

# Machado de Assis: Trânsito para a Glória

(Questões para uma biografia intelectual)

**Valentim A. Facioli**

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas na Área de  
Literatura Brasileira da F.F.L.C.H.U.S.P.

**Orientador: Prof. Dr. José Carlos Garbuglio**

São Paulo, 1982

"O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente."

Bento Santiago

"De cada janela, — eram três — pendia uma gaiola com pássaros, que chilreavam as suas óperas rústicas. Tudo tinha a aparência de uma conspiração das coisas contra o homem: e, conquanto eu estivesse na minha sala, olhando para a minha chácara, sentado na minha cadeira, ouvindo os meus pássaros, ao pé dos meus livros, alumiado pelo meu sol, não chegava a curar-me das saudades daquela outra cadeira, que não era minha."

Brás Cubas

## S U M Á R I O

INTRODUÇÃO .....	V
BIBLIOGRAFIA .....	XVI
I. ÓBITO .....	1
II. DO SILOGEU A SÃO JOÃO BATISTA .....	2
III. UM DIA DEPOIS DO OUTRO .....	4
IV. A ESCRITA: PRODUÇÃO E CONSUMO .....	4
V. NASCIMENTO E ORIGENS .....	8
VI. DÚVIDAS DA INFÂNCIA .....	10
VII. ROTAÇÃO E TRANSLAÇÃO .....	14
VIII. TRANSIÇÃO .....	16
IX. PAISAGEM URBANA .....	20

X. SUBURBANO URBANIZADO .....	21
XI. TEMAS E CRENÇAS .....	26
XII. CRISÁLIDA .....	28
XIII. TEATRO E CENSURA .....	32
XIV. JORNALISTA ENGAJADO EM CENA .....	35
XV. OPÇÃO INTERPRETADA .....	44
XVI. PERSEGUINDO FANTASMAS .....	47
XVII. COOPTAÇÃO E FAVOR .....	49
XVIII. UMA PORÇÃO DE TALENTO .....	56
XIX. CASAMENTO COMO O DO PAI .....	58
XX. O SAPO E A BUFONERIA .....	62
XXI. A LUVA E A MÃO .....	66
XXII. SALTO PROBLEMÁTICO .....	79
XXIII. SOCIEDADE E ARTE .....	85
XXIV. PONTO DE VISTA: FILHO DO HOMEM .....	88
XXV. NA MONTANHA .....	95
XXVI. EM DELÍRIO .....	100
XXVII. PUNHAL COM ASAS .....	107
XXVIII. ABOLIÇÃO E PROPRIEDADE PRIVADA .....	114
XXIX. A CRISE DA TABULETA .....	120
XXX. EPILEPSIA? .....	125
XXXI. O HOMEM PÚBLICO E A LÍNGUA .....	127
XXXII. RIEN N'EST SACRÉ POUR UN SAPEUR .....	138
BIBLIOGRAFIA E NOTAS .....	142

## INTRODUÇÃO

Do texto que se vai ler foi publicada, há meses, em obra coletiva dedicada a Machado de Assis, uma versão sintética e simplificada. Reescrito, agora, e acrescido de novos subsídios, teve sua estrutura básica mantida, porque nascera desde o princípio como ensaio, no sentido forte da palavra, como tentativa e experimentação de discutir hipóteses e oferecer conclusões provisórias. Além disso, o texto está construído, propositalmente, como paródia em certo nível, porém não em outro. O efeito, o resultado e a eficácia devem estar suficientemente claros, nos limites daquilo a que já podemos chegar.

Por isso que a paródia ostensiva ou disfarçada — não sendo e não devendo ser estranha à crítica literária —, merece, ainda assim, alguma "explicação". É que ela impõe a

leitura em segundo grau, construindo uma articulação mais "subterrânea" que não pode ser a mesma do nível da racionalidade que se objetiva em modelos teóricos. Tratando-se de Machado de Assis era impossível resistir, parecendo, para nós, ingenuidade procurar uma trilha única. Ao trabalhar com a articulação raciocinante e com a paródica é bem provável que tenhamos produzido contradições entre elas, ou mesmo desmentidos entre si e com os textos estudados. É até possível não tenhamos assegurado os méritos (e descobertas) de nem de outra. Mas esse é o risco que um ensaio, enquanto precisa correr a fim de afugentar o fantasma da coerência todo custo, a qual, ao fim e ao cabo, serviria antes para camotear as fissuras das divisões que transcendem o texto menos para dar conta delas. Assim, buscamos uma coerência superficial, mas sem evitar que o ensaio também se contraditório e autoquestionador, inclusive como tática aproximação e afastamento crítico do texto machadiano. dá, de pronto, a medida de sua força e de sua fraqueza, certo modo recrutando a adesão do leitor para seus "princípios", sem com isso garantir-se como verdade. Quisemos que leitor se sentisse na iminência de uma intervenção, do modo como o texto procurou intervir na leitura da machadiana e da tradição "crítico-interpretativa" dessa produção. É, portanto, um texto que se pretende "machadiano" medida em que recusa a neutralidade; a própria e a dos outros. E isso já é um modo conflitivo de ler Machado, especial

mente face à pretensa neutralidade que a crítica conservadora se atribui ao interpretá-lo e ao interpretar-se.

Este ensaio também não quis disfarçar as condições materiais hostis que o autor enfrentou para, nos intervalos em que a força de trabalho se refaz — ou quase —, poder escrever e estudar. A aventura cotidiana de ganhar o sustento (seu e dos seus) com a errância e incerteza que caracterizam as condições de sobrevivência dos trabalhadores, entrou no texto para torná-lo meio amarfanhado de torceduras e carregado de um caráter de rebento aventuroso e problemático. Daí não alimentar pretensão erudita, nem pretender-se um salto intelectual, ou longa e assentada reflexão para cristalizar um saber que tivesse tido tempo e condições materiais de postular-se neutro e, além disso, imune ao contágio do que seria menos nobilitante na erudição...

Apesar de tudo — ou por isso mesmo — nosso ensaio impôs-se alguns temas difíceis. Era o mínimo que poderia fazer para legitimar-se como problemático diante de seu objeto. Os temas não são difíceis apenas porque o acesso ao saber não está distribuído com igualdade. Também o são quando impõem a análise no âmbito do concreto para sua fundamentação crítico-sociológica, e exigem, assim, seu conhecimento no interior mesmo das contradições vivas que envolvem objeto e sujeito e os determinam, de modo que a consciência não se situa para além do que estuda. Quer dizer, os problemas que envolviam o homem Machado de Assis, seu texto e suas condições de produ-

ção, atuais e atuantes, determinam também, agora, o estudo desse conjunto. A principal dificuldade, pois, situa-se no movimento próprio deste texto para captar o movimento próprio de seu objeto, dado que ambos movimentos são, ao mesmo tempo, homólogos e diferenciados. A dialética é o que define, assim, o caráter problemático principal de nosso trabalho.

Procuramos atravessar este ensaio com o espinho de uma desconfiança de base: a possibilidade de uma biografia intelectual questionada enquanto tal, pois o objeto sociológico da análise não pode ser uma obra, um autor, ou um aspecto particulares. Era preciso "situar o corpus assim constituído no interior do campo ideológico de que faz parte, bem como estabelecer as relações entre a posição deste corpus neste campo e a posição no campo intelectual do grupo de agentes que o produziu" (Pierre Bourdieu). Especialmente, porque Machado de Assis é, sem dúvida, uma figura paradigmática de escritor, era necessário um aprofundamento da compreensão das funções do corpus no "sistema das relações de concorrência e de conflito entre grupos situados em posições diferentes no interior" do campo intelectual "que, por sua vez, também ocupa uma dada posição no campo do poder" (idem).

Evidentemente, era preciso que nossa desconfiança disseminasse o fermento de uma ruptura radical com o modelo, mais ou menos institucionalizado, da biografia a fim de evitar a ideologização do objeto, supondo-o e tornando-o único, genial, criador, irrepetível e quejandos. Era preciso ultra-

passar o velho dilema (e lugar-comum) da biografia arrancada da obra ou banalizada pelas peripécias anedóticas. Era preciso encontrar o homem Machado de Assis em sua concretude (mas não o empírico que se perdeu) levando em conta que, aqui, só nos interessa porque ocupou funções como escritor, num dado momento histórico, numa certa fração social, num determinado país e que cada uma dessas particularidades interage com outras que lhe são homólogas ou diferentes, aparentadas ou opostas, ou contraditórias, e que cada uma, por sua vez, só tem sentido pelas diferenças/semelhanças e pelas relações concretas estabelecidas com o conjunto. Em resumo, era preciso que, ao acompanharmos a trajetória de Machado de Assis, quebrássemos o velho encantamento romântico do "gênio criador", para compreendê-la na sua totalidade viva e contraditória. O resultado obtido é o que se apresenta. Talvez, no dizer ácido do próprio Machado, "apenas nosso cálice de poder relativo", produzimos o que nossas condições reais permitiram. Afinal, os quadros médios -- intelectuais ou não --, estão destinados -- pelas condições de produção e reprodução no interior das classes sociais --, à mediania, porque, para além disso, há apenas o esboço de uma possibilidade: o espelho de Machado de Assis...

Juntamente com a dificuldade metodológica e de pesquisa, tivemos que nos situar num quadro conceitual escorregadio, no interior do qual optamos, sempre que nossa cons-

ciência explícita permitiu, pela recusa do ecletismo e pela busca de uma objetividade que se situasse fora dos "julgamentos de valor", fora da "qualificação intrínseca do texto", em si e por si. O problema maior, evidentemente, era a explicitação do caráter mimético do texto, isto é, de qual mimese se tratava. A teoria do reflexo assomou a todo instante, pela "facilidade" que ostenta sua aplicação e pelo grau fortíssimo de seu comprometimento com a ideologia, produzindo sempre seu caminho tendencial de fazer "baixar a guarda" à dialética para referendar a reprodução. Por isso, procuramos, a cada instante, que nosso texto se construísse para dar conta das condições de produção integradas por Machado no texto dele. Partindo do pressuposto de que essas condições são aquelas — e estas —, dadas na sociedade de classes, procuramos no objeto as marcas da divisão. Não apenas naquilo que está ostensivo, ao nível do enunciado, mas em dois níveis: o do enunciado e o outro, isto é, o modo de ser formal do texto, naquilo que ele introjetou das relações contraditórias de poder dando forma a tais relações de modo a revelá-las, ao mesmo tempo, pelo que é como texto e pelo que diz. Para tanto foi necessário interrogar o homem (sua origem e as condições de sua produção, reprodução e inserção social), o campo da produção intelectual como estava se constituindo no Brasil naquele momento e sua relação contraditória ou não com as frações sociais dominantes, o texto engendrado por aquele homem no interior desse campo; e foi preciso também interrogar o

social naquilo que constituía nele basicamente suas condições materiais (a divisão do trabalho, a acumulação do capital etc.).

O resultado, a nível textual, não poderia ser outro que não a busca da mímese "particular" (que se pode, querendo, chamar de estilo...) que tanto não é unicamente de Machado de Assis, nem de todo e qualquer escritor da época. Antes é social enquanto incorporou radicalmente o conjunto de suas condições contraditórias de produção. É o que preferimos, agora, chamar de "mímese produtiva" por oposição a uma outra, reprodutiva, porque aquela, diferentemente desta, ao introjetar as estruturas de poder e de dominação presentes na linguagem, e além dela, isto é, suas condições gerais e particulares de produção repropõe, desfoca, quando não inverte, a articulação e a lógica desse conjunto de modo a questioná-lo e a construir-se como contra-ideológica.

Ao mesmo tempo, o escorregadio conceitual obrigou-nos muitas vezes a dar por implícito um conceito polêmico, na suposição de que a aplicação feita seria suficiente para elucidar o sentido proposto. Basta lembrar, por exemplo, o problema das classes sociais e o corolário delas decorrente, a dominação. Fácil é reconhecer que as classes existem e a dominação também. Esclarecer com precisão tais conceitos demandaria um tratado à parte, que, além de impertinente e despropositado aqui, não é da competência do autor. A mesma dificuldade ocorreu com o que dominamos a glória e o prestígio.

Tema quase obsessivo para o próprio Machado, temos visto a crítica por-se ao fresco diante dele, preferindo as "profundezas da psicologia", os "dramas da alma humana" e que tais. Contudo, enfrentamo-lo também com muito menos rigor do que seria necessário e acabamos por concluir bem pouco em relação ao que uma pesquisa mais ampla e avançada permitirá. Certamente, por enquanto e ao que sabemos, no Brasil se faz necessidade urgente a abertura dessa pesquisa porque ela elucidará uma das táticas fundamentais de apropriação dos bens simbólicos praticada pelas classes dominantes. Mas não basta fazer piada com a Academia Brasileira de Letras, nem com os museus, ministérios e mesmo escolas. Enfim, não é com a caricatura das instituições apropriadoras, sagradoras e canonizadoras que se pode revelar a verdade da luta de classes no campo da produção cultural. Pensamos que uma tal pesquisa conduzirá mesmo à produção de um antídoto eficaz contra a ideologia do nacional-popular, essa "tese da direita que a esquerda adotou", verdadeira varinha mágica da união nacional sob a batuta burguesa...

Para nós — como para muitos — parece evidente a necessidade de desoficializar com toda a urgência o estudo das "instituições culturais" do país, desde sua "formação" a partir dos meados do século passado e que prossegue até hoje. Contudo, como há tanto por fazer, nesse rumo, afigura-se-nos, que a proporção é justamente inversa das medidas de possibilidade de o fazer. O recrutamento dos quadros intelectuais

do país para o serviço das classes dominantes é de grande eficácia na sua largueza. Tais quadros darão sempre a versão oficial, ou no máximo a oficiosa do nacional-popular, o que, bem pesado e medido, dá na mesma. Quem se disporia à outra leitura, enfrenta uma tal dificuldade material e intelectual que, ao fim e ao cabo, também aí fica destinado ao povo — que tão pouco tem — o que há de pior: no mais das vezes, a ignorância envernizada com tinturas de populismo...

Postulamos, enfim, o tempo todo, em nosso trabalho, o desvelamento daquilo que para nós é chave em Machado de Assis: a recusa, na prática textual, de que o modo de ser de classe social fosse travestido em modo de ser nacional. Ele arbitrarizou os signos, a linguagem e produziu a dimensão de uma negatividade da ordem burguesa, das classes e da dominação, que põe seu texto ainda hoje no centro mesmo dos problemas culturais do país. Isso não significa e não pode significar que quisemos extrair-lhe um engajamento revolucionário explícito — seria absurdo e ridículo, no caso. Antes, há de ficar claro que o limite de Machado de Assis marca-se contraditoriamente no âmbito burguês. No entanto, se prestou serviço às classes que o acolheram quando ele foi cooptado e se deixou cooptar, também prestou-lhes talvez o mais consequente desserviço que a cultura brasileira já produziu: corroeu tudo, riu de tudo, satirizou e engendrou um veneno derrisório que impede a ilusão e impõe a crítica.

Conquanto nossa postulação seja ambiciosa, este en-

saio, nas atuais condições, está limitado quase a um mapeamento sumário de questões. Nenhum dos problemas levantados, e são muitos, foi discutido até o limite necessário e possível. Temos que a problematização acertada é um passo importante para o avanço e realizá-la em Machado de Assis é realizá-la na cultura brasileira. Permanece, portanto, para nós o projeto, e a esperança de levá-lo até o fim.

A bibliografia que acompanha esta breve "Introdução" indica algumas obras teóricas de que nos socorremos, mais ou menos, além do que está na "Bibliografia e Notas" do final.

O autor tem muitos agradecimentos a fazer aos amigos, a colegas e aos parentes, por diversos préstimos e compreensão e paciência. Não indicar nomes não significa apagar a gratidão. Indicá-los significa que alguns tornaram diretamente possível, material e intelectualmente, esta dissertação: nosso orientador, Prof. Dr. José Carlos Garbuglio, sempre amigo e zeloso do respeito e liberdade, empenhado por todos os meios que teve disponíveis para proporcionar ao orientando as condições intelectuais e materiais que tornassem possível um trabalho profícuo; José Antônio Pasta Jr., que dispôs de seu pouco e precioso tempo para fazer o que fez; Antonio do Amaral Rocha e Luzia M. Rocha, tão dedicados que o selo da amizade é pouco para dizer deles; Jiro Takahashi, meu compadre, e a Editora Ática; Ariosto Augusto de Oliveira, amigo-irmão, e Lázara, Ana Cláudia e Marilise, companheiras certas de todas as horas. No último ano e meio recebi uma bolsa-au

xílio do CAPES, instituição do MEC, a qual minorou minhas aflições materiais, pelo que agradeço.

São Paulo, 1982.

BIBLIOGRAFIA

- Bertaux, Daniel. Destinos Pessoais e Estrutura de Classe (Para uma crítica da antroponomia política), Zahar, Rio, 1979.
- Bourdieu, Pierre. A Economia das Trocas Simbólicas, Perspectiva, SP, 1974.
- Brecht, Bertolt. Estudos sobre Teatro, Nova Fronteira, Rio, 1978.
- Canclini, Néstor García. A Produção Simbólica (Teoria e Metodologia em Sociologia da Arte), Civ. Brasileira, Rio, 1979.
- Carbonaro, Antonio e Nesti, Arnaldo. La Cultura Negata, Guàraldi Editore, Firenze, 1975.
- Dumont, Fernand. Les Idéologies, P.U.F., 1974.
- Durand, Gilbert. Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire, Bordas, Paris, 1973.
- Goldmann, Lucien. Dialética e Cultura, Paz e Terra, Rio, 1967; idem, Crítica e Dogmatismo na Cultura Moderna, Paz e Terra, Rio, 1973.

- Gramsci, Antonio. Os Intelectuais e a Organização da Cultura, Civ. Brasileira, Rio, 1968.
- Leite, Dante Moreira. O Caráter Nacional Brasileiro, Pioneira, SP, 1969.
- Lukacs, Georg. Estetica, I - La Peculiaridad de lo Estetico, 1 - Problemas de la Mimesis, Ed. Grijalbo, Barcelona - México, 1972.
- Marsal, Juan F. (Introducción y Selección). Los Intelectuales Políticos, Nueva Visión, B. Aires, 1971.
- Marx, Karl. El Capital, vol. III, Fondo de Cultura Económica, México, 1959; Idem e Engels, Friedrich. A Ideologia Alemã, Ed. Presença/Livraria Martins Fontes, Lisboa, s/d, 2 vols.; Idem, Sociedade e Mudanças Sociais, Edições 70, Lisboa, 1976.
- Pra, Mario dal. La Dialéctica en Marx, Ed. Martinez Roca, Barcelona, 1971.
- Rieff, Philip (Edited by). On Intellectuals, Theoretical Studies/Case Studies, Anchor Books, New York, 1970.
- Rosenfeld, Anatol. Texto e Contexto, Perspectiva, SP, 1969.
- Sena, Jorge de. Dialécticas Teóricas da Literatura, Ed. 70, Lisboa, 1973.
- Swingewood, Alan. Marx e a Teoria Social Moderna, Civ. Bras., Rio, 1978.
- Trotsky, Leon. Literatura e Revolução, Zahar, Rio, 1969.
- Verón, Eliseo. A Produção de Sentido, Cultrix/Edusp, SP, 1980.
- Volpe, Galvano della. Crítica do Gosto, Ed. Presença, Lisboa, s.d.
- Williams, Raymond. Marxismo e Literatura, Zahar, Rio, 1979.

## I. ÓBITO

Quando morreu, em setembro de 1908, Machado de Assis "Andava na boca de todos os jornais, em notícias, artigos, discursos, ensaios e páginas de comovida saudade. Andava em toda parte. (...) De 30 de setembro a 10 de outubro, publicaram-se quinze artigos, não sei quantas notícias e tópicos, e a todo instante o seu nome é chamado à cena, como jamais certamente aconteceu a escritor brasileiro. Todas as folhas apresentam o enterro sob as cores da consagração. São dez dias bem contados de incenso que arde aos pés do mesmo ídolo". (1)

Segundo o Jornal do Comércio, de 29 de setembro, o óbito ocorreu às 3:45 horas da manhã, tendo como causa arteriosclerose. O morto residia na Rua Cosme Velho, nº 18, onde era inquilino. Sua profissão oficial: funcionário público. Às 19:30 horas foi transportado para a sede da Academia Brasileira de Letras, da qual fora presidente desde sua fundação, em 1896.

Na Câmara dos Deputados, no Senado e no Conselho Municipal (hoje Câmara dos Vereadores) são aprovados votos de pesar e nomeadas comissões para assistir aos funerais. O ministro da Viação, Miguel Calmon, suspende o expediente (apenas) na Diretoria de Contabilidade, de que Machado fora diretor. O Centro Acadêmico (Diretório estudantil que congrega todos os centros acadêmicos do Rio) reúne-se, resolve tomar luto por oito dias, inaugurar o retrato de M. de Assis em sua galeria de honra e promover a abertura de subscrição popular

para um monumento em sua memória. Ao mesmo tempo, convida os centros acadêmicos das faculdades a comparecerem ao enterro com seus estandartes.

A Academia Brasileira de Letras, pelos jornais, em nome do Ministro da Justiça, (as despesas com o enterro ficaram por conta do governo) convida os representantes da nação, magistratura, funcionalismo público, comércio e povo. Não há convites especiais.

## II. DO SILOGEU A SÃO JOÃO BATISTA

O cortejo fúnebre sai da Academia às 16 horas de 1º de outubro. O corpo está coberto de flores. Antes de ser retirado o caixão, Rui Barbosa faz o discurso de despedida, em nome da Academia: "Eu não fui dos que o respiraram de perto", mas pode atestar que "era sua alma um vaso de amenidade e melancolia; prosava como Luís de Sousa e cantava como Luís de Camões".

Membros da Academia transportam o féretro para a carreta do Arsenal de Guerra, destinada aos funerais de homens ilustres como Carlos Gomes e Floriano Peixoto. A banda de música do Corpo de Bombeiros e a da Força Policial de São Paulo, em frente ao Silogeu, entoam marchas fúnebres. À frente do préstito vai a banda dos Bombeiros, seguindo-se as comissões do Centro Acadêmico, (com a bandeira em crepe), Faculdade de Medicina, Escola Nacional de Belas Artes, Escola Politécnica, Faculdade Livre de Direito e externato do Ginásio

Nacional (Colégio Pedro II) empunhando estandartes, enquanto outros estudantes puxam a carreta.

O enorme acompanhamento segue pela avenida Beira-mar, rua do Catete, largo do Machado, rua Marquês de Abrantes, praia do Botafogo, rua Voluntários da Pátria, rua e cemitério de São João Batista. Em todo o percurso, moradores assomam às janelas. Do primeiro andar do Palácio do Catete, o presidente Afonso Pena e sua família, sua casa civil e militar, ministros, assistem à passagem do Cortejo. Da estátua de José de Alencar, fala o acadêmico Ari Filho. O cortejo chega ao cemitério às 18:30 horas e o recebem Ministros e outras "pessoas gradas". O caixão é conduzido por Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Conde de Selir, (embaixador de Portugal), almirante Alexandrino de Alencar, Tavares de Lira, Miguel Calmon e Ariosto Braga, até o jazigo perpétuo nº 1359, quadra 39, onde é inumado ao lado de Carolina.

Antes do sepultamento, discurso do ministro Lira, em nome do governo: "Resta, entretanto, a todos nós que admiramos sua obra fecunda, a todos nós que conhecemos a influência decisiva que exerceu e exercerá ainda, por muito tempo, nas letras pátrias, perpetuar em monumento duradouro a sua inesquecível memória". Falam ainda o acadêmico de Direito Américo Baracho, a srta. Júlia César, Joaquim Ribeiro de Paiva, representantes de O Farol, de Juiz de Fora. "Por último foi recitado um soneto". (2)

### III. UM DIA DEPOIS DO OUTRO

No dia seguinte o Jornal do Comércio diz que "o enterro foi a consagração definitiva de sua glória". Mas n' A Imprensa, o cronista Adoasto de Godói comenta: "Como se sentiria amesquinhado com esse exibicionismo quem, mais que nenhum outro artista no Brasil, amou a simplicidade e o silêncio". Nessa diferença de opiniões já estaria em causa o modo de promover a divisão do espólio? Talvez "a consagração da glória" e o "amesquinamento pelo exibicionismo" não fossem opiniões divergentes, mas alternativas possíveis para melhor conduzir o embate pela posse do legado. A imagem de Machado de Assis e o significado de sua produção já eram motivos de disputa acesa desde muito antes. Basta lembrar os ataques desfechados por Silvio Romero (1897) e a defesa feita pelo Conselheiro Lafaiete (sob o pseudônimo de Labieno). Nessa polêmica ficaria caracterizada a dificuldade para encontrar-se um "lugar cultural" adequado para o escritor.

