

UMA PROSA E SUAS IMPLICAÇÕES

Roberto Schwarz

Nota: As páginas que seguem são tomadas a um ensaio mais longo sobre as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Na parte anterior procurei descrever a *volubilidade* verdadeiramente extraordinária do narrador desta prosa, o qual de frase a frase muda de personalidade, de dicção, de gênero literário ou de ponto de vista. Mais que de caprichos passageiros, trata-se da regra formal da narrativa, sustentada da primeira à última linha do livro. Cada mudança destas representa, pela quebra de expectativa necessária a seu efeito, uma espécie de vitória do narrador sobre o leitor, sujeitado aos desmandos daquele. Procurei mostrar ainda que, ao longo do livro e como tendência, a volubilidade destrata a totalidade das formas literárias e dos assuntos disponíveis, explicitando assim o seu resultado em escala universal. O fundamento histórico e prático desta estilização da experiência estaria na situação das classes dominantes brasileiras no século XIX, que se entendiam como parte da burguesia mundial em constituição (o progresso), sem abrir mão das formas de dominação escravista e de clientela em que de fato assentava a sua preeminência (a iniquidade e o atrazo). Assim, a infração à regra universal (a civilização burguesa e europeia oitocentista) era de seu cotidiano, mas não constituía apenas uma inferioridade; constituía motivo também de superioridade, pois cumpria a norma igualmente decisiva, na realidade, de escravismo e clientelismo. Noutras palavras, *a norma é infração e a infração é norma, exatamente como no diagrama da prosa de Machado de Assis.*

Esquemáticamente, as passagens de uma personificação a outra — a unidade elementar do processo que nos interessa — comportam três satisfações ou “supremacias” para o narrador. Uma liga-se ao prestígio da novidade; outra ao abandono seco de uma forma de ser; e a terceira à inferiorização do leitor, o qual, inevitavelmente,

pela adesão imaginativa, se encontrava no ponto que acaba de cair. Com a repetição do ciclo, a novidade prestigiosa vai juntar-se às posições relegadas, cujo peso cresce, desacreditando por sua vez as novidades futuras, que aparecerão já em qualidade de descartáveis. Depreciado, o gosto pela novidade nivela-se aos outros dois, e o movimento fica sem justificação alguma fora dos instantes de superioridade subjetiva e inaceitável que proporciona. Nem por isso ele deixa de abarcar, na medida de suas possibilidades, o universo inteiro.

Entre as satisfações de Brás e as aparências que ele adota ou põe de lado, e a que aquelas se prendem, a relação de conteúdo é sumária. A indiferença escarvinha a esse respeito é o essencial da superioridade em questão. Assim, a cada satisfação sua corresponde, no plano da figura que recém ele se havia dado, e de que agora se livra, a cessação e frustração de um dinamismo. Por exemplo, como continuaria o conflito X, finamente exposto em prosa analítica? entra em cena a prosa alegórica, que fica devendo a resposta, com bom efeito cômico. No mesmo espírito de inconsequência, ou também de imediatismo “feitista” note-se que a finalidade espontânea que move o narrador não leva adiante nem aprofunda as situações em que está inscrita: seu tempo é menor, seu horizonte é mais acanhado, sua substância é mais simples, desproporção que faz rir, pelo pecado contra a realidade e pelo que indica de conduta irresponsável. Trata-se afinal de contas da urgência apenas subjetiva de reconfirmar um poder, cuja substância é o descompromisso. A solução, monotonamente a mesma, está pedronizada numa operação técnica: o abandono arbitrário de uma posição por outra. A matéria deste movimento é oferecida ao romance pela história contemporânea, a que o capricho do narrador se sobrepõe, ou também, a que impõe o seu dinamismo primário. O efeito é violentamente *reducionista*. Insuficiência e insatisfação fazem parte da idéia mesma deste movimento.

Generalizando, o instante espirituoso, aquele que sem descanso a narrativa procura produzir e renovar, está na interrupção. É através dela que o narrador busca reconhecimento, e é nela que se completa, pela vitória que proporciona, o seu movimento subjetivo. Noutras palavras, satisfação subjetiva e frustração objetiva estão ligadas sistematicamente no andamento da forma. Os segmentos breves e os contrastes vivos, em que a descontinuação está patente, são a regra formal e uma necessidade artística.

