature; literature and society.

Entre 1880 e 1908, Machado de Assis escreveu quatro ou cinco romances e algumas dezenas de contos de grande categoria, muito acima do que a ficção brasileira — incluída aí a produção anterior do próprio Machado — havia oferecido até então. São livros que se afastam da mistura romântica de colorido local, romanesco e patriotismo, ou seja, da fórmula fácil e infalível em que o público leitor da jovem nação se comprazia. A diferença, que não é de grau, tem muito alcance e merece reflexão.

No caso, a mudança não excluía as continuidades, de que precisava, embora as transfigurando. Na boa observação de um crítico, Machado de Assis "se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores", de cujos acertos em matéria de descrição de costumes e esforço analítico tinha

(1) Este ensaio integrará o vol. 5 da coletânea *Il romanzo*, organizada por Franco Moretti para a editora Einaudi (Turim) e cuja tradução brasileira está em preparação pela editora Cosac & Naify. Um extrato do texto foi publicado no caderno "Mais!" da *Folha de S. Paulo* de 23/05/2004.

consciência clara². Também as limitações e inconsistências desses mesmos modelos não escapavam a Machado. Com notável espírito de superação, ele as procurou corrigir e — discretamente — ironizar, retomando em chave menos inocente os núcleos temáticos e formais desenvolvidos pelos antecessores, e aliás por ele mesmo em trabalhos prévios. A justeza das retificações decorre do tino malicioso para os funcionamentos sociais e para a especificidade do país, que servem à verificação satírica.

Assim, uma tradição local e breve, encharcada de modelos europeus e trazendo as marcas da descolonização recente, culminava num inesperado conjunto de obras-primas. Os rearranjos em matéria e forma operados por Machado faziam que um universo ficcional modesto e de segunda mão subisse à complexidade da arte contemporânea mais avançada. Para sublinhar o interesse desse percurso, digamos que ele configura em ato, no plano literário, uma superação das alienações próprias à herança colonial.

A ousadia machadiana começou tímida, limitada ao âmbito da vida familiar, no qual analisava as perspectivas e iniquidades do paternalismo à brasileira, apoiado na escravidão e vexado por idéias liberais. Sem faltar ao respeito, colocava em exame o desvalimento inaceitável dos dependentes e o seu outro pólo, as arbitrariedades dos proprietários, igualmente inaceitáveis, embora sob capa civilizada. Quanto ao gênero, tratava-se de um realismo bem-pensante, destinado às famílias. Quanto à matéria, Machado fixava e esquadrihava com perspicácia um complexo de relações característico, devido ao reaproveitamento das desigualdades coloniais na órbita da nação independente, comprometida com a liberdade e o progresso.

Em seguida, a partir de 1880, a ousadia se torna abrangente e espetacular, *desacatando os pressupostos da ficção realista*, ou seja, os andaimes oitocentistas da normalidade burguesa. A novidade está no narrador, humorística e agressivamente arbitrário, funcionando como um *princípio formal*, que sujeita as personagens, a convenção literária e o próprio leitor, sem falar na autoridade da função narrativa, a desplantes periódicos. As intrusões vão da impertinência ligeira à agressão desabrida. Muito deliberadas, as infrações não desconhecem nem cancelam as normas que afrontam, as quais entretanto são escarnecidas e designadas como inoperantes, relegadas a um estatuto de meia-vigência, que capta admiravelmente a posição da cultura moderna em países periféricos. Necessárias a essa *regra de composição*, as transgressões de toda sorte se repetem com a regularidade de uma lei universal. A devastadora sensação de Nada que se forma em sua esteira merece letra maiúscula, pois é o resumo fiel de uma experiência, em antecipação das demais regras ainda por atropelar. Quanto ao clima artístico de época, esse final em Nada é uma réplica, sob outro céu, do que faziam os pós-românticos franceses, descritos por Sartre como os "cavaleiros do não-ser"³.

À primeira vista, Machado trocava uma esfera acanhada e provinciana por outra enfaticamente universal e filosófica, amiga de interpelações, apartes e dúvidas hamletianas, à qual aliás não faltava a nota da metafísica barata, reencontrando o tom de província noutra nível mais letrado (um

(2) Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1969 [1959], vol. 2, p. 117.

(3) Sartre, Jean-Paul. *L'idiote de la famille*. Paris: Gallimard, 1972, vol. III, p. 147.

achado esplêndido e *moderno*). Note-se que nessa segunda maneira, a das grandes obras, o universo da primeira continuava presente, como substância anedótica — mas não só.

No mais conspícuo, as provocações machadianas reciclavam uma gama erudita e requintada de recursos pré-realistas, em desobediência aberta ao senso oitocentista da realidade e a seu objetivismo. Conforme o aviso do próprio Autor, ele agora adotava "a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre"⁴, referindo-se, mais que tudo, ao *arbitrio digressivo* do romance europeu do século XVIII. Não obstante, e ao contrário do que fariam supor as quebras de regra, o espírito era incisivamente realista, compenetrado tanto da lógica implacável do social como da tarefa de lhe captar a feição brasileira. E era também pós-realista, interessado em deixar mal a verossimilhança da ordem burguesa, cujo avesso inconfessado abria à visitação, em sintonia com as posições modernas e desmascaradoras do fim-de-século. O teor de paradoxo histórico da combinação é alto, mas funcional a seu modo, conforme veremos. Seja como for, ela pressupunha uma cultura literária e intelectual de tipo novo no país.

Ironia no trato com a Bíblia, os clássicos, a filosofia e a ciência; experimentação formal contínua, alimentada por idéias avançadas sobre a dinâmica do inconsciente, pela perspicácia desabusada diante dos interesses materiais e por uma reflexão social própria, ciente das especificidades pátrias e dos lados duvidosos do nacionalismo; independência também na adoção de inspirações alheias, buscadas fora do *mainstream* francês e português contemporâneo, além de adaptadas à circunstância brasileira com engenho memorável; competição com o Naturalismo, a cujos determinismos simples — tão convincentes e errados no contexto da ex-colônia tropical — opunha causações complexas, não menos poderosas (mas limpas de racismo); confiança na potência da "forma livre", cujos efeitos o narrador não glosa no essencial, ou glosa com intenção de confundir, forçando o leitor a estabelecê-los e a ruminá-los por conta própria. Tudo isso era mais ou menos inédito. Acrescente-se o gesto cosmopolita da prosa e a inteligência superior das formulações, num país em que até hoje a inteligência não parece incluída entre as faculdades artísticas, e teremos elementos para imaginar que entre esse universo e a ficção anterior não há denominador comum.

Até as *Memórias póstumas de Brás Cubas* — a obra da viravolta machadiana — o romance brasileiro era narrado por um compatriota digno de aplauso, a quem a beleza de nossas praias e florestas, a graça das mocinhas e dos costumes populares, sem esquecer os progressos estupendos do Rio de Janeiro, desatavam a fala. Além de artista, a pessoa que direta ou indiretamente gabava o país era um aliado na campanha cívica pela identidade e a cultura nacionais. Já o narrador das *Memórias póstumas* é outro tipo: desprovido de credibilidade (uma vez que se apresenta na impossível condição de defunto), Brás Cubas é acintoso, parcial, intrrometido, de uma inconstância absurda, dado a mistificações e insinuações indignas, capaz de baixezas contra as personagens e o leitor, além de ser notavelmente culto —

(4) Assis, Machado de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880). In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, vol. I, p. 413.

uma espécie de padrão de elegância — e escrever a melhor prosa da praça. A disparidade interna é desconcertante, problemática em alto grau, compondo uma figura inadequada ao acordo nacional precedente.