### IV. A ESCRITA: PRODUÇÃO E CONSUMO

Nessa época, os livros de Machado de Assis eram os mais editados e vendidos dentre os escritores brasileiros, num panorama editorial assim descrito por Luís Edmundo: "Paga-se a um bom autor, por um bom romance ou um bom livro de contos, de quinhentos mil-réis a um conto de réis; por uma novela popular, de cinquenta a quinhentos mil-réis. Para os

livros de versos, abundantíssimos, não há tarifa. Em geral, são impressos por conta do próprio autor, ou entregues ao editor, sem compromisso de paga. As exceções à regra são raras. Os grandes romancistas que vivem e que então mais se editam são: Machado de Assis, em primeiro lugar, Aluísio Azevedo, logo a seguir e depois, então, Valentim Magalhães, Gonzaga Duque, Coelho Neto... Olavo Bilac, Luís Murat, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, B. Lopes e Guimarães Passos são os poetas mais lidos e festejados. Os livros que imprimem, porém, não alcançam grandes tiragens: mil, dois mil, no máximo dois mil e quinhentos ou três mil exemplares". (3)

"Machado de Assis, que de há muito vinha tendo também como editor único o Garnier, em janeiro de 1899 vende-lhe a propriedade 'inteira e perfeita da obra literária', constando de 15 livros, pela irrisória quantia de oito contos de réis. Anteriormente, em 1896 a terceira edição de Memórias Póstumas de Brás Cubas e a segunda de Quincas Borba já tinham sido negociadas com o mesmo Garnier a 250 mil réis cada uma. Relativamente, Machado de Assis ganhava muito mais com a colaboração literária nos jornais da época, pois a Gazeta de Notícias costumava pagar-lhe pela publicação de um conto (a quantia de) 50 mil-réis". (4)

Fora do jornalismo, já estável no país, não havia possibilidade de profissionalização para o escritor. Joaquim Nabuco, em entrevista ao jornal O Estado de São Paulo (25/9/1898), declarou: "A minha missão em política parece-me aca-

bada com a VIDA de meu pai, que pude terminar e para a qual tive a fortuna de achar editor"... (grifo nosso) (5) Nabuco refere-se à biografia de seu pai: Um Estadista do Império. Dada sua condição de homem rico, autor de vários livros, ex-senador do Império, conhecido no país e no exterior pela campanha abolicionista, a afirmação dá uma dimensão do problema da industrialização do livro no Brasil.

As edições tinham venda precária, demorada e irregular. 85 a 90% da população do país era analfabeta. Fora de restritos círculos urbanos das principais cidades (que eram poucas) não havia leitores, especialmente de livros. Ainda menos os de literatura. (6)

Mas, nos primeiros anos do século XX, continuando uma conquista das duas décadas finais do anterior, a dignidade do ofício de escrever estava razoavelmente reconhecida. "Em 1907, Olavo Bilac e Medeiros e Albuquerque tinham ordenados mensais pelas crônicas publicadas respectivamente na Gazeta de Notícias e n'O País; o mesmo acontecia com Coelho Neto no Correio da Manhã". A fundação da Academia Brasileira de Letras pode ser entendida como um sintoma e um fator. O mercado literário havia ganhado uma dimensão, tanto no livro, como nos jornais e revistas, que indicava profundas alterações na vida econômica, social e cultural do país. O trabalho livre, a diversificação econômica, a divisão das atividades, a urbanização, a ampliação da rede escolar média e superior, o crescimento do aparelho burocrático estatal, o crescimento de fra-

ções de classes médias, a consolidação de alguns jornais e o aumento de sua tiragem e circulação, enfim, um sem número de fatores e indícios demonstrava, entre outros aspectos, que a divisão de classes na sociedade brasileira entrava em proceso de atualização capitalista, e isso favorecia a circulação dos bens culturais, diversificando sua produção e apropriação.

No prefácio de Ironia e Piedade, em 1916, escrevia Olavo Bilac: "Hoje não há jornal que não esteja aberto à atividade dos moços. O talento já não fica à porta de chapéu na mão, triste e encolhido, vexado e em farrapos, como mendigo tímido que nem sabe como haverá de pedir a esmola. A minha geração se não teve outro mérito, teve este que não foi pequeno: desbravou o caminho, fez da imprensa literária uma profissão remunerada, impôs o trabalho. Antes de nós, Alencar, Macedo e todos os que traziam a literatura para o jornalismo eram apenas tolerados: só o comércio e a política tinham consideração e virtude".

Em 1908, o mundo que Machado de Assis deixou era muito diferente daquele do Morro do Livramento de suas origens. Sua produção intelectual tem uma contribuição importante para a mudança, articula-se com ela, dá-lhe um tom e ao mesmo tempo questiona-a. É um signo dessa mudança em dimensão estética e a forma de uma intervenção na linguagem, e constitui um marco novo na produção cultural do país.

## V. NASCIMENTO E ORIGENS

"Em pleno inverno brasileiro, numa sexta-feira, 21 de junho de 1839, nasceu no Rio de Janeiro Joaquim Maria Machado de Assis, na chácara do Livramento, onde viviam seus pais, Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado, que se haviam casado onze meses antes, na capela da propriedade". (7)

A criança, aparentemente saudável e robusta, só foi batizada alguns meses depois, conforme reza a certidão: "Aos treze dias do mês de novembro de mil oitocentos e trinta e nove anos, na Capela da Senhora do Livramento, filial a esta Matriz, com provisão do Ilustríssimo e Reverendíssimo Monseñor e Vigário Capitular Narciso da Silva Nepomuceno e minha licença, o Reverendo Narciso José de Moraes Marques batizou e pôs os santos óleos a Joaquim, inocente, filho legítimo de Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado de Assis, ele natural desta Corte e ela da ilha do Faial, digo ela da ilha de São Miguel. Foram padrinhos o Excelentíssimo Veador Joaquim Alberto de Sousa da Silveira e D. Maria José de Mendonça Barroso. Nasceu aos vinte e um de junho do presente ano, do que fiz este assento. O Vigário José Francisco da Silva Cardoso". (8)

Os pais de Joaquim Maria viviam nos limites da chácara do Livramento, no morro do mesmo nome, possivelmente como agregados, numa casa de construção recente à Rua Nova do Livramento, nº 131, a qual fora aberta há poucos anos. As ligações dos antepassados da família com essa grande chácara e

seus proprietários vinham de longe. "Os bisavós paternos de M. de Assis nasceram escravos, no Livramento". Seus avós, de clarados pardos forros (libertos), casaram-se em agosto de 1805. O pai de Machado, batizado no ano seguinte, em outubro, ao que tudo indica viveu boa parte de sua vida na chácara, mas dali afastou-se em certa época. Os padrinhos de batizado e casamento desses antepassados do escritor eram membros da família proprietária da chácara. Sabe-se que seus avós eram agregados ali e há indícios de que pelo menos um deles era filho ilegítimo, provavelmente de um padre.

Pelo lado materno, conhece-se hoje mais ou menos bem a árvore genealógica do romancista até a quarta geração. São originários da ilha de São Miguel, nos Açores, e da ilha de Santa Maria, no mesmo arquipélago. Os avós maternos Estêvão José e Ana Rosa, ele com dezoito anos e ela viúva de vinte e três (o marido morrerá no mar) casaram-se em junho de 1809. Dessa união nasceu Maria Leopoldina Machado da Câmara, em 7 de março de 1812, que já tinha um irmão nascido dois anos antes. "... por sua ascendência brasileira tanto quanto pela açoriana, Machado de Assis descende de pessoas de condição humilde, bastante humilde, que se remonta a duas ou três gerações. Do lado paterno, é ele bisneto de escravos, mas bisneto de escravo liberto e neto de filho de homens livres. Do lado materno, é bisneto e neto e filho de homens livres". (9)

Não se sabe ao certo as circunstâncias, nem a data, nem as condições de viagem de Maria Leopoldina para o Brasil,

como também se ignora por que teria ido para a chácara do Livramento e ali permanecido. Como foi relativamente numeroso o contingente de imigrantes açorianos nas primeiras décadas do século XIX e praticamente todos analfabetos, supõe-se que a mãe de Machado de Assis tenha vindo ainda criança e aprendido a ler e escrever no Livramento. É certo, entretanto, que se alfabetizou; foi talvez quem ensinou as primeiras letras ao filho, pois, quando morreu, em 1849, ele contava dez anos.

## VI. DÚVIDAS DA INFÂNCIA

O pai de Machado era assinante do célebre Almanaque Laemert. De profissão pintor decorador. Talvez Francisco José fosse "um artesão ligado ao Livramento, pelo menos a partir do momento em que lá passou a residir, isto é, após o casamento". A mãe do escritor não era lavadeira, como tantos biógrafos afirmaram; provavelmente executava funções "compatíveis com sua formação, cultura e sexo: costura, bordado, trabalhos de agulha; talvez até um pouco de atividades de ensino".

O menino Joaquim Maria deve ter passado os primeiros anos frequentando a chácara do Livramento onde teria gozado da atenção da proprietária, sua madrinha, não porque fosse gênio ou menino prodígio, mas porque suas relações com a chácara e aquela família eram apenas uma extensão das relações já vividas por seus antepassados.

"Foi entre essa família patriarcal, um pouco voltada

sobre si mesma, que Machado de Assis passou os seus primeiros anos. Cresceu no meio de um grupo social particular, que é uma espécie de gens unida por uma sólida argamassa. O chefe era uma velha dama, no crepúsculo de sua vida, que conheceu uma existência bastante agitada, Maria José de Mendonça, filha natural, casada em segundas núpcias, rica, muito rica mesmo.

Ali existia uma hierarquia implícita que todos aceitavam. Ela se exercia sem violência, até mesmo com uma certa benevolência, porque, se excetuarmos a idade da proprietária, nada ameaçava as bases do edifício. A ordem devia ser, frequentemente, benfazeja e benéfica. Os anos 1840-1850 assistiram ao apogeu do sistema patriarcal; para alguns, foram os seus últimos clarões. As classes existiam nesta sociedade como em todas as épocas e em todos os lugares, mas não se tinha ainda nitidamente consciência das diferenças. O sistema era equilibrado e compensado por um certo tipo de vida afetiva, muito brasileiro, de respeito e submissão". (10)

Descontado o tom idílico, velho mito sobrevivente na interpretação da ordem patriarcal-escravocrata, devia ser aproximadamente esse o ambiente da chácara. Ali, a família de Francisco José de Assis, como agregada, tinha sua posição no âmbito do patriarcalismo, dependente, portanto, do circuito das relações de favor e marcada pela condição subalterna de classe.

Em 1845, quando Joaquim Maria tinha 6 anos, morreu

sua irmã mais nova, vítima de sarampo, que também mataria sua madrinha três meses depois. A mãe morreu em 1849, de tuberculose. Mas o menino tinha boa saúde, apesar da aparência delicada: resistiu à doença da irmã e à da mãe; resistiu à epidemia de febre amarela (1851-53) e à da cólera, mais tarde, to das doenças contagiosas, e, apesar do trabalho intenso, viveu quase 70 anos.

A atmosfera vivida pelo menino foi intensamente religiosa. As igrejas constituíam centros de convergência e comumente a vida social era marcada pelas festas e cerimônias promovidas pela Igreja católica. É possível que ele tenha mesmo ajudado missas, porém improvável que chegasse a sacristão, pois muitos documentos já pesquisados nas igrejas não fazem qualquer alusão a isso.

Inúmeros textos de Machado de Assis falam da infância, mas não é possível comprovar que sejam referências diretas à sua própria. Nada é declaradamente autobiográfico. Contos como "Umas Férias", "Conto de Escola", novelas como "Casa Velha" e diversas crônicas, já usados por biógrafos, sem maior segurança documental, são textos sobre situações mais ou menos gerais ou comuns da infância e da família da época, em certos meios, que coincidem ou não com o que viveu.

O período de 1850 a 1854 apresenta uma lacuna quase total na biografia de Machado de Assis. Não poucas vezes essa lacuna foi preenchida com suposições provenientes de matéria ficcional. Sabe-se que seu pai se casou de novo com Ma

ria Inês, uma mulata, em junho de 1854, na Igreja do Engenho Novo, próxima de São Cristóvão, o que leva a crer que ele havia deixado a chácara do Livramento. Para alguns biógrafos, Francisco José teria vivido em concubinato com Maria Inês durante algum tempo antes do casamento. Disso não há provas. Mas há evidências de que entre 1854 e 1855 Machado de Assis deixou o arrabalde e passou a viver na cidade, no centro da cidade, o que põe em dúvida a tese da forte influência que Maria Inês teria exercido sobre o escritor. É muito duvidosa também a reclamada dívida de gratidão dele para com a madras ta, segundo alguns, nunca paga, porque Machado teria tido vergonha das próprias origens. Como é insustentável a afirmação que o dá como um moleque gago, sífilítico, epilético, sem rumo, vagabundeando pelas ruas, mas finalmente salvo pelos cuidados maternos de Maria Inês...

Também é inconsistente a tese de que teria aprendido a língua francesa com o forneiro da padaria de Madame Gallot, pois naquele período ainda não existia a rua em que se localizaria o estabelecimento, nem este nunca existiu, e até mesmo não houve nenhuma proprietária de padaria no Rio de Janeiro com aquele nome. (11)

Lida a história noutro sentido, deve sobressair o esforço do Machado adolescente, sua luta para transpor os limites que sua condição lhe impunha. Deve sobressair o combate que travou para superar o destino que era comum aos indivíduos de origem e meio semelhantes. É esse esforço que não po

de ser atenuado para não ficar suposto que a migração de classe é um processo natural e que bastaria o estímulo de umas poucas circunstâncias gratuitas para que a igualdade de oportunidades fosse real. O caminho do arrabalde para a cidade foi uma conquista de Machado de Assis que precisou vencer os obstáculos implicados nesse processo.

## VII. ROTAÇÃO E TRANSLAÇÃO

Não está comprovado que o menino Joaquim Maria tenha frequentado escolas. É possível que sim, irregularmente, sem que disso ficasse documento. Alfredo Pujol (12), um de seus primeiros biógrafos, com base no "Conto de Escola", dá o facto como seguro, enquanto Lúcia Miguel Pereira mostra-se reticente. Aos 15 anos começava a deixar a vida do subúrbio e trabalhava pela cidade, talvez no comércio, já dominava a língua escrita e sabia francês.

Nas composições que escreveu e publicou por essa época prevalece a atitude romântica. O primeiro poema, "A Palmeira" (6 de janeiro de 1855) descende da atmosfera de Gonçalves Dias e Garret. Tem estrofes assim:

Ó palmeira, eu te saúdo,  
 Ó tronco valente e mudo,  
 Da natureza expressão!  
 Aqui te venho ofertar  
 Triste canto, que soltar  
 Vai meu triste coração.  
 Sim, bem triste, que pendida

Tenho a fronte amortecida,  
Do pesar acabrunhada!  
Sofro os rigores da sorte,  
Das desgraças a mais forte  
Nesta vida amargurada!

Não é autobiográfico. Os sofrimentos aí revelados são de amor, do  fingimento romântico, do mesmo modo que no segundo do poema conhecido, "Ela":

Seus olhos que brilham tanto,  
Que prendem tão doce encanto,  
Que prendem um casto amor  
Onde com rara beleza,  
Se esmerou a natureza  
Com meiguice e com primor.  
.....  
Vem, ó anjo de candura,  
Fazer a dita, a ventura  
De minh'alma, sem vigor;  
Donzela, vem dar-lhe alento,  
Faz-lhe gozar teu portento,  
"Dá-lhe um suspiro de amor!"

Esses poemas foram publicados na Marmota Fluminense, jornal de notícias, de variedades e de literatura, editado por Francisco de Paula Brito.

"Ignora-se como Machado de Assis conheceu Paula Brito. Eram poucas as pessoas que compunham o mundo intelectual do Rio de Janeiro. Paula Brito acolhia espontaneamente os jovens e lhes abria as colunas de sua Marmota Fluminense". É possível que o adolescente M. de Assis trabalhasse na editora e livraria de Paula Brito como caixeiro e tipógrafo e mo-

rasse ainda com os pais, em São Cristóvão. Teria mesmo sido visto ainda "adolescente, que parecia ter treze ou catorze anos, 'magrinho, mas modesta e limpamente vestido', (fazendo) todos os dias o percurso, de barca, entre aquele bairro e o cais Pharoux. Mergulhado na leitura, partia de manhã e retornava à tarde, sem levantar os olhos, indiferente às pessoas, aos incidentes da viagem, à beleza da baía." (13) Esse testemunho, se verdadeiro, parece também marcado pela visão de um Machado de Assis livresco, distante do mundo.

#### VIII. TRANSIÇÃO

Desconhece-se quando morreu o pai de Machado. A confusão dos biógrafos é grande. Há os que aceitam a data de 1851, talvez para justificar a hipótese da influência da madrasta sobre o futuro escritor. Mas, em 1855, após o novo casamento do pai, Machado ainda vivia com ele, em São Cristóvão. Possivelmente nesse ano tenha se mudado para a cidade.

A colaboração na Marmota Fluminense, embora irregular, vai aparecendo. Toma contato com um grupo de jovens poetas e escritores, todos principiantes, alguns com mais nome, e frequenta a "Sociedade Petalógica", que relembra em crônica de 3 de janeiro de 1865:

"... é a recordação da Petalógica dos primeiros tempos, a Petalógica de Paula Brito, — o café Procópio de certa época, — onde ia toda a gente, os políticos, os poetas, os dramatur-

gos, os artistas, os viajantes, os simples amadores, amigos e curiosos — onde se conversava de tudo, — desde a retirada de um ministro até a pirueta da dançarina da moda; onde se discutia tudo, desde o dó de peito de Tamberlick até os discursos do Marquês de Paraná, verdadeiro campo neutro onde o estrepante das letras se encontrava com o conselheiro, onde o cantor italiano dialogava com o ex-ministro.

Cada qual tinha a sua família em casa; aquela era a família da rua... Queríeis saber do último acontecimento parlamentar? Era ir à Petalógica. Da nova Ópera italiana? Do novo livro publicado? Do último baile de E...? Da última peça de Macedo ou Alencar? Do estado da praça? Dos boatos de qualquer espécie? Não se precisava ir mais longe, era ir à Petalógica.

Os petalógicos, espalhados por toda a superfície da cidade, lá iam, de lá saíam, apenas de passagem, colhendo e levando notícias, examinando boatos, farejando acontecimentos, tudo isso sem desfalcar os próprios negócios de um minuto sequer.

Assim como tinham entrada os conservadores e os liberais, tinham igualmente entrada os lagruístas e os chartonistas: no mesmo banco, às vezes, se discutia a superioridade das divas do tempo e as vantagens do ato adicional; (...) era um verdadeiro pêle-mêle de todas as coisas e de todos os homens".

"Para o rapazinho que era Machado de Assis, esses

contatos com um mundo novo, com um universo variado, foram de  
cisivos. Aí viveu e aprendeu muita coisa. Que tenha sido ou  
 não tímido, sua experiência se enriqueceu nesse meio. Um  
 grande passo fora dado. Já não se tratava mais da chácara, do  
 Livramento ou do Engenho Novo, onde vivia seu pai. Lá, o rito  
 mo de vida era diferente, raras as visitas, inexistente a vida  
 intelectual ou quase inexistente. Machado de Assis não  
 descobria a cidade do alto ou de longe, mas lá passava as hora  
 ras mais ativas do seu tempo, sua jornada de trabalho. Ainda  
 que se ignore a exata natureza de sua atividade, parece verosí  
mil que a publicação dos seus primeiros poemas (no começo  
 de 1855) corresponde justamente à sua vinda para a cidade, para  
 exercer uma ocupação remunerada". (14)

Parece, portanto, que o adolescente Joaquim Maria hava  
 via encontrado ambiente e suficientes estímulos para o desenv  
olvimento de uma atividade literária paralela à outra com  
 que sobrevivia. Ao que se sabe, frequentava assiduamente o  
 Gabinete Português de Leitura, cuja biblioteca possuía, em  
 1850, cerca de 16.000 volumes. Convivia com inúmeros amigos  
 portugueses, especialmente com um deles, poeta também — embo  
ra medíocre — Francisco Gonçalves Braga. Influenciado por este  
 te, parece ter lido os românticos portugueses — Garret e Castil  
tilho, entre outros — e, entre si, poetaram com mútuos elog  
ios. O círculo de amigos ampliava-se e incluía boa parte dos  
 colaboradores da Marmota Fluminense. (15)

Machado de Assis começou apenas versejando. Mas em

seguida passou à prosa, ora a escrever artigos sobre arte, poesia, literatura, ora crônicas de assunto cotidiano. Rapidamente, deixava para trás o recente passado suburbano para integrar-se nos círculos literários da Corte, divulgando seu nome e realizando um extraordinário esforço de formação intelectual por meio de leitura persistente e atenta, do estudo da língua portuguesa literária, e do francês. (16)

Dos autores que teriam tido maior peso na formação inicial do escritor, ele próprio escreveu que foram: Gonçalves de Magalhães, Alexandre Herculano, Garret, Castilho, Gonçalves Dias, Victor Hugo, João Francisco Lisboa, Álvares de Azevedo, Alencar, Musset e Byron. Há biógrafos que encaram com reservas esse elenco, dizendo que Machado "era sensível aos discípulos e aos epígonos dos grandes astros"; pois se "inseriria numa tradição poética (...) já que seu gosto ainda não se formara, ele aceitava os temas que uma tradição 'oral' e uma atmosfera sugeriam". (17)

Entretanto, começar pelas "fontes secundárias" ou pela leitura intensa dos contemporâneos foi para Machado um passo necessário a fim de atualizar-se com a época e o meio, dado que provinha do arrabalde onde a circulação dos bens culturais escritos era precária. Aliás, ele será sempre um homem atualizado com o que se escrevia e publicava no Brasil. Sua atividade crítica, jornalística e literária imporá a atualização. Estará sempre atento, em acordo com seu projeto consciente: "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". (18)

Naquele momento particular é provável que "sofresse influências" dos amigos próximos, figuras inexpressivas na história da literatura, mas no conjunto de sua produção Machado aproveitará as fontes secundárias, os epígonos, pela via da paródia e como recurso para a caracterização de personagens ou do meio social e intelectual. Fará mesmo a sátira do conhecimento de "orelhada", como nas Memórias Póstumas de Brás Cubas. (19)

#### IX. PAISAGEM URBANA

O Rio de Janeiro não passava de uma cidade "bastante portuguesa, pela sua arquitetura", e "um agregado de casas irregulares e pouco elegantes, assentadas à beira do rio", sem higiene, exalando odores fétidos, com águas estagnadas e "magotes de escravos que iam, ao crepúsculo, esvaziar caixões mal-cheirosos na praia". O centro da cidade possuía iluminação a gás desde 1854. No ano seguinte, 4 teatros achavam-se em funcionamento. O transporte era precário e demorado. contato com a Europa fazia-se esparsamente por via marítima, através de 3 linhas transatlânticas, duas de companhias inglesas e uma portuguesa, inaugurando-se outras no correr da década de 1850. Por esse tempo, calcula-se, sem maior segurança, que a população da cidade e arredores orçava em 300 mil habitantes, dos quais cerca de metade, escravos.

Dentre os jornais existentes, destacavam-se: o Jornal do Comércio, diário, com 7 mil assinantes, tão poderoso que esmagava os demais; a Marmota Fluminense, bi-mensal; o Correio Mercantil (onde Machado deve ter trabalhado como revisor de provas e onde publicou textos em 1858); o Diário do Rio de Janeiro (onde Alencar foi redator-chefe e Machado veio mais tarde a trabalhar como redator e repórter). Já as revistas tinham vida curta, mas podendo destacar-se A Guanabara que durou de 1850 a 56. Diversos jornais e revistas europeus chegavam pelos navios, especialmente da França.

#### X. SUBURBANO URBANIZADO

No ano de 1858, Machado de Assis passou a escrever em prosa, cultivando gêneros em que depois se consagraria: o conto, o jornalismo e a crítica. Na Marmota publicou o conto "Três Tesouros Perdidos"; participou depois, com artigos, da polêmica sobre o tema da cegueira ("Polêmica dos Cegos"), (20) e deu a público seu primeiro texto de crítica literária em reflexão cuidadosa sobre o assunto: "O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura". Se o primeiro conto e a polêmica têm hoje interesse muito secundário, o texto crítico guarda atualidade, porque passa em revista temas importantes como a relação entre política e literatura, as condições da literatura brasileira na fase colonial e início da Independência, a questão da influência estrangeira no teatro, no romance e na poesia que se produziam no país, a qualidade do que

era traduzido, etc. A certa altura diz o crítico estreante, falando do tema principal do artigo: "No estado atual das coisas, a literatura não pode ser perfeitamente um culto, um dogma intelectual, e o literato não pode aspirar a uma existência independente, mas sim tornar-se um homem social, participando dos movimentos da sociedade em que vive e de que depende".