A descontinuidade no caso estende-se às esferas objetiva e subjetiva igualmente, pois uma vez que a superioridade do narrador está em se desobrigar, a continuidade em seu modo de ser não lhe seria menos intolerável que a continuidade no plano dos assuntos. As

inúmeras e variadíssimas interrupções e auto-interrupções que povoam as *Memórias* são expressão desta necessidade, e de fato universalizam a segmentação. Fazem exceção aparentemente, pois são completas em si mesmas, as anedotas, teorizações cômicas e historietas semi-alegóricas espalhadas pelo livro. Note-se entretanto que a sua presença é ela própria uma interrupção, já que são episódios intercalados. E se examinarmos o seu teor, veremos que ilustram justamente o triunfo da veleidade, além de serem breves, não terem continuação direta, e servirem brilhantemente à necessidade de brilho de Brás Cubas. Seja no plano da forma, através das interrupções, seja no plano do conteúdo, através de anedotas e apólogos sobre a vaidade humana, a experiência visada não muda. Observemos enfim que apólogos, anedotas, vinhetas, charadas, caricaturas, tipos insquecíveis etc., modalidades curtas em que Machado por assim dizer carrega a mão na maestria, são formas fechadas em si mesmas e neste sentido matéria romanesca de segunda classe, estranha à exigência de movimento global própria ao grande romance oitocentista. É certo que são resgatadas pela sintonia com os motivos do narrador, que lhes assegura funcionalidade de conjunto nas *Memórias*, mas nem por isto perdem o seu outro lado, de gênero fácil e chamativo, com alguma coisa comercial, ligada à exibição de virtuosismo elementar. Curiosamente o rigor sem falha com que Machado dobrou a forma do romance realista aos imperativos da volubilidade, rigor em que a parte da descrença em face da sociedade contemporânea é grande, deu margem por sua vez ao aproveitamento de formas bonachonas e bem aceitas de espelhamento social, num espírito que não desdiz da *Moreninha* de Macedo ou da crônica jornalística da época, o que terá facilitado o êxito a um escritor tão estranho.

Retomando o fio, digamos que a notação da realidade contingente, própria ao romance como forma, não tem sequência, ou melhor, não frutifica. A todo momento a narrativa a interrompe e transforma em trampolim para um movimento de satisfação subjetiva, que pode ser do narrador, das personagens ou do eleitor, e se realiza *à custa do real*. Por sua repetição regular, que facilmente se percebe na diversidade das circunstâncias, sobre a qual prevalece, este movimento adquire visos de metafísica, em que o pormenor realista vê desativado o seu vetor histórico ou psicológico e serve como alegoria de uma verdade superior, ou de uma abstração surrada: transparece a figura *universal* do espírito humano, eternamente incapaz de se ater a realidade e razão, sempre pronto a fugir para o imaginário. Os reflexos deste arranjo são muitos. Se o capricho é a disposição imutável do ser humano, a pluralidade dos episódios e a notação exterior muito diversificada são supérfluas, conclusão aliás que encontra apoio no romance, que por momentos parece dizer “sempre

a mesma coisa. sempre a mesma coisa. ” (cap. VIII). De outro lado, por ser desnecessária, a empiria abundante está ela mesma sob o signo do gratuito, ou do capricho, de que ela é não só retrato, como presença efetiva. Neste sentido, que não suprime as reservas anteriores, a redundância é irritantemente funcional. E mais, se é certo que a versatilidade do narrador, uma vez universalizada, dispensa a multidão de situações, idéias e estilos que nada acrescentam a seu conceito, o movimento inverso também ocorre, e a profusão das circunstâncias desqualifica por sua vez a explicitação universalista da volubilidade, fazendo que ela funcione como racionalização risível de interesses sociais e psicológicos particulares.