Em princípio, a obrigação de respeitar o leitor, a verossimilhança, as continuidades de lugar e tempo, a coerência etc. está acima das fronteiras geográficas e de língua. A mesma coisa se aplica às transgressões à sensatez em que se delicia o narrador machadiano, que também contracenam no espaço abstrato e supranacional das regras de convívio, onde estão em jogo as questões *universais* do homem civilizado (por oposição às brasileiras). Certa ou errada, contra ou a favor, essa foi a avaliação dos críticos da época, para os quais as piruetas literárias de Brás Cubas, que não se dá ao respeito, interessam a coordenadas entre metafísicas e cosmopolitas, desaparecidas da matéria *local*, em que entretanto se apóiam. Segundo um adversário, Machado se refugiava em afetações filosofantes e formalistas, além de inglesas, para se furtar às lutas do escritor brasileiro. Outros, enjoados de pitoresco e província e desejosos de civilização propriamente dita (isto é, européia e sem remorso do atraso à volta), saudavam nele o nosso primeiro escritor na acepção plena do termo.

Em síntese os argumentos seriam mais ou menos os seguintes. Ao mudar as regras do jogo na própria cara do leitor, para voltar a mudá-las em seguida, o narrador se compraz em brincadeiras dissolventes, de mau gosto, indignas de um brasileiro sério, que mal disfarçam a incapacidade intelectual e a falta de fôlego narrativo. Para o outro partido, as mesmas afrontas indicam o artista da forma, o espírito cético e civilizado, para quem o mundo se presta à dúvida e não se reduz à estreiteza nacional. Assim, simpatizantes e opositores eram de opinião que Machado recuava da particularidade brasileira, seja por interrogar a condição humana, seja por se entregar "ao humorismo de almanaque, ao pessimismo de fancaria, que traz iludidos uns poucos de ingênuos que acham aquilo maravilhoso"⁵. A idéia de que a matéria brasileira não comporta problemas universais, e vice-versa, era comum aos dois lados, *refletindo a persistência das segregações coloniais*.

*A instabilidade a que me refiro provém de que na América falta à paisagem, à vida, ao horizonte, à arquitetura, a tudo que nos cerca, o fundo histórico, a perspectiva humana; e que na Europa nos falta a pátria, isto é, a fôrma em que cada um de nós foi vazado ao nascer. De um lado do mar sente-se a ausência do mundo; do outro, a ausência do país*⁶.

Acontece que a dissonância entre a nota localista e o universalismo ostensivo era incômoda, mas não incaracterística. Para quem tivesse ouvidos, a estranheza mútua compunha tanto uma incongruência como um acorde necessário e representativo, que formalizava, em ponto pequeno, alienações de proporção histórico-mundial. Machado percebeu a comédia

(5) Romero, Sílvio. *Machado de Assis*. Campinas: Unicamp, 1992 [1897], p. 160.

(6) Nabuco, Joaquim. *Minha formação*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976 [1900], p. 26. Para medir o impasse, veja-se como José Veríssimo, um crítico que insistia na grande superioridade de Machado, afirmava igualmente que este pouco tinha a ver com o Brasil: "A obra literária do Sr. Machado de Assis não pode ser julgada segundo o critério que eu peço licença para chamar nacionalístico. Esse critério, que é o princípio diretor da *História da literatura brasileira e de toda a obra crítica* do Sr. Sílvio Romero, consiste, reduzido à sua expressão mais simples, em indagar o modo por que um escritor contribuiu para a determinação do caráter nacional, ou, em outros termos, qual a medida do seu concurso na formação de uma literatura que por uma porção de caracteres diferenciais se pudesse chamar conscientemente brasileira. Um tal critério, aplicado pelo citado crítico e por outros à obra do Sr. Machado de Assis, certo daria a esta uma posição inferior na nossa literatura" (*Estudos brasileiros - 2ª série*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1894 [1889-93], p. 198). Mais tarde, Veríssimo mudaria o seu juízo: "Sem o parecer, foi ele quem deu da alma brasileira a notação mais exata e profunda. [...] É a representou [a sociedade brasileira] com um talento de síntese e de generalidade que eleva a sua obra à categoria das grandes obras gerais e humanas" (*Estudos de literatura brasileira - 6ª série*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977 [1901-07], p. 106). O esquema romântico e dialético, segundo o qual os autores são tanto mais universais quanto mais locais, integrava o Brasil à civilização. Com avaliação oposta e em plano superior, Veríssimo dava certa razão ao critério de Sílvio Romero.

e o impasse próprios a essa disparidade de timbres e, em vez de evitá-la, fez dela um elemento central de sua arte literária. Assim, o narrador versadíssimo, o humanista desdenhoso das tolices e inconseqüências em que se embala a nossa humanidade, íntimo aliás da Bíblia, de Homero, Luciano, Erasmo, Shakespeare, moralistas franceses, Pascal etc., é só metade do quadro, e paira menos do que pareceria. A outra metade surge quando o consideramos como personagem entre as demais, definida por características da malformação local, aquelas mesmas que as cabriolas narrativas e o correspondente clima de farsa metafísica fazem passar por alto, como detalhes irrelevantes. Ora, basta juntar as duas metades para que o caso mude de figura, quando então observaremos que na *vida real* (de ficção) o virtuoso das fintas literário-filosóficas é um proprietário à brasileira, senhor de escravos, enfronhado em relações de clientela, adepto dos progressos europeus e sócio do condomínio pós-colonial de dominação.

A montagem é um tanto imprevista, mas transforma os termos que a integram, fazendo entrar em foco um tipo social notável, com repercussões de raio também notável e implantação histórica profunda. As infrações à equidade narrativa se redimensionam: por meio da personagem narradora, elas se assimilam a um conjunto *sui generis* de prerrogativas de proprietário, próprias ao quadro de classes *nacional*, bem diverso do terreno universalista da arte retórica e em discrepância com o padrão civilizado. Do ângulo liberal e europeu, a cuja autoridade não havia como fugir, as prerrogativas eram insultantes. O que não as impedia de ter parte com a *douceur de vivre* legada pela Colônia e, do outro lado, de fazer eco à nova sem-cerimônia cultivada pelo Imperialismo. A seu modo, criando um ritmo com regra própria, as desfeitas ao *fair play* literário metaforizam a mescla de regalia e ilegitimidade que o século XIX ligou à dominação pessoal direta. Inserida no campo das desigualdades internacionais, a força de cunhagem passava a ser assumida num pólo que até então não a havia exercido, um *pólo periférico*, que inverte as perspectivas e faz medir as medidas: a tradição literária do Ocidente é solicitada e deformada de modo a manifestar as delícias e as contorções morais, ou simplesmente as diferenças, ligadas a essa forma historicamente reprovada de dominação de classe, a qual lhe imprime, junto com a vitalidade, o selo contraventor. A flexibilidade com que a alta cultura se presta ao papel é um resultado crítico substancial, que a faz ver a uma luz menos estimável, ou mais sarcástica. No mesmo passo, um tipo social que se diria exótico e remoto, antes um clichê de opereta do que um problema, é trazido à plenitude de seus efeitos no presente da cultura mundial, de que vem a ser um discreto pivô⁷.

