

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS

WOLMYR AIMBERÊ ALCANTARA FILHO

**DA NEGAÇÃO DO NACIONAL AO NACIONAL NEGATIVO: A CRÍTICA SOBRE
MACHADO DE ASSIS (DO OITOCENTOS AO CONTEMPORÂNEO)**

VITÓRIA

2017

WOLMYR AIMBERÊ ALCANTARA FILHO

**DA NEGAÇÃO DO NACIONAL AO NACIONAL NEGATIVO: A CRÍTICA SOBRE
MACHADO DE ASSIS (DO OITOCENTOS AO CONTEMPORÂNEO)**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro.

VITÓRIA

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Naturais da
Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)
Saulo de Jesus Peres – CRB-6 ES-000676/O

A347d Alcantara Filho, Wolmyr Aimberê, 1978-
Da negação do nacional ao nacional negativo : a crítica sobre
Machado de Assis (do oitocentos ao contemporâneo) / Wolmyr
Aimberê Alcantara Filho. – 2017.
214 f.

Orientador: Wilberth Claython Ferreira Salgueiro.
Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Assis, Machado de, 1939-1908 – Crítica e interpretação. 2.
Literatura brasileira – História e crítica. 3. Nacionalismo e
literatura. I. Salgueiro, Wilberth Claython Ferreira, 1964-. II.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências
Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

WOLMYR AIMBERÊ ALCANTARA FILHO

**DA NEGAÇÃO DO NACIONAL AO NACIONAL NEGATIVO: A CRÍTICA DE
MACHADO DE ASSIS (DO OITOCENTOS AO CONTEMPORÂNEO)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovada em _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro

Orientador Membro Presidente

Prof^a Dr^a Maria Amélia Dalvi

Membro Titular Interno

Prof^a Dr^a Fabíola Simão Padilha Trefzger

Membro Titular Interno

Prof^a Dr^a Marília Rothier Cardoso

Membro Titular Externo

Profª Drª Andréia Penha Delmaschio

Membro Titular Externo

Prof. Dr. Paulo Roberto de Souza Dutra

Membro Suplente Interno

Prof. Dr. Flávio Martins Carneiro

Membro Suplente Externo

Prof. Dr. José Américo de Miranda Barros

Membro Suplente Externo

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Wilberth Claython Ferreira Salgueiro, que me acompanha desde a monografia da especialização, pelas sugestões que fez, ao longo de minha escrita, e, sobretudo, pela leitura criteriosa do texto final. Seu exemplo como professor e pesquisador foi sempre um incentivo para mim.

Ao meu irmão, Darcy Alcantara Neto, pela inestimável inspiração de sua companhia ao longo de toda a minha vida. Pelos sonhos que sonhamos juntos.

Aos amigos Felipe Gaze e Weverson Dadalto.

Aos professores: Jaime Ginzburg, que primeiro me apresentou a esse Machado crítico de seu tempo e seu país; Maria Fernanda Oliveira, pela orientação de minha monografia da graduação, sobre Machado de Assis; Jorge Luiz do Nascimento, que me acolheu como aluno especial do mestrado, muito antes de eu entrar no mestrado.

Ao meu pai, Wolmyr Aimerê Alcantara, e a meu tio, Wolcy Iberê Alcantara, pelo apoio que sempre me deram.

Aos meus alunos.

À minha mãe, Márcia Bernardino Alcantara, e a minha tia, Marly Bernardino do Rego, ambas professoras, ambas sempre comigo.

A Francielli Noya Toso, por todas as discussões instigantes, apoio e companheirismo. Juntos, seguimos em tempos sombrios e em dias claros. Juntos, ainda voltaremos a ver a democracia.

“Depois de 1964 a visão esperançosa, ligada ao populismo e às suas promessas, acabou. Daí a atualidade de Machado de Assis quando mostra que não é para acreditar em nada que as pessoas bem-postas dizem, mesmo se as palavras forem elegantes”.

Roberto Schwarz

RESUMO

O nacional foi sempre assunto relevante para a crítica machadiana de diversas épocas. Silvío Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior foram os primeiros a se debruçar sobre o problema. Machado, que não escrevia segundo a tradição romântica e nacionalista, teve, entre esses pesquisadores, sua brasilidade estudada, esquadrinhada e, até mesmo, questionada. Havia, no entanto, também, a sensação de que as representações do país em sua obra seguiam um movimento mais “interior e íntimo”, e por isso sutil e difícil de observar. Uma segunda geração de estudiosos, sob o contexto histórico e cultural do Estado Novo, tornou a tocar no aspecto nacional. A negritude do escritor, antes assunto proibido, era agora demonstração de seu valor. Machado teria vencido a despeito de ser negro, diria Lúcia Miguel-Pereira, que vê nos romances da primeira fase uma tentativa do autor de representar, de maneira cifrada, essa experiência. Mais recentemente, novos críticos refletiram sobre o problema do nacional em Machado. Já não mais entendido como inexistente, o nacional ganha agora o adjetivo de negativo, na leitura de Roberto Schwarz. Para o crítico, o escritor, livre da necessidade de participar do período formativo de nossa literatura, podia se dedicar ao trabalho de problematizar, em romances e contos, nossa condição periférica. Uma “virada” nas leituras machadianas pode assim ser observada, a partir do último quartel do século XX, quando as interpretações que envolvem a história do Brasil e a sociedade parecem ganhar mais importância que as leituras ditas “universalistas”. John Gledson, Sidney Chalhoub e Eduardo de Assis Duarte seriam exemplos de estudiosos que, como Schwarz, deram consistência a essa nova visada sobre o escritor, que traz para o palco dos debates termos como negritude, escravidão e classe social. Como coroamento dessa maneira de ler Machado, estaria a problematização dos narradores em primeira pessoa dos romances. As interpretações que *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires* receberam desses estudiosos subverteram o modo de ler esses romances e trouxeram discussões que consideramos relevantes para os dias que correm.

Palavras-chave: Machado de Assis; crítica literária; nacionalismo; história do Brasil.

ABSTRACT

The national was always relevant to the Machadian critique of various times. Silvio Romero, José Veríssimo and Araripe Júnior were the first to address the problem. Machado, who did not use to write according to a romantic and nationalist tradition, had his Brazilianness studied, scanned and even questioned by these researchers. However, there was also a feeling that the representations of the country in his work followed a more "inner and intimate" movement, and therefore were more difficult to observe. A second generation of scholars, under the historical and cultural context of the Estado Novo, brought up the national aspect again. The writer's negritude, a previously off-limits subject, was now a demonstration of his value. Machado would have won despite being black, said Lúcia Miguel-Pereira, who sees in the novels of the first phase an attempt by the author to represent, in an encrypted way, his experience. More recently, new literary critics have reflected on the national problem in Machado. No longer understood as non-existent, the national gains now the adjective of negative, in the reading of Roberto Schwarz. For the critic, the writer, with no need to participate in the formation of Brazilian literature, can devote himself to the work of problematizing, in novels and short stories, our peripheral condition. A "turnaround" in the Machadian readings can thus be observed, being more important than the so-called "universalist" readings. John Gledson, Sidney Chalhou, and Eduardo de Assis Duarte would be examples of scholars who, like Schwarz, have given consistency to this new view of the writer, which brings to the stage of debates such terms as blackness, slavery, and social class. As a crowning of this way of reading Machado, there is the problematization of the first-person narrators of the novels. The interpretations that *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* and *Memorial de Aires* received from these scholars have subverted the way of reading the novels and brought discussions that we consider to be relevant today.

Keywords: Machado de Assis; Literature critics; National; History of Brazil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 A SUBTRAÇÃO DO NACIONAL.....	18
1.1 nacionalismo e crítica literária.....	18
1.2 Sílvio Romero e um “bando de ideias novas”	22
1.3 Araripe Júnior: “Quem nos diz que este personagem não seja o Brasil?”	30
1.4 José Veríssimo: Machado como um ideal de escritor nacional	37
1.5 A subtração do nacional e a crítica da “primeira hora”	43
2 A CRÍTICA MACHADIANA EM TEMPOS DE ESTADO NOVO.....	46
2.1 Machado de Assis e a política cultural varguista.....	46
2.2 Os críticos literários do período: Machado de Assis, nacionalismo, paisagismo, negritude e pobreza	57
2.2.1 “Romancista do Segundo Reinado”: Astrojildo Pereira, literatura e sociedade	58
2.2.2 Do Morro do Livramento à presidência da Academia Brasileira de Letras – a experiência da ascensão social tematizada nos romances da primeira fase: contribuições de Lúcia Miguel-Pereira	68
2.2.3 Roger Bastide: paisagismo e cor local.....	78
2.2.4 Mário de Andrade e a leitura ambivalente: o lugar de Machado de Assis nas letras nacionais	87
2.3 Algumas considerações sobre o nacional na crítica machadiana dos anos 1930-1940.....	94
3 NACIONAL E NEGATIVO	98
3.1 Ambiente cultural da virada	99
3.2 Raymundo Faoro: classe e estamento em <i>Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio</i>	108
3.3 A crítica literária na periferia do capitalismo: o trabalho de Roberto Schwarz	120
3.4 John Gledson: crônica, ficção e história	132
3.5 Escravidão e negritude: contribuições de Sidney Chalhoub e Eduardo de Assis Duarte	140
4 BRÁS CUBAS, DOM CASMURRO E MEMORIAL DE AIRES REVISITADOS ..	161
4.1 Brás Cubas: desfaçatez de classe, morte e escravidão.....	162
4.2 <i>Dom Casmurro</i> : da história de adultério ao adultério da história	172
4.3 <i>Memorial de Aires</i> : estética e história.....	184
4.4 Os narradores envenenados de Machado de Assis	194
CONSIDERAÇÕES FINAIS	197
REFERÊNCIAS.....	202

INTRODUÇÃO

Em seu artigo “Leituras em competição”, publicado em *Martinha versus Lucrecia*, Roberto Schwarz (2012) avalia que a história da leitura crítica sobre Machado de Assis passou por uma “viravolta”, sendo que a reconfiguração ainda estaria em curso. A mudança se daria pelo reposicionamento da crítica, sobretudo a partir do último quartel do século XX, quando a balança das discussões sobre nacional x universal no autor teria enfim se invertido, pendendo agora para o primeiro. Machado deixava de ser o escritor distante das questões nacionais, afeito sobretudo às “belas letras” e às “coisas do espírito”, bem como aos grandes temas ocidentais, para participar de discussões mais próximas do seu tempo e do seu país¹.

Pois bem, a partir de meados do século XX a tônica se inverte, com apoio numa sucessão de descobertas críticas. O distanciamento olímpico do Mestre não desaparece, mas passa a funcionar como um anteparo decoroso, que disfarça a relação incisiva com o presente e a circunstância. O centro da atenção desloca-se para o processamento da realidade imediata, pouco notado até então. Em lugar do pesquisador das constantes da alma humana, acima e fora da história, indiferente às particularidades e aos conflitos do país, entrava um dramaturgo malicioso da experiência brasileira. (SCHWARZ, 2012, p. 13)

Para o estudioso, a viravolta trouxe contribuições importantes para a leitura de Machado, propícias a pensar as relações entre literatura e mundo, periferia e centro, universal e local, pobreza e experiência artística, entre outras questões. A leitura chamada “universal” sobre o escritor, que trazia como alguns temas centrais de sua obra o ciúme e o adultério, por exemplo, recorrentes na tradição literária ocidental, teria, aos poucos, cedido em parte lugar a uma outra forma de ler o escritor, trazendo outras questões à baila, ligadas à formação do país, ao clientelismo e à escravidão.

Outra importante consequência da virada, para o pesquisador, estava na forma de entender os narradores dos principais romances machadianos. Antes tidos como alteregos do escritor, finos, irônicos e céticos, além de excelentes prosadores,

¹ A expressão é usada pelo escritor no seu famoso ensaio “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, e recuperada pelo próprio Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, para sublinhar justamente as preocupações de Machado com o papel do artista e da arte para o país. “O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1994, p. 805)

começavam então a surgir como figuras a ser problematizadas, a partir de suas posições sociais. Mais que isso, iam se tornando tipos dos quais se deveria desconfiar.

Os narradores machadianos dos romances, Brás Cubas, Bento Santiago e o Conselheiro Aires, todos pertencentes à elite senhorial, passaram a ser relidos com menor ingenuidade, e enfim percebidos como figuras que, nas teias de seus textos, procuram manter seus privilégios e os de sua classe. Sob esse ponto de vista, a leitura a ser feita deles deveria ser a contrapelo, isto é, contra sua escrita, na tentativa de descobrir aquilo que exatamente procuram encobrir com sua prosa elegante.

Em “Conversa sobre *Duas meninas*”, publicado em *Sequências brasileiras*, Schwarz (1999) fala de algumas das razões da releitura dos narradores em nova chave crítica. Também elas têm fundo histórico: surgem no lastro das mudanças políticas e ideológicas que ganharam força a partir dos anos 1960. Em termos de Brasil, ao menos, um evento que deve ser levado em conta para essa reformulação crítica seria o Golpe de 64.

Depois de 1964 a visão amena, ligada ao populismo e às suas promessas, acabou. Daí a atualidade de Machado de Assis quando mostra que não é para acreditar em nada que as pessoas bem-postas dizem, mesmo se as palavras forem sumamente elegantes. A visão machadiana das relações de classe, muito cruel e ácida, de repente ganhava outro peso. Machado de Assis não havia sido um escritor importante no pré-1964. Foi esse o ano que forneceu a ótica nova que permite dizer que o autor decisivo brasileiro – o que entendeu nossas relações de classe – é Machado de Assis e não José de Alencar... O ceticismo machadiano só passou a ser entendido com acuidade histórica depois de 1964. (SCHWARZ, 1999, p. 235)

O Golpe teria espantado as últimas ilusões da intelectualidade em relação à elite brasileira, menos interessada nos destinos do país que em salvaguardar sua propriedade, ameaçada pelo fantasma do comunismo. Para detê-lo, teria se unido a instâncias reacionárias, bem como ao capital internacional. Para o crítico, ao invés de levar adiante a modernização do país, as elites preferiram assegurar a manutenção de seus privilégios, ainda que à custa da democracia e dos direitos civis da maioria da população.

Para o pesquisador, literatura, crítica e história social se imbricam, na tessitura de uma crítica que vê em Machado um escritor que, mesmo fazendo uso da mais alta

literatura do seu tempo, soube também observar a tradição que mal ou bem se formava a seu redor, e tirar dela proveito para sua prosa. Esta, ao invés de desprezada de questões brasileiras, ajudou a representar essas mesmas questões de maneira original e não conformista.

Machado, assim, não

[...] se filiava apenas aos luminares da literatura universal, a Sterne, Swift, Pascal, Erasmo, etc., como queriam os admiradores cosmopolitas. Com discernimento memorável, ele estudara igualmente a obra de seus predecessores locais, menores e menos do que menores, para aprofundá-la. Mal ou bem, os cronistas e romancistas cariocas haviam formado uma tradição, cuja trivialidade pitoresca ele soube redimensionar, descobrindo-lhe o nervo moderno e erguendo uma experiência provinciana à altura da grande arte do tempo. (SCHWARZ, 2012, p. 13-14)

Curiosamente, assim como Schwarz procura situar Machado na tradição de uma literatura brasileira que olha para seu próprio ambiente, sendo talvez seu ponto de fuga², o crítico também não está sozinho em suas reflexões. Ao contrário, faz parte de uma ampla galeria de estudiosos que, nos últimos cem anos, vêm procurando situar a “cor local” em Machado, pelas vias de aproximação entre literatura, sociologia e história social, algo de que Schwarz sempre demonstrou ter bastante consciência³.

No artigo “O escritor que nos lê”, Hélio de Seixas Guimarães (2008a) se propõe a traçar um amplo panorama dos estudos machadianos, desde os primeiros trabalhos, feitos após a morte do autor, até o presente. Reúne ao menos três gerações de críticos, divididas em tríades, e acrescidas de menções a estudiosos “bissexto”, isto é, que não fizeram da obra de Machado o centro de suas assertivas, mas que, ainda assim, tiveram inegável relevância para os estudos sobre o escritor.

² Em nota de *Ao vencedor as batatas*, diz o crítico, a respeito da presença de Machado em *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido: “Embora não faça parte da fase “formativa” de que trata o livro, e esteja mencionado só umas poucas vezes, Machado é uma das suas figuras centrais, o seu ponto de fuga: a tradição é considerada, ao menos em parte, com vistas ao aproveitamento que Machado lhe dará.” (SCHWARZ, 2000, p. 40-41)

³ Ao discutir a respeito da virada crítica em direção às leituras sócio-históricas sobre Machado, Schwarz elenca o que acredita serem as obras que perfazem esse caminho: “O conjunto desses passos encontra-se em Silvano Santiago, *Retórica da verossimilhança, Uma literatura nos trópicos*, São Paulo, Perspectiva, 1978; Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas*, São Paulo, Duas Cidades, 1977 e *Um mestre na periferia do capitalismo*, São Paulo, Duas Cidades, 1990; Alfredo Bosi, “A máscara e a fenda”, in Alfredo Bosi et al., *Machado de Assis*, São Paulo, Atica, 1982; John Gledson, *The deceptive realism of Machado de Assis*, Liverpool, Francis Cairns, 1984 e *Machado de Assis: ficção e história*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986; José Miguel Wisnik, “Machado Maxixe: o caso Pestana”, *Sem receita*, São Paulo, Publifolha, 2004.” (SCHWARZ, 2012, p. 15)

Observa-se que, entre os estudiosos cotejados, a questão nacional X universal em Machado raramente é esquecida, ganhando contornos diferentes com a passagem do tempo e das gerações. Na primeira tríade, composta por Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo, o ambiente crítico é de desnorteamento⁴, por conta da singularidade de Machado, avesso a “ismos” e escolas⁵. Além disso, o escritor parecia não partilhar dos mesmos pontos de vista de alguns dos seus contemporâneos quanto às formas de representação da nação pelas vias da literatura”, vide suas opiniões em “Instinto de nacionalidade”.

De escritor predominantemente “estrangeiro”, cultor dos clássicos, e por isso de difícil encaixe nas modas literárias da sua época, Machado aos poucos vai ganhando leituras que enfatizam mais seus aspectos “brasileiros”. Ao menos os dois primeiros críticos da segunda tríade, composta por Lúcia Miguel Pereira, Astrojildo Pereira e Augusto Meyer, já discutem, com certo aprofundamento, as aproximações entre o autor e a sociedade do seu tempo. Astrojildo, de formação marxista, leu e interpretou romances e contos machadianos, muitas vezes sem as necessárias mediações entre teoria e obra. Ainda assim, foi capaz de perceber as transformações da sociedade oitocentista brasileira representadas nos escritos de Machado, sendo autor da feliz expressão “Romancista do Segundo Reinado”. Lúcia, em ao menos dois trabalhos, *Prosa de ficção (1870-1920)* e *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, procura, por meio da pesquisa sobre a vida do autor, explicar sua literatura. Entre suas contribuições, pode-se dizer que está o entendimento dos primeiros romances como metáforas para o processo de ascensão social do autor, e suas heroínas como máscaras possíveis para ele. O tema do clientelismo na obra machadiana será retomado, mais à frente, por outros estudiosos, como John Gledson e Roberto Schwarz.

⁴ Sobre certo “desnorteamento” da crítica, é importante ressaltar, que, a despeito dele, Machado foi, ainda em vida, aclamado como o maior escritor brasileiro do tempo, como muitas biografias atestam, entre elas a de R. Magalhaes Júnior, *Vida e obra de Machado de Assis*. Para um entedimento sobre a recepção do tempo em que o autor era vivo e durante os primeiros anos após seu falecimento, Candido (1970), em “Esquema de Machado de Assis”, fornece subsídios preciosos. Para o estudioso, as qualidades mais tocantes da escrita machadiana para a crítica de então eram a correção da língua, o comedimento, o estilo avesso ao Naturalismo e, por conseguinte, aos “horrores da carne”.

⁵ Em *Os leitores de Machado de Assis*, Guimarães (2012) desenvolve uma discussão importante a respeito da moda francesa, em voga no tempo de Machado, e a preferência do escritor pela literatura inglesa, o que poderia também ter gerado algum descompasso entre o autor e as expectativas da crítica.

Dentre outras leituras contemporâneas às da primeira tríade, o crítico resgata a de Roger Bastide, “Machado de Assis, paisagista”. No trabalho, o estudioso francês, professor de Antonio Candido, na Universidade de São Paulo (USP), procura mostrar como Machado, apesar de parecer, naquela época, um escritor relativamente desligado da problemática nacional, fazia com que as paisagens cariocas aparecessem organicamente em seus textos, contrariando a tese de que o escritor não se importava com o ambiente e as questões externas, em seus escritos, mas apenas com o interior, a alma das suas personagens”⁶.

Guimarães (2008a) recorda, com acerto, que essa geração crítica viveu sob o Estado Novo varguista. Interessado na construção de símbolos nacionais, o governo ajudou a fomentar a imagem de Machado como escritor brasileiro, oriundo da pobreza, mulato, que, a partir do trabalho e do talento artístico, encontrou um lugar ao sol⁷.

A terceira tríade apontada por Guimarães (2008a) traz os nomes de Alfredo Bosi, Roberto Schwarz e John Gledson, todos indentificados com leituras em que o aspecto histórico-sociológico e a dicotomia nacional – universal dialogam com a obra. Schwarz, autor de *Ao vencedor as batatas*, de 1977, *Um mestre na periferia do capitalismo*, publicado em 1991, *Dois meninas*, de 1997, dentre outros livros, tem influências marxistas, de pensadores como Antonio Candido e Theodor Adorno, e, como ambos, trata com atenção das relações entre forma literária e realidade social. Gledson, por sua vez, assume a importância dos escritos de Schwarz em seus trabalhos, como *Machado de Assis: ficção e história*, de 1986 e *Machado de Assis: impostura e realismo*, publicado na Inglaterra em 1984 e no Brasil em 1991, que têm como intuito maior observar os fatos históricos inscritos nos romances, contos e crônicas de Machado de Assis. Bosi, como os dois, também aproxima o social e o estético, como no seu conhecido ensaio “A máscara e a fenda”, de 1982, e republicado em *O enigma do olhar*, em 2000, mas acredita que apenas esse aspecto

⁶ Em Alfredo Pujol, lemos: “Machado de Assis, com a extrema originalidade que o caracteriza, não sofreu a ação ambiental da sua época; superior a seu tempo, viveu a vida interior do pensamento criando com carinho obra extraordinária, de rara unidade e de sedutora beleza, que é o momento mais perfeito e mais sólido das nossas letras”. (PUJOL, 2007, p. 93)

⁷ A tese de Gabriela Manduca Ferreira (2011), *A crítica machadiana durante o Estado Novo*, mostra com clareza como o contexto estado-novista ajudou a esculpir um perfil oficial para Machado de Assis, como pertencente a uma grande galeria de vultos nacionais. Ao mesmo tempo, teria resgatado sua origem pobre, bem como sua negritude, para com isso compor o perfil de um escritor que, por mérito e gênio, saiu de sua situação humilde e ganhou o lugar consagrado a que tem direito.

não seja capaz de dar conta da integridade de uma obra tão complexa, como a de Machado.

Fora dessa tríade, mas de influência para Schwarz, Gledson e Bosi, estaria um historiador de matriz weberiana, Raymundo Faoro. Seu *Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio* faz um exaustivo apanhado das personagens machadianas enquanto pertencentes à sociedade brasileira do século XIX. Publicado na primeira metade da década de 1970, o livro teria ajudado a pôr fim à ideia que então ainda vigorava de que Machado não se preocupava em representar tipos sociais do Brasil de sua época.

Outro bissexto fora da tríade, mas cujo trabalho ajudou em outra virada crítica⁸, desta vez sobre a leitura de *Dom Casmurro*, é Silvano Santiago, com seu “Retórica da verossimilhança”, publicado em *Uma literatura nos trópicos*, de 1970. No texto, o crítico e escritor lê o romance de Bentinho e Capitu à luz da retórica do direito, com o fim de demonstrar como as estratégias do narrador Casmurro – um advogado – têm como primeira intenção culpar sua esposa e assim provar a tese do adultério.

Outras leituras voltadas para um “Machado terra-a-terra”⁹ apareceram no cenário acadêmico após a terceira tríade citada por Guimarães (2008a), e influenciada por ela, sobretudo por Schwarz e Gledson. Destacam-se algumas contribuições, dentre elas as do historiador Sydney Chalhoub. Em *Machado de Assis: historiador*, publicado em 2006, o estudioso, confessadamente leitor de Schwarz, interpreta alguns romances da primeira fase do autor, como *Helena e Iaiá Garcia*, além de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, à luz de temas como favor e escravidão. Em um segundo momento do livro, Chalhoub analisa os pareceres de Machado sobre pendências entre escravos e senhores à época em que era funcionário do Ministério da Agricultura. Busca com isso mostrar que o escritor, mesmo dentro do serviço público, teria lado – no caso, o dos escravos – não podendo por isso ser acusado de absenteísmo quanto a essas questões.

⁸ Em “Conversa sobre *Duas meninas*”, Roberto Schwarz (1999) comenta a respeito das mudanças nas leituras de *Dom Casmurro*. De romance de adultério, nos primeiros trabalhos críticos, a obra discute o poder da palavra e da classe social do narrador, o livro recebeu, nas palavras do crítico, uma “viravolta” na sua leitura. Esta teria começado com Helen Caldwell e seu *Otelo brasileiro de Machado de Assis*, de 1960, linha de investigação a que o próprio Schwarz se filia com *Duas meninas*, de 1997.

⁹ A expressão é de Hélio de Seixas Guimarães, em resenha ao livro *Por um novo Machado de Assis*, de John Gledson.

Recentemente, trabalhos que discutem a afrodescendência do escritor e sua relação com a escravidão e o movimento abolicionista ganharam maior destaque. O livro de Eduardo de Assis Duarte, *Machado de Assis: afrodescendente*, de 2008, coletânea bem anotada de textos do escritor em que a questão negra é central, ainda é o melhor exemplo dessa linha crítica.

Em 2010, sai o livro organizado por Gustavo Bernardo, Joachim Michael e Markus Schäeffauer, *Machado de Assis e a escravidão*. O volume é resultado de conferências ocorridas em um colóquio em Hamburgo, Alemanha, em 2008, em homenagem aos cem anos de falecimento do escritor. Nos textos do livro, a problemática da afrodescendência é retomada, sobretudo em artigo de Eduardo de Assis Duarte, “Memórias póstumas da escravidão”. Nele, o crítico retoma o tema do nacional X universal em Machado, mas em nova chave. Para Duarte, apesar de importante, a questão não deve obliterar o olhar sobre o autor: cronista, jornalista, afrodescendente, pobre. Recorda ainda a famosa carta de Joaquim Nabuco a José Veríssimo, em que o primeiro diz não achar Machado mulato, mestiço com sangue negro, mas “um grego”¹⁰.

De “grego” a negro, de escritor beletrista a “homem de seu tempo e seu país”, um século de leituras críticas sobre Machado de Assis se passou. A visão sobre suas obras certamente não é a mesma da época das primeiras leituras, bem como a visão a respeito do próprio autor, que também mudou. Parte dessa mudança de paradigma crítico se deve aos estudos que se propuseram a ler sua obra como fundamental para o entendimento de um Brasil finissecular e oitocentista. Estudar as contribuições dessa crítica literária que dialoga com a história social e a sociologia, ajudando a perfazer um Machado mais “terra-a-terra”, ligado a seu chão e tempo histórico, é a intenção dessa pesquisa.

¹⁰ Diz Nabuco a Veríssimo: “Seu artigo está bellissimo, mas esta frase causou-me um arrepio: Mulato, foi de fato um grego da melhor época. Eu não o teria chamado mulato e penso que nada lhe doeria mais do que essa síntese. Rogo-lhe que tire isso, quando reduzir os artigos a páginas permanentes. A palavra não é literária e é pejorativa. O Machado para mim era branco, e creio que por tal se tomava: quando houvesse sangue estranho, isto em nada afetava a sua perfeita caracterização caucásica. Eu pelo menos só vi nele o grego.” (MASSA, 2008, p. 55)

1 A SUBTRAÇÃO DO NACIONAL

1.1 nacionalismo e crítica literária

A crítica brasileira nos tempos em que Machado produziu suas obras ainda devia muito aos ideais nacionalistas dos primeiros tempos da Independência. Estes ideais, por sua vez, foram notavelmente influenciados por intelectuais interessados no Brasil, a maioria franceses que visitaram a nova nação no período, ou a estudaram de longe, principalmente sob o signo do exotismo.

Além do nacionalismo, e muitas vezes para ajudar a lhe dar sustentação científica, as muitas correntes do pensamento que aportaram no Brasil, a partir dos últimos anos da década de 60 do século XIX, também tiveram grande influência entre os leitores críticos que comentaram a obra machadiana. Evolucionismo social, positivismo, spencerismo eram alguns desse sistemas que recheavam a crítica de então, e Darwin, Comte e Spencer alguns dos mestres a serem seguidos.

Ambos os aspectos, nacionalismo e científicisms, poderão ser observados nos trabalhos de três dos principais nomes da crítica machadiana do século XIX: Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior. Esses críticos, em maior ou menor grau, deixaram vazar em seus textos esses ideais e sistemas de pensamento. No entanto, em contato com a obra machadiana, que também lidou com tais valores, na maior parte das vezes de forma original e inovadora, esses pesquisadores reformularão seus textos, na busca por um entendimento mais acurado da obra do escritor.

A respeito do nacionalismo, nascido e fomentado na Independência, lê-se no livro *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*, de Bernardo Ricupero, uma discussão a respeito da formação intelectual brasileira e sua relação com a independência do país. De acordo com o estudioso, o interesse em afirmar a particularidade brasileira nascia da necessidade de reforçar a própria ideia de nação, recém-criada.

Assim, a tarefa que se impunha aos homens da época era praticamente a de completar a obra da emancipação política, dotando a nação em constituição de maior autonomia cultural. Nesse esforço, os brasileiros encontraram no romantismo europeu – reação à universalidade da Ilustração, obcecado com as especificidades nacionais – amplo repertório

de referências para a busca da sua emancipação mental. (RICUPERO, 2004, p. 85)

No entanto, de acordo com o pesquisador, nossos primeiros críticos literários, se por um lado desejavam cunhar uma cultura nacional, com o objetivo de marcar as diferenças entre a ex-colônia e a antiga metrópole, por outro acabaram por se utilizar de vários autores estrangeiros, a maioria franceses, para legitimar sua posição, como Madame de Stäel, Chateaubriand e Ferdinand de Denis.

Muito citado por Sílvio Romero, Denis, Conservador e Administrador da Biblioteca de Sainte Geneviève, em Paris, foi um brasilianista francês. Viveu no Brasil por três anos, entre 1816 e 1819. Já de volta a seu país, passa a ser procurado por brasileiros, ávidos por suas palavras de conhecedor das questões nacionais, o que indicaria uma característica cara à nossa intelectualidade de então: buscava-se a legitimação cultural fora do país.

Em trabalhos escritos, como “Resumo da história literária do Brasil”, Denis defende a necessidade de os brasileiros buscarem sua independência literária e cultural, uma vez que a política já fora conquistada. Se o Brasil deixava de ser colônia, isto é, ganhava autonomia política, também devia alcançar uma nova condição quanto às formas mentais, que precisavam ser independentes da antiga metrópole.

De acordo com Ricupero (2004), Denis entendia que

A literatura teria que procurar ser original, rejeitando os mitos gregos, que não estariam “de acordo nem com o clima, nem com a natureza, nem com as tradições” locais. Além do mais, os povos exterminados pelos europeus poderiam fornecer inspiração, sob a forma de fábulas misteriosas e poéticas. (RICUPERO, 2004, p. 87)

Está sugerido o programa indianista, tão defendido pelos primeiros românticos, como Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, e, mais à frente, por José de Alencar¹¹. Não à toa, os árcades mais valorizados seriam Basílio da Gama e José de Santa Rita Durão, em cujos poemas épicos mais famosos, *O Uruguai* e *Caramuru*, já se observaria o “sentimento nacional” ou a “cor local” pela via da temática indígena.

¹¹ Diz Alencar: “Se algum dia fosse poeta e quisesse cantar a minha terra e as suas belezas, se quisesse compor um poema nacional, pediria a Deus que me fizesse esquecer um momento as minhas ideias de homem civilizado. Filho da natureza, embrenhar-me-ia por essas matas seculares, etc. (ALENCAR, 1994, p. 158)

A respeito das contribuições de Denis e o tema romântico do indianismo, discute também Antonio Candido (2009), em *Formação da literatura brasileira*:

A literatura vem de baixo, e os próprios primitivos têm capacidade poética; os primitivos brasileiros são os índios, que conseqüentemente devem ser tema literário e fonte de inspiração. Os sentimentos dominantes na literatura serão portanto o nacionalismo, o indianismo e o cristianismo, pois este foi o ideal que dirigiu a nossa colonização. A tradição clássica, levando à imitação do passado, não corresponde ao nosso gênio nacional, impede a comunhão do artista com a natureza misteriosa que o circunda no trópico e, sobretudo, liga-o a Portugal, isto é, ao jugo colonial. (CANDIDO, 2009, p. 637)

Junto de Denis, Madame de Staël, continuando a linha francesa de que Montesquieu¹² foi o nome mais importante, acentuava a importância do fator geográfico para a diferenciação das culturas. Schlegel, por sua vez, dava relevância à questão racial, à moda de Herder, pondo a etnologia para referendar juízos literários. Estavam postos dois alicerces da crítica futura, caros a Romero e a outros do seu tempo: raça e meio social para explicar o Brasil, sua cultura e literatura.

O meio aparecia, sobretudo, nas descrições da natureza tropical, da qual o exotismo e a exuberância prevaleciam no imaginário dos primeiros literatos. Tal maneira de enxergar o Brasil, pelo pitoresco, entrava em acordo com a forma estrangeira de vê-lo, legando aos brasileiros uma expressão da pátria que vinha, em última instância, de fora.

A curiosa contradição brasileira, de buscar em estrangeiros as bases para a fundamentação de um pensamento nacionalista, pode bem ser observada na história da fundação da primeira publicação literária da jovem nação, a *Niterói, revista brasiliense de ciências, letras e artes*. Editada em Paris, por brasileiros banidos, como Manuel Araújo Porto Alegre, Francisco de Sales Torres Homem, e seu líder, Gonçalves de Magalhães, a publicação tinha caráter cultural, mas também político.

Candido (2009) destaca que, apesar de a crítica brasileira nos tempos do Romantismo ter sido em geral medíocre, ela acabou por contribuir para a construção de um cânone nacional, dando, à época, amparo para os escritores escreverem.

¹² Escreve Montesquieu que a “natureza e o clima dominam quase exclusivamente os povos selvagens. Mas os chineses sofrem mais a influência das maneiras e, de qualquer forma, o que se impõe como norma suprema é zelar pela conservação e afirmação desse espírito geral, que inspira e distingue as nações” (MONTESQUIEU, 1991, p. 223)

Assim, os temas ligados ao nacionalismo literário, como o indianismo, por exemplo, ou as saudades de uma pátria distante e idealizada, propiciaram a criação literária do período.

As contribuições de franceses como Ferdinand Denis e Madame de Staël, além de nomes portugueses, como Almeida Garrett, influenciaram mais de uma geração de artistas e intelectuais ligados às letras, no Brasil. De tal sorte que, décadas depois, ela é ainda percebida na primeira geração de críticos machadianos, dos idos de 1870 até os primeiros anos do século XX.

Machado mesmo dialoga com a questão. No seu famoso ensaio “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, publicado em 1873, o escritor expõe, já no título do texto, o que entende ser uma das características principais da arte literária do seu tempo.

De acordo com Machado:

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro. As tradições de Gonçalves Dias, Porto-Alegre e Magalhães são assim continuadas pela geração já feita e pela que ainda agora madrega, como aqueles continuaram as de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão. (ASSIS, 1994, p. 801)

Para o escritor, que também foi crítico literário, e um dos mais atuantes do seu tempo, principalmente as décadas 1860 e 1870, o elemento central para o entendimento da literatura brasileira era, assim, a necessidade de expressar a chamada “cor local”. Ela se apresentava, segundo Machado, no exótico da natureza e do indígena, e era julgada também por esses critérios nacionalistas, pelos leitores-críticos. O resultado seria um estreitamento do diálogo, visto que, para o ensaísta, seria possível ao escritor ser homem de seu tempo e de seu país sem necessariamente compartilhar desse gosto por um nacionalismo dito “externo”.

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. Um notável crítico da França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser bretão sem falar sempre do tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando

que havia nele um scotticismo interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial. (ASSIS, 1994, p. 805)

O que Machado faz é reivindicar para o escritor a possibilidade de escrever sobre tudo, no passado e no presente, no Brasil e fora dele, e ainda assim manter-se “um brasileiro de seu tempo”. Relativizava assim o critério nacionalista, movimento que poucos haviam empreendido, antes dele. Como exceção, Antonio Candido (2009), na *Formação da literatura brasileira*, cita Santiago Nunes Ribeiro, que, nos idos de 1840, comentava a respeito dos exageros do critério romântico, apontando algumas contradições¹³.

As exceções, nesse caso, confirmam a regra, e é necessário lembrar que Machado de Assis, nem na juventude, nem na maturidade, foi conhecido, em seu tempo, por atender ao desejo de muita crítica empenhada no projeto nacionalista. O nacional, que parece existir, sem dúvida, em seus escritos, seria de outra natureza, mais interior, e talvez mais corrosivo, do que o que era esperado, então.

1.2 Sílvio Romero e um “bando de ideias novas”

Também as ideias naturalistas, surgidas no Brasil a partir do fim da década de 60 do século XIX, acabaram por se entrelaçar à teia nacionalista que fora armada pela intelectualidade e pelos artistas, desde a Independência. Entre seus efeitos, os científicismos serviram como legitimadores do nacionalismo literário. Os inúmeros determinismos, aclimatados ao solo nacional, foram de grande auxílio na

¹³ No ensaio “Da nacionalidade da literatura brasileira”, Santiago Nunes Ribeiro escreve: “Quando não se atende ao caráter de cada uma das fases literárias, a cada uma das modificações que a arte recebe das causas interiores e exteriores, não se faz justiça aos homens desta ou daquela época, só porque neles vemos o que chamamos defeitos. Esta crítica estreita foi a do século passado. Foi preciso que ela desaparecesse e cedesse o seu lugar a outra mais ilustrada, liberal, e compreensiva para que justiça fosse feita a Homero, Dante, Shakespeare e Calderón, em cujas obras se acham certas formas que parecem imperfeitas e até monstruosas aos que tudo querem referir a um tipo. Mas o romantismo que muito contribuiu para que essa crítica liberal predominasse terá razão em pretender que as literaturas das outras épocas carecem de beleza neste ou naquele dos seus aspectos, só porque nele não se acha a forma que nos agrada? Não; isto seria voltar aos princípios acanhados da crítica dos clássicos. Procuremos pois compreender que o gosto é, como Goethe o ensina, a justa apreciação do que deve agradar em tal país ou em tal época, segundo o estado moral dos espíritos”. (RIBEIRO, 1974, p. 40-41)

constatação científica de uma identidade brasileira própria, oriunda de um meio social diferente do europeu e do clima tropical¹⁴.

Em seu artigo “Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano”, Hélio de Seixas Guimarães (2004), comenta sobre esse momento de nossa história intelectual:

Determinismo, evolucionismo, positivismo, romantismo e naturalismo – essas as palavras-chave que, com suas derivações e ramificações, formariam a constelação de ideias e dariam as balizas para a atividade crítica no Brasil do século XIX. Mas a frequentação dos grandes sistemas e a invocação dos grandes nomes – Taine, Darwin, Comte, Chateaubriand e Zola – contribuíram tanto para imprimir o tão decantado rigor científico ao estudo da literatura quanto para levantar cortinas de fumaça em torno da pura opinião, da interpretação impressionista, da mera e velha disputa das vaidades, que alimentaram célebres polêmicas, com suas acusações, réplicas, trélicas e ódios mortais. (GUIMARÃES, 2004, p. 269)

Um dos críticos literários que mais deu vazão a essas ideias, sendo conhecido mesmo por ajudar a propagá-las, foi Sílvio Romero¹⁵. No contexto da intelectualidade brasileira de então, o papel do crítico literário era, como ainda é, além de estético, político, e Romero encampou essa premissa de maneira ambiciosa. Entendia que intelectuais e artistas tinham papel fundamental na elevação das coisas nacionais, fomentando um país mais independente, política e culturalmente.

O otimismo nacionalista desta geração foi se abrigar na obra de Sílvio Romero porque ali a ciência parecia garantir – mais do que isso, parecia assegurar – um futuro político e racial para o Brasil. A obra toda, desta

¹⁴ “Em países como o Brasil, onde o Estado nasceu antes que um sentimento de nacionalidade preponderasse, os intelectuais, escritores e artistas foram essenciais na produção de um imaginário nacional, produção na qual Sílvio Romero se engajou profundamente. O autor se empenhou em narrar cientificamente o Brasil e, a partir desse *a priori*, discorreu sobre a história, a literatura, a cultura popular, as três raças fundadoras, a mestiçagem, a imigração europeia e os ideais políticos. Imbuído de um compromisso vigorosamente nacionalista, Sílvio Romero cunhou o que poderíamos chamar de uma teoria do Brasil”. (SCHNEIDER, 2005, p. 15)

¹⁵ “Até 1868 o catolicismo reinante não tinha sofrido nestas plagas o mais leve abalo; a filosofia espiritualista, católica e eclética, a mais insignificante oposição; a autoridade das instituições monárquicas, o menor ataque sério por qualquer classe do povo; a instituição servil e os direitos tradicionais do feudalismo prático dos grandes proprietários, a mais indireta opugnação; o romantismo, com seus doces, enganosos e encantadores cismares, a mais apagada desavença reatora [...] De repente, por um movimento subterrâneo que vinha de longe, a instabilidade de todas as coisas se mostrou e o sofisma do império apareceu em toda a sua nudez [...] A Guerra do Paraguai [...] a questão dos cativos se agita e logo após a questão religiosa; tudo se põe em discussão [...]. Nas regiões do pensamento teórico, o travamento da peleja foi ainda mais formidável, porque o atraso era horroroso. Um bando de ideias novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos do horizonte [...]. Positivismo, evolucionismo, darwinismo, crítica religiosa, naturalismo, cientificismo na poesia e no romance, folclore, novos processos de crítica e de história literária, transformação da intuição do direito e da política, tudo então se agitou e o brado de alarma partiu da Escola do Recife.” (ROMERO, 1969, p. 23-24)

primeira fase, está impregnada do “espírito civilizador” e de uma empolgante novidade. Sílvia Romero demonstra e prova em sua *História da Literatura Brasileira* a existência de uma literatura, de uma poesia, de um jornalismo, de um romance, enfim de uma produção cultural totalmente desvinculada do pensamento português. Demonstra também que essa produção é reflexo e expressão cultural de uma raça única, mestiça no seu padrão genético num futuro muito próximo, e formadora do povo brasileiro. (ALMEIDA, 2006, p. 242)

Sílvia Romero pertence, na opinião de Guimarães (2004), e a despeito dos juízos polêmicos por que ficou conhecido, à importante tríade de críticos literários machadianos da primeira hora, completada por Araripe Júnior e José Veríssimo.

Mas foi a tríade formada por Romero, Araripe e Veríssimo que respondeu à obra machadiana de maneira mais variada e sistemática e a cujas críticas o escritor também reagiu, ativamente ou pelo silêncio eloquente. Em alguns casos, Machado incorporou ao romance questões colocadas por esses primeiros leitores, pondo em prática a dialética entre produção literária e atividade crítica, desejada e expressa por ele nas décadas de 1860 e 1870 em textos como “O ideal do crítico” (1865) e “Instinto de Nacionalidade” (1873). (GUIMARÃES, 2004, p. 269)

De acordo com Antonio Candido (1988), Romero percebia a necessidade de um avanço na crítica literária no país. Para isso, eram necessários estudos diligentes, ligados às novas áreas de pensamento que iam chegando ao Brasil, provenientes da Europa, nos últimos anos de 1860 e princípios de 1870.

A chamada Escola do Recife, da qual provinha, tivera um papel proeminente no estudo e na divulgação do evolucionismo, do positivismo e da crítica moderna no Brasil. Ainda que com os comuns exageros de Romero, sempre pronto a enaltecer a si e a seus colegas, equanto diminuía o papel dos intelectuais cariocas, Antonio Candido (1988) destaca a importância do grupo do Recife, que contou, dentre outros nomes, com os de Capistrano de Abreu, Araripe Júnior e do próprio Romero.

Ainda de acordo com Candido (1988), dá-se na formação do crítico o predomínio das influências científicas, caras à intelectualidade brasileira da época. Pouco íntimo da área – Romero era bacharel em Direito – restou-lhe a leitura de autores mais simples para o entendimento de certos assuntos. O difícil trabalho de decifração não o impediu, no entanto, de utilizar a terminologia científica do momento.

Candido (1988) chama ainda a atenção para a permanência, no Brasil, das influências de autores franceses, nos idos de 1870. No meio intelectual nacional era grande a necessidade da mediação cultural francesa, isto é, conheciam-se estudiosos alemães e ingleses, por exemplo, através de autores franceses, que os

“traduziam” para os brasileiros. Candido (1988) argumenta, assim, que muitos escritores e estudiosos conhecidos de Romero possivelmente chegaram a ele por essa via.

Ao lembrar sua própria formação, Sílvio Romero comenta:

Mais tarde, pouco mais tarde, as *Paroles de philosophie positive* de Littré, fizeram-me compreender que alguma coisa mais larga havia para inspirar os poetas – a filosofia. Pelo mesmo tempo, a História da literatura inglesa, a Filosofia da arte na Grécia, além dos volumesitos consagrados à arte na Itália e nos Países Baixos, de Taine, me tinham mostrado a larga estrada crítica firmada nas ciências, peculiarmente a mesologia, a fisiologia, a antropologia, a etnografia, além das indispensáveis achegas psicológicas. (ROMERO, 1969, p. 42)

O interesse principal do crítico nos estudos científicos sempre foi o de dar continuidade à construção de uma identidade nacional e a um ideal de país. Isso explica em parte a maneira como Romero entendeu Machado, vendo-o, de certa forma, como traidor desses ideais nacionalistas. Seus estudos, ligados aos determinismos de raça e meio, mas que ainda traziam por base o nacionalismo romântico, serviram para julgar a obra do escritor como pouco brasileira, por ser muito apegada a formas estrangeiras.

O critério nacionalista, a seu ver, poderia e deveria ser usado pela crítica para a compreensão e o julgamento da obra machadiana. Contrapunha-se, assim, a José Veríssimo, e é significativa a resposta que dá ao colega, em um dos muitos embates críticos que travaram.

Machado de Assis pode e deve ser também julgado pelo critério nacionalista, que aliás não reputamos o único critério nestes assuntos; por mais de uma face o poeta das *Falenas*, o romancista de *Ressurreição*, presta-se à operação e não sai amesquinhado. (ROMERO, 1992, p. 65-66)

A famosa expressão de Romero para se referir a Machado, visto como um “macaqueador de Sterne”, em referência à forma shandyana escolhida pelo autor a partir de 1880, nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, demonstra isso. Aborreciam ao crítico as referências do escritor ao ingleses, assim como o *humor*, adotado por ele, que não parecia ao crítico uma característica própria do Brasil, bem como a linguagem, cheia de voltas e idas e vindas, configurando para ele o que seria um “eterno tartamudear”.

O estilo de Machado de Assis, sem ter grande originalidade, sem ser notado por um forte cunho pessoal, é a fotografia exata do seu espírito, de sua

índole psicológica indecisa. [...] Vê-se que ele apalpa e tropeça, que sofre de uma perturbação qualquer nos órgãos da palavra (...).

Realmente, Machado de Assis repisa, repete, torce, retorce tanto suas ideias e as palavras que as vestem, que deixa-nos a impressão de um perpétuo tartamudear. Esse vezo, esse sestrim para muito espírito subserviente tomado por uma coisa conscienciosamente praticada, elevado a uma manifestação de graça e humor, é apenas, repito, o resultado de uma lacuna do romancista nos órgãos da palavra. (ROMERO, 1992, p. 122)

Esse estilo, presente na chamada segunda fase machadiana, era, para Romero, menos aceitável ainda que aquele da primeira, dos romances com heroínas pobres. O tipo de humor contido nas *Memórias póstumas* e em *Quincas Borba*, por exemplo, parecia a Romero pouco espontâneo¹⁶, e, sobretudo, não afeito ao caráter nacional¹⁷. Além disso, o crítico se indispunha com a maneira que acreditava jocosa e pouco respeitosa com que o autor tratava as filosofias estrangeiras (as “ideias novas”), postas sempre na boca de loucos ou tolos, como Quincas Borba ou Rubião. Para Romero, faltava à geração do romancista o devido apreço por tais filosofias, que, por não as entenderem, desqualificavam.¹⁸

Fábio Della Páscoa Rodrigues (2016), no seu artigo “Um crítico para inglês ver: Sílvio Romero e seu estudo sobre Machado de Assis”, afirma:

Silvio Romero com o papel que assumiu de árduo defensor das correntes teóricas de seu tempo, com seu desejo de mudança no cenário intelectual e cultural do país, não vê bem Machado de Assis, a quem chama “filho retardatário do romantismo”, que não assimilou as novas tendências e,

¹⁶ “Elas deviam lá estar e a obra do romancista deixa-as ver aqui e além no travo da frase, no lancinante dos conceitos. Mas tudo sóbrio, comedido, temperado pela brandura ingênita do homem. Quando, pois, o escritor dá largas ao seu próprio temperamento, produz as melhores e mais espontâneas páginas de seus livros; quando se entrega aos preceitos e regras que aprendeu nas obras alheias, aos tiques que foi adquirindo aos poucos, resvala, algum tanto, para o extravagante e gera os tipos incertos de suposto humorismo, como *Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro* e quejandos.” (ROMERO, 1992, p. 320)

¹⁷ “O temperamento, a psicologia do notável brasileiro não eram os mais próprios para produzir o humour, essa particularíssima feição da índole de certos povos. Nossa raça em geral é incapaz de o produzir espontaneamente. Nossa raça produz facilmente o cômico, que se não deve confundir com o *humour*.” (ROMERO, 1992, p. 162-163)

¹⁸ “Depois da mutação por que, de 1870 em diante, foi passando o espírito dos intelectuais brasileiros, sob a influência partida da escola de Recife, houve certo grupo de românticos que não tiveram a coragem de atirar fora a velha bagagem e tomar outra nova, entrando nesse renovamento do pensar nacional pela crítica, e começaram a se mostrar amuados, displicentes, irônicos, desgostosos, rebuscados, misteriosos e pessimistas.

Impotentes já, pela idade, de tomar um partido definido entre as grandes correntes filosóficas que dividiam o século, materialismo, positivismo, evolucionismo, monismo transformístico, hartmanismo, ficaram a burilar frases com o ar enigmático de faquires, falando em nome de não sabemos que cousas ocultas que fingiam saber.

Neste singular grupo Machado de Assis foi chefe de fila.” (ROMERO, 1992, p. 157)

ainda por cima, fez troça delas pelo seu parvo Rubião e pelo “Humanitismo” de Quincas Borba. (RODRIGUES, 2016)

Também de acordo com Salete de Almeida Cara (1992), em esclarecedor prefácio de livro de Romero, lemos:

Sendo esse o clima geral entre intelectuais da época, a despeito de debates, controvérsias e tendências pessoais, não custa lembrar que Machado de Assis já era nota dissonante, desde que abandonara os temas liberais e progressistas, lá pelos anos 60. É o que demonstra o texto de 1879, “A nova geração”, pelo qual Silvio Romero jamais o perdoou, dado o deslante de referir-se ao “otimismo não só tranquilo, mas triunfante” de toda uma geração embalada pelas novidades da ciências modernas. (ROMERO, 1992, p. 8)

Machado, por sua vez, tinha também seus pontos de vista sobre a crítica moderna no Brasil. Ele os expõe em ensaio publicado em 1879, com o título de “A nova geração”:

A nova geração frequenta os escritores da ciência; não há aí poeta digno deste nome que não converse um pouco, ao menos, com os naturalistas e filósofos modernos. Devem, todavia, acautelar-se de um mal: o pedantismo. Geralmente, a mocidade, sobretudo a mocidade de um tempo de renovação científica e literária, não tem outra preocupação mais que mostrar às outras gentes que há uma porção de coisas que estas ignoram; e daí vem que os nomes ainda frescos na memória, a terminologia apanhada pela rama, são logo transferidos ao papel, e quanto mais crespos forem os nomes e as palavras, tanto melhor. (CANDIDO, 1988, p. 35)

Na visão do escritor, que aqui falava sobretudo como crítico, era preciso maior cuidado e parcimônia dos intelectuais adeptos das “novas ideias”. O risco era, no afã de mostrar conhecimentos, tornarem-se pedantes, reproduzindo filosofias ainda mal digeridas. Reiterava ainda, no ensaio, que essa geração não se incrustasse em seitas, em dogmas por demais ferrenhos, próprios de “instituições petrificadas”.

Entre 1872 e 1874, Silvio Romero trabalha, de acordo com Candido (2008), em uma série de escritos, reunidos, posteriormente, com o título de *A literatura brasileira e a crítica moderna*. Nesse trabalho, o crítico põe em xeque, principalmente, o indianismo romântico, trazendo à baila a questão das raças. Ele entende ter sido o negro, e não o índio¹⁹, quem exerceu maior influência na cultura brasileira. Ainda de

¹⁹ Leia-se aqui Roberto Ventura, em *Estilo tropical: História cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*: “O índio do romantismo era um problema. Além de representar o objeto e não o sujeito do saber científico e que era visto naquele presente do século XIX como indolente e omissivo, teve sua mítica construída num passado glorioso na visão do romantismo. Por esse lado, também o mestiço não podia falar do presente. Os mesmos estudos raciais em que se apoiava Romero, tanto serviam para definir a existência de um único povo formando uma nação, como para hierarquizar a espécie humana e explicar a colonização de umas nações sobre outras. Internamente, o discurso afirmava que a essência de uma nação era a unidade racial de seu povo e não a existência de uma nobreza.

acordo com Candido (2008), no entanto, os avanços de Romero no assunto acabam esbarrando no seu enfoque racista, já que a conclusão a respeito da mestiçagem no Brasil é pessimista²⁰.

Pode-se dizer que, subjacente ao pensamento romeriano, pairava o entendimento de que os erros que, na sua opinião, Machado cometia, deviam-se, sobretudo, à sua origem e cor. Machado seria resultado do cruzamento de raças, um mestiço, e assim um brasileiro, mas que, nem por isso, devia ser aplaudido. Muito pelo contrário, para Romero, o mestiço era, sim, autenticamente nacional, assim como era indesejado, urgindo, no futuro, ser substituído pelo branco de origem europeia.

Sílvio Romero foi o crítico mais ácido de Machado, exatamente porque o escritor não obedecia aos ditames da arte valorizados por ele. Não filiado a quaisquer ismos, o escritor obrigou a crítica do momento a repensar seus critérios e certezas, desestabilizando-a. O próprio Sílvio parece se dar conta disso, ao menos parcialmente, ao escrever no prefácio de seu livro sobre Machado de Assis:

Um estudo completo, e longamente meditado de todas as obras do ilustre homem de letras, levou-nos a rejeitar as conclusões demasiado negativas a que tínhamos chegado nos idos tempos de nossa puerícia literária. Hoje, pensamos, lhe fazemos inteira justiça: nem tanto é ele, quanto o representam Valentim Magalhães e outros consócios em entusiasmo incondicional, nem tão pouco qual a nós se nos afigurara vai já para longos anos passados. Colocamo-lo em seu lugar. (ROMERO, 1992, p. 35)

Ainda que o crítico, na mesma obra, acabe por usar nela as palavras mais duras sobre o autor, como quando o chama de “macaqueador de Sterne”, e venha fazer a balança pender, inexoravelmente, para Tobias Barreto, poeta sergipano por quem não era incapaz de esconder a admiração, entende-se, por suas palavras, ao menos uma tentativa de encarar Machado de maneira menos parcial e talvez mais justa.

Daí o discurso e os estudos voltados ao povo, à criação da “unidade de raça” contida no povo de cada nação e, claro, em favor da república. Mas a visão eurocentrista e colonialista de exploração da África, da Ásia e da América Latina também se serviam dos mesmos argumentos raciais para explicar a superioridade da raça branca sobre as demais.” (VENTURA, 2000, p. 31).

²⁰ A crítica romeriana, apesar de se querer científica, não deixou de cair em juízos de valor problemáticos, como quando se utiliza do evolucionismo social para legitimar o racismo, como se lê no comentário a seguir: “A minha tese, pois, é que a vitória definitiva na luta pela vida e pela civilização, entre nós, pertencerá no futuro, ao branco; mas que este, para esta mesma vitória, atento às agruras do clima, tem necessidade de aproveitar-se do que útil as outras duas raças lhe podem fornecer; máxima a preta, com quem tem mais cruzado.” (Apud AZEVEDO, 1987, p. 71) Veja-se também o comentário de Brito Broca sobre a questão: “O movimento científico da Escola do Recife, sob a influência germânica, em lugar de proclamar a legitimidade de nossa formação étnica, carregara ainda mais no preconceito, levando-nos a ver na mestiçagem um fator de decadência da nacionalidade.” (BROCA, 2004, p. 157)

É inegável, contudo, que seu trabalho teve grande importância para a literatura e a cultura brasileiras da época. É de Romero a primeira tentativa moderna de escrever uma história da nossa literatura. Publicou-a em 1888. Machado, como se viu, por não se filiar aos critérios do crítico, acaba por ficar fora de sua história literária, vindo a aparecer apenas postumamente, em edição revista e ampliada pelo filho de Romero²¹.

Muitas foram as frases e expressões polêmicas sempre lembradas para demonstrar a maneira como Sílvio Romero entendia a obra machadiana. Sabe-se que o tom agressivo pode ser explicado pelo contexto, fortemente influenciado ainda pelo nacionalismo literário e pelos científicismos, que ajudavam a reforçar o quanto Machado estava longe de constituir-se como um ideal de escritor, para Romero. Entretanto, é preciso também observar que esses juízos prevaleceram por muito tempo, e não deixa de ser sintomático que, em 2011, uma campanha publicitária, veiculada pela Caixa Econômica Federal, em comemoração aos seus 150 anos, tenha mostrado, na tela, um Machado branco, causando polêmica²².

Para este estudo, entende-se que as palavras de Romero, apesar de trazer algumas opiniões e juízos que hoje nos parecem inaceitáveis, auxiliam a entender os

²¹ “A *História da literatura brasileira* (HLB), de Sílvio Romero, data de 1888; o seu primeiro esboço foi a *Introdução à história da literatura brasileira*, publicada em 1881 nos três volumes finais da Revista Brasileira (2ª fase). Na 1ª edição da HLB, Machado de Assis não era objeto de análise, era mencionado numa passagem (no 2º volume, página 1233), quando Romero se refere a ele como “o autor de Iaiá Garcia”, contra quem havia escrito algo em uma de suas contendas em 1870, em Recife-PE. Machado só passou a fazer parte da HLB a partir da 3ª edição – póstuma, de 1943, organizada e aumentada por Nelson Romero, filho do autor. O filho acrescentou (entre outras mudanças) um capítulo sobre Machado, incluído no último tomo, no capítulo “X - Terceira época ou período de transformação romântica (prosa) – teatro e romance”. Nessa 3ª edição, Machado aparece depois de José de Alencar, Agrário de Sousa Meneses, Manuel Antonio de Almeida, Francisco Pinheiro Guimarães, Franklin Távora e imediatamente após Afonso D’Escragnolle Taunay, praticamente encerrando a análise da prosa literária romanesca e teatral, já que se seguem as “manifestações na prosa” na historiografia e entre os publicistas e oradores, e as “reações antirromânticas”, que só se referem à poesia. Assim, Machado de Assis está colocado como o momento final do romance brasileiro. Com isso, o filho quis amenizar o juízo do pai. Nesse capítulo sobre Machado de Assis, Nelson Romero inseriu o texto (sobre o mesmo tema) anteriormente escrito por Sílvio Romero para o *Compêndio de história da literatura brasileira*, publicado em 1909, em parceria com João Ribeiro - o capítulo do *Compêndio* foi concebido somente por Sílvio Romero, a partir do texto do livro Machado de Assis (1897), expurgadas as comparações com Tobias Barreto.” (BARIANI, 2008, p. 31)

²² Sobre a tentativa de branqueamento de escritores brasileiros e o comercial da Caixa Econômica Federal, comenta Eduardo de Assis Duarte: “Tema ainda hoje polêmico entre nós, tanto no caso específico de Machado – como se pode comprovar pela vigorosa reação ao comercial de TV da Caixa Econômica Federal em que o escritor foi representado por um ator branco –, como, em termos mais amplos, numa sociedade ainda hoje marcada pelo preconceito, mesmo que disfarçado em tolerância e convivência pacífica”. (DUARTE, 2013, p. 131)

descompassos da obra machadiana em relação à crítica de então, pautada ainda em boa medida por critérios nacionalistas e pelos cientificismos em voga.

1.3 Araripe Júnior: “Quem nos diz que este personagem não seja o Brasil?”

Araripe Júnior, assim como Sílvio Romero, recebeu boa parte de sua formação na Escola do Recife. Por conta disso, suas primeiras noções literárias foram muito marcadas pelos novos pressupostos científicos propagados pelo grupo cearense. Como nos alerta Guimarães (2004), tal formação teve impacto direto na maneira como o crítico julgou a obra machadiana, ao menos em um primeiro momento, quando os ensinamentos recebidos na Escola do Recife ainda pesavam consideravelmente.

Homem afeito a teorias e doutrinas, assim como Romero, seu antigo companheiro da escola do Recife, Araripe também julgará a obra de Machado principalmente pela negatividade, pelo que há nela de incongruente com os preceitos romântico-naturalistas de que a obra literária deve representar e ser representativa do país. (GUIMARÃES, 2004, p. 275)

Guimarães (2004) ressalta ainda com acerto que os determinismos biológico e social tiveram, também em Araripe Júnior, importância central na sua formação inicial, o que lhe aproximava, sobremaneira, ao menos no começo, de seu colega Sílvio Romero. Além dos determinismos, todo um conjunto de “ideias novas”, importadas da França e da Alemanha, sobretudo, e que passaram a sobrevoar os meios artísticos e culturais brasileiros de então, foram fundamentais na sua constituição intelectual.

Alfredo Bosi (1978), em prefácio à coletânea que organizou de textos de Araripe, concorda com a existência dos determinismos na obra do crítico, mas alerta para a necessidade de compreender tal fato à luz do contexto intelectual em que ele viveu.

A sua cultura filosófica, amadurecida junto à Escola do Recife, não poderia deixar de ser determinista. Os três estados de Comte (teológico, metafísico, positivo), os três fatores de Taine (raça, meio, momento histórico) e o evolucionismo biológico de Darwin, generalizado por Spencer, deram a Araripe e à geração de Araripe um lastro de ideias que não foi alterado até a Primeira Guerra Mundial. (BOSI, 1978, p. XIV)

Bosi (1978) acredita que o determinismo do estudioso, diferentemente do que ocorreu com Romero, demonstra um viés democrático. Araripe não teria, segundo o estudioso, se deixado levar pelo racismo ou por teorias científicas que tiveram como resultado, imediato ou futuro, políticas públicas de branqueamento da população brasileira.

O posicionamento de Araripe quanto a esse assunto não seria uma exceção em sua vida intelectual. De acordo com Bosi (1978), esse foi em geral seu comportamento mais marcante frente a ideias e filosofias: a devida relativização e a necessária confrontação delas com fatos da realidade mais próxima. A respeito da escravidão, por exemplo, de acordo com o autor de *Literatura e resistência*, o crítico cearense adotou sempre o olhar de repúdio, tendo se destacado por sua voz em favor de movimentos anti-escravistas e abolicionistas.

No entanto, a prática política e jurídica de Araripe Jr., porque democrática, abolicionista e popular-nacionalista, reagia contra uma das consequências lógicas do darwinismo: a seleção social dos mais fortes pelo "struggle for life". Afastou do pensamento o racismo e seus imperativos biológicos, no preciso momento em que lutou pela abolição, mostrando-se, para nós, um espírito verdadeiramente moderno ao acentuar a importância da rede de valores éticos na fisionomia de uma sociedade. (BOSI, 1978, p. XV)

Na juventude, o nacionalismo romântico foi importante na construção de sua maneira de ler as obras literárias e no seu entendimento sobre a cultura brasileira. Sua formação, seu contato com os escritos de Chateaubriand, bem como os de Denis, acabaram por ajudar a moldar esse perfil que conferia valor àquilo que, em tese, enobrecia o Brasil. Da mesma forma, era pouco simpático, nesse primeiro momento de sua carreira, com tudo que não expusesse o que havia de belo e grandioso na jovem nação.

Observa-se com certa clareza essa disposição em um texto crítico seu de 1870. No ensaio, ao discutir as características das *Falenas*, livro de poemas de Machado de Assis, ainda em sua primeira fase, Araripe assim se posiciona sobre a obra:

Justíssimas queixas deveria expor ao seu autor pela ingratidão com que se tem havido para com este tão formoso Brasil, para com este tão prolífico solo ao qual deve a vigorosa imaginação que possui; longas increspações teria de fazer, pela manifesta preferência que vota ao grito da cigarra de Anacreonte sobre o melodioso canto da sabiá, mas esgotam-se o tempo e o espaço, e o compositor apressa-se em pedir-me os autógrafos. (MACHADO, 2003, p. 78).

Percebe-se no trecho o olhar negativo do crítico a respeito da pretensa preferência do escritor, em sua obra, pelo que vinha de fora (a “cigarra de Anacreonte”), deixando assim de fazer viver em sua poesia as referências ao nacional, ainda que um nacional-pitoresco (o “canto do sabiá”).

Posteriormente, Araripe apontaria novas falhas que, segundo entendia, existiriam na literatura de Machado. Famoso ficou seu texto crítico sobre *Quincas Borba* a esse respeito. A crítica aqui é de dupla envergadura: censura, ao mesmo tempo, a má representação do Brasil feita pelo escritor, através da personagem de Sofia, e a falta da verve naturalista, que deixaria o texto com um ar frio e pouco interessante.

A ofensa, no entanto, diz muito sobre o instrumental crítico adotado por Araripe, que protesta contra o espanto e o recuo de Sofia Palha diante do assédio de Rubião. A comparação inevitável é com o naturalismo. Onde Zola “forçosamente colocaria uma cena de canibalismo amoroso”, Machado preservava as aparências, rompendo com a expectativa das descrições mais cruas e carnis das mulheres e do sexo, “das atrocidades irregulares dos tempos modernos”, que eram de regra na crítica e no romance naturalista. Com seu recato e contenção, Machado, segundo Araripe, fazia clamorosa exceção à regra dos brasileiros, afeitos às conversas pornográficas, “sublinhadas pelo vermelhão da lubricidade, clima, ociosidade ou educação”. (GUIMARÃES, 2004, p. 276-277)

Em tese de doutorado sobre a obra literária de Araripe Júnior, mais exatamente o romance *O Reino Encantado*, a pesquisadora Débora Cavalcantes de Moura Clemente discute sobre a brasilidade para o crítico, que não teria ficado atrelada apenas à sua obra crítica, mas também à sua prosa de ficção, muito influenciada por escritores adeptos do nacionalismo literário, como José de Alencar. Para ela, pode-se

(...) afirmar que Araripe Jr. foi um artífice da nacionalidade brasileira, um intérprete dos valores constituídos e a constituir dessa nação emergente nos trópicos. Entendemos que o seu anseio fundamental organiza-se em torno dos valores nacionais que deveriam consolidar-se na prática social em um futuro promissor, cuja fabulação dar-se-ia por meio do campo literário. É do crítico e do romancista de quem falamos, mas é também do brasileiro, originário de família sertaneja. (CLEMENTE, 2012, p. 144)

Como José Veríssimo, que fez prosa ficcional sobre seu estado natal, o Pará, Araripe também realizou, na sua juventude, trabalhos de ficção cujo enfoque era o sertanejo, o interior da nação, na busca pelo “verdadeiro Brasil”, certamente “mais puro” que aquele cultivado na Corte e no ambiente citadino do Rio de Janeiro. Em sua literatura, valores semelhantes aos que professava nos primeiros anos da crítica

são percebidos: mesclam-se nacionalismo romântico com o naturalismo e os ideais caros aos críticos de 1870.

Na qualidade de romancista, Araripe Jr. pôs em prática os princípios que pregou nos textos críticos. No que tange ao tema, por exemplo, no romance *O Reino Encantado* usou o sertão como ambiente e o sertanejo como personagem, tendência que se consolidou nos romances naturalistas de 1880 a 1890. (...) No romance *O Reino Encantado*, de Araripe Jr., encontramos a tensão primordial que ora vincula a obra à matriz romântica, ora a inclina para representações de viés naturalista (...) (CLEMENTE, 2012, p. 144)

O próprio estudioso de nossa literatura evidencia, com suas palavras, como os ideais nacionalistas estiveram presentes nessa primeira fase, servindo-lhe de norte para suas leituras e escritos.

Nessa época eu andava muito preocupado com a idéia do romance nacional; sabia de cor o Brasil de Ferdinand Denis e lera pela oitava ou nona vez o *Guarani* de J. de Alencar. No que respeita à literatura, ignorava completamente a existência de uma coisa chamada proporções; pouco tinha observado, muito menos comparado, de modo que, segundo então pensava, não havia senão uma craveira: diante de uma obra de arte, ou tudo ou nada. (...) Escrevi o folhetim indignado e descancei no fim da obra, certo talvez de ter causado a ruína de um edifício colossal. (ARARIPE JÚNIOR., 1960, p. 291)

Ao salientar o olhar nacionalista ainda presente em Araripe, Bosi (1977) o entende como resultante do provincianismo de seu gosto literário, aliado à força considerável que esse pensamento tinha na cultura brasileira de então. Mesmo tendo surgido na distante década de 30 do século XIX, o nacionalismo literário ainda repercutia nos anos 1870 em que Araripe tivera formação em Recife, estendendo-se por toda sua vida intelectual, ainda que com menor força na maturidade.