Nos artigos com que participou na polêmica da cegueira, M. de Assis propôs um sistema que "não era pessoal nem original, mas a filosofia tradicional do tempo, a que o ecletismo de Victor Cousin, passavelmente idealizado e espiritualizado ao sabor das idéias da época, acrescentou alguma contribuição". (21) Do mérito de tal polêmica, em si mesmo, na da a dizer. Porém, a participação do escritor, em formação (vitorioso nos debates por desistência do adversário), revela que "aos dezenove anos, já manipulava idéias e conceitos. Depois de aprender o jogo da retórica poética, assimilava agora o da retórica raciocinante". (22)

Nesta altura a produção poética de Machado de Assis era bastante intensa, deixando entrever a presença da veia graciosa de Álvares de Azevedo, em poemas como "O Sofá", "Cognac" e sua veia "byroniana" em outros. A poesia religiosa está presente, especialmente num poema "A Morte no Calvário", dedicado "Ao meu amigo o padre Silveira Sarmiento", que teria sido, para ele, segundo alguns biógrafos, uma espécie de professor gratuito de latim e outros assuntos.

Talvez mais decisivo em sua formação tenha sido o encontro com novos amigos, entre eles o exilado francês, republicano ardente, que combatera na Revolução de 1848 em seu país, Charles Ribeyrolles. Como Machado sabia bem a língua francesa e Ribeyrolles estivesse interessado em divulgar suas idéias, deve ter sido fácil o contato e a amizade.

O exilado francês elaborou o texto de um livro denominado Brésil Pittoresque, de que o futuro romancista participou posteriormente, auxiliando em parte da tradução. Ao mesmo tempo, é provável que já tivesse amainado nele o encanto dos poetas do Romantismo francês, em especial Chateaubriand e Lamartine, pois sua poesia passou a ter um tom mais fortemente liberal e participante, distanciando-se do que escrevera até então. Registra-se ainda a presença de idéias de Eugène Pelletan, publicista francês que Machado leu e cuja pregação supunha a "existência de um Deus do Progresso, em harmonia com o século", portanto, "um Deus vivo que sucedia ao Deus crucificado do passado". Victor Hugo era outra leitura constante, especialmente pelas idéias comuns com Pelletan.

(23)

Em 1858 dois jornais publicaram textos de Machado, além da Marmota Fluminense: O Paraíba, editado em Petrópolis, e o Correio Mercantil. No ano seguinte escreveu crítica teatral para a revista O Espelho. O círculo de amigos aumentou, incluindo agora Manuel Antônio de Almeida, Quintino Bocaiúva, Augusto Emílio Zaluar, Faustino Xavier de Novais (irmão de

Carolina), os dois últimos portugueses e escritores de algum nome. Inicialmente, neste grupo, Ribeyrolles era o centro e animador.

É, até hoje, impossível saber com segurança o que Machado recebia como pagamento pela intensa colaboração jornalística, se é que recebia alguma coisa. Também não se sabe ao certo em que mais trabalhava; possivelmente fosse revisor no Correio Mercantil e continuasse como revisor e caixeiro na empresa de Paula Brito. Sua atividade era intensa na poesia como na prosa. Escreveu no correr de 1859 três textos que merecem destaque: "O Jornal e o Livro"; "Aquarelas" e "A Reforma pelo Jornal". O primeiro revela, inclusive referindo-se a um livro de Pelletan como "livro de ouro", a força que o escritor francês teve sobre o jovem jornalista. Aceita a tese da contínua perfectibilidade do espírito humano e confessa-se o mais novo adepto desse evangelho, afirmando que vai traçar algumas idéias sobre "um sintoma do adiantamento moral da humanidade". Analisa longamente o progresso que o livro representou para a humanidade e agora esse progresso contraposto a outro: o jornal. Discute a relação livro X jornal e admite o aniquilamento do livro, porque o jornal "é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e o fogo das convicções. O jornal apareceu, trazendo em si o gérmen

de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social, é econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social". E completa: "Quem enxergasse na minha idéia uma idolatria pelo jornal teria concebido uma convicção parva. Se argumento assim, se procuro demonstrar a possibilidade do aniquilamento do livro diante do jornal, é porque o jornal é uma expressão, um sintoma de democracia; e a democracia é o povo, é a humanidade. Desaparecendo as fronteiras sociais, a humanidade realiza o derradeiro passo, para entrar o pórtico da felicidade, essa terra de promessa".

Ao lado dessa inflamada retórica liberal, bebida principalmente em Pelletan e em Victor Hugo, produz alguns artigos denominados "Aquarelas", tendo cada um seu título: "Os Fanqueiros Literários", "O Parasita" (I e II — o parasita comum e literário), o "Empregado Público Aposentado", "O Folhetinista". O novel jornalista denega o que faz, talvez para não ferir suscetibilidades, ou temendo acertar no que não viu: "Não é isto uma sátira em prosa. Esboço literário apanhado nas projeções sutis dos caracteres, dou aqui apenas uma reprodução do tipo a que chamo em meu falar seco de prosador novato — fanqueiro literário". Esses textos são satíricos, embora ingênuos, com certo tom de pregação moralista, e buscando a caracterização, ainda que superficial, dos "tipos" que os títulos enunciam. Para o "folhetinista", faz as seguintes

observações finais: "Força é dizê-lo: a cor nacional, em raríssimas exceções, tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil.

Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa".

#### XI. TEMAS E CRENÇAS

O terceiro dos textos dessa época, na mesma linha retórica do primeiro, é na verdade uma seqüência das idéias deste. O mesmo ataque às aristocracias, porque "com o jornal eram incompatíveis esses parasitas da humanidade, essas fofas individualidades de pergaminho alçado e leitões de braços". A mesma crença no avanço do "pensamento democrático", pois "a palavra, esse dom divino que fez do homem simples matéria organizada, um ente superior na criação, a palavra foi sempre uma reforma".

Segundo Jean-Michel Massa a relação Palavra-Deus, que permeia os dois textos, foi buscada por Machado em Victor Hugo e Pelletan; do mesmo modo, permanece a tese da contínua perfectibilidade do espírito humano, via Pelletan.

Em "O Jornal e o Livro" aparecera a noção de democratização extensiva à literatura: "O jornal, literatura quotidiana (grifo de M. de Assis), no dito de um publicista con-

temporâneo, é reprodução diária do espírito do povo, o espelho comum de todos os fatos e de todos os talentos, onde se reflete, não a idéia de um homem, mas a idéia popular, esta fração da idéia humana". E: "o jornal é a liberdade, é o povo, é a consciência, é a esperança, é o trabalho, é a civilização. Tudo se liberta". A tese é "concretizada" em "A Reforma pelo Jornal": "A primeira propriedade do jornal é a reprodução ampliada, é o derramamento fácil em todos os m corpo so cial. Assim, o operário que se retira ao lar, fatigado pelo labor quotidiano, vai lá encontrar ao lado do pão do corpo, a aquele pão do espírito, hóstia social da comunhão pública. A propaganda assim é fácil; a discussão do jornal reproduz-se também naquele espírito rúde, com a diferença que vai lá achar o terreno preparado. A alma torturada da individualidade ínfima recebe, aceita, absorve sem labor, sem obstáculo aqueles impressões, aquela argumentação de princípios, aquela arguição de fatos. Depois uma reflexão, depois um braço que se ergue, um palácio que se invade, um sistema que cai, um princípio que se levanta, uma reforma que se coroa".

A tese, como se vê, foi radicalizada. Isso ocorre a partir do pressuposto do anterior de que a Revolução Francesa (as maiúsculas são de Machado) instaurou a época das regenerações, quer dizer, ela não era "senão a idéia que se fazia república, o espírito humano que tomava a toga democrática pelas mãos do povo mais democrático do mundo". E, "se o pensamento se fazia liberal é que tomava a sua verdadeira face", pois "a

humanidade, antes de tudo, é republicana". Daí que "o jornal é a verdadeira forma da república do pensamento". "É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e o fogo das convicções". Por aí articula-se a frase mais radical: "Graças a Deus, se há alguma coisa a esperar é a das inteligências proletárias, das classes ínfimas; das superiores, não".

Não obstante, o jovem liberal, no mínimo, desconfia que seu discurso afogueado não está de todo enraizado no meio social para o qual se dirige: "Procedem estas idéias entre nós? Parece que sim. É verdade que o jornal aqui não está a altura de sua missão, pesa-lhe ainda o último elo". Seria esse "último elo" o do império? Tudo leva a crer que sim, e temos aí um Machado de Assis republicano nessa idade? Mas não só: "Eu não creio no destino individual, mas aceito o destino coletivo da humanidade. Há um pólo atraente e fases a atravessar. — Cumpre vencer o caminho a todo o custo; no fim há sempre uma tenda para descansar e uma relva para dormir". Que é isso? Caminho aberto para a utopia?

### XII. A CRISÁLIDA

Algumas dessas idéias permaneceram com Machado, embora expressas depois com outra linguagem, sem a retórica e despidas de ênfase. Entretanto, um argumento comum aos dois

textos, formulado ao nível da consciência juvenil, foi incorporado como chave estilística da dialética machadiana. É a importância e valor da discussão, enquanto questionamento, ou embate de posições e opiniões divergentes ou opostas de todo. Entendido esse embate como movimento, como expressão de antagonismos entre indivíduos representativos de classes sociais. Portanto, discussão significando confronto que revela antagonismos projetados pela mudança social. O embate entre o novo e o velho.

Esse aspecto, até hoje pouco e mal estudado em Machado, constitui nele um modo específico de escrever, revelando a especial sensibilidade desse homem egresso do meio proletário (quando no Brasil não havia proletariado enquanto classe) e migrado para extratos de classe hegemônica. Daí a importância de caracterizar o embrião presente nesses dois textos, cuja escritura em si mesma é permeada de fórmulas apelativas e declarativas (as certezas!), desmentindo-se, portanto, como discussão. Mas o escritor aprenderia depois a produzir a discussão enquanto práxis e não mais como tema aparente.

Em "O Jornal e o Livro", no início da Parte II, há: "A lei eterna, a faculdade radical do espírito humano, é o movimento. Quanto maior for esse movimento mais ele preenche o seu fim, mais se aproxima desses pólos dourados que ele busca há séculos. O livro é um sintoma de movimento? Decerto. Mas estará esse movimento no grau do movimento da imprensa-

-jornal? Repugno afirmá-lo". Em seguida, tomando o jornal como expressão do espírito do povo, da coletividade, enquanto o livro teria "alguma cousa de limitado e de estreito", acrescenta: "Depois, o espírito humano tem necessidade de discussão, porque a discussão é — movimento. Ora, o livro não se presta a essa necessidade, como o jornal. A discussão pela imprensa-jornal anima-se e toma fogo pela presteza e reprodução diária desta locomoção intelectual. A discussão pelo livro esfria pela morosidade, e esfriando decai, porque a discussão vive pelo fogo. O panfleto não vale um artigo de fundo".

Em "A Reforma pelo Jornal", artigo que avança e radicaliza argumentos do anterior, o tema reaparece assim: "... a palavra foi sempre uma reforma. Falada na tribuna é prodigiosa, é criadora, mas é o monólogo; escrita no livro, é ainda criadora, é ainda prodigiosa, mas é ainda o monólogo; esculpida no jornal, é prodigiosa e criadora, mas não é o monólogo, é a discussão.

E o que é a discussão?

A sentença de morte de todo o statu quo, de todos os falsos princípios dominantes. Desde que uma coisa é trazida à discussão, não tem legitimidade evidente, e nesse caso o choque da argumentação é uma probabilidade de queda.

Ora, a discussão, que é a feição mais especial, o cunho mais vivo do jornal, é o que não convém exatamente à organização desigual e sinuosa da sociedade".

Inúmeras vezes os narradores dos textos machadianos — nos romances, contos ou crônicas — reconhecerão um gosto pela contradição — "a contradição é deste mundo", dirá o Conselheiro Aires —, e pela discussão. (24) Independente disso, o texto machadiano passou a realizar-se como dúvida e embate de opiniões opostas, como paródia e negatividade frente a ideologia, de modo que a verdade desapareceu como tal para permanecer sempre pluralizada, como produtos determinados pelo ponto de vista. Esse processo de relativização, a que nos referiremos melhor mais adiante, não foi, portanto, uma "conquista" do Machado maduro apenas, pois está em germe — crisálida a indicar origem e posição de classe — no jovem e ardente liberal.

Resta ainda acrescentar que o liberalismo do jovem Machado não tinha, evidentemente, uma perspectiva da sua origem de classe; não revelava senão a compreensão de classe possibilitada pelo incipiente pensamento liberal burguês mal chegado aos trópicos, ao nosso império escravocrata. O emprego do termo proletário e correlatos, por Machado, nada tinha a ver com o sentido forte que lhes dava o nascente socialismo europeu. O máximo de "consciência de classe" que se poderia descortinar nesses textos do escritor principiante é a do avanço dos valores da burguesia liberal européia e seus porta-vozes nas letras. Isso implicava, diante do descompasso do império escravocrata, atingir com facilidade o miolo mesmo do pensamento político liberal: as reformas pela via do

avanço progressivo, das mudanças sem trauma, com a aliança de classes — a burguesia à frente, naturalmente —, isto é, um pacto social em que os trabalhadores conquistariam algo do que as classes hegemônicas cedem e todos viveriam em paz, como uma grande família — ordem e progresso! — com atritos esporádicos, mas sem antagonismos inconciliáveis. (25) De todo modo, "A Reforma pelo Jornal" — especialmente — é também filho de Pelletan e Victor Hugo, um avanço incômodo, repassado de contradições — porém expressando um movimento e uma discussão —, fruto das condições específicas do jovem escritor no meio social em que produzia.

### XIII. TEATRO E CENSURA

A colaboração que Machado enviou à revista O Espelho reveste-se de particular significado, pois é dedicada à crítica teatral, abrindo outra frente em que acabará por consolidar algumas concepções que também permanecerão com ele. Pouco depois, fará tentativas como dramaturgo, sem maiores méritos. Mas sua produção posterior articulou, internamente, uma espécie de teatro implícito que subjaz à organização textual. Já foi notado, por exemplo, que o texto machadiano é impregnado de imagens visuais; certamente a intensidade dessas imagens está relacionada com esse teatro implícito como projeção de um jogo integrativo do estético e do social que incorpora concepções do teatro e sua função concebidas nesta época. (26)

Na verdade, as idéias iniciais foram enriquecidas e não apenas tornaram-se mais complexas como ganharam outro estatuto na práxis textual. Em 1859, ele disse: "É claro ou é simples que a arte não pode aberrar das condições atuais da sociedade para perder-se no mundo labiríntico das abstrações. O teatro é para o povo o que o Coro era para o antigo teatro grego; uma iniciativa de moral e civilização. Ora, não se pode moralizar fatos de pura abstração em proveito das sociedades; a arte não deve desvairar-se no doido infinito das concepções ideais, mas identificar-se com o fundo das massas; copiar, acompanhar o povo em seus diversos momentos, nos vários modos da sua atividade".

A mira do crítico é o teatro meramente comercial, de origem estrangeira, massificador e mistificador, então apresentado no Rio de Janeiro. A crítica é severa nesse ponto, e o pressuposto da função teatral é o seu caráter moralizante e edificante: "Não só o teatro é um meio de propaganda, como também é o meio mais eficaz, mais firme, mais insinuante. É justamente o que não temos.

As massas que necessitam de verdade, não as encontram no teatro destinado à reprodução material e improdutiva de concepções deslocadas da nossa civilização, — e que trazem em si o cunho de sociedades afastadas.

É uma grande perda; o sangue da civilização, que se inocula também nas veias do povo pelo teatro, não desce a animar o corpo social: ele se levantará dificilmente embora a

geração presente enxergue o contrário com seus olhos de esperança".

Noutro texto, defendeu a função do Conservatório Dramático, órgão oficial encarregado da censura das peças teatrais propostas para encenação. Ali, Machado exerceria o papel de censor entre 1862 e 65 e em 1871, cumprindo dentro dos padrões morais, estéticos e religiosos do tempo, essa função embaraçosa que ele assim encarou: "A literatura dramática tem, como todo o povo constituído, um corpo policial, que lhe serve de censura e pena: é o conservatório. Dois são, ou devem ser, os fins desta instituição: o moral e o intelectual".

Mais à frente, discutiu a complexidade da função e o perigo de se confundir as coisas: "Julgar de uma composição pelo que toca às ofensas feitas à moral, às leis e à religião, não é discutir-lhe o mérito puramente literário, no pensamento criador, na construção cênica, no desenho dos caracteres, na disposição das figuras, no jogo da língua.

Na segunda hipótese há mister de conhecimentos mais amplos, e conhecimentos tais que possam legitimar uma magistratura intelectual. Na primeira, como disse, basta apenas meia dúzia de vestais e duas ou três daquelas fidalgas devotas do rei de Mafra. Estava preenchido o fim. Julgar do valor literário de uma composição, é exercer uma função civilizadora, ao mesmo tempo que praticar um direito do espírito: é tomar um caráter menos vassalo, e de mais iniciativa e de liberação". (27)

#### XIV. JORNALISTA ENGAJADO EM CENA

Em 1860, para o Carnaval (ou Entrudo, como se chamava), Machado assinou um texto na Marmotã Fluminense, a qual anunciou sua colaboração, no seguinte aviso:

"Declaração:

Temos o prazer de anunciar aos nossos leitores que o Sr. Machado de Assis faz hoje parte da colaboração da Marmotã".

Possivelmente passara a efetivo da redação desse jornal. Porém, em março começou a trabalhar no Diário do Rio de Janeiro, convidado por Quintino Bocaiúva, que também fora redator de O Paraíba. Entre as figuras principais do Diário estavam ainda Saldanha Marinho e Henrique César Múzzic, médico e combativo liberal, Teófilo Otoni, Ribeyrolles, Zaluar e Salvador de Mendonça. Uma equipe cujos membros ou já tinham ou viriam a ter logo depois, notoriedade. Nesse jornal, Machado ocupava, de início, a posição de menor destaque do grupo, embora "nessa época, todos fizessem tudo, desde o editorial até o arranjo da algaravia dos anúncios levados ao balcão", conforme testemunhou Salvador de Mendonça.

No Diário do Rio de Janeiro foram publicados artigos políticos, comentando os fatos principais do momento, sob a assinatura: OS HUMORISTAS. É provável que alguns sejam de Machado, que também escreveu crônicas em verso, diversas notas

no noticiário, transcrições de matérias da imprensa estrangeira. "Pode ser que até tenha dado a sua ajuda nos folhetins do ano: "Os Cabelos da Rainha" pela Condessa Dash, "Os Dramas do Mar" do inesgotável Dumas". (28)

Escreveu também na Revista Dramática alguns artigos sobre teatro, de tom doutrinário. A Revista Dramática, seção do Diário do Rio de Janeiro, é a grande oportunidade de expor para um público mais amplo suas idéias: "as minhas opiniões sobre o teatro são ecléticas em absoluto. Não subscrevo, em sua totalidade, as máximas da escola realista, nem aceito, em toda a sua plenitude, a escola das abstrações românticas; admito e aplaudo o drama como forma absoluta do teatro, mas nem por isso condeno as cenas admiráveis de Corneille e de Racine". Escreveu ainda um artigo onde analisa a peça Mãe, apresentada anonimamente, mas de autoria de José de Alencar. Essa apreciação é retomada, em parte, num ensaio posterior, O Teatro de Alencar.

Seis anos separam a crítica à Mãe do segundo texto, em que Machado labora uma apreciação do conjunto da produção teatral alencarina. Nesse período, Alencar passou a ser reconhecido como "o chefe incontestado da literatura nacional", o que pesa também na crítica machadiana, mas não impede francos reparos à peça As Asas de um Anjo, nos seguintes termos: "é arriscado estar em desacordo com uma inteligência tão esclarecida, porque é arriscar-se a estar em erro; não foi, porém, sem devido exame que adotamos uma opinião contrária à

do ilustre escritor. A nossa divergência é de ponto de vista; pode a verdade não estar da parte dele; mas qualquer que seja a maneira por que encaremos a arte, há uma de encarar o talento do autor". E a principal divergência está em que Machado vê na peça "uma soma tão avultada de talento e de perícia empregada em um assunto, que, segundo a nossa opinião, devia ser excluído da cena".

A crítica à Mãe é precedida de palavras que se apresentam como "programa", porque o jovem escritor está iniciando sua colaboração na Revista Dramática. Sobre sua postura, diz: "Protesto desde já uma severa imparcialidade, imparcialidade de que não pretendo afastar-me uma vírgula; simples revista sem pretensão a oráculo, como será este folhetim, dar-lhe-ei um caráter digno das colunas em que o estampo. Nem azorrague, nem luva de pelica; mas a censura razoável, clara e franca, feita na altura da arte da crítica". É nesse "programa" que aparece a postulação de adepto do ecletismo no teatro, com a seguinte frase, fechando a idéia: "Tiro de cada coisa uma parte, e faço o meu ideal de arte, que abraço e defendo".

Passando em revista a má situação do teatro no Brasil, o novel crítico diz-se um espantoso crítico de teatro porque "crê no teatro". E acrescenta: "E crê: se há alguma coisa a esperar para a civilização é desses meios que estão em contato com os grupos populares. Deus me absolva se há nesta convicção uma utopia de imaginação cálida".

Sobre a peça Mãe, destaca as qualidades dramáticas, a sensibilidade do autor, a boa prática das "regras e prescrições da arte sem dispensar as sutilezas da cor local". Resumida a peça, apreciando o desempenho dos atores, com reparos aqui e ali, há um fecho retórico: "A noite foi de regozijo para aqueles que, amando a civilização pátria, estimam que se faça tão bom uso da língua que herdamos. Oxalá que o exemplo se espalhe".

Em O Teatro de Alencar, Machado de Assis analisa todas as peças do autor de Senhora, exceto O Jesuíta, ainda inédita em 1866, data dos três textos críticos que compõem esse ensaio. Abre o primeiro, lamentando que a política venha roubando talentos às letras, mas confia em que é perfeitamente possível "conciliar os interesses da causa pública e da causa poética".

Considera Verso e Reverso não uma "composição de longo fôlego", mas uma "miniatura fina e elegante, uma coleção de episódios copiados da vida comum". E que tratando-se de "fiel pintura de alguns hábitos e tipos da época", o trabalho só não desaparecerá porque nele estão contidas as principais virtudes de Alencar: estilo, diálogo, personalidade literária "extremamente original, extremamente própria". Considera que a boa acolhida merecida pela peça se deve "à novidade da forma", pois, diferentemente das de Martins Pena, trata-se da "comédia elegante"; "era a sociedade polida que entrava no teatro, pela mão de um homem que reunia em si a fi-

dalguia do talento e a fina cortesia do salão".

Já O Demônio Familiar é um "quadro mais vasto" (...) da família, com o verdadeiro cunho da família brasileira; rei na ali um ar de convivência e de paz doméstica, que encanta desde logo". Parafraseando o o enredo, considera que Alencar conseguiu um ponto de equilíbrio, de alta comédia, isto é, "fazer rir com indulgência e bom humor das intrigas do demônio familiar". Comentando que no desfecho Eduardo dá a liberdade ao escravo, de quem agora só a sociedade cobraria responsabilidades, considera isso um "traço novo", uma "lição profunda", e acrescenta: "Não supomos que o Sr. Alencar dê às suas comédias um caráter de demonstração, outro é o destino da arte; mas a verdade é que as conclusões d'O Demônio Familiar, como as conclusões de Mãe, tem um caráter social que consolam a consciência; ambas as peças, sem saírem das condições da arte, mas pela própria pintura dos sentimentos e dos fatos, são um protesto contra a instituição do cativo".

Manifestando-se em desacordo sobre a validade do tema, "a reabilitação da mulher perdida", dando-se como entediado pela monotonia do assunto, Machado tem grande má vontade para com As Asas de um Anjo. É aí que faz diversos reparos, discorda — sempre com muito cuidado, evitando ferir os "não-me-toques" de Alencar —, e chega a uma conclusão diferente da aquela de anos antes, segundo a qual o teatro tinha função moralizante e reformadora. Diz: "A teoria aceita e que presidiu antes de tudo ao gênero de peças de que tratamos, é que

pintando os costumes de uma classe parasita e especial, conseguir-se-ia melhorá-la e influir-lhe o sentimento do dever. Pondo de parte esta questão da correção dos costumes por meio do teatro, coisa duvidosa para muita gente, perguntaremos simplesmente se há quem acredite que as Mulheres de Mármore, o Mundo Equívoco, o Casamento de Olímpia e As Asas de um Anjo, chegassem a corrigir uma das Marias e das Paulinas da atualidade. A nossa resposta é negativa".

A crítica de Machado é também moralizante porque considera que condenar os vícios com tintas brilhantes pode provocar o efeito oposto, isto é, torná-los perigosamente sedutores. Considera também, com franqueza, um erro de construção dramática a última cena do 4º ato, porque "é demasiado violenta, sem satisfazer os seus intuitos". E faz um último reparo, o de que no final da peça foi culpada a educação familiar pela perda de Carolina e esta pune os pais de modo "demasiado severo", mas isso está em contradição com o ambiente familiar de paz e felicidade anteriormente descrito.

Neste segundo ensaio há uma passagem a merecer destaque: afirmando que o teatro de Alencar não é demonstrativo, nem argumentador, mas convence pelas qualidades dramáticas, retoma a peça Mãe como exemplo para dizer: "se ainda fosse preciso inspirar ao povo o horror pela instituição do cativo, cremos que a representação do novo drama do Sr. José de Alencar faria mais do que todos os discursos que se pudessem proferir no recinto do corpo legislativo".