Noutros termos, as liberdades tomadas com a convenção formal representam, além da cabriola retórica, um setor mal-iluminado da cena contemporânea. Elas estendem ao plano da cultura e dos pressupostos da civilidade oitocentista o poder incivil de que a propriedade brasileira gozava em relação a seus dependentes pobres ou escravos. O acento literário recai nos aspectos de irresponsabilidade e arbítrio, bem como nos meandros da convivência intra-elite, que é seu complemento. No caso há afinidade entre

(7) Para o alcance histórico e o impulso expansivo dessa ordem de desvios, ver esta observação de Marx sobre a Guerra Civil Norte-Americana: "Já nos anos entre 1856 e 1860, o que os porta-vozes políticos, os juristas, moralistas e teólogos do partido da escravidão buscavam provar não era tanto que a escravidão negra se justificava, mas sim que a cor no caso é indiferente, e que é a classe trabalhadora, em toda a parte, que é feita para a escravidão" (Marx, Karl. "A Guerra Civil nos Estados Unidos" (1861). In: *Marx Engels Werke*. Berlim: Dietz, 1985, vol. 15, p. 344). Agradeço a indicação a Luiz Felipe de Alencastro.

as licenças da imaginação e o mando que não presta contas, ou, paralelamente, entre as formas desrespeitadas e os dependentes destratados, armando um extraordinário jogo de espelhamentos. É como se Brás Cubas dissesse que a cultura e a civilidade, que preza e de que se considera parte, podiam funcionar à maneira dele e não o impediriam de dar curso a seus privilégios. Ou, ainda, como se demonstrasse, pelo escândalo e na prática, operando sobre o corpo consagrado da cultura universal, as conseqüências daqueles mesmos privilégios. Assim, longe de trocar um mundinho irrelevante (porém nosso) pela universalidade prestigiosa (mas falsificada) do ser-ou-não-ser das formas, Machado associava os dois planos, de modo a desbloquear, *em espírito de exposição crítica*, o universo seqüestrado que havia sido o seu ponto de partida. Um exemplo heterodoxo de universalização do particular e de particularização do universal, ou de dialética.

A desenvoltura intelectual do narrador, em desproporção com o mundo acanhado de suas personagens, funciona como um meio de lhes compensar o isolamento histórico. Por obra dela, situações com feição pitoresca ou meio colonial são entretecidas com anedotas da tradição clássica, argumentos de filosofia, dogmas religiosos, máximas da ordem burguesa, paradoxais ou cínicas, modas européias recentes, novidades científicas, notícias da corrida imperialista etc., *compondo uma mistura e uma fala peculiares*, que vieram a ser a marca registrada do Autor. Sempre um pouco forçadas (mas a graça está aí), as aproximações operam o desconfinamento da matéria local. Trata-se de desprovincianização e universalização no sentido literal desses termos. O resultado, que é um acerto cabal, inclui a nota factícia e risível, pois a vizinhança do que a história apartou deixa a nu o descompasso dos âmbitos. Seja como for, assistimos à inserção do país no perímetro da humanidade moderna, inserção obtida a golpes de insolência narrativa, ora estridente, ora sutilíssima. Quanto a modelos, além da prosa digressiva setecentista há outro mais próximo, nos borboleteios do *feuilleton* semanal francês, a cuja frivolidade parisiense Machado queria infundir "cor americana", ou seja, o veneno das relações de classe locais⁸.

O passo abrupto — suponhamos — do Catumbi à metafísica, desta ao castigo de um escravo, daí ao cosmos, à Europa parlamentar, a uma negociata de guerra ou à origem dos tempos deve-se aos repentinos e aos recursos intelectuais de Brás Cubas. Apesar de grandes, os últimos são ambíguos em toda a linha, movidos a mesquinharria, exibicionismo e descaramento de classe. Assim, a incorporação do país ao mundo contemporâneo é levada a cabo por uma figura das mais duvidosas, que faz gato e sapato do crédito que o leitor lhe dá. Desmancha-se no ato a suposição entre desavisada e hipócrita de que os narradores sejam homens de bem, para não dizer próceres nacionais, ou, por extensão, de que os próceres nacionais e os próprios leitores sejam homens de bem por seu lado. Nessa constelação sardônica, o progresso e a vitória sobre o isolamento da Colônia adquirem uma inesperada cor perversa. Não deixam de existir, mas a sua serventia para a reprodução modernizada das iniquidades coloniais, com as

(8) Num de seus primeiros trabalhos de crítica, Machado discutia a "aclimação" do folhetim, uma "planta européia", ao país: "Escrever folhetim e ficar brasileiro na verdade é difícil. Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa" (Assis, Machado de. "O folhetinista" (1859). In: *Obras completas*, loc. cit., vol. III, pp. 968-69).

quais se mostram compatíveis, desautoriza o sentimento da superação. Não há como negar os avanços, mas eles constituem superações inglórias — dependendo do ponto de vista —, no campo das mais caras aspirações nacionais. A ousadia crítica e contra-ideológica desse anticlímax, desse localismo de segundo grau, que incorporava a degradação do cosmopolitismo, até hoje desconcerta. Em minha opinião, é ela que sustenta a altura dos grandes livros machadianos.

Mas voltemos ao contraste com o acanhamento dos romances da primeira fase⁹. Também nestes a busca da modernidade estava em curso, embora com perspectiva diversa. As aspirações de progresso e liberdade diziam respeito ao mal-estar dos *dependentes*, em particular os mais talentosos, que um "equívoco da natureza"¹⁰ fizera nascer em circunstância inferior. A narrativa os apresenta em sua luta pela dignidade pessoal, travada no âmbito das famílias proprietárias, às quais no caso se parecia reduzir a civilização. No centro da intriga, heroínas pobres, inteligentes e lindas — além de muito suscetíveis — faziam frente à injustiça de que eram vítimas, ou seja, manobravam para se fazer adotar por um clã abastado. Não faltavam à sinceridade nem se deixavam desrespeitar, dentro do que lhes permitia a situação espinhosa. A rebeldia e a crítica, suscitadas do ultramar pelo Romantismo e pelos Direitos do Homem, encontravam o seu limite prático no desvalimento das moças. Ao passo que a lealdade que estas deviam a padrinhos e protetores, tingida de piedade filial e obrigação católica, traçava um limite moral que seria indecente ultrapassar. Envolvendo tudo, escarminha e aviltante, a suspeita senhorial de que as heroínas fossem movidas pelo interesse pecuniário — o que obrigava as pobres a infundáveis demonstrações de desprendimento. As ambigüidades desse combate de retaguarda ditavam perguntas rançosas, de um conformismo exasperado, sempre aquém da emancipação moderna do indivíduo. Como enfrentar sem humilhação a inevitável prepotência dos patriarcas (que podiam ser matriarcas) e de seus parentes próximos? Por que não seria estimável, ou melhor, por que seria calculista, no mau sentido da palavra, a menina sem meios que se insinua e se faz adotar pelos vizinhos bem-postos, sem os quais não teria acesso ao mundo? O gosto de um pobre por vasos de Sèvres e cortinas de cachemira constitui indício de atrevimento ou, pior, faz duvidar da sua honra? A preferência pelo luxo acaso não pode ser espontânea e natural, no bom sentido, limpa das baixeiras do dinheiro? Qual a dose de desaforos que a gratidão manda tragar sem escândalo? Em suma, como desarmar os preconceitos da gente de bem contra a gente que não tem nada? Apesar de gritante, a data vencida do quadro social que se trata de acatar é tabu para as protagonistas e para o narrador.