Esse nacionalismo que, no Araripe jovem, ainda precisava apoiar-se na grandeza da terra e na bravura do índio, e ainda se batizava “americano”, pode-nos parecer retardatário em 1870, porque o sabemos instaurado nos anos de 30 pelos primeiros românticos e cristalizado na obra de Alencar e de Gonçalves Dias. É preciso, porém, entender, de um lado, o caráter provinciano que certamente marcava o gosto literário do jovem cearense; e, de outro, o largo fôlego que o valor “nacional” teve, tem e pode ainda ter em uma cultura de extração colonial como a nossa. Trata-se de uma ideologia recorrente que, para o bem e para o mal, não é possível fechar entre parênteses ao estudar a nossa produção mental a partir da Independência. O nacionalismo tem sido na cultura brasileira sempre um valor ou um antivalor, nunca um tema indiferente. (BOSI, 1978, p. II)

Assim como os determinismos foram sendo relativizados, com o passar dos anos, o nacionalismo romântico, que predominou na maior parte da juventude de Araripe, também mereceu revisão na maturidade. O contato com a obra machadiana, avessa

tanto a nacionalismos como a científicisms, novamente à semelhança de, como se verá, José Veríssimo, parece ter sido importante para o processo de mudança dessa forma de encarar a literatura que lhe era contemporânea.

Guimarães (2004) aponta que, diferentemente do comentário de 1870, em 1892, na crítica a *Quincas Borba*, Araripe já tem outro posicionamento frente à literatura machadiana.

Assim, no texto publicado a propósito do lançamento de *Quincas Borba*, no início de 1892, Araripe lembra a visão restrita e restritiva de literatura que expressara no início da década de 1870, quando atribuiu a Machado ingratidão para com o “formoso Brasil”, acusando o escritor pela “manifesta preferência que vota ao grito da cigarra de Anacreonte sobre o melodioso canto do sabiá”. Com distância de mais de duas décadas, Araripe justifica as primeiras impressões, muito negativas, diante dos poemas e dos primeiros contos de Machado, evocando a saturação de romantismo [...] (GUIMARÃES, 2004, p. 275)

Hélio de Seixas Guimarães (2004) também escreve sobre a relação entre a especificidade da obra machadiana e a crítica que o leu em vida. Machado não se filiou, lembra o estudioso, ao Naturalismo, tendo preferido certa independência literária. Suas influências mais fortes, sobretudo após *Brás Cubas*, estão ligadas à literatura inglesa, que não tinha, no Brasil, o prestígio cultural da França, na época. Por conta disso, as expectativas frustradas de uma parte da crítica, que não encontrava no autor de *Dom Casmurro* o que se esperava de um escritor brasileiro²³.

Entretanto, avança ainda Guimarães (2004), foi justamente esse frescor na obra de Machado que teria possibilitado a estudiosos como Araripe Júnior um olhar mais original sobre a literatura do tempo, contribuindo para uma releitura de suas próprias posições, enquanto intelectuais e críticos literários. Seria em parte graças aos trabalhos de Machado, assim, que os críticos puderam redimensionar algumas de suas visões sobre a literatura brasileira que se fazia então.

²³ A respeito das expectativas frustradas da crítica, recorde-se Capistrano de Abreu, que em texto não assinado para a Gazeta de Notícias, em 30 de janeiro e 1º de fevereiro de 1881, fazia a seguinte pergunta: “As *Memórias póstumas de Brás Cubas* serão um romance?” (ABREU, 1976, p. 197). Ainda sobre o descompasso da crítica, dessa vez chamando a atenção também para os trabalhos do próprio Araripe Júnior, lê-se em Guimarães (2008): “Exotismo muito preferível à “excentricidade” das narrativas de Machado – esse um dos termos recorrentes na crítica de Araripe a Machado –, que punha o seu “chateaubrianismo intransigente em verdadeiro desespero”, indicando que a obra de Chateaubriand, sobretudo aquelas de exaltação da natureza e do índio americano, como René e Atala, amplamente divulgadas e lidas entre os românticos, eram os modelos que estavam no horizonte de expectativas de boa parte de leitores e críticos locais até bem avançado o século XIX.” (GUIMARÃES, 2008, p. 34)

A confiar que, em plenos anos de 1870, as expectativas de um crítico bem informado como Araripe Jr. pudessem ser mais ou menos generalizadas entre os homens de letras, os parâmetros da boa ficção ainda eram buscados nos tratados clássicos de Marmontel e Boileau, para quem a narração deve ser viva e movimentada, e os modelos estavam em escritores hoje tão obscuros quanto Joseph Méry, francês, autor de histórias de amor passadas em cenários exóticos. (GUIMARÃES, 2004, p. 276)

Observa-se isso com Araripe Júnior, que em sua crítica sobre *Quincas Borba*, publicada em ocasião do lançamento do livro, em 1892, ocupa-se menos em apontar as lacunas quanto ao brasileirismo (ou a falta dele) do escritor, que em discutir aspectos hoje fundamentais para o entendimento da obra, como a sátira aos sistemas de pensamento então em voga.

No texto, Araripe observa em que medida o romance, além de parodiar o Positivismo, serve para demonstrar como certas ideias estrangeiras são recebidas ou aclimatadas em solo nacional. O tom crítico de Machado a esse respeito não passa despercebido a Araripe, que vê com bons olhos uma literatura capaz de discutir assuntos dessa envergadura filosófica, ainda que lhe censure, em parte, o tom satírico.

Em “Ideias e sandices do ignaro Rubião”, de 1893, Araripe chama a atenção para o potencial satírico do romance, composto em torno de uma filosofia excêntrica, o Humanitismo, percebido pelo crítico como conjugação brasileira de princípios do positivismo de Augusto Comte com o evolucionismo de Charles Darwin. A misturada, feita no cadinho da loucura de Quincas Borba e do seu herdeiro, o ignaro Rubião, seria uma alegoria do modo como as ideias estrangeiras circulam e são assimiladas no Brasil, processo caracterizado pelo crítico como “uma espécie de endosmose intelectual”. (GUIMARÃES, 2004, p. 278)

Já nessa época, um pouco mais livre de uma percepção literária que seguia critérios rígidos e que cobrava um nacionalismo exterior, Araripe é capaz de formular questões que terão grande relevância para os estudos machadianos futuros. O problema da representação do Brasil no escritor recebe pergunta à altura, como observa Guimarães (2004).

Araripe, assim como Romero, também não parece aprovar a irreverência de Machado com dois dos grandes filósofos do século e com coisas tão sérias como as afecções mentais. Mas reconhece a carga satírica do romance, sugere que o escritor se diverte por meio de Rubião e pergunta: “Quem nos diz que este personagem não seja o Brasil?” A interrogação de Araripe reverberaria por toda a vertente crítica que estuda a obra de Machado como condensação dos processos culturais e políticos do Brasil do Segundo Reinado, e para além dele. Ao longo do século XX a mesma pergunta seria recolocada para outros personagens e termos: Quem nos diz que Brás Cubas, Dom Casmurro, Capitu e a obra de Machado de maneira geral não seja o Brasil? (GUIMARÃES, 2004, p. 278)

A pergunta de Araripe, se, por um lado, como diz Guimarães (2004), é emblemática para toda uma geração de críticos, que se indagará a respeito do quanto Machado nos diz sobre o Brasil, em suas obras, por outro, finca pé no terreno nacionalista, visto que, se Rubião for, de fato, o Brasil, Machado será, por sua vez, um escritor preocupado em interpretar e representar o país.

Ainda segundo Guimarães (2004), os 20 anos de crítica militante, desde as primeiras leituras de *Falenas* e *Histórias da meia-noite*, forneceram a Araripe um julgamento mais justo sobre Machado, e também mais produtivo: as assertivas sobre *Quincas Borba* forneceram inegável contribuição para, por exemplo, estudos sobre o caminho que faziam as ideias estrangeiras no Brasil, na obra machadiana. Era, dessa forma, como bem mostrou o crítico, uma reflexão sobre o país, mas certamente não óbvia e, como dirá José Veríssimo, “mais interior”, e talvez por isso mais complexa ou profunda.

Nesse sentido, Araripe vai mais longe que Romero e Veríssimo na percepção sobre o potencial crítico e a natureza nada absenteísta do romance de Machado de Assis. Enquanto Romero reclama da inconsistência das personagens e da recusa do escritor de se filiar a esta ou aquela corrente do pensamento, Araripe percebe o ardil ficcional e intui a extensão da descrença machadiana de que haja algo assaz fixo neste mundo. Enquanto Veríssimo identifica em *Quincas Borba* um progresso de Machado em relação ao parâmetro da literatura nacional, no sentido de que ali estariam colocados tipos e situações “eminentemente nossas”, Araripe surpreende na filosofia de *Quincas Borba* um procedimento característico do pensamento nacional, no modo como o brasileiro Rubião, um ignorante, se relaciona com as idéias de Comte e Darwin. (GUIMARÃES, 2004, p. 278)

A leitura de Araripe sobre a assimilação das ideias estrangeiras em solo nacional, diria, assim, muito sobre o Brasil, ao mesmo tempo em que lançava farpas sobre a intelectualidade de então²⁴. Como contraponto a Sílvio Romero, que via em Machado reflexos de um nacional não desejado, via mestiçagem, um “macaqueador” de ideias e formas estrangeiras, Araripe amplia a discussão, apontando caminhos para a leitura crítica sobre o escritor, que o enxergava como nacional, sem ser nacionalista.

²⁴ Tal formulação será retomada por Roberto Schwarz, em praticamente toda sua obra, e em especial em *Machado de Assis: um mestre na periferia do capitalismo*.

1.4 José Veríssimo: Machado como um ideal de escritor nacional

José Veríssimo escreveu, trinta dias após o falecimento de Machado de Assis: “Depois da leitura de *Brás Cubas* comecei a entender que se podia ser um grande escritor brasileiro, sem falar de índios, de caipiras ou da roça” (VERÍSSIMO apud MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, p. 376). O ano é 1908, e mais de duas décadas separam o crítico das suas primeiras observações sobre os trabalhos do escritor, em fins dos anos 1870.

O comentário é resultado de um longo aprendizado com as letras, e sobretudo com as leituras da obra de Machado de Assis, como se deduz. Ao longo de sua carreira de crítico literário, José Veríssimo passara por mais de uma fase de pensamento. Começara muito influenciado pelas idéias nacionalistas, assim como fora tocado, como muitos de sua geração, pelos cientificismos, ainda que não de forma tão violenta como seu colega, Sílvio Romero. Com o tempo, e muitas leituras, Veríssimo acaba por caminhar para um impressionismo crítico, que o faz relativizar as ideias da juventude, tidas ainda antes de vir para o Rio de Janeiro, quando então vivia no Pará, sua terra de origem.

A crítica de Veríssimo encontrava talvez sua corda de maior tensão exatamente no julgamento da obra machadiana. Esta, se por um lado fugia a certas determinações da crítica, por não se filiar a ismos, quer nacionalistas, quer cientificistas, por outro trazia uma qualidade e um grau de elaboração que para o estudioso paraense eram inegáveis.

A obra de Machado de Assis foi objeto (problemático) desse processo, nela, enquanto se reconhecia a originalidade do feito, paradoxalmente, erigia-se o enigmático da realização. Como entender a novidade da obra do autor nos termos dos critérios da nacionalidade? O fruto primoroso da árvore da literatura brasileira, estranhamente, parecia não ter raízes no solo nacional. Prodígio da criação, a obra machadiana também se insinuava como esfinge da nacionalidade. (BARIANI, 2008, p. 27)

Como observa João Alexandre Barbosa (1977), o movimento por que passou Veríssimo foi o de, com o tempo, relativizar os critérios nacionalistas no julgamento da obra literária. Além disso, teria também aprendido o crítico – que se manteve sempre em diálogo com o texto machadiano – que os métodos então usados não eram suficientes para a avaliação da literatura que se fazia no Brasil, incluindo a do criador de *Brás Cubas*.

Por um lado, deixava-se de ver nas obras aquilo que significava apenas projeto de esclarecimento nacional (o que ocorria, por exemplo, quando julgava *O sertanejo* e *O gaúcho* superiores a *Lucíola* e *Senhora*) e, por outro, chegava à consciência da precariedade dos métodos ao considerar a obra machadiana inacessível pelo flanco nacionalístico. (BARBOSA, 1977, p. XXVI)

É importante não esquecer que o critério nacionalista prevaleceu sobre a crítica literária até quase o fim do Oitocentos, tendo sido parâmetro de julgamento da crítica literária que se formava. Mesmo quando parece ser deixado de lado, como ocorre nos trabalhos de Veríssimo, que, com o tempo, acaba por se interessar por questões como a linguagem e construções psicológicas dos personagens, ele ainda se faz presente, subjacente à ideia de que a boa literatura, seja ou não nacionalista, contribui para a evolução dessa arte no Brasil.

O critério nacionalista, diga-se de passagem, não era só de Romero, mas parâmetro dominante entre a crítica praticada no Brasil até a década de 1880, incluído-se aí a produção do próprio crítico paraense, que só ao longo dos anos de 1890 se distanciou dos modelos positivistas e naturalistas, deslocando a ênfase para aspectos psicológicos e estéticos. Ainda assim, os critérios nacionalistas estão ativos quando Veríssimo considera *Quincas Borba* um romance completo, por ser *romance de caráter e de costumes*, e um progresso da literatura nacional, por trazer uma porção de tipos e situações *eminentemente nossas*. (GUIMARÃES, 2004, p. 279)

Ao contrário de Romero, determinista, que lia a obra de Machado como o resultado esperado de um escritor mestiço, e por isso de “sangue enfraquecido”, Veríssimo procurava entendê-la pelo prisma de que poderia ser uma demonstração do futuro almejado para o Brasil. Machado, com sua prosa rebuscada, português corretíssimo, espírito aberto e esclarecido, seria o exemplo a ser perseguido e imitado.

Uma das saídas encontradas pelo crítico foi buscar novos critérios de julgamento para a obra machadiana. Na crítica que faz a *Quincas Borba*, publicada pela primeira vez no *Jornal das Famílias*, em 11 de janeiro de 1892, observa-se essa estratégia, no diálogo com Sílvio Romero.

A obra literária do Sr. Machado de Assis não pode ser julgada pelo 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 em nossa literatura. (MACHADO, 2003, p. 155)

Veríssimo acabaria por relativizar alguns métodos e critérios que lhe eram caros na juventude, adotando uma crítica mais interessada nos aspectos puramente “literários”, como o estilo e a linguagem. Uma vez que Machado não se enquadrava ao tipo de nacionalismo dominante, mais exterior e também mais óbvio, era preciso entender e explicar o escritor, que de fato tinha valor, de outras maneiras.

Ainda assim, o nacionalismo, mesmo que aparentemente amenizado, ou relativizado, continuaria a influenciá-lo. Observa-se isso ao vê-lo discutir sobre duas obras machadianas que têm por influência o indianismo de Gonçalves Dias e José de Alencar. Sobre a apropriação que Machado faz desse indianismo gonçalvino ou alencarino, Veríssimo se interessa não pelas semelhanças, mas pelas diferenças.

Da impressão que o indianismo havia feito na nossa mente, dá testemunho o fato deste mesmo arguto e desabusado espírito ter-se ainda deixado enganar por ele, e lhe haver também sacrificado. Mas ainda assim o seu sentimento não é o mesmo de Gonçalves Dias ou de Alencar. Tinha Machado de Assis mais espírito crítico que estes e menos sentimento romântico, e era de todo estranho a quaisquer influências ancestrais ou mesológicas que porventura atuaram nos dous, para que caísse completamente no engano do indianismo, como ainda sucedeu a Varela. (VERÍSSIMO, 1998, p. 283)

Para o crítico, assim, Machado, apesar de fazer uso do legado indianista dos românticos, não o teria copiado, nem teria se apropriado da forma dos dois escritores anteriores a ele. Isso porque não lhe interessariam os aspectos “exteriores” daquela cultura ou daquela tradição, mas a “alma”, isto é, certas características interiores e sutis, e por isso de difícil explicitação, mas presentes na poesia indianista machadiana. Ainda assim, de acordo com o crítico, esta não seria a parte mais estimável da obra do escritor, e o que a torna mais aproveitável é justamente o fato de usar o tema em questão como mero pretexto, muitas vezes, para procurar a pura beleza poética e até a interpretação psicológica.

Dos costumes, figuras, manhas e feições do índio e da sua vida que põe em poema, procura sobretudo descobrir a essência sob as exterioridades exóticas, e por ela revelar-lhe a alma. Ainda assim esta porção da sua obra é a menos estimável. Releva-a, porém, a sua interpretação poética dos temas e a formosura da expressão, nele singular. Dous ao menos desses poemas, e justamente aqueles que mais se afastam da fórmula indianista, nos quais a trivial descrição ou exposição de feitos e gestos indianos é substituída pela sua interpretação psicológica, *Niani* e *Última jornada*, são de superior beleza poética e de rara feitura artística. (VERÍSSIMO, 1998, p. 283)

Uma das maneiras encontradas, assim, pelo crítico, para fazer jus à obra machadiana, parece ter sido entender nela um interesse pelo não exterior, e, por conseguinte, pelo não óbvio, a que o crítico chamaria de busca pelo “essencial”. Dessa maneira, a brasilidade, a “cor local” poderiam estar presentes nos romances, poemas e contos, e, se eram para outros críticos difíceis de detectar, isso se dava justamente por ser mais sutil.

Poeta ou prosador, ele não se preocupa senão da alma humana. Entre os nossos escritores, todos mais ou menos atentos ao pitoresco, aos aspectos exteriores das cousas, todos principalmente descritivos ou emotivos, e muitos resumindo na descrição toda a sua arte, só por isso secundária, apenas ele vai além e mais fundo, procurando, sob as aparências de fácil contemplação e igualmente fácil relato, descobrir a mesma essência das cousas. (VERÍSSIMO, 1998, p. 282)

Tal leitura, além de, em um primeiro momento ajudar a resolver os problemas do crítico em relação ao julgamento da obra, que de fato era sem par entre os contemporâneos, também acabou por ser de importância para a crítica futura. Muitos foram os frutos oriundos da menção de Veríssimo a esse “não óbvio machadiano”, perfazendo uma extensa galeria de pesquisadores²⁵.

Machado, diferente de outros escritores, interessados em aspectos exteriores, seria o escritor dos “caracteres”, da composição dos tipos, do desnudamento da “alma”. Desde os primeiros romances, teria, para Veríssimo, marcado sua posição como mais que um escritor de “romances de costumes”.

No romance estreou Machado de Assis, em 1872, com o já citado *Ressurreição*. A grande novidade deste romance era não ser senão o primeiro de análise de caracteres e temperamentos, o primeiro ao menos que com este só propósito aqui se escrevia. Não trazia vislumbre de intencional brasileiro vigente. Ao invés declaradamente apontava a outra coisa que o romance de costumes. O interesse do livro era deliberadamente procurado no “esboço de uma situação e no contraste de dois caracteres”. (VERÍSSIMO, 1998, p. 284)

²⁵ Destaca-se aqui a contribuição de Luiz Costa Lima (1991), que, em seu trabalho “O palimpsesto de Itaguaí”, estuda a literatura machadiana pela via da duplicidade: se por um lado o texto do escritor aparenta ser de fácil entendimento, sem rupturas com os modelos sociais vigentes, por outro, é demolidor. “Ocorre-nos uma hipótese: Machado foi um criador de palimpsestos. Como informam os dicionários, o palimpsesto era um pergaminho, cuja primeira escrita muitas vezes era rasurada para que uma segunda se depusesse sobre as letras apagadas; a curiosidade dos analistas era então mobilizada para recuperar o texto primitivo. (...) De acordo com a hipótese, o reconhecimento efetivamente crítico de Machado corre por conta da identificação dos pequenos indícios, dos filamentos que escorrem da superfície da estória.” (LIMA, 1991, p. 253-254)

O ambiente em volta, se é pouco descrito pelo escritor, não é problema e tem explicação: é que o Machado os utiliza apenas como adorno, já que são os tipos humanos que de fato lhe interessam.

No mundo só lhe interessa de fato o homem com os seus sentimentos, as suas paixões, os seus móveis de ação [...] sem lhe dar da decoração, da paisagem, dos costumes, do que apenas se servirá para criar aos seus personagens e aos seus feitos o ambiente indispensável, porque sendo entes vivos não podem viver sem ele. (MACHADO, 2003, p. 228)

A pouca descrição de ambientes brasileiros nos textos de Machado, algo que não poderia faltar, de acordo com a mais tradicional crítica nacionalista, era uma lacuna, uma falta, para Veríssimo. No entanto, mesmo isso o crítico soube converter em qualidade. De acordo com Guimarães (2004), no entanto, a diferença entre o crítico paraense e Sílvio Romero é que, enquanto para o segundo a ausência era sentida de maneira negativa, o primeiro via-a como uma qualidade do romancista.

Em sua *História da Literatura Brasileira*, que demorou 25 anos para ser escrita e fora publicada 1916, ano de seu falecimento, Veríssimo diria de forma mais enfática aquilo que já esboçara em 1908: que Machado, avesso ao pitoresco, buscara um nacionalismo interior, e por isso melhor que aquele presente na superficialidade de uma natureza idealizada.

Neste mesmo romance, como naquelas ficções menores, embora refugissem ao particularismo nativista, havia já uma notação exata, ou antes uma clara intuição das nossas íntimas peculiaridades nacionais. O sempre progressivo exercício desta faculdade de análise do ambiente, estreme das suas fáceis representações pitorescas, fariam de Machado de Assis não obstante o seu desprendimento do brasileirismo, qual o entendiam aqui, porventura o mais intimamente nacional dos nossos romancistas, se não procurarmos o nacionalismo somente nas exterioridades pitorescas da vida ou nos traços mais notórios do indivíduo ou do meio. (VERÍSSIMO, 1998, p. 284)

Veríssimo vê a obra machadiana também como “universal”, de qualidade ímpar e comparável aos trabalhos dos grandes escritores internacionais da época. O estudioso oferecia assim uma segunda via para a compreensão de Machado de Assis pela crítica. Justamente por sua qualidade sem par é que o autor de *Dom Casmurro* deveria ser chamado de brasileiro, pois elevava nossa literatura a um patamar ainda não visto. Mais que isso, ao não se prender à realidade nacional, fazia-nos aspirar a podermos, um dia, tratar, sem rebaixamentos, dos grandes temas universais, próprios das grandes literaturas.

Ainda dessa maneira, como se percebe, o critério nacionalista imperava, pois era na exata proporção que a obra ganhava relevância como universal que poderia ser aceita como nacional.

Sílvio Romero e José Veríssimo identificaram na obra de Machado de Assis a chave da nacionalidade, seja como fato da mestiçagem (Romero), seja como forma de aspiração ao universal: ambas, cada qual a seu modo, negavam a nação existente e projetavam os anseios daquela geração. (BARIANI, 2008, p. 38)

João Alexandre Barbosa (1977), em prefácio para coletânea de textos críticos de José Veríssimo, entende que, para fornecer uma resposta que condissesse à obra machadiana, o estudioso teria optado por abandonar seu ferramental crítico, adotando uma leitura impressionista. O nacionalismo em Machado era para Veríssimo mais sutil e indefinível, à semelhança do que já escrevera o escritor em 1873, em “Instinto de nacionalidade”.

A armadilha dessas afirmativas, para Barbosa (1977), é justamente a dificuldade de precisar um critério para o julgamento desse nacionalismo, que, por ser indefinível, acaba por fazer notar as carências de um método que o explique²⁶.

Ainda que Veríssimo possa ser considerado como um dos críticos mais “equilibrados” do seu tempo, com juízos de valor menos polêmicos que os de Sílvio Romero, por exemplo, ainda é fato que a “brasilidade” de Machado, ou, posto de outro modo, a presença ou não da “cor local” em suas obras, era questão fundamental para o crítico, como também o era para outros estudiosos da época.

Apesar de aparentar estar do outro lado do espectro na contenda com Sílvio Romero, José Veríssimo ainda assim foi influenciado, como a maior parte de sua geração, pelo nacionalismo literário. Crítico chamado de “impressionista”, com o passar das décadas, tornou-se cada vez mais afeito a julgamentos que minimizavam a importância do meio externo em detrimento de uma qualidade intrínseca à obra literária. Isso serviu para valorizar Machado como um autor que merecia o devido

²⁶ A isso se refere, de maneira tangencial, Roberto Schwarz (2000), em *Um mestre na periferia do capitalismo*, quando afirma: “Entretanto, se não quisermos navegar no inefável, como explicar esta brasilidade que prescinde de marcas externas? Para solucionar a questão, Veríssimo diria que sendo o único universal, Machado era também o mais nacional entre os nossos autores. A ideia foi muito retomada, até se transformar num destes lugares-comuns que, sem prejuízo do acerto, mais bloqueiam do que ajudam a reflexão.” (SCHWARZ, 2000, p. 10)

reconhecimento por sua obra, que, se não tinha os elementos brasileiros esperados, ao menos era de qualidade inegável.

1.5 A subtração do nacional e a crítica da “primeira hora”

A tríade de machadianos da primeira hora, Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior, que leram e estudaram a obra do escritor, e a ela se dedicaram, fornece-nos uma amostra significativa da maneira como Machado foi lido por seus contemporâneos.

Os ideais românticos do nacionalismo, nascidos no calor do aparecimento do país, em 1822, ecoavam ainda nos tempos de Machado. Eram clamores que desejavam uma independência, que, além de política, deveria ser cultural. Para isso, a literatura desempenharia papel fundamental, construindo a simbologia do novo país. Dentre os autores que, com maior ou menor consciência, tomaram para si esse trabalho, destacaram-se, num primeiro momento, Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias e, posteriormente, José de Alencar.

Machado, como se sabe, sobretudo a partir da fase madura, não carregou sua literatura de “cor local”, e o indianismo pouco aparece na sua obra, para além da poesia de *Americanas*²⁷. Uma das raras exceções é o conto “O imortal”, cujo tom irônico mal esconde uma sátira ao tema.

Satírica também é sua visão sobre os cientificismos, como spencerismo, darwinismo social e positivismo, as “novas ideias” de Sílvio Romero, como se observa nos seus dois primeiros romances da segunda fase e em vários contos, em especial “O alienista”.

²⁷ Recorda-se aqui o conto “O imortal”, publicado em 1882, na revista carioca *A Estação*, que pode mesmo ser entendido como uma sátira à literatura com a temática indianista. Na história, Castro Azevedo de Leão é um ex-frade franciscano, que decide viver em uma aldeia indígena. Lá, conhece e se casa com a filha de Pirajuá, chefe da tribo, que lhe ensina um segredo: um elixir da vida eterna. Leão, entretanto, só decide tomá-lo quando sua vida passa a correr perigo. “Já agora a morte era certa, que perderia ele com a experiência? A ciência de um século não sabia tudo; outro século vem e passa adiante. Quem sabe, dizia ele consigo, se os homens não descobrirão um dia a imortalidade, e se o elixir científico não será esta mesma droga selvática?” (ASSIS, 1973, p. 44)

As ideias científicas tiveram também uma influência considerável na construção do pensamento filosófico dos primeiros críticos de Machado. Romero e Araripe, formados na Escola do Recife, sentiram-nas talvez com mais intensidade. Veríssimo, nascido no Pará e cedo vindo para a Corte, recebeu, podemos pensar, menos suas influências.

Tais correntes tiveram papel importante de legitimar pela via científica certos critérios de nacionalidade. Os primeiros estudos etnográficos e sociológicos apontavam, em grande parte, a maior relevância do negro sobre o indígena, assim como a maior quantidade de mestiços que de brancos no Brasil. As conclusões, de muitos desses estudos, hoje vistos muitas vezes como racistas, podiam apontar e apontaram para, por exemplo, a necessidade do branqueamento da população, caso desejasse uma evolução dos costumes e do comportamento.

Nesse ambiente, a literatura de Machado parecia pouco propensa a representar a nação. Os temas e maneiras de ver a arte literária não encontraram nele o escoadouro mais propício. Foi lida, dessa forma, em geral pela ausência, pela falta de elementos nacionais ou contemporâneos.

Ou era a “literatura da alma”²⁸ ou a “literatura de um nacionalismo interior”, difícil de definir, e que necessitou de outros críticos futuros, como Roberto Schwarz, para receber uma definição mais precisa.

Essa leitura de um primeiro Machado beletrista, que Candido (1970) faz questão de ressaltar, em seu “Esquema de Machado de Assis”, será contraditado com mais veemência a partir dos primeiros anos da década de 1930. O contexto é o Estado Novo getulista, que trazia a ideologia nacionalista muito fortemente atada à sua concepção. Ainda assim, Mário de Andrade será uma voz dissonante, reavivando argumentos presentes sobretudo em Sílvio Romero. Mas o primeiro Modernismo já estava passando, e uma segunda geração, modelada a partir de outra formação,

²⁸ Recorda-se aqui o ótimo livro de Maria Helena Werneck (1996), *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*. Nele, a pesquisadora aponta duas iniciativas, nascidas logo após a morte do escritor, que teriam colaborado para a manutenção de uma leitura beletrista dele, isto é, desligada das questões históricas e nacionais. Seriam as “Páginas da saudade”, publicadas em 1910, em *Alguns escritos*, por Mário de Alencar, e as famosas “Conferências na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo”, de Alfredo Pujol, que ocorreram entre 1915 e 1917, posteriormente publicadas em livro. Em Ambos, Alencar e Pujol, diz Werneck (1996), há uma tentativa de conferir ao escritor o lugar de “patriarca das letras”, afetuoso e generoso, para o primeiro, culto e “genial”, para o segundo.

buscava agora entender o escritor sob novas luzes. Dessa época, destacamos os trabalhos de outros três machadianos interessados em pensar as relações entre literatura, história e sociedade brasileira: Astrojildo Pereira, Roger Bastide e Lúcia Miguel-Pereira.

2 A CRÍTICA MACHADIANA EM TEMPOS DE ESTADO NOVO

2.1 Machado de Assis e a política cultural varguista

As discussões sobre nacionalismo e crítica literária sobre Machado de Assis ganham um novo capítulo, a partir dos anos 1930, perpassando também boa parte da década de 1940.

O advento do Estado Novo (1937-1945) é conhecido por suas políticas cultural e educacional fortemente marcadas pelo nacionalismo. Essas políticas parecem ter colaborado, em algum grau, para a construção de um ambiente cultural e intelectual em que a brasilidade do escritor se tornasse assunto fulcral para alguns dos seus críticos mais relevantes desse período.

Tratada e vista de maneira diferente em relação aos primeiros estudiosos, como Sílvio Romero e José Veríssimo, a questão do nacional no autor de *Esaú e Jacó* vai interessar sobremaneira leitores críticos como Astrojildo Pereira, Lúcia Miguel-Pereira, Roger Bastide e Mário de Andrade²⁹.

É importante sublinhar aqui que 1939 é o ano do centenário de Machado de Assis. Nessa data, diversas homenagens ao escritor foram registradas, assim como muitos livros foram publicados a respeito dele, atestando sua importância para o meio intelectual e literário naquele momento³⁰.

²⁹ Esta é a geração que Antonio Candido (1970) reputa a primeira realmente moderna sobre Machado de Assis. “Mas não há dúvida que foi nesses estudos e alguns outros, geralmente precedendo ou sucedendo de pouco as comemorações do centenário do nascimento em 1939, que começou a compor-se a nossa visão moderna [de Machado de Assis]” (CANDIDO, 1970, p. 21). A respeito desse novo olhar sobre Machado a partir dos anos 1930, também nos fala Hélio de Seixas Guimarães (2011): “A visão moderna refere-se aos fenômenos de ambiguidade e aos aspectos turvos da obra, cuja complexidade foi ressaltada pelos leitores críticos, que retiraram Machado de Assis do lugar quase inofensivo de escritor absenteísta, ironista ameno e estilista impecável. Surge o monstro cerebral, o romancista do Segundo Reinado, o analista profundo de fenômenos psicossociais. Em paralelo a isso, o homem singular e o escritor estrangeirado, até então vistos como espécie de acidente na evolução da literatura nacional, são transformados em homem brasileiro exemplar e grande analista da alma brasileira.” (GUIMARÃES, 2011, p. 91)

³⁰ José Galante de Souza (1969), em *Bibliografia de Machado de Assis*, seu monumental trabalho em que procura catalogar tudo o que se havia escrito sobre o autor, até o ano de 1955, registra um número impressionante: cerca de 567 haviam sido publicados, sobre Machado, entre livros e artigos, somente em 1939. Também Graciliano Ramos se expressa sobre a importância do nome de

A se seguir Gabriela Manduca Ferreira (2011), em sua dissertação de mestrado *A crítica machadiana no Estado Novo*, podemos entender que o centenário do escritor teria mesmo servido aos propósitos do regime em vigor. No interesse de ajudar a fomentar um mito nacional sobre Machado de Assis³¹, a política cultural varguista cunha para o autor um perfil que atendia à ideologia do regime³².

Machado de Assis no meio intelectual, na época: “Trinta anos depois de morto, Machado de Assis cresceu imensamente e ganhou amigos em quantidade, os que lhe estudam a obra excelente, os que o tomam por modelo, os que se limitam a colecionar volumes. A sua glória póstuma está para a glória que teve em vida, como a edição abundante, cara e em prestações, está para as tiragens miúdas e pingadas que Garnier nos dava” (RAMOS Apud WERNECK, 1996, p. 103). Situação aparentemente diferente de uma década atrás, em que o brilho de Machado de Assis parecia mais esmaecido no cenário das letras nacionais. Comentando sobre a inauguração do busto do escritor na Academia Brasileira de Letras, em 1929, Brito Broca interpreta que “[...] o pouco interesse da cerimônia parece refletir a situação de Machado de Assis nas letras brasileiras durante a década modernista. Embora respeitada, a sua obra não desfrutou grande popularidade.” (BROCA apud WERNECK, 1996, p. 100) A respeito da recepção machadiana nas primeiras décadas do século XX, chama a atenção o depoimento de Alceu Amoroso Lima: “A partir desse decênio de 1920 a 1930, produziu-se uma inversão de alianças, uma reversão em relação a Anatole France, Machado de Assis e Sílvio Romero. É que eles haviam inoculado em nossos espíritos um ceticismo e um diletantismo que nos levariam a um choque diante da catástrofe da guerra. Fomos todos, sobretudo a partir de 1918, levados a rever as nossas ideias e tudo aquilo que para nós passou a representar a configuração do que hoje chamamos *Belle époque* [...]. Acabara para mim, como para tantos outros companheiros, a fase da disponibilidade, do absenteísmo, da indiferença, do ceticismo e do intelectualismo puro (LIMA apud MICELI, 2001, p.131). A respeito da época em que o filme *Um apólogo: Machado de Assis* (1939), de Humberto Mauro, foi lançado, Hélio de Seixas Guimarães aventa, como uma das hipóteses, o menor interesse pelo escritor nas primeiras décadas do século XX: “Além das dificuldades colocadas pela complexidade do texto machadiano, considerado pouco acessível ao público leitor, e ainda menos acessível ao público ampliado do cinema, a chegada tardia ao filme pode estar relacionada também ao relativo ostracismo em que ficaram o escritor e sua obra ao longo das décadas de 1910 e 1920”(GUIMARÃES, 2011, p. 93).

³¹ Já para isso chamava atenção Hélio de Seixas Guimarães (2008), em seu artigo “O escritor que nos lê”: “O grande número de estudos críticos e biográficos produzidos no final da década de 1930, por exemplo, pode ser mais bem compreendido tendo em vista não só as comemorações do centenário de nascimento do escritor, mas também o contexto maior das políticas culturais do Estado Novo, incluindo o esforço varguista de construção de novos mitos nacionais” (GUIMARÃES, 2008, P. 273-274)”.

³² A respeito da apropriação de Machado de Assis na Era Vargas, Thiago Mio Salla (2012) tem opinião um pouco diferente da de Gabriela Manduca Ferreira (2011). No seu artigo “O Estado Novo e as críticas a Machado de Assis na primeira metade dos anos 1940”, o autor concorda com a existência das homenagens a Machado no ano do seu centenário, 1939, incluindo o lançamento do filme *Um apólogo – Machado de Assis*, mas entende que, passados esses momentos iniciais, o tratamento muda e recebe até certo rebaixamento. “Na primeira metade dos anos 1940, algumas manifestações, tais como o discurso de posse de Getúlio Vargas na ABL, a invectiva de Cassiano Ricardo contra o autor de *Quincas Borba*, em *Marca para o Oeste* (1940), bem como as abordagens da figura e da obra de Machado nos principais periódicos estadonovistas destinados à área cultural, permitem divisar outra imagem do escritor, também difundida pelo regime de 1937: em chave oposta, consoante com leituras do começo do século XX que ainda tomavam o romancista carioca como “anatoliano”, castiço e filosofante, ou mesmo de acordo com resquícios de percepções críticas oitocentistas, ainda ele era caracterizado por sua aparente frieza, pessimismo e desconexão em relação às matérias brasileiras” (SALLA, 2012, p. 84). Assim, para Salla (2012), dentro do contexto do Estado Novo, Machado de Assis se torna um escritor que merece ser homenageado, mas apenas quando é possível às instituições encontrarem nele elementos que o aproximem dos valores de então. Apesar das diferenças entre os pontos de vista de Ferreira (2011) e Salla (2012), percebemos que os ideais nacionalistas, defendidos no contexto do governo varguista, imperavam como

Sob uma ideologia nacionalista, o governo de Vargas teria, defende Ferreira (2011), colaborado para a construção de um perfil nacional de Machado, em que algumas características passariam a ser ressaltadas, a partir de então, como sua negritude, origem humilde, bem como sua ascensão social – de menino pobre, nascido no Morro do Livramento, a nada menos que o primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras.

A questão da negritude passava a ser, nesse contexto, elemento fundamental. Diferentemente da crítica anterior, que buscou, em maior ou menor grau, esconder, envergonhada, a etnia do escritor, sendo hoje conhecida a polêmica entre José Veríssimo e Joaquim Nabuco, já comentada no capítulo anterior, a crítica das décadas de 1930-1940 vê em chave um tanto distinta a questão da cor da pele e da afrodescendência do autor de “O caso da vara” e “Pai contra mãe”.

De fato, é justamente a sua etnia, historicamente aviltada pela escravidão, que lhe engrandecia agora o mérito. Através do talento diligente e do trabalho árduo, “vencia” Machado de Assis a origem pobre do Morro do Livramento, bem como a negritude³³, galgando um lugar de destaque na chamada boa sociedade carioca de então.

Apontar a edificação de um Machado de Assis mulato a partir da crítica dos anos 1930 não significa afirmar que comentários acerca da origem pobre e da etnia de Machado de Assis não viessem à tona antes. São exemplos de que essa questão já se impunha desde os contemporâneos do escritor as acusações de José do Patrocínio a um Machado traidor da raça, as considerações críticas de Sílvio Romero e a famosa discussão

definidores no julgamento sobre o escritor. Para Ferreira (2011), o Estado Novo foi capaz de moldar o perfil do autor a seus interesses, construindo um Machado brasileiro, pobre e trabalhador. Para Salla (2012), o regime manteve com Machado uma relação mais ambígua, vendo o escritor às vezes por demais “estrangeiro” ou afastado dos valores que eram caros ao varguismo.

³³ São muitas as passagens em que Lúcia Miguel-Pereira, em seu *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, recorda a cor de Machado. Em uma delas, a autora relata a profissão de baleiro que Machado teria tido, na infância: “Nesse mister é que se ocupou Maria Inês, e o menino, o mulatinho, enteado da cozinheira, aceito na casa por caridade, ficou encarregado de vender as quitandas” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 42); em outra, descreve-o como uma criança triste e negra, mas já curiosa pelos mistérios da vida: “A vida já devia ser inexplicável para o mulatinho triste que a sentia fortemente, nos contatos da rua.” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 27). No entanto, na mesma época em que Lúcia escreveu seu trabalho, a menção à negritude de Machado parece ainda causar mal-estar em alguns autores. É o que se percebe no trabalho de Modesto de Abreu, *Biógrafos e críticos de Machado de Assis*, de 1939: “É uma preocupação obsedante, a da Sra. Lúcia Miguel-Pereira, de acentuar e frisar bem por todo o livro, o ‘molequismo’ e o ‘mulatismo’ de Machado de Assis. Nas trezentas e trinta e tantas páginas de seu texto, encontrei perto de 40 vezes a indelicada restrição racial, o que equivale à proporção de 1 para 10, ou uma alusão de dez em dez páginas” (ABREU, 1939, p. 73).

entre José Veríssimo e Joaquim Nabuco sobre o decoro necessário para tocar (ou, mais propriamente, não tocar) na questão da cor de Machado de Assis.

De fato, a questão vinha à tona, mas é na crítica dos anos 1930 e 1940 que desempenhará, ao lado do estudo da doença de Machado de Assis, papel importante, não mais como defeito ou dado a ser ocultado da biografia machadiana, mas como elemento significativo para a interpretação da trajetória pessoal e da obra de Machado de Assis. (FERREIRA, 2011, p. 55)

Junto à ideia da origem pobre, prevaleceu, nesse momento, na construção do perfil público de Machado de Assis, a ênfase no homem trabalhador, funcionário público “exemplar”, escritor diligente e esforçado. Tal imagem, que já vinha de críticos anteriores³⁴, foi mais enfatizada nos tempos do Estado Novo, agregando-se ao signo da superação.

Machado, nesse sentido, se tornaria o protótipo do homem que venceu as dificuldades impostas pelo meio social, através de esforço e talento. Essa imagem corroboraria a propaganda varguista que incentivava o mérito individual e fazia a defesa das possibilidades de ascensão social do cidadão. Este cidadão que vence pelo trabalho e pelo estudo era aquele que a ideologia de então tratava em tom elogioso como um “brasileiro novo”.

A imagem de trabalhador dedicado ainda vigorava nos anos 1930. Fazia gosto à política cultural varguista ver em Machado um homem dessa natureza, espécie de artesão das palavras, que se fizera por si mesmo, protótipo desse “brasileiro novo” apregoado pelo regime. Observe-se, por exemplo, a descrição que faz dele, em texto de 1936, o crítico Teixeira Soares:

Sem meios de fortuna e, além disso, com a pobreza da sua origem, alevantando-se sempre superior às dores e às afrontas, doendo-se no mais sensível da sua alma, mas ocultando o sofrimento, Machado de Assis conseguiu sair da zona dos tormentos para uma região de relativa tranquilidade, mercê de uma vontade tenaz e de um autodidatismo maravilhoso (SOARES, 1936, p.18).

³⁴ Esse perfil de bom funcionário já está presente nos textos de Mário Alencar, grande amigo de Machado nos seus últimos anos de vida. O filho de José de Alencar, em suas “Páginas da saudade”, publicadas em 1910, em *Alguns escritos*, já dizia do caráter de trabalhador dedicado, honesto, diligente, mas também discreto e reservado, presente no autor de *Casa velha*. “Ele era um delicado, a discrição em pessoa, a reserva exagerada; e não sei como resistiu tantos anos ao sentimento de repugnância de meio tão adverso ao seu temperamento. Imagino o que não teria passado na sua vida de funcionário público exemplar” (ALENCAR, 2008, p. 330).

Nem mesmo alguns dos críticos machadianos mais importantes do período, como Astrojildo Pereira e Lúcia Miguel-Pereira, puderam escapar a essa visão, ainda que tenham configurado seus juízos segundo critérios e valores próprios. Astrojildo, com formação marxista, assim se expressa, utilizando uma terminologia certamente influenciada pela incansável militância que abraçara, como um dos líderes do Partido Comunista do Brasil:

A vida de Machado é, sobretudo, uma lição. Uma lição para o proletariado, para o homem do povo em geral, pois demonstra que o pensamento, a literatura e a arte não são um “dom natural” dos bem-nascidos, mas um direito de todos os homens livres, de todos aqueles que sabem que só há horizontes fechados quando se foge à luta e que a cultura terá de ser, não uma concessão às massas, mas uma conquista das massas, uma vitória dos ideais de liberdade (PEREIRA, 1991, p. 226).

Astrojildo faz na passagem o elogio a um Machado de Assis trabalhador, verdadeiro “operário” das letras. Aproxima-o, assim, do proletariado, classe a que defende, em muitos textos ligados à sua militância revolucionária socialista. Para o estudioso, “Machado de Assis foi sempre um grande trabalhador. Sua obra foi de meio século de trabalho” (PEREIRA, 1991, p. 175).

Em Lúcia Miguel-Pereira, o elogio do espírito trabalhador do escritor também surge, como em: “Nascido de pais humildes, órfão desde cedo, menino afeito ao trabalho, fez-se pelas próprias mãos o maior escritor brasileiro” (PEREIRA, 1991, p. 13). Não nos esqueçamos também de que o título do terceiro capítulo de seu livro *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico* é “O operário”.

Nos trabalhos de Lúcia Miguel-Pereira também se dá uma discussão proveitosa sobre o descompasso entre o perfil cordato de bom funcionário do escritor e o que a autora entende como o “verdadeiro eu” de Machado, aquele que ele esconderia e somente deixaria entrever na sua escrita³⁵: “Onde, nessa figura convencional,

³⁵ Algo semelhante havia feito Augusto Meyer, em “O homem subterrâneo”, publicado um ano antes, 1935, no seu *Machado de Assis*. São dele passagens como esta: “Um crítico inteligente, Múcio Leão, observou que Machado de Assis se delicia em ser incompreendido. Mas na obra dele os momentos reveladores se repetem como um *leitmotiv* pessoal e se mostram a fisionomia íntima sob a transparência das caretas. Por mais que ponha nas palavras uma graça incomparável, cheia de perfídias finas e de pulos imprevistos, não sabe disfarçar o pirronismo niilista que forma a raiz do seu pensamento. Com as diversas máscaras superpostas desse voluptuoso da acrobacia humorística, podemos compor uma cara sombria – a cara de um homem perdido em si mesmo e que não sabe rir. Perdido em si mesmo, isto é, engaiolado na autodestruição do seu niilismo” (MEYER, 2008, p. 16). Meyer, apesar de não estar muito presente neste trabalho, que tem como foco pensar Machado em

nesse retrato próprio para inaugurações oficiais, o lugar do artista – essa incógnita, esse elemento inquietante e imprevisível?” (PEREIRA, 1988, p. 22).

Carlos Drummond de Andrade, autor de um conhecido poema³⁶ sobre Machado, escreve também sobre sua vida enquanto funcionário público, aproveitando para comentar a respeito da relação entre a burocracia estatal e os escritores, situação comum também a ele, que trabalhou por mais de quarenta anos como funcionário público.

relação às questões nacionais, assunto que não lhe interessou de maneira especial, foi um dos críticos mais importantes do período, sendo dele muitas colocações de fundamental importância para os estudos machadianos da época e do futuro.

³⁶ O poema, “A um Bruxo, com amor”, foi publicado em 1958, em *A vida passada a limpo*. Curiosamente, Hélio de Seixas Guimarães (2012) nos chama a atenção para a mudança de ponto de vista sobre Machado, pela qual Drummond parece ter passado. “Em 1925, o jovem poeta Carlos Drummond de Andrade publicou n’*A Revista*, de Belo Horizonte, um artigo intitulado “Sobre a tradição em literatura”, no qual afirma que, em relação a Machado de Assis, o melhor a fazer é repudiá-lo. Aos 22 anos, cheio de ímpeto juvenil, Drummond considerava Machado um romancista tão curioso quanto monótono, mestre de falsas lições, um ‘entrave à obra de renovação da cultura geral’.” (GUIMARÃES, 2012). O poema que lhe dedicou, trinta anos depois, atesta a mudança de posição do autor de *Sentimento do mundo*: “Em certa casa da Rua Cosme Velho / (que se abre no vazio) / venho visitar-te; e me recibes / na sala trajestada com simplicidade / onde pensamentos idos e vividos / perdem o amarelo / de novo interrogando o céu e a noite. // Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro. / Daí esse cansaço nos gestos e, filtrada, / uma luz que não vem de parte alguma / pois todos os castiçais / estão apagados. // Contas a meia voz / maneiras de amar e de compor os ministérios / e deitá-los abaixo, entre malinas / e bruxelas. // Conheces a fundo / a geologia moral dos Lobo Neves / e essa espécie de olhos derramados / que não foram feitos para ciumentos. // E ficas mirando o ratinho meio cadáver / com a polida, minuciosa curiosidade / de quem saboreia por tabela / o prazer de Fortunato, vivisseccionista amador. / Olhas para a guerra, o murro, a fachada / como para uma simples quebra da monotonia universal / e tens no rosto antigo / uma expressão a que não acho nome certo / (das sensações do mundo a mais sutil): / volúpia do aborrecimento? / ou, grande lascivo, do nada? // O vento que rola do Silvestre leva o diálogo, / e o mesmo som do relógio, lento, igual e seco, / tal um pigarro que parece vir do tempo da Stoltz e do gabinete Paraná, / mostra que os homens morreram. / A terra está nua deles. / Contudo, em longe recanto, / a ramagem começa a sussurrar alguma coisa / que não se estende logo / e parece a canção das manhãs novas. / Bem a distingo, ronda clara: / É Flora, / com olhos dotados de um mover particular / entre mavioso e pensativo; / Marcela, a rir com expressão cândida (e outra coisa); / Virgília, / cujos olhos dão a sensação singular de luz úmida; / Mariana, que os tem redondos e namorados; / e Sancha, de olhos intimativos; / e os grandes, de Capitu, abertos como a vaga do mar lá fora, / o mar que fala a mesma linguagem obscura e nova de D. Severina / e das chinelinhas de alcova de Conceição. / A todas decifrares íris e braços / e delas disseste a razão última e refohada / moça, flor mulher flor / canção de mulher nova... / E ao pé dessa música dissimulas (ou insinuas, quem sabe) / o turvo grunhir dos porcos, troça concentrada e filosófica / entre loucos que riem de ser loucos / e os que vão à Rua da Misericórdia e não a encontram. / O eflúvio da manhã, / quem o pede ao crepúsculo da tarde? / Uma presença, o clarinete, / vai pé ante pé procurar o remédio, / mas haverá remédio para existir / senão existir? / E, para os dias mais ásperos, além / da cocaína moral dos bons livros? / Que crime cometemos além de viver / e porventura o de amar / não se sabe a quem, mas amar? / Todos os cemitérios se parecem, / e não pousas em nenhum deles, mas onde a dúvida / apalpa o mármore da verdade, a descobrir / a fenda necessária; / onde o diabo joga dama com o destino, / estás sempre aí, bruxo alusivo e zombeteiro, / que resolves em mim tantos enigmas. // Um som remoto e brando / rompe em meio a embriões e ruínas, / eternas exéquias e aleluias eternas, / e chega ao despistamento de teu / pectenê. / O estribeiro Oblivion / bate à porta e chama ao espetáculo / promovido para divertir o planeta Saturno. / Dás volta à chave, / envolves-te na capa, / e qual novo Ariel, sem mais resposta, / saís pela janela, dissolves-te no ar.” (ANDRADE, 2007, p. 440)

A organização burocrática situa-o e protege-o, melancoliza-o e inspira-o. Observe-se que quase toda a literatura brasileira, no passado como no presente, é uma literatura de funcionários públicos. Nossa figura máxima, aquela que podemos mostrar ao mundo [...] foi um diretor geral de contabilidade do Ministério da Viação, Machado de Assis. Mas seriam páginas e páginas de nomes atestando o que as letras devem à burocracia, e como estas se engrandecem com as letras [...]. Há que contar com elas, para que prossiga entre nós certa tradição meditativa e irônica, certo jeito entre desencantado e piedoso de ver, interpretar e contar os homens [...] o que talvez só um escritor-funcionário, ou um funcionário-escritor, seja capaz de oferecer-nos, ele que constrói, sob a proteção da Ordem burocrática, o seu edifício de nuvens, como um louco manso e subvencionado (ANDRADE apud MICELI, 2001, p.196).

Essa forma de entender a construção da imagem do escritor no período encontra respaldo nos ideais estadonovistas e nacionalistas de então. Como ressalta Gabriela Manduca Ferreira (2011), foi na Era Vargas que, pela primeira vez, no Brasil, o nacionalismo foi usado como política de Estado, conscientemente atrelando a cultura à política. Nesse contexto, era de vital importância a criação de vultos tidos como valorosos, que engradecessem a pátria e servissem com modelos ou heróis para a nação³⁷.

De acordo com Helena Bonemy (1999), em seu artigo “Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo”, eis a tarefa do poder central: erguer a ideia de um “homem novo” para um “Estado Novo”, pela via do trabalho e do esforço. Nesse contexto, a escola e o ensino formal seriam ferramentas indispensáveis na edificação desses ideais.

Em sentido especial, a educação talvez seja uma das traduções mais fiéis daquilo que o Estado Novo pretendeu no Brasil. Formar um “homem novo” para um Estado Novo, conformar mentalidades e criar o sentimento de brasilidade, fortalecer a identidade do trabalhador, ou, por outra, forjar uma identidade positiva no trabalhador brasileiro, tudo isso fazia parte de um grande empreendimento cultural e político para o sucesso do qual contava-

³⁷ Enquanto o contexto cultural era moldado pela ideologia nacionalista e da valorização do progresso e de uma pretensa “modernidade”, que o país enfim atingia, com a Era Vargas, no âmbito econômico observavam-se ambiguidades, que situavam o Brasil ainda entre o arcaico e o moderno, ou em meio a uma modernização conservadora. De acordo com Florestan Fernandes (1976), “é legítimo concluir que a falta de elasticidade da ordem social escravocrata e senhorial, diante da emergência e da expansão do capitalismo como uma realidade histórica interna, gerou uma acomodação temporária de formas econômicas opostas e exclusivas. Dessa acomodação, resultou uma economia ‘nacional’ híbrida, que promovia a coexistência e a interinfluência de formas econômicas variavelmente ‘arcaicas’ e “modernas”, graças a qual o sistema econômico adaptou-se às estruturas e às funções de uma economia capitalista diferenciada, mas periférica e dependente (pois só o capitalismo dependente permite e requer tal combinação do ‘moderno’ com o ‘arcaico’, uma descolonização mínima, com uma modernização máxima). Sob esse aspecto, a mencionada acomodação tanto pode ser encarada como ‘historicamente necessária’ quanto como ‘economicamente útil’.” (FERNANDES, 1976, p. 176)

se estrategicamente com a educação por sua capacidade universalmente reconhecida de socializar os indivíduos nos valores que as sociedades, através de seus segmentos organizados, querem ver internalizados (BONEMY, 1999, p. 139).

Para Hélio de Seixas Guimarães (2011),

A eficácia e a permanência da figura machadiana forjada naquele momento certamente estão relacionadas ao modo de operação do Estado Novo, cujas iniciativas no âmbito da cultura se deram em várias frentes e de modo bastante articulado: 1º) no campo da educação, com a promoção de reformas educacionais e produção de materiais didáticos que incentivavam o culto aos ícones da nacionalidade, os chamados "vultos nacionais"; 2º) no campo da comunicação, que também busca difundir em novos meios, especialmente o rádio e o cinema, informações sobre personalidades históricas que de certa maneira antecipariam valores promovidos pelo Estado Novo; e 3º) no campo da cultura, na medida em que se começam a formular e promover políticas relativas ao patrimônio histórico e cultural, por meio da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro, então SPHAN, órgão que está na origem do atual IPHAN. (GUIMARÃES, 2011, p. 91-92)

A esse respeito, Ferreira (2011) nos recorda a produção do filme *Um Apólogo – Machado de Assis*, curta-metragem dirigido por Humberto Mauro, como parte das homenagens ao centenário de Machado de Assis. O filme, que se divide em contar a história do conto homônimo³⁸ e situar biograficamente o escritor, pode nos ajudar a entender em parte como a figura de Machado de Assis era oficialmente veiculada pelo Estado Novo.

Como observa Gabriela Manduca Ferreira (2011),

O filme *Um apólogo* traz uma introdução biográfica escrita por Lúcia Miguel-Pereira que parece bastante representativa da imagem de Machado de Assis que o Estado Novo empenhava-se em forjar. Nela o pai de Machado de Assis é descrito como um "operário pintor de casas", e os trabalhos do escritor (baleiro, tipógrafo...) são enumerados. A segunda parte do filme, ficcional, guarda a ideia de que há na obra de Machado de Assis uma moral, um conjunto de ensinamentos a ser transmitido ao público escolar. (FERREIRA, 2011, p. 50)

De acordo com Ferreira (2011), ambas as partes do filme servem de certa forma ao mesmo propósito. Quando se trata da biografia do autor, ressalta-se sua origem

³⁸ O conto, presente em inúmeras antologias escolares, é bastante conhecido. Trata do diálogo entre uma agulha e uma linha – daí o título – que discutem para provar qual das duas é mais importante. O debate ocorre em meio ao trabalho de uma costureira, ocupada em preparar, com a ajuda das duas contendoras, o vestido de uma baronesa. Ao final, a linha volta para a caixa de costuras, enquanto a agulha vai para a festa. Um alfinete, personagem sábio, "de cabeça grande", sentencia, mais ou menos com essas palavras, que é por isso que não abre caminho para ninguém. Onde o espetam, fica. Ao término, o narrador cita a frase de um amigo, "professor de melancolia", que fecha o conto: "Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária." (ASSIS, 1984, p. 59)

pobre, de trabalhador, desde muito jovem, servindo primeiramente como baleiro e, mais tarde, já aproximando-se da literatura e do jornalismo, como tipógrafo³⁹.

Já quanto ao conteúdo dito ficcional, o que transparece com mais intensidade é a “lição” que a personagem da Agulha recebe do sábio Alfinete. No filme, as interpretações dos atores e a trilha sonora trazem uma gravidade que não parece ter lugar no conto, mais irônico e certamente menos sério. Enquanto na despreziosa e curta narrativa de Machado, em meio a ironias e conversas bem-humoradas entre objetos, tudo é ambíguo e engraçado, no filme, o espectador sente, ao final da projeção, ter recebido um grande ensinamento de vida.

Hélio de Seixas Guimarães (2011), em seu artigo “*Um Apólogo – Machado de Assis – do escritor singular ao brasileiro exemplar*”, também discute a esse respeito, procurando situar ainda outras razões do interesse dos idealizadores do filme pelo conto.

Aqui começa a ficar claro – espero – o porquê de ser justamente “Um apólogo”, narrativa de fortes conotações morais e moralizantes – algo aliás tão pouco típico da produção machadiana –, que serviu de matéria para a primeira versão de uma obra de Machado de Assis para o cinema. Certamente concorreu para isso o fato de ser essa uma das narrativas machadianas mais vulgarizadas nas antologias escolares. Também é certo que havia nisso algum cálculo sobre a fácil legibilidade e compreensão desse tipo de narrativa pelo público escolar e de massa almejado pelas produções do INCE, exibidas em salas de cinema, para o grande público, mas voltadas principalmente para o ambiente escolar. (GUIMARÃES, 2011, p. 97)

Guimarães (2011) observa, no entanto, que, se o texto literário de fato traz uma moral próxima de ser totalizante, ao contrário da maior parte da produção machadiana da segunda fase, o filme reforça ainda mais isso, através de certas escolhas formais que merecem atenção e análise.

³⁹ A respeito dessa figura dedicada ao trabalho, também comenta Hélio de Seixas Guimarães: “De fato, o filme apresenta Machado de Assis como alguém que descreve movimento ascendente a partir do trabalho, o que fica sugerido na enumeração das suas atividades e profissões – “Baleiro, coroinha, tipógrafo, revisor de provas, jornalista, funcionário público, tudo isto ele foi sucessivamente”, diz o narrador. A justificativa dessa trajetória está na dedicação, na operosidade – características ressaltadas por Lúcia Miguel-Pereira no seu estudo biográfico de 1936 e que a partir desse momento nunca mais serão descoladas da figura de Machado de Assis, reiteradamente caracterizado, inclusive pelos manuais escolares, como grande trabalhador, “grande operário das letras” e funcionário público exemplar. Se não são propriamente invenções, já que temos indícios e provas suficientes de que Machado de Assis foi bom funcionário e homem trabalhador, são reiterações inventadas durante o Estado Novo.” (GUIMARÃES, 2011, p. 99)

Além das que abordamos anteriormente, uma que certamente deve ser levada em conta é a presença de Lúcia Miguel-Pereira, convidada para fazer a parte introdutória do filme. Comentando a obra e a vida do escritor, mostrando seus objetos de trabalho, como seu pincenê, seu mata-borrão e sua escrivantina, a crítica dava à obra cinematográfica um cunho profundamente professoral.

A presença da biógrafa e crítica, à época em grande evidência por conta da publicação do seu *Machado de Assis – estudo crítico e biográfico*, de 1936, dava credibilidade tanto às informações biográficas como à adaptação do conto propriamente dita. Além disso, a figura feminina e professoral adequava-se perfeitamente aos propósitos didáticos do filme. (GUIMARÃES, 2011, p. 95)

O final também reforça esse tom professoral. Após um grave alfinete dizer as já conhecidas palavras do conto machadiano — “Anda, aprende, tola. Cansas-te em abrir caminho para ela e ela é que vai gozar da vida, enquanto aí ficas na caixinha de costura. Faze como eu, que não abro caminho para ninguém. Onde me espetam, fico.” (ASSIS, 1984, p. 59) – Lúcia Miguel-Pereira retorna para fechar a película – e o livro, que tem nas mãos.

Pelas escolhas estéticas, a versão cinematográfica de “Um apólogo” parecia querer evitar contradições e complexidades que causassem ruídos ao entendimento da audiência. A mensagem moral – presente na última fala do narrador, assumido por Lúcia, no filme – ganha certa singeleza e reforça o perfil moralizador da película, e por extensão de Machado. O autor, conforme mostrado no filme, surge para o público como um escritor “sábio”, que conhece as duras verdades, bem como as injustiças da vida, com as quais, se não compactua, mantém uma relação de melancólica e indisfarçável indiferença.

Ana Cristina Cesar (1980), em *Literatura não é documento*, alentado estudo sobre documentários brasileiros que têm por objeto escritores famosos, discute, entre outras questões, as apropriações da arte pelo Estado e da construção de grandes vultos nacionais.

A literatura é a única produção cultural que constitui matéria escolar obrigatória. A literatura, ou melhor: o conjunto de autores e textos consagrados e aprovados para circulação na escola. E não é só na escola que os autores literários circulam como vultos nacionais, grandes homens que construíram monumentos pátrios. A literatura circula, sobretudo – nos meios escolares, nas instâncias de consagração de cultura, nos meios de

comunicação de massa -, através do nome de personalidades cujas obras refletem “valores nacionais”. O autor literário consagrado integra a galeria dos cromos escolares e dos edificadores da “cultura brasileira”. (CESAR, 1980, p. 9)

Para a escritora e pesquisadora, as figuras de renome do meio cultural ganham importância ainda maior em governos com discursos nacionalistas, que buscam se promover através desses vultos. Ao incensar escritores, dar-lhes um lugar de renome e destaque, no panteão nacional, por exemplo, esses governos incensam na verdade a si mesmos, procurando colar-se a essas figuras.

Essa galeria se torna particularmente importante em momentos de afirmação da “identidade nacional”, de capitalização dos grandes nomes para uma promoção nacionalista da cultura. (CESAR, 1980, p. 9)

Da mesma forma, o cinema documentário teve, em alguns contextos, papel na construção desses cromos da cultura, reproduzindo valores oficiais e contribuindo às vezes para a fetichização do autor. Através de uma iconografia que enfatiza aspectos da sua vida pessoal, curiosidades sobre sua intimidade, biografia, exaltam-se com mais frequência esses elementos do que questões consideravelmente mais relevantes de sua obra. Além disso, reduzem, quando feitos sem o devido cuidado, e também por conta da brevidade do formato, as contradições tão próprias de uma vida humana.

A apreensão do literário por esses filmes, filtrada pelos critérios das concorrências, tenderia a se identificar com a visão oficial da literatura, e mais, com a concepção oficial sobre a cultura; exaltação da personalidade do escritor e preocupação em fixar para a posteridade a imagem do vulto e dos fetiches que marcam sua presença (“registro da memória nacional”): berço, túmulo, objetos pessoais, iconografia familiar, caminhos que percorreu, tipos que conheceu, capas dos seus livros, prêmios recebidos, aclamações, belos bustos em bronze. (CESAR, 1980. p. 11)

Em *Um apólogo – Machado de Assis*, percebemos essas apropriações do literário pelo cinema documentário. Tudo isso ia ao encontro do ideário cultural do Estado Novo, que tinha, como vimos, interesse em construir para Machado um perfil de intelectual oriundo das classes trabalhadoras, que se fizera pelo mérito e pelo talento, tendo, ao fim de sua carreira, se tornado um escritor renomado, além de sábio conhecedor das mazelas e injustiças do mundo. Além disso, exaltavam-se pela primeira vez certos traços de sua biografia, a fim de deixar clara sua brasilidade. É dessa maneira que podemos dizer que a

[...] imagem do medalhão com traços aristocratizantes forjada no fim do Império e reforçada durante a vigência da primeira República dava lugar à figura do brasileiro exemplar, de origem popular, construída e fixada pelo Estado Novo. (GUIMARÃES, 2011, p. 100)

Tratava-se, como podemos perceber, de uma mudança de perspectiva sobre a figura pública do escritor. Machado de Assis, há algumas décadas, durante o tempo em que viveu, e por pelo menos uma década após sua morte, foi visto por boa parte da intelectualidade como o avesso do brasileiro, o escritor estrangeirado, o macaqueador de fórmulas europeias, repetidor de temas e formas inglesas. Outros aspectos da vida e da obra de Machado eram agora enfatizados, e com isso seu perfil ganhava cores bastante diferentes, que se enquadravam mais ao gosto do ambiente intelectual vigente durante o Estado Novo.

Nas palavras de Guimarães (2011), que resume bem o movimento de transformação da figura machadiana,

O escritor, ainda em vida transformado em medalhão, embora fosse recorrentemente tratado como figura de exceção, excêntrica e estrangeirada – grego, ático, francelho, inglês, gênio latino, tudo isso foi dito do escritor em vida e nas duas primeiras décadas do século XX –, era alçado à condição de figura exemplar, patrimônio e modelo da nacionalidade. (GUIMARÃES, 2011, p. 99-100)

2.2 Os críticos literários do período: Machado de Assis, nacionalismo, paisagismo, negritude e pobreza

No contexto cultural dos anos 1930-1940, as discussões sobre nacionalismo em Machado de Assis perpassaram alguns dos seus mais importantes críticos da época. Lúcia Miguel-Pereira e Astrojildo Pereira trouxeram à baila a questão e fizeram dela ponto fulcral de suas pesquisas. Para outros estudiosos, como Roger Bastide e Mário de Andrade, o nacionalismo também foi capaz de fomentar leituras perpicazes que ajudaram a redesenhar o perfil do escritor nesse período.

É importante salientar que os críticos da época, ao que pudemos apurar, não repetiram em seus trabalhos ideários estadonovistas, ainda que o ambiente político e intelectual deva tê-los influenciado. Suas leituras, diferentemente das cerimônias e dos discursos oficiais, não querem erigir um mito, mas entender Machado a partir

das perspectivas históricas e culturais de então. Nessas novas leituras, elementos como nacionalismo, negritude, paisagismo e pobreza, já apontados de alguma maneira por gerações anteriores de críticos, ressurgem, mas com mudanças de sinal e ênfase, que é o que pretendemos estudar agora.

2.2.1 “Romancista do Segundo Reinado”: Astrojildo Pereira, literatura e sociedade

As questões referentes à nacionalidade e às aproximações de Machado de Assis com a realidade e a história brasileiras perpassam os textos de Astrojildo Pereira sobre o escritor como um todo. Não à toa, John Gledson (2010) assim se expressa sobre o estudioso⁴⁰:

É um dos primeiros críticos a rechaçar a noção absurda da indiferença machadiana perante assuntos políticos, sociais e históricos, e o primeiro ensaio do livro, "Romancista do Segundo Reinado", que insiste no crescimento paralelo do autor e do regime, nascidos praticamente no mesmo ano, é básico nesse sentido. (GLEDSON, 2010, p. 116)

Astrojildo teve toda a vida marcada pelo diálogo entre literatura e política. Sabe-se que foi perseguido durante o Estado Novo, e que, para sobreviver, precisou trabalhar como feirante em uma quitanda. Em 1964, logo após a tomada do poder pelos militares, teve sua casa invadida e foi feito prisioneiro. Solto em 1965, morreu poucos meses depois, entristecido e decepcionado com os rumos da nação, que ajudara a pensar⁴¹.

⁴⁰ Também são de Gledson (2010) estas palavras que procuram demarcar a relevância do nome de Astrojildo, situando-o como figura importante da crítica da época: “Astrojildo Pereira pertence a uma geração importante de machadianos (José Barreto Filho, Eugênio Gomes, Raymundo Magalhães Júnior, José Galante de Sousa, Augusto Meyer, Lúcia Miguel-Pereira e outros): nasceram, quase todos, na virada do século XIX para o XX, a menos de uma década da morte de Machado de Assis, e suas atividades culminaram nos 1950; dependemos deles para uma quantia enorme de fatos básicos sobre Machado, sua vida e sua obra, e eles marcam o começo de uma mudança na visão do autor, para longe da figura distante, ‘olímpica’, que dominou o século XX até esse momento” (GLEDSON, 2010, p. 115).

⁴¹ “O golpe de abril, como seria de esperar, despeja sobre Astrojildo o ódio anticomunista que haveria de assinalar a ditadura burguesa em instauração. É preso e humilhado, sua pobre casa no subúrbio carioca de Rio Comprido (Rua do Bispo, 151, casa X) é saqueada pelos esbirros da repressão. Sai da cadeia doente, para morrer dez meses depois – o falecimento sobrevém em novembro de 1965, mal completados os seus setenta e cinco anos” (NETTO, 1991, p. V). Konder (1991) relembra uma frase amarga e irônica de Astrojildo sobre sua prisão e interrogatórios aos quais foi submetido, na cadeia: “São pesquisadores de um novo tipo. Colocam no xadrez as fontes de informações históricas” (KONDER, 1991, p. 18).