O terceiro ensaio analisa O que é o Casamento?, peça representada anonimamente mas que o público e o crítico identificam como sendo de Alencar. Primeiramente é feita a identificação através das "qualidades de estilo e arte dramática", sem que o crítico diga exatamente quais sejam. Resume longamente o enredo, elogia o talento do autor, sua qualificação de estudioso e a dose equilibrada de cor local presente no drama. Não deixa de lado a presença de dois escravos na peça, os quais inspiram "apenas uma meia confiança" aos personagens principais, por sua condição mesma de escravos.

Finalmente, lamenta não conhecer a peça O Crédito por não tê-la assistido, nem existir impressa, mas considera o assunto como "da mais alta importância social", e, entre incentivos e incensos, com um tom de desculpas pelos reparos, considera que Alencar é o mais importante autor dramático do tempo, com "duas qualidades tão raras quanto preciosas: o gosto e o discernimento".

Desses textos fica uma espécie de descompasso, um desajuste entre as exigências teóricas do crítico, concepção ampla e grandiosa do teatro e a adaptação a que se obriga para analisar as peças de Alencar. A crítica como que se ajusta forçadamente ao objeto, despindo-se de maiores exigências, satisfeita diante da prática teatral existente, mas sem evitar de todo a insinuação do desajuste. É que a teoria parece formulada a partir de fontes teóricas e práticas do teatro europeu, ficando diminuída, esvaziada da retórica que a nu-

tre, assim que focaliza objetos de feições e proporções bem diferentes daquela origem; em verdade, um objeto muito mais modesto do que as fontes do crítico.

Noutro texto, elogiando uma peça de Quintino Bocaiúva, seu camarada de jornal e protetor, define: "O poeta dramático tem o dever de copiar a parte da sociedade que escolhe, e ao lado dessa pintura pôr os traços com que se deve corrigir o original. O corretivo existe no drama; o autor nada tem que ver com as conseqüências desse corretivo. São eles verossímeis? Dão-se na vida real? Sem dúvida que sim. É quanto basta". Esta definição antecipa em alguns anos a "teoria" da função moralizante para a arte, adotada por alguns escritores franceses liderados por Alexandre Dumas Filho.

Em seguida, Machado de Assis passa a escrever uma outra seção do Diário, denominada "Comentários da Semana", que, "como o título mostra, era uma revista geral de atualidades em que o redator escolhia livremente os seus temas. Como por diversas vezes os "Comentários" de Machado de Assis — que assinou Gil, depois M.A. — substituíram o editorial, parece claramente que estas crônicas davam a tendência do jornal. Nestas crônicas, as novidades teatrais ou literárias ocupavam um espaço reduzido, por haver outras rubricas consagradas a esses assuntos. Pela primeira vez a política absorveu o essencial da atividade do jornalista em que se transformou o jovem escritor Machado de Assis. Entre 1861 e 1862, não se pode de maneira alguma falar de absenteísmo. Era exatamente o

contrário". (29)

Machado de Assis, absorvido pela política, e mais, pe la política partidária, trabalhando e batalhando diariamente num jornal de posições liberais, esteve engajado também nas disputas eleitorais de fins de 1860, em que amigos e colegas de jornal foram eleitos. Esta a figura do escritor quando jovem, que as pesquisas minuciosas de Jean-Michel Massa, e anteriormente as de Brito Broca e Raimundo Magalhães Jr. (30) vieram compor desfazendo inteiramente a velha versão de um Machado de Assis "alienado", "traidor de sua raça e classe"... Essas pesquisas revelam mais: um Machado de pena azeitada. "Não nos enganemos. Os golpes desferidos eram duros e muitas vezes dolorosos. Machado de Assis cativou os gozadores descobrindo a incoerência, a inseqüência, a asnice dos mem bros do governo". Sobre o ministério chefiado pelo Duque de Caxias, extremamente conservador, Machado atirou a violência da fúria militante. O retrato consistia em: "o imobilismo, a incapacidade, a venalidade, a mediocridade, o fatalismo, a am bigüidade, a duplicidade, a ilegalidade, a hipocrisia, o favo ritismo". (31)

Alguns anos depois, já conhecido como jornalista, homem de teatro (crítico e autor de peças), crítico literário, cronista e poeta (publicara durante anos poemas pelos jornais e revistas, e em 1864 o livro Crisálidas), em 1866, seu nome aparece num jornal, parte de uma lista de candidatos à "Futura Câmara dos Deputados", pelo 2º distrito de Minas Gerais. Como não foi eleito supôs-se que teria sido derrotado, o que

nao ocorreu; retirara a candidatura antes das eleições.

#### XV. OPÇÃO INTERPRETADA

Nessa época o escritor diminuiu sua militância liberal. Teria passado por decepções e resistiu a ingressar na vida política. Preferiu, ao que parece — se é que teve realmente outras oportunidades — a militância jornalística, como opção provisória, assegurando-se mesmo relativa independência e diversificando suas atividades, até decidir-se, ao que parece, em fins da década de 1860, pela literatura. Sua colaboração como cronista e contista em diversos jornais e revistas trazia-lhe maiores compensações, porque obtinha um reconhecimento público e um prestígio que o colocavam ao abrigo das incertezas da política cotidiana.

Machado de Assis padeceu de uma instabilidade na adesão à ideologia liberal, onde seu papel era o do Machadinho (32), tomando apenas o seu "cálice de poder relativo", enquanto os amigos e parceiros, de outra classe social ou de outro nível de adesão ao poder, podiam usufruir dos favores que seus respectivos papéis propiciavam. Se num momento esteve "à esquerda" da redação do Diário do Rio de Janeiro, isso talvez se deva à sinceridade dos seus propósitos, enquanto os redatores, diretores e proprietários, integrados na política oligárquica, usavam o jornal como veículo de luta partidária, buscando o poder independentemente da coerência das posições. O jornal era, pois, veículo de interesses de grupos

ou frações de classe, a quem a ideologia liberal servia, como poderia servir qualquer outra, se isso permitisse mais facilmente a chegada aos cargos de governo e aos privilégios e favores.

Na obra madura de Machado há inúmeros exemplos desse jogo oportunista, nas crônicas, nos contos e romances. Basta lembrar o jornal fundado por Brás Cubas, a "teoria do medalhão" e a dupla Batista/D. Cláudia no Esau e Jacó. (33)

A ordem escravocrata, assentada no domínio de uma minoria ínfima — a oligarquia rural e seus representantes urbanos, não oferecia a menor segurança a um mestiço de origem proletária entusiasmado com a retórica liberal. O paternalismo era cruel para com seus dissidentes. O clientelismo, com o favor como base de sua relação, tornava instável (se não insustentável) a posição do jornalista que ferisse os interesses do poder.

A politiquice partidária — a par de seu estatuto de irremediável provincianismo —, sendo expressão de interesses de pessoas e grupos, constituía a legitimação ostensiva do poder a que a condição peculiar de Machado de Assis não podia aspirar.

Mas, ao Machadinho liberal parece não ter interessado pôr a pena simplesmente a serviço de grupos. Sua decepção política, em princípio, pode estar ligada a essa recusa. Era impossível manter a independência trabalhando em jornais cuja coerência estava ao sabor dos ventos da luta partidária,

ou do jogo do poder momentâneo. Não havia alternativa alguma: os liberais, como os conservadores e mesmo os republicanos, mais tarde, constituíam correntes dentro do mesmo sistema de poder, cujo exercício político era mais formal que real. A experiência jornalística liberal foi importante para que Machado compreendesse os mecanismos do poder oligárquico.

O resultado é que, de repente, o texto machadiano baixou de tom. A inflamada retórica liberal começou a ser substituída pela ironia e pelo humor. Configurou-se com isso a opção do jornalista pela literatura enquanto espaço de linguagem mais protegido das pressões imediatas. Essa opção devia estar relacionada com vagos prenúncios de uma consciência de classe. Na literatura, Machado de Assis podia, naquelas circunstâncias, instaurar uma práxis contundente, como estratégia que lhe permitiria completar a migração de classes e precaver-se das surpresas da repressão da ordem escravocrata. De início foi uma estratégia defensiva, mas as fissuras do sistema permitiam-lhe conquistar e ocupar um espaço de prestígio e glória. Machado de Assis soube avaliar esse espaço para passar à ofensiva. Seu texto, na ofensiva, depois de 1880, terá mesmo o estatuto de uma sibilina vingança. No âmbito das contradições da sociedade de classes, a vingança contra as classes que o acolheram trará ainda mais prestígio e mais glória. Mas aí também entra em cena a disputa pela posse dos bens culturais. Os cooptadores, aparentemente, não se incomodam engolir sapos, desde que possam usurpar o espólio.

## XVI. PERSEGUINDO FANTASMAS

Machado de Assis pôde sair do subúrbio, provindo de uma família proletária, mestiço descendente de escravos, par dos forros e mais proximamente de homens livres, mestiços, ou homens livres, brancos açorianos, cuja condição social era também proletária. Essa origem de Machado de Assis na sociedade brasileira da época tem um peso maior do que se tal facto ocorresse mais recentemente, porque se tratava de uma sociedade rigidamente estratificada e de mínima permeabilidade. O indivíduo tinha o destino social marcado em função de sua origem (de classe e raça), e só aleatoriamente ocorriam tunidades de mudança de classe ou mesmo de estrato social. As pesquisas têm indicado que certo número de indivíduos conseguiram a passagem, embora quase sempre à custa da adesão ao poder dominante. Para a maioria, foi menos conquista que cooptação. Para quase todos, a passagem também se fez pelo acesso que tiveram à escolaridade e à educação formal de uma sociedade imobilista que assim garantia a estabilidade de seus quadros dirigentes e a subserviência dos que puderam aproveitar as oportunidades de serem cooptados. O que deve ficar claro é que numa sociedade de classes tão demarcadas como o Brasil de meados do século passado, cuja base de mão-de-obra estava no trabalho escravo, e cujas formas de dominação de classe eram estruturadas pelas relações paternalistas, de favor e clientelas, foi impossível o aparecimento de qualquer modelo social alternativo, ou a manifestação de uma consciên

ciência de classe fora das ideologias que sustentavam o poder oligárquico.

A produção intelectual determinada por essas condições esteve quase sempre, independente do grau de consciência do produtor, a serviço dos interesses estabelecidos e das formas de dominação consolidadas. Machado de Assis desde cedo deve ter compreendido a força dessas determinações e para ultrapassá-las teve que travar um duro combate. A superação, entretanto, não se processou senão pela incorporação ao texto das condições de sua produção, circulação e consumo, ao mesmo tempo que conseguia "transbordar" para a linhagem de uma produção artística fora da herança que alimentava as ideologias do poder oligárquico.

Diante disso, a biografia intelectual de Machado de Assis enfrenta necessariamente os percalços e limites desse tipo de trabalho, e algo mais. Só pode reconstruir um fantasma persistente nos textos, movendo-se no espaço do risco e da aventura. Movimentos que vão da obra para o autor e deste para aquela, de ambos para o social, e para a sociedade e nesta para os mecanismos do mercado, do prestígio e da glória. O homem empírico Machado de Assis se perdeu, como se perdeu a limpidez do texto. Para essa dupla perda, o biógrafo constrói suas formas de compensação que também padecem de determinações incontornáveis. Mas esse limite não impede que a biografia intelectual reconheça nos textos do escritor o estatuto de sua representação estética, de sua especificida-

de de textos insertos na continuidade de uma herança determinada e das rupturas que operaram.

A biografia intelectual persegue um fantasma, que é o do biografado e, no limite, o fantasma de si própria. Na penumbra de suas sombras, um texto da natureza deste deve, contudo, iluminar a arena da disputa pela posse ideológica (mas real) dos textos artísticos transformados em bens culturais. Deve iluminar os momentos e movimentos principais da luta pela apropriação e do papel desempenhado pelo produtor e os produtos, conforme se prestem a uma direção e a um sentido nessa batalha. A biografia intelectual não reconstitui um homem, nem sua obra, nem sua época. Antes, deve buscar os pontos de articulação entre eles e, portanto, procurar captar o movimento específico das contradições vividas e incorporadas pelos bens culturais no cenário dos antagonismos da sociedade de classes. Para tanto, ela não pode perder de vista sua condição intrínseca de intervenção nessa batalha e seu estatuto de um lance a mais no movimento das contradições.

## XVII. COOPTAÇÃO E FAVOR

Tendo publicado dois livros com peças de teatro e uma sátira em prosa e um de poemas, traduzido Os Trabalhadores do Mar, de Victor Hugo, e diversas peças de teatro, com intensa colaboração cotidiana como jornalista político, repórter, cronista, contista, poeta e crítico literário e teatral, polémicas e cartas, Machado aceita, em fins da década de 1860, com

quase trinta anos de idade, a função burocrática para conseguir uma situação econômica menos instável. O emprego público constituirá seu suporte até o fim. Escritor consagrado, presidente da Academia Brasileira de Letras, autor de quase 20 livros, sua profissão oficial era funcionário público. A fraqueza e o limite de sua condição de escritor estavam dados pelo modo como se realizava a produção, a circulação e o consumo dos bens culturais. Isto não parece ter sofrido alterações qualitativas radicais durante os 50 anos de sua intensa produção intelectual, apesar das transformações por que o país passou.

Sobre as condições gerais de produção intelectual no Brasil do início deste século, Medeiros e Albuquerque escreveu em 1905: "É certo que a necessidade de ganhar a vida em misteres subalternos da imprensa (sobretudo o que se chama a 'cozinha' dos jornais; a fabricação rápida de notícias vulgares), misteres que tomam muito tempo, pode impedir que os homens de certo valor deixem obras de mérito. Mas isso lhes sucederia se adotassem qualquer outro emprego na administração, no comércio, na indústria... O mal não é do jornalismo: é do tempo que lhes toma um ofício qualquer, que não os deixa livres para a meditação e a produção". (34)

O problema é ainda muito mal estudado na sociologia da literatura e de difícil interpretação, uma vez que a relação não se faz sentir diretamente entre produção e consumo e nem são possíveis generalizações apressadas, pois as circunstâncias determinantes variam de país, de época, de cidade e

mesmo de escritor para escritor. Não obstante, em Machado de Assis, afora outros aspectos, as condições de produção imediatamente dadas devem ter um peso específico na situação de produtor "excêntrico", de uma literatura "excêntrica" — tomado o termo aqui, literalmente, no sentido de "fora do centro". (35)

No ano de 1867, em plena Guerra do Paraguai (diante da qual Machado se manteve ambíguo e sem maior entusiasmo guerreiro e nacionalista), o Estado Imperial deu dois passos importantes para a "integração" do homem inquieto e combativo: condecorou-o com a Ordem da Rosa, no grau de cavaleiro, por "relevantes serviços prestados às letras pátrias", e abriu-lhe as portas da burocracia estatal nomeando-o "ajudante do diretor do Diário Oficial", porta-voz do aparelho do Estado. É claro que tudo pareceu um misto de reconhecimento e favor, que implicava uma troca de reconhecimento e favores. Em 1873 é nomeado "primeiro-oficial da Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas", abrindo-se outra perspectiva em sua carreira de funcionário público estável. Em 1888 será elevado ao grau de Oficial da Ordem da Rosa. Esse era o caminho e o destino seguros para um homem cujo passado recente, cujas origens raciais e de classe, inspiravam uma confiança apenas relativa. O processo seletivo seria demorado até o alto da carreira burocrática e as provas de dedicação e adesão precisariam estar completas. É nisto que se instaurará o aspecto visível de uma contradição existente nas relações de classe e que muitos biógrafos e estudiosos não puderam ver. (36)

Compelido à máquina burocrática estatal, como forma de sobrevivência e estabilidade econômica, Machado seguiu um destino não muito comum para gente de semelhante origem, alfabetizada e livre. Mas ele soube como ninguém levar até o fim o caráter contraditório de sua posição, fingindo aceitar a divisão impositiva que o poder criara e referendava: o literato é livre para produzir, mas o homem é dependente para sobreviver.

Foi quando assumiu sem subterfúgios o caráter contraditório de sua situação de classe e das condições de produção que pôde desvendar as contradições sociais. Foi assim que sua práxis textual engendrou-se no fluxo de uma tradição da sátira, do humor e da ironia que, desde o mundo antigo, mas especialmente na Idade Média e Renascimento, rompera a unidade trágica e épica do homem. Tradição que assumiu e indicava agora para ele uma práxis textual colada à contemporaneidade, numa zona de contato imediato e de familiaridade com os homens vivos e próximos. (37) Quando Machado assumiu sua origem e função de classe como contraditórias por excelência, fundou seu texto na contradição e no paradoxo para desvendar o caráter arbitrário da ordem e dos valores.

Nisso parece consistir basicamente sua consciência de classe, que não pode ser buscada na "coerência exterior" do homem para com os movimentos sociais ostensivos de seu tempo e sim na dialética que articulou a produção artística de que foi capaz.

Um pedido de emprego público implicava sobretudo uma

relação de favor recíproco, de conciliação com o poder e de aceitação das regras do jogo. Em carta a Quintino Bocaiúva, da tada de 1866, quando Bocaiúva era secretário de Saldanha Maranhão, presidente da Província de Minas Gerais, Machado diz: "A gradeço-te outra vez a recomendação que de mim fizeste ao Afonso (Celso). Achei-o nas melhores disposições a meu respeito, e segundo me aprovou ainda ontem, estarei empregado até janeiro, e com bom emprego. Disse-me que devia haver brevemente uma vaga de 2º oficial na Secretaria do Império, e eu pela minha parte falei-lhe na de 1º oficial na de Agricultura. Qualquer desses ou outro, disse-me ele, ser-me-á dado. Nunca houve emprego que viesse mais a propósito do que esse que me derem".

Supor que o jornalismo lhe permitisse sobreviver melhor e menos comprometido, fora do aparelho burocrático, choça-se com as condições em que o jornalista Machadinho trabalhava. Alfredo Pujol, talvez com uma ponta de exagero, informa a respeito: "Machado de Assis ficava (por volta de 1866) isolado na direção da folha (Diário do Rio de Janeiro), com todo o peso do trabalho sobre os seus ombros. Teve de escrever artigos políticos, vencendo a sua natural aversão a esse gênero de literatura... Não deviam ser maus aqueles artigos, porque o proprietário do jornal, Sebastião Gomes da Silva Belfort, sempre que os publicava Machado de Assis, costumava visitar os ministros e deputados, inculcando-se autor dos editoriais e recebendo por toda a parte felicitações e cumprimen-

tos... Apesar das glórias literárias que lhe assegurava a pena de Machado de Assis, Sebastião Gomes da Silva Belfort retribuía miseravelmente o esforço do jornalista, que muitas vezes teve por único alimento do dia o almocinho clássico de café com leite e pão torrado no Carceler ou no Café Braguinha. Era grande gala, quando o vago ordenado de Machado de Assis lhe permitia uma ceia no Hotel Europa, cuja fama culinária igualava a da célebre Saleta de Pacto de Perpétua Mineira, que floresceu no tempo do primeiro imperador". (38)

O emprego público, entretanto, não estava isento de contradições agudas. "A burocracia do Império foi cabide de empregos, os burocratas sujeitos aos caprichos da política e ao revezamento dos partidos do poder. As lutas políticas se definiram em termos de lutas de família e suas clientelas. A ética de favores prevalecia sobre a ética competitiva e o bem público confundia-se com os bens pessoais. (...) O sistema de clientela que sobreviveria ao Império mascarava as tensões de classe e os antagonismos raciais. As novas classes médias urbanas que se constituíram no decorrer do segundo reinado nos principais núcleos urbanos seriam atreladas às oligarquias de cuja patronagem dependiam — o que impôs limites à sua crítica. (...) Segura de suas posições, controlando a mobilidade social e imbuída de uma concepção hierárquica do mundo, que ratificava as desigualdades sociais e postulava obrigações recíprocas, a elite brasileira não precisou recorrer a formas explícitas de discriminação racial. Mulatos e negros foram na

sua maioria 'naturalmente' segregados por um sistema sócio-econômico de dinamismo moderado e de limitadas possibilidades. Os (mestiços) que foram incorporados à elite, pela via do sistema de clientela, adquiriram automaticamente o status de branco, identificando-se não obstante a ambigüidade de sua situação — com a comunidade dos brancos". (39)

Em todo caso, nomeado adjunto de diretor do Diário Oficial, em 8 de abril de 1867, prontamente abandonou suas funções no Diário do Rio de Janeiro que exprimiu publicamente o pesar de vê-lo partir (talvez através do próprio proprietário):

"Lamenta-se que o Diário do Rio no momento em que veste a casaca nova, fosse forçado a despir-se do seu antigo colaborador J.M. Machado de Assis. Eu julgo o Machado de Assis uma das melhores cabeças do Brasil, e tão convencido estou disto que ousou declará-lo em letra redonda. Se erro, tenho felizmente um sem número de companheiros. Admirável como poeta em mais de um gênero; distinto como jornalista, o Machado de Assis tem a bossa da crítica desenvolvida, mais do que se poderia esperar de sua curta idade". (40)

Pode-se concluir disso que as condições de produção intelectual lhe seriam mais favoráveis se deixasse os azares e acasos do jornalismo profissional de então e estabilizasse a vida econômica na burocracia estatal, aceitando a divisão que lhe era imposta entre o burocrata e o escritor, apesar da contradição insuperável da situação.

Foi o que fez e conseguiu, apesar de tudo, uma autono

nia, inclusive política, que é evidente em sua produção. Pôde mesmo escapar de julgamentos preconceituosos, "uma das melhores cabeças do Brasil", "a bossa da crítica desenvolvida, mais do que se poderia esperar de sua curta idade", que, sob o disfarce do elogio e da admiração, escondiam o espanto do "superior" que se obriga a reconhecer que o "subalterno", mestiço e de origem humilde, tem méritos e qualidades inegáveis. Equilibrado na burocracia, Machado pôde assumir plenamente as contradições de sua posição e condição na práxis textual de modo que essa situação particular se tornasse "modelo" da própria estrutura de classes e do exercício do poder. (41)

#### XVIII. UMA PORÇÃO DE TALENTO

Machado de Assis, cooptado pelo aparelho de Estado viu o trabalho burocrático como a alternativa viável de sobrevivência naquele momento. Sua cooptação foi do interesse do Estado imperial e também de seu próprio. O jornal em que trabalhava expôs isso de público: "O Diário anunciava que colaborador, 'merecendo a justa consideração do governo' deixava o jornal para 'auxiliar a redação do Diário Oficial' e que se respeitavam as razões decorosas e leis que decidiram Machado de Assis a aceitar aquela função". (42)

Em 1868, José de Alencar envia uma carta aberta a Machado de Assis, solicitando-lhe a atenção para um jovem poeta e dramaturgo, vindo recentemente da província, Castro Alves:

"Lembrei-me do senhor. Em nenhum concorrem os mesmos

títulos. Para apresentar ao público fluminense o poeta baiano, é necessário não só ter foro de cidade na imprensa da Corte, como haver nascido neste belo vale do Guanabara, que ainda espera um cantor", começa gentilmente Alencar. E prossegue:

"Seu melhor título, porém, é outro. O senhor foi o único de nossos modernos escritores, que se dedicou sinceramente à cultura dessa difícil ciência que se chama crítica. Uma porção de talento que recebeu da natureza, em vez de aproveitá-lo em criações próprias, teve a abnegação de aplicá-lo a formar o gosto e desenvolver a literatura pátria.

Do senhor, pois, do primeiro crítico brasileiro, confio a brilhante vocação literária, que se revelou com tanto vigor".

Se há elogio a Castro Alves, há maior a Machado. E parece também que M. de Assis ainda não havia conquistado atenção como poeta e contista, embora sua produção já fosse abundante. A referência de Alencar sobre o talento do crítico ("em vez de aproveitá-lo em criações próprias"), demonstra que "o foro de cidade na imprensa da Corte" Machado só o tinha como crítico e jornalista. Isso é demonstrado também pelo fato de nessa época muitos solicitarem dele o julgamento e a crítica das respectivas obras.

Com isso, parece possível também deduzir que, a partir de certo momento, há uma reorientação na produção machadiana. Na década de 1870 vamos encontrá-lo em outro projeto, que vinha de antes, pois em 1869 assinou com o editor Garnier um contrato em que se comprometia a enviar-lhe três obras, em no

vembro de 69, março de 70 e fins de 70. Tudo leva a crer que esse contrato fora assinado para que Machado conseguisse um adiantamento em dinheiro às vésperas do casamento.

Alguns meses antes, Machado de Assis vendera a Garnier seus Contos Fluminenses e Falenas.

Vê-se aí, não só um homem ambicioso enquanto escritor, como consciente de seu ofício, agindo profissionalmente e, dentro das peculiares condições do mercado que o obrigavam a alienar os direitos autorais, definitivamente, por uma quantia fixa (note-se o apelido de "bom ladrão" que tinha o editor Garnier) (43), com possibilidades de ser remunerado por seu trabalho intelectual. O desenvolvimento de uma consciência profissional em Machado de Assis, como escritor, estará sempre imbricada com sua preocupação consciente do papel de integração e progresso que as artes poderiam e deveriam ter no Brasil.