Grosso modo, as aventuras de primeiro plano pertencem ao repertório do romance romântico trivial, em que o amor é posto à prova pelos acasos e as distâncias sociais, tudo em vista do casamento. Se atentarmos para o tecido das razões, entretanto, notaremos que não é bem disso que se trata, mas da relação entre *dependente e família de posses*, sob o signo opressivo da proteção, que a qualquer momento pode ser retirada. O amor no caso

(9) *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Jaiá Garcia* (1878). [N.E.: A seguir, todas as citações dos romances do Autor referem-se ao vol. I da já citada edição das *Obras completas*]

(10) *A mão e a luva*, p. 142.

importa menos que a dignidade, sempre em risco de ser desconhecida (mas por quê?). Para entender o que está latente nesses meandros convém tomar distância. Digamos que Machado rearranjava a parafernália da ficção romântica de modo a sintonizá-la com uma questão histórica real, embutida nas linhas características da sociedade brasileira, que lhe imprimia a nota específica. Burguês e escravocrata ao mesmo tempo, o Brasil dava forma mercantil aos bens materiais mas não desenvolvia o trabalho assalariado, donde uma problemática especial, *de classe*, à qual aludem esses romances. Assentado na agricultura escravista, cuja influência se estendia à vida urbana, o país fazia que os homens livres e pobres — nem proprietários nem proletários — vivessem um tipo particular de privação ou de semi-exclusão. Não tinham como dispensar o guarda-chuva da patronagem, a que estavam sempre recorrendo, embora o figurino liberal-romântico do século, depositário do sentimento atualizado da vida, designasse esse tipo de dependência como degradante e signo de atraso. Forçando a nota, digamos que na falta da propriedade só a proteção salvava alguém de ser ninguém, mas sem torná-lo um igual. Assim, as *relações de favor*, incompatíveis com a impessoalidade da lei ou, pelo outro lado, inseparáveis de muito personalismo, intermediavam a reprodução material de uma das grandes classes da sociedade, bem como o seu acesso aos circuitos da civilização moderna. Engendrava-se um padrão de modernidade diferente, *aquém das garantias gerais do direito*, com saídas e impasses também *sui generis*. A marca discrepante que resultou daí sobreviveria à abolição da escravatura e veio até os nossos dias, funcionando ora como inferioridade, ora como originalidade, segundo o momento. O oposto da dignidade no caso seria menos a indignidade que a recaída na condição de povo à margem.

Noutras palavras, as convenções do romance romântico serviram a Machado para estudar e remoer, em terreno restrito, um problema próprio ao travejamento da vida nacional. De fato, a despeito do gênero convencional e da atitude moralizante, que pareceriam impermeáveis à complicação social efetiva, a acuidade analítica faz que esses livros sejam sérios e representativos, engajados à sua maneira. Recomendam a substituição do paternalismo tradicionalista e autoritário, em que o proprietário dispõe de seus dependentes sem consulta, o que naturalmente mutila e humilha, pelo paternalismo esclarecido, em que o respeito mútuo civiliza a relação, embora sem questionar a desigualdade e o trabalho escravo que a sustentam. Trata-se da modernização do paternalismo, ecoando à distância, de dentro da anomalia do país, o avanço das igualdades formais em curso nos países-modelo. Mais especificamente, Machado ensaiava os prós e os contras de uma aliança caso a caso, por cooptação e baseada no interesse bem compreendido das partes, entre a propriedade e os pobres que se puderam educar. Sugería aos envolvidos uma sociedade mais inteligente e parcialmente menos bárbara.

O conservadorismo dessa idéia de progresso fala por si. Fabulação e análise irão se pautar pelo embaraço estrutural dos dependentes, cujas aspirações à cooptação impõem a perspectiva estreita do afilhamento pes-

soal, bem como um teto baixo para as manifestações de desacordo. O preço estético a pagar está fixado na regra de decoro correspondente, enjoativa e anacrônica, segundo a qual a ordem familiar de que se reveste a propriedade escravista é pura no essencial, não cabendo discuti-la. Existem o egoísmo e o materialismo (defeitos modernos), bem como o tradicionalismo e o autoritarismo (defeitos do atraso), mas não passam de desvios individuais. Formam o quadro de mazelas que a observação bem-intencionada deve corrigir, sem no entanto incorrer em generalizações perigosas, ou seja, sem apontar o núcleo discricionário e antiquado no poder do chefe de parentela. Artisticamente, apesar do evidente talento do escritor, o vôo policiado da insatisfação é um desastre, que paralisa os lances de espírito e desmerece no conjunto as primeiras tentativas machadianas de romance. Por outro lado, as restrições à crítica eram elas mesmas um traço instrutivo, dotado de justeza mimética, pois davam figura literária à pressão exercida sobre a inteligência pelo quadro de forças real, que deixava sem campo o exercício das liberdades modernas.

A prosa respeitadora, de tom elevado e antimaterialista, sempre alcançando o essencial, expressa a vários títulos o beco sem saída histórica em que se encontra o dependente. Um meio-termo entre a discricção católica e a norma estética, o acento no decoro busca aparar as truculências ligadas à propriedade de feição colonial. Sem atenuar o desequilíbrio entre as partes, ele é a reprovação viva do desrespeito à pessoa e da primazia crua do dinheiro, fatais para quem vive à sombra do favor em posição fraca. Quanto ao dependente, o decoro o ajuda a guardar a medida e a não resvalar para as indignidades "gogolianas" do ressentimento, da fantasia compensatória e da sujeição pessoal abjeta, mais ou menos implicadas na sua condição de igualdade incompleta. A compostura postula além disso uma duvidosa causa comum, fazendo da adesão ao protetor-opressor uma contribuição ao bom andamento das coisas, que enaltece a todos e, no limite, não deixa de beneficiar a pátria. Nesses termos, o progresso consistiria na auto-reforma dos proprietários, convertidos à atitude esclarecida graças à pressão civilizadora de um dependente cheio de méritos, embora sem nada de seu. Estaria aí, em resumo, um percurso possível de superação de nossas infelicidades sociais, ou de *Aufklärung* pela metade.

A modernização seria de natureza espiritual, ligada ao esforço de distinção dos pobres e à disposição receptiva dos bem-situados, quer dizer, a um momento de compreensão entre as classes, longe da luta por quaisquer direitos, bem como da formulação franca. A avaliação pouco plausível dos conflitos, por sua vez, doura a pílula no plano da dramaturgia. As grosserias e os cálculos materiais dos proprietários ficam à margem, como ameaças pesadas, que entretanto são a exceção. Ao passo que no centro da intriga, ciando a regra, o encontro das almas que se elegem uma à outra, sob o signo da obrigação recíproca, cria uma versão idealizada da cooptação. Romanesco e doloroso, na vizinhança do melodrama, o ajuste mútuo permanece superior às considerações sempre condenáveis do interesse. Como é natural, a vitória das maneiras exemplares sobre as outras não convence,

conferindo às narrativas o tom das causas perdidas, a que devem certa pun-gência.

Engrossando o traço, digamos que a bela chácara fluminense, "semi-urbana e semi-silvestre"¹¹, é a cena geral. Ao fundo, escravos e agregados, bem como uns poucos lampejos da vida ao deus-dará dos pobres; na sala e no jardim, conversando polidamente, a propriedade e seus satélites: baronesas, conselheiros, viúvas abastadas, factótuns, fila-bóias, vizinhos interessados, funcionários graduados etc., além da juventude casadoira e da heroína com "alma acima do destino"¹², isto é, sem berço. A fabulação convencional e a escrita abotoada abafam a textura contenciosa da matéria, ou melhor, deixam inexplorada a ligação interna entre a civilidade na sala e o *ancien régime* lá fora, que lhe daria espessura brasileira. Ainda assim, mais ou menos à revelia, a ligação se faz sentir e cria a complexidade objetiva de um universo romanesco, tornando os livros quase bons.

(11) *Ressurreição*, p. 33.

(12) *Iaiá Garcia*, p. 315.