Tudo isso é tanto mais terrível, quanto mais conhecemos sua trajetória democrática. Na opinião dos que o estudaram, Astrojildo, enquanto figura pública, ou mesmo na intimidade, foi sempre um homem de espírito democrático e um constante fomentador de debates. É o que se observa na visão de José Paulo Netto, quando nos conta da relação de Astrojildo com os estudos sobre marxismo e a assimilação da ideologia comunista.

Ao longo desses oito anos – quando assimila o marxismo pelo viés das lentes bolcheviques –, Astrojildo dirige o PCB com métodos democráticos, estimula o livre confronto de ideias e imprime a marca da sua generosidade na vida orgânica do partido. (NETTO, 1991, p. IX)

Foi também, em igual medida, crítico literário, e, por toda a vida, com intervalos esparsos – a maioria por conta das dificuldades que teve com a Justiça e o Estado – escreveu sobre literatura, e, em especial sobre a obra de Machado de Assis. É até hoje lembrado pela famosa passagem em que, ainda menino, em 1908, teria beijado a mão do “mestre”, no leito de morte⁴².

Sobretudo em três ensaios, "Romancista do Segundo Reinado", "Instinto e consciência de nacionalidade" e "Crítica e política social", todos publicados na década de 1930, o estudioso dá a ver sua forma de entender o escritor. Longe de compreendê-lo como um “absenteísta”, ou apenas um “cultor da forma”, títulos que alguns dos primeiros leitores de Machado acreditavam apropriados para descrevê-

⁴² A passagem é citada por Euclides da Cunha, em crônica publicada no *Jornal do Comércio*, em 30 de setembro de 1908, intitulada “A última visita”: “Neste momento, precisamente ao enunciar-se esse juízo desalentador, ouviram-se umas tímidas pancadas na porta principal da entrada. Abriam-na. Apareceu um desconhecido; um adolescente, de 16 ou 18 anos no máximo. Perguntaram-lhe o nome. Declarou ser desnecessário dizê-lo: ninguém ali o conhecia, não conhecia por sua vez ninguém; não conhecia o próprio dono da casa, a não ser pela leitura de seus livros, que o encantavam. Por isto, ao ler nos jornais da tarde que o escritor se achava em estado gravíssimo, tivera o pensamento de visitá-lo (...). E o anônimo juvenil – vindo da noite – foi conduzido ao quarto do doente. Chegou, não disse uma palavra. Ajoelhou-se. Tomou a mão do mestre, beijou-a num belo gesto de carinho filial. Aconchegou-a depois de algum tempo ao peito. Levantou-se e, sem dizer palavra, saiu. À porta, José Veríssimo perguntou-lhe o nome... Mas deve ficar anônimo. Naquele momento, o seu coração bateu sozinho pela alma de uma nacionalidade. Naquele meio segundo – no meio segundo em que ele estreitou o peito moribundo de Machado de Assis – aquele menino foi o maior homem de sua terra”. Em 1936, no seu *Machado de Assis: Estudo crítico e biográfico*, Lúcia Miguel-Pereira finalmente identificou o anônimo visitante como sendo Astrojildo Pereira: “Esse jovem, cujo nome Euclides da Cunha, na página admirável em que lhe fixou o gesto generoso, dizia dever ficar ignorado, era o escritor Astrojildo Pereira.” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 285)

lo, Astrojildo, ainda segundo Gledson (2010), lê o escritor pondo-o em contato íntimo com a sociedade de seu tempo⁴³.

Importa principalmente para este trabalho destacar na crítica de Astrojildo suas aproximações entre a literatura e a sociedade brasileira, e como o estudioso vê o elemento nacional na obra de Machado.

Já se tem dito e repetido bastante – e com razão evidente – que Machado de Assis é o mais universal dos nossos escritores; estou que falta acentuar com igual insistência que ele é também o mais nacional, o mais brasileiro de todos. Eu acrescentaria, sem querer fazer jogo de palavras, que uma qualidade resulta precisamente da outra: que ele é tanto mais nacional quanto mais universal e tanto mais universal quanto mais nacional. Outros escritores terão mostrado mais paisagem brasileira; nenhum mostrou mais profundamente o homem brasileiro. (PEREIRA, 1991, p. 14)

Astrojildo, no entanto, não se limita a dizer que Machado é “nacional”. É fundamental para o crítico também entender como a brasilidade do autor transparece nos contos e nos romances, acompanhando-lhe o ritmo da prosa e a produção no correr dos anos, sendo essa uma de suas principais contribuições.

Descarta desde já aproximações entre o nacional em Machado com o folclore e as exterioridades naturais. Fixa na obra do escritor sua permanente escolha por personagens que fogem ao herói com dotes extraordinários, observando que na prosa do autor de *Esaú e Jacó* não há espaço para enredos épicos, mas sim para o trivial, o prosaico da vida.

Evidentemente, a obra de Machado de Assis nada possui de panorâmico, de cíclico, de épico. Não há nela nenhuma exterioridade de natureza documentária, nenhum sistema rapsódico ou folclórico, nenhum plano objetivo elaborado de antemão. Os seus contos e romances não abrigam heróis extraordinários, nem fixam ações grandiosas e excepcionais. Eles são constituídos com o material humano mais comum e ordinário, com as miudezas e o terra a terra da vida vulgar de todos os dias. (PEREIRA, 1991, p. 16)

Astrojildo trata das aproximações que percebe entre o texto machadiano e as estruturas sociais do tempo do escritor. O crítico vê, por exemplo, o desenvolvimento

⁴³ Contra uma abordagem apenas estética do texto literário, opina também o crítico, explicando que “[...] a compreensão das obras de arte não pode ser alcançada em toda a plenitude se limitamos a sua análise unicamente aos aspectos e peculiaridades estéticas que apresentem. Não há a menor dúvida que a consideração estética tem de ser levada em conta, e muito, mas não é tudo e não esgota os critérios de avaliação crítica da obra. A crítica, para ser completa, deve analisar a obra com critérios múltiplos e convergentes” (PEREIRA, 1991, p. 195).

da escrita de Machado, que muda conforme a sociedade finissecular oitocentista em que o autor estava inserido também se transforma. A redução da importância do núcleo familiar, a ampliação do ambiente urbano e seus espaços, como a rua, o teatro, as grandes festas e os famosos bailes, tudo isso ajuda a marcar o passo dos novos hábitos da sociedade burguesa brasileira daquele período.

Existe uma consonância íntima e profunda entre o labor literário de Machado de Assis e o sentido da evolução política e social do Brasil. A sua atividade de escritor começou pouco antes de 1860 e só terminou às vésperas da sua morte, em 1908. Mas o tempo durante o qual se formou e se desenvolveu a sua personalidade coincide quase todo ele com o período histórico do Segundo Reinado. Ao proclamar-se a República, já o escritor havia atingido a plenitude da sua maturidade. Esta coincidência de tempo possui naturalmente muita importância para a caracterização e compreensão da obra de Machado de Assis. (PEREIRA, 1991, p. 14-15)

Para corroborar seu ponto de vista – de que o texto machadiano segue de perto as mudanças da sociedade brasileira, que vai aos poucos deixando de ter no núcleo familiar seu ponto de força, para se abrir para a rua e as novas relações sociais e econômicas – Astrojildo se debruça sobre a obra do escritor no plano diacrônico, em busca dessas mudanças, tanto no elemento formal, no ritmo da prosa, por exemplo, como no que tange à escolha e ao tratamento do assunto.

Assim, o estudioso percebe que temas como o casamento imposto, arranjado, de uso corrente por Machado em seus textos da primeira fase, perdem terreno em sua obra, com o correr dos anos e das transformações da sociedade. Já mais urbana e cosmopolita, ao menos em centros como o Rio de Janeiro dos anos 1880 em diante, essa sociedade organizará agora sob novas diretrizes suas relações familiares, dependendo menos de arranjos dessa natureza.

O crítico foi capaz de perceber também outro ponto de grande interesse, relacionado às condições materiais de produção literária na época, e nas implicações delas para a escrita do autor. É o que se observa em “Romancista do Segundo Reinado”, ao discutir a natureza mais romântica ou convencional dos contos escritos por Machado para o *Jornal das Famílias*.

Para além de uma mudança interna, subjetiva, do escritor enquanto indivíduo, o crítico procura entendê-la à luz das transformações históricas pelas quais Machado

passou. O Brasil do tempo em que ele publicou *Memórias póstumas de Brás Cubas* já não era o mesmo daquele em que *Helena* foi escrito.

Da mesma maneira, Astrojildo procura levar em conta o contexto de circulação dos periódicos para os quais Machado encaminhava seus textos. Entende que publicar em um veículo mais convencional, voltado ao meio familiar fluminense, como o *Jornal das Famílias*, pode ter colaborado para que o autor escrevesse de forma mais comedida naquele momento. Enquanto que, em uma época mais posterior, quando migrou para o *Jornal do Comércio*⁴⁴, o autor se sentisse com mais liberdade para a realização de seus textos.

Cabe aqui notar a circunstância, certamente fortuita, mas em todo caso muito significativa, de ter Machado de Assis escrito a maioria dos contos da sua primeira fase literária (entre 1864 e 1878) para o *Jornal das Famílias*. O título define a qualidade e a finalidade do periódico – órgão literário e recreativo das famílias fluminenses da época. (PEREIRA, 1991, p. 17)

Com perspicácia e conhecimento histórico do ambiente cultural da época, Astrojildo Pereira discute e leva em conta o entedimento do escritor sobre a sua recepção. Machado não escreveu alheio ao meio e a seus leitores. Ao contrário, Astrojildo compreende a obra machadiana como uma escrita que levava em conta o meio, e que, por isso, buscava dialogar com seu público.

A respeito de quem lia o *Jornal das Famílias*, por exemplo, Astrojildo recorda que se tratava de um público predominantemente feminino, nos idos dos anos de 1860 e

⁴⁴ Entretanto, estudos recentes indicam que, da mesma forma que os romances da primeira fase não eram apenas libelos românticos, pois já carregavam temas e estruturas que seriam mais desenvolvidos posteriormente, os contos também podem ser lidos da mesma forma. É John Gledson (2006) que nos chama a atenção para ao menos um deles, “Confissões de uma viúva moça”, publicado pela primeira vez em 1865. No seu comentário sobre a obra, o crítico discute a recepção dela, bem como do olhar agudo que o escritor parecia ter sobre seu público. Sabendo do interesse dos leitores pelo picante, Machado escreve uma história cujo título já procura despertar a atenção e a curiosidade. “O título por si era uma tentativa óbvia de atrair leitores cujos motivos poderiam ser menos puros. Não eram incomuns viúvas moças naqueles tempos em que as pessoas morriam cedo, mas o que mais importava é que elas tinham uma liberdade de dispor de si mesmas, não desfrutada pelas moças solteiras. De fato, o conto – que retrata com alguma franqueza as tentações sofridas por uma mulher infeliz no casamento, ao ser cortejada por um sedutor indigno – era tão ousado que provocou um irado ataque ao *Jornal das Famílias* e ao seu contista, no *Correio Mercantil*, logo após a publicação do primeiro episódio. Esse ataque causou polêmica, e Machado acabou revelando ser o verdadeiro autor do conto, que havia assinado apenas com as iniciais J. J. A controvérsia foi encerrada com uma defesa do conto, na qual alguém que se assinava “Sigma” considerava educativo o realismo do enredo. (...) Mas tudo isso é o que parece ser? Bem se poderia pensar que Machado fosse o autor da coisa toda, ‘plantada’ no *Correio Mercantil* a fim de atrair leitores. Se assim foi, o caso não somente mostra a capacidade de Machado de imaginar outras vozes; revela também a que ponto tinha consciência do contexto ideológico no qual escrevia” (GLEDSON, 2006, p. 40-41).

1870. Dessa forma, boa parte da literatura que frequentava esse periódico traz variações sobre assuntos que o crítico entende serem caros a esse público, como amores não correspondidos ou irrealizados.

O contista havia forçosamente de adaptar a escolha e a apresentação dos seus assuntos ao gosto dos leitores ou, melhor, das leitoras, moças românticas, lânguidas viúvas, matronas saudosas de amores irrealizados. Engendrou, assim, dezenas de contos que eram variações infinitas em torno do mesmo tema: o amor do coração contrariado e quase sempre vencido, dolorosamente vencido pelo amor de conveniência. (PEREIRA, 1991, p. 17)

Utiliza, como exemplo, o conto “Frei Simão”, publicado originalmente no *Jornal das Famílias*, em 1864, e depois coligido pelo escritor em *Contos fluminenses*, em 1870. A história trata do trágico amor de Simão por Helena, que, por não ser rica, não era vista como uma boa escolha pelos pais do mancebo. Estes o enganam, dizendo que Helena faleceu, o que leva Simão a seguir os caminhos solitários do celibato. Anos depois, em visita a sua cidade natal, o rapaz, já sacerdote, com os votos de nunca casar-se ou enamorar-se, descobre a farsa e, ao gosto do romantismo exacerbado do qual esse enredo parece fazer a corte, enlouquece.

O texto começa com a morte do padre, e apenas ao final, através das anotações que Simão mantinha para um futuro livro de memórias, é que o leitor entende de fato as razões de sua sandice. A respeito do conto, Astrojildo Pereira (1991) assim se expressa:

Aí temos uma história bem sentimental, de inspiração cem por cento romântica, talhada ao sabor do tempo. O seu conteúdo moral, no entanto, equivale ao mais terrível libelo formulado contra o patriarcalismo que regulava a constituição da família e legitimava a intervenção discricionária dos pais no casamento ou nos projetos de casamento dos filhos. (PEREIRA, 1991, p. 18)

O crítico procura discutir, a partir do conto, algumas linhas de força da obra machadiana. Apesar de ter sido escrito ainda no início de sua carreira literária, o texto já traria, para o estudioso, alguns temas caros ao escritor, como o casamento por interesse. Em “Frei Simão”, assim,

[...] Machado de Assis nos oferece uma imagem, de corte violento e extremado, de como se resolvia naquele tempo as questões de amor e de casamento, isto é, as questões relativas à constituição da família. (PEREIRA, 1991, p. 18)

Para Astrojildo, a obra de Machado, marcada por esse tema, apontaria para a “decomposição moral” da sociedade em que viveu o autor, e que apareceria com mais intensidade e com tratamento mais bem acabado em trabalhos posteriores, já nos anos 1880, como as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*.

Dentre eles, para citar os mais importantes, apontaremos os casos capitais de Brás Cubas-Virgília-Lobo Neves, Rubião-Sofia-Palha, Bentinho-Capitu-Escobar. Do ângulo em que estamos tentando compreender o sentido social da obra de Machado de Assis, estes três casos marcam momentos culminantes. Eles revelam a mais completa decomposição moral – decomposição que minava e deteriorava a própria base sobre a qual assentava a concepção patriarcal da família. E é na sua “execução” – notemos de passagem – que o espírito de “vingança” atingiu no escritor o máximo de virtuosismo, de vigor e de crueldade. (PEREIRA, 1991, p. 20-21)

Astrojildo percebe a distância que separa enredos como os de “Frei Simão” e *Memorial de Aires*, e procura explicar as diferenças dando ênfase às inúmeras mudanças sociais ocorridas na sociedade brasileira, nos dois últimos quartéis do século XIX.

Enquanto em “Frei Simão” a escolha do marido era uma imposição familiar, situada no contexto patriarcal, no último romance de Machado, os diários do Conselheiro Aires, escritos entre os significativos anos de 1888 e 1889, que marcam o fim da escravidão e do Império, respectivamente, sugerem que tal imposição já havia perdido parte da força. E o pai de Fidélia, um fazendeiro rico da região do café, no interior do Rio de Janeiro, já não é capaz de proibir ou impor o par que achar mais conveniente à filha, já que ela se casa com um pretendente que não era da vontade do velho Barão de Santa-Pia.

Enorme, nos assuntos de amor e de família, foi o caminho percorrido entre “Frei Simão” e o *Memorial de Aires*. Aqui, a união conjugal é determinada exclusivamente pelo amor e pela livre escolha. Fidélia casou a primeira vez com o Dr. Noronha contra a vontade expressa do pai; viúva e órfã, o seu segundo casamento se fez igualmente por amor e por livre escolha. (PEREIRA, 1991, p. 20)

O estudioso evita, no entanto, ver em Machado um tipo de reformista ou defensor de algum modelo social específico. Aqui, busca a explicação na própria biografia do autor, cuja origem pobre, de “classe oprimida”, explicaria sua posição antagônica em

relação à elite senhorial, bem como sua crítica à manutenção dos valores sociais defendidos ou impostos por esse grupo de poder.

Note-se que ele desde cedo começou a investir contra semelhante concepção não na qualidade de reformador social – qualidade completamente estranha ao seu temperamento e à sua formação intelectual – mas porque, indivíduo que emergia de uma camada social oprimida pelas condições dominantes, ele exprimia, instintivamente pelo menos, uma nova concepção moral relativa ao triângulo amor, casamento e família, em consonância com o novo tipo de civilização que se ia elaborando, lentamente, nas entranhas da sociedade brasileira. (PEREIRA, 1991, p. 19)

Como se vê, o crítico, pioneiramente, desloca o discussão sobre a mudança da maneira de escrever de Machado, do âmbito puramente subjetivo, ligado à experiência individual do escritor, para situá-la dentro do contexto da história social brasileira. Questões como patriarcalismo, mudanças nos hábitos e nos costumes da sociedade, o papel da mulher no Brasil oitocentista e suas representações na literatura, viram temas importantes e recorrentes nos estudos que Astrojildo empreende sobre o escritor.

Compreende-se que essa concepção patriarcal corresponde a determinado estágio da evolução social do país, e por isso a encontramos tão frequentemente na trama dos contos e dos romances de Machado de Assis, é claro que perdendo terreno com o correr dos anos. (PEREIRA, 1991, p. 19)

É preciso lembrar que, embora o olhar de Astrojildo sobre a obra machadiana tenha trazido contribuições importantes, reconhecidas por críticos contemporâneos, como John Gledson, seu instrumental teórico tem sido problematizado por vários de seus leitores.

Leandro Konder (1991), no livro *Intelectuais brasileiros & marxismo*, em capítulo específico sobre Astrojildo Pereira, comenta, entre outras questões, os métodos críticos do estudioso, que, muitas vezes, teria usado a obra literária tão somente como documento histórico, mero pretexto para discussões de cunho sociológico.

Astrojildo nunca pôde desenvolver uma concepção especificamente estética a partir do marxismo: em geral, limitou-se a empregar as ideias de Marx no âmbito limitado de uma *sociologia da literatura*. Tendia a salientar nas obras, unilateralmente, o valor de documentos históricos. Não discutia os problemas do universo ficcional, a criação da fantasia no texto. (KONDER, 1991, p. 17)

Embora as limitações existissem, ainda de acordo com Konder (1991), Astrojildo foi capaz de dar sua contribuição aos estudos literários, pela via do bom gosto e do bom senso, que lhe permitiram fazer julgamentos corretos sobre várias obras e autores, tendo sido Machado, dentre todos, seu favorito.

Apesar dessa limitação da sua aparelhagem teórica, entretanto, o bom senso e o bom gosto o ajudavam a distinguir, na arte literária, o que era realmente bom e o que era ruim. Assinalou os limites artísticos de Joaquim Manuel de Macedo. Reconheceu as qualidades literárias do *Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. E saudou com admiração o aparecimento de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, em 1938. (KONDER, 1991, p. 17)

Em seu artigo “‘Questão de meio e de tempo’: a dialética na crítica machadiana de Astrojildo Pereira”, Gabriela Manduca Ferreira (2009) discute algumas apropriações de Astrojildo no campo teórico, como os conceitos de materialismo ou de dialética, os quais ele teria usado de forma rasa ou mesmo equivocada, em alguns momentos.

De acordo com Ferreira (2009), o desejo de Astrojildo de unir suas duas paixões, isto é, o autor de *Casa Velha* e o marxismo, acabava, às vezes, por nublar sua leitura e contribuir para interpretações equivocadas e anacrônicas, em que, por exemplo, Machado poderia ser visto quase como um precursor do marxismo no Brasil⁴⁵.

Mesmo o pensamento dialético de Astrojildo Pereira, próprio da análise marxista da realidade e da cultura, é posto em xeque por Gabriela Manduca Ferreira (2009), em seu artigo. À semelhança de Leandro Konder (1991), no entanto, a estudiosa entende que, a despeito de tais limitações do campo teórico, Astrojildo foi capaz, por

⁴⁵ Em “Pensamento dialético e materialista”, Astrojildo Pereira (1991) procura aproximar Machado dos seus estudos marxistas: “Não foi Machado de Assis – nem podia ser nas condições brasileiras do seu tempo – o que se chama hoje um materialista consequente, e muito menos um materialista dialético, de filiação ou parentesco marxista. Há boas razões para saber que não conhecia Marx e Engels, nem sequer de simples leitura. Mas o fio essencial do seu pensamento é materialista, e seu processo de pensar e de exprimir-se é um processo dialético. O estudo e a experiência o levaram a uma concepção materialista da vida, se bem que nem sempre coerente e consequente em sua expressão; já o processo dialético era nele coisa a bem dizer do berço, instintiva, congênita” (PEREIRA, 1991, p. 135). A respeito da tentativa de Astrojildo criar um diálogo entre pressupostos marxistas e o modo da prosa machadiana, Ferreira (2009) entende que o autor cometeu exageros: “Aproximar Machado de Assis dos materialistas e dialéticos gregos é possível, viável e mais aceite do que aproximá-lo de Marx. Tal aproximação, no entanto, por se dar superficialmente, parece mais uma estratégia de Pereira para aproximar a obra machadiana da teoria marxista” (FERREIRA, 2009, p. 111). Curiosamente, o próprio crítico discute a possibilidade de estar lendo a obra machadiana de modo a superpor seus gostos e prerrogativas teóricas, ainda que, ao fim e ao cabo, negue fazê-lo: “Não estou pensando em puxar a brasa para a minha sardinha, arbitrariamente, ao demorar a atenção sobre as influências dialéticas na formação espiritual de Machado de Assis” (PEREIRA, 1991, p. 135).

conta de sua fertilidade analítica, de interpretar com proveito contos e romances de Machado de Assis, e dessa forma dar uma contribuição significativa aos estudos sobre o autor, sobretudo no que tange às discussões entre Literatura, Sociologia e História nacional.

Reconheçamos que a dialética em questão, de Astrojildo Pereira, ao mesmo tempo em que não é heracliteana, é desprovida da complexidade hegeliana e da riqueza subversiva de Marx: a dialeticidade de nosso crítico é originária de um limbo, empobrecedor e reducionista – o que só revela a fertilidade analítica de Astrojildo Pereira, que superou a própria limitação da apropriação enviesada do marxismo. (FERREIRA, 2009, p. 112)

Para fazer jus ao crítico, seria importante assim interpretar suas limitações também à luz da História. Como nos explica Suely Gomes Costa (1995), em seu livro *Signos em transformação: a dialética de uma cultura profissional*, os estudos marxistas, no tempo em que se deu a maior parte da formação política e cultural de Astrojildo, isto é, os anos 1920-1930, ainda eram, no Brasil, muito incipientes, em parte por conta da escassez de textos traduzidos, em parte por conta da apropriação da obra, ou de parte dela, por movimentos ligados à luta operária, que não a traduziam por completo, ou a interpretavam segundo suas necessidades no campo prático da política.

Embora chegasse a essa sociedade de uma certa forma, codificado nos textos originais ou parciais, o uso real da obra de Marx compunha-se de uma fração do sentido original da obra de Marx. (COSTA, 1995, p. 57)

É como também entende a questão Ferreira (2009), para quem Astrojildo, para além de suas contradições metodológicas, também deve ser lido à luz do “seu meio e do seu tempo”. Trata-se de uma alusão a uma expressão retirada de uma crônica de 1894, na qual, de maneira curiosa, Machado menciona os avanços das ações empreendidas pelos defensores do pensamento socialista no Brasil e no restante do mundo⁴⁶.

⁴⁶ O trecho encontra-se na crônica de 15 de abril de 1894, publicada em *A Gazeta de Notícias*, na série *A Semana*, que Machado mantinha neste periódico. O tema, acreditamos, seria caro a Astrojildo: “Não nos aflijamos se o socialismo apareceu na China primeiro que no Brasil. Cá virá a seu tempo. Creio até que já há um esboço dele. Houve, pelo menos, um princípio de questão operária, e uma associação de operários, organizada para o fim de não mandar operários à Câmara dos Deputados, o contrário do que fazem os seus colegas ingleses e franceses. Questão de meio e de tempo. Cá chegará, os livros já aí estão há muito, resta traduzi-los e espalhá-los.” (ASSIS, 1894)

Diferentemente do que pensa Brás Cubas sobre sua vida, que terminou “sem minguagem nem sobra”, os acertos superam os erros, e o saldo na conta da obra do crítico Astrojildo Pereira é bastante positivo. De acordo com Ferreira (2009), sua grande contribuição foi dar outra interpretação aos textos de Machado, em que a estética e o estilo cederam lugar, pioneiramente, às questões de ordem social e histórica. Para Astrojildo, explicar-se-ia assim a famosa expressão do autor de “Instinto de nacionalidade”, que sugeria a compreensão de um escritor a partir da máxima: “homem de seu tempo e seu país”.

Há, dessa forma, uma diferença considerável entre o Machado de Assis de Astrojildo Pereira e aquele presente nas conhecidas *Conferências* de Alfredo Pujol, duas décadas atrás.

Astrojildo Pereira, contudo, afirma a primazia da análise sociológica em detrimento da estética. Há que se pôr em linha de conta que o escamotear da estética por Pereira deve-se ao fato de ser ele um homem de seu tempo em espaço periférico (“questão de meio e de tempo”, já acertara Machado): o esforço de Astrojildo Pereira era o de interpretar a obra machadiana em outras bases, na contracorrente da leitura tão cristalizada de Machado de Assis como escritor universal e fino estilista. (FERREIRA, 2009, p. 105-106)

2.2.2 Do Morro do Livramento à presidência da Academia Brasileira de Letras – a experiência da ascensão social tematizada nos romances da primeira fase: contribuições de Lúcia Miguel-Pereira

Pode-se dizer que o nacional e o nacionalismo em Machado de Assis são assunto central nos debates de Lúcia Miguel-Pereira sobre o escritor. A posição da estudiosa, que dedicou a Machado muito de sua atenção e espírito crítico, quanto a essa questão, é a de que o autor teria sido o mais nacional dos nossos escritores, até aquele momento.

Naturalmente, observamos que, subjacente ao ponto de vista da crítica, que saiu em defesa de um olhar disposto a enxergar o “Brasil” em Machado de Assis, há a defesa do nacional, não apenas no escritor, mas na literatura brasileira como um todo. Isto é, existe na estudiosa, para além do elogio de um Machado brasileiro, o elogio da própria brasilidade da obra literária feita no país.

Assim, ainda aqui, o nacional é elemento que não pode ser esquecido nem menosprezado no julgamento, tanto da literatura de Machado, como de uma literatura considerada relevante para o Brasil.

Tem-se acusado Machado de Assis de ser pouco brasileiro. Acusação gratuita e superficial, já que a sua obra, quer pela língua, quer pelo ambiente, quer pela índole das personagens, reflete – sem copiar servilmente – o meio social do Império e dos primeiros anos da República. Mas acusação que, a ser feita de boa-fé, se origina talvez num engano explicável: se se enquadra perfeitamente em sua terra, o romancista destoa da paisagem literária. (MIGUEL-PEREIRA, 1988a, p. 59-60)

Percebe-se, no trecho, retirado de *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, publicado pela primeira vez em 1936, a existência, ainda nesta época, de uma certa parcela de leitores que negavam, ou ao menos punham em dúvida, a presença de elementos que autenticassem a brasilidade do escritor.

Como também sugere Lúcia, Machado “destoa da paisagem literária” então em voga, isto é, teria sido, para a crítica, um escritor diferente dos seus contemporâneos, e assim também a representação de Brasil em seus trabalhos não seria a mesma, demandando mais atenção e cuidado antes de se emitir um juízo de valor a esse respeito.

Uma das razões dadas por Miguel-Pereira para o deslocamento de Machado em relação aos demais escritores de sua época é a formação literária diferenciada que teve em relação aos seus contemporâneos. Machado fugia, na opinião dela, ao gosto de leitura então vigente, e que era a moda do tempo.

A razão disso, segundo explica a ensaísta, era, em parte, porque Machado havia sido, desde sempre, um autodidata. Na infância, frequentou pouco a escola, por conta da sua origem pobre. Adulto, não se tornou bacharel, como era razoavelmente comum entre os filhos das famílias mais abastadas, o que, claro, não era o caso de Machado.

De outra parte, Miguel-Pereira credita as escolhas literárias de Machado a um superior talento que o fazia diferente dos seus colegas, quanto a seus dotes de leitor. Por conta de um senso de leitura mais apurado, que lhe proporcionava um olhar

mais abrangente sobre a literatura brasileira e as de outros povos, havia se tornado, com o tempo e a experiência, menos sujeito aos modismos artísticos então vigentes.

Os livros que amava não eram os que nutriam os seus contemporâneos; e onde iria esse autodidata buscar tão estranhas simpatias, senão numa sensibilidade e num gosto literário que já de si o distinguiam? Chateaubriand, Fenimore Cooper e Victor Hugo foram os modelos dos românticos, Zola e Eça de Queirós os dos naturalistas, e se houve quem lesse o seu Balzac e o seu Flaubert, outros, mais numerosos, se deliciavam com Georges Ohnet; Machado de Assis, contemporâneo de José de Alencar e de Aluísio Azevedo, soube, sem desdenhar dos inspiradores de sua mocidade romantizante, procurar influências diferentes e mais concordantes com seu feitio, porque o guiava uma autêntica e superior vocação literária. (MIGUEL-PEREIRA, 1988a, p. 61-62)

Assim como há diferença no gosto literário de Machado em relação a seus contemporâneos, existiriam também diferenças significativas em relação à sua escrita e a dos demais escritores brasileiros. Lúcia Miguel-Pereira, aqui, no entanto, procura explicar tal questão a partir de parâmetros não apenas ligados às qualidades ou características pessoais de Machado, mas à luz do tempo e da sociedade em que ele viveu.

De acordo com Lúcia, além dos inegáveis dotes artísticos do escritor, pesariam, no descompasso entre ele e os demais, o fato de que Machado teria tomado o acertado caminho de procurar representar, em sua obra, o movimento da sociedade brasileira de seu tempo. Ao invés de muitos de seus contemporâneos, que preferiram tratar do elemento típico ou folclórico, exterioridades de menor importância na composição de personagens e situações, Machado preferira perseguir a vida social e política brasileira, a partir dos movimentos da classe dominante.

Para a crítica, o

[...] desajustamento entre Machado de Assis e os escritores do seu tempo provém, afinal, tanto da sua intrínseca superioridade como do fato de haver ele seguido o ritmo da vida política e social das classes dominantes, enquanto os outros se atrasavam, perdidos na busca do elemento típico. (MIGUEL-PEREIRA, 1988a, p. 68)

Machado segue, dessa forma, o “ritmo da vida política e social das classes dominantes”. A descrição de Lúcia é iluminadora, sobretudo se pensarmos nos romances centrais da segunda fase, em que todos, desde *Memórias póstumas de Brás Cubas*, até *Memorial de Aires*, abordam, acompanham de perto as vidas de

membros de famílias abastadas: senhores de escravos, filhos da mais fina aristocracia brasileira, conselheiros aposentados, viúvas jovens e ricas, herdeiros incautos, etc.

A percepção de Lúcia aproxima-a de Astrojildo, no que se refere a explicar a escrita de Machado não mais como devedora única de um talento não mensurável, ou de sua tão sempre lembrada genialidade. Os movimentos da sociedade e a escolha do escritor de persegui-los e representá-los seriam agora, para esses críticos, fatores importantes para entender o autor.

Lúcia procura também estabelecer as aproximações entre local e universal, na obra machadiana. Para a crítica, seria inegável o aspecto universal no escritor, que fez do seu reduto, o Rio de Janeiro, lugar em que nasceu, cresceu, viveu e morreu, o palco para suas tramas e seus personagens.

Os pensamentos e sentimentos de seus personagens, por serem representativos daqueles vividos e sentidos por muitos cariocas do tempo do escritor, seriam verdadeiros, humanos. Por conta disso, transcenderiam o local, tornando-se realmente universais.

Apreciar o indivíduo, concomitantemente, em face do universo e da pequena sociedade a que pertencia – foi dos seus maiores dons. Do mesmo passo que sonda as paixões comuns aos homens de todas as latitudes, fixa os hábitos peculiares de uma região. Assim é que foi o romancista do Segundo Reinado, evocando costumes familiares, e o romancista que desceu nas análises psicológicas até as zonas profundas em que se irmanam todas as criaturas. (MIGUEL-PEREIRA, 1988a, p. 75)

A estudiosa retoma a imagem, muito presente ainda no contexto em que ela escreveu, de Machado como funcionário público exemplar, e acrescenta outras expressões que poderiam descrevê-lo, como “bom burguês caseiro” e “presidente da Academia Brasileira de Letras”. Lembra sua fama de absenteísta, de sua imagem como intelectual afastado da política, avesso aos mandos e desmandos dos governos, preocupado não com o efêmero da vida, e sim com o eterno, próprio da arte⁴⁷.

⁴⁷ Corroboraria uma visão assim de Machado, por exemplo, trecho de um conhecido discurso seu na Academia Brasileira de Letras, datado de 1897, em que o escritor parece separar os mundos das letras e da política. “Não é preciso definir esta instituição. Iniciada por um moço, aceita e

E assim ficou sendo “o homem da porta da Garnier”, conversador sóbrio e malicioso, hábil em pequenas frases-fórmulas, logo recolhidas com sorrisos cheios de finura por ouvintes obrigatoriamente boquiabertos; o “homem da Academia de Letras”, formalista, conservador, tentando oficializar a literatura, transportá-la dos cafés para os salões fechados, recebendo, com requintes de detentor máximo da cultura clássica, ramos de carvalho do Tasso; o “humorista sutil”, émulo indígena dos mestres ingleses, para gáudio dos nacionalistas com pruridos literários; o burocrata perfeito, aferrado aos regulamentos, às horas certas, às praxes, aos usos; o “marido ideal”, o bom burguês caseiro, morigerado, indulgente, incapaz de fazer literatura na vida; o “absenteísta” que nunca se quis preocupar com política, que viu a Abolição e a República como quem assiste a espetáculos sem maior interesse. (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 20)

Para Miguel-Pereira (1988), no entanto, essa versão da figura pública do escritor não seria capaz de explicá-lo a contento, ou melhor: destoaria fundamentalmente de sua obra, sobretudo a madura⁴⁸. Os escritos da segunda fase trariam complexidades, profundidades e abismos não entrevistados nesse mesmo perfil de Machado de Assis que se difundiu, do cidadão cordato, amável, desligado do mundo e das coisas, impenetrável às paixões⁴⁹.

Entre o espírito ordeiro, pacato, timorato, do funcionário da Secretaria da Agricultura, do mestre do cenáculo conservador da Garnier, do presidente da Academia de Letras, do pessimista reticente, do cidadão absenteísta, do marido exemplar, e a crueldade às vezes sádica do dissecador de almas, a volúpia mal contida do criador de paixões, o negativismo quase irritado do romancista interrogando avidamente a vida sem nunca encontrar uma resposta, vai um abismo. (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 21)

Uma das mais importantes contribuições de Lúcia Miguel-Pereira para o aprofundamento das discussões sobre como o nacional aparece em Machado de

completada por moços, a Academia nasce com a alma nova, naturalmente ambiciosa. O vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária.” (ASSIS, 1994, 101)

⁴⁸ Assim como Lúcia Miguel-Pereira, que via descompasso entre a prosa desinibida do escritor e seu perfil público, recordamos Augusto Meyer, que, em “O homem subterrâneo”, publicado no seu *Machado de Assis*, originalmente em 1935, aprofunda ainda mais a questão. “Convém imaginá-lo aqui, ao chegar em casa depois do expediente, gozando as compensações do papel em branco. A letra nervosa come a folha aos poucos, a timidez do homem se derrete em contato com a super-realidade imaginada pelo demonio íntimo, sente-se agora no seu elemento, respira folgado, prepara as frechadas contra a vida madrasta, contra as personagens ou contra o leitor.” (MEYER, 2008, p. 26)

⁴⁹ Analogamente, a prosa do escritor, de aparência leve à primeira vista, desafiou a crítica de ontem e de sempre. Vários autores trataram dessa questão, como Luiz Costa Lima (1991), que, em “O palimpsesto de Itaguaí”, publicado em *Pensando nos trópicos*, vê a escrita de Machado como um texto extremamente crítico e agudo que se esconde sob uma fina prosa e um estilo de rara sofisticação. “Ocorre-nos uma hipótese: Machado foi um criador de palimpsestos. Como informam os dicionários, o palimpsesto era um pergaminho, cuja primeira escrita muitas vezes era rasurada para que uma segunda se depusesse sobre as letras apagadas; a curiosidade dos analistas era então mobilizada para recuperar o texto primitivo. Supomos então haver em Machado uma verdadeira política do texto que consiste em compor um texto aparente, ‘segundo’, capaz de interessar a seus leitores ‘cultos’, pelo sóbrio casticismo da linguagem, seus polidos torneios, suas personagens de pequenos vícios e inofensiva aparência. Sob esses traços, eram deixadas as marcas de um texto ‘primeiro’, que a imprensa tipográfica antes velava que apagava” (LIMA, 1991, p. 253).

Assis talvez seja sua interpretação dos romances da primeira fase do autor. Considerados uma parte menor da obra de Machado, que ainda não havia atingido sua maturidade como narrador, essas narrativas receberam uma leitura original da biógrafa e crítica, que acabou por influenciar diversos estudiosos futuros.

De fato, diferentemente da maior parte da crítica literária sobre Machado de Assis até então, quase que somente interessada em apontar as deficiências das suas narrativas dos anos 1860 e 1870, Miguel-Pereira procura vê-las como tentativas do escritor de representar, de maneira velada, sua própria experiência humana através das histórias de suas heroínas.

Interpreta esses livros, assim, à luz da biografia do autor, de forma não esquemática e com grande proveito crítico. Nos seus romances anteriores a 1880, Machado haveria cifrado elementos de sua história pessoal, coisa que não ousara fazer em um livro de memórias, ou que mal e mal é entrevistado nas cartas que sobreviveram à sua morte⁵⁰.

Este homem tão recatado, tão cioso da sua intimidade, só teve um descuido, só deixou uma porta aberta: seus livros. São eles que nos revelam o verdadeiro Machado. Vingança suprema do artista, tanto tempo encoberto pelo funcionário. Vingança, ou generosidade? Conservando, nas entrelinhas, a verdadeira figura do criador, não reabilitará a sua obra? (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 22)

Para Miguel-Pereira (1988), heroínas como Iaiá Garcia e Helena poderiam ser lidas como versões ficcionais do eu do autor. Mais que isso, poderiam ser interpretadas a partir da mudança de posição social de Machado, isto é, como metáforas do processo de ascensão social pelo qual ele passou, deixando para sempre o Morro do Livramento onde nasceu para habitar, na vida adulta, a conhecida residência no Cosme Velho.

O núcleo precursor dos estudos mais contemporâneos, presentes no *Machado de Assis*, estaria centrado na descoberta do “ciclo da ambição” na obra do escritor. Segundo a hipótese de Lúcia Miguel-Pereira, Machado de Assis teria colhido na sua escalada social os elementos que transplantou para a trama de seus romances. (WERNECK, 1996, p. 97)

⁵⁰ Muitos são os relatos biográficos que dão a ver Machado como um homem discreto e cioso de manter sua vida privada afastada das vistas públicas. Mandou, por exemplo, que queimassem, depois de sua morte, as cartas que trocou com D. Carolina. De acordo com Lúcia Miguel-Pereira (1988) “essas cartas, que Machado guardou tão ciosamente até morrer, em móvel fechado, colocando ao pé de sua cama, junto com outras relíquias de seu amor [...] foram, a pedido seu, queimadas por ocasião de sua morte” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 112).

Como se sabe, os primeiros romances de Machado seguem a vida de mulheres pobres que têm a chance de subirem na escala social, via casamento ou herança. No caso de Guiomar, de *A mão e a luva*, Lúcia Miguel-Pereira chama ainda a atenção para a ambição e o tino da protagonista que tem bastante consciência sobre a posição que ocupa naquela sociedade.

Machado, que também teve origem humilde⁵¹, e que de fato passou pelo processo de ascensão social, teria cifrado em suas personagens, essa experiência, por receio de representá-la de forma aberta.

Guiomar, fria e calculista, mostra mais a sua ambição, entrega-se a ela e é feliz. Por altivez natural, Estela e Lalau lutam contra a sua e são infelizes. Helena aproveita-se de um equívoco para subir de nível social, e é duramente castigada. Mas todas têm os mesmos problemas a resolver – os problemas que Machado de Assis enfrentou quando precisou escolher entre Carolina – o futuro – e Maria Inês – o passado. (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 156)

O subterfúgio de Machado, que Lúcia crê ter desvendado, tem, no entanto, seus limites. Em *Helena*, o autor não é capaz de levar o enredo às últimas consequências, preferindo criar razões externas à protagonista e personagem-título, ao invés de confrontá-la com sua nova vida e analisar-lhe o comportamento à luz da mudança de sua condição social.

Depois de ter formulado a questão, faltou entretanto a Machado a coragem para concluir, para mostrar se a heroína tivera ou não razão de fazer o que fez. E lançou mão de um subterfúgio que condenou tantas vezes: deixou que os incidentes dominassem as situações psicológicas. Em lugar de estudar a adaptação da moça à nova vida e as consequências naturais de seu ato, faz intervir um romântico amor entre ela e o seu pseudo-irmão Estácio, transformando em dramalhão a

⁵¹ A infância pobre Lúcia Miguel-Pereira (1988) a descreve sobretudo no capítulo “O moleque”, de seu *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Acrescenta ainda o adjetivo “nevropata” ao ainda muito jovem Joaquim Maria, pintado como uma criança tímida e doentia. “Para bem entender Machado de Assis, é preciso não esquecer de que ele foi um nevropata, movido pela sensação de insegurança” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 25). Candido (1970), no seu “Esquema de Machado de Assis”, insere Lúcia em uma galeria de críticos de cunho psicológico, que procuraram ler a obra a partir da psicologia do autor, e que, nos seus momentos mais extremos, apostaram no discurso médico, na tentativa de explicar o escritor a partir dos escritos. “É a etapa que poderíamos efetivamente chamar de psicológica, quando os críticos procuravam estabelecer uma corrente recíproca de compreensão entre a vida e a obra focalizando-as de acordo com as disciplinas em moda, sobretudo a psicanálise, a somatologia, a neurologia. Abro um parêntese para dizer que não levarei em conta os aspectos extremos dessa tendência, representados pelos médicos que se apossaram de Machado de Assis como de um indefeso cliente póstumo, multiplicando diagnósticos e querendo tirar da sua obra e dos poucos elementos conhecidos de sua vida interpretações cujo valor científico deve ser pequeno.” (CANDIDO, 1970, p. 20)

confissão que não ousou levar até o fim. (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 159)

Assim como em *Helena*, também em *A mão e a luva* o autor faria uso da máscara literária. Através de Guiomar, uma jovem ambiciosa que evitava se prender a um amor romântico, que lhe tolheria o pensamento claro e objetivo, Machado estaria livre para discutir sobre seu processo de ascensão social e os caminhos pelos quais sua ambição pessoal o havia levado.

Para discutir consigo mesmo, lançou mão do subterfúgio habitual dos romancistas: meteu-se na pele de Guiomar, a heroína da *Mão e a luva*, e procurou provar que os cálculos da ambição nem sempre são indícios de maus sentimentos, que não é impossível conciliarem-se o interesse e a nobreza de caráter. (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 157)

Outro tema caro à obra crítica de Lúcia Miguel-Pereira a respeito de Machado é a negritude do escritor. Menções à etnicidade do autor de “Pai contra mãe” e “O caso da vara” já eram feitas no tempo em que ele vivia. Entretanto, algumas diferenças podem ser percebidas nas menções de Lúcia a esse respeito, em relação a estudiosos anteriores.

Antes de tudo, parece não haver, por parte da crítica, interesse em esconder essa característica de Machado. Ao mesmo tempo, não há sinal de a negritude ser interpretada como falta ou limitação do escritor, como havia feito no passado, para citar apenas um crítico, Sílvio Romero.

No seu estudo biográfico e crítico, Miguel-Pereira (1988) levanta as origens do escritor, e sua negritude comparece como elemento biográfico que, assim como em outros momentos da obra da estudiosa, colabora para sua tentativa de explicar o “mistério” Machado de Assis.

A origem pobre do escritor, bem como sua cor e etnia, explicariam seu perfil tímido⁵², bem como a necessidade que sentiu de, já adulto, justificar-se, através da

⁵² “Tendo de lutar contra a inferioridade da educação de sopitar impulsos de nevrologista, de desmentir o proverbial espreitamento do mestiço, querendo impor-se aos brancos, aos bem-nascidos, Machado de Assis, num movimento instintivo de defesa, tratou de se esconder dentro de um tipo, não era bem o seu, mas que lhe representava o ideal: o do homem frio, indiferente, impassível. Meteu-se na pele dessa personagem, crendo sem dúvida que se elevava, na realidade amesquinhando-se. Esquecido de que seus livros o traíam – ou o salvavam.” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 23)

literatura, por seu afastamento da existência humilde e daqueles que pertenciam àquela vida anterior⁵³.

Certo de ter, ao lado de indiscutíveis superioridades, taras de que se vexava, e quisera esconder, Machado penetrou na celebridade como num salão cheio de gente pronta a criticar-lhe o traje modesto. Era ali o seu lugar, ali devia ficar – mas convinha não se mexer muito, para não ostentar o terno coçado, os sapatos cambaios – e para não se mostrar deslumbrado de estar ali. E ficou num canto, teso, arredio, julgando descobrir em cada olhar o brilho tão temido da zombaria. (...) Para compreendê-lo, é preciso não esquecer precisamente daquilo que procurou ocultar: da origem obscura, da mulatice, da feiúra, da doença – do seu drama enfim. Não há impiedade nessa atitude. Ao contrário. Porque essas misérias, que venceu, que sobrepujou, só podem elevar o homem, torná-lo tão grande quanto o artista. (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 26-27)

Algo que começa a aparecer é a mudança de sinal. Se a lembrança da cor do escritor, para críticos como Romero, era usada para justificar carências na obra, em Lúcia Miguel-Pereira ela serviria para enaltecer seu talento e força de vontade. Machado era aquele que vencera as dificuldades ocasionadas por sua infância pobre, sendo capaz de obter sucesso e tornar-se uma figura pública de prestígio e bastante admirada, ainda que, para isso, tivesse precisado trair e esquecer suas origens⁵⁴.

Conforme Andréa Camila de Faria Fernandes (2015), que analisa, além de *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, também outro trabalho de Lúcia, *A vida de Gonçalves Dias*, o interesse da estudiosa era entender as figuras humanas que existiam atrás daqueles grandes vultos que estudou. Este, para Fernandes (2015), seria um caminho adequado para Miguel-Pereira entender em profundidade as obras em pauta.

Ao escrever *Machado de Assis, estudo crítico e biográfico* (1936) e *A vida de Gonçalves Dias* (1943) a autora não buscava publicar apenas mais dois escritos biográficos sobre os dois grandes nomes de nossa literatura. Ela procurava produzir dois estudos sobre esses homens, não estudos de suas obras ou meras biografias laudatórias, mas sim estudos de suas vidas onde

⁵³ Lúcia Miguel-Pereira enfatiza sempre a escolha de Machado, que teria deixado para trás sua vida humilde que começara no Morro do Livramento, personificada na figura da madrasta do escritor, Maria Inês. “Em 1874, data da composição de *A mão e a luva*, havia já cinco anos que Machado estava casado. Cinco anos de paz e tranquilidade, mas cinco anos, também, do abandono em que deixara Maria Inês. (...) Teria direito de deixar assim a pobre velha? Se não o fizesse, ela que o prenderia ao meio humilde: deveria ter-se sacrificado? Onde o dever? Devia-se a si, à sua carreira, ou a Maria Inês, à gratidão?” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 155)

⁵⁴ Críticos posteriores, como Eduardo de Assis Duarte, darão, claro, interpretação diferente da negritude de Machado. Ela então deixará de ser obstáculo a ser transposto e se tornará condição de possibilidade para a escritura de seus melhores trabalhos.

suas obras serviriam de janelas para que ela tentasse “descobrir” o homem por trás do autor. Mais do que isso, entendendo que a biografia era a melhor forma de escrever a história, ela fazia a escolha de reunir dois homens que, além de dividirem o reconhecimento no cenário das letras nacionais, dividiam a desdita de provirem de origem humilde, a origem mestiça, as enfermidades. (FERNANDES, 2015, p. 1-2)

Nos seus melhores momentos, os escritos de Lúcia Miguel-Pereira sobre Machado de Assis apontam para um caminho fecundo de que a crítica futura se aproveitará e dará continuidade. Trata-se das aproximações entre os movimentos da prosa do escritor e as mudanças da sociedade brasileira oitocentista⁵⁵.

Nesse sentido, é curiosa a semelhança do trecho a seguir com certas passagens do ainda fundamental *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido. Na obra do estudioso uspiano, Machado aparece como ponto de fuga⁵⁶ de um longo processo histórico-literário.

Descontada a parte do coeficiente pessoal – sem dúvida a mais importante – a obra de Machado de Assis revela que já possuíamos, no fim do Segundo Reinado, um organismo social melhor definido do que faria supor a confusão reinante nos domínios literários entre o indivíduo e o meio físico ou o clã a que pertencia. O equilíbrio entre as suas personagens e o ambiente em que viviam denota, ao lado dos dons admiráveis do romancista, a existência de um estado cultural permitindo uma mais nítida diferenciação. Abandonando os episódios sentimentais a que até esse momento mais ou menos se ativera, instalando-se no íntimo de suas criaturas, Machado de Assis descobriu seres cujas reações especificamente brasileiras não contrariavam o caráter mais larga e profundamente humano. (MIGUEL-PEREIRA, 1988a, p. 55)

As contribuições de Lúcia Miguel-Pereira, assim, ainda que tomando uma via biográfica, que poderia tê-la apenas limitado, foi capaz de levantar e aprofundar, em grande medida, certamente, questões importantes para as discussões sobre Machado de Assis e a sociedade brasileira de seu tempo.

⁵⁵ Em outros momentos de sua obra, Miguel-Pereira (1988) retoma a questão das relações entre o lugar da escrita machadiana e as condições históricas para seu surgimento. “É entretanto digna de nota a coincidência – talvez inteiramente casual, talvez não – entre o encontro tardio da sua vocação e a mudança do ambiente intelectual que, apesar de já esboçada anteriormente, se manifestou com mais nitidez na década de oitenta.” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 57)

⁵⁶ *Formação da literatura brasileira* termina com uma citação a “Instinto de nacionalidade”, de Machado de Assis. A respeito da passagem – muito conhecida, sendo aquela em que Machado fala que o que se deve exigir do escritor é certo “sentimento íntimo”, que o torne “homem do seu tempo e do seu país” – Candido (2009) comenta: “Essa tomada de consciência repercutiria imediatamente no jovem Machado de Assis, cujo artigo “Instinto de nacionalidade” (1873), feito para o periódico que José Carlos Rodrigues publicava então em português nos Estados Unidos, representa o desenvolvimento do tema de Alencar e a superação das suas próprias ideias em artigos anteriores. (...) Estas palavras exprimem o ponto de maturidade da crítica romântica; a consciência real que o romantismo adquiriu do seu significado histórico” (CANDIDO, 2009, p. 680-681).

Em muitas delas, percebe-se um interesse da ensaísta em ver no autor assuntos que seguem a vida nacional, como o “ciclo da ambição” nas personagens femininas dos romances anteriores a 1880. Além disso, há uma ênfase considerável, ao estudar a biografia de Machado, na sua origem pobre, bem como na sua afro-descendência. A autora ainda o situa como um brasileiro e, mais que tudo, um carioca, que viveu e observou com acuidade as transformações pelas quais o Rio de Janeiro passou, durante a segunda metade do século XIX.

Nos trabalhos críticos de Lúcia Miguel-Pereira, o Machado “grego”, alheio ao mundo que o cercava, preocupado apenas com as coisas do espírito, versão do autor defendida por alguns de seus leitores críticos, décadas atrás, já nos parece, assim, um pouco distante⁵⁷, agora.

2.2.3 Roger Bastide: paisagismo e cor local

O ensaio “Machado de Assis, paisagista”, do estudioso francês Roger Bastide, publicado pela primeira vez em 1940, na *Revista do Brasil*, traz uma discussão sobre a máxima de que o autor de *Dom Casmurro* não se preocuparia em retratar as paisagens brasileiras.

Novamente, Machado era o autor que, ao contrário dos seus contemporâneos, cujos livros vinham cheios de descrições que pareciam pinturas sobre nossas matas e natureza tropical⁵⁸, fugia ao tipicamente nacional. Bastide, que, entre 1938 e 1954,

⁵⁷ Apesar de Machado já aparecer nos estudos de Lúcia como afro-descendente, a autora assim se expressa, a respeito de como o escritor lidava com a questão: “Machado tinha cinquenta e um anos quando publicou *Quincas Borba*. O cabelo, que já ia começando a embranquecer, e entrou então a usar muito curto, a barba e o bigode este um pouco caído sobre a boca, aquela se prolongando em suíças até às orelhas, compunham-lhe a fisionomia, disfarçavam-lhe a mulatice. Basta comparar os seus retratos dessa época com os do tempo do *Brás Cubas*, para ver como mudou, o que muito o deve ter alegrado. Não gostava de ouvir alusões à sua cor. Se não é verdade, como geralmente se diz, que nunca empregou nos seus livros a palavra mulato – em “Pai contra mãe” repete-a várias vezes – é certo que não lhe agradava ouvi-la em conversa. Gonçalves Crespo que, lhe escrevendo de Portugal, enumerava, entre as afinidades que os uniam o fato de serem ambos mestiços, deve ter irritado profundamente o correspondente.” (MIGUEL-PEREIRA, 1988a, p. 207)

⁵⁸ “Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba; Verdes mares que brilhais como líquida esmeralda aos raios do Sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros. Serenai verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas. Onde vai a afouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco terral a grande vela?

integrou a missão de professores europeus à recém-criada Universidade de São Paulo, ocupando a cátedra de Sociologia, não concorda com a premissa, sendo seu texto uma refutação a ela⁵⁹.

Entretanto, reputo Machado de Assis um dos maiores paisagistas brasileiros, um dos que deram à arte da paisagem na literatura um impulso semelhante ao que se efetuou paralelamente na pintura, e que qualificarei, se me for permitido usar uma expressão “mallarmiana”, de presença, mas presença quase alucinante, de uma ausência.

É, pelo menos, o que desejaria demonstrar nestas breves páginas, procurando primeiro saber por que a paisagem parece ausente e, em seguida, por que ela é, todavia, terrivelmente presente. (BASTIDE, 2002-2003, p. 193)

Seu argumento é o de que Machado teria sempre feito uso da paisagem brasileira, mas de forma diferente de seus contemporâneos. Estes reproduziram sobre ela o olhar do estrangeiro, enfatizando seu exotismo. No autor de *Quincas Borba*, a paisagem aparece já como inserida à vida nacional e cotidiana e, sobretudo, ajudando a refletir certas questões do enredo, as situações da trama, os estados de alma ou as características das personagens⁶⁰.

Onde vai como branca alcione buscando o rochedo pátrio nas solidões do oceano?
Três entes respiram sobre o frágil lenho que vai singrando veloce, mar em fora;
Um jovem guerreiro cuja tez branca não cora o sangue americano; uma criança e um rafeiro que viram a luz no berço das florestas, e brincam irmãos, filhos ambos da mesma terra selvagem.
A lufada intermitente traz da praia um eco vibrante, que ressoa entre o marulho das vagas:
— Iracema!...” (ALENCAR, 2016 p. 15) A passagem reproduz as conhecidas primeiras linhas de *Iracema*, de José de Alencar. Recordamos que Machado de Assis, que foi amigo do autor da trilogia indianista, composta por, além de *Iracema*, *O guarani* e *Ubirajara*, escreveu sobre o livro da “virgem dos lábios de mel”, em crítica muito positiva. “Tal é o livro do Sr. José de Alencar, fruto do estudo, e da meditação, escrito com sentimento e consciência. Quem o ler uma vez, voltará muitas mais a ele, para ouvir, em linguagem animada e sentida, a história melancólica da virgem dos lábios de mel. Há de viver este livro, tem em si as forças que resistem ao tempo, e dão plena fiança do futuro. É também um modelo para o cultivo da poesia americana, que, mercê de Deus, há de avigorar-se com obras de tão superior quilate. Que o autor de *Iracema* não esmoreça, mesmo a despeito da indiferença pública; o seu nome literário escreve-se hoje com letras cintilantes: *Mãe*, *O Guarani*, *Diva*, *Lucíola*, e tantas outras; o Brasil tem o direito de pedir-lhe que Iracema não seja o ponto final. Espera-se dele outros poemas em prosa. Poema lhe chamamos a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima.” (ASSIS, 1994, p. 234). Segundo Roberto Schwarz observou mais de uma vez, a obra de Machado não é uma ruptura com a de Alencar; antes lhe dá continuidade, ainda que em chave diferente.

⁵⁹ O ponto de vista de Bastide não é hegemônico nesta época, e disso o crítico mostra ter consciência quando, ao final do artigo, afirma: “E porque a impressão profunda que me deixou esse escritor foi a de ser um dos maiores paisagistas do Brasil, é que escrevi estas páginas de protesto contra os críticos literários que lhe negam essa qualidade: humilde homenagem de um estrangeiro a um mestre da literatura universal” (BASTIDE, 2002-2003, p. 202).

⁶⁰ Machado, em mais de um momento, refletiu sobre o assunto, como em “Instinto de Nacionalidade”, em passagem bem conhecida: “Uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura” (ASSIS, 1992, p. 803). É interessante também observar como em diversos outros

É preciso lembrar que pintar a natureza brasileira no que ela tem de mais tropical, de mais antieuropeu, é de um nativismo ilógico. Porque, quer queira quer não, o artista se coloca, para isso, exatamente no mesmo pé que o estrangeiro recém-chegado: quer dar uma sensação de exotismo. Para poder elogiar o que a paisagem carioca tem de original, é preciso compará-la mentalmente com outras, e, logo, adotar, provisoriamente pelo menos, uma alma europeia. (BASTIDE, 2002-2003, p. 196)

Outro ponto para o estudioso que merece um debate mais cuidadoso é o menor número de descrições de ambientes em Machado, comparando-o novamente com outros autores da época. José de Alencar, por exemplo, é conhecido por “pintar”, em seus romances, longos quadros em que a natureza brasileira surge em várias e detalhadas descrições⁶¹.

textos o assunto aparece, merecendo do escritor um comentário na maior parte das vezes crítico a um descritivismo paisagista. Em mais uma crônica, lemos: “O meu sentimento nativista, ou como quer que lhe chamem, — patriotismo é mais vasto, — sempre se doeu desta adoração da natureza. Raro falam de nós mesmos; alguns mal, poucos bem. No que todos estão de acordo, é no *pays féérique*. Pareceu-me sempre um modo de pisar o homem e as suas obras. Quando me louvam a casaca, louvam-me antes a mim que ao alfaiate. Ao menos, é o sentimento com que fico; a casaca é minha; se não a fiz, mandei fazê-la. Mas eu não fiz, nem mandei fazer o céu e as montanhas, as matas e os rios. Já os achei prontos, e não vejo que sejam admiráveis; mas há outras coisas que ver” (ASSIS, 1994, p. 308). Em mais uma de suas crônicas, o escritor também reflete sobre a questão, e, de maneira semelhante ao texto anterior, aborrece-se com o interesse maior pela natureza que pelas construções: “Há anos chegou aqui um viajante, que se relacionou comigo. Uma noite falamos da cidade e sua história; ele mostrou desejo de conhecer alguma velha construção. Citei-lhe várias; entre elas a igreja do Castelo e seus altares. Ajustamos que no dia seguinte iria buscá-lo para subir o morro do Castelo. Era uma bela manhã, não sei se de inverno ou primavera. Subimos; eu, para dispor-lhe o espírito, ia-lhe pintando o tempo que por aquela mesma ladeira passavam os padres jesuítas, a cidade pequena, os costumes toscos, a devoção grande e sincera. Chegamos ao alto, a igreja estava aberta e entramos. Sei que não são ruínas de Atenas; mas cada um mostra o que possui. O viajante entrou, deu uma volta, saiu e foi postar-se junto à muralha, fitando o mar, o céu e as montanhas, e, ao cabo de cinco minutos: ‘Que natureza que vocês têm!’” (ASSIS, 1994, p. 412). Em outra crônica, percebemos o mesmo sentimento: “Certo, a nossa baía é esplêndida; e no dia em que a ponte que se vê em frente à Glória for acabada e tirar um grande lanço ao mar para alugueis, ficará divina. Assim mesmo, interrompida, como está, a ponte dá-lhe graça. Mas, naquele tempo, nem esse vestígio do homem existia no mar; era tudo natureza. A admiração do nosso hóspede excluía qualquer ideia da ação humana. Não me perguntou pela fundação das fortalezas, nem pelos nomes dos navios que estavam ancorados. Foi só a natureza.” (ASSIS, 1994, p. 512) Por último, destacamos uma última crônica. Nela, o autor trata de uma característica natural de fato muito nossa: o sol forte, o calor. Longe de uma leitura romântica de nossa natureza, o cronista aproxima o assunto do calor a outro: o do trabalho do escravo feito sob essa temperatura: “Fui há dias a um cemitério, a um enterro, logo de manhã, num dia ardente como todos os diabos e suas respectivas habitações. Em volta de mim ouvia o estribilho geral: que calor! Que sol! É de rachar passarinho! É de fazer um homem doido! Íamos em carros! Apeamo-nos à porta do cemitério e caminhamos um longo pedaço. O sol das onze horas batia de chapa em todos nós; mas sem tirarmos os chapéus, abríamos os de sol e seguíamos a suar até o lugar onde devia verificar-se o enterramento. Naquele lugar esbarramos com seis ou oito homens ocupados em abrir covas: estavam de cabeça descoberta, a erguer e fazer cair a enxada. Nós enterramos o morto, voltamos nos carros, e daí às nossas casas ou repartições. E eles? Lá os achamos, lá os deixamos, ao sol, de cabeça descoberta, a trabalhar com a enxada. Se o sol nos fazia mal, que não faria àqueles pobres-diabos, durante todas as horas quentes do dia?” (ASSIS, 1994, p. 566)

⁶¹ É de *Sonhos d'Ouro*, de José de Alencar, o trecho a seguir: “Branco lençóis de espuma se desdobravam pelas escarpas do rochedo, como as pregas de alvo manto flutuando sobre as

É fundamental para Bastide entender a sensação de ausência de paisagem brasileira, na obra do escritor. Uma vez que Machado não adotava, na sua escrita, o ponto de vista europeu, como outros autores haviam feito, as descrições que fazia tendiam a perder em exotismo. Ora, era justamente o paisagismo exótico que auxiliava a referendar uma literatura “autenticamente brasileira”, para boa parte dos leitores críticos do tempo em que Machado viveu, característica que parece não ter desaparecido completamente, nos idos dos anos 1930⁶².

Bastide explica essa maneira de compor a paisagem em suas obras a partir das mudanças da sociedade brasileira do fim do Oitocentos. Com o aumento das cidades, e a redução da importância dos núcleos familiares dos grandes engenhos e fazendas, a conversa surge como um novo prazer, uma atividade fundamental nesse modelo de sociedade que vai aparecendo, menos fechada e circunscrita aos redutos familiares. Em Machado, vemos em sua prosa literária a representação desse fenômeno, através de uma narração que mais se parece com um diálogo com o leitor.

Gilberto Freyre assinalou claramente, em *Sobrados e Mucambos*, as transformações que se operaram durante o Império na estrutura social do Brasil e as repercussões dessas modificações na alma e na consciência dos homens dessa época: depois do isolamento nas casas-grandes, na solidão dos canaviais, cortado apenas pelas visitas de parentes, pela passagem de um hóspede – a experiência da cidade, da comunhão, a descoberta de um novo prazer: a conversa. É evidente que a arte de Machado de Assis corresponde ao desabrochar dessa sociedade urbana, a esse instante de embriaguez após três séculos de patriarcalismo, de encerramento no círculo da família, a essa nova alegria de viver. Não é impunemente que a rua representa nos romances do nosso escritor um papel considerável: é que

espáduas de Agar, a africana. A vegetação se debruçando de um e outro lado, derrama sobre a cachoeira uma sombra doce, que torna mais negra a pedra e mais cândida a espuma... Há cascatas muito mais ricas e abundantes do que essa, não só na grande massa das águas, como na vastidão e aspereza dos penhascos. Têm sem dúvida aspecto mais soberbo e majestoso; inspiram n'alma pensamentos mais graves e sublimes... A Cascatinha da Tijuca, porém, prima pela graça; não é esplêndida, é mimosa; em vez da pompa selvagem respira uma certa gentileza de moça elegante; bem se vê que não é uma filha do deserto; está a duas horas da Corte, recebe freqüentemente diplomatas, estrangeiros ilustres e a melhor sociedade do Rio de Janeiro... Assim não se despenha ela com a fúria de uma serpente... Sua voz não é um trovão, mas um rumorejo que embala docemente o coração. Perto dela sente-se no ar o hálito fresco das águas que se esfrolam, e não a constante neblina produzida pelos borbotões que se desfazem em pó com a violência do choque.” (ALENCAR, 1960, p. 518.)

⁶² Antonio Candido, sobre o nacionalismo romântico nos idos de 1940, diz: “Um dos cavalos de batalha ainda era a presença da ‘cor local’, dos costumes, das regiões consideradas mais características. O nacionalismo romântico sobrevivia, portanto, e um grande crítico como Alceu Amoroso Lima, exprimindo, aliás, a opinião geral, podia dizer que Euclides da Cunha era ‘mais brasileiro’ do que Machado de Assis” (CANDIDO, 1996, p. 106).

ela constitui o ponto de ligação das casas, une entre si as salas de visitas, significa o fim do isolamento colonial. (BASTIDE, 2002-2003, p. 194)

As explicações para as escolhas estéticas de Machado quanto ao paisagismo em seus textos aqui não se dão apenas por uma questão de escolha individual ou alguma falta de ordem psicológica ou da ordem de sua formação. Para o estudioso francês, passam a ecoar as transformações ocorridas no Brasil da segunda metade do século XIX, oferecendo dessa maneira uma razão de cunho sociológico para a questão.

Assim a eliminação da paisagem foi imposta ao escritor pelas normas estéticas do gênero que pratica e pelos métodos que utiliza. A dificuldade, todavia, não está resolvida, mas apenas adiada; resta saber por que Machado de Assis escolheu esse gênero. Teria marcada predileção pelos seus processos? Não os adotou justamente por não possuir o sentimento da natureza? Por não saber pintar? Para evitar, com esse desvio, que ficasse patente a sua inferioridade em determinado domínio? Na realidade, tudo se prende a causas de ordem sociológica, no momento histórico em que compôs sua obra. (BASTIDE, 2002-2003, p. 194)

O que antes fora defeito de composição – falta de um olhar “brasileiro” sobre a paisagem, a natureza – ganha outros contornos com o trabalho de Bastide. O pesquisador entende que a “técnica de Machado de Assis não é uma burla para dissimular fraqueza na arte da descrição, mas um efeito, uma resultante quase fatal da vida carioca” (BASTIDE, 2002-2003, p. 194).

Machado seria de fato um escritor mais brasileiro justamente porque evitou descrever o país a partir de um exotismo tropical. Essa característica seria mais própria ao olhar do estrangeiro que nos via – e talvez ainda nos veja, em alguma medida –, do que a de um carioca nascido e criado no Rio de Janeiro antigo, de onde pouco ou quase nada se distanciou, nos seus sessenta e nove anos de vida.

Quando, por conseguinte, se lhe censura a banalidade das descrições rápidas que insinuava por vezes, em traços ligeiros, entre as linhas da narrativa, esquece-se a reivindicação nativista que elas porventura encerram: o desejo de não cair no exotismo, porque o exotismo é ver o próprio país com olhos de estrangeiro – a vontade de exprimir o que vê o olho habituado à paisagem, o olho de um escritor que nunca saiu de sua terra, que não tem que fazer comparações, que grava o conjunto, e não o pitoresco de certos pormenores tropicais. (BASTIDE, 2002-2003, p. 196)

O estudioso enumera uma série de obras de Machado em que a paisagem, o elemento externo, são descritos, mas à maneira do escritor, isto é, deixando ausente tudo o que lhe parecesse exótico ou pitoresco, e mantendo o que, para ele,

estivesse de fato em consonância com as necessidades da narração. Para Bastide, essa demonstração do nacional a partir do dado exótico seria mais própria de um olhar estrangeiro que brasileiro. Dessa maneira, seria possível pensar que alguns de nossos escritores, na ânsia de apresentarem traços nacionais em suas obras, tenham, conscientemente ou não, se inspirado no olhar “de fora” para a realização de seus trabalhos.

Pois “o que se compreende num europeu ávido de sensações novas não corresponde ao que deve ser a visão de um autóctone, habituado desde cedo a um certo tipo de natureza” (BASTIDE, 2002-2003, p. 196).

Percebe também que, se nos romances da segunda fase de Machado, sua maneira de descrever a paisagem – como elemento intrínseco à cena e ao enredo, organicamente engendrada – já aparece consolidada, isso nem sempre foi assim. Trata-se de um longo caminho de aprendizado, o que de alguma maneira já se adivinhava nos primeiros trabalhos.