#### XIX. CASAMENTO COMO O DO PAI

Machado de Assis casou-se com Carolina Xavier de Novais, em 1869. Carolina era portuguesa, nascida no Porto, em 1835, filha de um relojoeiro e joalheiro (portanto, artesão e comerciante) e veio para o Brasil no ano anterior ao casamento. No Rio de Janeiro vivia há vários anos seu irmão Faustino Xavier de Novais, poeta, escritor satírico, editor de uma revista O Futuro, jornalista, amigo de Machado, e sofrendo, na época, de periódicas crises de loucura. Não se sabe por que Carolina viajou ao Rio de Janeiro, se para cuidar do irmão, se

por outro motivo. Também é difícil crer que tenha havido "accirrada opposição" ao casamento, por parte da família de Carolina. Mesmo seu irmão mais velho, Miguel, que seria o maior oppositor, deixou cartas cordiais e afetuosas, enviadas a Machado anos depois do casamento. Machado, aliás serviu-lhe de padrinho no casamento com a viúva do Conde de São Mamede, família que teria protegido os Novais aqui no Brasil. (44)

O noivado e o amor de Machado e Carolina estão hoje suficientemente elucidados pelo livro de Jean-Michel Massa, que aqui vimos citando e cujo Cap. XIV, da Quinta Parte, esclarece minuciosamente o que se tornou público e possível de saber.

Resta assinalar que nem a venda dos direitos autorais, nem o emprego público foram suficientes para cobrir as despesas do novo casal. Dias após o casamento, Machado pediu auxílio a Francisco Ramos Paz, e ainda em maio de 1870, escreveu ao mesmo Ramos Paz: "Ajuda-me, Paz; eu não tenho ninguém que o faça. Conselhos, sim; serviços, nada". (45)

A vida conjugal de Machado e Carolina já foi vista como perfeita por muitos biógrafos, que ao mesmo tempo assinalaram uma "contradição" entre uma obra irrequieta e um casamento pacífico. Parece que, de fato, não há contradição alguma. A união do escritor com Carolina teve os problemas resolvidos no âmbito do que dizia respeito aos dois e isso basta. Não tiveram filhos e nunca veio a público, ao que se saiba, qualquer problema doméstico. Mas, a Carolina não se pode creditar

apenas o mérito da função doméstica. Sua convivência com Machado parece ter tido grandes afinidades intelectuais, salientadas, desde o noivado, em duas cartas, da época, que foram preservadas. Numa delas diz Machado:

... "tu não te pareces nada com as mulheres vulgares que tenho conhecido. Espírito e coração como os teus são prendas raras; alma tão boa e tão elevada, sensibilidade tão melindrosa, razão tão reta não são bens que a natureza espalhasse às mãos cheias pelo teu sexo. Tu pertences ao pequeno número de mulheres que ainda sabem amar, sentir e pensar. Como te não amaria eu? Além disso tens para mim um dote que realça os mais: sofreste".

Sobre a suposta oposição da família de Carolina ao casamento, a outra carta diz:

"Para imaginares a minha aflição, basta ver que cheguei a suspeitar oposição do F. (Faustino) como te referi numa das minhas últimas cartas. Era mais do que uma injustiça, era uma tolice. Vê lá: justamente quando eu estava a criar estes castelos no ar, o bom F. conversava a meu respeito com a A. e parecia aprovar as minhas intenções (perdão, as nossas intenções). Não era de esperar outra coisa do F.; foi sempre amigo meu, amigo verdadeiro, dos poucos que, no meu coração, tem sobrevivido às circunstâncias e ao tempo. Deus lhe conserve os dias e lhe restitua a saúde para assistir à minha e à tua felicidade".

Alguns biógrafos, em especial Lúcia Miguel Pereira, a

firmam que Carolina teria levado o escritor à leitura de autores ingleses e clássicos portugueses, e até corrigiria seus textos... Mas, parece que antes de conhecer Carolina, Machado já lia os ingleses e mantivera contato com os clássicos portugueses desde muito antes através do Gabinete Português de Leitura. Em abril de 1870, poucos meses após o casamento, Machado começa a publicação de uma tradução do romance Oliver Twist, de Charles Dickens, que afinal não se completaria; já citava Shakespeare antes de conhecer Carolina e escrevera centenas de páginas sem precisar de correções da mulher. Pesquisa de Jean-Michel Massa leva-o a afirmar que em 1870 Machado não lia inglês correntemente, e a tradução de Dickens teria sido feita através da versão francesa. Tanto Lúcia Miguel Pereira quanto Eugênio Gomes consideram que em 1870 Machado já teria familiaridade com autores ingleses. No romance Iaiá Garcia (1878) a personagem principal está sempre às voltas com lições de língua inglesa. (46)

Da união de ambos, o escritor deu testemunhos claros na velhice, suficientes para encerrar a discussão aqui. Quando Carolina morreu, em 1904, ao agradecer as condolências de Joaquim Nabuco, o escritor envia-lhe uma carta, que diz muito, e quase tudo:

"Meu caro Nabuco. Tão longe, em outro meio, (47) chegou-lhe a notícia da minha grande desgraça e V. expressou logo a sua simpatia por um telegrama. A única palavra com que lhe agradei (Obrigado) é a mesma que ora lhe mando, não sa-

bendo outra que possa dizer tudo o que sinto e me acabrunha. Foi-se a melhor parte da minha vida, e aqui estou só no mundo. Note que a solidão não me é enfadonha, antes me é grata, porque é um modo de viver com ela, ouvi-la, assistir aos mil cuidados que essa companheira de 35 anos de casados tinha comigo; mas não há imaginação que não acorde, e a vigília aumenta a falta da pessoa amada. Éramos velhos, e eu contava morrer antes dela, o que seria um grande favor; primeiro, porque não acharia ninguém que melhor me ajudasse a morrer; segundo, porque ela deixa alguns parentes que a consolariam das saudades, e eu não tenho nenhum. Os meus são os amigos, e verdadeiramente são os melhores; mas a vida os dispersa, no espaço, nas preocupações do espírito e na própria carreira que a cada um cabe. Aqui me fico, por ora na mesma casa, no mesmo aposento, com os mesmos adornos seus. Tudo me lembra a minha meiga Carolina. Como estou à beira do eterno aposento, não gastarei muito tempo em recordá-la. Irei vê-la, ela me esperará".

## XX. O SAPO E A BUFONERIA

A década de 1870 abre-se para Machado de Assis como um momento decisivo, pois sua vida pessoal se estabiliza com o casamento, a casa (de aluguel) para morar com certo sossego e o emprego público respaldando as necessidades mais imediatas.

Machado de Assis estava com sua passagem quase completada, desde as origens humildes e suburbanas até a posição de escritor que passa a gozar de prestígio social, que "tem foro

de cidade" na Corte do II Império. O modelo estabilizado do funcionário subalterno naquela estrutura de produção constituía um patamar relativamente seguro.

Mais ainda: praticava um modelo comportamental cuja dignidade podia ser representada com os signos positivos da classe superior: a gravidade, a compostura, o alinhamento e apuro das roupas e gestos e a "participação" nas decisões de um Estado cuja marca visível de estabilidade estava na burocracia.

Machado de Assis será funcionário dedicado, graduando-se sucessivamente e branqueando-se, segundo querem alguns estudiosos, como forma de assegurar bem visível a passagem de classe. Pela pompa de seu enterro podemos concluir que no homem Joaquim Maria Machado de Assis a transformação foi completa, da origem ao ponto de chegada. Ele triunfou em todas as provas a que as classes dominantes o submeteram. Não tivesse escrito o que escreveu e como escreveu e hoje repousaria no ossuário do completo esquecimento, o mesmo em que estão os que só serviram.

Há, porém, a outra face do seu trabalho. A transição das origens para a presidência perpétua da Academia Brasileira de Letras e para Diretor da Secretaria da Indústria, no Ministério da Viação, não foi um processo harmônico. As tensões e contradições vividas pelo homem que transpôs as fronteiras estão em seus textos e, como estes têm múltiplos caminhos de realização formal, a vida intelectual de Machado de Assis também terá de ser vista com diferentes alternativas. Nisso va-

mos encontrar o caráter da produtividade do trabalho artístico desse homem de origem proletária, obrigado a adaptar-se às condições peculiares de uma sociedade que possuía apenas uma incipiente massa de trabalhadores livres, ainda não constituída como classe social propriamente, e sem consciência de si como classe.

Machado de Assis, ao integrar-se no modelo das classes que detinham o poder e o domínio ideológico, carregou consigo alguns caracteres que o distinguiam e incorporou na composição formal do texto os signos da distinção. Tornou de tal forma ostensivos em si os signos do poder e da adesão, e correu por dentro esses signos em sua prática textual, que as condições de produção e as evidências da distinção de classes crescem à vista como emblema revelador. As contradições ficam expostas em carne viva, dando direção à leitura e ostentando aqueles signos no centro do texto.

Lúcia Miguel Pereira também analisou o problema: "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. O seu comedimento, o seu urbanismo, a sua urbanidade, o seu gosto pelos meios-tens, o seu estilo e as suas atitudes sempre compostos — no bom e no mau sentido, de postura e de composição — as suas reservas, a sua falta de frescura, o seu ceticismo (aparente,

ou de superfície, porque essencialmente era sobretudo pessimista) e até o seu anglicismo eram qualidades que teve ou quis ter a gente mais representativa do Brasil de Pedro II". (48)

O texto machadiano postulou-se como "desajustado" e realizou-se como "excêntrico" porque, na relação com o que eram os modelos e as convenções, engendrou-se como paródia, sátira, humor e ironia. Submeteu o aparato político e ideológico das formas de dominação ao crivo de uma análise e produção subversivas que as pôs a nu e revelou seu caráter arbitrário e fraudulento. À literatura grave das convenções reprodutoras das formas sociais de produção e dominação, preferiu o texto que "foi um tablado em que se deram peças de todo gênero, o drama sacro, o austero, o piegas, a comédia louçã, a desgredada farsa, os autos, as bufonarias, um pandemônio, a alma sensível, uma barafunda de coisas e pessoas, em que podias ver tudo, desde a rosa de Esmirna até a arruda do teu quintal, desde o magnífico leito de Cleópatra até o recanto da praia em que o mendigo tiritava o seu sono. Cruzavam-se nela pensamentos de vária casta e feição. Não havia ali a atmosfera somente da água e do beija-flor; havia também a da lesma e do sapo". (49)

Esse estranho espetáculo com que Brás Cubas explica o que foi sua vida, é metáfora perfeita da própria produção machadiana que vê o espetáculo da organização social como a representação de uma ópera-bufo, não porque a história fosse apenas isso e sim porque a classe a que pertencia Brás Cubas (e a maioria das personagens machadianas) havia transformado

o teatro num espaço de dominação e fraude. A ópera-bufa do poder de classe.

## XXI. A LUVA E A MÃO

A produção machadiana do que a crítica considera sua primeira fase nos romances, contos, poemas, crônicas e crítica literária (esta nem sempre) está impregnada de uma "ideologia incoerente" que vai do "liberal" ao "reacionário". Certamente, foi o preço pago pelo escritor no conjunto das contradições que envolvia o processo de sua migração e adaptação de classe, a posição de frações intelectualizadas (a que pertencia) na estrutura de classes e a função que lhes era destinada nessa estrutura, a constituição ainda incipiente do campo da produção erudita e a relação de dependência — interna e externa — implicada no processo, e, finalmente, o caráter da "tradição" que mal se formava, que ganhava a prosa romanesca (em especial) importada da Europa (já burguesa) e a necessidade de sua adaptação "nacional". (50)

A maioria dos biógrafos de Machado de Assis viu nesses textos da primeira fase — especialmente nos romances — uma recriação de material autobiográfico, pelo percurso de migração e readaptação de classe vivido por diversas personagens, que coincidiria com o do próprio escritor. Sobre os romances e uma novela, diz Lúcia Miguel Pereira que: "Uma depois da outra, a Guiomar de A Mão e a Luva, Helena, a Estela, a Estela de Iaiá Garcia e a Lalau de Casa Velha vão encarnar

o autor, discutir os direitos da ambição, lutar contra a hierarquia social". E acrescenta, em nota de rodapé, com convicção: "É interessante notar a sutileza de reserva que levou Machado de Assis a se encarnar de preferência nos tipos femininos, quando queria explicar fatos da sua vida. O Brás Cubas e o Conselheiro Aires, nos quais pôs tanto de si, representam tendências do seu espírito, mas nada têm de comum com a sua existência". (51)

Para Lúcia M. Pereira a coerência entre homem e texto deveria aparecer isenta de fissuras, contradições ou paradoxos. Por isso, ela terá razão apenas parcial na medida em que a experiência do homem Machado de Assis está presente nessas personagens, mas não só; também estão presentes a ideologia (e muita adesão) e a análise de situações características a determinada faixa social, na época e naquele meio. A experiência particular do escritor deve estar ali, mas seus textos têm principalmente o estatuto de mapeamento de relações sociais reveladoras das condições gerais da sociedade em que ele produzia literatura e procurava firmar-se no processo de migração para outra camada social.

Mais recentemente, Roberto Schwarz, quanto aos romances, considera a primeira fase de Machado antiliberal: "Onde Alencar alinhara pelo Realismo, pelas questões do individualismo e do dinheiro, vivas e críticas ainda em nossos dias, Machado se filiava à estreiteza apologética da Reação européia, de fundo católico, e insistia na santidade das famílias

e na dignidade da pessoa (por oposição ao seu direito)". E, à frente, reafirma: "Mais tarde, quando vem a escrever os seus primeiros romances, estes se alimentam da ideologia antiliberal". Não obstante, o mesmo crítico observa que nem tudo é compactamente reacionário nesses romances: "Embora afirmem a santidade da ordem e da família, não está aí a sua maior, nem sobretudo a sua melhor parte. É como se o conformismo nas coisas essenciais autorizasse, para proveito e edificação gerais, a investigação das razões às vezes insólitas que ocorreria serem as verdadeiras da vida familiar. Daí a liberdade na 'transcrição dos costumes', a disposição de ver muito e complexamente, de que vão resultar os assuntos propriamente novos e notáveis". (52)

O ponto principal de contradição está em que é possível ler o importante especialmente no método que Machado adota e, portanto, na realização formal, e menos no que a ideologia liberal ou antiliberal tinha de explícito. Machado de Assis realiza um romance pseudo-romântico, onde a idealização alencarina, por exemplo, que cumpre um papel quase monoliticamente conservador, é substituída pela observação de costumes que eram os da sociedade brasileira e os mais arraigados, de sorte que essa produção abria uma frente de pesquisa da ideologia. Essa frente de há muito havia sido aberta na poesia brasileira — e na de Machado —, onde o exercício formal conseguira, seguramente por sua intensidade e variedade, avanços a que a prosa, no romance como no conto — por seu processo

ainda incipiente de transplantação da Europa e aclimatação aqui — não havia chegado. Se lembrarmos dois poemas, um do livro Falenas — "Uma ode de Anacreonte" — e outro de Americanas — "Sabina" — veremos que Machado de Assis carregava a contradição assinalada. No primeiro há o triunfo do comerciante, do dinheiro; e, para as queixas do poeta sensível e derrotado (metáfora dos valores ideais), há a seguinte resposta:

"Pressinto

uma lamentação inútil. 'A Corinto

Não vai quem quer' " ...

Já no poema "Sabina" encontramos o tema da "passagem" frustrada de classe, ou melhor, da ilusão e engano de ser aceito pela oligarquia patriarcal mandante: a mucama mestiça Sabina, bela e "educada", que vive na casa-grande, é seduzida pelo moço rico e acadêmico que, depois de engravidá-la, casa-se com outra de sua classe. Sabina pensa em matar-se:

"Ia a cair nas águas,

Quando súbito horror lhe toma o corpo;

Gelado o sangue e trêmula recua,

Vacila e tomba sobre a relva. A morte

Em vão a chama e lhe fascina a vista;

Vence o instinto de mãe. Erma e calada

Ali ficou. Viu-a jazer a lua

Largo espaço da noite ao pé das águas,

E ouviu-lhe o vento os trêmulos suspiros;

Nenhum deles, contudo, o disse à aurora." (53)

O triunfo do dinheiro, embora numa situação deslocada para a Grécia antiga, e a crueldade indiferente do patriarcalismo, com a diferença, no caso intransponível, de classes, estão inteiros a arbitrarizar a ordem, a atualizar os temas, para além do ranço conservador persistente nos romances, como a indicar também um descompasso ideológico. Este não era novo, como vimos, pela "militância liberal" anterior de Machado. Mas agora incorpora-se à produção textual, sem inibições, assinalando uma ruptura mais funda, embora incipiente, a integrar-se na forma literária.

Também em muitas crônicas da década de 1870 ocorre algo semelhante, com maior eficácia: o escritor está solto, a rir, ironizar, distanciado dos "compromissos" francamente ideológicos, submetendo os valores à corrosão semelhante àquela que será sua marca depois da década seguinte. Por exemplo, em 1º de outubro de 1876, escreve: "A opinião pública detesta o boi... sem batatas fritas; e nisto, como em outras coisas, parece-se a opinião pública com o estômago. Vendo o boi a fitá-la, a opinião estremeceu; estremeceu e perguntou o que queria. Não tendo o boi o uso da palavra, olhou melancolicamente para a vaca; a vaca olhou para Minas; Minas olhou para o Paraná; o Paraná olhou para a sua questão de limites; a questão de limites olhou para o alvará de 1749; o alvará olhou para a opinião pública; a opinião olhou para o boi. O qual olhou para a vaca; a vaca olhou para Minas; e assim

iríamos até à consumação dos séculos, se não intervisse a vitela, em nome de seu pai e de sua mãe.

A verdade fala pela boca dos pequeninos. Verificou-se ainda uma vez esta observação, espeitorando a vitela estas reflexões, tão sensatas quanto bovinas:

— Gênero humano! Eu li há dias no Jornal do Comércio um artigo em que se fala dos interesses do produtor, do consumidor e do intermediário; falta falar do interesse do boi, que também deve pesar alguma coisa na balança da República. O interesse do produtor é vendê-lo, o do consumidor é comprá-lo, o do intermediário é impingi-lo; o do boi é justamente o contrário a todos três. Ao boi importa pouco que o matem em nome de um princípio ou de outro, da livre concorrência ou do monopólio. Uma vez que o matem, ele vê nisso, não um princípio, mas um fim, e um fim de que não há meio de escapar. Gênero humano! não zombeis com esta nobre espécie. Que! Virgílio serve-se-nos para suas comparações poéticas; os pintores não deixam de incluir-nos em seus emblemas da agricultura; e não obstante esse préstimo elevado e estético, vós trazeis-nos ao matadouro, como se fôssemos simples recrutas! Que diríeis vós se, em uma república de touros, um deles se lembrasse de convidar os outros a comer os homens? Por Ceres! Poupai-nos por algum tempo!" (54)

Talvez o mérito principal do processo de análise que Machado de Assis instaura em sua produção da primeira fase esteja em ter conseguido perceber com bastante clareza a distân-

cia entre os indivíduos imposta pelo processo de sua produção e reprodução no interior das classes sociais, rastreando a organização ideológica da sociedade do Império, embora sem a suficiente distância crítica. Assim, sobre os méritos de Guiomar (a ambiciosa-vitoriosa de A Mão e a Luva) o narrador diz que "a fortuna não fez mais do que emendar o equívoco do nascimento"; ou, sobre os sentimentos de Guiomar por Estêvão: "Mas a natureza e a sociedade deram-se as mãos"... etc. (55)

Machado guarda com Alencar uma relação de continuidade e, ao mesmo tempo, de descontinuidade; esta última relação é chave em seu método. Para Alencar, o social é uma extensão do natural, e ambos constituem um continuum em que o que possa ocorrer na sociedade contrário à natureza (entendida a natureza como aquilo que a ideologia diz que ela é, quer dizer, a qualidade natural dos valores, das relações e caráter das personagens segundo o modelo ético-moral vigente em certa ordem social) será sempre "injusto" e "antinatural". De modo que o enredo romanesco em Alencar dá os saltos necessários para que haja adequação entre os pólos, a fim de que a distância seja superada e o que é socialmente bom segundo certa ética e certa moral, o seja com a aprovação da "verdade natural". Isto é, Alencar não sai do âmbito da ideologia e seu texto está sempre a autorizá-la e a escamotear suas fissuras.

O fato é que o romance de Alencar terá sempre a base da narrativa de aventura, na qual a personagem é um homem abstrato, vivendo apenas sua essência humana mediante a qual to-

das as relações sociais são situações "artificiais" incapazes de alterá-la. As personagens do romance de aventura transcendem as determinações de classes, de grupos sociais e culturais, de família, de função social, para viver a condição de sua eterna natureza humana, sempre igual a si mesma. Sua localização social não é uma forma vital de existir pela inserção num meio concreto. Antes, é homem apenas enquanto homem, com suas componentes abstratas e eternizadas: a autoconservação; o ethos da vitória e do triunfo; a ânsia da posse são; o desejo do amor sensual mas imaculado e exclusivo etc. Mesmo em Lucíola e Senhora, Alencar não se desembaraça dessas convenções romanescas e disso resulta o triunfo do natural sobre o social e o referendamento da ideologia.

O conservadorismo em Alencar é hoje claramente visto pela crítica do país. Tanto o ponto de vista como os resultados aristocráticos e elitistas (56), e a manifestação da ideologia da "modernização conservadora" (56). Não obstante, mais uma vez é necessário ir além, embora não o possamos fazer aqui. Fique o registro de que a polêmica de Alencar com Magalhães, para além de seu circuito literário, implicou a diferença entre frações da classe dominante quanto ao modo de estruturar o caminho constitutivo da ideologia que melhor fosse capaz de expressar os interesses futuros da classe dominante. Vendo em retrospectiva, Alencar tinha razão, pois expressava corretamente o movimento que era o verdadeiro no interior da classe.

Por isso é que, além de incorporar a ideologia propriamente romântica da natureza (consistente do "sentimento" de plenitude interior dado pela natureza em oposição à sociedade moderna), operou sobre essa ideologia uma adaptação nacional na trilha dos interesses da classe dominante, a que pertencia. O telurismo alencarino expressa, no seu conjunto, a procura de um modo de legitimar o domínio de classe através da justificação "natural". O mesmo "projeto" (inconsciente a princípio, mas consciente afinal) de "revelar" os vários aspectos da "realidade" brasileira: cidade-campo; passado-presente; litoral-sertão etc., implica a própria capacidade da classe dominante de dar conta de seu domínio. Bem assim, não é por acaso, que os "valores" do Integralismo, no século XX, retomam seus ancestrais articulados por Alencar e a ideologia das nossas classes dominantes permanece com "padrão" semelhante.

Assim, a atualidade de Alencar é espantosa e o rigor de sua articulação ideológica no campo dos bens simbólicos não pode ser menosprezado. Entretanto, o estudo dessa permanência e desse arraigamento ideológico está, em nosso entender, por ser aprofundado na cultura brasileira.

\* \* \*

Quer Lúcia M. Pereira que "talvez tenha sido a sua (de Machado) grande admiração por José de Alencar que lhe retardou a eclosão da personalidade como romancista. Inconscientemente, procurava adaptar-se aos modelos do seu antecessor.

Constrangia-se com isso, e se diminuía". (58)

Assim, colocado o problema no campo formal, talvez seja possível encontrar um modo mais adequado de articulação entre Alencar e Machado. Do ponto de vista biográfico as diferenças são enormes, pois em Alencar o monolitismo ideológico conservador não era perturbado pelas razões especialmente pesadas que incidiam no homem Machado de Assis: a origem proletária e mestiça, a impossibilidade do acesso à escolaridade; a migração de classe (então em processo) e, na década de 70, a confirmação (se não o aparecimento) da epilepsia. Enfim, todo o conjunto de "humilhações" que havia custado a Machado sair do subúrbio e fixar-se na Corte não tem peso algum para Alencar, filho e homem das classes dominantes onde nasceu e sempre esteve.