Por outro lado, essa unidade substancial é a mancha cega das composições, pois a dignidade enfática das figuras centrais e do narrador não resistiria à sua explicitação. Aprisionado na visão idealizadora da cooptação, necessária aos cooptandos, o ponto de vista narrativo não pode expor com latitude os interesses anti-sociais da propriedade nem os cálculos pouco românticos do candidato à adoção, cuja presença difusa no entanto é o sal da prosa. Seria uma ofensa à idéia edificante que a gente de bem e os candidatos a gente de bem fazem de si e de sua aliança. Note-se que o veto se estende à irreverência em geral e, com ela, às operações cruciais da liberdade de espírito e do humor numa ex-colônia: a feição benemérita e civilizada da elite não deve ser posta na berlinda, ou seja, não será acareada com as relações semicoloniais de que tira o sustento, nem confrontada a fundo com seus modelos metropolitanos, que lhe dão o passaporte de uma estampa moderna. *Ora, a inteligência não sobe ao patamar do tempo nem se descoloniza sem essa ordem de comparações melindrosas e relativizadoras, de mão dupla, que eram e são a chispa do espírito crítico nas sociedades periféricas.*

Assim, a pedra de toque do progresso estaria no respeito dos proprietários pelos dependentes, diverso da mera importação das novidades da civilização burguesa. A melhora moral do paternalismo faria as vezes saneadoras do trabalho livre e da lei igual para todos — uma esperança pia, que afinava com a situação sem base material dos pobres, ao mesmo tempo que destoava do egoísmo liberal, comandado pelo alinhamento com as mercadorias e as idéias em voga lá fora. Isso posto, a insistência na dignidade não expressava apenas o vácuo social em que viviam os destituídos, que não tinham como ganhar um salário. Manifestava também o pé-trás com a modernidade copiada ou, ainda, o temor de que a despeito do progresso, ou com a ajuda dele, ficasse tudo como antes. O receio tinha base, pois o movimento de europeização da sociedade coexistia sem trauma com a desqualificação colonial de uma parte dos habitantes. Digamos que a crispação moralista desses primeiros romances contrapunha ao curso local do mundo uma tese que era aguda e conformista ao mesmo tempo.

Sustentava que só haveria progresso caso uma rija dialética *interna* reformasse a relação entre proprietários e dependentes (mas sem chegar à base de tudo, à escravidão), ou que as mudanças ocorridas sem essa reforma, ainda que trazidas dos países adiantados, não suprimiam o atraso.

(13) *Ressurreição*, p. 32.

No prefácio a seu primeiro romance, Machado anunciava que queria *contrastar caracteres* antes que narrar costumes¹³. Em consonância com o amor-próprio dos dependentes, tomava o partido artístico-moral de valorizar mais as disposições da pessoa que os condicionamentos externos. Contudo, ao dissecar as opções de que as personagens dispunham, complementares pela força das coisas, reencontrava as injunções cujo peso procurava relativizar. Assim, armada de inteligência e valor, a heroína não podia permanecer na terra de ninguém da pobreza. Devia fazer-se aceitar *em sociedade*, mas também defender-se das fantasias de seus benfeitores, que iam de bons conselhos à designação de noivos e a tentativas de estupro. Ao passo que o proprietário escolhia, conforme a ocasião, entre tratá-la civilmente, como igual, ou barbaramente, como inferior a quem nada é devido ("Quem era ela para afrontá-lo assim?"¹⁴). Cabia a ele decidir se estava diante de uma subalterna sem maiores direitos, igual ao resto da plebe colonial, ou de uma mocinha moderna, com a qual podia até casar. O desequilíbrio absurdo entre os termos da alternativa dá a medida da insegurança social dos pobres, bem como da irresponsabilidade social permitida a seus protetores, enlouquecedora a seu modo. A matéria indecorosa do país voltava pela janela dos fundos, compondo uma ironia involuntária com a forma narrativa dignificante, inspirada no jogo da diversidade entre os caracteres.

(14) *Iaiá Garcia*, p. 316.

A intriga sentimental deve humanizar essa sociedade incivil. O enfrentamento das heroínas com os abusos de autoridade de seus padrinhos, femininos ou masculinos, se dá sob um signo diferente em cada um dos quatro romances, o que aliás ilustra o ânimo experimentador e sistemático da literatura machadiana. A moralização do mando patriarcal pelo valor das moças sem nascimento apostava as suas fichas, sucessivamente, na franqueza confiante, na ambição calculista mas civilizadora, na pureza cristã e na severidade sem ilusões. A despeito da disparidade entre os enredos, nos quatro casos a presunção de igualdade, sustentada sobretudo pelo amor, coexiste com descaídas humilhantes, causadoras de pânico, em que o destino social do dependente fica à mercê do arbítrio do proprietário. A decisão deste pode ser tomada com displicência, "entre duas xícaras de chá"¹⁵, ou agitadamente, em meio a confusões escusas, nas quais os imperativos da proteção se misturam a apetites de namorado ou a fumaças de grandeza.

(15) *Idem*, p. 402.

São passagens esquisitas, inegáveis pontos altos, aliás bem surpreendentes em livros tão aferrados à decência. Separadas da moldura convencional, as dissociações entre sentimento-de-si e racionalidade social poderiam figurar num romance russo ou entre as ousadias da literatura moderna, em vias de descobrir o inconsciente. A pretexto das intermitências do sentimento da gente distinta, o escritor experimentava a mão nas derivas psíquicas e racionalizações ideológicas que mais adiante estariam no centro

de seus grandes romances, em que azeitariam o dia-a-dia de nossa sociedade fraturada. Seja como for, a posição de destaque na fábula pertencia à aventura romântica, de feitio europeu, aliás sem evitar os clichês da ficção conformista de segunda classe. Ao passo que o campo contrário, deixado na contraluz pela própria lei do gênero, dava espaço a observações e análises desabusadas, em que as realidades injustificáveis e anti-heróicas do privilégio local eram encaradas de frente, em espírito adulto, com subida evidente da qualidade literária.

No final de *Iaiá Garcia*, o último romance do primeiro bloco, a heroína rompe com as vantagens e humilhações da dependência, "pois a sua taça de gratidão estava cheia"¹⁶. Busca saída na condição de professora, mudando-se para outra região do país, para longe da influência de seus benfeitores. Pede ao pai que a acompanhe e deixe "a vida [...] de servilidade que vivera até ali"¹⁷. A decisão tinha a ver com a recomposição do horizonte permitida pelo trabalho assalariado. Este marcava uma alternativa ao clientelismo, lançando luz sobre a conexão, sempre omitida, entre os vexames da dependência e o sistema escravista. Com atraso exasperador, era o futuro que chegava. Por outro lado, do ângulo da consistência do enredo, a decisão tinha alcance retrospectivo. É como se no desfecho a heroína considerasse iludidas e inúteis as centenas de páginas em que lutara para dar um encaminhamento decente ao contencioso entre protegido e protetor, que não teria mesmo remédio. A lição refluí sobre os romances prévios, nos quais os objetivos justos e a clareza mental das protagonistas também haviam tentado corrigir a desorientação dos proprietários, gente excelente por definição, mas afundada num mundo viscoso de prevenções familiares, desconfianças retrógradas, indolência satisfeita, apetites inconfessáveis etc.

(16) *Iaiá Garcia*, p. 315.

(17) *Idem*, p. 406.

Em abstrato, o enfrentamento entre a razão e o obscurantismo, com as conotações de classe do caso, prometia terminar bem. O anseio de dignidade das moças convinha a todos, sendo aliás o resultado da educação que elas haviam podido adquirir graças à proximidade com os abastados. Ao passo que a feição meio tirânica destes era antes parte do atraso geral da sociedade brasileira do que manifestação de conservadorismo encarniçado. Ou seja, nada que a tolerância e os bons conselhos não pudessem contornar. Pois bem, em *Iaiá Garcia* o conflito se complica e aprofunda. Não faltam os desmandos da autoridade, nem aliás os favores, igualmente arbitrários. Uns e outros são admitidos com realismo, pois a rotina de vexações faz parte da situação de clientela, inevitável enquanto o trabalho livre não chega. A novidade, que trava o curso das relações paternalistas e aponta em direção mais radical, embora pareça um recuo, é que agora a heroína julga inadmissível casar acima de sua condição. Não porque se considere inferior, muito pelo contrário. É que seria "uma espécie de favor"¹⁸, que o orgulho não lhe permite aceitar ou para o qual não reconhece qualidade a seus eventuais benfeitores, que, sendo os representantes notórios da dignidade e da razão, não sabem o que estas sejam.