Certo, não chegou de golpe a essa mestria. No começo de sua carreira, deixa claros de paisagem, não enche a separação entre o homem e o mundo exterior; mas, como nas velhas escolas de pintura, esses rápidos panoramas, bosquejados com poucos traços de pena, têm por fim mostrar a analogia de sentimentos de seus heróis com a natureza, ou, ao contrário, seus contrastes. (BASTIDE, 2002-2003, p. 199)

O progresso na criação de textos com paisagens brasileiras, que dialogavam com os assuntos da obra e da cena, conseguido com os anos de trabalho e experimentação artística, resultaram em um progresso também para a literatura, um legado do escritor. Machado, ao invés de reproduzir modelos então em vigor e tidos como prestigiosos, optou por um caminho ainda não trilhado, que acabou por lhe render frutos, e frutos brasileiros, poderíamos dizer.

Pois bem, eu queria demonstrar que foi um progresso do mesmo gênero que Machado de Assis imprimiu à literatura: a natureza, nele, não é ausente, mas ele soube suprimir o intervalo que a separava das personagens, misturando-a com estas, fazendo-a colar-se-lhes à carne e à sensibilidade, integrando-a na massa com que constrói os heróis de seus romances. (BASTIDE, 2002-2003, p. 199)

Um dos livros citados por Roger Bastide (2002-2003), como exemplo do já maduro uso machadiano da paisagem, é *Dom Casmurro*, no tocante à metáfora do mar. Para ele, o romance representa bem essa relação entre a paisagem e o tema. A

paisagem estaria de tal maneira relacionada ao tema, que, ao fim e ao cabo, acaba por participar da própria construção da narrativa⁶³.

Romance urbano, romance psicológico, como quiserem, mas conheço poucos livros em que o ritmo do mar, a música das noites cariocas, a natureza brasileira, enfim, vivam de modo tão intenso, imponham a sua presença alucinatória, façam de tal modo corpo com a narrativa que esta se torne um drama noturno e marinho. (BASTIDE, 2002-2003, p. 201)

O pesquisador francês cita ainda *Quincas Borba*, como exemplo do bom uso da descrição sucinta, mas efetiva, na construção de uma atmosfera literária capaz de criar sensações nos leitores⁶⁴. No exemplo em questão, Bastide analisa a capacidade do escritor em construir a diferença entre o interior brasileiro e a região litorânea.

Sem nenhum pitoresco, sem digressões nem alusões ao meio, toda a oposição entre o litoral e o sertão mineiro se descobre na simples mudança dos gestos, na loucura sombria que sobe, numa espécie de surda angústia que terminará em crime. Este é, aliás, um tema caro ao autor: suas personagens vão encontrar a loucura, o desespero ou a destruição na solidão de Minas Gerais, cujo clima assim se exprime sem necessidade de fazer apelo à descrição do mundo exterior. (BASTIDE, 2002-2003, p. 200)

Bastide (2002-2003) questiona a impressão de uma leitora, descrita por Coelho Neto, certa vez, que dizia sentir “falta de ar” ao ler os romances de Machado de Assis. A razão era que suas histórias em geral se passavam nos interiores das casas ou em ambientes fechados, longe de paisagens abertas com belezas naturais, ou da agitação das ruas.

⁶³ São conhecidíssimas, de fato, as imagens referentes ao mar, na história de Bento e Capitu, que tinha “olhos de ressaca”, na expressão de José Dias: “Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me.” (ASSIS, 2016, p. 152) No trecho, o narrador compara os olhos da amada à força do mar, que traga-o para ela, como ao nadador incauto. Recorde-se ser esta a exata causa da morte do amigo Escobar.

⁶⁴ Inspirados pelo artigo de Bastide, acreditamos ver, em outros momentos do mesmo *Quincas Borba*, um uso consciente da natureza, perfeitamente adequado à construção narrativa, como na primeira passagem do Capítulo 1, quando Rubião fita o céu, o mar, a enseada e suas chinelas: “Rubião fitava a enseada, - eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra coisa. Cotejava o passado com o presente. Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista. Olha para si, para as chinelas (umas chinelas de Túnis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade”. (ASSIS, 2002, p. 9)

Coelho Neto contou esta impressão de uma leitora de Machado de Assis: “Sente-se neste livro uma grande falta de ar...”. Foi a impressão contrária que tive ao ler pela primeira vez Machado de Assis, a impressão de uma baforada de ar iodado e salgado em pleno rosto, da carícia de uma noite perfumada num jardim do Rio, da mais perfeita transcrição da essência da paisagem brasileira; e prefere-se sempre ao aroma que se dilui à força de descrições, cuja extensão e acumulação acabam esgotando o poder evocador, a rara essência da qual basta uma gota para perfumar todo o romance e fazer com que todas as palavras, ainda e sobretudo aquelas que nada dizem da natureza, trescalem a aroeira e pitangueira, a algas balançando-se nas praias, a brisa evoluindo-se do mar⁶⁵. (BASTIDE, 2002-2003, p. 202)

Antonio Candido, que foi aluno de Bastide⁶⁶, na USP, pontua a importância do texto do pesquisador para o tema da relação entre Machado e a paisagem brasileira, assim como para a questão do nacionalismo, no escritor. Para o autor de *Literatura e sociedade*, Bastide

Procurou mostrar que em Machado de Assis a paisagem do Brasil está presente de maneira mais poderosa, porque não é enquadramento descrito, mas substância implícita da linguagem e da composição, inclusive como suporte das metáforas. Em vez de procurar o “tema” foi descobrir o modo de elaborar o discurso, cuja latência mostrou de maneira moderna e forte para o estado da crítica dos anos de 1940. (CANDIDO, 1996, p. 109)

Candido observa que o texto de Roger Bastide, pela posição adotada, ia de encontro à ideia que, pouco a pouco, perdia força, naqueles anos, de que Machado teria sido um escritor sem interesse pelas coisas brasileiras.

Foi contra esta tradição gasta e já duvidosa que Roger Bastide se manifestou, e costumava dizer que, pelo contrário, a haver opção, Machado seria o mais brasileiro dos dois, porque na sua obra o Brasil estava presente no miolo, não na aparência. (CANDIDO, 1996, p. 106)

⁶⁵ A passagem citada por Bastide (2002-203) encontra-se em Alfredo Pujol (2007): “A natureza não aparece nos livros de Machado de Assis. Os seus próprios personagens não gostam de andar na rua... Contou-me Coelho Neto ter ouvido esta reflexão de uma senhora, que acabava de ler um romance do Mestre: ‘Sente-se neste livro uma grande falta de ar... Não há uma aragem! Não há uma árvore!’” (PUJOL, 2007, p. 61). Um pouco acima, lemos: “Nota-se em quase todos os romances e em muitos dos contos de Machado de Assis a sua predileção pela Tijuca, o incomparável sítio, que é um dos maiores encantos do Rio de Janeiro. Nem essa preferência lhe inspirou senão uma ou outra frase fugitiva, acerca da soberba paisagem, sempre nova, sempre deslumbradora, daquelas enfeitadas montanhas!” (PUJOL, 2007, p. 61).

⁶⁶ Em mais de um momento, em seus muitos escritos, Candido lembra a importância de Roger Bastide para sua formação. Seguem duas delas: “Eu, pessoalmente, lhe devo muito, e às vezes me surpreendo, relendo a anos de distância algum escrito dele, ao verificar até que ponto certas ideias que julgava minhas são na verdade, não apenas devidas à sua influência, mas já expressamente formuladas por ele” (CANDIDO, 1993, p. 99-100). “Este ensaio, somado a outros do mesmo autor, bem como ao seu ensino e ao seu convívio, teve muito influência em mim, coisa que custei a perceber. Quando o reli há tempos, depois de muitos anos, senti que foi uma das fontes de várias ideias que estão na base de minha concepção de literatura brasileira. Os pontos de vista de Bastide se incrustaram de tal modo na minha mente, que perdi a noção de quanto lhe devo.” (CANDIDO, 1993, p. 105).

Para Candido a relevância do trabalho do professor e pesquisador francês está muito relacionada à discussão sobre nacionalismo que é levada adiante. Interessava a Roger Bastide uma problematização dessa corrente, bem como sua historicização: isto é, compreender sua origem, quais obras gerou, quais características faziam dessas obras objetos literários dignos de representar os ideais brasileiros então em voga, e quais não.

Para sentir a importância do artigo, é preciso lembrar que naquele tempo, faz meio século, o problema do nacionalismo ainda era central em nossa crítica, sob os mais variados aspectos. Para o estudioso, era importante, por exemplo, averiguar quando começou exatamente a literatura brasileira; até que ponto era diferente das obras; quais os elementos que permitiam considerá-la realmente nacional e outras questões que perderam o sentido. (CANDIDO, 1996, p. 106)

Para Candido (1996), entre as contribuições de “Machado de Assis, paisagista”, de Roger Bastide, figuraria a de desvelar a forma como a paisagem aparece, na obra do escritor. Ela surgiria, assim, de forma orgânica, colaborando para o andamento da cena ou para o efeito estético pretendido, que, ajudando a dar feição aos personagens e às situações, e não como mera paisagem exterior, ou simples ornamento.

Estudando Machado de Assis, Bastide elabora uma espécie de paradoxo metódico, ou estratégico, provando que nele a paisagem está presente com grande força, ao contrário do que se sempre se afirmou; só que na filigrana, tão intimamente entrosada com a caracterização e a condução do enredo, que não fere a atenção do leitor. Interiorizada, incorporada à estrutura narrativa, ela é muito mais “necessária” do que nos escritores paisagistas, indiscretos no abuso das “pinturas”, prejudicando a narração pela descrição. Assim, seria possível dizer, como ele nos dizia em aulas e conversas, que Machado de Assis podia até ser considerado “mais brasileiro” do que, por exemplo, Alencar ou Euclides da Cunha, porque nele a paisagem do Brasil se torna algo essencial à economia profunda da obra, insinua-se no gesto do personagem, na fisionomia, no sentimento, na ação, como uma espécie de presença virtual. (CANDIDO, 1978, p. 167)

Com seu trabalho, calcado na sociologia e em estudos e pesquisas de corte histórico, Bastide (2002-2003) teria inaugurado uma maneira nova de interpretar Machado. Entravam na fatura interpretativa os elementos exteriores à obra, o espaço urbano do Rio de Janeiro, por exemplo.

Se não me engano, este é o primeiro ensaio que trata a obra de Machado de Assis de modo realmente contemporâneo, pois não se refere à biografia, nem à psicologia, nem à sociedade, nem à correção da língua, mas à própria natureza do discurso, propondo explicitamente o conceito de latência e encarando a realidade exterior como matéria de construção

literária. De fato, Bastide mostra como o texto comporta uma carga de mundo que atua graças à organização efetuada pela composição literária, não à simples referência temática ou conceitual. (CANDIDO, 1996, p. 105)

Se o ambiente não era mero cenário ou ornamento sem maior importância para Machado, também não o era para Bastide, e ele será o crítico certo para interpretá-lo sob essa nova luz. O ambiente carioca das ruas do Ouvidor e da Ajuda, dos morros, como o do Castelo, das praias e dos mirantes, presentes nos contos e nos romances do autor de *Dom Casmurro*, é entendido como parte integrante da ação e da dinâmica de suas obras.

Os referidos artigos, e também os estudos mais sistemáticos, eram de intuito predominantemente literário, mas quase sempre entrava neles a visão sociológica como alicerce teórico ou componente interpretativa, tornando Roger Bastide um dos poucos a usar com segurança e felicidade essa combinação difícil. (CANDIDO, 1978, p. 163)

Como se observa, as contribuições de Roger Bastide, por meio de seu artigo, hoje clássico, ao invés de reforçarem algumas ideias sobre o escritor, de que não se preocupava com a paisagem e a natureza nacional, mas apenas com os personagens e seu interior psicológico, apontaram e talvez ainda apontem novos caminhos para a crítica sobre Machado de Assis.

O pesquisador francês demonstrou, através de seu pequeno, mas ainda fundamental artigo, a importância da paisagem e da natureza em Machado. Diferentemente de seus contemporâneos, o escritor não se deixara tocar pelo exotismo e pelo elemento típico, na descrição dos ambientes.

Outra vez a obra de Machado era confrontada com o problema do nacional, e, novamente, para falarmos como Brás Cubas, saía vencedora, isto é, com saldo positivo na fatura crítica.

2.2.4 Mário de Andrade e a leitura ambivalente: o lugar de Machado de Assis nas letras nacionais

No ano do centenário de Machado, 1939⁶⁷, o autor de *Macunaíma* abordou, em textos publicados no *Diário de Notícias*, o escritor homenageado. A tônica dos escritos segue, como observa Joana Luíza Araújo (2008) em “Entre o culto e a exclusão: o lugar de Machado no projeto crítico de Mário de Andrade”, a veia ambígua, ou ambivalente, em que percebemos Mário, em diversos momentos, caminhando entre o elogio e o senão, a Machado.

É o que se observa no princípio dessa crônica de 11 de junho de 1939:

Talvez eu não devesse escrever sobre Machado de Assis nestas celebrações de centenário... Tenho pelo gênio dele uma enorme admiração, pela obra dele um fervoroso culto, mas... Eu pergunto, leitor, para que respostas ao segredo da tua consciência, se amas Machado de Assis?... E esta inquietação me melancoliza. (ANDRADE, 1993, p. 53)

Para Mário, é difícil a um leitor amar Machado de Assis, ainda mais sendo um jovem com menos de 30 anos. Esses leitores, quando a eles se pergunta se o amam, dão respostas evasivas ou silenciam. Faltaria a Machado, na opinião do crítico, uma generosidade, enquanto artista, ausência que permitiria apenas a um leitor “cultuar protestantemente” o escritor.

E os artistas a que faltam esses dons de generosidade, a confiança na vida e no homem, a esperança, me parece impossível amar. A perfeição, a grandeza da arte é insuficiente para que um culto se totalize tomando todas as forças do crente. Sabes a diferença entre fé católica e o livre exame protestante? A um Machado de Assis só se pode cultuar protestantemente. (ANDRADE, 1993, p. 53)

A questão nacional é recorrente nessas crônicas, publicadas no ano do centenário do nascimento de Machado, e permeiam suas páginas com a mesma ambivalência vista há pouco. Para Mário, por exemplo, apesar de ter dominado a técnica da escrita como poucos, o autor de “Missa do galo” e “Uns braços” não se preocupou em tornar a linguagem de suas obras mais brasileira.

Mas a linguagem, como fato social, não o preocupou absolutamente. Ele não quis ver a expressão como coisa nacional e não cuidou de abraçá-la

⁶⁷ Mário mostra, em trecho de sua crônica datada do ano do centenário do nascimento, consciência sobre a importância do autor, pela grande quantidade de livros que lhe chegam para resenhar. “Guardei para esta última crônica do ano de Machado de Assis o recenseamento dos livros que recebi, estudando o Mestre. Pelo número, o tamanho, o cuidado de tantos volumes e ensaios publicados na imprensa, não há dúvida nenhuma que hoje os brasileiros consideram Machado de Assis, a sua ‘glória nacional’, como afirmou o último número da revista *Le Mois* numa deficientíssima nota.” (ANDRADE, 1993, p. 135)

conscientemente a sua linguagem. Mas também não foi nenhum escravo da expressão nem da gramática portuguesa. (ANDRADE, 1993, p. 138)

De maneira semelhante a Lúcia Miguel-Pereira, Mário observa que Machado, no seu caminho ascensional, foi vitorioso contra as origens, a pobreza e a própria cor, segregadora. Para o crítico, no entanto, a vitória teria cobrado seu preço, que foi a traição de sua própria realidade.

Na sua arte, Machado de Assis teria procurado, sempre que lhe foi possível, esconder aquilo que seria mais seu, mais próprio de si mesmo, transformando-se em um exemplo perfeito de “arianização”.

Venceu as próprias origens, venceu na língua, venceu as tendências gerais da nacionalidade, venceu o mestiço. É certo que, para tantas vitórias, ele traiu bastante a sua e a nossa realidade. Foi o anti-mulato, no conceito que então se fazia de mulatismo. Foi intelectualmente o anti-proletário, no sentido em que principalmente hoje concebemos o intelectual. Uma ausência de si mesmo, um meticuloso ocultamento de tudo quanto ele podia ocultar conscientemente. E na vitória contra isso tudo, Machado de Assis se fez o mais perfeito exemplo de “arianização” e de civilização da nossa gente. Na língua. No estilo. E na sua concepção estético-filosófica, escolhendo o tipo literário inglês, que às vezes rastreou por demais, principalmente opima do saxonismo, que é Sterne. (ANDRADE, 1993, p. 66)

O caminho literário para isso foi a busca pelo modelo inglês, o qual imitou e dele se tornou mestre. Aqui, Mário, que preferia, para o bem de nossa afirmação nacional, as influências culturais da França⁶⁸, utiliza-se de termo já usado por Sílvio Romero, em suas críticas ácidas a Machado: macaqueação. Machado, através de seu estilo e maneira de escrever, “macaquearia” os escritores ingleses, dando continuidade a uma tradição brasileira de imitar o estrangeiro.

Nisto aliás escapou a Machado de Assis, que, de alguma forma ele estava “mulatizando”. Com efeito, na admiração pela Inglaterra, procurando imitá-la, Machado de Assis continua insolitamente na literatura aquela macaqueação com que a nossa Carta e o nosso parlamentarismo imperial foram na América uma coisa desgarrada. (ANDRADE, 1993, p. 66)

A escolha pela Inglaterra se explicaria menos pelas predileções estéticas do escritor e mais por suas particularidades psicológicas, que Mário entendia serem, entre outras, o senso de tradição e um pendor pelo aristocrático, inclusive no humor. Se

⁶⁸ “A França seria, como vem sendo mesmo, o caminho natural para nos libertarmos da prisão lusa. A Espanha e a Itália eram, na latinidade, “peculiares” demais; ao passo que, na base da originalidade francesa, estavam exatamente o amor da introspecção, o senso da pesquisa realista, o gosto do exótico, o nacionalismo acendrado e o trabalho cheio de precauções que seriam para nós o caminho certo da afirmação nacional” (ANDRADE, 1993, p. 66).

venceu, foi por conta de seu gênio, que não deixou que o ridículo de suas macaqueações levassem a melhor e estragassem as obras. Antes, Machado teria se tornado exemplo do que a mestiçagem pôde oferecer de melhor.

Mas aí Machado de Assis errou o golpe (ou o acertou para si só...), preferindo a Inglaterra, que lhe fornecia melhores elementos para se ocultar, a "pruderie", a beatice respeitosa das tradições e dos poderes constituídos, o exercício aristocrático da hipocrisia, o "humour" de camarote. Branco, branco, ariano de uma alvura impenitente, Machado de Assis correu um perigo vasto. Mas com o seu gênio alcançou a mais assombrosa vitória; e, em vez de soçobrar no ridículo, na macaqueação, no tradicionalismo falso, conseguiu que essa brancura não se tornasse alvar. Antes, rico de tons e de fulgurações extraordinárias, o "arianismo" dele opõe o desmentido mais viral a quanto se disse a ainda se diz e pensa da podridão das mestiçagens. (ANDRADE, 1993, p. 66)

Tais olhares, que visavam mais o fora que o dentro, dificultariam a Machado representar ou capturar a atmosfera da realidade local pela vida da literatura. O escritor de *Amar, verbo intransitivo* argumenta, lembrando, por exemplo, a predileção de Machado por descrever nomes de ruas e arrabaldes do Rio de Janeiro de seu tempo. Porém, o uso dos nomes próprios das avenidas não seria suficiente para conferir às obras de ficção do escritor a autêntica atmosfera carioca. Isso, para Mário, acabava por deixar os textos de Machado, a despeito de sua conhecida meticulosidade nas exatas descrições das localidades, sem a alma da cidade.

Machado de Assis ancorou fundo as suas obras no Rio de Janeiro histórico que viveu, mas não se preocupou de nos dar o sentido da cidade. Na estreiteza miniaturista das suas referências, na sua meticulosidade topográfica, na sua historicidade paciente se percebe que não havia aquele sublime gosto da vida de relação, nem aquela disponibilidade imaginativa que, desleixando os dados da miniatura, penetra mais fundo nas causas intestinas, nas verdades peculiares, no eu irreconciliável de uma civilização, de uma cidade, de uma classe. (ANDRADE, 1993, p. 57)

Fala que haveria mais do sentimento fluminense em autores como Lima Barreto, João do Rio e Aluisio de Azevedo, sem que fosse necessário precisar os nomes das ruas em suas crônicas, contos e romances. Por outro lado, Mário acredita que não se deveria cobrar do autor de *Memorial de Aires* aquilo que ele não poderia dar, indicando que a grande qualidade de Machado seria ainda sua técnica primorosa, fruto do seu labor no trato preciso com a palavra, do que a habilidade de insuflar vida em suas criações.

De fato, como Mário de Andrade parece indicar, é no seu esmero enquanto escritor, na sua técnica primorosa no trato com a palavra escrita, que Machado realmente se

destaca e oferece seu melhor. O crítico chega a indicar que o assunto seria o que menos importaria ao escritor. Não havendo sobre o que escrever, ele poderia se abancar à escrivadinha e produzir outro conto ou outra crônica, pelo simples desejo ou prazer de os realizar⁶⁹.

Como um acadêmico, era um desprezador de assuntos. [...] Há contos dele movidos com tão pouca substância, tão sem uma base lírica de inspiração, que se tem a impressão de que Machado de Assis sentava para escrever. Escrever o quê? Apenas escrever. Sentava para escrever um gênero chamado conto, chamado romance, porém não tal romance ou tal conto. E é porque tinha no mais alto grau uma técnica, e bem definida a sua personalidade intelectual, que saiu este conto ou aquele romance. (ANDRADE, 1993, p. 68)

De acordo com Joana Luíza Muylaert Araújo (2008), há no pensamento de Mário de Andrade uma ambivalência sobre o lugar de Machado de Assis na literatura brasileira e no projeto modernista, o qual o autor de *Macunaíma* encabeçou.

⁶⁹ Essa visão crítica que Mário confessa ter sobre Machado, do escritor divorciado do assunto e do mundo brasileiros, preocupado sobretudo com a pura escrita, é coerente com a discussão sobre o lugar do intelectual evocada nos versos de “Descobrimento”, primeira parte de “Dois poemas acreanos”, publicado pela primeira vez em 1927: “Abancado à escrivadinha em São Paulo / Na minha casa da rua Lopes Chaves / De supetão senti um friúme por dentro. / Fiquei trêmulo, muito comovido / Com o livro palerma olhando pra mim. / Não vê que me lembrei que lá no Norte, meu Deus! / muito longe de mim / Na escuridão ativa da noite que caiu / Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos, / Depois de fazer uma pele com a borracha do dia, / Faz pouco se deitou, está dormindo. / Esse homem é brasileiro que nem eu.” (ANDRADE, 2012, p. 43). Em outros escritos seus, Mário também dá mostras de sua militância de escritor e intelectual preocupado com as coisas do Brasil: “Cuidado! Fortifiquem-se bem de teorias e desculpas e coisas vistas em Paris. Quando vocês aqui chegarem, temos briga, na certa. Desde já, desafio vocês todos juntos, Tarsila, Oswald, Sérgio para uma discussão formidável. Vocês foram a Paris como burgueses. Estão *épatés*. E se fizeram futuristas! hi! hi! hi! Choro de inveja. Mas é verdade que considero vocês todos uns caipiras em Paris. Vocês se parisianizaram na epiderme. Isso é horrível! Tarsila, Tarsila, volta para dentro de ti mesma. Abandona o Gris e o Lhote, empresários de criticismos decrépitos e de estesias decadentes! Abandona Paris! Tarsila! Tarsila! Vem para a mata virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. Há MATA VIRGEM. Criei o matavirgismo. Sou matavirgista. Disso é que o mundo, a arte, o Brasil e a minha queridíssima Tarsila precisam.” (ANDRADE, 2007, p. 135). Em outra passagem, lemos: “Me parece incontestável que nós estamos atravessando um momento muito importante da nacionalidade, principalmente pelas possibilidades que ele tem de despertar no povo brasileiro uma consciência social de raça, coisa que ele nunca teve.” (ANDRADE, 1976, p.156). Sobre o posicionamento combativo de Mário, enquanto intelectual, Joana Luíza Muylaert de Araújo (2008) comenta: “Quando lemos mais desatentos o texto de Mário, dedicado a Machado de Assis e à sua obra, costumamos estranhar o que pode parecer anacronismo da parte do crítico, esquecendo os valores que o orientavam naquilo que para ele significou uma verdadeira cruzada em defesa da literatura e da cultura brasileira. Nunca é demais lembrar a coerência com que Mário sempre assumiu todos os riscos do exercício crítico, aberto e combativo, realizado ao longo de sua história como ensaísta, poeta e prosador. Empenhou corpo e alma na missão a que se impôs de abrigar o Brasil, sacrificando o artista que poderia ter sido, em prol do pesquisador, incansável no propósito de ser útil, como declara na conhecida conferência de 1942. Foi, portanto, em conformidade com os pressupostos do projeto modernista e coerente com o papel assumido, que publicou a crítica a respeito da posição ocupada por Machado na história da literatura brasileira” (ARAÚJO, 2008, p. 52).

Por um lado, Mário vê em Machado um forte exemplo de superação das dificuldades oriundas de sua origem. Além disso, ele o entende como um exemplo do uso da técnica bem aprendida, achando justas e corretas todas as homenagens feitas ao criador de *A mão e a luva*⁷⁰, no ano do seu centenário.

Entretanto, sob outros aspectos, ainda segundo Araújo (2008), incomodaria ao estudioso o “abstencionismo” que ele acreditava ter encontrado no autor das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. A isso se somava outro defeito: Mário via certo desinteresse de Machado por uma ética e uma estética que fossem mais integradoras e menos individualistas. O autor, do seu lugar entre melancólico e galhofeiro, olharia a tudo com indisfarçável fastio, como aquele que sentira Brás ao ver passar as muitas épocas da humanidade em seu delírio de morte.

A questão, já bastante repisada na crítica, do lugar da obra de Machado na literatura brasileira, o grau de sua força de representação realista do local/nacional, retorna reafirmando um velho adágio das escritas da história literária brasileira. Como poderia ser útil construtor de uma cultura brasileira quem, distanciado do seu meio, escreve “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”? O projeto modernista, de integração das culturas heterogêneas e, no limite, incompatíveis, não previa o abstencionismo individualista diante da vida. Para a ambiciosa, utópica tarefa, os esforços teriam que ser desmedidos, exigindo o sacrifício de muitos, particularmente de artistas e intelectuais. (ARAÚJO, 2008 p. 54)

Como observa Araújo (2008), o texto de Mário parece hesitante, sem se fixar num ponto de vista único sobre Machado, transitando, assim, de um polo a outro, mas com todo o cuidado. Ora identifica-se com a vertente nacionalista romântica, ora se aproxima de um juízo crítico que entrevê em Machado um grande autor, para além da técnica e estilo impecáveis.

Até que ponto estaria Mário reproduzindo lugares-comuns da crítica oitocentista? –, acredito que a escrita hesitante de Mário de Andrade, a respeito de Machado, não permite ao leitor um juízo mais definitivo, mais confortavelmente peremptório. Tomando a ambivalência como eixo do juízo crítico de Mário, vejamos como o autor formula argumentos que se contradizem num texto que caminha no frágil fio da navalha, sem entretanto perder o fio da meada. (ARAÚJO, 2008. p. 52)

⁷⁰ Não à toa, Mário encerra sua crônica de 11 de junho de 1939 assim: “Fonte de exemplo, fonte de experiência, treino indispensável, dador fecundo de saúde técnica. Agora, mais do que nunca, neste período de domínio do espontâneo, do falso e primário espontâneo técnico em que vivem quase todos os nossos artistas, teríamos que buscar em Machado de Assis aquela necessidade, pela qual todos os grandes técnicos são exatamente forças morais.” (ANDRADE, 1993, p. 58)

O que parece inegável é seu interesse pelo autor, o que atestam os inúmeros livros, artigos e ensaios que Mário de Andrade recebeu, naquele ano de 1939, para resenhar e oferecer seu juízo crítico⁷¹, sobre Machado de Assis. Ele próprio tinha consciência desse ponto, e atrelava a quantidade de material que recebia sobre Machado à importância do escritor para a vida literária nacional naquele momento da nossa história.

Padrão primacial de cultura, Machado de Assis provocou em torno de si um profundo movimento de alta cultura. Hoje ele é um artista estudado do mundo das artes nacionais. Talvez o único realmente estudado. O único que provocou uma pesquisa acuradíssima, uma curiosidade insaciável e uma atitude cultural livre, de caráter propriamente crítico. (ANDRADE, 1993, p. 135)

Por conta disso, não podemos dizer que, apesar dos pontos de contato, o julgamento de Mário sobre Machado seja o mesmo de Sílvio Romero. São justamente as ambivalências dos juízos de valor do autor de *Paulicéia desvairada* que dão a tônica de sua crítica.

Assim como não produziu uma crítica ácida tal qual a do estudioso sergipano, certamente muito devedor do nacionalismo romântico e de teorias eugenistas, também não escreveu obras laudatórias a Machado, de defesas irrestritas ao escritor, como contemporâneos seus fizeram. Uma tal postura não parecia caber a Mário de Andrade, para quem o sentimentalismo ainda campeava na crítica brasileira de então⁷².

⁷¹ Dois trechos colhidos: no primeiro, Mário comenta sobre o livro de Peregrino Júnior, obra que debate sobre as relações entre a escrita machadiana e as doenças enfrentadas pelo autor. No segundo, um comentário sobre um artigo de Astrojildo Pereira publicado naquele ano, provavelmente “Romancista do Segundo Reinado”. “O sr. Peregrino Júnior escreveu sobre a Doença e a constituição de Machado de Assis (ed. Liv. José Olympio, Rio, 1938) um livro de grande interesse, muito bem trabalhado. Não há dúvida nenhuma que o contista de *Puçanga* comprovou pelas manifestações da obra a triste enfermidade que fez de Machado de Assis um infeliz.” (ANDRADE, 1993, p. 55). “Aliás, o sr. Astrojildo Pereira veio recentemente atenuar essa afirmativa muito duvidosa provando que Machado de Assis defendeu o princípio da família e da estabilidade do lar, censurando sempre em seus livros, e às vezes irritadamente, o ‘casamento de conveniência’. Era pártidário do casamento por amor. No que, aliás, Machado de Assis era exatamente um representante dos interesses burgueses do Segundo Reinado, como provou o sr. Astrojildo Pereira no seu habilíssimo artigo.” (ANDRADE, 1993, p. 54).

⁷² São de Mário essas palavras sobre a crítica machadiana feita naquele momento: “Em quase todas as obras que tenho aqui comigo [...] o apologético cede muito à legítima necessidade de saber; cada machadiano soube com energia conservar junto do amor pelo Mestre o seu ainda maior amor pela verdade – o que ainda é bastante raro dentro do sentimentalismo nacional” (ANDRADE, 1993, p. 135).

Nem amigo nem inimigo, Mário de Andrade, até certo ponto devedor desses impasses, modernista romântico que foi, tentou ser justo nas suas avaliações. E até certo ponto saiu vitorioso. Diria que, embora não atinando para a modernidade do “academismo” de Machado (com as lentes do moderno nacionalista não poderia mesmo vislumbrar outro sentido na ironia machadiana que o “humour de camarote, o exercício aristocrático da hipocrisia”), o autor de *Macunaíma* se vê constrangido a reconhecer que nosso Mestre, se “não pode ser um protótipo do homem brasileiro”, se, na condição de intelectual brasileiro “traiu bastante a sua e a nossa realidade”, por outro lado nos teria legado, com sua obra tão estrangeira, de uma “acadêmica obediência e observação dos protótipos”, “a confiança do nosso mestiçamento”. (ARAÚJO, 2008, p. 52)

Em última instância, os impasses presentes na leitura de Mário são também, em parte, os impasses intelectuais de sua época. Eles nos dão a ver os limites e as possibilidades que o contexto oferecia ao estudioso de literatura. Ao mesmo tempo, nas suas ambivalências, nos seus movimentos de ir e vir, em uma constante interrogação ao autor, Mário dá testemunho de uma obra que, por sua complexidade, tem desafiado críticos desde sempre, e que parece trazer na sua própria construção um perpétuo convite à releitura⁷³.

2.3 Algumas considerações sobre o nacional na crítica machadiana dos anos 1930-1940

O ambiente cultural brasileiro, entre o fim da década de 1930 e durante uma parte considerável da década de 1940, foi marcado pela ascensão do Estado Novo e sua política cultural. Esta ficou conhecida por um acento fortemente nacionalista e por professar valores como o mérito individual e a importância do trabalho para a edificação da nação.

Machado de Assis, que teve seu centenário de nascimento comemorado em 1939, foi homenageado pelo regime, que, com maior ou menor vigor, procurou alinhar o perfil público do escritor à ideia de nação que procurava fazer valer. Fez isso através de sua política cultural, com homenagens públicas, publicações de livros e até a realização de um filme.

⁷³ Nas palavras do Conselheiro Aires, narrador de *Esaú e Jacó*: “O leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por eles passa e repassa os atos e os fatos, até que deduz a verdade, que estava, ou parecia estar escondida.” (ASSIS, 2003, p. 123)

No curta-metragem *Um apólogo – Machado de Assis*, entrevê-se, nas escolhas formais do realizador, o cineasta Humberto Mauro, muito dessas características defendidas pelo regime. O autor de *Memorial de Aires* é retratado, na parte biográfica, como um trabalhador incansável das letras, além de brasileiro e funcionário público exemplares.

Na crítica literária que se deteve sobre o escritor, naquele período, observamos a problemática do nacionalismo como fundamental para vários estudiosos. Embora entre os leitores críticos da primeira geração essa questão também aparecesse, diferenças consideráveis podem ser apontadas entre os dois momentos.

Antes mantida sob reservas, escondida, mencionada de forma discreta, ou nem isso, a afrodescendência de Machado é agora apontada como relevante para o entendimento da obra e do autor, por ao menos uma importante pesquisadora, sua crítica e biógrafa, Lúcia Miguel-Pereira.

Percebe-se, também, que a tônica sobre a brasilidade sofreu mudanças: não se trata mais de questionar o olhar nacional de Machado, mas de estudá-lo, entender como ele se dá, enfim, analisar suas particularidades. Com isso, aprofundam-se os estudos sobre o autor.

A essa tarefa se lançaram ao menos dois grandes críticos machadianos do período, Astrojildo Pereira e Lúcia Miguel-Pereira. Ao primeiro, interessou observar os movimentos da sociedade brasileira do tempo em que o escritor viveu, percebendo o quanto a obra de Machado refletia essas transformações, fazendo-o legitimamente “romancista do Segundo Reinado”.

O marxista Astrojildo, mesmo com ferramental crítico limitado, foi capaz de tecer uma crítica consistente que influenciaria muitos outros estudiosos das relações entre a obra machadiana e a sociedade brasileira. Rompia-se também com ele a ideia, que ainda prevalecia, entre seus contemporâneos, de que Machado produzira uma literatura apartada de seu meio, “absenteísta”.

Ao estudar os movimentos da sociedade nos romances e nos contos, Astrojildo corrigia uma injustiça que nascera das críticas feitas por muitos contemporâneos do

escritor. Ainda muito influenciados pelo romantismo literário e pelo gosto por uma literatura brasileira que privilegiasse, nas suas descrições, o exótico e a natureza exterior, esses leitores muitas vezes não foram capazes de perceber a brasilidade de Machado, na descrição dos ambientes e das situações, presentes em crônicas, contos e romances.

Em Lúcia Miguel-Pereira, vemos, desde o princípio de seu *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, uma defesa da nacionalidade do escritor. Mas é na sua tese de que o autor cifrara e representara nas personagens dos seus romances da primeira fase o percurso de ascensão social – que o levou a viver entre os membros da alta sociedade fluminense – que melhor podemos apreender a contribuição de Lúcia para os temas da ambição e do clientelismo, na obra de Machado.

Para a estudiosa, a consciência do escritor sobre a sociedade em que viveu é bem perceptível em suas tramas ditas românticas, com heroínas pobres, mas ambiciosas. Em livros como *Iaiá Garcia* e *A mão e a luva* Machado trataria da questão da ambição, em busca de legitimar seu trajeto ascensional de classe, com o fim secreto de se justificar perante a si mesmo.

A ensaísta, uma das mais importantes biógrafas do autor, procura situá-lo no contexto fluminense, negando-lhe a alcunha de estrangeiro, ou de pouco brasileiro, dada sua origem e a vida que tivera – Machado pouco se afastou da cidade em que nasceu. Em Lúcia, o nacionalismo não aparece mais como dúvida, importando sim à pesquisadora caracterizá-lo, e assim entender melhor o enigma em que para ela se constituía a vida e a obra de Machado de Assis.

Roger Bastide não foi propriamente um crítico de Machado, mas um estudioso e professor de Sociologia, que se interessava pelos interstícios entre a literatura e a sociedade. Seu renomado estudo “Machado de Assis, paisagista” procura exatamente observar na prosa do romancista vestígios de paisagens brasileiras. A razão da pesquisa remonta à fama que ainda persistia, na época, de que a Machado não importava a “paisagem”, a “natureza”, interessando-lhe apenas o “interior”, isto é, a psicologia humana.

Bastide enumera diversos momentos em que o mundo exterior aparece na obra machadiana, e discute possíveis razões de seu silenciamento pelos críticos. Para o estudioso, Machado diferenciou-se de seus contemporâneos por não validar um olhar “estrangeiro”, que priorizasse o exótico sobre nossos ambientes. Ao contrário, as paisagens mostradas são descritas pelos olhos de um “autóctone”, para usar as palavras do estudioso, e justamente por isso desagradaram a boa parte da crítica, acostumada à tradição do olhar exótico.

Mário de Andrade, por sua vez, nas crônicas que escreveu no ano do centenário, trata Machado com intrigante ambivalência, sobretudo quanto à questão do nacionalismo no escritor. Se, por um lado, vê o escritor como um mestre da forma e do estilo, por outro, entende-o como um traidor do brasileiro mais autêntico, tendo se “arianizado” e se distanciado das suas origens.

A leitura que Mário nos traz de Machado de Assis remonta a questões postas, ainda no século XIX, por Sílvio Romero, saltando aos olhos o uso do verbo “macaquear”, usado por ambos. Entretanto, diferentemente do crítico sergipano, Mário contrabalança tal visão com outra: a de Machado como um esteta, aquele que teria o poder de criar formas literárias belas. Nasce assim um paradoxo: o estudioso vê em Machado um autor que estaria talvez entre os maiores da literatura mundial, mas possivelmente não da brasileira.

Assim, entre os anos 1930-1940, as questões referentes ao nacional em Machado foram importantes para uma parcela significativa da crítica mais relevante sobre o autor. O tema, que não aparecia mais como dúvida, pôde assim ser aprofundado e discutido, proporcionando elementos novos aos quais a crítica futura faria uso e atualizaria.

3 NACIONAL E NEGATIVO

A partir de 1960, as leituras interessadas no aspecto nacional da obra machadiana ganham maior espaço e destaque na crítica sobre o autor. Uma série de estudos de peso, surgidos no contexto das mudanças históricas, políticas e culturais na segunda metade do século XX, sugerem novas interpretações para os textos de Machado, problematizando de forma radical o universalismo tantas vezes conferido a eles.

Termos como volubilidade narrativa, desfaçatez de classe, narrador enganoso passam a frequentar os trabalhos que abordam os romances e os contos do escritor. Além disso, outros aspectos de sua obra, menos conhecidos e estudados até aquele momento, ganham maior relevância e atenção, como as crônicas.

Através de uma forma em geral “oblíqua e dissimulada”, constantemente irônica – mais recentemente entendida como um tipo de “capoeira literária”⁷⁴ – Machado teria cifrado movimentos da classe dominante brasileira. Nos romances publicados após 1880, por meio de um narrador parcial, considerado enganoso, o escritor teria sido capaz de representar na sua prosa movediça as contradições da nação na sua filigrana.

O contexto histórico e cultural que deu ensejo a tais mudanças seria o da efervescência artística e intelectual dos anos 1960 e 1970. O movimento feminista, a crise do capitalismo⁷⁵ e o avanço dos estudos marxistas, bem como a ampliação e a maior importância das universidades na construção do pensamento brasileiro, marcam esse momento.

Além disso, no Brasil, convivia-se, desde 1964, com o golpe civil-militar e suas consequências. Num estranho paradoxo, embora a ditadura fosse de direita, a intelectualidade, se não hegemonicamente, ao menos em grande parte, era de esquerda. Isso se observava nos livros expostos para venda nas livrarias, nos

⁷⁴ Conforme entendimento de Eduardo de Assis Duarte (2009), em seu ensaio “A capoeira literária de Machado de Assis”.

⁷⁵ Roberto Schwarz comenta a questão em seu artigo “Cultura e política: 1964-1969”: “A burguesia entregou aos militares a Presidência da República e lucrativos postos na administração, mas guardava padrões internacionais de gosto. Ora, neste momento a vanguarda cultural do Ocidente trata de um só assunto, o apodrecimento social do capitalismo” (SCHWARZ, 2005, p. 25).

cursos universitários, nos espetáculos teatrais, no cinema e no clero dito esclarecido, isto é, que se contrapunha ao regime de exceção e ao cerceamento das liberdades individuais.

Esses influxos teriam contribuído para uma “virada” na leitura crítica sobre Machado de Assis, no termo cunhado por Roberto Schwarz⁷⁶, e que se configura pela retomada dos aspectos nacionais, agora sob outra chave, isto é: tais aspectos compareciam para expressar, além de “sentimento íntimo”, uma negatividade: Machado era nosso escritor oitocentista que melhor havia representado a crueldade brasileira, crueldade que ganhava enfim sentido histórico e social, e se assentava sobre a desigualdade, a relação injusta entre ricos e pobres, senhores e escravos. Na realidade brasileira, entrava na conta ainda uma outra camada, a dos brancos livres, mas dependentes das classes dominantes.

Também seria o autor que primeiro problematizara, pela via da literatura, de forma aguda, nossa condição colonial, nosso lugar periférico no mundo da cultura e do capital, e as consequências dessa posição na produção artística, e, mais especificamente, no mundo das letras.

3.1 Ambiente cultural da virada

Em seu ainda relevante artigo “Cultura e política, 1964-1969”, publicado pela primeira vez em 1971, na França, e em 1977, no Brasil, Roberto Schwarz (2005) traça um panorama bastante acurado da vida intelectual brasileira dos anos que precederam o golpe e daqueles que o secundaram.

Como aponta o estudioso, o ambiente cultural brasileiro vivia um curioso paradoxo, naquela instância. Enquanto o governo era a ditadura, e a direita dava as cartas na política e na economia, com uma agenda desenvolvimentista que esquecia os

⁷⁶ “Nas etapas seguintes da virada, que ainda está em curso, a composição do romance machadiano foi vista como formalização artística precisamente desse conjunto singular, no qual se traía a ex-colônia. A galeria das personagens, a natureza dos conflitos, a cadência da narrativa e a textura da prosa — elementos de forma — agora manifestavam, como transposições, uma diferença pertencente ao mundo real.” (SCHWARZ, 2012, p.14)

aspectos sociais⁷⁷, o quadro intelectual, composto por professores, estudantes, artistas e outros agentes culturais, era majoritariamente de esquerda.

Entretanto, para surpresa de todos, a presença cultural da esquerda não foi liquidada naquela data, e mais, de lá para cá não parou de crescer. A sua produção é de qualidade notável nalguns campos, e é dominante. *Apesar da ditadura da direita há relativa hegemonia cultural da esquerda no país.* Pode ser vista nas livrarias de São Paulo e Rio, cheias de marxismo, nas estreias teatrais, incrivelmente festivas e febris, às vezes ameaçadas de invasão policial, na movimentação estudantil ou nas proclamações do clero avançado. Em suma, nos santuários da cultura burguesa a esquerda dá o tom. Esta anomalia – que agora periclita, quando a ditadura decretou penas pesadíssimas para a propaganda do socialismo – é o traço mais visível do panorama cultural brasileiro entre 64 e 69. Assinala, além de luta, um compromisso. (SCHWARZ, 2005, p. 07-08)

Apesar do cerco da direita às esquerdas, da pulverização do Partido Comunista Brasileiro (PCB), além da perseguição a outras agremiações políticas, que precisaram persistir na clandestinidade, do fechamento de diversas organizações, e de outras medidas autoritárias, as esquerdas não deixaram de existir⁷⁸. Ao contrário, “havia ainda assim uma vasta produção cultural e artística voltada para um público afeito, interessado nos temas clássicos da esquerda e do engajamento cultural” (CZAJKA, 2010, p. 2).

⁷⁷ Fernando Perlatto (2014), no artigo “Interpretando a modernização conservadora: A imaginação sociológica brasileira em tempos difíceis”, discute a época do golpe e os anos que o antecederam. Retomando a leitura do livro de Florestan Fernandes, *A Sociologia numa Era de Revolução Social*, Perlatto (2014) entende que o “período que cobre o final dos anos 1960 e a década de 1970 foi marcado por mudanças de grande relevância no Brasil, sob a marcação do regime militar imposto em 1964, que tiveram influências decisivas na conformação da institucionalidade do campo sociológico do país, bem como na agenda intelectual da imaginação sociológica brasileira. Em uma conjuntura paradoxalmente caracterizada por enormes adversidades advindas, por um lado, da repressão do governo militar, e por outro, da notável expansão do sistema de ensino e pesquisa da sociologia no país, os sociólogos brasileiros realizaram um esforço intelectual de grande relevância para compreender e interpretar as contradições de um regime que promovia o crescimento da economia, sob a retórica do ‘milagre econômico’, e ampliava o leque constitucional de bens politicamente regulados, como fundos de pensão, ao mesmo tempo em que era responsável pelo aumento brutal da desigualdade social e pela regressão dos direitos civis e políticos, mediante a censura e a repressão. Essas contradições, intrínsecas ao processo de modernização conservador brasileiro, se converteram como objetos de investigação por excelência da imaginação sociológica brasileira entre os anos 1960 e 1970.” (PERLATTO, 2014, p. 463)

⁷⁸ A respeito da resistência à ditadura, comenta o escritor Ferreira Gullar, recentemente falecido: “Isso é que é, na verdade, a Revolução Brasileira. [...] ela ganha carne, densidade, penetra fundo na alma dos homens. O rio que vinha avolumando suas águas e aprofundando seu leito, até março de 1964, desapareceu de nossas vistas. Mas um rio não acaba assim. Ele continua seu curso, subterraneamente, e quem tem bom ouvido pode escutar-lhe o rumor debaixo da terra.” (GULLAR, 1967, p. 253)

Em meio a essa surpreendente “hegemonia cultural da esquerda”⁷⁹, nas palavras de Schwarz (2005), contradições e descompassos podem ser percebidos. Por exemplo, notava-se certo distanciamento da intelectualidade urbana em relação às classes populares, moradores da periferia e ao campesinato⁸⁰.

Tais contradições eram expressas, por exemplo, nas obras dos artistas da época. Em alguns trabalhos, apareciam representadas as angústias da classe artística e da intelectualidade frente às dificuldades em ampliar a sua base de atuação e influência, que ficava, na maioria das vezes, circunscrita a seus pares, por conta da repressão da polícia.

Os seus domínios, salvo engano, concentram-se nos grupos diretamente ligados à produção ideológica, tais como estudantes, artistas, jornalistas, parte dos sociólogos e economistas, a parte raciocinante do clero, arquitetos, etc. – mas daí não sai, nem pode sair, por razões policiais. (SCHWARZ, 2005, p. 8)

Essa classe de intelectuais e artistas, se, por um lado, compunha um grupo mais ou menos fechado, era, por outro, ampla, e acabou por perfazer, durante aqueles tempos difíceis, um mercado consumidor de livros, peças e filmes bastante considerável⁸¹.

Os intelectuais são de esquerda, e as matérias que preparam, de um lado para as comissões do governo ou do grande capital, e do outro para as rádios, televisões e os jornais do país, não são. É de esquerda somente a

⁷⁹ Estudando o pensamento do autor de *Dois meninas*, Rodrigo Czajka (2012), no artigo “Hegemonia cultural de esquerda, marxismo e mercado em Roberto Schwarz”, explica que, para o crítico machadiano, a citada hegemonia cultural poderia ser “[...] definida a partir de um amplo imaginário, compartilhado por intelectuais e artistas de esquerda no questionamento do imperialismo, no enfrentamento do autoritarismo dos governos militares e em favor do desenvolvimento da cultura nacional. Ao passo que as resistências estariam submetidas a disputas específicas de setores, também específicos da produção cultural de esquerda” (CZAJKA, 2010, p. 5). Nas palavras de Schwarz sobre a movimentação das esquerdas naquele período: “Era tão viva a presença desta corrente, que não faltou quem reclamasse – apesar dos tanques da ditadura rolando periodicamente pelas ruas – contra o terrorismo cultural da esquerda.” (SCHWARZ, 2005, p. 17)

⁸⁰ Para Schwarz (2005), tratava-se de uma intelectualidade que estudava “um marxismo especializado na inviabilidade do capitalismo, e não nos caminhos da revolução. Ora, como os intelectuais não detêm os meios de produção, essa teoria não se tranpôs para a sua atividade profissional, embora faça autoridade e oriente a sua consciência crítica. Resultaram pequenas multidões de profissionais imprescindíveis e insatisfeitos, aliados profissionalmente ao capital ou governo, mas sensíveis politicamente ao horizonte da revolução.” (SCHWARZ, 2005, p. 16-17)

⁸¹ “De maneira vária, sociologia, teologia, historiografia, cinema, teatro, música popular, arquitetura etc. refletiram os seus problemas. Aliás, esta teve também o seu aspecto comercial – importante, do ponto de vista da ulterior sobrevivência – pois a produção de esquerda veio a ser um grande negócio, e alterou a fisionomia editorial e artística do Brasil em poucos anos” (SCHWARZ, 2005, p. 15).

matéria que o grupo – numeroso a ponto de formar um bom mercado – produz para consumo próprio. (SCHWARZ, 2005, p. 8)

Assim, apesar de seu distanciamento da luta armada, do campesinato e do operariado, a intelectualidade de esquerda acabou por formar um contingente significativo de pessoas ideologicamente alinhadas, com proximidade de pressupostos e pensamentos. A produção intelectual e artística, bem como o ensino nas universidades e nas escolas também teriam contribuído decisivamente para isso.

Durante esses anos, enquanto lamentava abundantemente o seu confinamento e a sua importância, a intelectualidade de esquerda foi estudando, ensinando, editando, filmando, falando etc., e sem perceber contribuíra para a criação, no interior da pequena burguesia, de uma geração maciçamente anticapitalista. (SCHWARZ, 2005, p.)

Após 1968, no entanto, as forças políticas afeitas à direita e ao golpe recrudesceram. Um de seus principais fins foi justamente impedir a aproximação entre os setores entendidos como progressistas e democráticos da intelectualidade – em grande parte ligados ideologicamente às esquerdas – e as classes populares.

O regime respondeu, em dezembro de 1968, com o endurecimento. Se em 1964 fora possível à direita “preservar” a produção cultural, pois bastava liquidar o seu contato com a massa operária e camponesa, em 1968, quando os estudantes e o público dos melhores filmes, do melhor teatro, da melhor música e dos melhores livros já constituem massa politicamente perigosa, será necessário trocar ou censurar os professores, os encenadores, os escritores, os músicos, os livros, os editores – noutras palavras, será necessário liquidar a própria cultura viva do momento. (SCHWARZ, 2005, p. 9-10)

O golpe teria trazido consigo também a necessidade de repensar o papel das elites em relação aos (des)caminhos da nação. Uma visão desencantada surgiria, contribuindo para a construção de novas perspectivas críticas sobre a obra machadiana⁸².

⁸² De acordo com Schwarz (1999), antes de 1964, restaria ainda certo otimismo e alguma esperança a respeito das elites, o que se perdeu após o golpe. “Essa foi a sensibilidade brasileira dominante até 1964. Quando os militares tomaram o poder, com vasto apoio na elite, veio à frente um outro sentimento, segundo o qual a sinceridade e as simpatias populares da cultura oficial não eram tão confiáveis assim. Surgia uma nova visão desiludida e amarga da elite brasileira, que no aperto aceitava qualquer negócio” (SCHWARZ, 1999, p. 234). Em outro trecho, comenta: “Desenvolvi a maior parte do meu trabalho quando estava na França, na época da ditadura. Esta me abriu os olhos para certas qualidades de Machado de Assis, não há dúvida. Até 1964 dominava uma visão muito

Um exemplo dessa “visão desencantada” está nas leituras, que aos poucos começaram a ganhar relevância, contra os narradores machadianos: esses homens bem postos socialmente, cultos, seriam enfim, e de maneira radical, colocados em dúvida e sob suspeita. Suas maneiras pretensamente finas, bem como as referências cultas, que raramente deixavam de demonstrar, voltavam-se contra eles, a partir das problematizações levadas a cabo por uma nova crítica, interessada em investigar as razões e as consequências da sedução que essa prosa bem escrita apresenta para o leitor⁸³.

Schwarz (1999) entende que

Depois de 1964 a visão amena, ligada ao populismo e às suas promessas, acabou. Daí a atualidade de Machado de Assis quando mostra que não é para acreditar em nada que as pessoas bem-postas dizem, mesmo se as palavras forem sumamente elegantes. A visão machadiana das relações de classe, muito cruel e ácida, de repente ganhava outro peso. (SCHWARZ, 1999, p. 235)

Refletindo sobre seu trabalho, *a posteriori*, o estudioso observa ainda a importância que o ambiente suscitado pelo golpe de 1964 teve sobre sua própria obra crítica. Schwarz (1999) aventava inclusive sugestões de por que Machado não teria sido um autor especialmente popular entre a crítica da primeira metade do século XX, excetuando-se os anos próximos a 1939, centenário de nascimento do escritor⁸⁴. Novamente, o ano-chave é aquele do golpe:

positiva da modernização. A esse respeito é interessante notar que Machado de Assis esteve bastante fora de moda entre a época dele e a década de 30, quando saíram os bons estudos de Augusto Meyer e Lúcia Miguel-Pereira, mais as publicações suscitadas pelo centenário do escritor, em 39. Mesmo assim, Machado não foi propriamente incorporado, salvo na vertente oficialista” (SCHWARZ, 1999, p. 234).

⁸³ De fato, a maior parte dos críticos que desenvolveram leituras sobre a obra machadiana, em diálogo com a história do Brasil e características sociais brasileiras, leram de maneira desconfiada os narradores e os tipos bem postos. Schwarz, Gledson, e posteriormente Chalhoub e Duarte cuidaram de estudar os narradores e a problematizar a história contada pelo ponto de vista dos poderosos. Mesmo Raymundo Faoro (1974), que não se ocupa especificamente de narradores, e parece ver em Machado mais um moralista que um historiador, mais um observador de costumes que um crítico dos desmandos de uma classe sobre outra, também pôs em relevo, nas obras do escritor, os tipos sociais brasileiros, sobretudo aqueles pertencentes às classes altas da sociedade brasileira de então.

⁸⁴ O “esquecimento” foi sentido, por exemplo, por Astrojildo Pereira. Em 18 de junho de 1939, o crítico publica, no *Diário de Notícias*, artigo que analisa a fortuna crítica do escritor até ali. Em certo trecho, lemos: “Mas só em 1912, com o ensaio do Sr. Alcides Maia, é que a obra de Machado de Assis começou na verdade a ser estudada gratuitamente, com espírito objetivo, fora de qualquer propósito polemístico ou apologético. Um belo ensaio. Inteligente, compreensivo, embora parcial, isto é, visando determinado aspecto da obra machadiana. Meia dúzia de anos depois, surgia o considerável volume de Alfredo Pujol, biografia literária sistemática, de valor mais descritivo que interpretativo,

Machado de Assis não havia sido um escritor importante no pré-1964. Foi esse o ano que forneceu a ótica nova que permite dizer que o autor decisivo brasileiro – o que entendeu nossas relações de classe – é Machado de Assis e não José de Alencar... O ceticismo machadiano só passou a ser entendido com acuidade histórica depois de 1964. (SCHWARZ, 1999, p. 235)

Machado, um artista pouco otimista com os rumos do país no seu tempo, seria, para Schwarz (1999), também um eterno desconfiado dos avanços sociais que levaram seus contemporâneos a disposições até bastante eufóricas. Para ele, a abolição da escravidão e a proclamação da república talvez tivessem como maior propósito mascarar relações já há muito desiguais – e que, ao fim e ao cabo, mantinham intactas as estruturas na já costumeira e cruel imobilidade brasileira⁸⁵. Em outras palavras, esses ventos de mudanças não seriam capazes de promover as necessárias transformações que o país de fato precisava – e ainda precisa, mais de um século depois.

porém rico de informações concretas sobre a vida do biografado. Outra meia dúzia de anos transcorreu até 1923, quando Graça Aranha editou e prefaciou o volume contendo a coleção de cartas trocadas entre Machado de Assis e Joaquim Nabuco. Nenhum intuito descritivo ou informativo no prefácio: Graça Aranha entregava-se a um puro trabalho de interpretação, não raro voluptuosamente perdido no arbitrário e no conjectural, mas também, por vezes, rebrilhando em verdadeiros achados de argúcia e penetração. O prefácio de Graça Aranha foi seguido de quase uma década de silêncio, passando pouco menos que despercebidos os tardios comentários que lhe dedicou Luís Murat, em 1926. Um ou outro pequeno ensaio, artigo de revista ou de jornal, e até algum livro inteiro, mal e mal percebido, não conseguiam quebrar o silêncio. Machado de Assis parecia mergulhar no esquecimento, abafado sob o tumulto dos sucessos políticos..." (PEREIRA, 2010, p. 1-2)

⁸⁵ Impossível, nesse contexto, não recordar o episódio da tabuleta do Custódio, em *Esaú e Jacó*. Nele, o dono de uma confeitaria precisa decidir qual nome escolherá para a tabuleta que fica à porta de seu estabelecimento, agora que vai precisar consertar a placa. Seu receio é que, se deixar como está, "Império", a República pode chegar e anular o trabalho, e, principalmente, o dinheiro despendido. Se puser "da República", e o Império eventualmente não cair, o mesmo ocorre. Entre ambas, escolhe para a tabuleta o nome "Confeitaria do Custódio". Outro momento da obra machadiana em que as mudanças políticas são reduzidas a mera retórica, desprovida de sentido real de transformação social, está na crônica de 19 de maio de 1888, publicada apenas seis dias após a abolição. Nela, Machado toma a voz de um proprietário de escravos que manda alforriar seu cativo Pancrácio na noite em que oferece um grande jantar para se lançar deputado pelos liberais. Pancrácio – cujo nome é bastante sugestivo, naturalmente – fica a morar e trabalhar na fazenda após ser declarado livre na frente dos convivas, e, nos dias que seguem, também não deixa de continuar a receber tapas e safanões do seu generoso senhor. "Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte, por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos. Tudo compreendeu o meu bom Pancrácio; daí pra cá, tenho-lhe despedido alguns pontapés, um ou outro puxão de orelhas, e chamo-lhe besta quando lhe não chamo filho do diabo; cousas todas que ele recebe humildemente, e (Deus me perdoe!) creio que até alegre." (ASSIS, 1994, p. 260)

Para Schwarz, como se observa, a história da crítica machadiana – e nisso incluem-se seus próprios trabalhos – parece inelutavelmente ligada ao contexto histórico e cultural brasileiro⁸⁶.

John Gledson (2003), no artigo “Machado de Assis para leitores anglófilos”, também discute as relações entre o golpe – bem como os tempos autoritários e de perdas de direitos civis e sociais que o Brasil vivia – e as mudanças na crítica machadiana de então. Dedicar-se com mais atenção às reflexões sobre as razões que motivaram a escrita de um livro que considera um divisor de águas na crítica sobre Machado, *Ao vencedor as batatas*, bem como sua contraparte, *Um mestre na periferia do capitalismo*⁸⁷, anos depois.

A implicação óbvia é a de que esse livro e o precedente têm fortes ligações com a história recente do Brasil, sendo 1964 o ano do golpe que pôs fim às ilusões do populismo e que marcou o início de mais de vinte anos de regime militar. A compreensão desse processo esclarece a leitura de *Ao vencedor as batatas* e de *Um mestre na periferia do capitalismo*. (GLEDSON, 2006, p. 240)

⁸⁶ Quinze anos depois de publicado *Ao vencedor as batatas* – escrito sob a influência do golpe de 1964 –, a escrita e o posterior lançamento de *Um mestre na periferia do capitalismo* também estariam de acordo com um determinado momento do país, a eleição de Fernando Collor de Mello para a presidência da república. “Levei muito tempo para escrever *Um mestre na periferia do capitalismo*. Estava terminando a redação no tempo do Collor, cujo governo tinha a ver com a franja crapulosa dos romances machadianos. De repente me pareceu que eu iria terminar um livro muito atual. Um livro que estava escrevendo havia mais de vinte anos, sobre outro, escrito havia mais de cem, que estava em processo de rejuvenescimento” (SCHWARZ, 1999, p. 235).

⁸⁷ Em artigo intitulado “Roberto Schwarz, um leitor radical de Machado”, Sandra Guardini T. Vasconcelos (2014) vê aproximações entre os contextos em que Machado e Schwarz escreveram. O autor das *Memórias póstumas* teria vivido e produzido em uma época de profundas contradições sociais, próprias de uma sociedade que se queria moderna, mas que trazia, na sua base de sustentação econômica, o trabalho servil. Também o contexto de realização dos livros de Schwarz, sobretudo seu primeiro, *Ao vencedor as batatas*, em que se destaca seu ensaio “As ideias fora do lugar”, seria, na opinião da pesquisadora, o de um Brasil que, vindo de grandes reformas modernizadoras, recebe o golpe de 1964, e vê as esperanças de uma mudança social de fato significativa se esvaír, mantendo-se ainda a maioria da população em situação de penúria. “Roberto Schwarz atendeu a essa exigência com resultados notáveis: ao tratar de Machado, com as consequências do golpe de 1964 em curso, precisou redefinir os termos da “dialética de local, nacional, universal”, que já não permitiam harmonização, diante do malogro de qualquer projeto progressista para a nação. A homologia entre escritor e crítico fica clara. No tempo de Machado, ao contrário do que esperava o otimismo abolicionista, o fim do cativo não integrou os negros e os pobres à cidadania, tarefa nacional que ficaria adiada *sine die*. No horizonte do crítico, enquanto escrevia seus ensaios sobre Machado, também havia motivo para pessimismo. Se a dinamização da economia, com ênfase na industrialização, durante o segundo governo Vargas pavimentou o caminho para uma década de prosperidade que se acentuou com o clima de otimismo que logo mais cercou a eleição de Juscelino Kubitschek, seu Plano de Metas e a construção de Brasília, as saídas logo iriam se fechar, com o golpe militar de 64 e o sentimento de frustração pela impossibilidade de superar o desnível que nos separa dos países desenvolvidos ‘por meio de uma virada social iluminada’. Diante de quadro semelhante, a Machado não interessava a síntese, como pontua Roberto, mas sim a disparidade, uma atitude e uma escolha que também podemos atribuir ao seu melhor crítico” (VASCONCELOS, 2014, p. 9).

O crítico sublinha que o clima geral era de fato de polarização e transformação. A percepção sobre a elite econômica brasileira mudava, e as últimas ilusões a respeito do papel que ela representaria frente à possibilidade de um retrocesso autoritário, desapareciam no ar dos tempos. Com receio de perder seus muitos privilégios, e com o objetivo de salvaguardar sua propriedade, as classes dominantes teriam escolhido apoiar o golpe⁸⁸.

O contexto era de uma polarização crescente: os parâmetros do pensamento sobre as divisões de classe no interior da sociedade brasileira e sobre o lugar do Brasil no mundo estavam em transformação. Em particular, a relativa facilidade com que o exército e seus aliados assumiram o poder foi, para muitos, uma ocasião de repensar as maneiras como os ricos e poderosos souberam impor-se aos pobres, e como isso podia ter sido determinado historicamente. (GLEDSON, 2006, p. 240)

Gledson recorda a relevância cada vez maior do meio acadêmico, bem como da força que determinadas correntes críticas e posições ideológicas exerceram, na época. Essas mudanças no panorama universitário, na opinião do crítico, também contribuíram decisivamente para as novas leituras dos textos machadianos que surgiram a partir de então.

Por volta desse período, o panorama começou a mudar e a abordagem predominantemente biográfica e bibliográfica começou a ser abandonada, sem que houvesse qualquer decisão consciente nesse sentido. A atenção agora se voltava para o mundo acadêmico, justo quando as velhas e as novas teorias – estruturalismo, feminismo, formalismo, marxismo – passaram a ter uma importância maior no novo mundo polarizado do regime militar e, claro, acima de tudo, com o desenvolvimento das próprias universidades. (GLEDSON, 2006, p. 12)

Para o entendimento do horizonte histórico e cultural, além do marxismo, da crítica ao capitalismo, do aumento da desconfiança sobre as classes dominantes, e também da maior importância das universidades e do meio acadêmico, é necessário ainda levar em conta o avanço do feminismo e as conquistas sociais e culturais

⁸⁸ Como bem observa Schwarz (1999) em “Altos e baixos da atualidade de Brecht”: “Quando foi derrubado, em 1964, o governo Goulart levantava bandeiras sociais avançadas. O golpe militar em defesa de ‘tradição, família e propriedade’ confirmava uma vez mais a distribuição clássica de papéis, que nos países desenvolvidos saía da ordem do dia: a esquerda queria mudar a sociedade, ao passo que a direita se aferrava ao passado. Com as diferenças do caso, esse havia sido o próprio horizonte inicial das vanguardas históricas, horizonte que dava sinais de persistir no Terceiro Mundo, onde o dispositivo literário de Brecht reencontrava a justiça antiga. Assim, o programa de desnaturalização das convenções teatrais parecia parte e símbolo de outra vira-volta mais transcendente, alinhando com a superação socialista da ordem burguesa, incapaz de evoluir.” (SCHWARZ, 1999, p. 127)

nesse campo, naquele momento. É nesse contexto que, anteriormente a *Ao vencedor as batatas*, um livro também fundamental para a crítica machadiana pautada no nacional – ainda que seu viés não fosse esse – surgiu e influenciou uma geração de críticos: *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo sobre Dom Casmurro*, de Helen Caldwell, publicado originalmente nos Estados Unidos em 1960.

O trabalho de Helen Caldwell trazia uma inegável proeza: punha em xeque a certeza do adultério de Capitu, enquanto lançava sobre o narrador um olhar de suspeição. Caldwell era oriunda da Califórnia, que, como lembra Hélio de Seixas Guimarães (2011), foi um dos grandes centros irradiadores do feminismo na época.

O livro da pesquisadora norte-americana surge de fato, no ar dos tempos que marcou a ampliação das discussões sobre feminismo. Uma década atrás, Simone de Beauvoir havia lançado *O segundo sexo*, livro que problematizava as diferenças sexuais a partir de critérios puramente biológicos, sendo bastante conhecidos, e curiosamente ainda polêmicos, alguns pontos de vista defendidos pela autora⁸⁹.

Certamente, o clima sobre o questionamento dos papéis de homens e mulheres era efervescente, e *O Otelo brasileiro de Machado de Assis* dialoga com esse momento cultural e histórico. Além disso, seu trabalho terá influência sobre diversos críticos que se dedicaram a pensar o nacional em Machado, bem como a relação entre literatura, história e sociedade, a partir dos anos 1960.

Percebemos assim que o contexto sócio-cultural colaborou para o surgimento de uma crítica machadiana em que, direta ou indiretamente, o nacional é o cerne da questão. Mais que isso, o nacional apareceria, no texto machadiano, como um

⁸⁹ A questão ainda não é pacífica no Brasil, sessenta anos depois do livro de Beauvoir. Por exemplo, em 2015, a prova do ENEM trouxe uma citação de trecho de *O segundo sexo*, desagradando grupos conservadores, que acusaram os organizadores do exame de usarem a prova para veicularem a “ideologia feminista”. O blogueiro Rodrigo Constantino escreveu: “A prova do Enem foi, uma vez mais, um *show* bizarro de doutrinação ideológica, conforme muitos têm relatado. Uma das questões estava carregada de feminismo tosco, usando Simone de Beauvoir para extrair dos alunos uma visão de mundo absurda de que ‘ninguém nasce mulher’, de que gênero é apenas uma ‘construção social’. Essa turma tem ido longe demais em suas viagens nos departamentos de humanas das universidades” (REVISTA FORUM, 2015). O trecho citado de Beauvoir é: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino” (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

problema posto pelo próprio autor, cujos romances, contos e crônicas seriam palco de discussão sobre o assunto⁹⁰.

3.2 Raymundo Faoro: classe e estamento em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*

O livro de Raymundo Faoro, *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, publicado pela primeira vez em 1974, dá na verdade continuidade a seu trabalho anterior, *Os donos do poder*, de 1955.

Nas palavras de Leandro Konder, o weberiano⁹¹ Faoro

[...] inscreve-se na categoria dos pensadores que procuram interpretar a História sob o aspecto estrutural. A razão do impacto que a sua obra *Os donos do poder – Formação do patronato político brasileiro* causou em nosso meio intelectual, é que, contrariamente à visão marxista, dominante à época na historiografia de tipo estrutural, ele não procurou a explicação na infra-estrutura, vale dizer, na sociedade civil, mas antes na superestrutura, isto é, no Estado. (KONDER, 2003, p. 331)

Enquanto em *Os donos do poder*, Faoro discute a formação do patronato político brasileiro e as relações de poder que se estabelecem entre a burguesia ascendente e os membros do estamento nacional, em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, o autor busca observar esse modelo de sociedade, seus movimentos e transformações, dentro da obra machadiana. Diversos grupos que compunham a estrutura social brasileira da época aparecem nos textos de Machado através dos seus personagens e das relações que estabelecem com o poder.