O modelo do romance alencarino aprisionava e ao mesmo tempo trivializava tematicamente, na década de 70, a formação liberal — francamente liberal — de Machado. Entretanto, a percepção que Machado tinha da fissura entre o social e o natural — das fissuras da ideologia — implicava a necessidade de analisar também os interstícios da ordem e da coerência do patriarcalismo. Ora, essa ordem e essa coerência aparecem referendadas, em parte, nos primeiros romances e, em geral, nos contos iniciais. Mas o referendamento é, nesse caso, mais produto do "equivoco formal" da aclimatação da prosa narrativa no país e da incipiência da antrojeção das relações capitalistas pelo escritor do que a abdicação pura e simples do seu li

beralismo. Aqui, a organização das forças produtivas e a correspondente atmosfera ideológica tinham pouco a ver com a revolução burguesa européia. Evidentemente, não resolvia (e mnca resolveu) os equívocos formais o fato de Alencar, então figura maior, produzir romances com temas às vezes buscados à burguesia liberal européia, mas preso irremediavelmente aos padrões idealizados do romance de aventuras, a um "modernismo-conservador", não antagonico, em todo caso, no seu conjunto, ao patriarcalismo escravocrata, às oligarquias e suas formas de dominação, enfim, a uma organização da produção retardada — e muito — em relação ao florescente capitalismo europeu, mas com frações urbanas em processo de diferenciação. Alencar produziu romances com tema europeu e ideologia arcaica. Mas, sobretudo, romances cujas convenções estruturais narrativas e de linguagem como que impossibilitavam a análise da sociedade concreta e do homem determinado pelo social e pela história. (59)

Foi ainda Lúcia M. Pereira quem primeiro esclareceu características diferenciadoras em Machado: ... "era um romantismo mitigado e estranhamente modificado, o seu. Romantismo e contenção são termos que se repelem, e Machado de Assis foi, antes de tudo, um homem contido, medido e comedido. Mesmo dentro de enredos romanescos, de situações comovedoras, as suas personagens se portam com tanta reserva que parecem postigos os ardores a que a ação as obriga. E isso lhes confere frequentemente uma fisionomia contrafeita." (...) "E, entre-

tanto, desde logo deixou entrever, além do humorismo, algumas das diretrizes que sempre o norteariam: o estilo ziguezagueante, com uma ligeira ameaça de preciosidade de onde em onde, mas sem pompas nem ênfase; o acento tônico deslocado, revolucionariamente, do quadro para as personagens; a concepção do romance como a arte de desentranhar caracteres; a certeza de que nas criaturas há sempre uma mistura, em doses infinitamente variáveis, de boas e más tendências; a impressão de que as circunstâncias da vida são muitas vezes conseqüências do temperamento, e tanto mais felizes quanto mais ousado for este; uma certa dificuldade em aceitar a profundidade e durabilidade dos sentimentos, vinda da compreensão do homem como um ser eminentemente mutável, sem unidade interior. Mas tudo isso aparecia velado e deformado pelos véus românticos, e como que abafado pelo romancista hesitante". (60)

Daí a hipótese de que a produção de Machado de Assis, na primeira fase estava, independente de seu nível de consciência, mapeando a retórica que consubstanciava a ideologia do patriarcalismo escravocrata e da sociedade rígida do Império. E, ao mesmo tempo, debatia-se nos equívocos formais da herança literária imediata. Quer dizer, foi preciso um custoso aprendizado para que Machado percebesse a congenialidade das formas artísticas produzidas por Alencar e a sociedade patriarcal/escravocrata. Do mesmo modo como era possível ser liberal e conviver sem maiores traumas com a escravidão, era possível aclimatar aqui certo modelo do romance bur

guês europeu e reproduzi-lo com a respectiva cor local e fórmulas adaptadas ao meio. Não por acaso, Machado de Assis descobriu outra tradição, encontrou outra herança, foi beber em fontes que estavam disponíveis mas que apenas ele pôde encontrar a fim de produzir textos com outro estatuto que não aquele que a tradição imediata lhe oferecia.

Seu roteiro foi progressivo em revelações (o que a crítica geralmente já assinalou), as quais demonstram uma desconfiança interna para com os modelos narrativos praticados no país e os valores que referendavam. É explicável que a produção textual assim entendida gerasse o acirramento de contradições que eram vivas no homem e no escritor; e que a santidade da família e a dignidade da pessoa sofressem arranhões, pois Machado estava longe da adesão ingênua e sem limites a esses valores.

Não se pode perder de vista a contradição que a ideologia liberal viveu nas peculiares condições brasileiras do século passado. A uma retórica importada de frações burguesas médias européias correspondia uma prática política muito diferente e a organização da produção baseada no trabalho servil. Quer dizer, pela própria flexibilidade e abstração da retórica liberal, ela podia ser modelada adequadamente como ideologia, mesmo longe das condições em que se originara. A ideologia liberal era a retórica de frações diminutas de "classe média" do Rio de Janeiro e de uma ou outra cidade, em geral praticada por homens de formação bacharelesca nos momen

tos de menor compromisso com o sistema, ou para fins eleitorais. Foi possível, por exemplo, a muitos, ser liberal e monarquista ao mesmo tempo; a outros foi possível ser liberal e monarquista ao mesmo tempo; a outros foi possível ser liberal e republicano sem ser antiescravocrata. (61)

Machado de Assis esteve movimentando-se no pêndulo de oscilações do liberalismo caboclo, em sua articulação com a Europa burguesa e um Brasil patriarcal, conservador e imobilista, de trabalho escravo, mas jamais saltou dele para fora, até porque esse liberalismo incluía também os valores tradicionais da família, da ordem e da dignidade. Aliás, so assim é possível compreender o Machado de Erás Cubas e o que escreveu depois, senão teríamos um salto sem elos e restaria apelar para o gênio, o talento ou algum trauma puro e simples no homem, como doença etc. A luva do Império nunca se acomodou a mão do escritor de origem proletária e mestiça, nem mesmo nessa década de 1870, quando ele esteve buscando caminhos e tateando os limites, no duro processo de migração de classe e de encontro das formas artísticas que pudessem, enquanto formas, expressar as contradições que vivia e que percebiam básicas nas relações de uma sociedade dividida e retardatária.

## XXII. SALTO PROBLEMÁTICO

É, contudo, questão espinhosa estabelecer o que do Machado da primeira fase teria permanecido no da segunda.

Quais relações guarda o produtor de livros tão diferentes, num curto período de dois anos, como Iaiá Garcia (1878) e Memórias Póstumas de Brás Cubas (1880)?

O próprio Machado de Assis deixou uma ou outra indicação de como via sua "metamorfose" literária. Em 1907, escreveu uma Advertência para a reedição de A Mão e a Luva onde diz: "Os trinta e tantos anos decorridos do aparecimento desta novela à reimpressão que ora se faz parece que explicam as diferenças de composição e de maneira do autor. Se este não lhe daria agora a mesma feição, é certo que lha deu outrora, e, ao cabo, tudo pode servir a definir a mesma pessoa".

Também em carta a José Veríssimo, de 15 de dezembro de 1898, Machado diz: "O que você chama a minha segunda maneira naturalmente me é mais aceita e cabal que a anterior, mas é doce achar quem se lembre desta, quem a penetre e desculpe, e até chegue a catar nela algumas raízes dos meus arbustos de hoje".

O escritor propõe a continuidade de sua produção e evita falar em fase. Prefere o termo maneira e, sem argumentar, não explica nem supera a questão. Mas são indicações que permitem aceitar a tese de que o Machado da segunda fase estava no da primeira, do mesmo modo que o narrador Dom Casmurro considera que "se te lembras bem da Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca".

Segundo Astrogildo Pereira a transformação só pode

ser explicada pelo conjunto das determinações vividas pelo escritor: "A luta ideológica que se travou entre nós, durante a década de 1870 a 1880, desenvolveu-se, como em toda parte, tendo em vista objetivos de ordem científica, filosófica e literária. Foi toda a luta de certa envergadura, com avanços e recuos parciais. O cronista Machado de Assis deixou escrito o seu testemunho, ainda quente, sobre aqueles anos de renovação de idéias: 'Vivemos um decênio de agitação e luta. Desde 1870 para cá quantas mortes, batalhas, vitórias e derrotas! Uma geração se despede, outra vem chegando; e aquela deixa a esta o pecúlio da experiência e da lição dos tempos e dos homens'. Machado de Assis, que pertencia a uma geração intermediária, participou da luta, a seu modo, e de certo mais sofredamente que uns e outros — não só por sua situação cronológica entre as duas gerações, como sobretudo por possuir mais acerada e sutil sensibilidade que outro qualquer dos combatentes de um lado e outro.

Ao cabo de tudo, curadas as feridas, e ao examinar-se por dentro e por fora, sentir-se-ia talvez vencedor e vencido ao mesmo tempo. E aqui eu acredito que não seria descabido supor que o vencedor teria desfraldado a bandeira do espírito finalmente liberto; e o vencido quedasse a gemer sobre as ruínas de muita ilusão romântica e idealista". (62)

Entretanto, a crítica em geral parece ter colocado o problema de modo invertido. Tem-se buscado principalmente explicações exteriores para a transformação da obra de Machado

de Assis. Porém, é preciso trabalhar com a perspectiva de que a construção do texto incorporou contradições internas, formais, as quais têm um papel decisivo. Na primeira fase havia já uma postura analítica, de fundo realista, com relativa liberdade de "transcrição dos costumes", de sorte que, se o resultado estético comprometia, a revelação do social era mais orgânica do que no romance brasileiro da época. A análise dos caracteres e das relações das personagens entre si e com o meio fazia-se de acordo com o modelo ideológico do patriarcalismo/paternalismo (tendo como suporte a relação de favor — como assinala Roberto Schwarz), resultando num romance algo conformista e tematicamente limitado, além de formalmente não ir além de algumas convenções do gênero. Contudo, Machado de Assis conhecia os limites do entreccho da narrativa romântica e de aventura e procurou transpô-los para realizar outro projeto literário.

Observada a evolução que vai de Ressurreição a Iaiá Garcia, é possível pensar que o limite estético e ideológico foi alcançado dentro do projeto romanesco que parece subjazer a esse período de trabalho de Machado. A evolução formal foi inevitável, embora imprevisível quanto aos rumos que tomou. O projeto literário que constituía substrato consciente de sua produção estava indicado em texto de 1872, publicado no ano seguinte: "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". (...) "Do romance puramente de análise, raríssimo exemplar temos, ou porque a nossa índole não nos chame para aí, ou porque seja esta casta de obras ainda incompatível com a nossa adolescência literária". (...) "Pelo que respeita à análise de paixões e caracteres são muito menos comuns os exemplos que podem satisfazer à crítica; alguns há, porém, de merecimento incontestável. Esta é, na verdade, uma das partes mais difíceis do romance, e ao mesmo tempo das mais superiores. Naturalmente exige da parte do escritor dotes não vulgares de observação, que, ainda em literaturas mais adiantadas, não andam a rododem são a partilha do maior número". (...) "Isento por esse lado (do comprometimento moral) o romance brasileiro, não menos o está de tendências políticas, e geralmente de todas as questões sociais, — o que não digo por fazer elogio, nem ainda censura, mas unicamente para atestar o fato. Esta casta de obras conserva-se aqui no puro domínio de imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas". (63)

Parece ter sido a partir da constatação das carências mais graves da produção romanesca no Brasil que Machado organizou seu projeto. Procurou suprir essas carências dentro de modelos que certamente lhe afiguravam o "destino" do

romance e a melhor realização. Mas o problema era basicamente formal e nisso consistiu a experiência de limites que ele realizou na década de 70.

Já na primeira fase a fixidez psicológica das personagens — comum no modelo do romance romântico e de aventuras, praticado no Brasil — foi rompida e deslocado o enredo para o peso do individualismo no grupo social e suas relações internas e externas. Nisso, principalmente, havia um potencial estético para a ruptura mais radical das convenções do gênero aventureesco, que favoreceu e encaminhou a produção da segunda fase. Contradições e tensões estéticas e ideológicas — vivas na obra e no homem —, embora sofrendo relativo abafamento, foram suficientes para que Machado percebesse outro caminho e pudesse realçar a importância de certas relações sociais e o modo como elas determinavam os indivíduos.

Se somarmos essas causas internas, predominantemente formais, as causas particulares que concernem ao homem Machado de Assis e às causas sociais, tanto as do campo da produção intelectual e artística e de fração de classe, como as mais amplas implicadas pelo processo de modernização capitalista (econômica e ideológica) que ocorreu no país na década de 60, mas especialmente intenso na de 1870, fica configurada uma dinâmica complexa, capaz de explicar que o Machado de Assis de Iaiá Garcia é irmão do de Brás Cubas. (64)

XXIII. SOCIEDADE E ARTE

Nos fins da década de 1870 e durante a de 80, Machado de Assis completou sua "ascensão social"; o embate da migração de classe havia praticamente cessado. Ele já se encontrava na posição de escritor reconhecido. Com a morte de José de Alencar (1877), vê-se guindado à condição de substituto incontestado do autor de Iracema no papel de mestre das letras pátrias. Do mesmo modo assume a dignidade do burocrata de carreira estável e ascensional. Tanto para a condição de escritor como para a de burocrata sua origem não representava mais empecilho. O período de "humilhado e ofendido" passava a ser um rescaldo na memória, certamente recalçado, mas importante como material que veio a ocupar um papel na produção artística. A memória da origem de classe e de raça determinará seu modo peculiar de ver as classes superiores e de se sentir incorporado por elas. Machado de Assis passará a exprimir a divisão e a ambigüidade, de modo que seu texto relativizará os valores para expressar o arbitrário da hierarquia e das formas de dominação. O sentido do mundo passará a ser produto de um ponto de vista particular (de classe ou grupo), determinado pela posição do narrador.

Acompanhando as mudanças gerais de ordem econômica e ideológica do país, num ritmo em que é visível a modernização e o esforço "por sincronizar sua (do país) atividade com a do mundo capitalista contemporâneo", o trabalho artístico de Machado de Assis tomará novas direções e ganhará outras

dimensões. Estará singularmente integrado na expansão das forças produtivas do país, "cujo desenvolvimento adquire ritmo apreciável". (65)

No entanto, a produção textual machadiana estará longe de uma adesão ao modo de ser e ao sentido desse progresso. A "integração" na expansão das forças produtivas se dará como condição própria da historicidade, mas não porque sua produção artística tivesse a mesma direção daquele desenvolvimento. A conexão existente entre elas dá-se no modo de produção das formas artísticas capazes de captar o movimento social de mudança contínua: a decomposição das formas velhas e, no interior destas, o nascimento das novas, com a convivência delas em tensão permanente, como movimento de contradições, dialético.

A dinâmica social determinava a do texto. Segundo Astrogildo Pereira:

"O império até 1871 fora uma coisa: de 1871 em diante será outra bem diferente, por sua evolução, por suas finalidades, pelas novas exigências da nação, pela própria mentalidade dos estadistas que a dirigem. Faltaria apenas acrescentar a essa característica um elemento invisível, subterrâneo, mas a meu ver essencial — o de que o Império será desde então diferente porque em verdade começava a negar-se a si mesmo, corroido pouco a pouco pelo germe da própria decomposição, num processo histórico que teria na Abolição de 88 e na República de 89 o seu desenlace inelutável." (66)

A partir das Memórias Póstumas de Brás Cubas o texto machadiano expressará, enquanto forma artística, esse movimento de negação. Porém, sem ilusões. Assume o ponto de vista, os temas, os problemas e a postura da classe dominante. Integra-se de vez no campo intelectual da produção erudita, ciente da impossibilidade de expressar as contradições fora do código disponível naquele campo e de fazê-los circular mais amplamente entre um público inexistente, além de seus pares. Assim, membro do campo intelectual que ganhava relativa autonomia, movia-se no circuito das contradições implicadas, longinquamente na origem de classe e raça, e proximamente na posição e função de fração com interesses próprios no interior da classe. Não de interesses simplesmente econômicos, mas intelectuais e ético-morais, bastando lembrar, por ora, o tratamento de menosprezo dispensado aos intelectuais pelas classes dominantes. "Comerciante X poeta..." Isto implicava uma tensão (cujos limites seria preciso estabelecer com precisão...), pois seria de se esperar o menosprezo do intelectual para com o comerciante. Nesse sentido, a fração produtora de bens simbólicos acaba por constituir-se como fração dominada da classe dominante e, embora integrada no conjunto maior da classe, pode (e em geral o faz) expressar uma dissidência, que seria radical se houvesse identidade de tal fração com outra classe social. Supomos que esse mecanismo era vivo em Machado (basta lembrar os narradores dos romances da segunda fase que desprezam o comerciante, o banqueiro etc.) e

agudizado pela proveniência de classe e de raça do escritor.

Assim, o texto machadiano expressou desde Brás Cubas, não apenas a negação do Império, mas das próprias frações dominantes da classe dominante, sem com isso incluir no destino destas, o destino da fração dominada, integrante do campo intelectual. (Lembrar que o que resta de Brás Cubas, de Bento Santiago e do Conselheiro Aires, não é a vida, mas o texto. É o bem simbólico que se salva do naufrágio...).

#### XXIV. PONTO DE VISTA: FILHO DO HOMEM

O texto de Machado de Assis instrumentalizou-se como adequação ao social através, principalmente, de uma mudança de posição do foco narrativo. Foi um deslocamento operado pela mudança de posição do narrador, que passou a ser uma voz de camada social diferente da que narrava até então. Esse narrador novo tem um estatuto de classe que o localiza no alto, que vê de cima, com trânsito livre entre os membros das classes dominantes, que é reconhecido como um deles e entre eles circula com suas armas carregadas de humor e ironia. É um narrador à vontade em sua classe ou fração de classe, com a segurança de sua integração, do seu conhecimento dela, capaz de ver a intimidade e a publicidade das contradições em que ela se move para ser o que é, para manter a posição de classe "superior".

O narrador passou a atuar não apenas internamente, em função da matéria narrada, mas na relação desta com a lin

guagem da sociedade, isto é, com a parte da linguagem existente no social e não incorporada no texto. Acentuou-se a noção realista sem que a realidade tenha a dimensão positiva do apenas visível e normal. A dimensão do real será ampla e complexa o suficiente para nele caber tudo. O narrador não terá agora a sociedade atrás de si, mas na sua frente. (67)

Passou a narrar para significar o social após um trabalho ingente de abstração feito sobre ele. Com isso, o narrador foi capaz de totalização, de uma visão de conjunto do movimento e das contradições da sociedade que lhe possibilitou a "reinvencão" dos modelos das relações sociais e, com isso, denunciá-los, explicitá-los em sua arbitrariedade de produtos históricos. O texto situou suas personagens numa história concreta e "coerente" para negar seu destino dentro dessa história, questionando o sentido das representações simbólicas que a sociedade cria e impõe para justificar-se e legitimar-se. Ao mesmo tempo as personagens viverão o arbítrio de uma erância social que lhes rouba o sentido da vida; sua existência parecerá determinada por forças superiores e incontroláveis; as ações parecerão ora inexplicáveis, ora absurdas por que motivadas por impulsos obscuros; enfim, as personagens machadianas parecerão joguetes, ao mesmo tempo aproveitadores e desfrutados, determinados por um circuito de relações cuja significação transcende suas consciências, porém não a do narrador. Este adere e sobrepara ao texto a fim de questionar o sentido dado. O texto produzido agora não tratou apenas das

crises das personagens em suas relações consigo mesmas e com os outros; antes, e sobretudo, tratou da crise do narrador e do próprio texto.

A metalinguagem no texto machadiano passa a questionar direta e explicitamente o estatuto de sua representação. Isso implica, sempre, o questionamento do sentido do que é dito, bem como relativiza a verdade do narrador, sua posição, seu estatuto mesmo de exercício do poder de fala, de enunciação. Ao mesmo tempo, o literário desdobra seu espaço para representar algo mais do que seu próprio código, a fim de que este transcenda o grupo capaz de decifrá-lo e possa generalizar-se para o conjunto da sociedade. Nesse aspecto, a metalinguagem é também reveladora da contradição que se instaura no interior do campo da produção erudita — sempre um código parcial, acessível aos iniciados — que pretende superar esse impasse mediante o questionamento de sua "linguagem especializada" através de uma especialização cada vez maior de sua linguagem. Quer dizer, o impasse da divisão do trabalho tratado como se fosse um problema específico da autonomia do campo da produção erudita, com as "armas" de que esta dispõe. Se se trata, como é óbvio, de uma ilusão, ao mesmo tempo não é inútil, porque o texto, ao incorporar a natureza contraditória das suas condições de produção, revela a contradição mais funda que atravessa a sociedade e não apenas a linguagem. Um estudo minucioso da metalinguagem machadiana deverá conduzir a importantes conclusões sobre o grau de consciência

do escritor no tocante a essa complexa questão.

Outro movimento importante do texto machadiano incorpora e assimila a herança literária, (68) operando sua reproposição através da paródia. A relação que Machado de Assis estabeleceu com a tradição foi sempre parodística: incorpora-a para que ela fique, mas nega-a pela deformação e deslocamento do contexto em que existe, resultando disso um texto machadiano, novo, original, cuja marca é a excentricidade, quer dizer, o estar sempre fora do centro. (69) Machado não imitou, mas assimilou os modelos para repropô-los desfocados e deformados pelo espelho da cultura incipiente de um país deslocado dos centros intelectuais europeus e retardatário econômica, política e socialmente em relação ao capitalismo e à moderna divisão de classes e do trabalho internacional. Essa operação com a herança literária e cultural do Ocidente correspondeu a uma determinação social — dada pelo ainda incipiente e precário campo da produção erudita no Brasil —, e biográfica, no sentido de que Machado de Assis pôde encontrá-la porque ela o chamou. Havia nele e nela os elementos que se identificavam de antemão, as "afinidades eletivas", as mútuas circunstâncias determinantes que permitiram o encontro.

A dinâmica complexa da nova postura narrativa promoveu, mediante procedimentos artísticos diversos, um salto qualitativo na produção textual. O narrador pôs em cena uma pluralidade de vozes discordantes, com pontos de vista opositivos, sem que nenhuma hierarquia de valores fizesse prevalecer

apenas um deles. O próprio narrador contesta-se continuamente em sua versão dos "fatos" narrados, sendo desmistificado por discursos das personagens, por seu próprio discurso, ou pela articulação do conjunto que resulta ambíguo e desfocado. A verdade do texto é uma questão de ponto de vista e, portanto, sempre determinada pelos "interesses em jogo". O leitor estará diante dos movimentos de uma verdade sempre ambígua e instável. (70)

O texto machadiano também operou a ruptura dos gêneros literários e incorporou radicalmente as condições de produção, circulação e consumo dos bens culturais, assumindo na "invenção" das formas artísticas a situação peculiar do trabalhador ideológico. O narrador promoveu a relativização dos valores, em todas as instâncias, as artísticas como as mais mediatamente sociais, com a conseqüente relativização de qualquer hierarquia e a denúncia das divisões sociais, do exercício do poder enquanto determinação do processo histórico concreto.

As condições de produção artística foram assumidas como derrisão em face da sociedade e da tradição européia, buscando nesta o material que já era riso de si própria para refazê-lo em outras instâncias. O riso da tradição visto da perspectiva do neocolonizado; o riso do neocolonizado de si mesmo por sua condição na relação internacional; o riso das classes superiores pela pretensão de que essa "superioridade" fosse natural e não histórica; o riso das outras classes co-

mo forma de reduplicar no Outro a fraude e a miséria da própria condição; o riso — mais eficaz que todos — do texto no seu estatuto contraditório de produto próprio de um campo parcial do saber e de classe que se pretende universal como condição de existência e procura escamotear seu arbitrário.

A direção principal que esse narrador reposicionado imprimiu ao ponto de vista da matéria narrada foi a que aponta sempre para a questão do poder. Foi o poder, em sua multiplicidade de manifestações ao nível da linguagem, que passou a organizar a produção das formas artísticas machadianas; quer dizer, o poder passou a ser o propulsor do texto o qual o discutiu tanto em suas manifestações mais evidentes quanto em sua introjeção pela consciência como sentido da vida, normalidade do mundo, naturalidade da ordem. É a idéia fixa que atravessa a escritura: "A minha idéia, depois de tantas cabriolas, constituíra-se idéia fixa. Deus te livre, leitor, de uma idéia fixa; antes um argueiro, antes uma trave no olho. Vê o Cavour; foi a idéia fixa da unidade italiana que o matou. Verdade é que Bismarck não morreu; mas cumpre advertir que a natureza é uma grande caprichosa e a história uma eterna loureira". (...) "Viva pois a história, a volúvel história que dá para tudo; e, tornando à idéia fixa, direi que é ela a que faz os varões fortes e os doudos; a idéia móbil, vaga ou furta-cor é a que faz os Cláudios, — fórmula Suetônio".

(Memórias Póstumas...)

Nesse conjunto dinâmico e complexo, diante do poder

e de todas as suas manifestações, o narrador operou com o es cárnio generalizado. Com isso, fica parecendo que ele não se identifica com nenhum valor, que sua visão da história é a pura negatividade, o pessimismo radical e incurável diante da condição humana tomada em abstrato. Mas essa é uma dimensão de superfície, que foi e tem sido vista como principal ou mesmo única. Entretanto, o pessimismo e a negatividade ma chadianos compõem o quadro de uma determinação histórica, is to é, da divisão entre os homens e das formas de dominação instaladas. Certamente é um pessimismo e uma negatividade da dos pela consciência do narrador diante da luta contínua que se instaura na escritura engendrada pela linguagem que questiona o poder mas obriga-se também a exercê-lo ao nível da enunciação. São componentes da postura de crise que o texto assume como representação da crise generalizada do poder, des legitimado em seu fundamento, radicalmente questionado em seu sentido.