(18) *Idem*, p. 402.

Por um lado, com feição anti-romântica, nada mais romântico que essa objeção ao casamento desigual. Contra os donos da vida, trata-se de não consentir na degradação do amor, que precisa ser preservado do sistema de favores e força bruta que determina o atraso brasileiro. À distância, a heroína está em dia com o que noutras plagas o indivíduo moderno deve a si mesmo. Quanto ao mais, que não a compromete no cerne, ela faz as concessões cabíveis ao modo de vida ambiente. Sob a forma da divisão do eu, que distinguia entre o certo impossível e o possível atrasado, algumas grandes linhas da defasagem e da hierarquia internacionais se interiorizavam, transformando em impasse contemporâneo e moral, próprio ao mundo periférico, o que parecia uma condição pitoresca.

Por outro lado, a objeção representa a decantação de uma experiência de classe. Há um fosso entre a condição de agregada, a um passo do po-vinho excluído, e a condição de senhora estabelecida, participando das garantias e benesses da civilização moderna. Sem ser impossível, a passagem de uma a outra dependia das boas graças de um superior. Ora, como ficar devendo uma tal mudança de estado — nada menos que a inserção no presente do mundo — aos acasos de uma simpatia pessoal? Pelo excessivo da dívida, a esperança correspondente faz mal à auto-estima do dependente. Caso se deixe picar pela ilusão, este esquece o que deve a si mesmo e é capaz de se submeter atado de pés e mãos às veleidades de seu protetor, *que por sua vez pode mas não precisa cumprir o que prometeu num momento de capricho*. Mesmo na hipótese favorável, em que — suponhamos — o filho-família não se desdiz e casa com a mocinha obscura, o fantasma da humilhação de classe não deixa de comparecer. O mais legítimo dos impulsos, a aspiração do dependente à dignidade, corre sempre o risco de se ver tratado indignamente, elevando a indignidade ao quadrado, o que precisa ser evitado a todo custo. Noutros termos, o objeto da aversão intelectual-ideológica nesses romances são os momentos em que a miragem da emancipação individual ou dos valores liberais e românticos, suscitada pelos devaneios do favorecimento pessoal, funciona ao contrário, como instrumento da dominação paternalista, levando o dependente a baixar a guarda e a ser desfrutável. Por respeito de si, este não deve respeitar a promessa liberal na boca de seus protetores.

Alcançada em *Iaiá Garcia*, essa conclusão histórica resume um aprendizado de classe, despersonalizando a questão. Note-se que a humilhação trocou de sítio, não decorrendo já desta ou daquela exorbitância em que o protetor tenha ficado aquém de seu dever. Ela agora se liga a uma incontornável dualidade de funções, com fundamento estrutural: o chefe de parentela, a quem é devida a lealdade dos protegidos, é também um proprietário na acepção moderna do termo, para quem essa ordem de obrigações é relativa. A dinâmica do envolvimento paternalista mostra ser metade apenas da situação, cujo outro aspecto, ditado pela propriedade, pertence a uma órbita diversa, à qual as razões do dependente não dizem nada, e a que este, além disso, não tem acesso independente, *o que consubstancia a fratura social*. A sistematização do ponto de vista dos de baixo, levada a cabo com

rigor pelo romancista, qualifica negativamente as promessas próprias à relação, a cujas seduções — um mecanismo de classe degradante — é melhor fugir. A dívida moral não vale o mesmo dos dois lados da divisória. O peito dos brasileiros proprietários abriga duas almas.

Pois bem, nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* esse bolsão de frustrações e atraso é transformado em grande literatura, mediante uma recombinação de seus elementos. O lance de gênio consistiu — salvo engano — em delegar a função narrativa ao anterior adversário de classe, aquele mesmo que não sabe, segundo os seus dependentes esclarecidos, o que sejam dignidade e razão. Depois de serem um *assunto* entre outros, ou uma coleção de anedotas do anacronismo local, sempre com algum reflexo na existência dos sem-direito, as oscilações do proprietário bifronte, civilizado à européia e incivil à brasileira, ou cordial à brasileira e objetivo à européia — esclarecido e arbitrário, distante e intrometido, vitoriano e compadre —, se tornam a própria *forma* da prosa, condicionando o mundo à regularidade de seu tique-taque. A alternância elegante ou ignóbil dos padrões já não determina apenas a relação com os dependentes em momentos circunscritos de crise, bem localizados no desdobramento da intriga. Ela agora é ubíqua e vem a ser a ambiência geral da vida em todos os seus momentos, numa escala incrível, cuja efetivação retórica é um feito técnico. Vertiginosa e enciclopedicamente, aplica-se aos fundamentos da representação literária, à ingenuidade do leitor de boa-fé, às normas contemporâneas da decência, a mini-sínteses da tradição do Ocidente, bem como ao dia-a-dia trivial da ex-colônia. No limite, nada fica incólume. É certo que o narrador inconstante e sem credibilidade, envolvido em escaramuças com o leitor, faz parte de uma tradição ilustre de humorismo, que independe do Brasil. Machado entretanto repolarizou o repertório de suas manobras em função das ambivalências de classe da elite brasileira, que lhe imprimem a conotação realista e, sobretudo, fazem adivinhar uma formação social em curso, fechada num destino a reboque, mas moderno.

Do ângulo do evolucionismo, ou da luta contra o atraso, com as suas etapas em seqüência prevista, a solução era inesperada. O trabalho livre, que no desfecho de *Iaiá Garcia* recompunha o quadro, prometia aos dependentes a independência de que precisavam para uma revisão sem subterfúgios da sociedade que ficava para trás. Depois da escravidão e dos pobres em condição desclassificada, acabava-se o vexame e chegava a vez da liberdade verdadeira, casada ao progresso. Ora, Machado não escreveu esse livro conclusivo, que parecia estar na ordem do dia — mas tampouco o país tomou um rumo superador. Ao contrário do que esperava o otimismo abolicionista, o fim do cativeiro não integrou os negros e os pobres à cidadania, tarefa nacional que ficaria adiada *sine die*. O que prevaleceu, com ajuda da imigração, foram formas de trabalho semiforçado e assalariamento precário, que davam vida nova ao padrão de autoridade precedente. Com algum rearranjo, as combinações dissonantes de liberalismo e exclusão, de propriedade burguesa e ternura pela clientela ("Não me soube grandemente essa aliança de gerente de banco e pai de cachorro"), elegância e poder cru

(19) *Memorial de Aires* (1908), pp. 1.068 e 1.047.

("porque assim o quero e posso"¹⁹) entravam para os novos tempos sem ser postas em xeque, readquirindo a sua confiança no futuro. Digamos que no curto período entre *Iaiá Garcia* (1878) e *Memórias póstumas* (1880), quase dez anos antes da Abolição (1888), o escritor se terá dado conta do curso decepcionante das coisas, que não ia se pautar pelo providencialismo laico das doutrinas do progresso nem pelos bons conselhos que os protegidos pudessem dar a seus protetores. Nesse sentido, a delegação do papel narrativo às classes satisfeitas marcava uma virada e também o propósito de não insistir em perspectivas esgotadas.

É claro que não haveria invenção artística extraordinária se tudo se resumisse na troca da crítica (moderada) pela apologética, ou do ângulo dos oprimidos pelo dos opressores. A passagem ao ponto de vista de classe oposto, que a seu modo não deixava de ser uma adesão ao mais forte, uma operação vira-casaca, uma bofetada na justiça etc., de fato fazia parte — escandalosa ou discreta — do novo dispositivo formal, no qual entretanto se combinava a uma dose desconcertante de perfídia social-literária. Manejada com virtuosismo absoluto, esta última reequilibrava o conjunto por meio das verdades indiretas que deixava escapar, em detrimento dos bem-postos e de sua sociedade, num vazamento organizado e impressionante, além de humorístico. Em negativo, o narrador plantado no alto do sistema local de desigualdades, nas suas condições e conseqüências, bem como nas teorias novas e velhas que pudessem ajudar, é uma consciência abrangente, que incita à leitura a contrapelo e à formação de uma superconsciência contrária, se é possível dizer assim. Dentro do conformismo ostensivo, a parte da provocação era grande.