⁹⁰ Recordamos aqui a crônica “O punhal de Martinha”, em que o narrador compara o incidente de uma mulher chamada Martinha, que havia esfaqueado um homem, na Bahia, com o suicídio da virtuosa Lucrecia, ultrajada por Sexto Tarquínio. Em ensaio sobre esse texto, Roberto Schwarz interpreta-o à luz da problemática nacional sobre Machado de Assis. Apesar do gesto semelhante das duas mulheres, apenas a segunda está imortalizada nas páginas clássicas. À Martinha será relegado o esquecimento. O crítico destaca a condição de rebaixamento das coisas brasileiras, em contraposição à elevação do que é de fora.

⁹¹ Já em *Os donos do poder*, Faoro toma emprestado de Max Weber seu conceito de estamento. Na Europa, a sociedade de feudos fora organizada nos seguintes estamentos: nobreza, clero e povo, com suas respectivas funções sociais e estatutos jurídicos. Nobres guerreavam, clero orava, e o povo, os servos camponeses, na verdade, aravam e cuidavam da terra. Nas sociedades estamentais, ocorrem situações em que certos estamentos detêm alguns privilégios em relação a outros. Faoro entende que a sociedade brasileira, assim como seu modelo primeiro, a sociedade portuguesa, foi moldada pelo estamento patrimonialista. Ele seria formado pelos altos funcionários da Coroa, e em seguida, após 1889, pelo grupo que passou a cercar o Chefe de Estado, na era republicana.

Em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, Faoro (1974) perscruta romances e contos, procurando analisar os movimentos da sociedade brasileira neles representados. Observa, por exemplo, como Machado tratou os avanços da classe burguesa sobre o estamento, que então começa a perder importância, sobretudo a partir da segunda metade do século XIX. Essas mudanças na estrutura social perpassariam a própria obra do escritor, que também se modifica, incorporando, na prosa e no assunto, esses novos modos de viver e ser.

A obra machadiana, para o sociólogo de *A pirâmide e o trapézio*, seguiu de perto as transformações dessa sociedade. Setores ligados ao capital, como, por exemplo, banqueiros, financiadores de empreendimentos, ou ainda aqueles que lucraram com especulação financeira, ganham, com o correr do tempo, na pena do escritor, primazia sobre detentores de títulos nobiliárquicos, e os nomes e as linhagens consideradas nobres cedem ao brilho do dinheiro, entendido como um “novo deus”⁹² na leitura que Faoro (1974) faz sobre a obra de Machado de Assis.

É assim que, de acordo com o estudioso,

Há uma sociedade de classe em plena expansão, cifrada, nas expressões mais gloriosas, nos banqueiros, nos prósperos comerciantes, nos capitalistas donos de rendas, nos senhores de terras e nos escravos. O dinheiro é a chave e o deus desse mundo, dinheiro que mede todas as coisas e avalia todos os homens. (FAORO, 1974, p. 4)

Seria por volta da década de 1880, ensina Faoro (1974), que tais mudanças começam a ser sentidas de maneira mais aguda, e a origem e os títulos de nobreza passam a valer menos que a quantidade de dinheiro e as apólices bancárias nas contas dos novos ricos⁹³.

⁹² É curioso notar algumas aproximações do trabalho de Astrojildo Pereira em Raymundo Faoro. A despeito das diferentes metodologias de análise, ambos detectam esse movimento na obra de Machado, e o explicam através de mudanças na estrutura social brasileira, que o escritor teria sido capaz de perceber e representar à sua maneira.

⁹³ Não nos esqueçamos de Brás Cubas e suas histórias controversas sobre a origem de sua família: “O fundador da minha família foi um certo Damião Cubas, que floresceu na primeira metade do século XVIII. Era tanoeiro de ofício, natural do Rio de Janeiro, onde teria morrido na penúria e na obscuridade, se somente exercesse a tanoaria. Mas não; fez-se lavrador, plantou, colheu, permutou o seu produto por boas e honradas patacas, até que morreu, deixando grosso cabedal a um filho, licenciado Luís Cubas. Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós – dos avós que a minha família sempre confessou, – porque o Damião Cubas era afinal de contas um tanoeiro, e talvez mau tanoeiro, ao passo que o Luís Cubas estudou em Coimbra, primou no Estado, e foi um dos amigos particulares do vice-rei Conde da Cunha. Como este apelido de Cubas lhe cheirasse

A velha sociedade de estamentos cede lugar, dia a dia, à sociedade de classes. Entre “A anedota pecuniária” e “O alienista” nota-se que a perspectiva sob a qual se estratificam as camadas sociais é diferente em toda sua extensão e profundidade. (FAORO, 1974, p. 5)

O curioso é que, como relembra o crítico, no tempo em que ser reconhecido como pertencente ao estamento era algo de valor, já o dinheiro tinha seu lugar. A burguesia brasileira travestia-se de nobreza, através da compra de títulos nobiliárquicos, estratégia que a ajudava a inserir-se em um lugar prestigioso e de oportunidades.

Envergava então com orgulho um título pomposo, de conde ou de marquês, da mesma maneira que se envergava uma sobrecasa cara e nova⁹⁴.

Essa burguesia,

[...] insegura de sua força e de seus poderes, nobilita-se e se afidalga por todos os meios, pela imaginação, falsificação ou imitação. Sob esta sombra, cresceu o constrangido acatamento a uma aristocracia, sem raízes e sem tradição. Burguesia mascarada de nobreza, incerta de suas posses, indefinida no estilo de vida. (FAORO, 1974, p. 14)

Entretanto, mesmo a compra de tais títulos tem um limite, na obra machadiana. Faoro (1974) recorda que, na ficção do Velho Bruxo, as personagens dificilmente chegam aos mais altos postos da administração pública ou da política. Os tipos do

excessivamente a tanoaria, alegava meu pai, bisneto de Damião, que o dito apelido fora dado a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, em prêmio da façanha que praticou, arrebatando trezentas cubas aos mouros. Meu pai era homem de imaginação; escapou à tanoaria nas asas de um *calembour*”. (ASSIS, 1992, p. 20)

⁹⁴ É conhecida a cena das *Memórias póstumas*, em que Lobo Neves conquista Virgília, prometendo-lhe um título dessa natureza, que, no entanto, nunca veio:

“Então apareceu o Lobo Neves, um homem que não era mais esbelto que eu, nem mais elegante, nem mais lido, nem mais simpático, e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura, dentro de poucas semanas, com um ímpeto verdadeiramente cesariano. Não precedeu nenhum despeito; não houve a menor violência de família. Dutra veio dizer-me, um dia, que esperasse outra aragem, porque a candidatura de Lobo Neves era apoiada por grandes influências. Cedi; tal foi o começo da minha derrota. Uma semana depois, Virgília perguntou ao Lobo Neves, a sorrir, quando seria ele ministro.

— Pela minha vontade, já; pelas dos outros, daqui a um ano.

Virgília replicou:

— Promete que algum dia me fará baronesa?

— Marquesa, porque eu serei marquês”. (ASSIS, 1992, p. 133)

escritor em geral transitam pelo meio-termo da sociedade brasileira, sem chegarem a ministros⁹⁵, por exemplo, ou jamais penetrando na intimidade da família real⁹⁶.

A absorção por cunhagem apresenta-se, na obra machadiana, mais pelo lado negativo do que pelo positivo. Nenhum homem de origem humilde, na extensa galeria de suas personagens, alcançou a cadeira senatorial ou envergou o imponente uniforme de ministro. (FAORO, 1974, p. 15)

O crítico lembra-nos ainda que, nesta sociedade, não são os méritos que concedem títulos e dessa forma elevam o status social do sujeito. Muito frequentemente, observam-se as mãos invisíveis dos poderosos e dos influentes, pertencentes ao estamento. São essas sombras que escolhem, pinçam os de baixo, nomeando-os para esse ou aquele cargo, conferindo-lhes um ou outro título nobiliárquico ou honorífico.

⁹⁵ Em *Quase ministro*, o título já nos dá ideia do que esperar. Um personagem, Martins, ouve o rumor de que será ministro. Isso basta para que sua casa se torne palco de vários pretendentes a amigos, ou pessoas que vêm requerer-lhe favores. Afinal, claro, não se torna ministro.

“SILVEIRA:

Estás ministro, aposto!

MARTINS:

Quase.

SILVEIRA: Conta-me isto. Eu já tinha ouvido falar na queda do ministério.

MARTINS: Faleceu hoje de manhã.

SILVEIRA: Deus lhe fale n'alma!

MARTINS: Pois creio que vou ser convidado para uma das pastas.

SILVEIRA: Ainda não foste?

MARTINS: Ainda não; mas a coisa já é tão sabida na cidade, ouvi isto em tantas partes, que julguei dever voltar para casa à espera do que vier.

SILVEIRA: Muito bem! Dá cá um abraço! Não é um favor que te fazem; mereces, mereces... Ó primo, eu também posso servir em alguma pasta?” (ASSIS, 2003, p. 290)

⁹⁶ O Imperador não é um personagem presente. Surge em sonhos ou na imaginação, como em *Dom Casmurro*. Faoro o vê como uma sombra a pairar sobre a obra machadiana. É a instância máxima do estamento, de onde todos os títulos vêm. No romance citado, a simples aparição dele, na rua, dava pretexto a Bentinho de pedir-lhe que intercedesse junto à mãe, para dissuadi-la de fazê-lo padre. A cena, muitíssimo engraçada, termina com o consentimento de D. Glória. “Em caminho, encontramos o Imperador, que vinha da Escola de Medicina. O ônibus em que íamos parou, como todos os veículos; os passageiros desceram à rua e tiraram o chapéu, até que o coche imperial passasse. Quando tornei ao meu lugar, trazia uma ideia fantástica, a ideia de ir ter com o Imperador, contar-lhe tudo e pedir-lhe a intervenção. Não confiaria esta ideia a Capitu. ‘Sua Majestade pedindo, mamãe cede’, pensei comigo. Vi então o Imperador escutando-me, refletindo e acabando por dizer que sim, que iria falar a minha mãe; eu beijava-lhe a mão, com lágrimas. E logo me achei em casa, a esperar, até que ouvi os batedores e o piquete de cavalaria; é o Imperador! é o Imperador! toda a gente chegava às janelas para vê-lo passar, mas não passava, o coche parava à nossa porta, o Imperador apeava-se e entrava. Grande alvoroço na vizinhança: ‘O Imperador entrou em casa de D. Glória! Que será? Que não será?’. A nossa família saía a recebê-lo; minha mãe era a primeira que lhe beijava a mão. Então o Imperador, todo risonho, sem entrar na sala ou entrando, — não me lembra bem, os sonhos são muita vez confusos, — pedia a minha mãe que me não fizesse padre, — e ela, lisonjeada e obediente, prometia que não.

— A Medicina, — por que lhe não manda ensinar Medicina?” (ASSIS, 2016, p. 142)

Lembre-se mais uma vez: quem decide o primeiro passo não é o talento oratório ou jornalístico, a habilidade para capturar ou arregimentar o eleitorado, o charme que seduz as multidões. Antes de pôr à prova tais dons é necessário conquistar a confiança dos chefes obscuramente encastelados no Olimpo, cuja presença se sente, mas não se vê. (FAORO, 1974, p. 15)

No topo da pirâmide social encontram-se os barões, os comendadores, ministros, conselheiros, agentes da Guarda Nacional, bem como fazendeiros, capitalistas, comerciantes e banqueiros. Por trás dessas figuras, em penumbra, haveria o estamento, as “influências” que elegem, escolhem, e que, por sua tradição, origem ilustre, têm status próprio⁹⁷.

A leitura de Faoro (1974) nos recorda, assim, ainda, outro tema caro a Machado, que está associado a sua tentativa de representar a sociedade oitocentista finissecular em que viveu: a ascensão social. Em Machado, a ascensão nunca está relacionada ao trabalho árduo e diário, nem é comum às pessoas que ganham o pão com o suor do seu rosto⁹⁸.

⁹⁷ É assim que Faoro explica o desprezo a Mateus, personagem de “Anedota pecuniária”, de *Histórias sem data*, que, apesar de ter enriquecido, era considerado ainda um simples albardeiro. “Acabava de construir uma casa suntuosa. Só a casa bastava para deter e chamar toda a gente; mas havia mais – a mobília, que ele mandara vir da Hungria e da Holanda, segundo contava, e que se podia ver do lado de fora, porque as janelas viviam abertas –, e o jardim, que era uma obra-prima de arte e de gosto. Esse homem, que enriquecera no fabrico de albardas, tinha tido sempre o sonho de uma casa magnífica, jardim pomposo, mobília rara. Não deixou o negócio das albardas, mas repousava dele na contemplação da casa nova, a primeira de Itaguaí, mais grandiosa do que a Casa Verde, mais nobre do que a Câmara. Entre a gente ilustre da povoação havia choro e ranger de dentes, quando se pensava, ou se falava, ou se louvava a casa do albardeiro – um simples albardeiro, Deus do céu!” (ASSIS, 2017, p. 42)

⁹⁸ A expressão está em *Brás Cubas*. Mas os que verdadeiramente precisam trabalhar em Machado têm destinos bastante diferentes do enriquecimento. Basta que pensemos no trabalho ingrato das escravas de “O caso da vara”. No conto, um dos textos mais incisivos de Machado sobre a violência dos senhores, Lucrecia não termina a tempo um bordado e recebe, ao fim do conto, a paga por isso. “Era a hora de recolher os trabalhos. Sinhá Rita examinou-os, todas as discípulas tinham concluído a tarefa. Só Lucrecia estava ainda à almofada, meneando os bilros, já sem ver; Sinhá Rita chegou-se a ela, viu que a tarefa não estava acabada, ficou furiosa, e agarrou-a por uma orelha.

— Ah! malandra!

— Nhanhã, nhanhã! pelo amor de Deus! por Nossa Senhora que está no céu.

— Malandra! Nossa Senhora não protege vadias!

Lucrecia fez um esforço, soltou-se das mãos da senhora, e fugiu para dentro; a senhora foi atrás e agarrou-a.

— Anda cá!

— Minha senhora, me perdoe!

— Não perdoo, não.

E tornaram ambas à sala, uma presa pela orelha, debatendo-se, chorando e pedindo; a outra dizendo que não, que a havia de castigar.

— Onde está a vara?” (ASSIS, 2001, p. 384-385)

Os meios comuns para alcançar esse glorioso estado são a herança e o casamento com herdeiro ou herdeira rica. Há, todavia, as grandes carreiras, dos homens que vieram do nada e construíram grossos cabedais, a cuja sombra um deles cultivou a baronia. (FAORO, 1974, p. 17)

Muitas são as obras de Machado em que o tema da herança surge, em geral tornando rico quem até bem pouco tempo era pobre ou muito pobre, vivendo da mendicância. O tema aparece, por exemplo, nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* e em *Quincas Borba*. No primeiro, Brás encontra Quincas, um antigo amigo, agora mendigo, que lhe rouba um relógio. Em outro momento, após receber a herança de um tio, já bem vestido e bem alimentado, Quincas, agora alcunhando-se filósofo, restitui o relógio ao amigo. Em *Quincas Borba*, o personagem-título encontra um herdeiro de suas filosofias e de sua fortuna. Rubião, após a morte do mestre, deixa a pequena Barbacena, onde era professor, e muda-se para a Corte, lugar de luxos e riquezas, na posição de capitalista. Ao término do romance, no entanto, Rubião termina na miséria e louco, imaginando-se Napoleão III.

Como observa Faoro (1974), o tema do casamento como mola do enriquecimento também está presente em Machado, em mais de um trabalho, sendo *Dom Casmurro* talvez o mais conhecido exemplo, ou até mesmo o modelo mais bem acabado desse assunto, dentre os trabalhos que o escritor realizou⁹⁹.

Dentre os personagens que vieram do nada e que construíram carreiras gloriosas, recorda-nos Faoro (1974), estão também muitos que enriqueceram de maneiras não completamente lícitas, ou pelo menos questionáveis, pelos critérios da ética.

Um dos exemplos seria o Cotrim, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que tratava seus escravos da maneira mais dura e ultrajante possível, apesar de ter gostos modernos e refinados. Outra personagem interessante nesse sentido é Sinhá Rita, do conto “O caso da vara”, que, a despeito de tratar com paciência e generosidade um afilhado que vem lhe pedir ajuda, parece bastante violenta com as

⁹⁹ Obras menos conhecidas do escritor também abordaram o assunto, como a novela *Casa Velha* e o conto “Frei Simão”, por exemplo. A reescritura machadiana a partir de alguns temas-chave, ou estruturas que se repetem, levou Silviano Santiago, na década de 1960, a proferir essas palavras que, nos dias de hoje, ainda nos parecem fundamentais para uma abordagem mais profunda do texto de Machado: “Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado como um todo coerentemente organizado, percebendo que certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente”. (SANTIAGO, 2000, p. 27)

escravas que para ela costuram, sobretudo quando não entregam no prazo fixado os trabalhos exigidos, que depois serão postos à venda.

Alguns ganharam com as especulações na bolsa. E ainda há os que lucraram com a perda de outros. Por exemplo, Cristiano Palha, em *Quincas Borba*, que soube fazer dinheiro com a quebra da bolsa brasileira, nos anos do Encilhamento, quando a euforia especulativa, junto às esperanças de progresso, culminaram em uma crise financeira em torno do mercado de ações.

Dessa forma, como ensina Faoro (1974), em Machado, a ascensão social se dá por via da herança, do casamento, ou ainda através do lucro fácil, oriundo de negócios suspeitos ou escusos, ou da especulação. O trabalho duro, áspero, não leva, nessa sociedade representada em seus romances e contos, a lugar algum, isto é: não conduz à riqueza ou a uma posição social mais elevada¹⁰⁰.

Não é o trabalho o responsável por esse salto, o trabalho de todos os dias, suado e fatigante, com a poupança de real a real. A chave da existência dourada é a especulação afortunada, o faro astuto, que se exercita nas crises comerciais que abalaram o Segundo Reinado. (FAORO, 1974, p. 17-18)

Nesse mundo, o luxo e a ostentação eram necessários à demarcação da posição social dos sujeitos. Dessa maneira, a escolha da carruagem era fundamental, pois dava a ver aos outros – e a opinião pública era a que tinha maior valor – o quão rico ou importante era seu proprietário¹⁰¹.

Do coche ao bonde – é toda a sociedade do Império sobretudo a do 2º Reinado, que se expressa e se caracteriza. Pelo carro se conhece o homem: símbolo de opulência, da mediania e da pobreza. A carruagem

¹⁰⁰ Não deixa de ser curioso contrastar a leitura de Faoro em *A pirâmide e o trapézio* com as leituras da própria vida do escritor, algumas décadas atrás. Nesses trabalhos biográficos, em que destacamos o de Lúcia Miguel-Pereira, Machado é um trabalhador incansável, e é graças a essa sua particularidade que chegou à posição de grande escritor que conquistou.

¹⁰¹ Não é preciso chegar ao *coupé*. A felicidade, parafraseando o título de um conto, pode ser um par de botas. Em “O último capítulo”, um suicida decide, em seu testamento, doar botas a todos, sob o argumento de que teria visto um homem passar debaixo de sua janela, sem vintém, e coberto pelos azares da vida, mas feliz, na contemplação de um par de botas bonitas e novas, que calçava. “A felicidade será um par de botas? Esse homem, tão esbofetado pela vida, achou finalmente um riso da fortuna. Nada vale nada. Nenhuma preocupação deste século, nenhum problema social ou moral, nem as alegrias da geração que começa, nem as tristezas da que termina, miséria ou guerra de classes; crises da arte e da política, nada vale, para ele, um par de botas. Ele fita-as, ele respira-as, ele reluz com elas, ele calça com elas o chão de um globo que lhe pertence. Daí o orgulho das atitudes, a rigidez dos passos, e um certo ar de tranquilidade olímpica... Sim, a felicidade é um par de botas”. (ASSIS, 2011, p. 219)

fazia supor as cocheiras, o exército de criados e escravos, tudo articulado para o luxo ostentatório das ruas e praças. O bonde, no outro extremo, é a sociedade democrática que se expande e cresce – sociedade mal-educada, que cospe no chão e fala alto. O carro esconde e dissimula cabedais; o carro ostenta e põe a nu o homem, com seus vícios e sua pobreza. Eles se digladiam nas ruas, com impulsos próprios, honra e prestígio derivado das parelhas – num painel autêntico do que vale cada homem no conceito de outro homem. (FAORO, 1974, p. 52-53)

Barões e baronesas aparecem eventualmente na obra de Machado. Porém, mais frequentes são os sonhos de baronia que acometem os personagens, como é o caso de Cristiano Palha¹⁰². O casal Santos, de *Esaú e Jacó*, também é evocado por Faoro (1974), na cena em que o marido de Natividade conta à mãe dos gêmeos que ela agora é baronesa. Também Rubião é lembrado por Faoro (1974), em certa passagem de *Quincas Borba*, na qual o novo rico se encanta com o aroma de uma baronesa¹⁰³.

Outros exemplos estão presentes também em narrativas curtas. Em “O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana”, conto publicado em 1882 na coletânea *Papéis avulsos*. No enredo, um jovem alferes acorda sozinho na fazenda

¹⁰² “A carreira daquele homem era cada vez mais próspera e vistosa. O negócio corria-lhe largo; um dos motivos da separação era justamente não ter que dividir com outro os lucros futuros. Palha, além do mais, possuía ações de toda a parte, apólices de ouro do empréstimo Itaboraí, e fizera uns dois fornecimentos para a guerra, de sociedade com um poderoso, nos quais ganhou muito. Já trazia apalavrado um arquiteto para lhe construir um palacete. Vagamente pensava em baronia.” (ASSIS, 2002, p. 265)

¹⁰³ “Baronesa! E o nosso Rubião ia descendo a custo, de manso, para não parecer que ficara ouvindo. O ar metia-lhe pelo nariz acima um aroma fino e raro, coisa de tontear, o aroma deixado por ela. Baronesa! Chegou à porta da rua; viu parado um *coupé*; o lacaio, em pé, na calçada, o cocheiro na almofada, olhando; fardados ambos... Que novidade podia haver em tudo isso? Nenhuma. Uma senhora titular, cheirosa e rica, talvez demandista para matar o tédio. Mas o caso particular é que ele, Rubião, sem saber por que, e apesar do seu próprio luxo, sentia-se o mesmo antigo professor de Barbacena...” (ASSIS, 2002, p. 126) Recordamos também que Rubião, em mais de um momento, sonha com títulos, como nesta passagem, em que aspira ao baronato: “Em verdade, as noivas que apareciam ao lado do Rubião, naqueles sonhos de bodas, eram sempre titulares. Os nomes eram os mais sonoros e fáceis da nossa nobiliarquia. Eis aqui a explicação: poucas semanas antes, Rubião apanhou um almanaque de Laemmert, e, entrando a folheá-lo, deu com o capítulo dos titulares. Se ele sabia de alguns, estava longe de os conhecer a todos. Comprou um almanaque, e lia-o muitas vezes, deixando escorregar os olhos por ali abaixo, desde os marqueses até os barões, voltava atrás, repetia os nomes bonitos, trazia a muitos de cor. Às vezes, pegava da pena e de uma folha de papel, escolhia um título moderno ou antigo, e escrevia-o repetidamente, como se fosse o próprio dono e assinasse alguma coisa:

Marquês de Barbacena

Marquês de Barbacena”. (ASSIS, 2002, p. 167-168)

Além disso, como é sabido, ao término do romance, Rubião enlouquece, sonhando ser imperador, título máximo e impossível.

dos tios, depois da fuga dos escravos. Sem ter quem o note e elogie pela bela farda e o título, vê seu reflexo começar a desaparecer no espelho do seu quarto¹⁰⁴.

A forma de reverter a situação era, todos os dias, enquanto os proprietários não voltavam, vestir um pouco a farda na frente da peça. Assim o reflexo de Jacobina permanecia intacto.

O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade. Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem. A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado. (ASSIS, 2001, p. 413)

A menção a Jacobina dá ensejo a outro tema abordado por Faoro (1974). Assim como a farda do alferes, sua alma exterior, vale mais que sua contrapartida interna, também importaria mais, nesse mundo que Machado procurou pintar, a bela frase à ideia bem pensada. A frase, dita com graça e espírito, tem força, ainda que possa trazer uma ideia superficial ou pouco original¹⁰⁵.

¹⁰⁴ O espelho é descrito com atenção pelo autor: “Se lhes disser que o entusiasmo da tia Marcolina chegou ao ponto de mandar pôr no meu quarto um grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples... Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madrepérola e outros caprichos do artista. Tudo velho, mas bom...” (ASSIS, 2001, p. 410)

¹⁰⁵ Lembremo-nos, por exemplo, do conto “Teoria do medalhão”, em que um pai procura explicar a seu filho algumas “verdades” da vida, e sobre como ideias originais podem ser perigosas para um “medalhão completo”: “Venhamos ao principal. Uma vez entrado na carreira, debes pôr todo o cuidado nas ideias que houveres de nutrir para uso alheio e próprio. O melhor será não as ter absolutamente; coisa que entenderás bem, imaginando, por exemplo, um ator defraudado do uso de um braço. Ele pode, por um milagre de artifício, dissimular o defeito aos olhos da plateia; mas era muito melhor dispor dos dois. O mesmo se dá com as ideias; pode-se, com violência, abafá-las, escondê-las até à morte; mas nem essa habilidade é comum, nem tão constante esforço conviria ao exercício da vida. [...] No entanto, podendo acontecer que, com a idade, venhas a ser afligido de algumas ideias próprias, urge aparelhar fortemente o espírito. As ideias são de sua natureza espontâneas e súbitas; por mais que as sofremos, elas irrompem e precipitam-se. Daí a certeza com que o vulgo, cujo faro é extremamente delicado, distingue o medalhão completo do medalhão incompleto” (ASSIS, 2001, p. 332). Parece ser sobre isso que nos diz Faoro (1974): “Mundo de brincadeira, sátira sem compromisso com a realidade, mero espetáculo lúdico do absurdo? A retórica, carne da opinião – da opinião que comanda e governa os homens –, tem um papel mais profundo nesse mundo de reflexos e de aparências. Ela está em lugar das estruturas sociais e das forças que constroem a história. A imagem desfigura o fato e o acontecimento; o tecido de palavras substitui as

Este é um mundo governado pela frase – a frase feliz, sem pai, bem cunhada, com alguma sombra de ideias. Política e frase, opinião pública e frase, pensamento e frase – tudo será a frase. (FAORO, 1974, p. 174)

Faoro (1974) recorda que muitos personagens de Machado são movidos a frases de efeito, como Elisiário, de “Um erradio”, e Xavier, de “O anel de Polícrates”. Nos romances o tema também aparece. O filósofo Quincas Borba e o seu “Ao vencedor as batatas”, e Brás Cubas, com sua lista de máximas¹⁰⁶ são exemplos conhecidos.

Fica, das observações de Faoro (1974), a respeito da questão, sobretudo, a sensação de que, em histórias como as citadas, a retórica vence o fato. Esses enredos representam, em alguma medida, a maneira como Machado entendia certa faceta da realidade brasileira do seu tempo: esvaziada de sentido, restaria a casca, bela e brilhante, a esconder o oco interno. Nas palavras do sociólogo, a “[...] dança dos motivos e das paixões se expressa com a palavra torneada, sombra do fato absurdo, de um mundo em que a frase revela a ausência de sentido.” (FAORO, 1974, p. 178).

O tema da máscara também é evocado pelo estudioso da obra machadiana. Faoro (1974) entende a máscara na obra do escritor como uma necessária substituta para a face verdadeira de cada personagem, que nunca pode ser mostrada, sob pena de levar quem não a está usando à ruína¹⁰⁷. A máscara de generosidade substitui o rosto que esconde inveja ou cobiça, assim como a máscara de bondade camufla a face de quem nutre os interesses mais sórdidos.

O moralista quer surpreender, atrás da máscara que ri, a face ambiciosa, o rosto contraído de cobiça, o gesto medroso. Ele sabe que os sentimentos, os impulsos, as virtudes e os vícios, todos os ingredientes que movem o boneco, se disfarçam e se transmutam. (FAORO, 1974, p. 383)

ideologias e as ideias que traduzem ou evocam as correntes dos sucessos humanos” (FAORO, 1974, p. 177).

¹⁰⁶ Algumas: “Suporta-se com paciência a cólica do próximo.”; “Matamos o tempo; o tempo nos enterra.”; “Crê em ti; mas nem sempre duvides dos outros.”; “Não te irrites se te pagarem mal um benefício: antes cair das nuvens, que de um terceiro andar.” (ASSIS, 1992, p. 223)

¹⁰⁷ Como Rubião, que não entende a máscara, o jogo de salão, os flertes de Sofia como parte dessa cultura citadina. Sobre isso, leia-se o ensaio de Luiz Costa Lima (1981), “Rubião, herdeiro e louco”. No trabalho, comentando a respeito, o crítico afirma que “a diferença que de fato os separa concerne ao código de comunicação da sociedade. Rubião lhe é absolutamente alheio; Palha e Sofia já o dominam e põem para funcionar ali mesmo, perante e às expensas do mestre-escola”. (LIMA, 1981, p. 78)

Observa-se, assim, no trabalho de Faoro (1974), uma leitura de Machado que filia o escritor à linhagem dos grandes moralistas europeus, como os franceses Montaigne e Rochefoucauld. Os comentários do narrador, suas observações, seu olhar atento às contradições dos personagens, às suas paixões, às suas “mores”¹⁰⁸, próprias do espírito humano, ajudariam a configurar esse perfil de crítico dos costumes.

A estilização partia, por consequência, de fatos e realidades sociais, apurados na observação das coisas e na conduta dos homens. O que a distingue da construção social, decorrente de uma compreensão global, é a predominância dos sentimentos e das virtudes na ação coletiva. Persiste nela – diga-se ainda uma vez – o moralismo, mitigado embora com a sociedade sentida e percebida como resistência à vontade do homem, o homem ingenuamente vestido de rei da criação. (FAORO, 1974, p. 504)

De acordo com Alfredo Bosi (2004), em artigo sobre o ensaísta weberiano, intitulado “Raymundo Faoro, leitor de Machado de Assis”, o sociólogo procurou captar, em *A pirâmide e o trapézio*, mais que a sociedade brasileira na obra de Machado. Interessa ao crítico também o olhar que o autor lança sobre ela. Esse olhar é a lâmpada que ilumina alguns pontos e lança sombras sobre outros. O ponto de vista é o do moralista, que perscruta os costumes e os modos de ser dessa sociedade com uma visão filosófica e distanciada.

O distanciamento de Machado é, em sentido lato, moralista, ético e filosófico, de vontade e de pensamento. E será estético, uma vez que a sua linguagem narrativa não se confundirá nem com a do naturalismo ferino e direto dos romancistas do último quartel do século XIX (Adolfo Caminha, Aluísio Azevedo, Inglês e Sousa, Júlio Ribeiro) nem com o expressionismo agônico de Raul Pompéia. Será mordaz, mas diplomático, boca que morde e sopra. (BOSI, 2004, p. 362)

Isso explicaria o olhar algo frio do escritor, que procura manter o distanciamento necessário para observar os quadros da vida social. Machado, anterior aos conceitos das ciências sociais que surgiam, como a História, veria a sociedade como

¹⁰⁸ Faoro faz questão de explicar que moralista “não quer dizer moralizador, pregador de moral ou censor de costumes. O moralismo nada tem com a moral, mas tem muito a ver com os costumes, mores, isto é, “com o gênero de vida e a maneira de ser do homem na realidade concreta, que pode ser imoral. Os moralistas não são educadores, nem professores de ética. São observadores, analistas, pintores de homens, infinita é a sua tarefa. Seu estudo se dedica à complicação total da natureza contraditória e da condição banal e concreta do homem, que não se revela senão quando a ética se retira para deixar o campo livre à observação não preconceituosa do real.” (FAORO, 1974, p. 496)

uma arena de lutas, em que a ambição tem importância fundamental na vitória do indivíduo¹⁰⁹.

Machado, preso aos preconceitos de moralista, ainda alheio à formação de historiador do século XIX, concebeu as estruturas sociais como se movidas por sentimentos e paixões individuais. No jogo das forças sociais, o concurso das circunstâncias exteriores tem inegável peso, mas o que decide é a fibra do homem, rompendo caminhos à custa da ambição. (FAORO, 1974, p. 8)

É importante constatar aqui que, de fato, Machado lia e conhecia os escritores moralistas, tendo por eles grande apreço, citando-os, em mais de uma ocasião, em seus contos e romances.

Como bem apontam Vizette Priscila Seidel e Daniela Mantarro Callipo, em seu artigo “A intertextualidade em ‘Miss Dollar’, de Machado de Assis”, Machado era um leitor e conhecedor de La Rochefoucauld, bem como de Molière.

La Rochefoucauld é importante para Machado de Assis, que utilizou várias de suas leituras para ter um olhar mais crítico em relação à sociedade, cujos costumes e hábitos o autor das *Maximes* descreveu, tratando de hipocrisias, das mentiras do amor, mostrando como a sociedade é mascarada, tal qual Machado nos apresenta em suas obras. (SEIDEL; CALIPO, 2010, p. 248-249)

A fome de dinheiro, a ganância, mostradas não de formas abstratas, mas dentro de uma lógica social e econômica brasileiras, são escrutinadas à luz do olhar do moralista. A partir desse ponto de vista ético, o escritor tira suas conclusões. Dessa forma, Faoro (1974) não nega a Machado a representação da sociedade brasileira em seus romances e contos, mas reitera sua veia de moralista. De fato, o sociólogo confere ao escritor a primazia, em nossa literatura, da observação mais aprofundada do intercâmbio entre classe e estamento, e movimentos políticos oriundos dessa relação.

A classe proprietária, dourada com a ética do estamento, dita a conduta e a moralidade da sociedade que Machado de Assis revela. Coube-lhe, pela primeira vez na ficção brasileira, separar e acentuar a classe da nebulosa do prestígio dos homens que orientam a sociedade, mostrando em linha

¹⁰⁹ “Na alma do inconformado filho da tradição renascentista resiste o moralista, que dotava a história de conteúdo fluido e artístico, sem o respeito às leis que intrinsecamente conduzem o destino. Um Cromwell ou um Bonaparte chegaram ao topo da pirâmide, não pela conjunção das forças sociais, mas por via do incêndio da ambição de poder. Se a chama interior arde com violência, o homem quebra as limitações exteriores, rompe as cadeias da sociedade, atravessa os obstáculos que lhe embaraçam a marcha” (FAORO, 1974, p. 496).

evolutiva a emancipação das relações de mercado da contextura das convenções. Logo depois de romper o encanto sagrado dos estratos dominantes, com certo ranço colonial, assinalando a presença do mercado, que mede todos os valores, preocupou-se em reduzir tudo a dinheiro e a fome de pecúnia. Há, no processo íntimo desse desmascaramento, o fio de censuras éticas. (FAORO, 1974, p. 227).

Nessa linha, Bosi (2004) mantém seus argumentos sobre o trabalho de Faoro. Apesar do olhar do estudioso sobre a fauna social machadiana, seu entendimento é o de que o autor das *Memórias póstumas* interessa-se em observar os comportamentos humanos, seguindo uma longa tradição, da qual Machado descende e seria a versão mais bem acabada, no Brasil.

Compreender o olhar de Machado é pôr-se à escuta de toda uma tradição de análise dos comportamentos humanos, ancorada na percepção do amor próprio onipresente, da vaidade, da precariedade da consciência, da preeminência do interesse e do desejo sobre as exigências do dever, ou, usando categorias freudianas, do princípio do prazer sobre o princípio da realidade. Que este eixo da interpretação possa coexistir com explicações sociológicas, eis uma constatação que tem a ver com a própria coerência interna de *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. A consciência de que se trata de abordagens distintas, até o extremo da oposição, exprime-se no intertítulo – “O moralismo em conflito com a história e a sociedade”. (BOSI, 2004, p. 366)

Podemos dizer, assim, que a contribuição maior de Faoro, com seu *A pirâmide e o trapézio*, para as leituras sobre o aspecto nacional em Machado de Assis, parece ser a consolidação, sem sombra de dúvida, de que o Brasil de fato aparecia representado nos contos e romances do escritor. Seu estudo exaustivo de personagens e situações dos movimentos da sociedade brasileira, representados por Machado, são estudados de perto pela via do estamento e do avanço da importância da burguesia no país.

Ainda que visto como um moralista, à maneira de franceses como Rochefoucauld, o criador de Brás Cubas, para o estudioso, não prescindiria de sua experiência como observador social, que retirava da realidade histórica a matéria para a realização de sua ficção.

3.3 A crítica literária na periferia do capitalismo: o trabalho de Roberto Schwarz

A carreira do crítico literário Roberto Schwarz se confunde com a própria história da crítica de viés nacional sobre Machado de Assis. Suas contribuições estão diretamente ligadas às transformações pelas quais essa corrente de leitura passou, e sobretudo à relevância que veio a ganhar, a partir de meados da década de 1970.

A importância da obra crítica do pesquisador naquele momento inicial estaria, em grande medida, em ajudar a estabelecer as bases para um estudo mais aprofundado do nacionalismo em Machado de Assis. Esse nacionalismo seria a contrapelo do que então se fazia no tempo do escritor. Em Machado, nas palavras de Schwarz (1987), teríamos a presença de um “nacional negativo”, em que o pitoresco não encontra lugar¹¹⁰.

No trabalho que embasa a maior parte de seu pensamento sobre Machado, *Ao vencedor as batatas*, de 1977, cujo ensaio de abertura é o conhecido e polêmico “As ideias fora do lugar”, o crítico busca ler os primeiros romances de Machado de Assis de maneira a entender as razões que possibilitaram sua existência, bem como sua singularidade em relação, por exemplo, à obra alencarina.

Para Schwarz, certa monotonia em *Helena* ou *Ressurreição*, então, seria o preço pago pelo romancista, que, interessado em de fato representar a sociedade do seu tempo, precisou tratar do tema familiar do favor, enquanto que, em *Senhora*, de José de Alencar, o que ditava as ações dos personagens seria certo pensamento liberal, não presente no chão histórico do país, ainda. O liberalismo entrava na órbita da obra do autor de *Lucíola* no lugar do assunto do favor, mola da sociedade clientelista. A graça e o ritmo de *Senhora* são indiscutíveis, mas ali, para Schwarz, se observa o descompasso entre as ideias e o contexto brasileiro oitocentista. No primeiro Machado, entretanto, mais “realista” que seu predecessor e amigo, as ideias estavam “no lugar”, ainda que perfazendo romances menos interessantes.

Influenciado em parte pelo trabalho de Lúcia Miguel-Pereira, que viu nas tramas e nas heroínas uma tentativa do autor de cifrar a experiência pessoal como

¹¹⁰ Isso está indicado pelo crítico em mais de um texto. No artigo “Complexo, nacional, moderno e negativo”, publicado em *Que horas são?*, por exemplo, lemos: “Enfim, inferioridade pátria existe, mas o metro que a mede não é também inocente, embora hegemônico. Trata-se de uma posição antimítica e duas vezes negativa, isenta de ufanismo conservador bem como de abdicação do juízo diante de Europa e progresso, uma posição racional em absoluto, que em cem anos não envelheceu. (SCHWARZ, 1987, p. 125)

dependente, e tomando por base as leituras marxistas e adornianas sobre forma e estrutura social, o crítico explica como Machado compôs esses livros, que investigam como a organização social brasileira, entre proprietários, homens livres e pobres, e escravos, foi importante na composição.

A chave [da vida ideológica] era diversa. Para descrevê-la é preciso retomar o país como um todo. Esquemmatizando, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o “homem livre”, na verdade dependente. Entre os primeiros dois a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é sua caricatura (SCHWARZ, 2000, p. 16).

É assim que *Ao vencedor as batatas*

[...] está firmemente fundamentado na realidade da sociedade brasileira da época, cujas idiosincrasias reconhece. Tudo isso, como fica resumido no meu ensaio/introdução, foi produto do seu tempo, e não se explica tanto pela crítica literária quanto pela história e pela sociologia. (GLEDSON, 2006, p. 14-15)

Apesar de dialogar com a história e a sociologia, *Ao vencedor as batatas* toma como ponto de partida, isto é, tem como preocupação primeira, a interpretação do elemento estético da obra machadiana. São as questões de forma que acabam por suscitar o debate e as problematizações do crítico.

Em suma, o meu ponto de partida foi esse: uma análise da escrita, do estilo da segunda fase de Machado, mais uma tentativa de localizar os seus elementos no Brasil do tempo. Ao historicizar esses elementos, para romper a carapaça localista, acabei dando com as “Ideias fora do lugar”, que nasceram do esforço de uma explicação estética. O ponto de partida da reflexão social no caso foi estético. (SCHWARCZ; BOTELHO, 2008, p. 150)

Em trabalhos posteriores, livros de peso, como *Um mestre na periferia do capitalismo*, publicado em 1991, e *Duas meninas*, de 1997, Schwarz prossegue no seu intuito de estudar a forma literária a partir de estruturas sociais. No primeiro, aborda o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Observa-lhe a prosa desabrida, veleidades, que caracterizariam o que Schwarz (2000) denomina “volubilidade narrativa”. Entende que essa maneira de narrar é usada por Machado a fim de caracterizar ou representar certos movimentos da

sociedade brasileira, mais especificamente de uma de suas classes, a senhorial, à qual pertence o narrador Brás.

Os contrastes são inúmeros, entre frases, entre parágrafos, entre capítulos, mas o efeito visado é um só, a satisfação da mesma constante veleidade. Mais que baixo contínuo, esta é a mediação geral que dá pertinência, pelo toque insensato, aos materiais do romance. Digamos então que no curso de sua afirmação a versatilidade do narrador faz pouco de todos os conteúdos e formas que aparecem nas *Memórias*, e os subordina, o que lhe proporciona uma espécie de fruição. Neste sentido a volubilidade é, como propusemos no início destas páginas, o princípio formal do livro. (SCHWARZ, 2000, p. 31)

Em *Duas Meninas*, o ensaio “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*” dá continuidade ao método de aproximar forma literária e estrutura social. No texto, Schwarz (2000) procura entender as razões pelas quais o discurso do narrador do romance resistiu por mais de sessenta anos a um olhar de desconfiança do leitor.

A explicação, para o crítico, estaria na prosa de Bento, que o identificava com qualidades caras à cultura brasileira: filho amantíssimo, arrimo da família, homem. Criando um tipo de ideal da sociedade brasileira, Machado jogava com o leitor, que culpava Capitu.

A “charada literária” do escritor teria sido montada, na opinião de Schwarz, (2006), exatamente para problematizar certos aspectos da sociedade brasileira, e seu sucesso deveria ser medido pelo fracasso da crítica em detectar o dispositivo armado pelo autor.

Podemos perceber, através das reflexões de Roberto Schwarz sobre forma literária e estrutura social, algumas influências que lhe possibilitaram realizar suas reflexões. Em especial, ao menos dois grandes estudiosos, cada um a sua maneira, teriam colaborado para o olhar crítico de Schwarz sobre essa questão.

Uma dessas influências seria o filósofo alemão Theodor Adorno, um dos fundadores da Escola de Frankfurt, e autor de livros como *Minima moralia*, *Teoria estética* e *Dialética do esclarecimento* – este, escrito com seu amigo, o também filósofo Max Horkheimer.

Em duas entrevistas, a primeira presente no livro *Martinha versus Lucrecia*, a segunda em homenagem aos 30 anos de *Ao vencedor as batatas*, o crítico menciona o filósofo como uma forte influência em sua vida acadêmica.

Vi a *Dialektik der Aufklärung* [Dialética do esclarecimento] numa estante de livraria em 1960, quando era estudante de sociologia. São Paulo naquele tempo tinha duas ótimas livrarias alemãs. Que eu saiba, Adorno era desconhecido como crítico e filósofo, pois não estava traduzido e a sua influência na Alemanha estava apenas no começo. Mas no curso de ciências sociais da USP ele era uma referência em métodos e técnicas de pesquisa sociológica, por ser coautor de *The authoritarian personality*, um catatau coletivo sobre os tipos de personalidade propensa ao fascismo. (SCHWARZ, 2012, p. 46-47)

Schwarz também travou contato, na época, com outras obras do filósofo, como *Notas de literatura*, considerada menos difícil que *Dialética do esclarecimento*, e textos sobre música do pensador alemão, que ajudaram o crítico brasileiro, posteriormente, a pensar a relação da forma artística com a história:

Pouco depois comprei as *Notas de literatura*, que estavam começando a sair e que me eram mais acessíveis, e também os ensaios sobre música, que em fim de contas foram os que mais me marcaram, ainda que de música eu não saiba nada. É que neles a discussão sobre o funcionamento da forma, de sua substância sócio-histórica, de sua revolução moderna, de seu caráter construído e exploratório, e sobretudo de sua lógica objetiva, está mais abstrata e clara. (SCHWARZ, 2012, p.47-48)

Schwarz se refere aos estudos de Adorno sobre música atonal. O interesse do crítico brasileiro, no entanto, não parece estar no estudo da música em si, mas em como o filósofo alemão analisa o elemento musical naquilo que ele guardaria de “substância sócio-histórica”.

Se colocarmos *forma* onde está escrito *música*, teremos algo da postura de Adorno como crítico, que de fato procura saber do que as formas falam, reagindo a elas como expressões da sociedade contemporânea no que esta tem de mais problemático e crucial. (SCHWARZ, 2012, p. 46)

Na sua *Teoria estética*, Adorno traça essas aproximações, indicando que as questões sociais se cristalizam não nos conteúdos, mas na forma artística, estabelecendo uma relação entre arte e sociedade.

(...) estratos fundamentais da experiência, que motivam a arte, aparentam-se com o mundo objectivo, perante o qual retrocedem. Os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes da sua forma. É isto, e não a trama dos momentos objectivos,

que define a relação da arte à sociedade. As relações de tensão nas obras de arte cristalizam-se unicamente nestas e através da sua emancipação a respeito da fachada fáctica do exterior atingem a essência real. (ADORNO, 1970, p. 16)

Como sublinha Marc Jimenez, o método crítico adorniano, ao aplicar a análise marxista da sociedade à estrutura interna das obras, dá a ver como os conflitos – “problemas imanentes”, isto é, ainda a serem resolvidos – nelas se inscrevem, no correr da história.

Somente uma análise interna, profunda das obras permite fazer aparecer o que ordinariamente escapa à verborreia mais ou menos tingida de idealismo: o conteúdo de verdade. Este, precisa Adorno, não está “fora da história”, mas na “cristalização da história nas obras”. (JIMENEZ, 1977, p. 34)

Ainda em Jimenez, lemos:

Síntese não violenta, mas também negação da totalidade, a forma, testemunha dos antagonismos sociais, nada mais é que um conteúdo sedimentado. (JIMENEZ, 1977, p. 13)

Tal procedimento, que Schwarz denomina “estilo de análise”, teria fornecido a ele a maneira de compreender os romances machadianos da primeira e da segunda fases, na dupla *Ao vencedor as batatas* e *Um mestre na periferia do capitalismo*.

A influência de Antonio Candido também é bastante sentida na obra crítica de Schwarz, no que se refere ao diálogo entre forma literária e estrutura social. O próprio pesquisador machadiano atribui ao autor de *Literatura e sociedade* uma grande importância para sua formação. Estudiosos de ambos entendem mesmo Schwarz como um continuador, em muitos aspectos, da obra de Candido.

Candido encerra *Formação da literatura brasileira* exatamente no ponto em que Machado apareceria. A literatura brasileira chegara até um momento de sua formação que permitiria enfim o surgimento de um escritor com as qualidades de Machado de Assis. Assim, a explicação para alguém do talento desse autor não estaria mais no seu gênio único, em aspectos da sua vida pessoal, ou relacionados sobretudo a uma particularidade individual, mas na própria história da literatura brasileira, que havia fomentado, através de mais de uma geração, o ambiente cultural e intelectual propício para o surgimento de Machado.

Antonio Candido assinala a vocação extensiva de nosso romance. De certo modo, este cumpria o papel que hoje cabe aos estudos sociais, num movimento de ampliação que só se aquieta depois de recobrir o país no seu todo. A expansão, no sentido da abrangência, se completa com o fim do Romantismo, mais ou menos por volta de 1870, quando começa a exploração em profundidade empreendida por Machado de Assis. Como Antonio Candido também explicou, esse romancista soube aproveitar de maneira consistente os acertos de seus predecessores, ao mesmo tempo que lhes evitava as estreitezas, o que permitiu – sem exclusão de outros fatores – que criasse a primeira grande obra da literatura brasileira do século XIX, e a primeira que de fato conta para a cultura moderna. (SCHWARZ, 1999, p. 53)

Estaria indicado assim o lugar de Machado de Assis na história da formação literária brasileira. O processo se conclui quando permite o surgimento de um escritor como Machado, o qual, para ser apreciado, não precisava contar com olhares benevolentes da crítica nem ser relativizado à luz dos grandes da literatura mundial.

Nesses termos, Machado de Assis é um ponto de fuga e de chegada do movimento de formação da literatura brasileira. Ao possibilitar a sua obra, despida de provincianismo e debilidades, o processo mostrava estar concluído. – Salvo engano, seria este o esquema da formação da literatura brasileira segundo Antonio Candido. (SCHWARZ, 1999, p. 53)

Machado passava a ser resultado do longo processo de criação do ambiente literário brasileiro. Além disso, punham-se em perspectiva suas influências estrangeiras: Machado havia lido, de fato, Lawrence Sterne, Xavier de Maistre, Jonathan Swift. Porém, uma explicação possível para sua alta qualidade estava no uso que fez dos seus contemporâneos, como Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar.

Não mais obrigado a produzir literatura formativa, Machado poderia escrever sobre o país sem precisar fazer suas histórias se passarem aqui, ou terem um nacionalismo óbvio. Cumprido o período de formação pelos mestres anteriores, o escritor agora poderia, pela primeira vez na história literária brasileira, realizar uma literatura realmente grande, sem estar preso aos ditames e limites do nacionalismo¹¹¹.

¹¹¹ O estudo de Candido abria caminho para explicações sociológicas para a existência de Machado, relacionadas ao seu lugar na história de nossa cultura e à formação de nosso sistema literário. Não à toa, Schwarz inicia *Um mestre na periferia do capitalismo* com questionamentos sobre como teria sido possível o surgimento, no contexto nacional do oitocentos, um escritor da qualidade artística e acurácia crítica de Machado de Assis. “Em que consiste a força do romance machadiano da grande fase? Há relação entre a originalidade de sua forma e as situações particulares à sociedade brasileira no século XIX? Que pensar do imenso desnível entre as *Memórias póstumas de Brás Cubas* e a nossa ficção anterior, incluídas aí as obras iniciais do mesmo Machado de Assis? Ou, por outra, quais

Segundo o mesmo Schwarz (2008), há aproximações possíveis entre as maneiras de análise crítica de Candido e Adorno, no que se refere justamente à concepção de que a forma da obra literária remeteria ou aludiria à história e à sociedade. Dito de outro modo, a busca pela forma poderia nos dizer algo sobre certo “conteúdo social sedimentado”, ou, ainda, sobre “conflitos sociais não resolvidos” e evidenciados pela obra, para usar expressões caras ao filósofo alemão.

Adorno desenvolveu uma ideia de forma paralela à de Antonio Candido, ou melhor, a de Candido é que é paralela à dele, que é anterior. Obviamente, são elaborações independentes. Enfim, em Adorno você tem a ideia de que, ao fazer uma análise interna cerrada de uma obra de valor, você acaba descobrindo uma forma de organização que alude de maneira importante à história contemporânea. Esse é que é o ponto. É uma espécie de *parti pris* metodológico. Eu me entusiasmei muito com isso, de casar a análise estilística com a reflexão histórico-social. (SCHWARCZ; BOTELHO, 2008, p. 149-150)

Apesar das aproximações, Schwarz, como crítico dialético e calcado no chão da história, percebe também o que separa o autor de *Literatura e sociedade* do filósofo que escreveu a *Teoria estética*, visto que viveram e produziram seus trabalhos dentro de realidades bastante diferentes, com horizontes históricos distintos.

Digamos que o ensaísmo de Antonio Candido e a sua pesquisa de formas ambicionavam esclarecer a peculiaridade da experiência brasileira, seja literária, seja social. Ao passo que Adorno sondava o sentido e o destino da civilização burguesa como um todo. Num caso está em pauta o Brasil, e só mediatamente o curso do mundo; enquanto no outro se trata do rumo da humanidade como que diretamente. A diferença das linhas de horizonte acarreta uma diferença de gênero e tom — um menor e outro maior, os dois com prós e contras. (SCHWARZ, 2012, p.49)

Em outras entrevistas, Schwarz comenta a influência que dois trabalhos tiveram, no que se refere à construção de suas teses sobre Machado de Assis. São eles: *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional*, de Fernando Henrique Cardoso, e *Homens livres na ordem escravocrata*, de Maria Sylvia de Carvalho Franco.

Segundo Schwarz (1999), *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional* foi fundamental na construção do seu pensamento sobre Machado de Assis. O

as mudanças que permitiram levantar ao primeiro plano da literatura contemporânea um universo cultural provinciano, desprovido de credibilidade, tangivelmente de segunda mão? Estas as perguntas a que procurei responder no presente volume.” (SCHWARZ, 2000, p. 8)

sociólogo de fato trata de um tema fundamental para os trabalhos de Schwarz: a escravidão, não mais vista como signo do atraso brasileiro, afastada da civilização, mas como parte integrante do moderno sistema capitalista mundial.

O passo à frente está indicado no título do doutoramento de F. H. Cardoso, *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional* (1962). A ousadia do livro, que estuda o Rio Grande do Sul oitocentista, estava no relacionamento complicado entre aqueles dois termos assimétricos, nem opostos nem próximos. Não se tratava de categorias complementares, à maneira da oposição entre casa-grande e senzala, cuja reunião compõe um todo sociológico; nem se tratava da culminação de um antagonismo global, à maneira, imaginemos, de "Escravidão e abolição". O que o livro investiga em pormenor são as conexões efetivas entre capitalismo e escravidão numa área periférica do país, área com certa autonomia, mas dependente do que se passava nos âmbitos centrais e na vizinha Argentina, onde vigorava o trabalho assalariado. Antes que o Senhor, ou a Liberdade, o outro da escravidão é o capitalismo, e este de modo muito relativo, já que é também a causa dela. (SCHWARZ, 1999, p. 93)

A aproximação entre capitalismo e escravidão, levada adiante por Cardoso, em sua tese, teria contribuído, na opinião de Schwarz (1999), para a realização de seus livros centrais sobre Machado de Assis. Neles, a discussão sobre civilização e barbárie aparece. Mais que isso, encontramos em *Um mestre na periferia do capitalismo*, por exemplo, um debate sobre a curiosa permanência, na obra machadiana, dessas duas instâncias, convivendo aparentemente de maneira mais ou menos natural, a despeito de tudo o que essa união tem de absurdo.

Outro trabalho que o crítico entende ter influenciado em suas obras é *Homens livres na sociedade escravocrata*, de Maria Sylvia de Carvalho Franco. No livro de Franco (1997), que Schwarz leu ainda quando tese de doutorado, a estudiosa discute a importância da compreensão sobre brancos livres, mas pobres, e por isso dependentes dos senhores, na constituição da sociedade escravocrata¹¹².

¹¹² "Esta situação – a propriedade de grandes extensões ocupadas parcialmente pela agricultura mercantil realizada por escravos – possibilitou e consolidou a existência de homens destituídos da propriedade dos meios de produção, mas não de sua posse, e que não foram plenamente submetidos às pressões econômicas decorrentes dessa condição, dado que o peso da produção, significativa para o sistema como um todo, não recaiu sobre seus ombros. Assim, numa sociedade em que há concentração dos meios de produção, onde vagarosa, mas progressivamente, aumentam os mercados, paralelamente forma-se um conjunto de homens livres e expropriados que não conheceram os rigores do trabalho forçado e não se proletarizaram. Formou-se, antes, uma 'ralé' que cresceu e vagou ao longo de quatro séculos: homens a rigor dispensáveis, desvinculados dos processos essenciais à sociedade". (FRANCO, 1997, p. 14) No prefácio do livro, Maria Sylvia de Carvalho Franco recorda a importância de colegas e professores pesquisadores, em especial a de Antonio Candido: "Este trabalho foi originalmente apresentado como tese de doutoramento na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, em novembro de 1964. Da

Em espírito similar, Maria Sylvia observa que os donos da terra tratam os seus moradores e dependentes ora como apadrinhados, com os quais têm obrigações morais, ora como estranhos, sem direito a morada ou proteção (ou seja, a terra em que moram de favor pode ser vendida). Essa última mudança de atitude, em que o mundo vem abaixo para um dos lados, ocorre arbitrariamente, sem satisfações a dar, conforme a variação dos interesses econômicos ou outros da outra parte. (SCHWARZ, 1999, p. 97)

Apesar de Maria Sylvia de Carvalho Franco não ter participado das reuniões dos “Seminários de Marx” – círculo de estudos que ficou conhecido por ler, reler e debater a obra do filósofo, sob um viés não partidário, mas em sintonia com as questões do Brasil e do mundo, reunindo diversos intelectuais da Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo –, Schwarz entende que o trabalho da pesquisadora respira o “mesmo clima crítico, ideológico e bibliográfico” das discussões daquele grupo¹¹³.

Uma das melhores contribuições do seminário não veio de dentro dele senão indiretamente. Espero não forçar a realidade achando que *Homens livres na ordem escravocrata* (1964), de Maria Sylvia de Carvalho Franco, embora elaborado fora do grupo, respira o seu mesmo clima crítico, ideológico e bibliográfico. (SCHWARZ, 1999, p. 97)

Pela fala de Schwarz, percebe-se a importância dada a ele àquele grupo de leitura e discussão e à própria Faculdade de Direito e Letras na construção do seu

banca examinadora, composta dos professores Florestan Fernandes, Sérgio Buarque de Holanda, Antonio Candido de Mello e Souza, Francisco Iglésias e Octávio Ianni, recebi observações que procurei atender na presente versão e pelas quais registro meus agradecimentos. A Antonio Candido reservo, nesta página de gratidão, como em minha amizade, um lugar especial”. (FRANCO, 1997, p. 19)

¹¹³ A respeito do Seminário, comenta Paulo Arantes (1994): “Associado a um novo ciclo explicativo do Brasil, impulsionado pela paradoxal renovação universitária do marxismo – não um repertório de tópicos filosóficos consagrados, nem mesmo à mobilização criteriosa de novas variedades do marxismo filosófico, mas um experimento intelectual irrecusavelmente materialista, como convém denominar o que ocorreu naquela ocasião, no que concerne às relações entre marxismo e filosofia: uma verdadeira socialização da força de pesquisa e reflexão acumulada coletivamente pelos professores de filosofia ao longo dos anos de formação do respectivo Departamento uspiano” (Arantes, 1994, p. 243). Em *Um mestre na periferia do capitalismo*, Schwarz também faz questão de indicar o Seminário como fonte de muitas das ideias desenvolvidas naquele livro: “A possível correspondência entre o estilo machadiano e as particularidades da sociedade brasileira, escravista e burguesa ao mesmo tempo, me ocorreu pouco antes de 1964. A ideia traz as preocupações dialéticas daquele período, às quais se acrescentou o contravapor do período seguinte. No que diz respeito à interpretação social, o raciocínio depende de argumentos desenvolvidos na Universidade de São Paulo pela geração de meus professores, em especial um grupo que se reunia para estudar *O capital* com vistas à compreensão do Brasil. O grupo chegara à audaciosa conclusão de que as marcas clássicas do atraso brasileiro não deviam ser consideradas como arcaísmo residual, e sim como parte integrante da reprodução da sociedade moderna, ou seja, como indicativo de uma forma perversa de progresso. Para o historiador da cultura e o crítico de arte em países como o nosso, antiga colônia, a tese tem potencial de estímulo e desprovincianização notáveis, pois permite inscrever na atualidade internacional, em forma polêmica, muito daquilo que parecia nos afastar dela e nos confinar na irrelevância”. (SCHWARZ, 2000, p. 10)

pensamento e do de toda uma geração de professores e pesquisadores. Formado no meio universitário brasileiro, inserido em uma linhagem de outros estudiosos¹¹⁴, Schwarz representa bem a relevância que a pesquisa acadêmica ganhava naquele momento.

Em seu artigo “Roberto Schwarz: um crítico no redemoinho”, Flávio Rosa de Moura (2011) discute o lugar do estudioso na história da cultura e da intelectualidade brasileiras.

Esse lugar, que, desde os anos 1980, vem se tornando cada vez mais relevante, representaria também a consolidação de um projeto que não termina na crítica literária, e que tem na sua base uma tentativa de explicar o país pela via da literatura em diálogo com a história.

Schwarz trilhou um caminho que o situa, para além da crítica literária, como intérprete da formação brasileira, com o que consolida um projeto cuja origem remonta, mais uma vez, a Antonio Candido: o de fazer da literatura modo privilegiado de discutir as peculiaridades da formação do Brasil. (MOURA, 2011, p. 95)

Para Moura (2011), a posição de importância de Schwarz no pensamento nacional contemporâneo representa também a relevância que a corrente crítica a que ele se filiou, desde sua juventude, vem ganhando, sobretudo a partir de meados dos anos 1980, enquanto outras estariam perdendo influência.

Moura (2011) cita trabalhos e eventos que, para ele, legitimam seu ponto de vista, de que Schwarz seria, na contemporaneidade, um dos críticos mais relevantes da crítica e do pensamento nacional.

A capilaridade assumida pelo trabalho de Schwarz ao longo desses anos salta à vista. Em agosto de 2004, foi realizado em São Paulo um seminário em comemoração aos trinta anos do ensaio “As ideias fora do lugar”. O encontro foi transformado em livro e teve contribuições de autores de um espectro ideológico vasto, numa composição que sinaliza um consenso raro em torno de uma mesma figura. Estiveram presentes autores identificados com o PT, com o PSDB ou com a extrema esquerda, sociólogos, historiadores, poetas, prosadores, filósofos e literatos, jornalistas, jovens discípulos, além do velho mestre Antonio Candido. É difícil pensar figura capaz de reunir em torno de si espectro tão variado e atravessado por inimizades e rivalidades antigas. (MOURA, 2011, p. 95)

¹¹⁴ Schwarz foi aluno de Candido (por sua vez, aluno de Roger Bastide).

Na opinião de Moura (2011), não é a quantidade de trabalhos publicados tendo por base a crítica histórico-literária que melhor daria ideia de sua influência no cenário cultural contemporâneo. Seria preciso observar, antes, como as leituras mais contemporâneas de grandes autores, como Machado de Assis, tornaram-se devedoras dessa corrente.

A recepção dos trabalhos de Schwarz vai muito além do que ficou traçado nesse esquema. O ponto, é importante lembrar, não é fazer um levantamento exaustivo da fortuna crítica que se avoluma sobre suas leituras machadianas, mas indicar como elas definem um novo parâmetro a partir do qual é preciso medir para tomar posição no ambiente da crítica de literatura no Brasil. (MOURA, 2011, p. 96)

Em 2007, foi publicado por uma grande editora nacional, a Companhia das Letras, um volume intitulado *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. O trabalho conta com artigos e depoimentos de pesquisadores, professores e alunos do estudioso. Entre eles: Antonio Candido, Paul Singer, Fernando Henrique Cardoso, Francisco Alvim, Vilma Arêas.

Sabemos que a obra de Schwarz ajudou a redefinir a crítica literária contemporânea e, sobretudo, a de Machado de Assis. A atenção que Schwarz deu ao nacional na obra do romancista, um “nacional negativo”, foi importante para a “virada” dos estudos, que durante o último quarto do século XX passaram cada vez mais a dar espaço para esse diálogo da literatura com a história e a sociedade brasileiras nos escritos machadianos.

Roberto Schwarz tomou Adorno como uma de suas mais caras influências, e fez de Antonio Candido seu norte, tornando-se mesmo continuador de seu trabalho. Entre seus contemporâneos, colegas universitários, levou em conta suas produções na realização de seu próprio trabalho.

Oriundo de uma geração e de um grupo que, nas suas palavras, tinham a preocupação de retirar do chão histórico seus assuntos e objetos de pesquisa, desenvolveu seus trabalhos em consonância com o que acreditava serem os ares dos tempos. E assim realizou pesquisas em que as questões literárias estão necessariamente imbricadas na política.

As leituras de Roberto Schwarz parecem estar interessadas, sobretudo, nas contradições e problemáticas nacionais tratadas por Machado, e que teriam permanecido, de alguma forma, entre nós, nos dias que correm, a despeito dos mais de cem anos de seu falecimento. Uma das razões da atualidade do escritor – e, talvez, também, do seu crítico.

3.4 John Gledson: crônica, ficção e história

John Gledson é um crítico inglês, que se notabilizou por estudos sobre Carlos Drummond de Andrade¹¹⁵ e, sobretudo, Machado de Assis, a quem dedicou ao menos três livros, além de edições anotadas de crônicas, contos e romances. É o estudioso que mais atenção dedicou às aproximações entre literatura e história do Brasil, na obra do criador do *Memorial de Aires*.

Os trabalhos críticos de Gledson sobre Machado compreendem os livros *Impostura e realismo: uma releitura de Dom Casmurro*, publicado no Brasil em 1991, mas primeiramente lançado na Inglaterra, em 1984, com o título *The deceptive realism of Machado de Assis. A dissenting interpretation of Dom Casmurro*; *Ficção e história*, coletânea de ensaios sobre obras machadianas, amarrados pelas questões suscitadas no título; *Por um novo Machado de Assis*, nova coleção de ensaios e textos teóricos, também relacionando literatura e história, mas trazendo também textos que discutem a própria crítica machadiana, em especial a corrente escolhida pelo pesquisador.

¹¹⁵ Publicou os volumes *Poesia e poética em Carlos Drummond de Andrade* e, mais recentemente, *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. Sobre o segundo, comenta Jaime Ginzburg, em resenha sobre o livro: “A nova publicação é voltada para o poeta Carlos Drummond de Andrade, e aparece oportunamente no centenário de seu nascimento. Gledson é autor de *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*, publicado no Brasil em 1981. O livro anterior é originário da mesma tese, desenvolvida na década de 70, de que foram extraídos três capítulos de *Influências e Impasses*. Como explica o autor na ‘Introdução’, o seu trabalho de investigação remonta ao estudo do ceticismo, cujo impacto em Drummond havia sido avaliado em *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*, funcionando em Gledson como princípio constitutivo da forma e referência para pensar as relações entre sujeito e realidade” (GINZBURG, 2004, p. 280).

Além desses livros, Gledson publicou duas coletâneas de crônicas de Machado, bem anotadas e com prefácios explicativos para o leitor de hoje, antologias de contos, também anotadas, e romances, sempre com as mesmas especificações¹¹⁶.

Em *Ficção e história*, destaca-se seu ensaio sobre *Casa Velha*, uma leitura original dessa novela – ou pequeno romance, como prefere Gledson – que, viera à luz entre 1885 e 1886, em vinte e cinco episódios na revista *A Estação*, e depois ficara por longo tempo esquecida, após a última edição publicada por Lúcia Miguel-Pereira, na década de 1940¹¹⁷.

O texto do crítico redimensiona essa pouco conhecida obra machadiana, apontando aproximações entre ela e *Dom Casmurro*. Gledson vê no enredo de *Casa Velha* – a história de amor proibido entre Félix, filho da proprietária, a viúva D. Antônia, e uma jovem agregada da família, Lalau – um ensaio para o livro mais comentado e estudado de Machado.

Outra aproximação com o romance de 1899 é o tipo de narrador, que o crítico vê como não confiável. Um velho cônego da Capela Imperial narra a história, mas, em diversos momentos, sua percepção dos fatos deveria deixar o leitor de sobreaviso, já que, ao final, é instado a concordar com o narrador, e, assim, com as decisões de D. Antônia de afastar os dois jovens, por pertencerem a mundos e classes diferentes.

No desfecho da obra, D. Antônia, para impedir de vez o relacionamento, diz que Lalau e Félix são irmãos, mas isso não é verdade. A mentira, no entanto, surte efeito, e os dois se separam. Gledson observa o domínio de Machado sobre os temas do romantismo, inclusive para subvertê-los, já que o incesto da trama não é

¹¹⁶ As edições anotadas por Gledson contribuíram para dar mais visibilidade às narrativas curtas do escritor, e seu ensaio “Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo”, que funciona como prefácio da coleção organizada pelo crítico, *Contos: uma antologia* (GLEDSON, 1998), é ainda uma das melhores introduções sobre essa faceta da obra machadiana. Também seu cuidado na edição da série *Bons Dias!* parece-nos fundamental para situar Machado como cronista e a importância de suas crônicas da construção de seu perfil como um intelectual atento às coisas de seu tempo e de seu país.

¹¹⁷ A partir do prefácio de Lúcia Miguel-Pereira para a primeira edição em livro de *Casa velha*, publicada em 1944, John Gledson infere dever-se a ela o resgate desse folhetim, espalhado em vários números do jornal *A estação*, entre 1885-1886. Para o crítico inglês, “devemos nosso conhecimento da obra, na verdade, a sua paciência e perseverança na busca dos números perdidos da revista” (GLEDSON, 2003, p. 26).

real, mas uma estratégia da proprietária para manter a fortuna da família entre os seus descendentes. Ao final, Félix casa-se com uma moça rica como ele e Lalau com alguém de sua classe. Os alicerces da estrutura social permanecem intactos¹¹⁸.

Gledson entende ainda o enredo de *Casa Velha* como uma metáfora para o Primeiro Reinado. Aproximações de datas, e um retrato do senhor falecido ao lado de um quadro do Imperador, fornecem indícios para o crítico de que Machado cifrara no livro uma interpretação própria daquele momento da história política brasileira na novela¹¹⁹.