Se o narrador perdeu a identificação imediata com qualquer minoria ou classe social dominada — muitas vezes mes mo com o campo específico do produtor erudito —, ganhou a perspectiva de totalidade, de vista de um conjunto nacional e internacional (cujo estatuto problemático permanece), de modo que ele o capta e cria formas artísticas que o incorporam e lhe dão representação. A crise instala-se como condição contraditória da normalidade mesma. Isso gera a vitalidade formal da produção artística machadiana, ligada para sempre à

existência do poder e às contradições do campo de produção erudita, como produtos da divisão de classes e do trabalho, que preexistem ao texto mas se manifestam nele necessariamente.

#### XXV. NA MONTANHA

Ainda na década de 1880, Machado de Assis conheceu o início de sua glorificação em vida. No ano de 80 ele foi chamado pelo ministro Conselheiro Buarque de Macedo para as funções de oficial de gabinete. Falecido o Conselheiro, substituiu-o Pedro Luís, amigo de Machado desde a mocidade, o que o fez continuar no cargo de confiança. Em 1882 publicou Papéis avulsos e em 84 Histórias sem data. Segundo Lúcia Miguel Pereira "um ambiente de respeito começou a cercá-lo. Os moços o rodeavam, espiando-o de longe na loja dos Lombaerts, o editor de A Estação, onde, nessa época fazia ponto depois da Secretaria, pedindo-lhe autógrafos, mandando-lhe livros, seguidos da sua aprovação e dos seus conselhos. Ferreira de Araújo, que fazia da Gazeta de Notícias o melhor jornal da época, reclamava-lhe a colaboração". (71)

"Em 1886 o Imperador o faz Vogal do Conservatório Dramático, do qual fora membro desde 1871; em 1888 dá-lhe a Princesa o oficialato da Ordem da Rosa, e, em março de 1889, atingia o último grau da sua carreira de funcionário com a nomeação para diretor da Diretoria de Comércio. Ganhava então oito contos anuais que, com câmbio a 27, e libra 8\$300, repre

sentavam para esse casal sem filhos quase a riqueza".

Também no ano de 1886 "completavam-se vinte e dois anos da publicação das Crisálidas; o fato deu pretexto a que afirmassem os escritores a sua admiração pelo artista que tinham como a um mestre. Reuniram-se no hotel do Globo, o hotel literatizante da época, num jantar que foi uma verdadeira consagração, a que se associaram ao lado de velhos amigos como Bocaiúva e Sizemundo Correia, Alberto de Oliveira. Machado, que nesse dia fez o seu primeiro discurso, foi saudado, com as pompas de estilo que então se usavam, como 'o Mestre das letras brasileiras', 'o primeiro de todos', 'o único'. Antes dos cinquenta anos, em plena produção, Machado de Assis se via, por gente de todas as gerações, celebrado e admirado. Era a glória, era o triunfo definitivo". (72)

Os mecanismos de glorificação e prestígio operavam a continuidade da cooptação do escritor pelo Estado. O caminho era torná-lo o "escritor oficial" que cumprisse a função integrado no aparato ideológico do sistema. Entretanto, glória e prestígio na sociedade de classes são manifestações contraditórias articuladas pela ideologia — em especial pelas instituições próprias a isso — e pelo mercado ao mesmo tempo. Machado de Assis trabalhou a contradição também em outro nível: o mestiço de origem proletária, migrado para outra classe, que se deixou admirar e glorificar pela classe para a qual migrou e de quem seu texto escarneceu. Nesse sentido, a glória e o prestígio do escritor funcionam também como uma

espécie de escárnio complementar àquele constante no seu texto. Deixou-se cooptar e "embranquecer" na exterioridade de sua relação com o poder e as instituições, mas manteve a produção textual corrosiva e satírica. Ao mesmo tempo em que a ideologia propunha-lhe a condição de medalhão e homem célebre, ele escrevia a "teoria do medalhão" e a do "homem célebre", descarnando as relações e as funções ideológicas dessa condição. Analisava, devolvia e satirizava o jogo que lhe era proposto e imposto.

Sob outros ângulos, a glória e o prestígio têm função econômica porque contaminam as mercadorias (no caso a produção textual) e as tornam mais procuradas, admiradas e caras (e, portanto, lucrativas...) no mercado dos bens simbólicos. Para quem não é proprietário dos meios de produção, como Machado não era, a glória e o prestígio serviam muito mais ao editor, economicamente, do que a ele. Tanto que naquelas circunstâncias e naquele meio jamais pôde viver apenas do ofício de escritor. Mas a glória e o prestígio contaminam ainda as mercadorias de uma qualidade implícita que as resguarda do questionamento e as preserva da caducidade. Penetram-nas em sua função social para que elas ganhem identidade e possam ser reservadas no circuito da distribuição dos bens.

Do mesmo modo, os bens culturais contaminados pela glória e pelo prestígio do produtor têm seu espaço pré-determinado para que a disputa em torno deles, por sua posse, não corra riscos. A apropriação é assegurada pelos mecanismos de

glorificação, pois o produtor contrai uma relação de dependência e favor para com os glorificadores. Isto se acentua no caso de Machado de Assis porque as relações capitalistas — menos pessoais e mais abstratas — ainda não estavam aqui em pleno funcionamento.

Lúcia Miguel Pereira assinalou, de passagem, certas contradições de superfície vividas por Machado de Assis quando glorificado. "Se o êxito não lhe diminuiu a vontade de trabalhar, a preeminência em que se sentiu deve ter ido desde então obrigando esse tímido a se manter numa atitude à altura das circunstâncias, a vestir a pele do grande escritor oficial; a estar sempre composto para que não o achassem inferior à idéia que dele faziam os seus admiradores". (73)

Mas a glória, o prestígio e a celebridade — estudados e satirizados com sutileza teórica e prática textual exemplar em "O Alienista", por exemplo, — cumprem ainda, em Machado de Assis, uma outra relação com o poder e as formas de dominação. Além de implicarem a distribuição e posse dos bens culturais pelas classes dominantes em detrimento das dominadas, a glorificação, o prestígio e a celebridade parecem buscar a domesticação, a atenuação da força crítica do texto na medida em que procuram impor um modo de ler o texto, doando-lhe de antemão um sentido que permita conciliar e harmonizar as contradições, os antagonismos, enfim o texto com o poder. A glória e o prestígio revestem o sentido do texto de uma casca ideológica que é a legitimação do exercício supra-históri

co do poder, isto é, determinam a leitura do texto a partir e dentro dos valores dados pelas formas de dominação. Torna-se mesmo difícil distinguir como o texto possa dissentir do poder que glorifica seu autor. Mais ainda em Machado de Assis, cujo comportamento exterior parece circunscrito pelas determinações do "oficialismo cultural e social". (74)

É ainda Lúcia M. Pereira quem observa: "Era já a posteridade que o mirava. E ele, esquecido de que, em moço, reclamara um dia contra 'este uso de andar de jaqueta diante dos contemporâneos e ir de casaca à posteridade', metia-se moralmente na casaca, antecessora do fardão acadêmico. Felizmente, em Machado de Assis, o formalismo foi todo de fachada; intimamente era o mesmo espírito livre e irreverente". (75)

Observada, pois, como objetivamente contraditória, a glória e o prestígio funcionam incorporados na luta pela posse e pelo sentido dos bens culturais e da cultura. Machado de Assis teve ainda o mérito de operar conscientemente essa incorporação, abrindo com isso outra chave para a leitura de seu texto como intervenção na história ao nível da produção artística. É por isso que ao glorificá-lo e celebrizá-lo as classes dominantes criaram um espaço para a sua posse exclusiva, mas também obrigaram-se a ceder um espaço para a disputa, pois o texto questiona esses mecanismos e corrói a doação de sentido determinada pelas formas de dominação. A glória, portanto, quando não é produto de relações imediatas de mercado, coloca no palco a questão do mérito e do valor e por

isso instala no objeto e no produtor as dimensões dos antago  
nismos sociais. Machado de Assis e sua escritura permanecem  
emblemáticos para essa questão. (76)

## XXVI. EM DELÍRIO

Como Brás Cubas, Machado de Assis foi levado por um  
enigmático hipopótamo que abanava as orelhas até o alto da  
montanha. Ali descortinou a passagem dos séculos e pôde acom  
panhar a história sintética da existência humana. A "alego  
ria" das Memórias Póstumas de Brás Cubas inclui também a con  
dição do escritor. Não que seja meramente autobiográfica, mas  
porque capta a dinâmica de suas condições de produção agora  
que se instalara como um narrador situado no alto. Do mesmo  
modo, o texto se estrutura como delírio e torna-se vertiginoso,  
a vertigem das alturas e do horizonte largo.

Mas o alto da montanha é a posição privilegiada no  
conjunto, como potencial de visada sobre o social em seus múltiplos  
aspectos. Com o reconhecimento de que a sociedade é  
fragmentada e dividida, e hierarquizada segundo uma escala de  
valores que se sustentam no poder que também sustenta a divi  
são, Machado de Assis pôs em cena a multiplicidade das vozes,  
das determinações, dos interesses e, portanto, dos pontos de  
vista. Nenhum prevalecerá sobre outros como valor abstrato,  
como verdade supra-histórica. O predomínio momentâneo de al  
gum se deve à sua relação com o poder, com as formas de domi  
nação (dinheiro, prestígio, função social, etc.).

As posições das personagens são reversíveis, continuamente deslocadas, do alto para baixo e vice-versa; da periferia para o centro e vice-versa; da razão para a loucura e vice-versa; da pobreza à fortuna e vice-versa; do anonimato ao prestígio e vice-versa, etc. Nenhuma posição será validada como definitiva, com estabilidade garantida. Todas elas aparecem como produto de múltiplas determinações sociais — inclusive o acaso — e de ação, vontade e desejo individuais. Portanto, as posições das personagens são sempre articuladas com o poder e a ideologia, e tanto mais estáveis serão quanto mais integrados no sistema; aquelas que ocupam posição periférica na relação com o centro do poder oscilam para o "alto" ou para "baixo". A nenhuma, contudo, está garantido o discurso da verdade, a fala legítima em si mesma.

Para encontrar, produzir e reaproveitar formas artísticas capazes de dar conta da complexa trama desse jogo, Machado de Assis recorreu à tradição literária do Ocidente que teve sua fonte na chamada sátira menipéia, cuja característica mais geral é a "excepcional liberdade de invenção narrativa e filosófica".

No âmbito dessa tradição a verdade não é apanágio de nenhuma consciência superior, porque esta inexistente. A liberdade de invenção engendra a fantasia para além do limite da verossimilhança da representação da "tradição aristotélica", o que impede a "encarnação positiva da verdade", mas incita à sua procura, à provocação e, sobretudo, à experimentação

ção. A experimentação formal é a característica central do texto machadiano e nisso consiste o grande salto qualitativo que sua produção representa na literatura brasileira. (77) Ela é também a base em que se sustenta o modo peculiar de captar a mobilidade e a fluidez do social e dos pontos de vista das posições das personagens. A liberdade de experimentação artística opera o texto em movimento contínuo, em constante reinvenção de si mesmo, e através disso incorpora a projeção da dialética social, o movimento de mudança pela força das contradições e antagonismos e pela ação humana. O texto machadiano engendra-se sempre novo, superando a cada momento seu estatuto anterior e propondo-se como opaco para impor a reinterpretção. As relações nele produzidas obrigam a novas doações de sentido, de modo que o discurso convencional e os sificado do poder e da dominação é desmontado e negado. A continuidade textual — como a do social — rearticula contraditoriamente a convivência do velho e do novo enquanto processo de destruição e reconstrução.

Para que o narrador machadiano encontrasse esse caminho foi preciso que se capacitasse com a perspectiva de cima, do conjunto. É com essa perspectiva, a possibilidade de totalização através de um movimento contínuo e reversível que vai da parte para o todo e deste para aquela. O conjunto da produção textual de Machado foi construído como articulação contraditória e paradoxal. A economia interna dessa produção é recorrente, remetendo-se os fragmentos, capítulos, narratii

vas, episódios, temas uns para os outros, continuamente, numa relação de permanência e negação. O capítulo "O delírio" nas Memórias Póstumas, por exemplo, é reescrito e redistribuído aos pedaços pelo livro todo. Quincas Borba retoma as M.P.de.B.C.: "Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as Memórias Póstumas de Brás Cubas, é aquele mesmo naufrago da existência que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia." (Cap. IV)

Dom Casmurro vai ainda mais longe, propondo a vida como livro:

"Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. (...) Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do Fausto: Aí vindes outra vez, inquietas sombras?...

Fiquei tão alegre com esta idéia, que ainda agora me treme a pena na mão. Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior fôlego." (Cap. II - Do Livro)

Em Esau e Jacó e Memorial de Aires a presença comum do Conselheiro Aires, narrador e personagem, e a interligação dos dois romances pela "Advertência" anteposta ao primeiro: "Quando o Conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos, rijamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros seis tinha o seu número de ordem, por algarismos romanos, I, II, III, IV, V, VI, escritos a tinta encarnada. O sétimo trazia este título: Último. (...) Nos lazeres do ofício, escreveu o Memorial, que, aparado das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis."

"O Delírio" das Memórias Póstumas é retomado no capítulo IX - "A Ópera" do Dom Casmurro, transformado e deformado, ironizado e satirizado, como continuidade e negação. Uma crônica de 30 de dezembro de 1894 abre com o seguinte parágrafo: "A sorte é tudo. Os acontecimentos tecem-se como as peças de teatro, e representam-se da mesma maneira. A única diferença é que não há ensaios; nem o autor nem os atores precisam deles. Levantado o pano, começa a representação, e todos sabem os papéis sem os terem lido. A sorte é o ponto".(78)

A recorrência tem inúmeras funções na produção textual de Machado de Assis. Primeiramente interessa destacar como ela é a chave de uma experiência original de vida e de texto que remete para a concepção de livro. Quer dizer, a busca da totalidade, a realização do absoluto no universo parcial da produção artística como forma de dar conta da tarefa

histórica da humanidade para a produção e a sua emancipação. O livro como síntese dessa experiência original de integração no desenvolvimento das forças produtivas que dá ao mesmo tempo consciência da posição e situação do homem individual e coletivo nesse desenvolvimento e medida da força das potencialidades da ação humana. Nesse sentido a produção de Machado de Assis forçou os limites das possibilidades dadas pelas condições concretas e particulares das forças produtivas no Brasil e foi ainda capaz de remeter para uma articulação mais ampla no plano internacional, apontando para a articulação do conjunto da humanidade independente das fronteiras nacionais.

No interior desse quadro significativo mais amplo, a recorrência tem de ser compreendida também por seu caráter "educativo". Como Machado radicalizou a instauração de um código artístico novo, cuja decifração exigia a capacitação de um público especializado, foi necessário, do ponto de vista, portanto, da demanda, que a "carga informacional" ficasse atenuada. Tal atenuação só podia se operar pela recorrência - redundância. Isso, contudo, não é propriamente a novidade em Machado, pois é um processo necessário a partir da ruptura da codificação da arte clássica e foi praticado pela arte no Ocidente, desde, pelo menos, o Maneirismo. Machado, em virtude da incipiência e relativamente pequena autonomia do campo da arte erudita no Brasil do Século XIX, produziu o novo, sempre preocupado com a "intervenção" do leitor no texto, procu

rando educar um público potencial e, com isso, concorrer para formar o campo erudito, dar-lhe "força" e tradição, consistência, enfim.

Ao mesmo tempo, a recorrência em Machado não é mera redundância. Ao contrário; do mesmo projeto de produção textual que aproveitou parodicamente a tradição cultural brasileira e ocidental, fez parte o reaproveitamento do próprio texto do escritor, como paródia de si mesmo. Isso é que gera a novidade do texto machadiano, como já nos referimos. E põe em cena o que chamamos de excentricidade, a qual passa pela relação do escritor do país dependente e neocolonial com as "metrópoles culturais", e portanto com a tradição cultural parodiada, mas passa também pelas condições da paródia do próprio texto, o que provoca um descentramento constante, portanto, um movimento que, a nosso ver, impõe, sempre, em Machado, uma leitura de segundo e, especialmente, de terceiro grau. Só uma leitura assim, que em parte pretendemos fazer, pode dar conta das condições de produção textual que o escritor incorporou na sua prática.

Com esses movimentos internos e correlacionados, produzidos como unidade e variedade formal, o texto machadiano realiza uma totalidade e realiza-se como totalidade de modo que os livros, romances, contos, crônicas, poemas, crítica etc. estão articulados como conjunto e não podem ser lidos isoladamente senão como fragmentos de algo maior. Esse conjunto machadiano é mais reconhecível quando articulado com ou-

tro mais amplo: o da produção cultural e artística do Ocidente.

A economia interna dessa produção está estruturada dialeticamente de modo a captar os movimentos do social e questionar até as últimas conseqüências o modo de doação de sentido. (79) Tal questionamento repropõe em todas as instâncias o problema da ordem e da normalidade e a nível formal instaura outras regras e normas de composição em que o delírio e a vertigem compõem o quadro de uma espécie de "vazio de sentido". É nisso que consiste a grande força de negação e afirmação do texto machadiano. A garantia da anormalidade de seu conjunto, de um caráter de rebeldia e rebelião permanentes, do nomadismo de seus componentes sempre distribuídos e redistribuídos num espaço aberto. É o delírio e a vertigem da insurreição num tempo histórico que vai do passado ao futuro, sem oportunidade de ser ossificado no presente pelo senso comum ou pelo bom senso. O delírio e a vertigem do senso comum e do mau senso, pois trata-se de uma linguagem desestabilizadora das outras linguagens; corrosiva pelo método de negar o sentido do mundo e a normalidade da vida como instâncias estáticas engendradas pelo poder e pelas formas de dominação.

## XXVII. PUNHAL COM ASAS

No conjunto da produção textual de Machado o nacional foi um ponto móvel articulado com as condições internacio-

nais. Isto é, as manifestações de cultura local só ganharam sentido em contraste com a herança cultural do Ocidente, com a qual mantiveram, em seu texto, sempre, uma relação contraditória de continuidade — ou extensão —, e oposição. A natureza foi descartada como característica marcante do nacional. A cor local sofreu uma redução de modo a permanecer como um falso contraponto, um pano de fundo que não influenciou decisivamente no espetáculo. Para Machado de Assis natureza e cor local jamais se identificam com o "caráter do país e do povo". Ele operou uma negação radical da tradição do romance de molde romântico e ideológico onde a natureza e cor local constituíam "qualidades" da própria caracterização do povo e da hegemonia de classes. Em Alencar, por exemplo, os vastos painéis da natureza americana organizam o cenário de exuberância e grandeza que constituíam a "força da nação" e a naturalidade das qualidades morais do fidalgo português, de quem os proprietários e "nobres" do país recém-fundado — a jovem nação — eram herdeiros.

A Machado de Assis interessou o espetáculo e não o cenário. Este foi apenas o espaço das condições particulares em que o homem agiu. Centrado na questão do poder e portanto da ação humana e das relações de produção na história, soube intuir e propor o nacional para além do localismo cultural e das formas particulares de organização social. Daí a mobilidade do nacional. O nacional não como algum caráter acabado e fechado da sociedade brasileira, mas um movimento de mudan

ça constante. A dialética do poder nas fronteiras nacionais como parte da totalidade internacionalista. O poder aqui como particularidade cujo sentido só pôde ser captado mediante sua inserção na generalidade que o fundamenta. As relações de classe e de dominação particulares do Brasil mas não exclusivas daqui; antes, como extensões de outras de natureza semelhante que dão às daqui seu caráter básico. A nação na práxis textual de Machado de Assis, independente de suas con tradições a nível de discurso consciente, foi uma fronteira cultural, econômica e política atenuada e questionada. Não há texto de escritor algum em língua portuguesa que tenha, em sua prática de produção — como práxis — incorporado a tradição cultural do Ocidente com a mesma força de implicação sobre o local e o nacional. (80)

Em Machado a "projeção" do nacional independe da retórica dos "patriotas" ou do desejo dos "entusiastas", porque é uma relação dependente das condições da divisão internacional do trabalho e das determinações econômicas, políticas e culturais do desenvolvimento das forças produtivas.

Para um exemplo parcial e fragmentário, extraído de um conjunto que vale sobretudo por esta qualidade, é possível citar a crônica de 5 de agosto de 1894, denominada "O Punhal de Martinha". Esse texto (que implica outros problemas) comenta o assassinato de um João Limeira cometido por Martinha que havia sido por ele maltratada e ofendida. Desde o início o texto estabelece a comparação entre Lucrecia (que se suicidou

depois de ultrajada por Sexto Tarquínio) e Martinha. O punhal de Lucrecia "podia ter ficado no peito da heroína", diz o texto, "sem que ninguém mais soubesse dele; mas arrancado por Bruto, serviu de lábaro à revolução que fez baquear a realeza e passou o governo à aristocracia romana. Tanto bastou para que Tito Lívio lhe desse um lugar de honra na história, entre enérgicos discursos de vingança. O punhal ficou sendo clássico. Pelo duplo caráter de arma doméstica e pública, serve tanto a exaltar a virtude conjugal, como a dar força e luz à eloquência política".

A intenção explícita da crônica é comparar a diversidade do destino das pessoas, mas num outro movimento articula a questão aqui discutida: "Bem sei que Roma não é a Cachoeira, nem as gazetas dessa cidade baiana podem competir com historiadores de gênio. Mas é isso mesmo que deploro. Essa parcialidade dos tempos, que só recolhe, conservam e transmitem as ações encomendadas nos bons livros, é que me entristece, para não dizer que me indigna. Cachoeira não é Roma, mas o punhal de Lucrecia, por mais digno que seja dos economios do mundo, não ocupa tanto lugar na história, que não fique um canto para o punhal de Martinha. Entretanto, vereis que esta pobre arma vai ser consumida pela ferrugem da obscuridade."

Depois de narrar o que sucedeu com Martinha, o cronista prossegue: "Isto posto, em que é que o punhal de Martinha é inferior ao de Lucrecia? Nem é inferior, mas até certo

ponto superior. Martinha não profere uma frase de Tito Lívio, não vai a João de Barros, alcunhado o Tito Lívio português, nem ao nosso João Francisco Lisboa, grande escritor de igual valia. Não quer sanefas literárias, não ensaia atitudes de tragédia, não faz daqueles gestos oratórios que a história antiga põe nos seus personagens. Não; ela diz simplesmente e incorretamente: 'Não se aproxime que eu lhe furo'. A palmatória dos gramáticos pode punir essa expressão; não importa, o eu lhe furo traz um valor natal e popular, que vale por todas as belas frases de Lucrécia. E depois, que tocante eufemismo! Furar por matar; não sei se Martinha inventou esta aplicação; mas fosse ela ou outra a autora, é um achado do povo, que não manuseia tratados de retórica, e sabe às vezes mais que os retóricos de ofício".

O cronista trabalha com o concreto e particular de duas situações em que o espaço de linguagem é definido pelas posições e funções sociais dos agentes. A ação particular praticada no interior da Bahia só ganha sentido quando articulada com ações outras tomadas por modelares e que circulam a nível internacional, isto é, são clássicos, sem fronteiras definidas. Mas por sua vez são ações que já foram particulares tendo passado a gerais pela sua proveniência (a posição de quem as praticou) e pelo seu relato (a posição de quem as relatou). E o cronista prossegue:

"Com tudo isso, arrojo de ação, defesa própria, simplicidade de palavra, Martinha não verá o seu punhal no mes-

mo feixe de armas que os tempos resguardam da ferrugem. O punhal de Carlota Corday, o de Ravailiac, o de Booth, todos esses e ainda outros farão cortejo ao punhal de Lucrecia, luzidos e prontos para a tribuna, para a dissertação, para a palestra. O de Martinha irá rio abaixo do esquecimento. Tais são as cousas deste mundo! Tal é a desigualdade dos destinos!"

Finalmente, o cronista, sempre ambíguo, procura o ponto central que articula o espaço da representação como espaço de divisão e de domínio do ponto de vista, da versão sobre os fatos: "Se, ao menos, o punhal de Lucrecia tivesse existido, vá; mas tal alma, nem tal ação, nem tal injúria, existiram jamais, é tudo uma pura lenda, que a história meteu nos seus livros. A mentira usurpa assim a coroa da verdade, e o punhal de Martinha, que existiu e existe, não logrará ocupar um lugarzinho ao pé do de Lucrecia, pura ficção. Não quero mal às ficções, amo-as, acredito nelas, acho-as preferíveis às realidades; nem por isso deixo de filosofar sobre o destino das cousas tangíveis em comparação com as imaginárias. Grande sabedoria é inventar um pássaro sem asas, descrevê-lo, fazê-lo ver a todos, e acabar acreditando que não há pássaros com asas..."

O nacional, visto assim, nada tem com a cor local (ausente do texto, exceto o nome da cidade e Estado), porque situa-se no plano das ações humanas. Estas, ao nível da representação, ocupam um espaço que está dado não por seu valor ou eficácia em si, mas pela posição que ocupam num quadro

mais amplo, tendo seu sentido determinado pela inserção nesse quadro. É mais: a representação é o modo como se opera na linguagem essa inserção, o que independe da "verdade" factual, extra-linguística. Isso torna arbitrária a representação do nacional, já que o sentido mesmo só pode ser doado por uma articulação que está para além do texto e ao mesmo tempo o envolve. Desse modo, o texto se produz enquanto nacional porque reivindica um espaço para seu sentido próprio e ao mesmo tempo nega a possibilidade desse sentido como a produção de um "pássaro sem asas" que se pode "descrevê-lo, fazê-lo ver a todos" e não crer em outra coisa.