Das muitas mudanças emerge uma constante, que está para elas como e essencial para o ilusório. Ocorre que entre as variadas atitudes de Brás há uma, das mais recorrentes, que diz isto mesmo, e mal ou bem parece formular a verdade do movimento. Trata-se da atitude filosófica, ou filosofante, que enuncia generalidades sobre o humano em forma sentenciosa ou apologal. Os tópicos são a constância da inconstância e a universalidade do egocentrismo. Não obstante, e embora apareça unificada pela postura reflexiva, esta atitude tampouco é homogênea: nutre-se de Eclesiastes, moralistas franceses, materialismo setecentista, universalismo liberal, cientificismo oitocentista e filosofias do inconsciente. São horizontes incompatíveis, cuja pluralidade é básica para compor o ambiente problemático-apalhaçado do livro, como adiante se verá. Por agora retenhamos que o universalismo é suscitado em ato e a todo instante pelo movimento narrativo, além de ser glosado espaçada mas regularmente em registro “filosófico”, donde a sua presença temática e formal bem consolidada, em dissonância com a variedade da empiria.

Os polos deste desacordo são maneiras literárias e ideológicas estáveis, além de cômicas: o pormenor sem função realista, isto é, sem continuidade no plano da intriga; e o universalismo sem função crítica, ou com função especiosa. Cada um à sua maneira, asseguram o primado do inócuo, a saber, respectivamente, a mera presença e as generalidades chochas. O conjunto designa em profundidade uma experiência histórica real. Machado tinha presente o sentido tacanho e conservador daquela alternativa, bem como a sua dimensão brasileira, tanto que na “Teoria do Medalhão”, chave de seu estilo satírico da maturidade, um candidato a figurão nacional ouve uma preleção completa a respeito. Conforme o mestre, a maneira infalível de não dizer nada e evitar controvérsia é limitar-se, de um lado, aos “negócios miúdos”, e, de outro, à “metafísica”, extremos complementares, de nulidade igual. E de fato, a conversa miúda e as grandes abstrações formam na prosa macha-

diana uma inseparável dupla de comédia, como o gordo e o magro do cinema. Anote-se contudo uma inversão de papéis, interessante do ponto de vista da evolução literária: a empiria observada troca a sua virtualidade realista pela função alegórica, trabalhando para uma figura genérica do espírito humano, ao passo que a abstração incaracterística é examinada nos vários ângulos de sua inserção prática, acumulando dimensões sociais. A matéria local é suporte de uma perspectiva universalista, enquanto o universalismo, sendo permeável a interesses circunstanciais, os quais passa a expressar, particulariza uma dinâmica histórica.

Por definição, a vitória do capricho é a derrota da subjetividade em sua acepção burguesa exigente, que pesa sobre aquela como um remorso: em busca de satisfação imaginária imediata, narrador, personagem ou leitor abrem mão do relacionamento externo ou interno que em dado momento é *o seu*. Com efeito, transformada em regra, a volubilidade impossibilita a consequência nos atos e nas idéias, sem a qual a força subjetiva, que está no trabalho de transformar e transformar-se, não existe, como não existe também a dialética entre indivíduo e sociedade, já que a consciência individual não chega a se configurar como potência efetiva. Em plena era individualista, é uma abdicação de monta, ideologicamente crucial. A série dos seus efeitos literários — poderosos e profundos, sem nenhum exagero — dá a medida de seu alcance.

Começemos pela discrepância drástica entre a idéia que a volubilidade faz de si e a idéia que resulta da apreciação global de seu movimento. Passo a passo assistimos ao espetáculo do capricho que imprime o seio de sua liberdade, ou de seu arbítrio, ao que parece ser a necessidade: o acento está no primado do espírito sobre as circunstâncias. A impressão de conjunto porém é totalmente outra. O movimento da volubilidade conforma-se a um princípio estritamente repetitivo e simples, passível inclusive — humilhação das humilhações para a consciência — de explicação mecânica (Brás Cubas arrisca várias teorias nesta direção) É a causalidade que reina onde parecia reinar o capricho, a diversidade é uma forma de monotonia, e o modelo da interioridade é um mecanismo, aliás em versão grotescamente cientificista. A recusa dos condicionamentos afirmados por positivismo, naturalismo etc. é uma bravata e só faz aprofundar o triunfo do determinismo. Na mesma linha note-se que, não sendo produzido pelo enfrentamento entre posições, mas pela necessidade premente de substituí-las, o movimento do narrador é infinito, ou, por outra, interminável. Não se pode dizer que avance, e muito menos que conclua; repete-se e, no máximo, se desgasta, libérrimo em aparência compulsivo de fato, o

cansaço sendo o seu único resultado autêntico e a sua verdadeira lição. Uma a uma, as trocas que o constituem são lances espirituosos, pelos contrastes de estilo e posição em que implicam, mas o processo no seu todo é apagado e desolador. Que quadro é este em que superioridade, espírito, iniciativa constante, nitidez nos propósitos e nos movimentos produzem a impressão de inferioridade, impotência, inércia, falta de sentido etc.?