Digamos que o narrador machadiano realizava em grau superlativo as aspirações de elegância e cultura da classe alta brasileira, mas para comprometê-la e dá-la em espetáculo. No exercício de seus refinamentos, ele contracenava com uma galeria representativa de tipos nacionais, ou seja, com um quadro de relações de classe pouco apresentáveis, além de fora da norma — se o critério aplicado for *exigente* e *importado*, ou anglo-francês —, porém familiares e normais — se a medida for o cotidiano brasileiro, que tampouco podia estar errado. Exemplificava-se em ato o catálogo das ambigüidades que afastavam do padrão moderno — mas não da modernidade sem padrão — a nossa gente de bem. Beirando o didático, e também o sarcasmo, os feitos e pensamentos da personagem narradora são ilustrações escolhidas a dedo para autenticar as piores suposições que faziam a seu respeito as diversas categorias de dependentes, escravos inclusive, bem como os consócios na dominação paracolonial, parentes ou não, liberais ou escravagistas, aos quais a civilidade não enganava, e também o estrangeiro estrito ou hipócrita, a quem tudo isso pareceria bárbaro — sendo que o conjunto formava o sistema dos pontos de vista relevantes na circunstância. Assim, a nova fórmula artística não esquecia as humilhações sofridas pelos dependentes, de que era um porta-voz oblíquo. Ao contrário do que parece, estas ditavam a pauta oculta à *performance* histriônica do narrador, que tinha como função apresentá-las na plenitude de sua gravidade, com o

acompanhamento de reflexões egoístas, mesquinhas ou abjetas que as vítimas, esperançosas de cooptação, não se animariam a formular e sequer a imaginar.

A malícia do procedimento, que une sutileza e farsa grossa, travestimento e traição de classe, intimidade e hostilidade, funciona de modo mais saliente nos romances escritos na primeira pessoa do singular — *Memórias póstumas* e *Dom Casmuro* (1899). Com menos alarde, o método serve igualmente à narrativa impessoal, em terceira pessoa, dita objetiva, tão capaz de parciais e maldades quanto a outra²⁰. Seja como for, a verve acelerada da prosa devia alimentar e satisfazer avaliações contrárias entre si. Do ponto de vista *espontâneo*, trata-se para o narrador de gozar ao acaso, em muitos planos e sem remorso as vantagens e facilidades proporcionadas pela injustiça local e pela posse impune da palavra, sem abrir mão de nada — do pecadilho à atrocidade — e aliás sem desconhecer que aos olhos do superego europeu fazia um papelão, o que só acentuava o picante do caso. O desembaraço cultivadíssimo da fala não diminui as injustiças, mas lhes confere urbanidade e um tipo especial de poesia, o que, segundo as preferências, melhora ou agrava o quadro. Já do ponto de vista da composição, muito maquinada pelo Autor, que tem recuo épico, o suporte anedótico e reflexivo desses desplantes erráticos deve esboçar uma totalidade social. Deve também instruir a má vontade dos desafetos, entre os quais o leitor, fazendo que a personagem narradora atraia para si e para a sua elegância uma versão morna do desgosto universal. Este se deve à complacência no atoleiro histórico, uma variante periférica da consciência no mal baudelairiana. Isso posto, a elegância não se desfaz em veleidade, pois além de afetação semicolonial ela é a demonstração válida de que as qualidades civilizadas são compatíveis com as transgressões a que dão cobertura — uma demonstração considerável. A visibilidade implacável que ela confere a estas — também uma contribuição à verdade — não tem paralelo na literatura brasileira e talvez seja rara em outras.

Quando desistia do narrador comportado e moralista de seus primeiros romances, ligado à causa dos dependentes, Machado antecipava os ensinamentos pouco edificantes da Abolição, a qual não iria ter como objetivo a integração social do país. O acerto do prognóstico, que por si só não é garantia de qualidade literária, na circunstância levava à verificação intelectual das formas vigentes e à invenção de outras novas, à altura do tempo. Delineado com distância crítica pelo Autor, o narrador ultrafino, que é uma flor de civilização, mas indulgente consigo mesmo e com as injustiças gritantes de sua sociedade, nas quais acha apoio, foi uma dessas invenções atualizadoras. Aí estava, com verossimilhança superior, uma versão diferente da tutela esclarecida e generosa que os nossos homens de bem acreditavam exercer.

O aprofundamento da semelhança e do julgamento histórico era notável, embora pouco percebido. Em relação ao referente brasileiro, havia um claro *progresso da mimese*, sustentado por um conjunto ousado de operações formais, que por sua vez pressupunha muita conjugação de

(20) *Quincas Borba* (1891), o segundo dos grandes romances machadianos, é escrito em terceira pessoa. *Esau e Jacó* (1904) é um meio-termo intrínscado: a narrativa está em terceira pessoa, mas foi encontrada entre os cadernos de diário do Conselheiro Aires, a sua personagem central. *Memorial de Aires* (1908) tem forma de diário, mas naturalmente ganha em ser lido na contracorrente das opiniões — sempre elegantes — de seu pseudo-autor.

crítica artística e social. Esse encadeamento, se for exato, tem o mérito de indicar a componente reflexiva e construtiva do esforço mimético, desconhecida pela teoria literária dos últimos decênios, que tem encarado a imitação pelo ângulo banalizador da fidelidade fotográfica. Dito isso, é claro que o valor artístico e a verdade da obra não residem na semelhança do retrato, mas nas perspectivas novas e nas reconfigurações que a busca da semelhança ocasionou. No caso, elas são de várias ordens.

Quanto a primazias e proporções, a inversão era geral: o novo procedimento trazia à frente a opressão resvaladiça que nos romances iniciais ficara ao fundo, embora já então fosse a melhor parte, e transformava em ilusão escarnescida — "enxuga os óculos, alma sensível!"²¹ — o ímpeto romântico, de realização pessoal, que estivera em primeiro plano. Na mesma linha, a ênfase na injustiça sofrida pelos dependentes é substituída pela constatação da sua *utilidade*, feita na primeira pessoa do singular por seu beneficiário *esclarecido*, cujos objetivos estão noutra esfera, mas também nessa. As fantasias romanescas de reparação pessoal cedem lugar à experiência algo cínica de uma engrenagem social dissociada. A injúria não deixava de existir, mas passava a ter fundamento mais sólido.

Quanto à dessegregação do próprio país, o universo limitado dos semi-excluídos, privados de existência pública, não combinava com os desenvolvimentos novos da civilização. Filosofias recentes, projetos para vias férreas, estudos históricos, operações financeiras, ciências matemáticas, política parlamentar etc. não deixavam de comparecer, mas figuravam somente à margem, como índices convencionais de modernidade e classe social, a mesmo título que as revistas de moda, a casaca e o charuto. Já com o novo narrador, essas e outras inovações da época invadem a cena de forma espetacular, sempre enquadradas pelos caprichos dele mesmo, ou melhor, para funcionarem segundo um regime de classe heterodoxo, criando uma atmosfera especial, de atualidade ostensiva e rebaixada, que é um extraordinário feito mimético e artístico. Os proprietários participam intensamente do progresso contemporâneo, mas isso *graças* às relações antiquadas em que se apóiam, e não *a despeito* delas, e menos ainda *por oposição a elas*, como imaginaria o senso comum.