Na percepção do estudioso, são vários os paralelos entre a história de amor que se passa na Casa Velha e o período que antecedeu a regência, sendo essas aproximações fundamentais para uma compreensão mais profunda do livro. Primeiramente, há a própria figura do patriarca, o ministro falecido, cultuado pela viúva amantíssima e por todos daquele antigo solar. A descrição física feita pelo sacerdote, a partir de uma pintura na parede da bibliotecado casarão, faz ecoar em demasia características físicas de Pedro I. Não por acaso, um quadro do Imperador situa-se ao lado de um patriarca da Casa Velha, a fim de reiteirar o que há de análogo entre os dois.

Como exemplo, Gledson nos recorda uma passagem bastante sutil da novela. Nela, Lalau se perde a fitar longamente o retrato do pai do jovem que ama, isto é, o velho ministro.

¹¹⁸ Uma cena apontada por Gledson como exemplo do receio da proprietária de que a relação de Félix com Lalau poderia pôr em risco a ordem da Casa Velha (Ou “casa-grande”, se nos é permitida a liberdade.) é aquela em que ambos estão no pátio da residência, tendo entre eles dois pequenos escravos. Gledson vê na composição do quadro desenhado por Machado uma metáfora para uma possível mudança de paradigmas (que, evidentemente, não se concretiza), de encurtamento das distâncias entre os grupos sociais. Eis a cena: “Olhei para D. Antônia, a fim de ver que impressão lhe dera o ato da moça. Mal começava a fitá-la, reparei que franzia a testa, não sei até se empalidecia; tornando a olhar para fora, tive explicação do abalo. Vi o filho de D. Antônia ao pé da moça; acabava de chegar ao grupo. Lalau explicava-lhe naturalmente a ocorrência; Félix escutava calado, sorrindo, gostando de vê-la assim compassiva, e afinal, quando ela acabou, inclinou-se para dizer alguma coisa aos moleques. Vimo-lo depois pegar em um destes, e aproximá-lo de si, enquanto a moça ficou com o segundo; e, posto esse pretexto entre eles, começaram a falar baixinho.” (ASSIS, 2001, p. 90)

¹¹⁹ Assim como em *Casa Velha*, em que Gledson crê ver uma organização de datas e fatos que apontam para uma interpretação machadiana sobre o Primeiro Reinado, em outros textos o crítico utiliza técnica semelhante. No seu artigo “A história do Brasil em *Papéis avulsos*, de Machado de Assis”, em *Por um novo Machado de Assis*, o crítico entende o conto como uma alegoria sobre o processo de formação da identidade nacional, relacionando as características do espelho, antigo e do “tempo do rei” à época da chegada da família real ao Brasil. O fato de Jacobina ser incapaz de ver seu reflexo remeteria à questão de o país ainda não ter uma identidade formada, uma “cara” para mostrar a si mesmo e ao mundo.

A verdade é que, no dia seguinte, vendo-me entrar e ir para a biblioteca, ali foi ter comigo, ansiosa de saber o que eu estava fazendo. Como lhe dissesse que examinava uns papéis, ouviu-me atenta, pegou curiosa de algumas notas, e dirigiu-me várias perguntas; mas deixou logo tudo para contemplar a biblioteca, peça que raramente se abria. Conhecia os retratos, distinguiu-os logo; ainda assim parecia tomar gosto em vê-los, principalmente o do ex-ministro; quis saber se ela o conhecia; respondeu-me que sim, que era um bonito homem, e fardado então parecia um rei. Seguiu-se um grande silêncio, durante o qual ela olhou para o retrato, e eu para ela, e que se quebrou com esta frase murmurada pela moça, entre si e Deus:

— Muito parecido...

— Parecido com quem? – perguntei.

Lalau estremeceu e olhou para mim, envergonhada. Não era preciso mais; adivinhei tudo. Infelizmente tudo não era ainda tudo. (ASSIS, 2001, p. 48-49)

O narrador acaba por supor que Lalau se refere à semelhança entre Félix e o pai. Entretanto, Gledson oferece outro sentido para o comentário de Lalau, que bem poderia referir-se, de fato, à semelhança entre ambos os retratos. No contexto da cena, isso seria possível, sobretudo quando se recorda do que a menina falara anteriormente, sobre o ministro em sua farda, e que chega até nós, leitores, através do discurso indireto do narrador: “parecia um rei”¹²⁰.

Gledson anota outro momento da obra em que as figuras do pai de Félix e D. Pedro I se aproximam, desta vez através de D. Antônia.

D. Antônia, que dirigira os olhos para outro lado, quando proferiu as últimas palavras, levantou a cabeça de súbito, ao ouvir o que lhe disse. Creio que, depois da morte do marido, era a primeira pessoa que lhe fazia frente. Olhou-me espantada. Estava tão acostumada a governar ali, naquele mundo insulado, sem contraste nem advertência, que não podia crer em seus ouvidos. O Padre Mascarenhas dissera-lhe uma vez, ao almoço, que ela era a imperatriz da Casa Velha, e D. Antônia sorriu lisonjeada, com a ideia de ser imperatriz em algum ponto da terra. Não batia com o cetro em ninguém, mas estimava saber que lho reconheciam. (ASSIS, 2001, p. 90-91)

Ao crítico também chama atenção a menção, algo insistente, no livro, à Guerra de Farrapos. O conflito, que ocorre no presente da narrativa, estaria relacionado a um aspecto da trama, que é a “insubordinação” dos dois enamorados. Assim, seu amor proibido, “rebelde” e insubordinado, porque ia de encontro aos interesses das classes dominantes, remeteria aos vários movimentos separatistas que acabaram por compor o cenário de tensão política e institucional dos tempos do Primeiro

¹²⁰ Outra aproximação feita pelo crítico entre o Imperador e o pai de Félix pode ser encontrada no anedotário político brasileiro, que inclui narrativas sobre a vida íntima de Pedro I. Até mesmo quanto à vida sentimental, ambos se parecem: são conhecidos por suas escapadelas e namoros escondidos.

Reinado, como a balaiada e a sabinada, por exemplo, e que, da mesma forma que eles, acabou sufocado pelas “forças imperiais”, que mantiveram a ordem, a estabilidade e as leis¹²¹.

Contei-lhe o que havia, acerca da rebelião; mas os olhos dela, despidos de curiosidade, vagavam sem ver, e, logo que o percebi, parei subitamente. Ela, depois de alguma pausa:

– Ah! Então os rebeldes...

Repetiu a palavra, murmurou outras, mas sem poder vinculá-las entre si, nem dar-lhes o calor que só real interesse possui. Tinha outra rebelião em

¹²¹ Machado, claro, está no seu ambiente preferido: não deixando de falar da vida doméstica, mais prosaica, relaciona-a, talvez por isso, e sempre de maneira inesperada, às questões centrais da história e da política brasileiras, tornando-o um escritor que é de fato “homem de seu tempo e de seu país”, mas pelo viés da ambiguidade e da exposição de contrastes incontornáveis ou inconciliáveis. São mais do que significativas, nesse contexto, algumas passagens rápidas da novela em que os liames entre o público e o privado apontam para um fundo histórico comum, como esta a seguir:

“– Espero que me conte algumas cousas, que não de ter ficado escondidas. As histórias fazem-se em parte com as notícias pessoais. V. Exa., esposa de ministro...

D. Antônia deu de ombros.

– Ah, eu nunca entendi de política; nunca me meti nessas cousas.

– Tudo pode ser política, minha senhora; uma anedota, um dito, qualquer coisa de nada, pode valer muito” (ASSIS, 2001, p. 21).

Em outro momento, o narrador explicita as dificuldades de seu trabalho, seu “constrangimento” para com os assuntos do finado ministro, justamente porque a pesquisa não se concentrava em espaço público, mas numa biblioteca privada. “Na quarta-feira comecei a pesquisa. Vi então que era mais fácil projetá-la, pedi-la e obtê-la que realmente executá-la. Quando me achei na biblioteca e no gabinete contíguo, com os livros e papéis à minha disposição, senti-me constrangido, sem saber por onde começasse. Não era uma casa pública, arquivo ou biblioteca, mas um lugar onde, no que tocava a papéis e manuscritos, podia dar com alguma coisa privada e doméstica.” (ASSIS, 2001, p. 29-30) Em mais um trecho curioso, o padre-narrador comenta o desnível entre a história em que desejava se concentrar, de uma figura pública da estatura de um chefe de estado, e aquelas em que se embrenhava (pelas quais se interessava) cada vez mais, isto é, a gente da Casa Velha: “Creio que disseram ainda outras cousas; mas não me interessando nada, nem a conversação, nem a hóspeda, que era uma pessoa vulgar, fiz o que costume fazer em tais casos: deixei-me estar comigo. Já tinha compreendido que a hóspeda era uma das que chegaram na sege, que a outra devia ser a mocinha, cuja cara vi entre as cortinas, e finalmente que alguma intimidade haveria entre tal gente e aquela casa, visto que, contra a ordem severa desta, Lalau andava atrás do pavão, em vez de estar à mesa conosco. Mas, em resumo, tudo isso era bem pouco para quem tinha na cabeça a história de um imperador”. (ASSIS, 2001, p. 42-43) Uma das passagens mais significativas, obviamente relacionada com a anterior, trata ainda da diferença entre o que o padre desejava escrever e o que de fato saiu de sua pena. O curioso aqui é justamente perceber o quanto de ingenuidade e limitação ideológica são capazes os narradores machadianos. Para o pesquisador, esse padre faz, sem se dar conta, a história simbólica do Primeiro Reinado, a partir dos conflitos do soturno ambiente da Casa Velha. “Dar-se-ia que só ela o amasse, não ele a ela? A hipótese afligiu-me. Achava-os tão ajustados um ao outro, que não acabarem ligados parecia-me uma violação da lei divina. Tais eram as reflexões que vim fazendo, quando dali voltei nesse dia, e para quem andava à cata de documentos políticos, não é de crer que semelhante preocupação fosse de grande peso; mas nem a alma de um homem é tão estreita que não caibam nela cousas contrárias nem eu era tão historiador como presumira. Não escrevi a história que esperava; a que de lá trouxe é esta”. (ASSIS, 2001, p. 52) No exemplo de *Casa Velha*, mais do que a existência de um narrador enganoso e enganado pelos seus próprios sentimentos e pela atração sublimada pela mocinha, é importante para Gledson ver o quanto nos conta Machado sobre a ordem das coisas brasileiras, a própria história política, de maneira alegórica, é verdade, mas nem por isso destituída de sentido.

casa, e, para ela, a crise doméstica valia mais que a pública. (ASSIS, 2001, p. 121-122)

Três romances da fase madura do escritor recebem a atenção de Gledson, em *Ficção e história: Quincas Borba, Esaú e Jacó e Memorial de Aires*.

Quincas Borba foi lido cotejando-se as versões A e B, isto é, a primeira, publicada em folhetim, no jornal, e a segunda, em livro, em 1891. Na leitura, Gledson sustenta que Machado encontrou problemas na escrita do livro, e daí o longo intervalo entre *Memórias póstumas*, que é de 1880, e a história de Pedro Rubião de Alvarenga. Aliás, o nome do protagonista está no cerne da leitura do crítico. Na versão A, ele é chamado de maneira diferente, Rubião José de Castro. Na reescrita, é que o nome passaria a ecoar o do imperador, Pedro de Alcantara. A loucura e a morte do herdeiro de Quincas Borba alegorizariam a decadência do II Reinado.

O ensaio de John Gledson sobre *Esaú e Jacó*, em *Ficção e História* (2003), é também bastante esclarecedor do trabalho do crítico.

[...]. Um romance que começa em 1871 (o ano da Lei do Ventre Livre), com uma mãe recente que se chama Natividade e sobre o Morro do Castelo (onde o Rio foi fundado em 1557, por Estácio de Sá, e onde os jesuítas, liderados por Frei Manuel da Nóbrega, mantiveram seu colégio), a fim de consultar uma cabocla chamada Bárbara, sobre o destino de seus filhos, não pode ser considerado esquivo em seu convite ao leitor para se empenhar num jogo de interpretação histórica, em nível alegórico. (GLEDSON, 2003, p. 168).

No texto, o pesquisador defende ver o romance dos gêmeos Pedro e Paulo mais do que uma metáfora óbvia da dualidade entre os partidos Liberal e Conservador. O crítico procura perceber as características estruturais do romance, sua própria composição, um tanto oblíqua, com um narrador que ao mesmo tempo está e não está na história. O livro, nesse sentido, seria mais uma tentativa de representação da situação de desagregação e insegurança que Machado percebia no Brasil após a proclamação da República.

Acreditamos também ser importante mencionar, do mesmo *Ficção e história*, o ensaio do crítico sobre o *Memorial de Aires*. Nesse texto, Gledson, mais que nunca na linha de Helen Caldwell, concebe a narrativa machadiana como um texto que deve ser lido a contrapelo, isto é, contra o narrador-diarista.

Aires, anota Gledson, certamente não é Brás Cubas, nem Bento Santiago. É, no entanto, mais um narrador representativo da elite senhorial brasileira. Diplomata aposentado, afastado há muitos anos do Brasil, ele não é uma voz confiável, e, a despeito de sua aparência branda e prosa “airosa”, deveria suscitar dúvidas no leitor¹²².

Gledson detecta assim uma estratégia formal que se repete em certos romances do escritor: a primeira pessoa ser dada a uma voz não confiável, que põe em dúvida toda a verdade até ali contada. Em *Brás Cubas*, conforme já anteriormente alertara Schwarz (2000), *Dom Casmurro*, *Memorial de Aires* e mesmo em *Casa Velha*, entender a técnica do “deceptive realism” seria fundamental para compreender essas obras, que não reproduziam a voz machadiana, mas um discurso na maioria das vezes conivente, e conivente com as contradições e os desmandos das classes dominantes.

Será que Machado partilha esta visão fria, moderada e distanciada da questão? O leitor só precisa perguntar a si mesmo quais os verdadeiros resultados da doação para obter uma resposta. Claro que os escravos seriam incapazes de operar a fazenda: sem nenhum capital, nenhum hábito de autonomia, uma herança da subserviência forçada e da ignorância, como se poderia esperar deles algo diferente? Não é de se admirar que Aires esteja interessado em outras coisas, pois se suspeita que ele saiba a resposta para sua pergunta. (GLEDSON, 2003, p. 254)

A tese de Gledson passa, certamente, pela questão da não identificação entre autor e narrador. Assim como Schwarz (2000) pensa a respeito de Brás Cubas, Gledson arma suas leituras dos romances em primeira pessoa tendo como ponto de partida a percepção de que Machado não se identifica com as opiniões de Brás, Bento ou Aires, e os utiliza, em maior ou menor grau, para expor pontos de vista insustentáveis, deixando entrever então absurdos, contradições, silêncios e desmandos da classe senhorial, representada ora por um *bon vivant*, por um advogado amargurado ou por um diplomata aposentado.

A novidade mais sensacional do livro, contudo, está na releitura do *Memorial de Aires*, habitualmente considerado pela crítica um romance

¹²² Antes de Gledson, José Paulo Paes já havia apontado a prosa não tão fácil do Conselheiro. Mais recentemente, Wilberth Salgueiro (2013), em seu artigo “José da Costa Marcondes Aires’ – conselheiro, diplomata, escritor: um nome-calidoscópio em *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*”, publicado em *Prosa sobre prosa: Machado de Assis, Guimarães Rosa, Reinaldo Santos Neves e outras ficções* também se inscreve na galeria de leitores desconfiados da prosa “airosa” do diarista, pela via da onomástica. Abordaremos com mais atenção essas leituras no próximo capítulo.

acima das baixezas do mundo, a obra da reconciliação de Machado com a vida, a morte e o amor conjugal. Gledson faz a pergunta certa: não haverá nexos entre a música algo adocicada dos sentimentos domésticos e as numerosas anedotas referentes à Abolição, anedotas cuja lógica é preciso identificar? A resposta que encontra mostra um Machado mais acerbo do que nunca, pois a doçura das emoções requintadamente confinadas à esfera privada é outra face da indiferença de nossa elite pelos seus escravos, que a Abolição, numa autêntica traição histórica, abandonava à sua sorte. A frase que passa por ser o suprassumo da sabedoria do Machado conselheiral – "Não há alegria pública que valha uma boa alegria particular" – fulge a uma luz odiosa e nova, que a transforma em grande literatura. (SCHWARZ, 1999, p. 107)

O comentário elogioso de Schwarz não será por acaso. Nos trabalhos de Gledson, a presença do autor de *Um mestre na periferia do capitalismo* se faz sentir sempre, de forma implícita, nas ideias do crítico, ou explicitamente, por meio de citações diretas ou indiretas.

Apesar da inspiração, pode-se dizer que Gledson trouxe contribuições para além das influências e da área de atuação de Schwarz. Ele abriu caminho para um estudo mais pormenorizado das crônicas, demonstrando como elas poderiam colaborar para um melhor entendimento de um Machado próximo do dia-a-dia do Brasil. Longe de uma visão de escritor beletrista, o autor de *Bons Dias!* surge como um intelectual preocupado com o andamento dos acontecimentos e seus desdobramentos, nos trabalhos de Gledson.

Hélio de Seixas Guimarães (2007), em seu artigo "O Machado terra-a-terra de John Gledson", descreve o Machado que irrompe das leituras do crítico inglês:

Um escritor dotado de "um pensamento histórico", com ideias próprias sobre a história brasileira, fascinado com a questão problemática da unidade de uma nação fraturada, e que a certa altura passa a enxergar o Brasil como um país incapaz de uma verdadeira organização, adotando uma postura política pessimista. Para ele, os homens não dividem o poder naturalmente nem com boa vontade: querem sempre mais para si. Pessimismo não é o mesmo que fatalismo. Mesmo nos momentos de franco desespero, nunca deixou de se interessar pela sorte do seu país. (GUIMARÃES, 2007, p. 261)

O estudioso inglês, através do diálogo entre a literatura e a história, e das leituras desconfiadas dos romances, contribuiu decisivamente para a construção de um perfil de Machado como crítico de seu país e interessado nos destinos nacionais. Essa visão "terra-a-terra" de Machado dá continuidade às leituras de Schwarz,

perfazendo um diálogo crítico produtivo com o estudioso e abrindo caminho para novas interpretações da obra do Velho Bruxo.

3.5 Escravidão e negritude: contribuições de Sidney Chalhoub e Eduardo de Assis Duarte

Apenas muito recentemente – dos anos 2000 até os dias de hoje – começou-se, de forma mais sistemática e com maior aprofundamento, a se estudar Machado pelo prisma da negritude.

Não que o assunto jamais tivesse sido levantado. Como já observamos anteriormente, a negritude do escritor invariavelmente frequentou a crítica, ainda que com sinais variados.

Desde a conhecida discussão entre Nabuco e Veríssimo, sobre o uso da palavra mulato para se referir a Machado, passando pelas reflexões de Lúcia Miguel-Pereira, a respeito da ascensão social do escritor, descendente de ex-escravos, até os dias atuais, muitas coisas mudaram, a esse respeito, no cenário das leituras machadianas.

Embora os estudos de Schwarz e Gledson abordem a questão da escravidão, esse não parece ser o assunto central para ambos os autores. Em Schwarz, a classe senhorial tem primazia nas análises, assim como também a classe dos agregados, e as relações de clientelismo. Em Gledson, as discussões sobre História do Brasil incluem também o tema da escravidão, mas não se centram nele.

No capítulo 2 de seu livro *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte* – editado a partir de sua tese de doutorado, defendida em 1989 – Sidney Chalhoub (2011) discute uma crônica machadiana de 19 de maio de 1888, já citada aqui. A história da libertação de Pancrácio por seu senhor, e também narrador do texto, é lida em diálogo com a interpretação que Gledson (1991) propõe.

Chalhoub (2011) acolhe muitos pressupostos do crítico, mas não concorda com sua opinião de que Pancrácio fosse de todo alheio ao que ocorria consigo¹²³.

Em outro livro, *Machado de Assis: historiador*, publicado originalmente em 2003, Chalhoub¹²⁴ (2003), volta aos estudos sobre o autor de *Esaú e Jacó* pelo prisma da história do Brasil, instigado sobretudo pelas leituras de Gledson e Schwarz¹²⁵. Opta

¹²³ O trecho que apontaria para a passividade de Pancrácio é aquele em que ele rejeita a fala do senhor, quando lhe diz ser mais baixo que o ex-escravo:

“No dia seguinte, chamei o Pancrácio e disse-lhe com rara franqueza:

— Tu és livre, podes ir para onde quiseres. Aqui tens casa amiga, já conhecida e tens mais um ordenado, um ordenado que...

— Oh! meu senhô! fico.

— Um ordenado pequeno, mas que há de crescer. Tudo cresce neste mundo; tu crescestes imensamente. Quando nasceste, eras um pirralho deste tamanho; hoje estás mais alto que eu. Deixa ver; olha, és mais alto quatro dedos...

— Artura não qué dizê nada, não, senhô...” (ASSIS, 1994, p. 722)

Chalhoub (2011) ainda interpreta essa passagem do tamanho de Pancrácio – que em 1888 tem 18 anos, e por isso nasceu no começo de 1870, quando o movimento abolicionista começou a crescer – como uma possível aproximação entre a idade do ex-escravo e os avanços desse movimento. A respeito das opiniões de Chalhoub (2003) sobre a passagem citada, comenta Raquel Machado Gonçalves Campos (2010): “Em *Visões da liberdade*, a crônica de maio de 1888 é considerada a interpretação machadiana do processo histórico de extinção da escravidão. Essa perspectiva, longe de ser inédita, deu ensejo, porém, a uma análise inovadora. Ao passo que outros intérpretes do texto haviam-no considerado uma prova de que Machado de Assis via a Abolição como um não-acontecimento, a permanência da exploração travestida em novas roupas, com o trabalhador sempre cativo da opressão, Chalhoub desenvolve uma tese diametralmente oposta. Defende que, nesse exemplar da série *Bons Dias!* (1888- 1889), o escritor oferece uma explicação para as mudanças que redundaram na Lei Áurea, além de identificar, entre elas, uma transformação na atitude dos próprios escravos, que, a partir de 1870, teriam adotado posições mais firmes na luta pela liberdade. Em outras palavras, já Machado distinguiria os cativos como sujeitos históricos do processo emancipacionista” (CAMPOS, 2010, p. 44-45).

¹²⁴ Em prefácio, o autor explica o que o levou a escrever o volume: “A pesquisa que originou este livro iniciou-se, inadvertidamente, em fins da década de 1980. Redigia, à época, um livro sobre a história da escravidão no Rio imperial. Por acidente de percurso, que já não cabe aqui relembra, retornei à obra de Machado de Assis enquanto escrevia aquele texto. Viajei então em suas páginas impregnadas do velho Rio, aquela cidade de distinção senhorial, rua do Ouvidor, teatro lírico, folhetins, política, burocracia, finanças e todo o “resto” — escravos, agregados, caixeiros, operários, cortiços, febre amarela, varíola... Como historiador, desde sempre, fora esse “resto” que me interessara. A releitura de Machado, mediada por vários anos de pesquisa sobre a história social do Rio no século XIX, foi dessas experiências intelectuais que não passam, e ainda assim deixam saudade. Surpreso, encontrava naqueles textos exposição detalhada das políticas de dominação social que buscava reconstituir a partir de outras fontes históricas; perplexo, percebia ali muita alegoria e reflexão sistemática sobre a experiência social de escravos, dependentes e outros sujeitos que, dizia-se, não estavam no centro da obra de Machado. Aos poucos, e após outra longa pesquisa — sobre epidemias na Corte imperial — à sombra dos textos machadianos, pareceu-me de bom alvitre deixar de mudar de assunto”. (CHALHOUB, 2003, p. 23)

¹²⁵ Já no prefácio o pesquisador faz questão de agradecer aos dois críticos: “Também é verdade que não veria História nenhuma nas histórias de Machado de Assis sem a experiência intelectual de ler outros intérpretes dele, com os quais tento estabelecer um diálogo mais direto. Refiro-me, principalmente, a John Gledson e a Roberto Schwarz. O primeiro incentivou-me algumas vezes, em conversas pessoais e por correspondência, e devo agradecer-lhe por isso também”. (CHALHOUB, 2003, p. 19) Também no primeiro capítulo, lê-se: “Ao contar suas histórias, Machado de Assis escreveu e rescreveu a história do Brasil no século XIX. Essa hipótese vem sendo defendida, a meu ver de forma bastante convincente, por críticos literários como Roberto Schwarz e John Gledson, e

por dividir seu estudo em duas partes. Na primeira, procura analisar dois romances do escritor, *Helena* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, à luz da história do Brasil e da sociedade oitocentista. Na segunda, objetiva demonstrar, com documentos, fontes históricas primárias, o papel de Machado de Assis no Gabinete da Agricultura, órgão na época responsável por dirimir embates entre senhores e escravos.

Quanto à sua interpretação de *Brás Cubas*, a conclusão de Chalhoub (2003) é a de que Machado teria cifrado no romance uma parte significativa da história do Brasil, sobretudo em relação às leis e movimentos pró-abolicionismo que ganham força depois de 1870. À semelhança de John Gledson, ele interpreta fatos e datas do livro à luz da história nacional.

Machado cifra o significado do romance na trajetória de Brás, que é o Brasil que vivera até 1869, e então agonizara, morrera e fora entregue aos vermes em 1870 e 1871, anos de intensa movimentação política em torno da questão do “elemento servil”. (CHALHOUB, 2003, p. 73)

Como também Schwarz antes fizera, Chalhoub (2003) analisa os romances do escritor, tendo em conta as relações paternalistas entre senhores e dependentes. O estudioso observa que, apesar das relações desiguais, Machado não cai no maniqueísmo simples do bem contra o mal.

Em ambos os casos, a ideologia paternalista dos senhores e as relações de dependência provocam situações de violência e humilhação. Não há maniqueísmo na forma de tramar as situações; as personagens não são inerentemente boas ou más. Os senhores mostram estima pelos dependentes, mas ao fazê-lo produzem apenas sofrimento e humilhação; os dependentes – escravos e livres, Mariana ou Helena – são sinceramente agradecidos aos senhores, mas sabem que não há perspectiva e que serão sempre lembrados de sua situação de inferioridade social. (CHALHOUB, 2003, p. 134)

Sua interpretação de *Helena* é interessante nesse sentido. Chalhoub (2003) compreende o jogo de Helena com Estácio – ao esconder dele que não sabia andar a cavalo, apenas para que ele a ensinasse, e assim exercesse suas prerrogativas de homem e de senhorzinho, deixando-a em posição secundária – como a prova do

tem se revelado importante para desvendar e potencializar significados nos textos machadianos”. (CHALHOUB, 2003, p. 27)

entendimento da protagonista a respeito do tipo de sociedade em que estava inserida¹²⁶.

Assim, para Chalhoub (2003), Helena nessa passagem dá mostras de que entende a mentalidade de Estácio, representação da classe senhorial no romance, e joga com ela, um pouco à semelhança do que fará Capitu, também agregada de uma família de posses, no caso, a Santiago, no futuro.

Em outra passagem estudada pelo pesquisador, Estácio e Helena discutem sobre um negro que viram caminhar, enquanto andavam a cavalo. Diz Estácio a esse respeito:

Nunca experimentei a necessidade; mas imagino que o pior que há nela não é a privação de alguns apetites ou desejos, de sua natureza transitórios, mas sim essa escravidão moral que submete o homem aos outros homens. A riqueza compra até o tempo, que é o mais precioso e fugitivo bem que nos coube. Vê aquele preto que ali está? Para fazer o mesmo trajeto que nós, terá de gastar, a pé, mais de uma hora ou quase. (ASSIS, 2004, p. 37)

Chalhoub (2003) explica o trecho, apontando que Estácio era formado pela ideologia senhorial:

A fala de Estácio apresenta um movimento interessante: a fortuna vale muito porque garante a independência absoluta; ora, se a independência é absoluta, as obrigações ou os deveres são nenhuns. Ou seja, na visão de mundo de Estácio não haveria lugar para a noção de reciprocidade, não existiria espaço para o reconhecimento dos direitos de outrem. Em sua forma pura — isto é, caso existisse fora de um contexto de luta de classes —, a ideologia de Estácio seria como o Deus do Gênesis: criaria um mundo a partir do nada; dito de outra forma, criaria um mundo que seria a mera expansão de sua vontade. (CHALHOUB, 2003, p. 135)

Helena, cuja formação ideológica é diferente da do jovem, por conta de não pertencer à mesma posição social privilegiada dele, tem opinião distinta sobre a

¹²⁶ A passagem é a seguinte:

— Não me dirá você, perguntou ele, por que motivo, sabendo montar, pedia-me ontem lições?

— A razão é clara, disse ela; foi uma simples travessura, um capricho... ou antes um cálculo.

— Um cálculo?

— Profundo, hediondo, diabólico, continuou a moça sorrindo. Eu queria passear algumas vezes a cavalo; não era possível sair só, e nesse caso...

— Bastava pedir-me que a acompanhasse.

— Não bastava. Havia um meio de lhe dar mais gosto em sair comigo; era fingir que não sabia montar. A ideia momentânea de sua superioridade neste assunto era bastante para lhe inspirar uma dedicação decidida..." (ASSIS, 2004, p. 38)

cena, e buscaria, por isso, ainda que inutilmente, mostrar-lhe outras formas de olhar para as situações:

Tem razão, disse Helena: aquele homem gastará muito mais tempo do que nós em caminhar. Mas não é isto uma simples questão de ponto de vista? A rigor, o tempo corre do mesmo modo, quer o desperdicemos, quer o economizemos. O essencial não é fazer muita coisa no menor prazo; é fazer muita coisa aprazível ou útil. Para aquele preto o mais aprazível é, talvez, esse mesmo caminhar a pé, que lhe alongará a jornada, e lhe fará esquecer o cativo, se é cativo. É uma hora de pura liberdade. (ASSIS, 2004, p. 39)

Em outro trecho representativo da maneira de pensar de Helena, ela parece aproximar, de forma algo sarcástica e dissimulada, escravos e animais. Referindo-se a Moema, a égua em que está montada, comenta:

— Sim? retorquiu Helena sorrindo; estou quase a fazer-lhe a vontade. Não faço; prefiro admirar a cabeça de Moema. Veja, veja como se vai faceirando. Esta não maldiz o cativo; pelo contrário, parece que lhe dá glória. Pudera! Se não a tivéssemos cativa, receberia ela o gosto de me sustentar e conduzir? Mas não é só faceirice, é também impaciência. (ASSIS, 2004, p. 39)

O pesquisador nos recorda que, em uma

[...]em lugar semelhante no que tange à estrutura legal e até às sociedade escravista, escravos e animais encontram-se muitas vezes representações sociais: num inventário post-mortem, por exemplo, escravos e animais aparecem lado a lado como os bens semoventes do senhor/proprietário; nos discursos de denúncia contra a escravidão, era comum que os críticos do regime acentuassem seus horrores traçando paralelos entre a condição dos escravos e a dos animais “irracionais” à sua volta. (CHALHOUB, 2003, p. 47)

Chalhoub (2003) observa que, tanto para Schwarz, como para Gledson, a escravidão nunca foi assunto central, apenas tangencial. Na leitura de *Helena* que faz o estudioso, interpreta que escravos e dependentes, a despeito das óbvias diferenças entre ambos, participam a partir de uma mesma lógica de dominação da classe senhorial, pautada no pressuposto da inviolabilidade da vontade da camada dos proprietários.

Em suma, essa primeira visão de escravidão constante em *Helena* sugere que há um importante elemento em comum nas políticas de domínio exercidas sobre escravos e dependentes: em ambos os casos, e permanecendo sempre na ótica da classe dos senhores e proprietários, as relações sociais de dominação estão assentadas no pressuposto da inviolabilidade da vontade senhorial. (CHALHOUB, 2003, p. 75)

Chalhoub (2003) salienta que ao agregado ou ao escravo era possível agir ou reagir de várias formas, desde que aceitas e legitimadas pelo senhor. Costumes religiosos, hábitos, maneiras de se portar eram permitidos, isto é, em última instância, ainda pertenciam à legislação do senhor, que os julgava justos e por isso podiam ser praticados.

O problema é que essa alteridade, essa autonomia, que era real, não tinha lugar enquanto tal no imaginário senhorial. Às práticas autônomas dos dominados não eram atribuídos, via de regra, sentidos de alteridade, menos ainda de antagonismo. Elas existiam porque os senhores teriam concedido aos trabalhadores a possibilidade de exercê-las ou inventá-las. Sendo soberana e inviolável a vontade dos senhores, as ações dos outros sujeitos históricos apareciam como originárias dessa vontade, como sua simples extensão. (CHALHOUB, 2003, p. 60)

Chalhoub (2003) entende que a própria trama do livro já pode ser entendida como uma metáfora para a vontade senhorial sobre as das demais pessoas, sejam dependentes, sejam escravos. A força e a autoridade do Conselheiro Vale são, na história, de tal monta, que, mesmo morto, ele é capaz de influir, através de um testamento, no destino de sua família. Faz com que Helena, que ele acreditava ser sua filha, vá morar na casa de sua família.

Morto o conselheiro Vale, personagem de família tradicional e pertencente às “primeiras classes da sociedade”, as ações e tensões convergem para as disposições testamentárias do finado. O episódio parece exemplar e concentra o significado social mais decisivo a um determinado ideário de dominação de classe: a vontade do chefe de família, do senhor-proprietário, é inviolável, e é essa vontade que organiza e dá sentido às relações sociais que a circundam. Um dos momentos mais cruciais e ritualísticos desse ideal de dominação/subordinação é o da morte seguida da abertura de testamento; de fato, o que fica expresso em tal contexto é que a vontade senhorial carrega tamanha inércia que continua a governar os vivos postumamente. (CHALHOUB, 2003, p. 44)

Não seria essa a exata expressão da sociedade senhorial?, pergunta-se o estudioso. A vontade do senhor devia prevalecer sempre sobre a de todos os demais, e continuava a ditar a maneira como deviam agir em sua casa, a despeito de sua ausência.

As conclusões de Sidney Chalhoub (2003) apontam para o autoritarismo e a inviolabilidade da vontade da classe senhorial. Nesse contexto de leitura, os mandos e os desmandos dos proprietários dão a tônica das relações sociais desiguais que se estabelecem entre essa camada dominante e a dos dependentes e dos cativos.

Trata-se de uma política de dominação na qual a vontade senhorial é inviolável, e na qual os trabalhadores e os subordinados em geral só podem se posicionar como dependentes em relação a essa vontade soberana. Além disso, e permanecendo na ótica senhorial, essa é uma sociedade sem antagonismos sociais significativos, já que os dependentes avaliam sua condição apenas na verticalidade, isto é, somente a partir dos valores ou significados sociais gerais impostos pelos senhores, sendo assim inviável o surgimento das solidariedades horizontais características de uma sociedade de classes. (CHALHOUB, 2003, p. 47)

Chalhoub (2003) conclui a primeira parte do livro observando que Machado interessava-se pela sorte dos pobres e também não era alheio à questão negra. Sua literatura, longe do absenteísmo de que fora acusada, décadas atrás, estava pautada pelas contradições as quais foi capaz de observar no seu tempo.

Na segunda parte, o estudioso debruça-se sobre documentos dos tempos em que Machado trabalhava no Ministério da Agricultura, setor que lidava com questões referentes a desavenças ou a litígios entre escravos e senhores¹²⁷.

Nalgum ponto, passei a compulsar os pareceres sobre escravidão, muitos deles sobre aspectos da lei de 1871, nos papéis do Conselho de Estado. Lá estava a segunda seção a formular várias das consultas enviadas aos conselheiros, a emitir pareceres e réplicas — às vezes transcritas, outras vezes resumidas, outras vezes mui rapidamente mencionadas. A vantagem dessa documentação estava pois na chance de vislumbrar Machado de Assis e a segunda seção numa arena de luta, numa gama de interesses diversos e contraditórios, mesmo que circunscritos pela estrutura e rotina da administração pública. Ainda que fosse ilusório esperar encontrar, em tais fontes e circunstâncias, longas expansões de Machado sobre suas ideias políticas e sociais, o fato é que havia uma ou outra passagem sugestiva a merecer releituras numa rede apertada de interlocução social. (CHALHOUB, 2003, p.)

A leitura dos pareceres de Machado de Assis¹²⁸, funcionário do Ministério da Agricultura, faz o crítico aventar a possibilidade de que aquela experiência adquirida

¹²⁷ “Descobri logo que os principais assuntos da seção eram política de terras e escravidão — neste caso, mais precisamente, estava encarregada de acompanhar a aplicação da lei de 28 de setembro de 1871, depois apelidada Lei do Ventre Livre”. (CHALHOUB, 2003, p. 162) Mais adiante, o estudioso relata alguns dos desafios e dificuldades que a pesquisa trouxe: “Tinha de descobrir pareceres sobre a lei de 1871, pelo encanto do desafio, mas também porque o meu modo de ler os romances de Machado dependia muito visceralmente de interpretar o sentido da experiência histórica da década de 1870, toda ela marcada pelos debates para a aprovação da dita lei e pelas consequências de sua aplicação”. (CHALHOUB, 2003, p. 155)

¹²⁸ Após comentar um parecer dado por Machado, que seguia as diretrizes da Lei do Ventre Livre — a despeito de essa não trazer a vontade dos fazendeiros —, Chalhoub (2003) prossegue: “Esse episódio é apenas um exemplo, entre vários outros debatidos no interior da administração pública, nos quais a segunda seção do Ministério da Agricultura defendeu a aplicação rigorosa de artigos da lei de 28 de setembro de 1871 e seus regulamentos. Perdeu dessa vez, e mais vezes. Ganhou outras. O caso mais significativo, pois parecia assinalar a disposição do governo em ampliar as possibilidades de recurso ao Judiciário para garantir a liberdade de escravos, contou com participação decisiva de Machado de Assis” (CHALHOUB, 2003, p. 201). O episódio ao qual se refere o historiador diz

no cargo tenha de alguma forma colaborado na mudança de sua prosa, que ocorre já perto de 1880.

Em 1873, Machado de Assis tornou-se funcionário do Ministério da Agricultura; a partir de meados de 1876, passou a chefiar a seção desse ministério encarregada de estudar e acompanhar a aplicação da lei de emancipação. O romancista formou-se e transformou-se ao longo dos anos 1870 em diálogo constante com a experiência do funcionário público e do cidadão. De fato, é possível até mesmo investigar as relações entre a experiência do funcionário e a famosa virada narrativa do romancista, ocorrida entre 1878 e 1880, ou entre *Iaiá Garcia* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*. (CHALHOUB, 2003, p. 196)

O cargo teria dado oportunidade ao romancista de entender melhor, por dentro, enfim, as políticas ligadas à escravidão e à abolição. Os debates liberais sobre a libertação dos cativos, ocorridos no final da década de 1860, levou à Lei do Ventre Livre, de 1871, mas logo uma atmosfera retrógrada, ligada a antigos ranços dos proprietários, ganhou novamente a cena, criando desalento durante a década de 1870, ao invés do otimismo que se imaginava¹²⁹.

Penso, mas não posso provar de modo definitivo (preciso fazê-lo?), que naquele momento o outrora jovem liberal Machado de Assis compartilhava a desilusão de alguns velhos companheiros de lutas políticas. O funcionário continuaria a cumprir, anos a fio, fosse qual fosse o gabinete da vez, a obrigação — exercida com evidente convicção ideológica — de defender as prerrogativas do poder público contra a sempiterna sanha senhorial. O

respeito a uma contenda entre um proprietário, José Pereira da Silva Porto, e homens negros, que, não tendo sido devidamente matriculados como escravos pelo fazendeiro, uma determinação da nova legislação, não aceitavam ser seus escravos. Consultado, Machado deu parecer favorável aos trabalhadores. “Não entendo bem o porquê de o diretor Gusmão Lobo haver remetido o caso de volta à segunda seção, para conhecer opinião de chefe interino em assunto jurídico sobre o qual já se ouvira até a Procuradoria da Coroa. Ainda bem que o fez. Machado de Assis foi de longe o autor do parecer mais politizado e incisivo da série. Seu discurso lembra os de advogados abolicionistas que encontrei tantas vezes nas ações de liberdade estudadas para a elaboração de *Visões da liberdade*” (CHALHOUB, 2003, p. 215). Segue o trecho final do texto machadiano sobre a questão: “Outrossim, convém não esquecer o espírito da lei. Cautelosa, equitativa, correta, em relação à propriedade dos senhores, ela é, não obstante, uma lei de liberdade, cujo interesse ampara em todas as partes e disposições. É ocioso apontar o que está no ânimo de quantos a têm folheado; desde o direito e facilidades da alforria até a disposição máxima, sua alma e fundamento, a Lei de 28 de Setembro quis, primeiro de tudo, proclamar, promover e resguardar o interesse da liberdade. Sendo este o espírito da lei, é para mim manifesto que num caso como o do art. 19 do regulamento, em que, como ficou dito, o objeto superior e essencial é a liberdade do escravo, não podia o legislador consentir que esta percesse sem aplicar em seu favor a preciosa garantia indicada no art. 7º. da lei. Tal é o meu parecer, que sujeito à esclarecida competência da Diretoria. — Em 21 de Julho de 1876. — Machado de Assis”. (ASSIS apud CHALHOUB, 2003, p. 219)

¹²⁹ “Como fez questão de registrar em inúmeros textos, Machado de Assis considerava decisivos os anos de agitação política e social que culminaram na promulgação da lei de 28 de setembro de 1871 e, de fato, muito daquilo que escreveu nas décadas seguintes tinha a preocupação de interpretar os acontecimentos daquele período, assim como avaliar as consequências. A crise havia provocado em Machado um distanciamento crítico que não tinha volta”. (CHALHOUB, 2003, p. 45)

literato transformaria a experiência histórica da década de 1870 em força criadora, a fecundar cada linha desse livro incrível que é as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e de outros que viriam depois. (CHALHOUB, 2003, p. 210)

Raquel Machado Gonçalves Campos, em resenha sobre *Machado de Assis historiador*, publicada na revista *Machado de Assis em linha*, discute as contribuições do trabalho do pesquisador. Para Campos (2010), o livro demonstra que a visão do escritor sobre a história divergia consideravelmente da de outros intelectuais da época, no que se refere à sua maneira de entender o papel dos menos privilegiados na construção ou destituição da ordem social.

Segundo Chalhoub, há em Machado de Assis uma concepção que não é de maneira alguma habitual entre os historiadores que lhe foram contemporâneos: os dependentes, os escravos, os pobres, os anônimos foram os verdadeiros atores históricos e políticos do processo de dissolução da ordem social própria ao Brasil do Segundo Reinado. (CAMPOS, 2010, p. 45)

O trabalho de Sidney Chalhoub, assim, dá continuidade aos estudos de Gledson e Schwarz, no que se refere às aproximações entre literatura e história do Brasil. O pesquisador estuda as relações entre classe senhorial, paternalismo e escravidão. Entende que a vontade do proprietário era preponderante. Chalhoub avança nas discussões sobre o tema da escravidão em Machado, ao ler pareceres do escritor como funcionário público do Ministério da Agricultura.

Nas pesquisas realizadas pelo crítico literário Eduardo de Assis Duarte, o tema da escravidão também surge, mas o que se evidencia com mais clareza é a discussão sobre a negritude do escritor. Machado não aparece mais como o afrodescendente envergonhado de sua cor, mas como o escritor secretamente engajado, que não pactua com um modelo social excludente e injusto.

Em seu livro *Machado de Assis afrodescendente*, publicado em 2007, o estudioso faz uma compilação de diversos textos de Machado em que o tema do negro ganha espaço. O trabalho de pesquisa é recompensado: percebemos, pela quantidade e diversidade do material – crônicas, contos, trechos de romances – como Machado de fato não se esquiva do assunto, embora o trate a sua maneira.

Duarte (2007), em artigo publicado na antologia que organizou, “Estratégias de caramujo”, explica o significado da expressão, usada para referir-se à maneira de

escrever do escritor. Machado, apesar de não conformado com a condição do negro na sua época, jamais entrou de peito aberto no combate literário e político. Antes, preferiu fazê-lo de forma escondida, não clara, pela via da ironia e da ambiguidade¹³⁰.

Daí o termo caramujo¹³¹, usado pela primeira vez por Machado, em crônica de 14 de maio de 1893, quando rememorava o dia abolição:

Houve sol, e grande sol, naquele domingo de 1888, em que o Senado votou a lei, que a regente sancionou, e todos saímos à rua. Sim, também eu saí à rua, eu o mais encolhido dos caramujos, também eu entrei no préstito, em carruagem aberta, se me fazem favor. Por essa Lei as crianças filhas de escravas, que nasciam a partir do ano de 1871, não poderiam ser escravizadas; todos respiravam felicidade, tudo era delírio. Verdadeiramente, foi o único dia de delírio público que me lembra ter visto. (ASSIS, 1994, p. 723)

A antologia organizada por Eduardo de Assis Duarte, bem como vários artigos e ensaios publicados por ele, parecem ter colaborado no incentivo a outros trabalhos com tema correlato.

Um deles, *Machado de Assis e a escravidão*, publicado em 2010, e organizado por Gustavo Bernardo, Joachim Michael e Markus Schäffauer, procura dar continuidade ao debate levantado pelo crítico¹³².

Não por acaso, Duarte comparece no volume com um artigo que certamente merece análise. Nele, o crítico observa que por muito tempo Machado foi visto sobretudo em

¹³⁰ Em resenha sobre o livro, Marisa Lajolo (2007) louva o trabalho de Duarte (2007), que, dos ensaios às notas explicativas, compõe uma “originalíssima antologia”. Para Lajolo (2007), Duarte (2007) traz para o centro das discussões a questão da cor em Machado, escritor que teria sido “embranquecido” através das décadas. Assim teria acontecido, até ganhar para si, na posteridade, a imagem de “um respeitável senhor de barbas que a contempla com expressão indecifrável” (LAJOLO, 2007, p. 94).

¹³¹ Duarte (2010) recorda que Astrojildo Pereira já também se apropriara da expressão: “Todavia, a forma dissimulada, homeopática, com que vai introduzindo a questão étnica e a crítica ao escravismo foi vista como absenteísmo e denegação de suas origens. A tese encontra um possível respaldo no fato de o autor não ter assumido abertamente uma postura militante no âmbito do movimento abolicionista, opção esta que, de resto, iria de encontro à maneira discreta e “encaramujada” (como bem define Astrojildo Pereira) que pautou seu comportamento ao longo da vida”. (DUARTE, 2007, p. 243)

¹³² Já no prefácio, os autores procuram explicar a razão do livro, referida como uma tentativa de preencher uma lacuna na crítica sobre Machado: “Tanto Schwarz como Gledson aproximam-se do problema da escravidão na obra de Machado, mas não chegam a explicitar a maneira como o autor aborda a escravidão nem as estratégias narrativas implicadas” (BERNARDO; MICHAEL; SCHÄFFAUER, 2010, p. 8).

chave universal. Nesse contexto de leitura, os grandes temas da literatura eram buscados em suas obras. O objetivo, invariavelmente, seria o de legitimar a escrita do autor, vista como da mesma estatura que as demais obras da literatura universal.

Desde então, toma corpo a figura do “perscrutador da alma humana”, a engendrar outra mais poderosa ainda, a do “mais universal dos escritores brasileiros”. Ambas se fundamentam na adoção de temas que atravessam épocas e civilizações, como, por exemplo, a memória, o ciúme, a hipocrisia e a mesquinhez humanas. Comparado a Shakespeare, Sterne e outros clássicos, o autor tem seus méritos reconhecidos a partir dos paradigmas da tradição literária ocidental, tomados como medida de seu valor. (DUARTE, 2010, p. 14)

O estudioso recupera e problematiza essa tradição crítica que leu Machado pela veia universal. Algumas dessas leituras – as quais Duarte (2010) não endossa – aproximaram Machado de autores como Sterne e outros estrangeiros, preferindo vê-lo como um escritor apartado do país e da cultura nacional.

De Helen Caldwell (1960, 2008) a Harold Bloom (2003) e Abel Barros Baptista (2003) renova-se a tese – e a imagem – universalizante, que, aliás, remonta ao “perfil grego”, já existente no século XIX, consagrado na conhecida carta de Joaquim Nabuco a José Veríssimo, em que o primeiro refuta a mulatice do autor. (DUARTE, 2010, p. 14)

Para Duarte (2010), uma das consequências da tentativa de universalização do escritor, levada adiante por boa parte da crítica a sua obra, foi o cultivo de uma crença razoavelmente espalhada de que Machado se alienara do país e da sua origem. Trata-se da famosa tese do absentismo, que via nele um autor indiferente aos problemas sociais e à política, preferindo ater-se apenas às belas letras¹³³.

A contrapartida dessa universalização faz-se visível nas inúmeras acusações de absentismo político, indiferença quanto a problemas sociais e denegação de suas origens étnicas. Por esta via, Machado teria não apenas se alienado de sua condição de afrodescendente, mas também

¹³³ Recordar-se aqui, por exemplo, o comentário de Proença Filho (2004), que atesta esse pensamento sobre Machado, de escritor absentista, afastado das vicissitudes dos afrodescendentes. “De minha parte, entendo que a literatura machadiana é indiferente à problemática do negro e dos descendentes de negro, como ele. Mesmo os dois contos que envolvem escravos, “O caso da vara” e “Pai contra mãe”, não se centralizam na questão étnica, mas no problema do egoísmo humano e da tibieza de caráter. Os demais tipos negros ou mestiços participam como figurantes em história que, no nível do conteúdo manifesto ou do realismo de detalhe, constituem reflexo da realidade social que pretendem retratar”. (PROENÇA FILHO, 2004, p. 172) Apenas recentemente, isto é, nas últimas décadas, as crônicas de Machado passaram a ser estudadas com mais atenção, sobretudo dando atenção a seus aspectos políticos. Trabalhos como *Estratégias e máscaras de um fingidor*, de Dilson F. Cruz, ou as antologias das séries *Bons Dias!* e *A semana*, anotadas por Gledson, abriram caminhos novos para o estudo desses textos.

abandonado à própria sorte a madrasta que o criou e se omitido por ocasião da campanha abolicionista. Apesar da inconsistência desses agravos, contestados há tempos por diversos estudiosos, ainda é comum intelectuais de proa endossarem a imagem do escritor omissor, como faz Clóvis Moura em seu *Dicionário da escravidão negra no Brasil* (2004), no qual o autor de “Pai contra mãe” está ausente. (DUARTE, 2010, p. 214)

Se por um lado a universalização trouxe contribuições críticas, como uma série de estudos de literatura comparada, em que características da escrita machadiana eram postas em discussão à luz de matrizes europeias, como a forma shandiana e sua propensão a digressões e quebras na linearidade narrativa, por outro, enquadrou Machado e sua obra em um lugar que não era justo por desconsiderar uma dimensão importante de sua escrita¹³⁴.

O crítico aborda a existência de ao menos duas vertentes de leitura, a nacional e a universal, demonstrando como essa questão é antiga na crítica sobre Machado, e de como ela permanece entre nós, ainda hoje.

Pelo exposto até o momento, sobressaem duas vertentes de leitura, a do Machado universal (ou ocidental) e a do escritor antes de tudo brasileiro. Apesar de congregarem defensores por vezes exaltados, tais tendências convivem bem, não se excluem e, de certa forma, deixam sua marca na volumosa fortuna crítica do autor. (DUARTE, 2010, p. 15)

Duarte (2010), todavia, faz uma ressalva, e observa que essa dualidade pode obliterar um olhar mais justo sobre a obra do escritor, mais complexo e plural do que qualquer dicotomia possa dar conta.

Cabe, todavia, indagar desse edifício dicotômico se ele esgota as possibilidades de sentido do texto machadiano. Mesmo crendo na pertinência de um alcance de significado que transcenda os limites do locus de origem, convém destacar que o binarismo nacional/universal não deve obliterar a leitura de uma marca não menos importante: a do autor e – não nos esqueçamos, do homem de imprensa – mulato, descendente de escravos, nascido livre, porém pobre, que supera a condição de origem e se faz aceito na cidade letrada. (DUARTE, 2010, p. 16)

¹³⁴ Eduardo de Assis Duarte (2010) recorda a importância de trabalhos como *Ficção e história*, de John Gledson, “que vincula o tempo inscrito nas narrativas e, mesmo, o andamento dos romances, ao ritmo da política imperial, com seus avanços e recuos, fazendo da ficção machadiana alegoria da história do Brasil. Além disso, o crítico presta uma inestimável contribuição ao lembrar o homem de imprensa atuante em décadas seguidas. E alerta para a necessidade de estudos mais acurados a respeito da crônica, cuja construção está imersa na dinâmica dos acontecimentos e testemunha os momentos agudos da Abolição e da República” (DUARTE, 2010, p. 15).

Surge então a necessidade de a leitura de Machado se aproximar de questões que por tanto tempo foram esquecidas ou usadas para diminuir o escritor. Trata-se do aspecto da negritude, que, para Duarte (2010), deve entrar na conta da crítica sobre o autor.

Resta-nos, pois, adensar a reflexão rumo a essa outra faceta presente em Machado, a do escritor cuja perspectiva, emoldurada embora por toda uma poética da dissimulação, pertence ao sujeito afro-brasileiro que nele existe, apesar de todos os recalques. Isto porque provém de uma visão de mundo não-branca e, sobretudo, não racista. É a partir dela que o romance machadiano se distancia tanto do projeto de fundação do ser nacional, presente no romantismo brasileiro, quanto do abolicionismo benevolente, preconceituoso e arianista, de Alencar, Macedo ou Bernardo Guimarães [...]. (DUARTE, 2010, p. 16)

A afrodescendência do escritor não é óbvia, como talvez seu nacionalismo, perfazendo, para falarmos como José Veríssimo, uma posição “interior e íntima”. No dizer de Eduardo de Assis Duarte (2010), ela é dissimulada¹³⁵, e se dá a ver de forma oblíqua nos textos de Machado, que nunca toma o ponto de vista do senhor branco.

Machado nunca opta pelo confronto aberto. Ao contrário, vale-se da ironia, do humor, da diversidade de vozes, e de outros artifícios para inscrever seu posicionamento. (DUARTE, 2007, p. 243)

Ainda de acordo com Duarte (2007), a prosa dissimulada do autor pode ter contribuído para uma leitura em que sua crítica contra a escravidão não era percebida:

Na maior parte de sua obra, a crítica antiescravocrata machadiana se dá, em primeiro lugar, de maneira camuflada, submersa e simplesmente marginal ao enredo. A crítica chega a ser tão sutil, que durante muito tempo não era nem notada ou até negada. (DUARTE, 2007, p. 252-253)

Duarte (2010) recupera obras de Machado em que o assunto da escravidão aparece, sendo que, em algumas delas, mostra-se mesmo central para a trama. Um

¹³⁵ O crítico volta a tratar do tema da dissimulação na prosa machadiana em outro texto, “A capoeira literária de Machado de Assis”: “O projeto literário machadiano, exposto no “Instinto de nacionalidade” (1873) e materializado em tantos escritos, comporta a argúcia com que trata, na condição de sujeito periférico, o poder e o risco inerentes à palavra impressa, numa sociedade patriarcal e escravista como a do Brasil do século XIX. O escritor cumpre a condição de ‘homem do seu tempo e do seu país’, mesmo quando parece tratar de assuntos os mais longínquos. Nesse tenso jogo entre o dado local ou nacional e as muitas referências universalizantes, revela-se a ginga verbal do capoeirista, sempre pronto ao disfarce e ao engodo” (DUARTE, 2009, p. 29).

dos exemplos lembrados é o conto “Pai contra mãe”, publicado em *Relíquias da casa velha*, em 1906. Na história, Cândido Neves, “Candinho” para os mais próximos, tem por profissão encontrar escravos que escapavam.

Publicado em 1906, no volume *Relíquias da casa velha*, o texto contribui para a reconstrução da memória do escravismo, que tantos insistiam em apagar. Ao trazer à tona o assunto tabu logo na abertura das *Relíquias*, o conto ganha sentido de resgate e denúncia: a máscara usada para punir os escravos era “grotesca”, tanto quanto a “ordem social” que, através dela, exibia a imposição de seu poder econômico e político. (...) A perspectiva autoral é de crítica acerba, direta, arrematada pelo sarcástico “mas não cuidemos de máscaras”. (DUARTE, 2010, p. 10-11)

O conto é tratado como uma crítica forte e incontornável contra a instituição da escravidão. Machado não se alia ao olhar do branco, que via com naturalidade a instituição do cativo, relativizando-a, em muitos momentos, com o argumento de que era benigna. Para Duarte (2010), o escritor a veria com a seriedade que o assunto exigia, e o término do conto é a melhor maneira de demonstrar isso.

Em “Pai contra mãe”, talvez a narrativa machadiana em que a questão da escravidão de fato ganha maior relevo, o texto, em aparência indiferente ao destino da escrava Arminda, trai, na crueza da situação dos escravos, a posição intransigente do autor frente à questão.

Aparentemente ausente, a escravidão permanece como sombra a demarcar espaços e compor perfis dramáticos, fazendo-se visível muito mais em suas implicações e consequências do que no detalhamento cru do modo de produção. Sob o aparente desinteresse e tomando às vezes a forma de insinuação, emerge a condenação autoral da sociedade escravista. (DUARTE, 2007, p. 12)

De fato, o conto termina da pior maneira possível, com Arminda sendo agredida pelo senhor e abortando na frente de Cândido Neves. Ele, ainda que atordoado, retorna para casa com o filho (dele e de Clara) nos braços. Em casa, a família reprova Arminda, que não devia ter fugido estando grávida. E o protagonista justifica-se, internamente: “‘Nem todas as crianças vingam’, bateu-lhe o coração.”

O tom do discurso machadiano é corrosivo. E isto porque marcado por um ponto de vista distanciado, de alguém que não se coloca como um igual aos do estamento que fustiga às vezes implacavelmente. Identificado aos seus irmãos de sangue vítimas do regime, o autor engendra uma contra-narrativa ao pensamento hegemônico da época – cuja ideia mestra entronizava o

“escravismo benigno” praticado nos trópicos pelo colonizador propenso à miscigenação. (DUARTE, 2010, p. 11)

Ainda de acordo com Duarte (2010), Machado não tornou explícito seu ponto de vista, e é raro ver, em seus romances e contos, negros com protagonismo. Ao deslegitimar o branco, rir dele, ou mostrar como sua postura, ao fim e ao cabo, era indefensável, Machado demonstraria ter lado, e não era o da classe senhorial.

Duarte (2010) recorda que nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* a estratégia do escritor é matar o senhor, e com ele a sociedade escravista, atestando o fim de um mundo. De fato, nos grandes romances com narradores em primeira pessoa da segunda fase, os personagens parecem envoltos nessa atmosfera de fim dos tempos, e os memorialistas Brás e Bento, e o diarista Aires, com sua melancolia e sua ironia, parecem refletir esse sentimento.

Desse modo, a obra machadiana reconstitui criticamente a memória desse tempo, aponta para seu penoso *day after*, e ao lado de questões afeitas ao ser humano de todos os tempos, não deixa de expressar “de baixo para cima” a crueza de uma época que as elites brasileiras tanto fizeram por amenizar. E, nesse corte cirúrgico, universaliza a questão sem deixar de narrá-la como de “seu tempo” e de “seu país”. (DUARTE, 2010, p. 25)

Duarte (2007), seguindo em parte os passos de Schwarz e Chalhoub, aponta para o caráter alegórico da morte de Brás, representação da classe senhorial, que agonizava. Quando fala, o defunto-autor, que não teve filhos, conta de “nossa miséria”, bem como dos tempos idos, que agora já pertencem irreversivelmente ao passado.

Afinal, todas as aventuras narradas pertencem a um morto. E todos os “sucessos” de sua vida ociosa são arquitetados para nos conduzir à *campa* que é o berço de sua narrativa. Como se vê, Machado não apenas mata, mas faz o morto falar... Constrói a morte que não se traduz em silêncio. Ouvimos o defunto-autor, que não tem descendentes, mas tem memória, ou melhor, memórias: uma individual, outra coletiva. Vozes de um tempo ido, sem amanhã. Em seu enterro não há jovens, apenas os onze amigos seus contemporâneos. Todavia, Brás, antes de ser autor, é, acima de tudo, *senhor*... Enquanto personagem, seu relato é uma confissão: longa, detalhada, multifacetada, e não-linear, como toda incursão pelas memórias. (DUARTE, 2007, p. 277)

A narração do defunto autor não esconde sua posição de classe, da ordem dos privilégios, mas também é incapaz de esconder o destino do grupo social do qual Brás é representante, bem como sua falta de futuro.

Ao apelar à “pena da galhofa” e à “tinta da melancolia”, ou quando alude às próprias “rabugens de pessimismo”, o narrador do romance – autodeclarado defunto autor – não encarna apenas o pessimismo autoral quanto ao futuro do país destinado, já àquela altura, a ser inexoravelmente o último a abolir a escravidão e a manter no futuro os seus resquícios. Encarna também o ponto de vista demolidor de alguém que espicaça a elite a partir de um outro lugar que não o dos privilégios de classe e de cor. (DUARTE, 2007, p. 274)

Nas fissuras da narração dos senhores, entrevemos a sorte – ou seria melhor dizer o azar – dos pobres e dos negros. Em certo momento do *Memorial de Aires*, por exemplo, o Conselheiro, refletindo sobre a doação da fazenda Santa-Pia aos escravos – antes pensava-se em vendê-la –, diz, pondo em dúvida se a doação fará bem aos libertos:

Aplaudi a mudança do plano, e aliás o novo me parece bem. Se eles não têm de ir viver na roça, e não precisam do valor da fazenda, melhor é dá-la aos libertos. Poderão estes fazer a obra comum e corresponder à boa vontade da sinhá-moça? É outra questão, mas não se me dá de a ver ou não resolvida; há muita outra coisa neste mundo mais interessante. (ASSIS, 2003, p. 399)

Duarte (2010) resume a maneira machadiana de tratar o assunto do “presente” dado aos libertos, no *Memorial*:

Assim se desenha a faceta afro do texto machadiano: distante da retórica panfletária e do abolicionismo excludente, este denunciado pelo autor no discurso de Santa Pia e em diversas de suas crônicas. Herdeiro do paternalismo, o preconceito que vitima os afrodescendentes transformaria muitos ex-escravos em favelados pobres, miseráveis e até criminosos. (DUARTE, 2010, p. 24-25)

Eduardo de Assis Duarte repara, com acerto, que, apesar da aparente ausência¹³⁶ da escravidão na obra, sempre que ela surge, Machado jamais a endossa, ou a

¹³⁶ Mesmo as ausências podem ser entendidas sob outra luz. De forma parecida àquela com que Gledson lê o *Memorial de Aires*, a ausência de escravos na obra machadiana é apenas aparente, pois o modelo de sociedade governada pela classe senhorial faria sentir em todos os poros o mecanismo de exploração. “Para compreender melhor o lugar dos escravos na obra machadiana, precisamos formular uma hipótese paradoxal: na obra de Machado os escravos quase ausentes se tornam quase onipresentes na mentalidade da sociedade escravista que retrata. A escravidão em verdade está à margem, mas de forma muito sutil, no centro da narrativa machadiana, devido a uma

defende, ou tem por ela um olhar benigno. O escritor, para o crítico, teve sempre, mesmo em seus trabalhos mais antigos, quando ainda não tinha atingido sua maturidade literária, uma postura de não conformidade com a realidade do trabalho servil no Brasil.

Machado não compartilha nem endossa em seus escritos tal pensamento. Caso o fizesse, estaria de braços dados com a recusa ao pertencimento étnico, a que tantos negros e mulatos “de alma branca” aderiram, inclusive intelectuais do porte de Tobias Barreto, entre outros. Nos escritos machadianos não se veem em nenhum momento palavras de apoio, mesmo que implícito ou subentendido, à escravidão. Nem se encontram os estereótipos recorrentes cujo foco é a desumanização dos afrodescendentes. (DUARTE, 2007, p. 242-243)

Em outros artigos de *Machado de Assis e a escravidão*, que também discutem história, escravidão e negritude, percebemos as influências de Schwarz, Gledson e Duarte na argumentação dos estudiosos.

Joachim Michael (2010) observa que os trabalhos de Schwarz, apesar de não darem ênfase à questão da escravidão, mais interessados nas relações de dependência e clientelismo, acabam por tratar necessariamente, indiretamente, do modelo de sociedade escravista.

É nos textos de Machado de Assis que Schwarz encontra dissecações minuciosas dessas relações de dependência na sociedade oitocentista. Mesmo que ela não seja enfocada de forma direta e explícita, a escravidão se estabelece como problema fundamental da literatura machadiana. Seguindo as indicações de Sidney Chalhoub (2003) e de Eduardo de Assis Duarte (2007), parto no meu estudo do princípio de que nos romances de Machado não se encontra somente a superestrutura das relações sociais – o tecido das dependências – senão também sua própria base – a escravidão. Mesmo que a escravidão não esteja explicitamente no centro dos romances, ela não deixa de aparecer à margem, de forma aparentemente esporádica – mas ela sempre aparece. Não sendo romances sobre a escravidão, são romances sobre a sociedade escravocrata. (MICHAEL, 2010, p. 63)

Também em artigo, Coutinho (2010) recorda que, a despeito das mudanças nos estudos críticos, o mito de que Machado não se importava com a questão da escravidão ainda sobrevive, mesmo nos dias de hoje.

mentalidade escravista que se manifesta tanto nos escravos quanto nos amos e nos agregados, independentemente da cor da pele” (SCHAFFAEUR, 2010, p. 126).

Embora a escravidão seja uma das questões sociais de sua época talvez até a mais grave, e conseqüentemente esteja diretamente ligada à suposta alienação de Machado, fato já amplamente discutido e desmistificado por críticos como Roberto Schwarz em seus livros *Ao vencedor as batatas* e *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, volta e meia ainda se encontram invectivas da crítica contra o fato de o autor de *Dom Casmurro* não ter protestado explicitamente contra a instituição e de ter produzido uma escrita altamente elaborada que não era condizente com a sua condição de humilde e de mestiço, chegando inclusive um crítico como Millôr Fernandes a afirmar que sua escrita era a de um branco. (COUTINHO, 2010, p. 94)

Coutinho (2010) vê nessa postura crítica indícios de racismo, já que pressupõe que um autor como Machado, de origem pobre, não poderia apresentar uma linguagem erudita, nem utilizar como referência escritores europeus.

O argumento levantado por alguns críticos de que Machado não produziu uma escrita condizente com a sua condição de mestiço humilde, além de falhar pelo seu essencialismo – afinal, o que seria essa escrita própria de um mestiço humilde, nos poderíamos perguntar –, é uma observação marcada por forte preconceito, que parte do pressuposto de que, como mestiço, e oriundo de uma camada desfavorecida da população, o autor não poderia expressar-se de forma culta, e até sofisticada, dotada de um *humour* que só seria cabível em autores como os ingleses Dickens, Sterne ou Fielding. Machado de Assis era mulato e tinha origens humildes, mas lutou e ascendeu na vida, tornando-se o maior escritor brasileiro do século XIX e um dos grandes da galeria universal; e é isto que não lhe podem perdoar os críticos e leitores que se escondem nesse raciocínio. (COUTINHO, 2010, p. 95)

Hapke (2010), no mesmo volume, aponta que leituras que veem em Machado um escritor pouco afeito às questões do seu país e à história nacional teriam sequestrado uma importante dimensão do autor, a de sujeito histórico e participante.

É que Machado de Assis não retrata nenhuma Revolução Francesa, mas as pequenas revoltas de um ente em procura de liberdade dentro das suas possibilidades, constituindo-se como sujeito participante na sua própria história apesar de este papel sempre lhe ter sido negado. O que ainda se nega a Machado de Assis, que reformulou a história brasileira com a sua produção literária. (HAPKE, 2010, p. 112)

A veia crítica aberta por Eduardo de Assis Duarte rendeu frutos, e hoje há uma quantidade consideravelmente maior de trabalhos em que a questão da afrodescendência é tratada como fundamental na leitura das obras de Machado.

Contos como “Virgínius” e “Mariana”, da primeira fase do escritor, receberam estudos mais aprofundados, recentemente¹³⁷.

Assim, Machado, o escritor dos meios-tons, da fina prosa, do *humour*, é também aquele que faz uso de umas tantas quantas qualidades literárias para dizer sem dizer, preferindo dar suas estocadas sem que sejam percebidas.

De grego a negro, um novo elemento entra na trama crítica sobre o escritor. Machado, em 1908, logo após sua morte, tem sua identidade de mulato questionada por Joaquim Nabuco, que o vê como “grego”. Um século depois¹³⁸, a coletânea *Machado de Assis afrodescendente*, organizada por Eduardo de Assis Duarte, é lançada. Assim como Duarte, diversos outros autores publicam atualmente trabalhos da mesma natureza, aproximando Machado novamente de uma identidade negra, mas sob nova chave. A “virada” proposta por Schwarz parece ainda estar em curso¹³⁹.

3.5 A geração da virada

¹³⁷ Apenas alguns exemplos: “A vitimização da mulher negra em ‘Virgínius’, de Machado de Assis, de Marina Rodrigues de Oliveira”, publicado em 2011, nos anais do III Seminário Nacional de Gênero e Práticas Culturais; *Escravidão e resistência: a ironia como recurso estilístico nos contos machadianos*, dissertação de mestrado de Marina Rodrigues de Oliveira; *Os Abolicionismos na Prosa Brasileira: de Maria Firmina dos Reis a Machado de Assis*, tese de doutorado de José Antônio Carvalho Dias de Abreu.