De outro ângulo, acumulando os efeitos invertidos ou desencontrados, digamos que há movimento e finalidade no polo subjetivo, onde reinam a repetição e, através dela, a estática (o moto-contínuo dos caprichos de Brás, sempre iguais a si mesmos), enquanto no espaço social não se nota tendência nem lógica. Aqui a impressão é de acaso e pouca articulação, sem prejuízo de o lado substantivo ser este, por oposição à frivolidade do outro: move-se o secundário, embora sem ir a parte alguma, ao passo que o essencial está parado, dando uma agudíssima sensação de vida insignificante.

Algo paralelo se produz no plano da prosa. Do ponto de vista artístico, a volubilidade resultará tanto mais destacada e vertiginosa quanto mais definidas e breves forem as suas várias figuras. Daí a busca estilística de valores desiguais quanto à exigência, e até conflitivos, mas unidos no gênio da fórmula, tais como o essencial, o requintado, o fácil, o famoso, o corrente, que só em função da norma estética barateada podem coabitar. A sua heterogeneidade é uma provocação a mais, e leva à vizinhança perigosa do epigrama, do lugar-comum, do trecho de antologia. É uma escrita sobretudo faceira, que pressupõe exploração analítica e ousada dos assuntos, mas também coleta de frases feitas, de citações ilustres que venham ou não ao caso, bem como cunhagem de expressões enxutas, de timbre entre oficial e clássico, além da ideação de deslises intelectuais, morais e estéticos, resguardadas sempre as aparências da computura, — um trabalho, em suma, que pode ser engenhoso, de que no entanto o disparate é um ingrediente essencial. Os resultados funcionam como apoios fixos e permitem mobilidade acelerada à prosa, com o correspondente simulacro de domínio. Assim, além de tolher pelo seu movimento — segmentador — o movimento virtual da matéria que utiliza, o narrador a traz em forma terminada, limpa de atrito entre pensamento e experiência, sem as marcas de seu processo originário, “perfeição” produzida entretanto segundo um critério rebaixado, que a nota fixa de futilidade comenta e resgata.

O escândalo das *Memórias* está em sujeitar a civilização moderna à volubilidade. Os assuntos podem ser os mais diversos, mas o efeito da prosa é este. Insistimos na oscilação valorativa que resulta

daí, sobretudo na conversão da supremacia em diminuição. Não custa lembrar também a virada contrária: por exemplo, se a prosa volúvel faz rir o leitor, pelo que sugere de incapacidade para esforços longos ou satisfações diferidas, ela faz rir igualmente dos próprios esforços longos, já que, em contraste com eles, a volubilidade ao menos busca e obtém satisfação a todo momento, ainda que imaginária. Rimos aqui nada menos que das aquisições do cidente moderno.

O móvel da volubilidade é imediato e personalista. Seu primado impede que a norma burguesa vigore, embora não a prive de prestígio. Este é indispensável à idéia civilizada que a volubilidade machadiana faz de si, também para mostrar aos outros. Um singular estatuto — prestígio sim, mas vigência — que rege a esfera das idéias nas *Memórias*, e é efeito direto da forma narrativa. Nas primeiras páginas deste capítulo tratei de sugerir que a vida ideológica brasileira obedecia a uma regra comparável, determinada pela estrutural social do país. Se não erramos, Machado elaborava um procedimento literário que por si mesmo, por sua constituição objetiva, punha a vida do espírito em coordenadas compatíveis com a realidade nacional, independentemente de convicções a respeito desta ou daquela doutrina. O fundamento da justeza histórica não está, no caso, em opiniões, mas na solução técnica que é o contexto delas. A justeza mimétrica passou a ser efeito do rigor construtivo.