Com essa última retificação, chegamos à perplexidade e à verdade modernas da nova configuração machadiana. O narrador integralmente sofisticado e livre, quase se diria emancipado, dono de seus meios e da tradição, reitera em pensamento e conduta os atrasos de nossa formação social, em vez de os superar. Em parte por acinte, para que os tenhamos presentes como lamentáveis, acentuando a sensação de disparate; em parte por saudades (outro acinte?), para não se separar deles, apesar de ultrapassados; e em parte porque a muita consciência é funcional para o conjunto, que tem rumo, mas não propósito. Em lugar de nos iludirmos com o progresso de uma sociedade atrasada, assistimos à reprodução do atraso no âmbito da maior clarividência disponível.

Uma recapitulação esquemática diria o seguinte. Num momento fundador, a ficção romântica enxergou as peculiaridades da vida familiar

(21) *Memórias póstumas de Brás Cubas*, p. 456.

brasileira sob o signo do pitoresco e da identidade nacionais, a que superpôs fabulações mais ou menos folhetinescas. O êxito da combinação, bem ajustada às necessidades do país jovem, foi grande. Mesmo havendo irreverência, a ênfase no espelhamento e nas suas cumplicidades algo regressivas conferia sinal positivo aos traços que nos diferenciavam. Uma geração depois, Machado retomou noutros termos o mesmo complexo temático, ideológico e estético, agora sem a névoa protetora da cor local e da autocongratulação patriótica. A família extensa à brasileira passava a ser encarada segundo o prisma do dependente instruído, que fazia parte dela e a transformava *em problema*. Aí estava um sistema de relações especial, com estrutura, saídas e impasses próprios, pedindo análise. A sua diferença indicava atraso, pois o metro tácito do dependente eram os Direitos do Homem, que alhures em princípio tinham vigência. A simpatia do narrador ia para os combates da heróina injustiçada, aos quais aliás tampouco faltava a moldura de folhetim. Quanto ao campo oposto, era forçoso que a configuração do conflito, conforme progredia de livro a livro, apurasse as feições negativas da figura do proprietário. Estas interiorizavam e refletiam com precisão, sob forma de *defeito*, o desequilíbrio absurdo entre as classes. Tirando as conseqüências desse mesmo desequilíbrio, que não mostrava sinais de regeneração interna, Machado inventou a fórmula que iria caracterizar a sua obra madura e fazer dele um grande escritor. Assim como não se acomodara no encanto fácil do pitoresquismo romântico, agora renunciava ao apreço unânime devido ao narrador moderado e amigo das boas causas.

O novo dispositivo artístico dava conta indireta da frustração dos dependentes, e direta do abandono destes pelos proprietários, aludindo por ressonância à sociedade periférica incapaz de se integrar. O alcance do arranjo formal, que afrontava as superstições do espírito laico, em particular a confiança no progresso e em sua benevolência, até hoje desconcerta. A personificação capciosa de um narrador de elite, invejavelmente civilizado e muito envolvido nas relações de opressão que ele mesmo configura e julga, é um lance de xadrez que desarruma o tabuleiro narrativo, tornando mais real a partida. O artifício desafia o leitor em toda a linha: ensina-o a pensar com a própria cabeça; a discutir não apenas os assuntos, mas também a sua apresentação; a considerar com distância os narradores e as autoridades, que são sempre parte interessada, mesmo quando bem-falantes; a duvidar do compromisso civilizador e nacional dos privilegiados, em particular nos países novos, onde essa pretensão tem grande papel; a ter aversão pelas consolações imaginárias do romanesco, manipuladas pela autoridade narradora em benefício próprio. O artifício ensina sobretudo que a combinação do âmbito cosmopolita e do âmbito dos excluídos pode ser estável, sem superação à vista. A demonstração é succulenta porque ilustra e esquadrinha os mecanismos pátrios — "deliciosos", para usar o termo machadiano — da reprodução não-burguesa da ordem burguesa. Mas, descontadas as proporções, a demonstração é também universal, já que na escala do mundo, ao contrário do que consta, essa reprodução é a regra, e não a exceção.

As heroínas dos primeiros romances são pouco interessantes, pois a sua posição social precária é desfigurada pelo clichê romântico. As suas vicissitudes, contudo, fazem ressaltar as feições de classe do antagonista, cuja figura tem originalidade literária. Nos romances da segunda fase, invertido o ângulo, toca aos pobres figurar no espelho subjetivo dos proprietários, em que os prismas do individualismo burguês e da dominação paternalista se revezam segundo a desfaçatez da conveniência egoísta. A essa luz, a figura do dependente adquire relevo extraordinário. São retratos do desvalimento que não conta com o reconhecimento do valor do trabalho, com a proteção do direito ou com as compensações da providência divina. Trata-se do vácuo social armado pela escravidão moderna para a liberdade sem posses, outro tema que, *mutatis mutandis*, não se esgotou.

Na mesma linha de ressonâncias adiantadas do atraso, note-se como funciona o aspecto extraburguês dos assuntos locais, e também da própria relação narrativa: ora é apenas um desvio da regra, ora tem um movimento com viés próprio, que escapa às definições dominantes e descobre terra incógnita. Para dar uma idéia, vejam-se a parte da autoridade na definição e na dissolução da pessoa, própria ou alheia; as relações entre desagregação pessoal e experiência do tempo, entre mando e loucura, muitas vezes do mandante ele mesmo; as dimensões extracientíficas da ciência, com suas funções autoritárias e sádicas; a diferença total que faz o ponto de vista etc. Por esse lado, a ficção machadiana converge com a literatura avançada de seu tempo, que também se aplicava a desobstruir outras realidades sob a realidade burguesa. A título indicativo, não custa mencionar um tanto ao acaso algumas afinidades no campo inovador, como Dostoievski, Baudelaire, Henry James, Tchekov, Proust, Kafka, Borges. Os empréstimos clássicos de Machado não têm fim e têm levado a crítica a buscar aí o seu mérito, com prejuízo para a compreensão do caráter atualista e adiantado de sua experimentação.

A exibição de inteligência, requinte técnico e cultura geral do narrador machadiano é incômoda ao primeiro contato, embora logo se imponha como um grande achado. Em plano algo risível, ela era uma demonstração de proficiência literária, que atendia ao nosso esforço patriótico de formação cultural acelerada. Aqui estava um narrador culto entre os cultos, que não envergonhava ninguém e contribuía para elevar a cultura nacional a novo nível, acima da modéstia simpática que vinha sendo a regra. Sobretudo em seu primeiro momento mais espetacular, nos capítulos iniciais das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, esse traço em fim de contas provinciano, que capta uma aspiração de país novo, é sensível e faz parte do interesse da *performance*. O seu aspecto mais substancial era outro. O programa universalista, que à sua maneira era um padrão ideal, pressupunha a assimilação enciclopédica de tudo que dissesse respeito ao *geralmente humano*. Entravam para o pacote a Bíblia, a filosofia, a retórica humanista, a análise setecentista do egoísmo, o cientificismo materialista, a historiografia antiga e recente, a filosofia do

inconsciente etc., a que se acoplavam o comentário desabusado da atualidade e a notação local. O resultado não podia ser mais desvanecedor, socialmente falando. Pois bem, num lance ousado de sua arte, Machado não conferia sinal positivo a essa grande acumulação. A despeito do muito que ela terá custado, ele fez dela uma parte integrante do prestígio e das condutas arbitrárias de seu narrador. Atrelado à dominação de classe local, o próprio processo da Ilustração trocava de sinal, passando a funcionar numa pauta imprevista, que cabe ao leitor decifrar e que até hoje deixa sem resposta.

Recebido para publicação em
14 de junho de 2004.

Roberto Schwarz é crítico literário e professor aposentado da Unicamp.

Novos Estudos
CEBRAP
N.º 69, julho 2004
pp. 15-34