¹³⁸ Faz exatamente 100 anos, ainda no ano da morte de Machado, que surgiu a crítica de que ele não abraçou a causa abolicionista, e desde então se discute se ele teria traído a própria origem humilde e afrodescendente. A crítica do movimento negro chegou até a repreendê-lo por se exprimir como um branco, apesar de ser filho de um negro alforriado. (SCHÄFFAUER, 2010, p. 125)

¹³⁹ A negritude de Machado é ainda hoje motivo de polêmica. Em campanha publicitária da Caixa Econômica Federal, veiculada na TV, em 2011, Machado aparece interpretado por um ator branco. Depois de receber críticas, o banco suspendeu a peça e, posteriormente, passou a veicular uma outra versão, em que um ator negro interpretava o escritor. “A Caixa Econômica Federal começou a veicular ontem uma nova peça publicitária em que mostra Machado de Assis (1839-1908) interpretado por um ator negro. O comercial foi ‘corrigido’ após a polêmica gerada por um versão anterior, retirada do ar em setembro, em que o escritor era interpretado por um ator branco. O fato havia sido alvo de protestos e reclamações entre telespectadores, pois o escritor não era branco. A campanha publicitária comemora os 150 anos da Caixa e mostra a história de Machado, que teria sido correntista do banco. O comercial original foi criticado até mesmo dentro do governo. De acordo com a Caixa, a nova peça publicitária foi encomendada assim que se detectou o erro. Na ocasião, o banco afirmou que não haveria custo extra pela correção. A Seppir (Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial), quando soube do erro no comercial, redigiu um comunicado em que se referiu à propaganda como uma ‘uma solução publicitária de todo inadequada’”. (FOLHA DE S. PAULO, 2011)

A partir da segunda metade do século XX, as leituras sobre Machado de Assis se inverteram, e o olhar “terra-a-terra” sobre o escritor, já observado em outros momentos na sua fortuna crítica, ganhou relevância.

Para dizermos de outro modo: o espírito crítico, que antes pendia para o universalismo, cedeu a outras forças, e passou a detectar, com mais frequência, as questões sociais e históricas na obra do escritor, que trazia, afinal, o nacional, mas, como diz Machado sobre seu *Brás Cubas* em relação ao realismo, “É taça que pode ter labores de igual escola, mas leva outro vinho”.

O resultado foi que Machado ganhou mais feições brasileiras, como “um homem de seu tempo e seu país”. O perfil de grego cedeu, assim como o do inglês apartado do mundo e dos homens, e aspectos de sua negritude passaram a contar, pela primeira vez, como elemento constitutivo de sua prosa.

O ambiente cultural contribuiu para essa leitura em que o nacional aparecia como problema. Tratava-se de uma época em que o capitalismo e o patriarcado estavam em xeque, através de discursos críticos como o marxismo e o feminismo. Além disso, o Golpe de 1964 ajudara a fomentar um olhar mais desconfiado sobre nossas elites e suas intenções civilizatórias. Para além disso, o ambiente universitário brasileiro se desenvolvia e ganhava influência. Nesse contexto, alguns trabalhos seminais foram realizados, que problematizaram e revigoraram as leituras machadianas, a partir de questões nacionais.

Um exemplo é o longo e detalhado estudo de Raymundo Faoro, *A pirâmide e o trapézio*, que punha uma pá de cal definitiva na concepção de um autor que não levava em conta o chão histórico. Ainda que entendesse Machado como um moralista, um observador dos costumes, o autor de *Os donos do poder* procurara mostrar que suas representações ficcionais pautavam-se pelos tipos sociais brasileiros.

As leituras de Roberto Schwarz e John Gledson da obra machadiana, com foco também na relação entre literatura, história e sociedade, são exemplos desse viés crítico que recebia cada vez mais atenção. Schwarz, influenciado por críticos como Candido e Adorno, e pelo ambiente intelectual da Universidade de São Paulo,

procurou discutir a dialética entre forma literária e processo social. Sua tese central, expressa nos seus principais livros sobre Machado, dá a ver que o escritor teria sido capaz de representar na sua prosa os movimentos e contradições da sociedade brasileira.

Gledson, por sua vez, vê cifrada na obra do escritor a história brasileira, entendendo Machado como um intelectual que entendia de maneira muito peculiar os caminhos e descaminhos nacionais. O autor das *Memórias póstumas*, longe do absenteísmo do qual anteriormente fora acusado, surge como um cronista atento da realidade brasileira, que a procura representar, em romances, contos, e crônicas. Fazia-o dificilmente de maneira óbvia, demandando esforço de interpretação do leitor.

Outros críticos, influenciados por essas leituras, propuseram novas considerações, trazendo agora a atenção para a escravidão e o elemento negro. Dentre eles, escolhemos comentar as contribuições de Sidney Chalhoub e Eduardo de Assis Duarte. O primeiro, através da análise de romances de Machado e documentos emitidos pelo escritor enquanto funcionário público do Ministério da Agricultura, busca interpretar o significado da escravidão e da Lei do Ventre Livre, de 1871, nas obras pós-1880.

Eduardo de Assis Duarte, mais interessado nos aspectos ligados à negritude de Machado, problematiza o “embranquecimento” sofrido por ele, na crítica literária, que o viu, em grande parte e durante longo tempo, como um “estrangeiro”, ou alguém que negava suas origens. A tese de Duarte, presente em mais de um artigo, situa Machado como um “capoeirista” das palavras, ou um escritor “caramujo”, que preferiu sempre escrever de maneira “oblíqua e dissimulada”, sem compactuar com os discursos opressores da classe que detinha o chicote.

4 BRÁS CUBAS, DOM CASMURRO E MEMORIAL DE AIRES REVISITADOS

A partir dos anos 1960, três grandes romances machadianos¹⁴⁰ passaram por novas leituras que reviraram o entendimento então existente sobre cada um deles. A viravolta nas leituras de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires* encontra-se incontornavelmente relacionada à discussão das questões nacionais, da história do Brasil e da desconfiança quanto ao narrador, que perderia seu status de filósofo, ganhando contornos de problema¹⁴¹.

A mudança na visada sobre a narrativa reorganiza a leitura, que, ao longo da segunda metade do século XX e princípios do XXI, passa a conter questões de classe, gênero, etnia e interesse: Brás, Bento e Aires escrevem com quais intenções, com quais objetivos? Conscientemente ou não, narram segundo suas posições sociais e esperam do leitor algum aceno de aquiescência¹⁴². Brás sairá de fato quite com a vida? Capitu terá mesmo traído Bento, como o narrador, até o final do livro, faz questão de reiterar? O Conselheiro terá acertado nos retratos de Fidélia e Tristão, após todo o cuidado que parece ter em descrevê-los? Haverá de fato assuntos mais interessantes que a miséria dos escravos abandonados? A alegria doméstica vale mais que uma felicidade pública? Perguntas embaraçosas, é certo, mas que não estão para além de todas as conjecturas.

¹⁴⁰ Contos, poemas, crônicas e artigos também foram relidos sob essa nova chave, além de outros romances, mas acreditamos que, à guisa de exemplo, os três livros estudados nesse capítulo oferecem o ponto alto a que essas contribuições críticas chegaram.

¹⁴¹ Em Schwarz (2000), lemos: “Nos esforçamos por mostrar que as piruetas deste último só brilham, ou melhor, só escapam de ser metafísica insossa graças à figura entre especiosa e lamentável que fazem uma vez levado em conta o outro Brás, o de classe, cuja presença, insidiosa ao extremo, entretanto é discreta. Digamos que se trata de uma distribuição traiçoeira dos volumes, que convida ao engano. Não é à toa que ainda recentemente um especialista consagrado publicou um livro sobre Machado de Assis e a filosofia, onde, na parte final, as tiradas meditativas do autor-personagem constam de uma antologia de pensamentos graves, isto quando bastaria estender as citações por uma ou duas frases para ter a evidência de sua dimensão interesseira, escarninha ou amalucada” (SCHWARZ, 2000, p. 109).

¹⁴² Mesmo Aires, que escreve um diário, não estaria imune a isso. Embora escreva para o papel, o faz com todo o cuidado possível. “Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa de sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor. Não, papel. Quando sentires que insisto nessa nota, esquiva-te da minha mesa, e foge. A janela aberta te mostrará um pouco de telhado, entre a rua e o céu, e ali ou acolá acharás descanso. Comigo, o mais que podes achar é esquecimento, que é muito, mas não é tudo; primeiro que ele chegue, virá a troça dos malévolos ou simplesmente vadios”. (ASSIS, 2003, p. 276-277)

4.1 Brás Cubas: desfaçatez de classe, morte e escravidão.

As questões nacionais estão no cerne de boa parte das leituras contemporâneas sobre as *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Desfaçatez de classe, volubilidade narrativa, dissimulação, negritude, escravidão e clientelismo são termos que frequentam esses trabalhos.

Estudiosos como Roberto Schwarz, John Gledson, Sidney Chalhoub, Eduardo de Assis Duarte, entre outros, impulsionaram uma boa parte da crítica a pensar na narração de Brás como indissolúvelmente ligada a sua posição social. Tais leituras tratariam de entender o que Brás, esse brasileiro bem nascido, egocêntrico e cínico, diz sobre ele, sua classe e, naturalmente, o Brasil, cujas primeiras letras estão inscritas em seu nome.

As reflexões de Roberto Schwarz acerca das *Memórias*, publicadas em 1991, no livro *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*¹⁴³, mas já em ensaios antes disso, como “O sentido histórico da crueldade em Machado de Assis”, de 1987, na revista *Novos Estudos CEBRAP*, reconfiguraram a leitura do romance e colaboraram para a “virada” crítica sobre o autor. A partir dos anos 1960, novas forças históricas e culturais ampliaram as discussões sobre as questões nacionais, fazendo a balança da crítica machadiana pender para esse lado.

A leitura schwarziana do livro desloca a discussão das questões filosóficas ou psicológicas para o campo da sociedade¹⁴⁴. Amparado pelo pensamento candidiano

¹⁴³ Trata-se de fato da segunda parte de um estudo que se iniciou com *Ao vencedor as batatas*, originalmente publicado em 1977, em que o crítico se detém, sobretudo, na análise dos primeiros romances de Machado. A contribuição mais importante talvez esteja no famoso ensaio “As ideias fora do lugar”, cujo mérito é observar as diferenças entre a ficção de José de Alencar e a da primeira fase machadiana. Schwarz acaba por concluir que, apesar de um tanto apagados e deficientes na forma, as obras iniciais conseguiam expressar de maneira menos inexata o mecanismo de favor presente na sociedade brasileira, ao contrário do romance alencariano, cujas premissas liberais não encontravam eco no país. As ideias estão fora do lugar exatamente por conta do desajuste entre forma literária e andamento da sociedade, problema que Machado de Assis, a partir das *Memórias póstumas*, tratará de resolver. “As ideias fora do lugar” também marcam o início do pensamento de Schwarz no que se refere ao descompasso entre discurso e prática. Em outras palavras: a sociedade que se quer liberal e moderna é, também, escravocrata e paternalista.

¹⁴⁴ Em entrevista reunida em *Sequências brasileiras*, publicado em 1999, o crítico discute sobre os fundamentos de sua obra e sua relevância para a leitura do romance: “Pois bem, no *Brás Cubas* Machado de Assis faz uma coisa incrível: por estratégia adota o ponto de vista do inimigo, apropria-se dele, transforma em procedimento narrativo de todos os instantes a conduta de classe arbitrária e irresponsável daquele mesmo tipo social que nos livros anteriores lhe causava horror e que ele havia criticado. O que era assunto vira forma, o que era um momento raro e especialmente

e adorniano, bem como por críticos como Lúcia Miguel-Pereira e Astrojildo Pereira, e por Augusto Meyer¹⁴⁵, Schwarz desenvolve a ideia do narrador volúvel, ou da volubilidade narrativa, apontando as correlações entre forma literária e processo social.

O resultado é de fato uma reinterpretação das *Memórias*, cuja prosa seguiria de perto o modo de ser da classe dominante brasileira, na sua “volubilidade”, na sua troca de interesses, a maioria vazios, e que terminam no sem sentido de “nossa miséria”. Os ditos finos do narrador, já interpretados à luz da filosofia¹⁴⁶, são

negativo - a hora em que as figuras de classe dominante se desmandam - se torna a rotina em que está embebida a totalidade da vida. Machado trocava a perspectiva social de baixo pela de cima, e adotava, dentro de um espírito de exposição sarcástica, o ponto de vista e a primeira pessoa do singular dos proprietários. Em lugar da esfera acanhada e provinciana da primeira fase, onde se tratava de tornar menos ruins e destrutivas as relações paternalistas, temos agora um proprietário brasileiro frequentando em primeira mão o universo inteiro, no caso Portugal e Itália, e barbarizando a filosofia, a ciência, a política, a poesia etc. segundo as conveniências de seu interesse de liberal escravista e clientelista. Tratava-se da desprovincianização, da universalização em sentido literal da conduta de nossa elite, que passeava pela civilização contemporânea a marca registrada de seu procedimento ideológico, com efeito naturalmente deplorável” (SCHWARZ, 1999, p. 223).

¹⁴⁵ Em entrevista, o crítico aponta que é de Augusto Meyer o adjetivo “volúvel”, usado por Schwarz para referir-se à narração de Brás: “Se você acompanhar com atenção a voz do narrador, as inflexões, você logo nota que ele gesticula muito, que a todo momento ele está trocando de atitude. Você vai notar também que essas mudanças, que parecem o cúmulo do capricho e do arbítrio, são repetitivas e têm sua regra. O começo de meu trabalho consiste na descrição desse comportamento “volúvel” do narrador – o termo é de Augusto Meyer – e comportamento que imprime um ritmo próprio à narrativa, da qual por isso mesmo ele é a forma” (SCHWARZ, 1999, p. 221). Em outra passagem da mesma entrevista, Schwarz (1999) ainda explica como sua leitura das *Memórias*, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, procura situar o caráter nacional da prosa volúvel, mais especificamente como própria da elite senhorial brasileira: “Em seguida trato de identificar a estrutura de que o mesmo comportamento faz parte, ou seja, os tipos sociais, as ideias, as normas com que interage. A consequência imediata é que o narrador adquire uma feição social e histórica bem definida. Em lugar da isenção, que é a regra a que aspira a ficção realista, surge um narrador situado, agressivamente faccioso e sarcástico, a dramatização espetacular de uma conduta de classe. Machado é o romancista da desfaçatez das elites brasileiras, e não do ‘homem em geral’, como frequentemente se diz. Voltando à sua pergunta, esse tipo de análise tem a vantagem - se não estiver errado - de colher o depoimento histórico da própria forma, que no caso machadiano é apimentadíssimo. A ideia é de superar o estudo a-histórico das formas, do qual uma história das formas que não saia do próprio plano delas na verdade é apenas uma variante” (SCHWARZ, 1999, p. 221-222). Ainda na entrevista, o crítico reflete sobre as consequências críticas e políticas de sua leitura: “Caso eu esteja certo e aqueles caprichos tenham caráter de classe, toda a vasta matéria universalista do livro, aquela que diz respeito ao homem dito ‘em geral’, passa a ter efeito irônico, porque muda inteiramente de significado segundo a sua função de momento. Esta sempre reflete, ainda que à distância, o desequilíbrio atroz das relações sociais brasileiras e a dose de arbítrio que estas facultam aos de cima, arbítrio encenado e estilizado nas guinadas do narrador” (SCHWARZ, 1999, p. 224).

¹⁴⁶ “Foi, talvez, em virtude dessa constante preocupação pelo sentido da vida humana, e, de maneira geral, pelo significado do mundo em que o homem desenvolve o seu drama vital, que já se pretendeu falar em ‘filosofia de Machado de Assis’, cotejando-se o seu pensamento sobretudo com os de Montaigne, Pascal ou Schopenhauer, sem se esquecer, claro, seu amor pelos ensinamentos amargos do Eclesiastes. São conhecidos os estudos sobre a matéria, desde a obra pioneira de Afrânio Coutinho aos ensaios valiosos de Barreto Filho, Augusto Meyer, Sérgio Buarque de Holanda, Eugênio Gomes, Alcides Maya, Alceu Amoroso Lima e Raymundo Faoro, para limitar-me aos que trataram, mais diretamente, do pensamento filosófico de Machado de Assis”. (REALE, 2017, p. 7)

reinterpretados em nova disposição crítica: trata-se agora de expressar como a classe dominante lê a filosofia e a cultura ocidental, bem como a forma indefensável que comanda o seu destino, e assim o dos pobres e dos escravos.

O *show* de “ignomínia e baixeza”, levado a cabo por Brás, travestido de boa prosa e belas citações, quase obliteram o olhar do leitor, que, no limite, pode acabar por compactuar com tais horrores. A “obnubilação coletiva” do leitorado, aliás, torna-se tema dessas leituras que Schwarz, e depois Gledson, fazem dos romances em primeira pessoa da fase madura.

Diferentemente de uma série de estudos anteriores, como aqueles que viam nas muitas filosofias do narrador-personagem reflexos sem muitas mediações do modo de pensar do autor¹⁴⁷, o crítico propõe uma nova abordagem. Nela, o narrador, e mais que ele, a própria prosa, expressam o modo de ser da classe senhorial brasileira, a sua volubilidade, tornando cada assunto, cada gosto, cada ponto de vista, apenas mais um, primazia por primazia, aparência sem substância.

Os contrastes são inúmeros, entre frases, entre parágrafos, entre capítulos, mas o efeito visado é um só, a satisfação da mesma constante veleidade. Mais que baixo continuo, esta é a mediação geral que dá pertinência, pelo toque insensato, aos materiais do romance. *Digamos então que no curso de sua afirmação a versatilidade do narrador faz pouco de todos os conteúdos e formas que aparecem nas Memórias, e os subordina, o que lhe proporciona uma espécie de fruição. Neste sentido a volubilidade é, como propusemos no início destas páginas, o princípio formal do livro.* (SCHWARZ, 2000, p. 31)

Já não se trata apenas de uma visão do puro homem moderno, mas de sua versão brasileira. A prosa descarada de Brás – sua prepotência, sarcasmo e desprezo pelo que não é a “ponta de seu nariz” – traria marcas de uma classe voluntariosa e que não cede até que seus interesses sejam devidamente contemplados.

Como resultado, todas as inúmeras citações a autores clássicos, vultos da História, correntes artísticas ou científicas, devem ser entendidos nas *Memórias* à luz de

¹⁴⁷ Para Schwarz, esse narrador não confiável marca um momento diferente de nossa literatura, que já não precisa provar sua nacionalidade, e por isso pode adotar, como voz narrativa, um tipo sem grandeza e que não representa nenhuma aspiração honrada. “A solução artística elaborada no Brás Cubas marcava o fim de um ciclo da literatura nacional. A figura do narrador desacreditado e pouco estimável não se prestava ao papel construtivo que por mais de um século os escritores, tanto árcades como românticos, impregnados pelo movimento de afirmação da nacionalidade, haviam atribuído às letras e a si mesmos” (SCHWARZ, 2000, p. 118).

critérios dessa classe, de seus pontos de vista e preconceitos. Mais que isso, adequando-se a seus interesses e disposições.

O que vemos, assim, é

[...] um *show* de cultura geral caricata, uma espécie de universalidade de pacotilha, na melhor tradição pátria, em que o capricho de Brás Cubas toma como província a experiência global da humanidade e se absolutiza. *Já não se trata de uma disposição passageira, psicológica ou estilística, mas de um princípio rigoroso, sobreposto a tudo, e que portanto se expõe e se pode apreciar em toda linha.* Esta universalização assenta o eixo que dá potência ideológica às *Memórias*. (SCHWARZ, 2000, p. 32-33)

A questão que se assenta sobre a prosa pretensamente culta do narrador e sua violência subtextual remetem imediatamente ao problema da modernização brasileira¹⁴⁸ e o papel das elites nesse processo. A partir da terceira metade do século XIX, as correntes filosóficas e científicas provenientes da Europa, como o darwinismo social e o positivismo, começaram a aportar em terras nacionais, graças, em grande parte, aos filhos da aristocracia que iam estudar em universidades estrangeiras e para cá voltavam com as novas ideias.

Entretanto, se a igualdade de direito parecia uma conquista indiscutível e imprescindível, o que dizer dela em uma nação cujo trabalho era feito, em sua imensa maioria, pelo cativo? Como adequar as novas teorias do Direito ao estatuto da escravidão? No contexto brasileiro, tais emblemas da modernidade europeia só poderiam servir de verniz para encobrir a barbárie que era a norma. O absurdo se traduz muito bem na carta do parlamentar Bernardo Pereira de Vasconcelos que, em discurso de 1843, dizia ser a África que civilizaria o Brasil, e explicava:

Sim, a civilização brasileira de lá veio, porque daquele continente veio o trabalhador robusto, o único que sob este céu poderia ter produzido, com produziu, as riquezas que proporcionaram a nossos pais recursos para

¹⁴⁸ Em texto posterior a *Um mestre na periferia do capitalismo*, o crítico escreve: “A riqueza da equação machadiana é grande. De um lado, assistimos à comédia local das presunções de civilidade e progresso, qualificadas e desqualificadas pelo pé na escravidão e nas relações conexas: o Brasil de fato não é a Inglaterra. De outro, invertendo a direção da crítica, temos a revelação do caráter apenas formal daqueles indicadores da modernidade, inesperadamente compatíveis com as chagas da ex-colônia, a cuja camada europeizante fornecem o alibi das aparências. No primeiro passo, o efeito satírico está na distância que separa as realidades brasileiras da norma burguesa europeia; no segundo, decorre da elasticidade com que a civilização burguesa se acomoda à barbárie, a qual parecia condenar e que lhe é menos estranha do que parece. A independência de espírito pressuposta sobretudo nesta última observação, feita em luta contra a atitude reverente do intelectual colonizado, colocava Machado entre os críticos abrangentes da atualidade” (SCHWARZ, 1999, p. 152-153).

mandar seus filhos estudar nas academias e universidades da Europa, ali adquirirem os conhecimentos de todos os ramos do saber, os princípios da Filosofia do Direito, em geral, do Direito Público Constitucional, que impulsionaram e apressaram a Independência e presidiram à organização consagrada na Constituição e noutras leis orgânicas, ao mesmo tempo, fortalecendo a liberdade. (SCHWARZ, 2000, p. 42)

Um narrador dessa natureza será fatalmente não confiável, pondo a todos que o acompanham imediatamente de sobreaviso¹⁴⁹. O leitor atento desconfiará das interpretações e justificativas dadas por ele, que talvez nem de longe sejam tão sinceras como nos quer fazer crer. Um episódio do romance assim interpretado por Schwarz (2000) é o curto idílio entre Brás e Eugênia, a “flor da moita”, na Tijuca.

Na leitura de Schwarz (2000), o destino da moça está atrelado à vontade do representante da classe senhorial:

Eugênia aliás não é propriamente pobre. Educada na proximidade do mundo abastado, ela pode até fazer um bom casamento e vir a ser uma senhora. Mas pode também terminar, como termina, pedindo esmola num cortiço. Do que depende o desfecho? Da simpatia de um moço ou de uma família de posses. Noutras palavras, depende de um capricho de classe dominante. Aí o ponto nevrálgico, para quem, como quase todo mundo, tivesse notícia dos Direitos do Homem — ponto agravado ainda pelos termos extremados da alternativa entre senhora e pedinte. Faltando fundamento prático à autonomia do indivíduo sem meios — em consequência da escravidão o mercado de trabalho é incipiente —, o valor da pessoa depende do reconhecimento arbitrário (e humilhante, em caso de vaivém) de algum proprietário. Neste sentido, penso não forçar a nota dizendo que Eugênia, entre outras figuras de tipo semelhante, encerra a generalidade da situação do homem livre e pobre no Brasil escravista. (SCHWARZ, 2000, p. 56-57)

Uma das poucas personagens dignas do romance, a jovem Eugênia, cujo nome significativamente quer dizer “bem nascida”, é também coxa de nascença. Brás a engana, dando a entender que o namoro será algo mais que capricho e

¹⁴⁹ Fica claro, desde já, que, em leituras dessa natureza, é preciso mais do que nunca separar autor e narrador, já que o primeiro não compactuará com o primeiro, mas deixará pistas para que o leitor, atravessando o livro a contrapelo, encare a narração com suspeição. Dessa leitura “esclarecida”, salta como horror o que Brás, com naturalidade indefensável, conta. “Colado ao Brás Cubas solidário de sua classe encontramos o seu alter ego esclarecido, com horror a ela, piscando o olho para o leitor e indicando como bárbaros a própria pessoa e o cunhado. Existe contudo uma terceira figura que, sem fazer uso direto da palavra, fala através da composição. Em silêncio, como lhe corresponde, o arquiteto das situações narrativas afirma que são compatíveis a eferescência do progresso, de que fazem parte as ideias liberais, e a iniquidade, que estas últimas condenam. A funcionalidade da barbárie colonial para o progresso das elites brasileiras está no centro do humor e do nihilismo machadianos”. (SCHWARZ, 2000, p. 95)

passatempo. Porém, logo que se recupera da melancolia em que se encontrava, por conta da morte da mãe, faz valer as palavras do pai (que são também prerrogativas de classe), cujas ordens eram de que descesse da Tijuca e retornasse à Corte, para se fazer deputado e casar (claro que não com Eugênia).

Já a caminho de volta, Brás se questiona sobre um enigma:

O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárnio. Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita? Tal era a pergunta que eu vinha fazendo a mim mesmo ao voltar para casa, de noite, sem atinar com a solução do enigma. O melhor que há, quando se não resolve um enigma, é sacudi-lo pela janela fora; foi o que eu fiz; lancei mão de uma toalha e enxotei essa outra borboleta preta, que me adejava no cérebro. Fiquei aliviado e fui dormir. Mas o sonho, que é uma fresta do espírito, deixou novamente entrar o bichinho, e aí fiquei eu a noite toda a cavar o mistério, sem explicá-lo. (ASSIS, 2000, p. 65)

Para Schwarz (2000), ser coxa é um empecilho menor, com que o narrador procura ludibriar a consciência do leitor e a sua. Pesa-lhe, sobretudo, o fato de a jovem ser pobre e filha ilegítima, nascida de um encontro às escondidas atrás da moita. Sua condição social, assim, mais que o fator genético, é que a torna incompatível com o ideal de sucesso que o pai de Brás Cubas tem para o filho.

Não se deve esquecer o fato de que as filosofias presentes no livro são, como bem pontuou Dirce Côrtes Riedel¹⁵⁰, paródias dos cientificismos, que muitas vezes aportavam sem a devida cautela no Brasil. Dessa maneira, ler o humanismo em chave séria é exatamente não refletir a seu respeito, ou relativizar seus princípios mais básicos, que o tornariam condenável.

Pode-se dizer, assim, que a construção de um narrador volúvel, e, em última instância, não confiável, alterava os parâmetros de leitura então vigentes. Para serem devidamente compreendidas, as *Memórias* deveriam ser lidas a contrapelo, num constante exercício de decifração, já que não mais apenas os “conteúdos” da prosa precisavam ser interpretados, mas a própria dinâmica desta, seu movimento.

¹⁵⁰ “O filósofo batiza a sua doutrina com uma metáfora paródia do Positivismo de Augusto Comte – ‘Humanitismo’, de ‘Humanitas’, princípio das coisas, também uma denominação paródica da ‘Humanidade’, origem e síntese do sistema filosófico genético positivista base da Religião da Humanidade, com a qual o filósofo de Montpellier completou o seu sistema” (RIEDEL, 1979, p. 4).

A sombra lançada sobre Brás Cubas pelos estudos de Roberto Schwarz – algo para a qual Helen Caldwell em seu *Otelo Brasileiro de Machado de Assis* já apontara, a respeito de *Dom Casmurro*, em 1960, mas sob um viés familiar – mostra-se essencial para a crítica contemporânea do escritor que pensa sua literatura a partir da história e da sociedade. Pois, através das leituras de Schwarz sobre o defunto autor, atentamos para a possível verdade de que é possível parecer moderno, discursar como moderno, e ser, ao fim e ao cabo, seu exato oposto, numa perfeita demonstração de desfaçatez de classe¹⁵¹.

Em trabalho influenciado sobretudo pelos estudos de Roberto Schwarz e John Gledson, o historiador Sidney Chalhoub desenvolve interpretações semelhantes sobre *Memórias póstumas em Machado de Assis: historiador*.

De acordo com o pesquisador, no enredo das *Memórias*, está cifrada a história do Brasil, sendo Brás uma representação do país naqueles instantes posteriores à Independência e anteriores à Abolição. Um Brasil agonizante, que, sob a luz de novos acontecimentos e discussões, parece definir nos anos que depois se mostrariam os últimos de um já agonizante Império¹⁵².

Ele entende que, a despeito de Brás ter morrido nos fins dos anos 1860, sua percepção de mundo e de país parece ser a de alguém que viveu os anos 1870:

Assim, não importa quão indiferente seja a passagem do tempo para aqueles que vivem além-mundo, podemos partir da hipótese de que Brás

¹⁵¹ Como discutido no capítulo anterior, o autor de *Um mestre na periferia do capitalismo* acredita que sua obra deve ser entendida para além do âmbito literário. Seu trabalho, como o de Machado, é também resultado histórico de certo momento político, ajudando inclusive a compreender melhor os vetores que o produziram. “É um tema geral da história brasileira de sempre, que se rerepresentou em 1964 e que, em certa medida, está provavelmente sendo reeditado neste momento. Obviamente meu livrinho não é uma tese específica sobre a situação política atual, mas tem uma relação alusiva com as características do progresso do país. Trata-se do tema da modernização sem compromisso com a integração nacional” (SCHWARZ, 1999, p. 235).

¹⁵² Ainda para Chalhoub (2003), as *Memórias* seriam uma reescritura de *Helena*, já que cifra em suas páginas um momento semelhante da história do Brasil, mas com narrador em primeira pessoa, e um tom bem mais corrosivo. “Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis reescreveu *Helena*. A maior parte das ações se desenvolve entre 1840 e 1869, e Machado cifra o significado do romance na trajetória de Brás, que é o Brasil que vivera até 1869, e então agonizara, morrera e fora entregue aos vermes em 1870 e 1871, anos de intensa movimentação política em torno da questão do ‘elemento servil’. Assim como *Helena*, as *Memórias* se reportam a um período de hegemonia praticamente incontestado do paternalismo, da política de dominação assentada na imagem da inviolabilidade da vontade senhorial. Estácio e Brás são irmãos na história, nutridos e ungidos no exercício das prerrogativas de uma classe, flores ‘dessa terra e desse estrume’, para usar a autodescrição jocosa do herdeiro dos Cubas” (CHALHOUB, 2003, p. 106).

escreve sua narrativa em 1880, ano em que foi publicada pela primeira vez, sobre eventos ocorridos entre o começo do século XIX e a década de 1860. Entre a morte do “defunto autor”, em 1869, e o aparecimento do texto, em 1880, houve os acontecimentos políticos e sociais decisivos da década de 1870, os quais conformam, de fato, o conteúdo e o tom do relato de Brás. A morte do narrador torna-se então um embuste, pois que Brás demonstra percepção aguda das consequências do processo histórico daqueles anos para criaturas que, como o memorialista, desejavam perpetuar-se na condição de senhores de terras e pessoas. (CHALHOUB, 2003, p. 273)

É importante para o crítico perceber que Brás tem acesso ao mundo ainda em 1870, que é quando os cientificismos europeus aportaram mais fortemente entre nós, oriundos da Europa. Para Chalhoub, Brás, de posse desses conhecimentos, usa-os, a fim de legitimar práticas de dominação e assim manter seus privilégios de senhor.

O argumento deste capítulo é que Brás busca articular a política de domínio paternalista, sob fogo cerrado nos anos 1870, com aspectos da onda de ideias cientificistas europeias do tempo — especialmente no que tange ao darwinismo social como forma de explicar a origem e a reprodução das desigualdades sociais. (CHALHOUB, 2003, p. 272)

Estudando uma passagem em que Brás enxota uma borboleta preta de seu quarto¹⁵³, Chalhoub (2003) entende que o trecho é uma metáfora para sua leitura do livro. Para o estudioso, a visão do narrador sobre si é semelhante à de um senhor frente a seus escravos e dependentes¹⁵⁴.

Como se vê, o trecho alegoriza hábitos mentais e visões de mundo senhoriais de modo semelhante àquela anedota inicial sobre narizes. Brás imagina que o que está à sua volta existe porque ele assim o desejou; tudo está subordinado à sua vontade — ele é “divino”, “colossal” e “criador”, a outra é “modesta e negra”. Ele também supõe que os subordinados, como a

¹⁵³ “A manhã era linda. Veio por ali fora, modesta e negra, esparecendo as suas borboletices, sob a vasta cúpula de um céu azul, que é sempre azul, para todas as asas. Passa pela minha janela, entra e dá comigo. Suponho que nunca teria visto um homem; não sabia, portanto, o que era o homem; descreveu infinitas voltas em torno do meu corpo, e viu que me movia, que tinha olhos, braços, pernas, um ar divino, uma estatura colossal. Então disse consigo: ‘Este é provavelmente o inventor das borboletas’. A ideia subjugou-a, aterrou-a; mas o medo, que é também sugestivo, insinuou-lhe que o melhor modo de agradar ao seu criador era beijá-lo na testa, e beijou-me na testa. Quando enxotada por mim, foi pousar na vidraça, viu dali o retrato de meu pai, e não é impossível que descobrisse meia verdade, a saber, que estava ali o pai do inventor das borboletas, e voou a pedir-lhe misericórdia” (ASSIS, 1992, p. 101).

¹⁵⁴ Schwarz compreende de maneira semelhante o comportamento das classes dominantes brasileiras. “Um tema básico nos romances da primeira fase é o estrago causado pela conduta arbitrária e caprichosa de algum proprietário. O contexto social no caso é de paternalismo, o que é decisivo, e as personagens ‘dependentes’ vivem meio em pânico, à mercê dos repentes de uma viúva rica ou do filho querido dela. A intenção artística dessas obras, todas mais ou menos fracas e edificantes, é de educar sem ofender, aparar as brutalidades inconscientes ou desnecessárias da classe abastada, no quadro geral do clientelismo brasileiro. O que esses livros estão dizendo é que se a gente de posse tratasse os pobres de modo menos bárbaro seria melhor para todo mundo, inclusive para os ricos, já que teríamos uma sociedade mais civilizada” (SCHWARZ, 1999, p. 223).

borboleta, simplesmente reproduzem a sua visão das coisas — em outras palavras, os próprios dependentes achavam que existiam para servi-lo.

Chalhoub (2003) interpreta de maneira semelhante a cena. Para ele, Brás busca justificativas para não casar com Eugênia dentro do âmbito biológico, e assim não precisar lidar com o fato de que a jovem não pertencia à mesma classe que ele.

Brás eliminou a borboleta porque ela era negra (“Também por que diabo não era ela azul?”); e considerou Eugênia — cujo nome significa “a bem-nascida” — imprópria para casar porque ela era coxa (“Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita?”). A negritude da borboleta e o defeito congênito da garota eram características naturais, não atributos sociais. Portanto, ao que parece, Brás escolheu-as para humilhar e extinguir devido à suposta inferioridade natural ou biológica delas, o que as tornava incapazes de enfrentar as lutas necessárias da vida. (CHALHOUB, 2003, p. 105)

Outro momento que demanda alguma interpretação do leitor é o famoso encontro de Brás com Prudêncio, no tempo em que o negro, já ex-escravo, tomara para si um cativo e dele se fizera senhor.

Brás Cubas o encontra na rua. Se primeiramente o repreende, quando o vê encher o escravo de chicotadas, logo muda de tom, e acaba por concluir, matreiramente, ao término do capítulo, que o ex-cativo estava, afinal, certo.

Segui caminho, a desfiar uma infinidade de reflexões, que sinto haver inteiramente perdido; aliás, seria matéria para um bom capítulo, e talvez alegre. Eu gosto dos capítulos alegres; é o meu fraco. Exteriormente, era torvo o episódio do Valongo; mas só exteriormente. Logo que meti mais dentro a faca do raciocínio achei-lhe um miolo gaiato, fino, e até profundo. Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas, — transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as sutilezas do maroto! (ASSIS, 2000, p. 101)

A filosofia com que Brás trata o episódio – poderíamos talvez também chamá-la de cínica – está bem de acordo com o Humanitismo que Quincas Borba iria ensinar-lhe mais tarde. E é bem certo isso, pois se Prudêncio, ao invés de vergar o chicote no negro, decidisse por fazê-lo no antigo senhor, o neto do velho Damião Cubas talvez não risse.

Assim, Chalhoub, à semelhança de Schwarz, lê as *Memórias* contra o narrador, representante de uma classe senhorial cheia de privilégios e detentora de uma vontade inviolável. O livro metaforiza os anos de decadência dessa classe, sendo a narrativa do defunto autor uma versão mais bem acabada de *Helena*.

Também Eduardo de Assis Duarte (2007), seguindo em parte os passos de Schwarz e Chalhoub, aponta para o caráter alegórico da morte de Brás, representação da classe senhorial, que simbolicamente agoniza. Quando fala, o defunto-autor, que não teve filhos, conta de “nossa miséria”, bem como dos tempos idos, que agora já pertencem irreversivelmente ao passado.

Afinal, todas as aventuras narradas pertencem a um morto. E todos os “sucessos” de sua vida ociosa são arquitetados para nos conduzir à *campa* que é o berço de sua narrativa. Como se vê, Machado não apenas mata, mas faz o morto falar... Constrói a morte que não se traduz em silêncio. Ouvimos o defunto-autor, que não tem descendentes, mas tem memória, ou melhor, memórias: uma individual, outra coletiva. Vozes de um tempo ido, sem amanhã. Em seu enterro não há jovens, apenas os onze amigos seus contemporâneos. Todavia, Brás, antes de ser autor, é, acima de tudo, *senhor*... Enquanto personagem, seu relato é uma confissão: longa, detalhada, multifacetada, e não-linear, como toda incursão pelas memórias. (DUARTE, 2007, p. 277)

A narração do defunto autor não esconderia, também para Duarte (2007), sua posição de classe, da ordem dos privilégios, mas também é incapaz de esconder o destino do grupo social do qual Brás é representante, bem como sua falta de futuro.

Ao apelar à “pena da galhofa” e à “tinta da melancolia”, ou quando alude às próprias “rabugens de pessimismo”, o narrador do romance – autodeclarado defunto autor – não encarna apenas o pessimismo autoral quanto ao futuro do país destinado, já àquela altura, a ser inexoravelmente o último a abolir a escravidão e a manter no futuro os seus resquícios. Encarna também o ponto de vista demolidor de alguém que espicaça a elite a partir de um outro lugar que não o dos privilégios de classe e de cor. (DUARTE, 2007, p. 274)

A morte de Brás é, para Duarte, semelhante ao que pensa Chalhoub, a morte de um grupo social. Machado, ao invés de defender de forma aberta os negros, opta por demolir a sociedade branca e senhorial. Chamando o escritor de um “capoeirista da linguagem” e um “caramujo”, o crítico entende que sua prosa, nada absenteísta, na verdade, usava da dissimulação para produzir seus efeitos corrosivos¹⁵⁵.

¹⁵⁵ Duarte (2009), em “A capoeira literária de Machado de Assis”, cita essa passagem, presente no “Prólogo” das *Memórias póstumas*, como a legitimar sua forma de ler o escritor: “Há na alma deste

Já em Machado de Assis, o que se nota é o texto voltado para a crítica ao mundo dos brancos, marcada pela ironia e por um conjunto de procedimentos dissimuladores. O ponto de vista afroidentificado nem sempre se explicita como em muitos autores contemporâneos. E isto também tem a ver com público leitor de outras épocas, sobretudo do século XIX e de pelo menos metade do século XX. O próprio Machado se considerava um “caramujo” a dissimular sua negrícia perante o leitor branco de seu tempo. É um capoeirista da linguagem, como já afirmou Luiz Costa Lima. Por trás da aparente superficialidade de muitos de seus contos e romances, como *Helena*, está a crítica ao discurso senhorial e à branquitude que busca naturalizar esse discurso como verdadeiro. Machado é precursor da literatura afro-brasileira por diversas razões. Ressalte-se apenas duas, a segunda decorrente da primeira: o ponto de vista afroidentificado, não branco e não racista, apesar de toda a discrição e compostura do “caramujo”; e o fato de matar o senhor de escravos em seus romances, criando um universo ficcional que é alegoria do fim da escravidão e da decadência da classe que dela se beneficiou, ao longo de mais de 300 anos de nossa história. (DUARTE, 2013, p. 149)

Dessa maneira, percebemos que as três interpretações têm como ponto principal a leitura a contrapelo do ponto de vista do narrador. Este é visto como representante da classe senhorial, branca e voluntariosa. A filosofia e as citações a autores clássicos perdem o caráter avançado de civilização, e surgem como problema, já que servem para escamotear a dominação e a condição bárbara brasileira. A partir do momento em que o leitor admite que a posição de Brás é indefensável, e que não é endossada pelo autor, o livro ganha outros contornos. Para Schwarz (2000), torna-se uma representação da volúvel classe senhorial. Para Chalhoub (2003), uma expressão da decadência dessa classe, que busca legitimar-se, a despeito da ruína iminente, cifrada nas datas e nas situações, alegorias da história brasileira. Para Duarte (2009), ao rir ironicamente do mundo branco e senhorial, Machado reiterava seu compromisso com sua afrodescendência, sem compactuar com as políticas de dominação.

4.2 *Dom Casmurro*: da história de adultério ao adultério da história

Dom Casmurro é possivelmente o romance de Machado em que a discussão sobre o papel da leitura e do leitor é mais solicitada. É também, dentre os romances da

livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos. É taça que pode ter labores de igual escola, mas leva um outro vinho” (ASSIS, 1992, p. 7). O “outro vinho” seria, podemos imaginar, uma literatura que, a despeito dos modelos estrangeiros, estava comprometida com a situação dos brasileiros e, sobretudo, os afrodescendentes.

literatura brasileira, aquele que talvez mais tenha gerado polêmicas e divergências de interpretação, entre críticos¹⁵⁶.

Nem sempre foi assim. Até 1960, a história de Bentinho e Capitu havia recebido, em sua maioria, estudos que apontavam o adultério como certo¹⁵⁷, e *Dom Casmurro* era

Em parte, o próprio livro traz a discussão sobre o tema da leitura e do papel do leitor. É conhecida a passagem do romance em que Bento disserta sobre livros “falhos” ou “omissos”, que precisam da ajuda do leitor no preenchimento de suas “lacunas”. “Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as coisas que não achei nele. Quantas ideias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! Os rios, as montanhas, as igrejas que não vi nas folhas lidas, todos me aparecem agora com as suas águas, as suas árvores, os seus altares; e os generais sacam das espadas que tinham ficado na bainha, e os clarins soltam as notas que dormiam no metal, e tudo marcha com uma alma imprevista. É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas” (ASSIS, 1997, p. 98). Com acerto, André Luiz Barros (2006) interpreta a passagem com desconfiança. O crítico duvida do narrador, entendendo que a falha, o vazio, presentes em *Dom Casmurro*, serão próprios de todos os livros, e não apenas desse. Isso, assim, deve levar o leitor a uma postura de atenção para com o narrado, que deve ser alvo da leitura mais cuidadosa, em busca de todas as pistas possíveis, e do preenchimento de toda e qualquer lacuna. “A falsa modéstia do narrador indica que nenhum livro é perfeito, e, portanto, todos são falhos, ou seja, todos são estruturalmente compostos de lacunas. Encarecendo explicitamente ‘[...] todas as cousas que não achei nele’, ou seja, no livro, é o próprio narrador quem propõe ao leitor (e ao crítico) uma atenção redobrada ao não-dito, à minúcia, quase imperceptível (no texto e na vida dos personagens), apenas sugerida como característica própria ao texto não conotativo, ou seja, à literatura” (BARROS, 2006, p. 274). Paul Dixon (2005) caminha pela mesma via: “Por outro lado, o texto elabora uma teoria machadiana sobre a leitura em geral; por outro, parece oferecer indícios especiais para a leitura do próprio romance” (DIXON, 2005, p. 214). Ainda quanto ao assunto da leitura na obra machadiana, encontramos, no célebre trecho de *Esaú e Jacó*, uma verdadeira problematização sobre esse ponto: “Tal foi a conclusão de Aires, segundo se lê no *Memorial*. Tal será a do leitor, se gosta de concluir. Note que aqui lhe poupei o trabalho de Aires; não o obriguei a achar por si o que, de outras vezes, é obrigado a fazer. O leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduz a verdade, que estava, ou parecia estar escondida” (ASSIS, 2001, p. 159). Antonio Candido (1970), em seu ainda hoje relevante “Esquema de Machado de Assis”, acredita ser por conta do alto nível de polivalência do verbo literário do romance, que muitas gerações de leitores ainda seriam capazes de formular perguntas novas a respeito desses grandes livros: “Nas obras dos grandes escritores é mais visível a polivalência do verbo literário. Elas são grandes porque são extremamente ricas de significado, permitindo que cada grupo e cada época encontrem obsessões e as suas necessidades de expressão. Por isso, as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando níveis diferentes em Machado de Assis, estimando-o por motivos diversos e vendo nele um grande escritor devido a qualidades por vezes contraditórias. O mais curioso é que provavelmente todas essas interpretações são justas, porque ao apanhar um ângulo não podemos deixar de ao menos pressentir os outros” (CANDIDO, 1970, p. 18).

¹⁵⁷ Apesar de não discutir a questão com mais cuidado, e de também se posicionar, afinal, pela existência do adultério, José Veríssimo foi talvez a única voz, no contexto do século XIX, a levantar alguma dúvida sobre a questão. “Dom Casmurro a descreve, aliás, com amor e com ódio, o que pode torná-lo suspeito. Ele procura cuidadosamente esconder estes sentimentos, sem talvez consegui-lo de todo. Ao cabo das suas memórias sente-se-lhe uma emoção que ele se empenha em refugar” (VERÍSSIMO apud GUIMARÃES, 2004, p. 414). Na década de 1930, Lúcia Miguel-Pereira faz uma provocação que também não aprofunda, mas que traz uma modalização importante: “Capitu, se *traiu* o marido, foi culpada – ou obedeceu a impulsos e hereditariedades ingovernáveis? é a pergunta que resume o livro” (MIGUEL-PEREIRA, 1984, p. 127, grifo nosso.). A respeito de leituras mais convencionais do romance, encontramos um exemplo em Alfredo Pujol: “Passemos agora a *Dom*

ainda a narração desse relacionamento de adolescentes que termina de maneira tão anticlimática: ele, isolado em sua casa em Matacavalos; ela, exilada na Suíça, e enfim morta e enterrada longe de seu país¹⁵⁸.

O trabalho que de fato marca a mudança desse paradigma de leituras é o livro de Helen Caldwell, publicado em 1960, como *The brazilian Othelo of Machado de Assis: Dom Casmurro*, tardiamente traduzido para o português – apenas em 2002 – com o título de *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: Uma reinterpretação de Dom Casmurro*. No trabalho, a pesquisadora sugere a possibilidade de Capitu ser inocente, já que sua culpa ou inocência “dependem inteiramente do testemunho de Santiago, cujo ciúme, por si só, já torna seu testemunho suspeito” (CALDWELL, 2002, p. 32).

Caldwell (2002) recorda, com acerto, que os trabalhos sobre *Dom Casmurro*, até aquele momento, apesar de numerosos, em sua maioria não eram obras de fôlego, interessadas em estudar a obra com o cuidado necessário. Tampouco esses estudos fugiam ao padrão de interpretação estabelecido, até ali, para o livro, que conferiam certeza ao adultério.

Casmurro. É um livro cruel. Bento Santiago, alma cândida e boa, submissa e confiante, feita para o sacrifício e para a ternura, ama desde criança a sua deliciosa vizinha, Capitolina – Capitu, como lhe chamavam em família. Esta Capitu é uma das mais belas e fortes criações de Machado de Assis. Ela traz o engano e a perfídia nos olhos cheios de sedução e de graça. Dissimulada por índole, a insídia é nela, por assim dizer, instintiva e talvez inconsciente. Bento Santiago, que a mãe queria fosse padre, consegue escapar ao destino que lhe preparavam, forma-se em Direito e casa com a companheira de infância. Capitu engana-o com o seu melhor amigo, e Bento Santiago vem a saber que não é seu o filho que presumia do casal. A traição da mulher torna-o cético e quase mau” (PUJOL apud SCHWARZ, 2006, p. 10-11). Outras leituras vão por caminho semelhante. Augusto Meyer: “Capitu mente como transpira, por necessidade orgânica. [...] fêmea feita de desejo e de volúpia, de energia livre, sem desfalecimentos morais [que] não sabe o que seja o senso de culpa e do pecado” (MEYER, 1986, p. 224). Afrânio Coutinho: “Essa infidelidade excede o conflito moral que os romances exploram no adultério. O livro não tem semelhante vulgaridade. É uma falha mais radical, uma traição à infância, uma negação da poesia da vida, tanto mais dura, quanto se tem a impressão de que tinha de ser assim. [...] Infiel é a vida. Capitu é a imagem da vida” (COUTINHO, 1999, p. 164). Recentemente, ainda, a “culpa” é defendida, desta vez por Millôr Fernandes: “Eu, porém, ao contrário dos eruditos, não tenho hipótese. Capitu deu pra Escobar. O narrador da história, Bentinho/Machado, só não coloca até o DNA de seu (do Escobar, claro) filho porque ainda não havia DNA, que atualmente está acabando com o romance ‘policial’ e a novela passional” (FERNANDES, 2004).

¹⁵⁸ O término do livro também traz as conclusões de Dom Casmurro, que não precisam ser as mesmas do leitor: “E bem, qualquer que seja a solução, uma cousa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve!” (ASSIS, 1997, p. 217).

Embora *Dom Casmurro* tenha sido publicado em 1900, nenhuma análise abrangente a respeito foi feita ainda. Os estudiosos de Machado de Assis que mencionaram este romance assumiram, praticamente sem exceção, a heroína como culpada, mas há poucas indicações de que algum estudo tenha realmente dado conta do assunto. (CALDWELL, 2002, p. 13)

Dom Casmurro, para a pesquisadora, seria uma releitura da peça de Shakespeare. Nela, Otelo, "o mouro de Veneza", é induzido por Iago a crer que sua esposa, Desdêmona, é adúltera, e por essa razão ele a mata. Bentinho assiste à peça de Shakespeare, mas lamenta, saindo do teatro, que Capitu não fosse inocente como a personagem shakespeariana¹⁵⁹.

Uma vez que o conjunto da obra de Machado de Assis apresenta a emergência de um intelecto estável e consistente, com ideias e formas que aparecem, reaparecem e se desenvolvem, mergulhei em suas obras para elucidar um único romance. Visto que o próprio Machado de Assis se referiu diversas vezes a Shakespeare com respeito e suas ideias recorrentes, tentei remontar tais referências (pertinentes) a sua fonte. Mas o núcleo de meu estudo consiste em responder duas questões suscitadas diretamente do próprio *Dom Casmurro*, uma subsidiária à outra. A questão principal é: "A heroína é culpada de adultério?"; e a subsidiária, "por que o romance é escrito de tal forma a deixar a questão da culpa ou inocência da heroína para decisão do leitor?" (CALDWELL, 2002, p. 13)

Caldwell (2002) sustenta que o narrador (cujo sobrenome, Santiago, poderia ser lido como uma junção entre as palavras Santo + Iago), por conta do ciúme doentio, à semelhança de Otelo, equivoca-se a respeito de Capitu, condenando-a sem provas.

Discutindo as contribuições de Caldwell para a leitura de *Dom Casmurro*, escreve Guimarães (2014):

¹⁵⁹ No capítulo LXXII, "Uma reforma dramática", em que Dom Casmurro comenta a ideia de que as peças deveriam começar pelo fim, exemplifica com a tragédia de Shakespeare: "Otelo mataria a si e a Desdêmona no primeiro ato, os três seguintes seriam dados à ação lenta e decrescente do ciúme, e o último ficaria só com as cenas iniciais da ameaça dos turcos, as explicações de Otelo e Desdêmona, e o bom conselho do fino Iago: 'Metete dinheiro na bolsa'. Desta maneira, o espectador, por um lado, acharia no teatro a charada habitual que os periódicos lhe dão, por que os últimos atos explicam o desfecho do primeiro, espécie de conceito, e, por outro lado, ia para a cama com uma boa impressão de ternura e de amor:

Ela amou o que me afligira,
Eu amei a piedade dela". (ASSIS, 2016, p. 245)

O segundo momento, no capítulo CXXXV, é quando Bento vai assistir à peça e retorna lamentando que a esposa não fosse pura como Desdêmona: "– E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo; – que faria o público, se ela de veras fosse culpada, tão culpada como Capitu? E que morte lhe daria o mouro? Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção..." (ASSIS, 2016, p. 368-369).

A professora, tradutora e crítica transferia Bento Santiago, o Dom Casmurro, do lugar de vítima para o banco dos réus. O grande romance brasileiro, lido até então como romance de adultério, no qual a culpa "naturalmente" recaía sobre a personagem feminina, começava nova carreira: a de romance do ciúme de um homem, com todas as implicações psicológicas e sociais desse ciúme. (GUIMARÃES, 2014)

Guimarães (2014) comenta também a respeito do contexto histórico e cultural em que a pesquisadora realizou seu estudo, bem como as influências desse horizonte na realização de *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*¹⁶⁰. Para o crítico, a partir de certo momento

[...] começou a se cristalizar uma ideia: a de que a "descoberta" de Helen Caldwell teria a ver com o fato de ela ler o romance de Machado de Assis fora do ambiente brasileiro. Professora de literatura grega e latina na Califórnia, um dos centros irradiadores do feminismo na década de 1960, Helen teria sido capaz de enxergar no romance detalhes que até então tinham passado despercebidos aos seus leitores habituais. Para homens e mulheres imersos numa sociedade patriarcal e machista, onde a violência contra a mulher é quase naturalizada, tinha sido impossível até mesmo supor a inocência da figura feminina. (GUIMARÃES, 2014, p. 1)

¹⁶⁰ No mesmo estudo em que debate as contribuições de Caldwell para a leitura de Dom Casmurro, Hélio de Seixas Guimarães (2014) chama a atenção para a existência de estudos anteriores aos da pesquisadora americana que também sugerem a "inocência" de Capitu. Em 1952, Waldo Frank, escritor e historiador, em ensaio que serviu de introdução justamente à tradução de *Dom Casmurro*, realizada por Caldwell, escreveu: "Desejava poder ter a certeza de que esta Introdução não será lida (destino usual, me dizem, das introduções), ou de que só será lida depois da leitura do livro. Assim eu ficaria à vontade para discutir a ambiguidade central de *Dom Casmurro*: a inocência ou culpa de Capitu, sem prejudicar a inocência do leitor no seu percurso de capítulo a capítulo" (FRANK apud GUIMARÃES, 2012). Em 30 de julho de 1939, F. de Paula Azzi, um crítico pouco conhecido, sobre o qual hoje se tem poucas informações a respeito, escreveu um artigo que punha em xeque a verdade do narrador Casmurro, resumida no trecho final do romance: "Uma cousa fica, e é a suma das sumas, o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve!" (ASSIS, 2016, p. 392) Em "Capitu, o enigma de *Dom Casmurro*", publicado no jornal *Correio da Manhã*, Azzi formula a questão que se tornaria, décadas depois, como o X que diz a Brás Cubas "Decifra-me ou te devoro": "Foi ela adúltera ou inocente?" (AZZI apud GUIMARÃES, 2012) O crítico continua: "Veremos que falta no livro prova incontestável de adultério. Não se deve esquecer que as suspeitas de Casmurro começaram após a morte do amigo [Escobar], já então muito tarde para permitir segura comprovação. O certo é que o autor soube dispor tudo calculadamente, com o fito de implantar a dúvida no espírito dos leitores, evitando deixar vestígios positivos de culpabilidade." (AZZI apud GUIMARÃES, 2012). Para Guimarães (2012), assim, não bastaria o achado crítico individualizado de um estudioso. É preciso que esse achado encontre na comunidade interpretativa um ambiente favorável para que possa ser lido, debatido e levado adiante. Caldwell, nesse sentido, além de ter tocado na questão da dúvida – e de ter sido a primeira a fundamentar sua posição em uma obra inteira sobre o assunto – também encontrava-se em um tempo e um ambiente intelectual propícios para receber seu achado. "Talvez porque apenas a partir da década de 1960, com todos seus movimentos de contestação, a desconfiança em relação à autoridade do narrador e a hipótese da inocência de Capitu puderam ter alguma ressonância entre leitores, que passaram a questionar os papéis tradicionais de homens e mulheres, as relações de gênero e o autoritarismo das estruturas sociais no Brasil. Ou seja, a efetividade de um achado crítico tem tanto a ver com a figura individualizada do crítico quanto com as possibilidades de assimilação desse achado pela comunidade de leitores" (GUIMARÃES, 2012).

Seguindo os passos de Helen Caldwell, Silviano Santiago (2000) publica, em 1968, “Retórica da verossimilhança”. No artigo, o crítico brasileiro interpreta o romance à luz da narração, rejeitando a pergunta sobre a culpa ou não de Capitu e concentrando-se na figura de Dom Casmurro. Para o crítico, importaria estudar o narrador, chave para a interpretação do livro, sob pena de grande ingenuidade crítica.

Qualquer das duas atitudes tomadas na leitura de *Dom Casmurro* (condenação ou absolvição de Capitu) trai, por parte do leitor, grande ingenuidade crítica em que ele se identifica emocionalmente (ou simpatiza) com um dos personagens, Capitu ou Bentinho, e comodamente já se sente disposto a esquecer a grande e grave proposição do livro: a consciência pensante do narrador Dom Casmurro (...). O leitor, esquecendo a consciência pensante do sexagenário, tomava a posição de juiz e se sentia na obrigação de dar o seu veredicto sobre os fantasmas do narrador, quando na realidade o único interesse que deseja despertar Machado de Assis é para a pessoa moral de Dom Casmurro. (SANTIAGO, 2000, p. 29-30)

Santiago (2000), com acuidade, observa os cacoetes do narrador, seus truques, a arquitetura de capítulos¹⁶¹, que incluem títulos como “A ré” e “O julgamento”. Entende assim o narrador como dono de um discurso que visa ao convencimento do leitor. Pela via do Direito, Dom Casmurro era juiz e acusador de Capitu, posta no banco dos réus no processo montado pelo marido.

Santiago (2000) defende que *Dom Casmurro* se utiliza de sua retórica de advogado experiente para levar adiante seu julgamento contra a esposa. Faz crer ao leitor que a verdade vale menos que a aparência de verdade, ou, dito de outro modo, que a “verossimilhança é muita vez toda a verdade”¹⁶².

Como lembra o crítico, Bento está acostumado com a retórica dos advogados, sendo que, na sua formação, importa mais a verossimilhança, a aparência de verdade, que o conhecimento desta, o que atesta um

¹⁶¹ A pergunta de Bento, se a Capitu adulta (e, para ele, culpada) já se encontrava na jovem de Matacavalos, está de alguma maneira representada na divisão do enredo, que prioriza, em termos de extensão, a primeira fase. “Assim, para Dom Casmurro o essencial era provar (e sair vencedor) que o conhecimento que tinha dos atos de Capitu quando menina lhe possibilitava um julgamento seguro sobre a Capitu adulta e misteriosa. [...] Não é de estranhar, também, como já assinalou Helen Caldwell, que gaste 2/3 do livro descrevendo as suas impressões da Capitu menina e 1/3 da Capitu adulta [...]. Esse desequilíbrio estrutural se encontra justificado, para usar de uma expressão familiar, por uma desculpa esfarrapada.” (SANTIAGO, 2000, p. 34)

¹⁶² Assim diz o próprio narrador, em frase tão significativa como suspeita: “Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição.” (ASSIS, 1997, p. 16)

[...] duplo cacoete profissional: o desligamento por completo da realidade e por consequência a crença no valor supremo das regras da retórica, e, por outro lado, a centralização do motivo do discurso, não no próprio discernimento do orador, mas no de quem escuta. Daí que o ponto de referência para as suas ideias não é a realidade (a constatação, o flagrante – como se diz em termos policiais), mas o provável, o verossímil, que como vimos é a base da retórica de *Dom Casmurro*. (SANTIAGO, 2000, p. 43)

Essa “retórica da verossimilhança”, que dá título ao ensaio de Santiago (2000), acabara por deslocar o foco do leitor e da crítica, que, curiosos pelo enigma de Capitu, haviam esquecido do narrador, que agora passava a ser lido com suspeição.

Em resumo: os críticos estavam interessados em buscar a verdade sobre Capitu, ou a impossibilidade de se ter a verdade sobre Capitu, quando a única verdade a ser buscada é a de Dom Casmurro. (SANTIAGO, 2000, p. 30)

O estudo de Silvano Santiago dá um passo adiante em relação às formulações de Caldwell, ajudando a configurar um **tipo de narrador** que faz uso de sua boa educação para tentar convencer o leitor de seu ponto de vista. Se o cerne em *Otelo brasileiro* era o ciúme de Bentinho, aqui a atenção é dada para a profissão do esposo que se sente enganado, mas que, por sua vez, também se encontra em situação suspeita. O tipo estudado por Santiago (2000) já tem lugar na cultura brasileira: é o bacharel em Direito, dono de boa retórica e alto poder de convencimento.

The deceptive realism of Machado de Assis: Dom Casmurro, publicado por John Gledson, em 1984, e depois no Brasil, em 1991, como *Impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*, dá continuidade aos estudos sobre o livro em que o elemento nacional tem importância radical na interpretação.

Trilhando os mesmos passos de Caldwell (2002) e Santiago (2000), quanto ao narrador não confiável, e a partir das leituras sociológicas de Roberto Schwarz, sobre outras obras do escritor, Gledson, em seu estudo, analisa as relações familiares, sociais, políticas e históricas do romance. Seu objetivo é reconstituir o enredo “verdadeiro” do livro, que muito se diferenciaria daquele fornecido pelo Casmurro. De fato, o estudo do crítico fundamenta-se na concepção de que a prosa do narrador é duplamente enganosa, exatamente porque Dom Casmurro, se por um lado nos engana, em certa medida, é enganado, não por Capitu ou Escobar, mas

por seus próprios preconceitos e limitações, oriundos, sobretudo, de sua classe e criação¹⁶³.

Seja qual for a “verdade” acerca do adultério, podemos considerar que o romance é um estudo sobre o ciúme de Bento e as condições que o produzem. Tais condições são, com efeito, idênticas àquelas que fizeram com que o casamento se realizasse. A fim de se casar com Bento, Capitu precisa manipulá-lo e dominá-lo, procedimento que, invertendo os papéis tradicionais do homem e da mulher, provoca ciúme e ressentimento. Do ponto de vista psicológico, Bentinho é apenas um menino mimado, habituado a que lhe façam as vontades, e possui a incapacidade da criança mimada para compreender que os outros têm uma existência independente da sua, de modo que quando ele afirma sua independência, como é natural na ordem das coisas, essa afirmação lhe parece uma traição. (GLEDSON, 1991, p. 12)

Assim, mais relevante que saber se Capitu traiu ou não, ou mesmo que acusar Bento de forjar provas, é, para Gledson, debruçar-se sobre a mentalidade do

¹⁶³ Discutindo a respeito das contribuições de Gledson (1991) para a leitura de *Dom Casmurro*, Schwarz (1999) diz: “Na esteira de Helen Caldwell e Silviano Santiago, Gledson nota a natureza sintomática das inconsistências do narrador, cuja boa-fé fica posta em dúvida: sob pena de ingenuidade, a narrativa tem de ser encarada com pé-atrás, como a versão talvez facciosa de uma das figuras do drama. O passo adiante está na acepção em que esta possível parcialidade vem tomada. Em lugar de elemento de psicologia individual, ela é vista no interior do sistema social composto pelas personagens, como expressão de um de seus polos, e inteligível somente através da relação deste com os demais. As consequências, para o entendimento do romance, são profundas: a) O narrador sem credibilidade não funciona como quebra do universo realista, mas como parte dele; b) Nada do que é dito se deve entender tal qual, já que o contexto social muda o sentido aos termos; c) Esta redefinição vai longe e acarreta uma surpreendente inversão valorativa: o ingênuo Bentinho, a santa senhora sua mãe e o pitoresco agregado da família aparecem como figuras do autoritarismo paternalista, desagradáveis e muitas vezes sinistras, ao passo que a feição inquietante de Capitu pode não passar de preconceito de classe, de projeção de quem não tolera condutas independentes, sobretudo por parte dos socialmente inferiores” (SCHWARZ, 1999, p. 108). Schwarz (1999) nomeia como um dos mais relevantes achados de Gledson a determinação do tipo social do narrador, o que acaba por trazer à luz o assunto das relações de compadrio e clientelismo: “Uma vez estabelecido o tipo social do narrador, a natureza histórica de suas relações com as demais personagens também ressalta. Em especial os amores com Capitu aparecem sob o signo das tensões entre proprietários e dependentes, muito próprias à sociedade brasileira. Com esse passo, Gledson não aponta apenas o fundo realista e nacional do livro, como indica uma ponte, a continuidade temática entre *Dom Casmurro* e os romances machadianos da fase imatura, os quais também giram em torno destas realidades. A persistência e consistência do trabalho machadiano ao longo de trinta anos surge de forma impressionante” (SCHWARZ, 1999, p. 108). “Resumindo: Helen Caldwell inverteu a leitura corrente, Silviano Santiago assinalou a dimensão nacional dessa inversão, e o John Gledson a plantou na estrutura social brasileira, ao mostrar em detalhe o seu embasamento de classe: além de marido ciumento (âmbito conjugal) e bacharel ex-seminarista (caracterização cultural e ideológica), Bentinho é herdeiro, vizinho rico, futuro patriarca e chefe de clã, o que empresta ao seu desgoverno temperamental uma lógica e um alcance específicos, em que está envolvida a sociedade em seu conjunto” (SCHWARZ, 1999, p. 229).

narrador, sua psicologia, demonstrando como ela foi construída socialmente. Compreendê-la é, em certa medida, compreender, a partir de seu âmago, uma parcela da sociedade brasileira oitocentista que a gerou¹⁶⁴.

Uma grande dificuldade a ser transposta para uma leitura dessa natureza de *Dom Casmurro* é que Bento não teria, muitas vezes, consciência de tudo que gira a sua volta, como no caso dos bustos de grandes homens no seu escritório. O narrador assume desconhecer a razão da disposição dos medalhões, inventando algum motivo frívolo, o que não deveria privar o leitor de propor suas próprias soluções.

Comecei a ver que, de fato, jamais compreendera a verdadeira natureza das relações sociais no romance, em parte por ela estar dissimulada (o próprio Bento não a compreende, e, assim, não pode descrevê-la de modo direto), mas também porque as categorias essenciais de favor e dependência inexistiam no meu instrumental. (...) Nós nos inclinamos, de preferência, a pensar e a explicar as motivações das personagens em outros termos: de rico e pobre, de bom e mau, de amor, fidelidade e traição. É o que Machado, até certo ponto, nos anima a fazer. (GLEDSON, 1997, p. 10)

A leitura que surge é, notavelmente, cética, sendo a separação entre narrador e autor o procedimento crítico esperado. Machado, assim, não compactuaria com Bento, como não compactuava com Brás Cubas. Só que, diferente das *Memórias*, que nos deixam já de sobreaviso desde a epígrafe do livro, “para o verme”, em *Dom Casmurro*, graças a uma série de estratégias da narração, não nos deparamos com

(...) nenhum aviso ao leitor, e o nosso encontro com o narrador não poderia ser mais confortavelmente casual. É como se ele também fosse alguém que acabássemos de encontrar num trem, assim como ele se encontra com o poeta principiante. Pode-se admitir que ele é um tanto excêntrico, um recluso que chegou ao ponto incrível de construir uma cópia de sua casa de infância no subúrbio. Porém, mesmo essa anormalidade, se assim pode ser chamada, é ressaltada pelo fato de ele se sentir constrangido pelo próprio capricho (...). Onde *Brás Cubas* desafia o leitor, propondo problemas que requerem soluções, e sugere claramente que o narrador é iludido a ponto de estar louco, *Dom Casmurro* faz de tudo para amenizar o caminho do leitor através do que, na verdade, é um campo minado. (GLEDSON, 1997, p. 23)

Claro que, lido na maior parte das vezes como foi o livro, até 1960, podemos imaginar que a técnica deu certo. Para Gledson, não era outro o objetivo de

¹⁶⁴ Como o crítico ressalta, seu livro deve muito a outro estudo, *Ao vencedor as batatas*, de Roberto Schwarz, que, apesar de se ocupar dos romances da primeira fase machadiana, lança luz sobre a figura do agregado, tão comum no Brasil daquele tempo. Em *Dom Casmurro*, a se seguir a leitura de Gledson, as relações de favor também estão lá, mas insidiosamente encobertas pelas palavras de Bentinho.

Machado com esse tipo de narrador, veículo de crítica ideológica. O romance acaba assim por descortinar um painel coerente da vida em sociedade do Brasil do século XIX. Mas o faz de maneira, podemos dizer novamente, “oblíqua e dissimulada”, pois parte da narração enganosa de um proprietário que se sente traído, sobretudo porque não compreende de maneira adequada as relações de mando e favor. O adultério, difícil de provar ou negar, é o que importaria menos, nesse contexto. Os silêncios “misteriosos” de Capitu, quando, em menina, refletia, concatenando ideias para atingir seus objetivos (“não aos saltos, mas aos saltinhos”), denunciam, ao narrador desavisado, sua culpa, já que, desde criança, se mostrara fria e calculista. Ela é, de fato, ambiciosa, ao contrário de Bento, que sempre teve tudo que queria e por isso pouca atenção precisava dar ao dinheiro. Porém a relação entre cálculo e adultério é ele quem faz.

Perfazendo uma relação de verdadeira troca crítica, Roberto Schwarz, também como um legítimo “herdeiro de Caldwell”¹⁶⁵, fornece mais um elo para essa corrente de leituras, com o artigo “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, publicado em *Dois meninas*, em 1997. O estudo é uma espécie de coroamento das leituras feitas contra o narrador do romance, que, de vítima, aparece agora como algoz, ganhando ares mesmo de antagonista¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Outro pesquisador, mas de vertente diferente, Abel Barros Baptista (2003) também se dedica a estudar *Dom Casmurro* e discutir o “legado de Caldwell”, chamado por ele de “o paradigma do pé atrás”, referindo-se à exigência de uma postura de desconfiança por parte do leitor em relação ao narrador Bentinho. Para Baptista, apesar de necessário, o passo dado pela pesquisadora americana e posteriormente seus herdeiros, como Silvano Santiago, John Gledson e Roberto Schwarz, teve como uma de suas consequências a desqualificação da questão de Capitu. A verdade sobre Bento, narrador ciumento, é que passaria então a importar mais. “Como ficou referido atrás, a desqualificação da questão de Capitu é uma das consequências do legado de Helen Caldwell. O passo decisivo nesse sentido, operado por Silvano Santiago, deslocava a verdade a encontrar de Capitu para *Dom Casmurro*, convidando o leitor a não se preocupar senão com o movimento da argumentação ou da narração, qualquer que fosse a verdade sobre Capitu. Num certo sentido, porém, esta deslocação constituiu um empobrecimento do romance, porque poupou à leitura o confronto com o segredo indecifrável e as respectivas consequências: era necessário, de fato, estabelecer a esperança de que uma verdade poderia alcançar-se. (...) Seguindo o fio do meu argumento, cuido, pois, que o regresso da questão de Capitu é inevitável e, mais do que isso, desejável.” (BAPTISTA, 2003, p. 448-449)

¹⁶⁶ Uma crítica a essa leitura pode ser lida no trabalho de Alfredo Bosi (2008), “Figuras do narrador machadiano”. No artigo, o autor de *Literatura e resistência* argumenta que, a se levar em conta a leitura sociológica, corre-se o risco de reduzir “Bento Santiago a uma alegoria socioeconômica engessando toda a sua dinâmica psicológica (inclusive os ciúmes bem ou mal fundados) em um esquema maniqueísta pelo qual a dramática relação com a mulher amada desde a adolescência é arbitrariamente descartada em nome de uma suposta conduta senhorial” (BOSI, 2008, p. 138).

Em *Dom Casmurro*, existiriam, para o estudioso, ao menos três níveis básicos de leitura. No primeiro, prevalece o romanesco, com o início e o declínio do amor do casal principal. O segundo, policial e patriarcal, trata da busca por evidências do adultério. O terceiro é justamente aquele que, a contrapelo, faz recair a desconfiança sobre o narrador ciumento e interessado.

É neste terceiro que

O nosso cidadão acima de qualquer suspeita – o bacharel com bela cultura, o filho amantíssimo, o marido cioso, o proprietário abastado, avesso aos negócios, o arrimo da parentela, o moço com educação católica, o passadista refinado, o cavalheiro *belle époque* – ficava ele próprio sob suspeição, credor de toda a desconfiança disponível. (SCHWARZ, 2006, p. 13)

A leitura que o crítico faz da obra deixa de lado a pergunta sobre o adultério e se concentra em outras: por que o discurso de Bento foi aceito como verdadeiro por mais de meio século pela maior parte da crítica literária e o que isso nos diz sobre o narrador e sobre o público leitor.

O livro tem algo de armadilha, com lição crítica incisiva – isso se a cilada for percebida como tal. Desde o início há incongruências, passos obscuros, ênfases desconcertantes, que vão formando um enigma. A eventual solução, sem ser propriamente difícil, tem custo alto para o espírito conformista, pois deixa mal um dos tipos de elite mais queridos da ideologia brasileira. Acaso ou não, só sessenta anos depois de publicado e muito reeditado o romance, uma professora norte-americana (por ser mulher? por ser estrangeira? por ser talvez protestante?) começou a encarar a figura de Bento Santiago – o Casmurro – com o necessário pé atrás. É como se para o leitor brasileiro as implicações abjetas de certas formas de autoridade fossem menos visíveis. (SCHWARZ, 2006, p. 9)

A resposta seria que, como foi construído, Bento seria caro a esse público leitor, por compartilharem dos mesmos valores e visões de mundo, e por isso teria demorado a ter seu discurso questionado. Para Schwarz a técnica empregada por Machado seria audaciosa, pois punha sob suspeição a própria classe senhorial.

Se a viravolta crítica não ocorre ao leitor, será porque este se deixa seduzir pelo prestígio poético e social da figura que está com a palavra. Aliás, como recusar simpatia a um cavalheiro distinto e sentimental, admiravelmente bem falante, um pouco desajeitado em questões práticas, sobretudo de dinheiro, sempre perdido em recordações da infância, da casa onde cresceu, do quintal, do poço, dos brinquedos e pregões antigos, venerador lacrimoso da mãe, além de obcecado pela primeira namorada? (SCHWARZ, 2006, p. 10)

O argumento de Schwarz se completa com o perfil de narrador presente no livro. Tipo ideal da sociedade brasileira, Bento é um cidadão acima de qualquer suspeita: rico, bem posto, advogado, arrimo da família¹⁶⁷.

Ao adotar um narrador unilateral, fazendo dele o eixo da forma literária, Machado se inscrevia entre os romancistas inovadores, além de convergir com os espíritos adiantados da Europa, que sabiam que toda representação comporta um elemento de vontade ou interesse, o dado oculto a examinar, o indício da crise da civilização burguesa. Também na esfera local, das atitudes e ideias sociais brasileiras, as consequências da nova técnica eram audaciosas. O nosso cidadão acima de qualquer suspeita — o bacharel com bela cultura, o filho amantíssimo, o marido cioso, o proprietário abastado, avesso aos negócios, o arrimo da parentela, o moço com educação católica, o passadista refinado, o cavalheiro belle époque — ficava ele próprio sob suspeição, credor de toda a desconfiança disponível. (SCHWARZ, 2006, p. 12)

O questionamento do crítico põe em cena uma discussão sobre a classe do narrador. O ciúme do homem, do "senhor", o silêncio de Capitu, filha de agregados da casa de D. Glória, são lidos por Schwarz como a perfazer uma interpretação que, em última instância, faz do livro uma espécie de denúncia ao autoritarismo patriarcal, pondo sob suspeita quem em geral não era visto assim.

Os excelentes recursos intelectuais vinculados a Bento Santiago não representam uma contribuição a mais para a civilização do país, e sim, ousadamente, a cobertura cultural da opressão de classe. Longe de ser a solução, o refinamento intelectual da elite passa a ser uma face — com aspectos diversos, positivos e também negativos — da configuração social que o romance saudosamente relembra, ou desencantadamente põe a nu. (SCHWARZ, 2006, p. 13)

Nesses estudos críticos apontados, Schwarz e Gledson mostram-se interessados na questão da impossibilidade do relacionamento amoroso entre o representante da classe abastada e a agregada, tema que reaparece na ficção machadiana com certa

¹⁶⁷ A cena clássica em que Escobar faz notar seus dotes matemáticos, possivelmente com o fim secreto de talvez descobrir quanto dinheiro tem o amigo, é sugestiva por nos dar uma ideia aproximada de quão rica era a família Santiago:

“— Por exemplo... dê-me um caso, dê-me uma porção de números que eu não saiba nem possa saber antes... olhe, dê-me o número das casas de sua mãe e os aluguéis de cada uma, e se eu não disser a soma total em dous, em um minuto, enforque-me!

Aceitei a aposta, e na semana seguinte levei-lhe escritos em um papel os algarismos das casas e dos aluguéis. Escobar pegou o papel, passou-os pelos olhos a fim de os decorar e enquanto eu fitava o relógio, ele erguia as pupilas, cerrava as pálpebras, e sussurrava... Oh! o vento não é mais rápido! Foi dito e feito; em meio minuto bradava-me:

— Dá tudo 1:070\$000 mensais”. (ASSIS, 2000, p. 287)

insistência e que tem em *Dom Casmurro* talvez sua forma mais bem acabada. Recordem-se, como antecessores, pelo menos dois títulos: o conto “Frei Simão”, publicado na coletânea *Contos fluminenses*, em 1870, e a novela *Casa velha*, que saiu em 1906 nas *Relíquias da casa velha*.

O salto artístico dado por Machado em *Dom Casmurro* tornava-se claro, mas de alguma maneira continuava o que o autor começara nas *Memórias póstumas*: nesses romances, ficava patente que pertencer à classe senhorial, receber uma educação letrada, falar e vestir-se bem, não garantiam, sob hipótese alguma, avanço na tentativa de tornar o Brasil uma nação menos desigual e violenta. Ao contrário, o verniz moderno, uma vez descascado, deixava por vezes entrever a madeira podre de que era feita a velha tabuleta do confeitiro Custódio, em *Esaú e Jacó*.¹⁶⁸

Superavam-se as certezas edificantes próprias ao ciclo de formação da nacionalidade, certezas segundo as quais a atualização artística e a aquisição de aptidões literárias seriam serviços inquestionáveis prestados à pátria pelos seus dedicados homens cultos. Quando, pela primeira vez em nossas letras, com Machado de Assis, a inteligência da forma bem como as ideias modernas comparecem livres de inadequação e diminuição provinciana, já não é dentro do anterior espírito de *missão*. Por exemplo, os excelentes recursos intelectuais vinculados a Bento Santiago não representam uma contribuição a mais para civilização do país, e sim, ousadamente, a cobertura cultural da opressão de classe. (SCHWARZ, 2006, p. 13)

4.3 *Memorial de Aires*: estética e história

Dentre os três romances machadianos com narrador em primeira pessoa, o *Memorial de Aires* é possivelmente aquele que mais tardiamente foi lido pela via do diálogo entre a literatura, a história e a sociedade. O Conselheiro, já no aparecimento do livro, foi interpretado como um alterego de Machado. Apenas décadas depois o livro recebeu leituras desconfiadas que recordam a posição de

¹⁶⁸ O episódio, engraçado, mas de fundo crítico, narra as dúvidas e angústias de um velho confeitiro que não sabe que nome dar a seu estabelecimento, quando cai o Império e sobe a República. Custódio mandara reparar a velha tabuleta com o antigo nome, “Confeitaria do Império”, mas, agora que estava pronta, receava colocá-la e criar desavenças com os partidários do novo regime. Por outro lado, perder a tabuleta, no fundo gasta como o antigo sistema, era também gastar dinheiro sem necessidade. Após muito pensar, o comerciante decide aproveitar o que já tinha e alterar apenas o nome para “Confeitaria do Custódio”, resolvendo o problema.

classe e a profissão do diarista como fundamentais para esse outro entendimento do *Memorial*.

É preciso nesse sentido recordar que o romance foi publicado em 1908, ano do falecimento de Machado, e que, desde as primeiras leituras, foi tomado como o “canto do cisne” do escritor¹⁶⁹. A prosa amena e melancólica do narrador, diplomata

¹⁶⁹ Augusto Meyer: “E desde outubro de 1904, o homem parece outro. Não há realmente no *Memorial de Aires* a mesma petulância irônica, certa indulgência crepuscular esfuma a ironia, Aires descreve a infidelidade de Fidélia sem grande malícia, como efeito de uma evolução necessária. Mas a indulgência também é sonolência, o abandono parece cansaço. Livro cinzento, livro morto, livro bocejado e não escrito. Aires? Fidélia? Tristão e o casal Aguiar? Só vejo uma personagem – o Tédio. A ‘letargia indefinível’ a que eu me referia no começo deste ensaio tomou conta do velho Joaquim Maria, definindo-se. É agora um imenso bocejo, capaz de engolir o mundo” (Meyer, 2008, p. 41). Alfredo Pujol: “Aí tendes uma sùmula desse livro encantador, em que se cristalizam e se apuram todos os dotes do maravilhoso prosador na distinção do seu estilo, a par de uma filosofia mais indulgente e de uma infinita piedade” (PUJOL, Data, p.). Barreto Filho: “O livro já não tem mais enredo, é uma pura música interior fluindo velada de sua saudade e de seu espírito e deixando que a bondade e a simpatia humana se desenvolvam francamente. A História propriamente dita que se conta é a de dois idílios: o do casal Aguiar e o da viúva Fidélia com Tristão”. Lúcia Miguel-Pereira: “O *Memorial de Aires* tem a monotonia da felicidade e do quotidiano” (MIGUEL-PEREIRA apud GLEDSON, 2003, p. 286). Primeiramente, Mário de Alencar, filho do romancista José de Alencar, escrevera a Machado: “Falo-lhe, pois, das impressões posso dizer que definitivas ou quase; e querendo qualificar o *Memorial de Aires*, os adjetivos que achei ajustados foram estes: delicioso, fino, superior, perfeito. Só podia escrevê-lo quem escreveu *Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esaú e Jacó* e *Várias Histórias*. – *Memorial de Aires* tem a mesma força, a mesma novidade, e tem mais que os outros, com exceção de *Esaú e Jacó* e *Dom Casmurro*, o apuro da perfeição, e, sem exceção de nenhum outro, uma parte grande e admirável, que é efeito da colaboração de um sentimento novo, o mesmo que fez o soneto *A Carolina* e que nestas páginas traçou aquela figura verdadeira e sagrada de Dona Carmo. O mundo poderá admirá-la e há de admirá-la como criação de arte; eu, que adivinhei o modelo, li-o comovido, cheio do respeito pela doce evocação”. O trecho da resposta de Machado a este é: “Querida a impressão direta e primeira do seu espírito, culto, embora certo de que aquele mesmo sentimento o predisponha à boa vontade. – Assim foi; a carta que me mandou respira toda um entusiasmo que estou longe de merecer, mas é sincera e mostra que me leu com alma. Foi também por isso que achou o modelo íntimo de uma das pessoas do livro, que eu busquei fazer completa sem designação particular, nem outra evidência que a da verdade humana. – Repito o que lhe disse verbalmente, meu querido Mário, creio que esse será o meu último livro; faltam-me forças e olhos outros; além disso o tempo é escasso e o trabalho é lento” (ASSIS, 1959, p. 249). “A noite passada, tomei do *Memorial de Ayres*, o último livro de Machado de Assis, e li-o de uma assentada. Das obras desse mestre, pode-se dizer que são quase perfeitas. (...) São trabalhos feitos com amor, com cuidado, com vagar, com paciência; são labores em que o tempo teve uma grande parte. Polidos, limados, uma, duas, dez, cem vezes, tantas quantas foram precisas para que ficassem impecáveis. (...) O episódio, a trama, a ficção, aí não é senão mero pretexto para as observações exatas, para o conceito original, para a sentença curiosa, para um humorismo à inglesa, para a manifestação de um ceticismo mordaz e amável, que trai um estado d’ alma eivado de um indiferentismo que se traduz, afinal, numa bondade infinita, que tudo explica e tudo perdoa” (GUIMARÃES, 2004, p. 450). “*Memorial de Aires* é um livro triste, sem ser piegas; é um livro empolgante, que deveria ser enfadonho. É o registro, na aparência insignificante, das mágoas de alguns velhos, urdidadas pelas desilusões da vida, frechando cruel e friamente sobre a requintada sensibilidade de almas tão simples e tão boas, que chegam a parecer arrancadas a época remotíssima” (GUIMARÃES, 2004, p. 451). “Vale ainda conhecer o que disse Medeiro de Albuquerque, assinando como J. dos Santos, em *A Notícia*, edição de 16 de setembro de 1908: O *Memorial de Aires* é também a conquista de uma noiva. Aqui, a noiva era viúva. Naturalmente, como todas as viúvas que se prezam, ela se tinha declarado inconsolável – apesar da sua mocidade, da sua beleza e da sua fortuna – Mas também – *souvent femme varie!* – como todas as viúvas nesses casos, acabou por se deixar consolar. Consolar honestamente, honradissimamente, fazendo um

aposentado, homem de meios-tons, colaborou para isso. Mas também a divulgação de conversas epistolares entre Machado e Mário de Alencar contribuiu para instituir uma tradição de leituras amenas sobre o *Memorial*. Nas conversas, o escritor teria confessado ao amigo que D. Carmo, personagem do livro, fora inspirada em D. Carolina, esposa do escritor, falecida em 1904.

Os dados biográficos, como se observa, tiveram um papel significativo na construção dessa primeira tradição de leituras. Com o falecimento da esposa, que pôs fim a uma união que durara décadas, o escritor passou a se sentir mais solitário. Epilético, com a vista fraca e já idoso, Machado se aproxima da figura ficcional de Aires, que também, como o escritor, é sexagenário, viúvo e tem problemas na vista.

Uma leitura contemporânea sobre a questão está no artigo de Wilberth Salgueiro (2013) “José da Costa Marcondes Aires’ - conselheiro, diplomata, escritor: um nome-calidoscópio em *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*”. O estudioso, a partir da onomástica, problematiza a questão biográfica de Aires – Machado, presente inclusive na assinatura da “Advertência”:

Vemos nessa inscrição – “M. de A.” – o remate de um sofisticadíssimo constructo ficcional, que faz abalar tranquilas distinções entre as instâncias do autor, do narrador, do personagem e da própria narrativa, rasurando sem dó as frágeis fronteiras entre realidade e ficção, origem e fim, verdade e ilusão. (SALGUEIRO, 2013, p. 76)

Um dos pontos altos da leitura de Salgueiro (2013) é sua interpretação do sobrenome do Conselheiro, que lido ao contrário torna-se um “seria”: verbo no futuro do pretérito, muito próprio para o modo de ser do personagem, e, além disso, adequado para se pensarem as relações – diferenças e aproximações – entre narrador e autor: seria Machado Aires?¹⁷⁰.

segundo casamento... A única nota triste do livro é que esse casamento é feito entre duas pessoas que um velho casal amava extraordinariamente e com cuja companhia para a velhice tinha acabado por contar. E, de repente, os dois velhos que tinham aproximado os noivos se veem sós no mundo, sem as únicas afeições que esperavam. O trecho de *Memorial de Aires* desenrola-se, por assim dizer, *linearmente*, em linha reta. Vai de princípio a fim sem episódios que lhe perturbem a marcha. É claro, simples, meigo e bom” (GUIMARÃES, 2004, p. 470).

¹⁷⁰ Leitura semelhante, no que tange à discussão das instâncias entre real e ficcional, ainda que não avance tanto na problematização, está em Saraiva (1993): “A assinatura do editor – M. de A. – também concentra o desejo de representação mimética, pois favorece a identificação com o autor real, ao mesmo tempo em que repete o título da obra; incidentalmente, as iniciais sugerem o nome do narrador – Marcondes Aires. Situada no cruzamento de diferentes espaços ontológicos, a inscrição

É preciso que se diga que o livro, a despeito da beleza poética da prosa do Conselheiro, suas conversas com o papel, seu suposto interlocutor, o retrato amargo que faz da velhice e da solidão, jamais recebeu o mesmo número de livros, ensaios críticos e artigos que *Memórias póstumas de Brás Cubas* ou *Dom Casmurro*, por exemplo.

No trajeto para uma leitura em que história, política e sociedade surgem como elementos para a interpretação do livro, destaca-se o trabalho de José Paulo Paes. O ensaio “Um aprendiz de morto” foi publicado pela primeira vez em 1976 e republicado posteriormente no volume de escritos do crítico e escritor *Gregos e baianos*, nove anos depois, em 1985.

A importância maior do estudo de José Paulo Paes parece estar na percepção de que, por baixo das camadas de comedimento do Conselheiro, bem como dos perfis descritos no livro, e que de fato poderiam ter relações com a vida pessoal de Machado, o romance traz uma construção mais complexa ou oblíqua do que aparenta em princípio.

Não se nota, por exemplo, na passagem a seguir, o tom benigno comumente associado às críticas que até então eram feitas a respeito do romance:

A dissimulação já começa no título, que parece prometer uma espécie de autobiografia do Conselheiro Aires, no estilo de Brás Cubas ou de Bentinho, vale dizer: a autobiografia de alguém que *Esaú e Jacó* nos antecipara como um fino observador da comédia humana, homem viajado e vivido, com muito de si para contar, se quisesse. No entanto, o que o *Memorial* nos traz, em primeiro plano, é a história algo dessaborida do casal Aguiar e de seus filhos postiços, narrada por interposta pessoa numa linguagem que, comparada à das *Memórias Póstumas*, do *Quincas Borba* ou de *D. Casmurro*, só se pode chamar de descolorida, de vez que o paralelo com esses livros só faz realçar-lhes a palidez de tintas. (PAES, 1985, p.13)

Paes (1985) parte da profissão do Conselheiro para explicar esse olhar que poderíamos dizer de “saudável desconfiança” que devemos ter para com sua narração. Aires teria um apurado gosto por “encobrir e descobrir”, que resumiria seu lugar como diplomata, ainda que já aposentado¹⁷¹.

do nome refere a transitividade entre o real e o ficcional, e a possível ocupação de um território comum” (SARAIVA, 1993, p. 186).

¹⁷¹ “E ficou a olhar, esperando. Não tinha casa amiga, ou não se lembrava, e queria que ele mesmo escolhesse alguma, onde quer que fosse, e quanto mais longe, melhor. Foi o que ele leu nos olhos

A ocultação é, aliás, um pendor de espírito que calha à personalidade do autor do livro, cujos trinta e tantos anos de carreira diplomática deixaram-lhe na alma o “calo do ofício”. A despeito de sua aparente “falta de vocação”, que o teria levado ao exercício de uma diplomacia apenas “decorativa”, mais acomodada “às melodias de sala ou de gabinete” que à celebração de importantes “tratados de comércio” ou “alianças de guerra”, o Conselheiro – conforme diz o Machado ortônimo desse seu dileto heterônimo – fora a diplomacia excelente, com aguçada “vocação de descobrir e encobrir”, “verbos parentes” em que se contém “toda a diplomacia”. Pois são precisamente esses dois verbos que presidem a estilística do memorial, onde o explícito só serve como indício do implícito e o encobrimento diplomático quase leva o leitor a esquecer o fato essencial de o livro ser mesmo, no fim das contas, um diário que, por indiretas vias, nos diz tanto acerca de quem o escreve como daqueles a quem escreve. (PAES, 1985, p. 15)

Por via semelhante caminha Alfredo Bosi. Em seu ensaio “Uma figura machadiana”, publicado originalmente em 1971, em *Esboço de figura*, e mais tarde recolhido em *O enigma do olhar*, cuja primeira edição é de 2000, também nos ajuda a compreender o *Memorial* sob um prisma diferente do apenas autobiográfico ou de uma obra de reconciliação com a vida. Nesse estudo, o crítico relaciona Aires a Brás Cubas, no sentido de que a ambos é dado o privilégio de, uma vez desatados dos nós das lutas e dos jogos sociais, poderem escrever o que pensam.

Mas o que importa a ambos os memoriais é exercer um poder raro e terrível, o poder de dizer o que se pensa. E parece que só o espaço da maturidade póstuma ou da escrita solitária do diário seriam bastante disponíveis e abertos à sinceridade. No meio da travessia reina o poder de mostrar o rosto ou, mais ainda, o medo de ferir as auras sagradas do amor-próprio. Pudor e medo atenuam, abafam ou silenciam de todo a palavra verdadeira. Quem a dirá, então, afinal? O falso morto ou o diplomata aposentado. (BOSI, 2007, p. 130)

Porém, naturalmente, não farão do mesmo modo. Se Brás é o terrorista da palavra, que não deixa intacto qualquer dos alicerces da sociedade, como família e amor, Aires atuará por uma via diferente:

Quanto ao diplomata, é mediador por ofício e resignação. Machado repartiu-o nos seus dois últimos romances. Em *Esaú e Jacó*, Aires personagem não diz tudo o que pensa, por “tédio à controvérsia”: ouve mais do que fala e concilia o quanto pode. No *Memorial*, Aires, além de personagem discreta e lateral, é o foco narrativo que tem o poder de comentar, interrogar, julgar a matéria narrada, o romance dos gêmeos, estranha história em que tudo é dobra ou cisão, Aires já atinara com a fórmula de ouro: “A vocação de descobrir e encobrir. Toda a diplomacia está nestes dois verbos parentes”. (BOSI, 2007, p. 130)

parados. É ler muito, mas os bons diplomatas guardam o talento de saber tudo o que lhes diz um rosto calado, e até o contrário. Aires fora diplomata excelente, apesar da aventura de Caracas, se não é que essa mesma lhe aguçou a vocação de descobrir e encobrir. Toda a diplomacia está nestes dois verbos parentes” (ASSIS, 2003, p. 204).

A metáfora, claro, é a já apontada pelo próprio diplomata: o compasso que se abre aos extremos, mas sem tomar partido de nenhum. Abstendo-se, procurando entender as razões de ambas as partes, o conselheiro aproxima os opostos, atenuando os conflitos.

Em face das diferenças, dos desencontros que espinham a vida em sociedade, o Conselheiro tende, primeiro, a dizer o que vê (“vocação de descobrir”), desdizer depois (“vocação de encobrir”), para, no último movimento, deixar sobrepostos o rosto e a venda. O efeito é sempre o de dupla possibilidade: salvação do positivo, apesar do negativo, a persistência deste apesar daquele. (BOSI, 2007, p. 131)

Os trabalhos de Paes (1985) e Bosi (2007) abrem caminho para o estudo de John Gledson (2003), “Memorial de Aires”, publicado pela primeira vez em *Ficção e História*, em 1986.

O texto de Gledson traz, ainda hoje, provocações e gera polêmicas, como o próprio autor faz questão de comentar no início do ensaio. A razão   clara, já que o estudo trata, basicamente, de propor uma reinterpretação do último romance de Machado, procurando ver, por debaixo do enredo aparentemente ralo, sem tantos atrativos, uma intriga que ajuda a descortinar questões políticas e históricas brasileiras.

Gledson observa que o julgamento do *Memorial de Aires* pela crítica foi influenciado pelo fato de ser a última obra do escritor. Questões relativas à sua biografia pesaram no sentido de justamente transformá-lo no “canto do cisne” do autor. A presenç  de Carmo e Aguiar, um casal feliz e, até segundo parecer, bom, também ajudaria a ratificar a tese de que se estava diante de um romance mais singelo e sensível, e que preencheria, ainda, certas lacunas sobre a vida conjugal do autor, que viveu com D. Carolina por mais de trinta anos, e, ao que tudo indica, harmoniosamente.

Entendimentos dessa natureza são descartados pelo estudioso. Importa para Gledson (2003) discutir a respeito de alguns pontos menos observados pela crítica e que seriam relevantes para uma leitura diferente do romance: a data em que se passa a ação (1888 e 1889), por exemplo, seria um deles, bem como a relação entre Fidélia e Tristão, para o estudioso, mais complexa e interessante do que se diria a princípio.

Gledson argumenta que o episódio da Abolição perpassa o livro, o qual, historicamente, chega até os estertores do Império, mas não à proclamação da República, ao contrário do romance anterior, *Esaú e Jacó*, que alcança a década de noventa do século XIX. O enredo do *Memorial*, no entanto, pouco parece se referir a questões políticas, já que, apesar de Fidélia ser filha de um fazendeiro rico, a história parece tratar, sobretudo, de assuntos domésticos e, em certos momentos, até mesmo um tanto superficiais, quando comparados às questões vividas pelo país, no final da década de 1880.

Para Gledson (2003), no entanto, o assunto da Abolição não deveria ser subestimado. Ele se relaciona ao Barão de Santa-Pia, que, pouco antes de a Lei Áurea ser decretada, decide libertar seus escravos, apenas porque, sendo sua propriedade – acreditava – a alforria devia ser dada por ele e não pelo governo¹⁷². Morto o Barão pouco depois de a Lei ser assinada, Fidélia, como sua filha, herda as terras, mas os cativos, agora livres, temem que ela venha a vender a fazenda, cuja produção decaiu, deixando-os à míngua. Inicialmente inclinada a vendê-la, ela acaba decidindo-se, influenciada parcialmente por uma sugestão de Tristão, a doá-la inteiramente aos ex-escravos. O gesto generoso, aplaudido por Aires, seria visto da mesma maneira por Machado? Gledson crê que não.

Antes, argumenta o crítico, é preciso observar as razões que levaram a viúva à doação. De fato, é Tristão que, receoso que o vejam como um pretendente interesseiro, articula a passagem da fazenda para os negros. Além do mais, não há motivo de preocupação para o jovem casal: em decadência, o patrimônio tem pouco valor, comparado à herança de Fidélia, orçada em pelo menos trezentos contos de reis¹⁷³.

¹⁷² Sobre o quadro histórico da época, a historiadora Emília Viotti da Costa (1998) comenta: “A lavoura mais antiga e as zonas mais rotineiras, os setores menos produtivos continuavam apegados ao trabalho escravo. Sabiam que a abolição os levaria à ruína. Confundiam seus interesses pessoais com os interesses da nação e vaticinavam que a miséria desabaria sobre o país, caso se levassem a efeito medidas favoráveis à extensão da escravatura. Enquanto isso, alguns setores mais dinâmicos da lavoura em São Paulo insistiam em promover a imigração. [...] Essa tendência acentuou-se à medida que as transformações das forças produtivas, a melhoria do sistema de transporte, o equipamento dos portos, o aperfeiçoamento dos processos de beneficiamento do café e do fabrico do açúcar, o crescimento da população modificaram os métodos de produção e exigiam novo tipo de trabalho”. (COSTA, 1998, p. 312-313).

¹⁷³ Como me chamou a atenção Wilberth Salgueiro, uma vez, trata-se, curiosamente, do mesmo valor que Rubião esperava receber, em *Quincas Borba*. “Herdeiro já era muito; mas universal... Esta

Outro ponto a se observar é a respeito do futuro da fazenda de Santa-Pia nas mãos dos escravos. Aires faz a pergunta em certo momento, mas não lhe dá resposta, talvez porque, ainda de acordo com Gledson (2003), ele prefira não encará-la, reduzindo-se a comentar apenas: “Há muita outra coisa neste mundo mais interessante”. (ASSIS, 2000, p. 123)

Será que Machado partilha esta visão fria, moderada e distanciada da questão? O leitor só precisa perguntar a si mesmo quais os verdadeiros resultados da doação para obter uma resposta. Claro que os escravos seriam incapazes de operar a fazenda: sem nenhum capital, nenhum hábito de autonomia, uma herança da subserviência forçada e da ignorância, como se poderia esperar deles algo diferente? Não é de se admirar que Aires esteja interessado em outras coisas, pois se suspeita que ele saiba a resposta para sua pergunta. (GLEDSON, p. 254)

Uma vez que os pontos de vista de Aires e Machado trazem suas diferenças, sobretudo a respeito de um assunto que o próprio escritor mostrou, em outras situações, bastante interesse e observação arguta¹⁷⁴, cumpre questionar, na visão do crítico, as demais opiniões do conselheiro. O resultado último, além da dissociação entre narrador e autor, é a relativização da sabedoria olímpica (e um tanto afastada do mundo) que ostenta com tanto gosto o primeiro.

Dessa maneira, o enredo proposto por Aires, da jovem viúva fiel que acaba por, atingida outra vez no coração pelo amor, casar-se com um jovem e promissor político português (Tristão é naturalizado), que vem ao Brasil sobretudo para ver os

palavra inchava as bochechas à herança. Herdeiro de tudo, nem uma colherinha menos. E quanto seria tudo? ia ele pensando. Casas, apólices, ações, escravos, roupa, louça, alguns quadros, que ele teria na Corte, porque era homem de muito gosto, tratava de coisas de arte com grande saber. E livros? devia ter muitos livros, citava muitos deles. Mas em quanto andaria tudo? Cem contos? Talvez duzentos. Era possível; trezentos mesmo não havia que admirar. Trezentos contos! trezentos! E o Rubião tinha ímpetos de dançar na rua. Depois aquietava-se; duzentos que fossem, ou cem, era um sonho que Deus Nosso Senhor lhe dava, mas um sonho comprido, para não acabar mais.” (Assis, 2002, p. 33). É também interessante lembrar que trezentos contos de réis era o que tinha Brás Cubas, quando morreu: “Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos.” (ASSIS, 2000, p. 17).

¹⁷⁴ As crônicas da série *Bons Dias!*, publicadas entre 5 de abril de 1888 e 28 de agosto de 1889, por Machado de Assis, trouxeram, em inúmeras edições, o tema da escravidão ou do seu fim. A visão, no entanto, era a menos idealizada possível, e atestava como o escritor conhecia e se interessava pelo problema. Segundo nos diz Gledson, na introdução da sua edição comentada de *Bons Dias!*: “Mas não se deve concluir que a política aparece nas crônicas para se zombar dela. Já argumentei em *Ficção e história* que Machado empreendeu muito provavelmente esta nova série, que lhe deu as vantagens do anonimato, porque desejava ficar livre para comentar, sempre de forma oblíqua mas agora com um novo grau de azedume, os acontecimentos tão importantes que rodeavam a abolição que, ele sabia, levariam ao fim do Império.” (ASSIS, 1997, p. 20)

padrinhos e retorna com uma bela e rica esposa, ganha outras conotações – e muito mais sinistras.

Gledson propõe então um segundo enredo, em que um acordo de casamento, feito talvez ainda em Portugal, é o que de fato traria Tristão ao Brasil. Independente disso, a traição se dá quando o casal volta à Europa, deixando os padrinhos outra vez e definitivamente sós, levando a fortuna e os sonhos de construir vida no Brasil. Santa-Pia, legada a escravos sem possibilidades reais de mantê-la, nesse sentido, funcionaria como um emblema desse sentimento de indiferença sobre as questões do país. Osório, pretendente de Fidélia, logo descartado, é, apesar de ter feito fortuna, filho de lavradores do norte: um contraste gritante com o perfil de Tristão.

Mas (pelo menos dentro do romance) o mais interessante ingênuo é o próprio Aires. No enredo, ele é trouxa, claro, de modos muito simples – a lisonja calculista de Tristão é colocada em ação muito antes de ele perceber, especialmente no encontro na barca de Niterói, e é claro que ele é uma parte essencial do plano de casamento, chegando a ser convidado para padrinho. Porém, o que é mais interessante, ele é um trouxa por se o tipo de homem que é – cético e, ao mesmo tempo, crédulo; desconfiado dos romances e do “romanesco” mas, não obstante, ansioso para criar um romance a partir da traiçoeira evidência da vida real, e que acaba encontrando o modelo errado. (GLEDSON, 2003, p. 284)

O olhar de “saudável desconfiança” (conforme expressão de Gledson), que usamos com *Dom Casmurro* e *Memórias póstumas*, é outra vez convocado para ler os escritos do conselheiro Aires, que, apesar de seus esforços de interpretação, seria incapaz de perceber uma série de sutilezas a sua volta, comprometendo assim seus pontos de vista a respeito dos fatos apresentados.

Nesse sentido, a associação mais direta com *Dom Casmurro* é de fato clara¹⁷⁵, uma vez que enredos muito diferentes surgem, caso confiemos ou não em Bentinho, sendo também nesse romance que

¹⁷⁵ É característico da prosa do Conselheiro suas idas e vindas, cuidados exagerados para dizer algo, ou mesmo sua tentativa de entender alguma frase ou gesto. Um mover de cabeça ou o tom de uma resposta recebem do Conselheiro grande atenção. “Esta Fidélia foge a alguma coisa, se não foge a si mesma. Querendo dizer isto a Rita, usei do conselho antigo, dei sete voltas à língua, primeiro que falasse, e não falei nada; a mana podia entornar o caldo. Também pode ser que me engane” (ASSIS, 2000, p. 90). Ainda, a palavra “engane”, ao fim do trecho, faz ecoar, na mente do leitor, o trecho final de *Dom Casmurro*, em que o narrador conclui com a certeza de que “quis o destino” que seu “melhor amigo” e sua “melhor amiga” o enganassem e o ludibriassem. Aires, diferentemente do Casmurro, não assume ter certezas arraigadas, e talvez por isso exale ares mais confiáveis. Há ainda uma outra fala sua, bem notada por John Gledson, que também o aproximaria de Bento, pondo sob suspeição

[...] outro ingênuo entra na história – o leitor. Porque, permitindo ao tolo contar sua própria história, Machado faz com que ele pareça sábio. Ou, para colocar isso de outra maneira, o romance se torna um experimento que mostra como, através de que complicadas maneiras e com que sofisticação, as pessoas podem convencer a si mesmas de que estão certas, quando estão erradas. Porque Bento – e Aires – não são simplórios; sua credulidade está disfarçada de senso comum, sabedoria convencional e ceticismo. É impossível não concluir que Machado pretendia fazer este truque com seus leitores. *Memorial de Aires* é, simplesmente, um caso mais extremo do que *Dom Casmurro* de romance com uma mensagem codificada, que Machado sabia que sua plateia não entenderia. A armadilha está lá, no livro, para a pessoa cair nela, e, na verdade, a crítica, num espantoso número de lugares-comuns em torno do livro, simplesmente cita ou parafraseia a narração e o estilo de Aires, aceitando seus pressupostos. (GLEDSON, 2003, p. 285)

Como se vê, o ensaio de Gledson, ao qual este estudo muito deve, fundamenta-se, basicamente, nas teorias sobre o narrador enganoso já estudado por esse crítico ao se debruçar sobre *Dom Casmurro* e naquelas formuladas por Roberto Schwarz, também a respeito do romance de Bentinho e Capitu e, inicialmente, sobre o do defunto-autor Brás Cubas¹⁷⁶.

Tais estudos críticos sobre os romances em primeira pessoa anteriores dão-nos a sensação de nos convidar a ter, mais que nunca, certo cuidado com as palavras gentis do conselheiro, vendo nela o que Aires parecia às vezes pressentir em Tristão: “Pode ser isto, há nele muita compostura e alguma dissimulação.” (ASSIS, 2000, p. 81).

as qualidades de observador do narrador. Ou, dito de outra forma, que questionam se não seria ele melhor ficcionista que diarista. “Ouvi todas essas minúcias e ainda outras com interesse. Sempre me sucedeu apreciar a maneira por que os caracteres se exprimem e se compõem, e muita vez não me desgosta o arranjo dos próprios fatos. Gosto de ver e antever, e também de concluir” (ASSIS, 2000, p. 89-90). Em outro momento, Aires se desvia da obrigação de manter uma opinião crítica sobre os fatos e as pessoas, com o argumento de que se “aposentou”: “Quando eu era do corpo diplomático efetivo não acreditava em tanta coisa junta, era inquieto e desconfiado; mas, se me aposentei foi justamente para crer na sinceridade dos outros. Que os efetivos desconfiem!” (ASSIS, 2000, p. 122); “(...) é daí que deriva a estranha sensação do leitor do *Memorial de Aires* de estar diante de um romance de extrema e às vezes estéril simplicidade, que, no entanto, deixa várias ‘pulgas atrás da orelha’ quanto a pistas e alusões pontilhando sutilmente, aqui e ali, a narrativa – remetendo sua forma e sua estrutura a níveis narrativos quase imperceptíveis ao leitor simplório, que capta apenas a superfície do narrado” (BARROS, 2006, p. 274-275). “Cremos ver em Machado – e crescentemente em *Esau e Jacó* e no *Memorial de Aires*, – um momento de explicitação, no próprio texto, a cada avanço do narrado, da complexidade cada vez maior do leitor diante da obra literária num momento de impulso para a maturidade do romance no país, pelas mãos do próprio Machado. Ou seja, é como se o escritor chamasse o leitor, abruptamente e pela primeira vez, a um jogo muito mais sutil de leitura, para tanto deixando marcas explícitas ao longo na narrativa” (BARROS, 2006, p 274).

¹⁷⁶ Respectivamente, o livro *Machado de Assis: impostura e realismo*, o ensaio “A poesia envenenada de Dom Casmurro”, presente em *Duas meninas*, e também *Machado de Assis: Um mestre na periferia do capitalismo*.

Uma vez que uma leitura desconfiada seja também a premissa para este trabalho (ainda que não nos interesse tanto a natureza dos amores clandestinos da viúva e do jovem recém-chegado de terras d'além mar), urge seguir a trilha através dos romances cujos narradores são dignos de toda cautela de nossa parte e entender seus procedimentos.

Desde já, no entanto, podemos dizer que pelo menos alguma coisa Aires tem em comum com eles. Pertencendo, como Brás e Bento, a uma mesma classe, abastada e senhorial, o Conselheiro também teria pontos de vista a defender, verdades inconvenientes a silenciar e modos de pensar que lhe são muito próprios, os quais ecoam, por diversas vezes, nas inúmeras reticências de seu discurso.

4.4 Os narradores envenenados de Machado de Assis

Acreditamos que as leituras a contrapelo dos romances com narradores em primeira pessoa podem ser entendidas como o ponto mais radical, até o momento, dos estudos literários que tomam a discussão do nacional como fundamental no entendimento da obra machadiana.

Tais leituras renovaram sensivelmente o quadro de interpretações de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires*, contribuindo para o surgimento de novas discussões sobre esses livros e sobre a obra machadiana.

Ao mesmo tempo, essas interpretações desconfiadas dos narradores ricos e brancos foram, ironicamente, responsáveis por problematizar aspectos ainda não devidamente tratados pela crítica, ou apenas esboçados, como a negritude do escritor, ou sua preocupação com a história do Brasil. Podemos dizer, inclusive, que, em muitos momentos, a aparente ausência do problema nacional foi o desencadeador de algumas das leituras mais inspiradoras sobre esses livros¹⁷⁷.

¹⁷⁷ Apesar de se passar entre os anos críticos do Império, 1888 e 1889, a narração do Conselheiro no seu *Memorial* não aparenta dar muita importância ao momento, situando seus registros em assuntos mais prosaicos e domésticos do que na história e na política da época. Buscando pensar as relações entre forma e processo social, diríamos que a maneira "airosa" do narrador foi escolhida para representar uma característica própria da classe a que ele faz parte. Seu não comprometimento com a sorte dos escravos, agora livres e pobres, por exemplo, casaria bem com o movimento histórico que

De fato, as questões concernentes à história do Brasil, nos três romances, e ao nacional – um nacional negativo, nas palavras de Roberto Schwarz – pareceram ganhar importância, conforme o correr do tempo. Como se poderia esperar, a problemática nacional, em Machado, não é óbvia, exigindo sempre mais e mais trabalho do leitor, convidado a entrar definitivamente no jogo da narração, onde batalhas são travadas, como numa partida de xadrez, em que talvez estejam presentes Deus e o Diabo¹⁷⁸.

As estruturas sociais que nortearam a escrita machadiana não desapareceram de todo. Em nosso tempo vemos novamente tais estruturas se repetirem, e um novo tipo de modernização conservadora, envernizada, modelada ao gosto do capital, para falar como Roberto Schwarz, parece novamente estar em curso.

Assim como com Collor, em 1989, uma vez mais forças conservadoras, em nome do Capital, parecem ter se unido em busca de ampliarem seus direitos em detrimento daqueles dos trabalhadores, sufocando movimentos sociais em prol de supostas reformas trabalhista e previdenciária. Enquanto, em Brasília, os destinos da nação são decididos, por deputados bancados por grandes empresas, no restante do país, boa parte da população vai às ruas e faz greves gerais, contra essas políticas, implementadas por homens brancos e ricos, à revelia da democracia, já que só estariam lá porque conseguiram tirar a presidenta eleita por voto popular, através de

culminou na abolição. “Depois da abolição os libertos foram esquecidos. Com exceção de algumas poucas vozes, ninguém parecia pensar que era sua responsabilidade contribuir de alguma maneira para facilitar a transição do escravo para o cidadão. [...] A maioria tinha estado mais preocupado em libertar os brancos do fardo da escravidão do que estender aos negros os direitos da cidadania. O governo republicano que tomou o poder em 1889 excluiu os analfabetos do direito do voto, eliminando a maioria dos ex-escravos do eleitorado” (COSTA, 2008, p. 137).

¹⁷⁸ Em célebre e enigmática passagem de *Esaú e Jacó*, o narrador parece discutir aspectos da natureza da escrita e da interpretação. “Ora, aí está justamente a epígrafe do livro, se eu lhe quisesse pôr alguma, e não me ocorresse outra. Não é somente um meio de completar as pessoas da narração com as ideias que deixarem, mas ainda um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro. Por outro lado, há proveito em irem as pessoas da minha história colaborando nela, ajudando o autor, por uma lei de solidariedade, espécie de troca de serviços, entre o enxadrista e os seus trabalhos. Se aceitas a comparação, distinguirás o rei e a dama, o bispo e o cavalo, sem que o cavalo possa fazer de torre, nem a torre de peão. Há ainda a diferença da cor, branca e preta, mas esta não tira o poder da marcha de cada peça, e afinal umas e outras podem ganhar a partida, e assim vai o mundo. Talvez conviesse pôr aqui, de quando em quando, como nas publicações do jogo, um diagrama das posições belas ou difíceis. Não havendo tabuleiro, é um grande auxílio este processo para acompanhar os lances, mas também pode ser que tenhas visão bastante para reproduzir na memória as situações diversas. Creio que sim. Fora com diagramas! Tudo irá como se realmente visses jogar a partida entre pessoa e pessoa, ou mais claramente, entre Deus e o Diabo”. (ASSIS, 2003, p. 40)

um golpe parlamentar. O discurso oficial, repleto de retóricas e artificiosas mesóclises, no entanto, é o da modernização.

A presença no meio acadêmico de leituras de um Machado brasileiro, nacional e negativo, além de afrodescendente, parece, nesse contexto, necessária e atual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tema de discussão desde os primeiros estudos críticos sobre a obra machadiana, a brasilidade do escritor jamais deixou de ser problematizada, ainda que em diferentes chaves interpretativas.

Num primeiro momento, críticos como José Veríssimo, Silvio Romero e Araripe Júnior discutiram, sobretudo, a existência ou não do nacional nos escritos de Machado. Havendo, como pensavam Veríssimo e Araripe, seria de outra natureza, mais interior e íntimo, e também por isso melhor, ainda que essa qualidade não fosse fácil de ser percebida. Silvio Romero, por sua vez, conhecido por seu discurso duro, e por vezes desrespeitoso, sobre o escritor, viu em Machado sobretudo um macaqueador das formas de autores estrangeiros.

A partir de meados da década de 1930, sob o contexto cultural do Estado Novo, em que o nacionalismo outra vez virava pedra de toque, um novo conjunto de críticos parece ganhar força no estudo da obra machadiana, pelo viés do nacional. Lúcia Miguel-Pereira, Astrojildo Pereira, Roger Bastide e Mário de Andrade discutiram e fizeram dessa questão ponto fulcral de suas leituras sobre os trabalhos do escritor.

Astrojildo, influenciado por estudos marxistas, interpretou, às vezes com equívocos, romances e contos do autor de “Pai contra mãe”, deixando que suas paixões políticas e ideológicas interferissem por demais em suas leituras. Dificultavam também seu trabalho traduções ruins dos textos de Marx a que teve acesso. Ainda assim, seus trabalhos contribuíram sobremaneira para uma leitura histórica das obras do Machado, vendo no escritor de fato “um homem de seu tempo e de seu país”. É de Astrojildo a expressão “romancista do Segundo Reinado”.

Lúcia Miguel-Pereira trouxe à tona a origem pobre de Machado, bem como sua afrodescendência. Neste momento da crítica literária, a negritude do autor não era mais contestada, mas usada para legitimar seu gênio: a despeito da origem pouco prestigiosa, ele soube construir uma carreira invejável, ainda que, na visão de Lúcia, tivesse precisado esquecer a antiga vida para isso.

É de Roger Bastide um dos textos mais curiosos desse período, para a discussão do nacional no autor das *Memórias póstumas*. Seu “Machado de Assis, paisagista” busca desconstruir a ideia de que o escritor não se interessava por descrever paisagens e ambientes exteriores em suas obras, preferindo a análise interna das personagens. O estudioso francês defende que Machado se preocupa com o ambiente, mas o insere tão organicamente nas narrativas, que se torna difícil de ser observável.

Mário de Andrade, em uma série de ensaios, escritos, em sua maioria, em comemoração ao centenário de nascimento do autor, também aborda a questão da nacionalidade. Os textos trazem a ambígua visão que o crítico tinha sobre Machado. Se Mário de fato nunca pôs em dúvida as qualidades literárias do romancista, parece ter acreditado que ele, em alguns momentos, renegou sua origem brasileira.

Por volta dos anos 1970 começa a se cristalizar um novo padrão de leituras sobre o nacional no escritor. O livro de Raymundo Faoro, um impressionante compêndio de referências ao Brasil na obra de Machado, e, mais que isso, uma tentativa de ler os romances e os contos à luz do estamento social, parece ter ajudado a colocar uma pá de cal nas dúvidas sobre a brasilidade do escritor. E ainda que veja Machado mais como um moralista que um historiador, Faoro ajuda a abrir caminho para uma sucessão de críticos interessados nas relações entre literatura e história do Brasil na obra do autor.

Roberto Schwarz é talvez o melhor exemplo dessa tradição crítica. Discípulo de Antonio Candido e leitor atento de Theodor Adorno, procurou encontrar na forma literária as estruturas sociais. Nas *Memórias póstumas*, a narração de Brás Cubas é lida a contrapelo, e suas características – a volubilidade e a desfaçatez, por exemplo – entendidas como representativas da classe do narrador. O nacional, claro, não é mais alvo de desconfiança, mas de problematização radical: tratar-se-ia de um nacional negativo, não interessado em expor nossas belezas e qualidades, mas de marcar nossas contradições mais graves. Esse nacional não nasceria, a princípio, apenas de um gênio superior de Machado, porém, mais que tudo, da posição que o escritor ocupa na história da literatura brasileira.

John Gledson segue o caminho aberto por Schwarz, e lê dessa maneira outros romances em primeira pessoa. Além disso, retira do esquecimento uma pequena novela, *Casa Velha*, a quem concede o mesmo olhar desconfiado ao padre-narrador. Esse proto-Bentinho, ao contar a história de um casal proibido, por conta da diferença de classe social, chega, ao final do romance, a legitimar a separação. O crítico inglês também abre outras frentes de leitura, tendo por base esse Machado “terra-a-terra”: estuda e publica coleções de crônicas de Machado e busca, nas tramas, datas e nomes de personagens de romances e contos, alusões à história do Brasil.

Mais contemporaneamente, críticos que tiveram sobretudo em Schwarz e Gledson inspiração também se debruçam sobre a obra machadiana. O nacionalismo é novamente destacado aqui, tanto nos trabalhos de Sidney Chalhoub como no de Eduardo de Assis Duarte.

Chalhoub dedica-se a analisar a escravidão e o clientelismo na obra do escritor. Em outra frente de estudos, também procurou estudar Machado enquanto funcionário público do Ministério da Agricultura, através de seus relatórios e pareceres. A conclusão do historiador é que Machado não foi um autor apartado da questão da escravidão, nem como literato, nem como funcionário público.

Eduardo de Assis Duarte, por sua vez, tem um olhar mais centrado no problema da escravidão e na negritude de Machado. Seu livro *Machado de Assis afrodescendente* foi publicado quase cem anos após a discussão entre Nabuco e Veríssimo sobre o uso da palavra mulato para definir o escritor, morto pouco antes. Duarte procura demonstrar, no volume organizado por ele, através de um artigo e de contos, crônicas e trechos de romances selecionados, o olhar do escritor, que não não renega sua origem, como durante tanto tempo se aventara.

O ponto mais avançado dessa crítica estaria nas leituras a contrapelo dos narradores dos romances, que propiciaram interpretações originais, que revigoraram os estudos sobre Machado de Assis. As discussões se deslocaram consideravelmente dos assuntos de ordem filosófica, metafísica e psicológica, para passarem a se centrar na classe, etnia e gênero dos narradores-personagens.

Filhos da alta aristocracia, Brás, Bento e Aires propiciariam essas leituras a contrapelo, que puseram em xeque seus discursos de verdade e abriram caminho para esse “novo Machado de Assis”, em expressão de John Gledson. De fato, Machado parece ir perdendo, com o tempo, certo ar acadêmico e distanciado para se tornar, verdadeiramente, “homem de seu tempo e seu país”, e de maneira radical.

Entre as interpretações originais, desca-se a de *Dom Casmurro*, em que não apenas um crítico, mas diversos, contribuíram na reconfiguração dos significados da obra na contemporaneidade. O estudo pioneiro de Helen Caldwell, *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, embora não traga discussões sobre a questão nacional, abriu caminho para outras leituras em que a figura do narrador é problematizada em sua marca de classe, de gênero e de etnia. Silvano Santiago, John Gledson e Roberto Schwarz tiveram papel importante nessa virada crítica sobre o romance.

Tal virada, para Schwarz, aconteceu em um âmbito maior, e passou a trazer assuntos para a pauta crítica sobre a obra do escritor, que antes mal e mal eram esboçados: desfaçatez de classe, relações entre periferia e centro, modernização conservadora, intelectualidade, escrita e representação social, tornaram-se temas presentes nessas leituras.

A despeito de alguns críticos entenderem que essa geração vive os estertores de sua contribuição, talvez o mais adequado, quanto a isso, é adotar a prudência, ou um olhar de saudável desconfiança, o mesmo que os leitores de Machado de Assis são convidados a ter, no exercício de interpretar sua obra.

Dizemos isso pensando que, conforme apuraram diversos e bons críticos, algo do Brasil do tempo de Machado, apesar de todas as mudanças ocorridas nesses mais de cem anos, parece ter permanecido, em algum grau, nos dias que correm. A condição dos desfavorecidos, nossa situação periférica no mundo capitalista, bem como os discursos prestigiosos e em aparência modernos, mas que escondem formas cada vez mais engenhosas de dominação, seriam exemplos possíveis.

Na contemporaneidade, uma vez mais, grupos que se autodenominam porta-vozes da modernidade em nosso país tornam a propor reformas que, se levadas a cabo, podem fragilizar ainda mais a condição dos trabalhadores, que constituem a maior parte da população. Em nome de uma política de austeridade fiscal e de adequação

a novas realidades do mercado, propõem uma reforma trabalhista que enfraquece a CLT e os sindicatos, dando maior poder aos acordos entre patrões e empregados. Em um horizonte próximo, uma outra reforma, agora da previdência, ameaça a aposentadoria de muitos, retirando direitos já conquistados, como o de as mulheres se aposentarem mais cedo, devido a sua dupla ou até tripla jornada de trabalho.

Esses homens, em sua maioria brancos, ricos, em belos ternos, usam sua dicção polida para fazer valer suas vantagens e privilégios. Enquanto isso, a maioria dos meios de comunicação de massa, de alguma maneira reféns ou cúmplices desses poderosos, ajudam a legitimar esses discursos pretensamente modernos, de pontes para o futuro, mas que não levam em conta as necessidades básicas de uma população que sofre com uma desigualdade histórica, que não parece que será combatida.

Nesse sentido, leituras a contrapelo, e com a desconfiança necessária, de narradores como Brás, Bento e Aires, parecem, mais do que nunca, contribuir para um entendimento maior de nossa contemporaneidade e de nosso papel social de leitores que vivem na periferia do capitalismo. Quem conta as histórias de Prudêncio, de Capitu ou dos escravos de Santa-Pia? Quem conta as histórias, hoje?

REFERÊNCIAS

ABREU, Modesto de. *Biógrafos e críticos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Carioca de Letras, 1939.

ABREU, J. C. *Ensaaios e Estudos: crítica e história*. 4ª série. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / Brasília: MEC, 1976.

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.

ALENCAR, José de. *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. Coimbra: Livraria Almedina, 1994.

_____. *Iracema: lenda do Ceará*. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2016.

_____. *Sonhos d'ouro*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.

ALENCAR, Mário de. *Páginas de saudade*. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, 2008.

ALMEIDA, Luiz Alberto Scotto de. *A construção múltipla do intelectual Sílvio Romero*. Língua e Literatura, n. 28, 2006.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa: conforme as disposições do autor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

_____. *Taxi e crônicas do Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

_____. *Viva a República!* In: MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2007.

ARANTES, Paulo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*. São Paulo: Paz e Terra, 1994.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Obra crítica*, v. 1. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1960.

ARAÚJO, Joana Luíza Muylaert de. Entre o culto e a exclusão: o lugar de Machado no projeto crítico de Mário de Andrade. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 17, 2008. Disponível em http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF17/J_Muylaert_17.pdf. Acesso em 19 de janeiro de 2016.

ASSIS, Machado de. *O alienista*. Petrópolis: Vozes, 2017.

_____. *Bons Dias! Crônicas (1888-1889)*. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. *Casa velha*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2001.

_____. *Contos fantásticos*. Seleção e apresentação de Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Bloch, 1973.

_____. *Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. *Esaú e Jacó*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

_____. *Helena*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2004.

_____. *Memorial de Aires*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1992.

_____. O caso da vara. In: _____. *Contos: uma antologia*. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Vol. 2.

_____. O espelho. In: _____. *Contos: uma antologia*. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Vol. 1.

_____. *Obras Completas*, vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. *Para gostar de ler*. Contos. São Paulo: Ática, 1984.

_____. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

_____. *Teatro de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *50 contos de Machado de Assis*. Org. por John Gledson. São Paulo. Companhia das Letras. 2011.

AZEVEDO, Thales. *Democracia racial*. Petrópolis: Vozes, 1975.

BARBOSA, João Alexandre (Org.). *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: LTC; São Paulo: EDUSP, 1977.

BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

BARIANI , Edison. Machado de Assis e as críticas de José Veríssimo e Silvio Romero. *Achegas.net*, v. 40, p. 1-17, 2008. Disponível em http://www.achegas.net/numero/40/bariani_40.pdf. Acesso em 05 de março de 2016.

BARROS, André Luiz . “Um narrar a menos: o Conselheiro no *Memorial de Aires*”. In: João Cezar de Castro Rocha. (Org.). *À Roda de Machado de Assis - Ficção, crônica e crítica*. Chapecó: Argos Editora, 2006.

BASTIDE, Roger. Machado de Assis, paisagista. *Revista USP*, São Paulo, n. 56, 2002-2003. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33821>. Acesso em 11 de abril de 2015.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. 2ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BONEMY, Helena. Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo. In: PANDOLFI, Dulce. (Org.) *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

BOSI, Alfredo. (Org.) *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

BOSI, Alfredo. Figuras do narrador machadiano. In: *Cadernos de literatura brasileira* n. 23-24. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2008.

BOSI, Alfredo. Raymundo Faoro leitor de Machado de Assis. *Estud. av.*, São Paulo, v. 18, n. 51, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n51/a22v1851.pdf>. Acesso em: 10/05/2017.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1975.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

CAMPOS, Raquel Machado Gonçalves. O(s) Machado(s) de Assis dos historiadores: literatura e concepção de história. *Encontro regional da ANPUH-Rio: Memória e patrimônio*. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276714289_ARQUIVO_O_s_Machado_s_deAssisdoshistoriadores-literaturaeconcepcaodehistoria.pdf. Acesso em 11 de agosto de /2016.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. São Paulo; Rio de Janeiro: FAPESP: Ouro sobre Azul, 2009.

_____. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: EDUSP, 1988.

_____. *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1970.

_____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CESAR, Ana Cristina. CÉSAR, Ana Cristina. *Literatura não é documento*. Funarte: Rio de Janeiro, 1980.

CEVASCO, Maria Elisa; OHATA, Milton. *Um crítico na periferia do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Visões da liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CLEMENTE, Débora Cavalcantes de Moura. *Representações da história da Pedra do Reino no romance*. 2012. 253 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2012.

COMPARATO, Fábio Konder. Raymundo Faoro historiador. *Estud. av.*, São Paulo, v. 17, n. 48, 2003. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000200024&lng=en&nrm=iso. Acesso em 14 de maio de 2017.

COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

_____. *A abolição*. São Paulo: Unesp, 2008.

COSTA, Suely Gomes. *Signos em transformação: a dialética de uma cultura profissional*. 1995.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil: Era Realista*. 5 ed. São Paulo: Global, 1999.

COUTINHO, Eduardo de Faria. A desconstrução de estereótipos na obra de Machado de Assis: a questão da escravidão. In: BERNARDO; MICHAEL; SCHÄFFAUER (Orgs). *Machado de Assis e a escravidão*. São Paulo: Annablume, 2010.

CZAJKA, Rodrigo. A revista civilização brasileira: projeto editorial e resistência cultural (1965-1968). *Rev. Sociol. Polit.*, Curitiba, v. 18, n. 35, 2010. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782010000100007&lng=en&nrm=iso. Acesso em 22 de março de 2017

DIXON, Paul. *Dom Casmurro e o leitor*. In: SARAIVA, Juracy Assmann (Org.). *Nos labirintos de Dom Casmurro: ensaios críticos*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. A capoeira literária de Machado de Assis. *Machado de Assis em linha*, ano 2, n. 3, 2009. Disponível em

<http://machadodeassis.net/download/numero03/num03artigo03.pdf>. Acesso em 15 de janeiro de 2016.

_____. Estratégias de caramujo. _____. *Machado de Assis afrodescendente*. São Paulo: Pallas/Crisálida, 2007.

_____. Memórias póstumas da escravidão. BERNARDO; MICHAEL; SCHÄFFAUER (Orgs). *Machado de Assis e a escravidão*. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. Resenha de Quase brancos, quase pretos: representação étnico-racial no conto machadiano, de Selma Vital. *Machado de Assis em Linha*, v. 6, n. 11, 2013. Disponível em: <http://machadodeassis.net/download/numero11/artigo08.pdf>. Acesso em: 20 de novembro de 2016.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1974.

FERNANDES, Andréa Camila de Faria. Lúcia Miguel Pereira e as relações entre biografia e história no Brasil. XXVIII simpósio de história da ANPUH. 2015. Disponível em http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439330950_ARQUIVO_LuciaMiguelPereiraeasrelacoesentrebiografiaehistorianoBrasil-textoANPUH2015.pdf. Acesso em 12 de maio de 2016.

FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil*. Ensaio de interpretação sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

FERNANDES, Millôr. O "outro lado" de *Dom Casmurro*. *Daily Millor Online*. Disponível em <http://www2.uol.com.br/millor/aberto/dailymillor/004/007.htm>. Acesso em 19 de abril de 2016.

FERREIRA, Gabriela Manduca. *A crítica machadiana durante o Estado Novo*. 2011. 147 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo. 2011.

_____. Questão de meio e de tempo: a dialética na crítica machadiana de Astrojildo Pereira. *Machado de Assis em linha*, ano 2, n. 3, 2009. Disponível em http://machadodeassis.net/revista/numero03/rev_num03_artigo09.asp. Acesso em 16 de dezembro de 2016.

FOLHA DE S. PAULO. Após polêmica, Caixa troca ator que interpreta Machado de Assis. 11 out. 2011. p. 35. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/poder/po1110201106.htm>. Acesso em 19 de janeiro de 2016.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: UNESP, 1997.

GINZBURG, Jaime. Uma leitura comparatista de Drummond. *Revista USP*, São Paulo, n. 62, 2004. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/13361/15179>. Acesso em 19 de janeiro de 2016.

GLEDSOON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2003.

_____. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

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

_____. Resenha de *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*, de Astrojildo Pereira. *Machado de Assis em linha*, v. 3, n. 6, 2010. Disponível em <http://machadodeassis.net/download/numero06/num06artigo10.pdf>. Acesso em 27 de fevereiro de 2016.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Julgamentos de *Dom Casmurro*. *Valor Econômico*. 2012. Disponível em <http://www.valor.com.br/cultura/2774676/julgamentos-de-dom-casmurro#ixzz22Y1kOEpS>. Aceso em 18 de abril de 2016.

_____. O escritor que nos lê. *Cadernos de Literatura Brasileira*, v. 23/24, 2008.

_____. O impacto da obra de Machado de Assis sobre as concepções de romance. *Machado de Assis em Linha*, v. 1, 2008a. Disponível em <http://machadodeassis.net/download/numero01/num01artigo04.pdf>. Acesso em 10 de janeiro de 2017.

_____. *Os leitores de Machado de Assis*. São Paulo: Nankin/ Edusp, 2004.

_____. Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano. *Estudos Avançados*, v. 51, n. 18, 2004. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000200019&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em 25 de janeiro de 2016.

_____. “Um Apólogo – Machado de Assis” – do escritor singular ao brasileiro exemplar. *Machado Assis linha*, v. 4, n. 8, 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/mael/v4n8/a07v4n8.pdf>. Acesso em 19 de março de 2016.

_____. O Machado terra-a-terra de John Gledson. *Novos Estudos* [S.l: s.n.], 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/mael/v4n8/a07v4n8.pdf>. Acesso em 19 de jan. de 2016.

GULLAR, Ferreira. Quarup ou ensaio de deseducação para brasileiro virar gente. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, 1967.

HAPKE, Ingrid. Tomando liberdades: o escravo “fora do lugar”. In: BERNARDO; MICHAEL; SCHÄFFAUER (Orgs). *Machado de Assis e a escravidão*. São Paulo: Annablume, 2010.

JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

KONDER, Leandro. *Intelectuais Brasileiros & Marxismo*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

LAJOLO, Marisa. Literatura não tem cor: estudo revela embranquecimento de Machado de Assis. *Pesquisa FAPESP*. 2007. Disponível em <http://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2007/07/94-resenha-137.pdf>. Acesso em 19 de jan. de 2016.

LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

_____. *Pensando nos trópicos* (Dispersa demanda II). Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MACHADO, Ubiratan. (Org.) *Machado de Assis: roteiro de*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*, v. 4. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1981.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis, 1839-1870: ensaio de biografia intelectual*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935-1938)*. Rio de Janeiro: José Olympio/ABL, 2008.

_____. *Textos críticos*. Org. de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1986.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MICHAEL, Joachim. Machado de Assis e o século negro. In: BERNARDO; MICHAEL; SCHÄFFAUER (Orgs). *Machado de Assis e a escravidão*. São Paulo: Annablume, 2010.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis: estudo crítico-biográfico*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988a.

_____. *Prosa de ficção: história da literatura brasileira (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

MONTESQUIEU. *Do espírito das leis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

MOURA, Flávio Rosa de. Um crítico no redemoinho. *Tempo soc.*, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 71-99, Nov. 2011. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-0702011000200004&lng=en&nrm=iso. Acesso em 19 de jan. de 2016.

NETTO, José Paulo. *Astrojildo: política e cultura*. PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis. Ensaios e apontamentos avulsos*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

PAES, José `Paulo. Um aprendiz de morto. _____. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PERLATTO, Fernando. Interpretando a modernização conservadora: a imaginação sociológica brasileira em tempos difíceis. *Revista Estudos Políticos: a publicação eletrônica semestral do Laboratório de Estudos Hum(e)anos (UFF) e do Núcleo de Estudos em Teoria Política (UFRJ)*. Rio de Janeiro, v. 5 n. 2, 2014. Disponível em <http://revistaestudospoliticos.com>. Acesso em 19 de jan. de 2016.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis. Ensaios e apontamentos avulsos*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

_____. Machado de Assis na crítica. *Machado de Assis em linha*, ano 3, número 5, 2010. Disponível em <http://machadodeassis.net/download/numero05/num05artigo01.pdf>. Acesso em 19 de jan. de 2016.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estud. av.*, São Paulo, v. 18, n. 50, 2004. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a17v1850.pdf>. Acesso em 19 de jan. de 2016.

PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis: Curso literário em sete conferências na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2007.

REALE, Miguel. A filosofia na obra de Machado de Assis. Academia Brasileira de Letras. Disponível em <http://www.academia.org.br/abl/media/prosa44a.pdf>. Acesso em 12 e abril de 2016.

REVISTA FORUM. *Bolsonaro, Feliciano e Constantino criticam questão sobre Beauvoir no Enem*. 2015. Disponível em <https://www.revistaforum.com.br/2015/10/26/bolsonaro-feliciano-e-constantino->

criticam-questao-sobre-beauvoir-no-enem/. Acesso em Acesso em 19 de jan. de 2016.

RICÚPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RODRIGUES, Fábio Della Paschoa. *Um crítico para inglês ver: Sílvio Romero e seu estudo sobre Machado de Assis*. Disponível em <http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/c00013.htm>. Acesso em Acesso em 19 de jan. de 2016.

ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

_____. *Obra Filosófica*. Luís Washington Vita.(Org.) Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: EdUsp, 1969.

RIBEIRO, Santiago Nunes. Da nacionalidade da literatura brasileira. COUTINHO, Afrânio. *Caminhos do pensamento crítico*. v. I. Rio de Janeiro: Americana, 1974.

RIEDEL, Dirce Cortes. *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*. São Paulo: Francisco Alves, 1979.

SALGUEIRO, Wilberth. “José da Costa Marcondes Aires” – conselheiro, diplomata, escritor: um nome-calidoscópio em *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*. *Prosa sobre prosa: Machado de Assis, Guimarães Rosa, Reinaldo Santos Neves e outras ficções*. Vitória: EDUFES, 2013.

SALLA, Thiago Mio. O Estado Novo e as críticas a Machado de Assis na primeira metade dos anos 1940. *Machado Assis linha*. v. 5, n. 10, 2012. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/mael/v5n10/a08v5n10.pdf>. Acesso em 19 de jan. de 2016.

SANTIAGO, Silvano. Retórica da verossimilhança. _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHÄFFAUER, Markus. A borboleta preta e os olhos de ressaca. BERNARDO; MICHAEL; SCHÄFFAUER (Orgs). *Machado de Assis e a escravidão*. São Paulo: Annablume, 2010.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. *Sílvio Romero, hermeneuta do Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

SCHWARCZ, Lília; BOTELHO, André. Ao vencedor as batatas 30 anos: crítica da cultura e processo social: entrevista com Roberto Schwarz. *Rev. bras. Ci. Soc.*, São Paulo, v. 23, n. 67, 2008. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092008000200011&lng=en&nrm=iso. Acesso em 11 de janeiro de 2016.

SCHWARZ, ROBERTO. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios dos romances brasileiros*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000.

_____. *Cultura e política*. São Paulo: Paes e Terra, 2005.

_____. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Machado de Assis: Um mestre na periferia do capitalismo*: 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

_____. *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

SEIDEL, Vizette Priscila; CALLIPO, Daniela Mantarro. A intertextualidade em “Miss Dollar”, de Machado de Assis. *Miscelânea*. Revista de Pós-Graduação em Letras UNESP – Campus de Assis, vol.7, 2010. Disponível em <http://sqcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/v7/vizette.pdf>. Acesso em 19 de jan. de 2016.

SOARES, Teixeira. *Machado de Assis (ensaio de interpretação)*. Rio de Janeiro: Guido & Cia, 1936.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. Roberto Schwarz, um leitor radical de Machado. *A formação em perspectiva: ensaios de literatura, cultura e sociedade* [S.l: s.n.], 2014.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

_____. *Estudos de literatura brasileira*. 3ª série. Rio de Janeiro: Garnier, 1903.
Disponível em <<http://www.literaturaemfoco.com/?p=4368>>. Acesso em 19/01/2016.

Ventura, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

WERNECK, Maria Helena. *O Homem encadernado*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.