Daí um descentramento intrínseco do texto (volta a excentricidade...) em diversos níveis: o punhal de Martinha (do interior da Bahia) em face do de Lucrecia, Carlota Corday, Ravallac e Booth (internacional); a ação real (vital) contraposta à versão cultural (representação...); espaço restrito (um canto) dominado pelo centro (o mundo-história); e, finalmente, a crônica, a escritura machadiana interagindo com Tito Lívio e a tradição internacional. Assim, aplicado o texto às condições específicas de sua produtividade — enquanto escrito por um homem num dado contexto de produção — ele se funda com o próprio destino de Martinha (de sua ação), constituindo-a em metáfora de sua produtividade: o texto é Martinha que é a Bahia que é o Brasil. É, portanto, um texto NA-CIONAL, como é possível ser nacional no Brasil. (81)

XXVIII. ABOLIÇÃO E PROPRIIDADE PRIVADA

Diante da escravidão, do movimento abolicionista e da abolição Machado de Assis comportou-se como sempre fizera desde a mocidade: da denúncia ao entusiasmo. Denunciou a escravidão de inúmeras maneiras, mas especialmente procurou captar a organização ideológica que a mantinha, ainda quando já anacrônica diante do avanço das relações capitalistas de produção no país. A denúncia nunca foi simplesmente panfletária, mas sempre integrada no conjunto das relações sociais a fim de evitar a determinação de um ponto de vista ético-moral por si mesmo. Para Machado de Assis a escravidão era uma situação social e econômica que transcendia o moralismo e as "normas" éticas — não poucas vezes cínicas ou hipócritas, na quele meio — para situar-se no âmbito das relações de produção e na posse dos meios de produção. Na sociedade escravocrata o escravo não é propriamente mão-de-obra mas ferramenta.

Hoje, os estudos de Brito Broca, Raimundo Magalhães Jr. e outros dão indicações suficientes para espantar as acusações de indiferença e absenteísmo que pesaram sobre o escritor. É sabido que participou do "préstimo cívico comemorativo da abolição e organizado pela imprensa da Corte. Foi um gigantesco cortejo, precedido por bandas de música e por uma comissão de jornalistas montados a cavalo. A Gazeta de Notícias, jornal festejadíssimo pela sua participação nas lutas da abolição, estava representado nesse cortejo por três carros, com os seus principais redatores. No primeiro deles esta

vam Ferreira de Araújo e Machado de Assis". (82)

No Memorial de Aires, contudo, o Conselheiro Aires (narrador e personagem) recusa o mesmo gesto, e não é difícil interpretar ali essa recusa. O texto machadiano questiona e nega o sentido dado de antemão como verdadeiro e único. Nega a verdade "imposta" pela perspectiva do narrador para situá-la num campo móvel e dinâmico. A vida real do escritor não teve nem podia ter esse mesmo estatuto. Porém o texto, ao recusar o sentido único, é internamente coerente com sua economia. Por isso também que o bom senso e os bem pensantes têm reivindicado de Machado de Assis uma coerência entre o homem empírico e a representação artística que não leva em conta exatamente o fundamento do processo artístico do texto. Antes que incoerência, há uma distância que é preciso observar e interpretar.

Em crônica de 11 de maio de 1888, Machado de Assis veste-se ironicamente na pele de "um homem de olho aberto, profundo, sagaz, próprio para remexer o mais íntimo das consciências", e associa o "alvorço" das manifestações em favor da abolição com o prenúncio da República: "anda alguma coisa no ar". Ao mesmo tempo pratica o sarcasmo contra o sentido único e verdadeiro dado pelo senso comum aos acontecimentos: "Vivia assim, como uma peteca (salvo seja), entre as duas opções, até que a sagacidade e profundidade de espírito com que Deus quis compensar a minha humildade, me indicou a opinião racional e os seus fundamentos".

Uma semana depois, apenas seis dias após a abolição, o cronista veste-se de um liberal que se adiantara à lei e tratara "de alforriar um molecote que tinha, pessoa de seus dezoito anos, mais ou menos". Na festa que comemora a alforria o liberal é cantado e adulado por parentes e amigos. No dia seguinte o "libertador" chama o ex-escravo Pancrácio, ofe rece-lhe um mísero salário e acrescenta: "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 es tados naturais, quase divinos. Tudo compreendeu o meu bom Pan crácio; daí para 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.

O meu plano está feito; quero ser deputado, e, na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes de abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a toda a gente que dele teve notícia; que esse escravo tendo aprendido a ler, escrever e contar, (simples suposição) é então pro fessor de filosofia no Rio das Cobras; que os homens puros, grandes e verdadeiramente políticos, não são os que obedecem à lei, mas os que se antecipam a ela, dizendo ao escravo: és

livre, antes que o digam os poderes públicos, sempre retarda-tários, trôpegos e incapazes de restaurar a justiça na terra, para satisfação do céu."

Noutro texto (26.06.1888) o cronista expõe um mirabolante plano de compra de libertos, baseado no que aparece no livro Almas Mortas do escritor russo Gógol. O plano é a dissecação do oportunismo e agiotagem comuns ao aproveitador que empresta dinheiro para enriquecimento rápido, sem qualquer importância para qual seja o negócio. Neste caso o negócio era tomar cinco contos emprestados, comprar 500 libertos e ficar esperando a indenização que os donos de escravos esperavam do governo para ressarcir-los dos "prejuízos" da abolição.

"Esperando o quê? Esperando a indenização, com todos os diabos! Quinhentos libertos, a trezentos mil-réis, termo médio, eram cento e cinquenta contos; lucro certo: cento e quarenta e cinco."

Mas o cronista vai mais longe: "Porquanto, isto de indenização, dizem uns que pode ser que sim, outros que pode ser que não; é por isso que eu pedia o dinheiro a casamento. Dado que sim, pagava e casava (com a leitora, por exemplo); dado que não, ficava solteiro e não perdia nada, porque o dinheiro era de outro. Confessem que era um bom negócio. Eu até desconfio que há já quem faça isto mesmo, com a diferença de ficar com os libertos. Sabem que no tempo da escravidão, os escravos eram anunciados com muitos qualificativos honrosos,

perfeitos cozinheiros, ótimos copeiros, etc. Era, com outra fazenda, o mesmo que fazem os vendedores, em geral: superiores morins, lindas chitas, soberbos cretones. Se os cretones, as chitas e os escravos se anunciassem, não poderiam fazer essa justiça a si mesmos".

Esses exemplos, ainda que sumários para o conjunto da produção de Machado, demonstram que o escritor compreendeu a congenialidade da escravidão e das instituições imperiais, e que a supressão do trabalho escravo era o risco maior para a sobrevivência daquelas instituições. Os textos denunciam, no seu modo peculiar, sem demagogia ou panfletarismo, a carência dos direitos civis já comuns no capitalismo europeu. E, mais importante, denunciam o engendramento de nova face da ideologia legitimadora da escravidão: a doação da liberdade aos negros por obra dos brancos, escravocratas ou não. Aí estava a fonte do chamado mito da democracia racial no Brasil, pedra de toque ainda hoje viva na ideologia das classes dominantes. Num primeiro momento, o negro aparece como um animal simplório e passivo incapaz de qualquer ação ou movimento por si próprio. Em seguida o gesto magnânimo dos liberais em libertá-los, apesar de tudo...

Finalmente o oportunismo embutido nessa formação ideológica que abria caminho a outras formas de dominação. O escravocrata de ontem é o neoliberal de hoje, e a mostragem da transformação é feita através do discurso do próprio senhor de escravos. O importante é que Machado percebe e expõe

como as classes dominantes tratavam de rearticular a ideologia para o fim de legitimar a escravidão de ontem e as formas de dominação sobre o trabalho livre de agora. O caminho tinha por base as relações de produção assentadas na propriedade privada. O que subsiste, portanto, é que o trabalho livre não libertou o trabalhador da corrente que o antagoniza com o capital. O cronista percebia que o trabalhador livre não estava libertado. Em crônica de 11 de maio de 1888, pela voz articuladora da nova ideologia, o liberal impenitente, diz: "Não foi o ato das alforrias em massa dos últimos dias, essas alforrias incondicionais, que vêm cair como estrelas no meio da discussão da lei da abolição. Não foi; porque esses atos são de pura vontade, sem a menor explicação. Lá que eu gosto da liberdade, é certo; mas o princípio da propriedade não é menos legítimo. Qual deles escolheria?"

O problema está colocado: o que há de subsistente, para além da ética da abolição, é o princípio da propriedade privada. Do mesmo modo está colocada a questão no Memorial de Aires, quando o renitente escravocrata Barão de Santa Pia alforria seus escravos e justifica o ato com as seguintes palavras:

"— Quero deixar provado que julgo o ato do governo uma espoliação, por intervir no exercício de um direito que só pertence ao proprietário, e do qual uso com perda minha, porque assim o quero e posso."

Também no Esau e Jacó, Paulo o gêmeo liberal, mas

filho de banqueiro, está em desacordo com o irmão, conservador, sobre o significado da abolição: "... para Pedro era um ato de justiça, e para Paulo era o início da revolução. Ele mesmo o disse, concluindo um discurso em São Paulo, no dia 20 de maio: 'A abolição é a aurora da liberdade; esperemos o sol; emancipado o preto, resta emancipar o branco'." (grifo nosso)

Na economia interna da produção machadiana, o discurso de Pedro e o de Paulo remetem para as crônicas escritas em 1888. Sem assumir uma direção única, um sentido acabado, a produção textual sobre o assunto rastreia e questiona as formações ideológicas que passavam a mascarar a verdadeira qualidade capitalista das relações de produção. Libertado o escravo, permanecia o princípio da propriedade que "legitimava" o direito de o liberal da crônica de 19 de maio de 1888 continuar a distribuir pancadas no Pancrácio — trabalhador livre — para que ele respeitasse o princípio e as novas condições, que coincidia não serem ainda diferentes de antes: o "instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade". ("Pai contra Mãe")

#### XXIX. A CRISE DA TABULETA

Em crônica de 22 de agosto de 1899, menos de três meses antes da proclamação da República, Machado de Assis satiriza a volubilidade das idéias políticas reinantes: um candidato à deputação por Minas Gerais é apresentado, ao mesmo

tempo, por três partidos: o liberal, o conservador e o republicano. A sátira escarninha dessa volubilidade, conclui metaforicamente: "Oh! não mudeis de casa! Mudai de roupa, mudai de fortuna, de amigos, de opinião, de criados, mudai de tudo, mas não mudeis de casa!"

No Esau e Jacó, diante das preocupações do banqueiro barão de Santos de que a República trouxesse a desordem pública e compromettesse seus negócios e propriedades, o Conselheiro Aires diz-lhe: "Nada se mudaria; o regímen, sim, era possível, mas também se muda de roupa sem trocar de pele".

Nesse romance a crise aguda com a República é vivida pelo Custódio, o dono da Confeitaria do Império e a tabuleta nova que mandara pintar. Como a narrativa perde de vista a solução que o Custódio deu ao seu problema, a crise do surgimento da República resume-se a uma crise: solução momentânea e forçada das contradições existentes, erupção violenta que restaurou o equilíbrio verturbado.

Já em crônica de 27 de novembro de 1892, um narrador brincalhão e irônico avalia: "A República trouxe-me quatro desgostos extraordinários; um foi logo remediado; os outros três não. O que ela mesma remediou, foi a desastrada idéia de meter as câmaras no palácio da Boa Vista. Muito político e muito bonito para quem anda com dinheiro no bolso; mas obrigar-me a pagar dois níqueis de passagem por dia, ou a ir a pé, era um despropósito. Felizmente, vingou a idéia de tornar a pôr as câmaras em contato com o povo, e descemos da

Boa Vista.

Não me falem nos outros três desgostos. Suprimir as interpelações aos ministros, com dia fixado e anunciado; acabar com a discussão da resposta à fala do trono; eliminar as apresentações de ministérios novos..."

A conhecida crônica "O Velho Senado", já tomada pela crítica como prova da nostalgia de Machado pelo Império, pode ser lida em sentido diferente quando articulada com manifestações de contemporâneos ou de estudiosos posteriores sobre o que foi e o que significou o movimento republicano. Nesse texto Machado toma o Império e seu senado como "cousas mortas e enterradas". Mas recordando a presença física das figuras mais importantes diz: "Comecei a aprender a parte do presente que há no passado, e vice-versa. Trazia comigo a oligarquia, o golpe de Estado de 1848, e outras notas da política em oposição ao domínio conservador, e ao ver os cabos deste partido, risonhos, familiares, gracejando entre si e com os outros, tomando juntos café e rapé, perguntava a mim mesmo se eram eles que podiam fazer, desfazer e refazer os elementos e governar com mão de ferro este país."

Parece claro que o velho senado era compreendido pelo escritor em sua função para além da ideologia. A presença do poder oligárquico não se havia alterado com o advento da república, o que foi explicitado no Esaú e Jacó — Pedro e Paulo são filhos de Natividade e do banqueiro Santos — e hoje é

corrente nos estudos históricos e sociológicos do país. Gilberto Freyre, por exemplo, escreveu: "Seria absurdo pretender que as formas políticas não se relacionam com uma instituição e com um processo de vida social e de produção econômica da força e da amplitude do patriarcado agrário e escravocrata. Oficialmente este teria morrido de vez no Brasil um ano antes de iniciar-se o período republicano. Sociologicamente não morreu; já ferido de morte pela Abolição, acomodou-se à República e durante anos viveram ainda patriarcado semi-escravocrata e república federativa quase tão simbioticamente como outrora patriarcado escravocrata e Império unitário". (83)

Parece ter sido aproximadamente a mesma visão que Machado de Assis teve do advento da República. Acrescente-se a isso o fato de que a República não foi produto de um avanço político das classes trabalhadoras, e nem mesmo o efeito da propaganda. O que trouxe a República, segundo alguns, foi antes o desagrado de correntes dentro do exército com a inabilidade "dos últimos governos da monarquia". "Os republicanos não conseguiram formar um programa de idéias que se adiantasse às correntes liberais da monarquia. O programa de idéias que faltava, foi assim substituído pelo programa de exploração de uma grande feitoria". Segundo Aristides Lobo, "o povo assistiu bestializado à Proclamação da República", e Sérgio Milliet, de modo semelhante à perspectiva de Machado, diz que "a República apenas mudou a forma de governo, pouco se faz do sentir a sua influencia na vida cotidiana, nos hábitos e

nas preocupações dos brasileiros". (84)

A crônica de 24 de março de 1895 faz a demolição do sistema eleitoral republicano — tomado como continuação do do império —, através de uma proposta original: realizar eleições como uma espécie de jogo-do-bicho, como meio de suprimir a fraude, a violência e o clientelismo. E conclui o cronista:

"O interesse público será enorme. Haverá palpites, pedir-se-ão palpites; far-se-á até, se for preciso, uma legião de adivinhos, incumbidos de segredar aos cidadãos os nomes prováveis ou certos. Haverá folhas especiais, bondes especiais, botequins especiais, onde o cidadão receba um refresco e um palpite, deixando dous ou três mil-réis. Esta quantidade parece ser mais, e é menos que os mil e duzentos homens que acabam de morrer nas ruas de Lima. Sendo as pequenas revoluções, em substância, uma questão eleitoral, segue-se que o meu plano zoológico é preferível ao sistema de suspender a matança de tanta gente, por intervenção diplomática. A zoologia exclui a diplomacia e não mata ninguém."

Diante da República a posição do escritor foi ambígua. Nunca a aplaudiu propriamente e nem a negou, preferindo o império. O texto machadiano entretanto questionou a base dos novos mecanismos de dominação, indispôs-se sempre com a história oficial, com a versão institucionalizada dos acontecimentos, corroendo tudo mediante a negação do sentido. Não é visível qualquer mudança no método artístico de Machado de

Assis pelo advento da abolição e da República. Ele continua a reescrever e desescrever a escrita ideológica do poder, in dependente das mudanças de superfície e das formas de governo. Na sua escritura, a República parece uma crise de tabuleta, cuja aparência pública não correspondia a seu significado interno...

### XXX. EPILEPSIA?

Vários biógrafos de Machado de Assis aceitaram que o escritor padecia de epilepsia. Entre eles Alfredo Pujol, Lúcia Miguel Pereira, Augusto Meyer e Peregrino Jr. — que escreveu um livro especificamente sobre o assunto. Entretanto, a convivência explícita e constante do escritor com a doença, se deve ter peso específico sobre a personalidade do homem, ainda não está satisfatoriamente esclarecida para afirmações enfáticas das relações entre epilepsia e produção artística. Inúmeros artistas sabidamente padeceram do mesmo mal e nem por isso as conclusões de estudiosos demonstraram que se não padecessem teriam produzido obras diferentes das que produziram.

Talvez seja impossível saber o peso específico que a epilepsia teve sobre o texto machadiano, como sobre a produção de Flaubert e Dostoiévski, que também foram epiléticos. Estudiosos modernos têm divergências inconciliáveis sobre o assunto, sem um acordo básico nem mesmo de que a epilepsia fosse uma "patologia mental", como já se acreditou no passado.

Para Machado de Assis, de um ponto de vista social, especialmente no século passado, num meio como o Rio de Janeiro, quando o preconceito contra a doença devia ser forte, a epilepsia podia significar uma situação pessoal muito desagradável e mesmo o retorno de uma sombra ameaçadora. Um ataque epiléptico expunha o escritor celebrado e burocrata respeitado à curiosidade pública de estranhos. Talvez para ele um ataque na rua ou na repartição significasse o retorno de uma sombra de humilhação ligada à sua origem mestiça e proletária, de neto de pardos forros.

Na falta de melhor compreensão teórica, alguns exageros foram cometidos, insinuando-se que a explicação do caso Machado de Assis estaria no gênio gliscróide (85) — de fundo epiléptico — do escritor. Peregrino Jr., por exemplo, embora reparando que sua aventura é arriscada, parte do pressuposto de que a chave da gênese da obra de Machado estaria na doença: "Machado de Assis foi considerado sempre um inexplicável, um estranho acidente na história do nosso espírito. Dir-se-ia uma ilha solitária, perdida no lago sem surpresas da literatura brasileira. Território, por isso mesmo, de acesso áspero, de exploração difícil." (...) "Eis a tarefa complexa e difícil, que nos propusemos realizar neste trabalho, tentando demonstrar, com os próprios documentos recolhidos da vida e da obra do escritor, as características do seu temperamento patológico".

Mas é seguramente problemático estabelecer com cer-

ta segurança uma correlação próxima entre as obras de Flaubert, de Dostoiévski e de Machado com a epilepsia. Embora se ja aceitável que a doença pode provocar alterações de personalidade, o fato é que não existe critério seguro para deter minar conexões próprias entre personalidade e obra de arte e menos ainda entre "personalidade epiléptica" e produção artística ou formas artísticas.

Sobre o "pudor" de Machado de Assis — também, ao que parece existente em Flaubert — para com a palavra epilepsia, Alfredo Pujol relata: "Na primeira edição das Memórias Póstumas de Brás Cubas, descrevendo o padecimento de Virgília ao ver morrer o antigo amante, tinha Machado de Assis escrito esta frase: 'Não digo que se deixasse rolar pelo chão, epiléptica...'. Nas edições ulteriores do livro, a palavra 'epiléptica', a palavra terrível e repugnante, foi substituída: 'Não digo que se carpisse, não digo que se deixasse rolar pelo chão, convulsa'." (86)

### XXXI. O HOMEM PÚBLICO E A LÍNGUA

Muitos foram os contemporâneos de Machado de Assis e os pósteros que se ocuparam em traçar-lhe um perfil de misantropo, solitário, "ausente do mundo, habitante de Sirius, fechado em si mesmo, fugindo sistematicamente aos contatos sociais, insensível às expansões do afeto, ao convívio fraternal do espírito". (87) Mesmo Lúcia Miguel Pereira, que tinha por pressupostos esses traços como marca da doença, is

to é, características da personalidade epilóide do escritor, diz: "No ano seguinte (1887) sofre nova irrupção da mania as sociativa. Com Artur e Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Luís Mu rat, Alberto de Oliveira e alguns outros, fundou o Grêmio de Letras e Artes; esperavam todos o triunfo da nova associação porque tinha à sua testa o nome glorioso de Machado de Assis".  
(grifo nosso)

Pesquisas mais recentes têm mostrado que Machado de Assis não sofreu esporadicamente de "ataques de mania associa tiva". Muito ao contrário, desde adolescente, ainda no tempo da livraria e editora de Paula Brito, ele se integrava as as sociações de escritores, aos grupos de poetas etc. Desde 1855 ou 1856 está ligado à Sociedade Petalógica e aos grupos de jovens ardorosos que defendem as "estrelas" do teatro da época — Emy La Grua ou Mme. Charton Demeur. Foi frequentador e participante das conversas e debates na Livraria e Editora Garnier. Seu nome aparece ligado à Sociedade Retiro Literário Português, ao Clube Beethoven, ao Conservatório Dramático, à Associação dos Homens de Letras do Brasil (1883), ao Grêmio de Letras e Artes e à Revista Brasileira, dirigida por José Veríssimo, onde colaborava e frequentava a redação. Parece ter sido na redação dessa revista que nasceram as primeiras tentativas de fundação da Academia. Machado de Assis parece não ter frequentado o Clube Rabelais do qual participavam escritores que depois vieram a fazer parte da Academia. Porém, o mesmo grupo reativou encontros, conversas e almoços,

a partir de 1900, em algo chamado "Panelinha"; aí participou Machado.

Entretanto, além dessa ostensiva participação em clubes e grupos, a vocação pública do homem Machado de Assis esteve evidenciada também no caráter de sua obra e na intensa colaboração na imprensa, jornais e revistas. Grande parte de sua produção circulou antes pela imprensa diária e só depois em livro.

Isso desmente ainda algumas teses que dão Machado de Assis como escritor difícil, de gabinete, encaramujado na produção literária, usando de uma língua clássica (anacrônica...), etc. Romances como A Mão e a Luva, Helena, Memórias Póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba, a maioria dos contos e poemas, circularam pela imprensa diária, ou quinzenal, ou mensal, voltada para um público amplo e certamente diferente daquele dos livros. O escritor também não fez escolhas para publicar: desde as revistas de moda até aquelas literárias e de idéias, desde o jornal pequeno de circulação precária, editado por amigos, até os grandes jornais diários de circulação nacional. Um texto como "O Alienista" (ou "Missa do Galo" e tantos outros) circulou primeiramente entre modelos de vestidos, comentários ligeiros da vida social etc.

A Academia Brasileira de Letras constitui uma questão interessante quando tomada em perspectiva. O papel que ela veio a desempenhar como instituição, tantas vezes localizada com os poderosos do dia, ou aliada com o pensamento

conservador, esse papel não é a única perspectiva que a explique e nem mesmo que justifique certos ataques de que foi vítima. No momento de sua fundação e organização ela "institucionalizou" a profissionalização do escritor, serviu de caminho e foi o coroamento de um longo processo de avanço da atividade, do ofício de escrever e, por isso mesmo, do surgimento e consolidação do campo da produção erudita no país. Entre 1896 e 1904 — desde a fundação até a instalação num prédio próprio —, a Academia ainda viveu as dificuldades de ser levada a sério, de ser acreditada como entidade que reivindicava a existência e se dispunha a cumprir certas funções: "O vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária", disse Machado de Assis no discurso inaugural de 29 de julho de 1897.

Já no discurso da sessão de encerramento, 7 de dezembro de 1897, o presidente dizia: "A Academia, trabalhando pelo conhecimento desses fenômenos buscará ser, com o tempo, a guarda da nossa língua. Caber-lhe-á então defendê-la daquilo que não venha das fontes legítimas — o povo e os escritores — não confundindo a moda, que perece, com o moderno, que vivifica. Guardar não é impor; nenhum de vós tem para si que a Academia decrete fórmulas. E depois para guardar uma língua, é preciso que ela guarde também a si mesma, e o melhor dos processos é ainda a composição e a conservação de obras clássicas. A autoridade dos mortos não aflige, e é definitiva." A par desta precaução, Machado de Assis cuidava também da Acad

demia como uma instituição que fosse como torre de marfim, "onde se acolham espíritos literários, com a única preocupação literária, e de onde estendendo os olhos para todos os lados, vejam claro e quieto. Homens daqui podem escrever páginas de história, mas a história faz-se lá fora."

Certamente há em Machado de Assis uma concepção do que seja a Academia de Letras como modelo de permanência e unidade acima das disputas de correntes políticas e de interesses particulares. Ostensivamente o escritor não foi alheio à politicagem no interior da instituição preferindo prestigiar amigos próximos cujos méritos literários eram (e são) mais que duvidosos. Mas não era uma concepção que se propusesse simplesmente como conservadora, embora tivesse que desaguar nisso mediante o pressuposto da "torre de marfim". A preocupação maior de Machado de Assis estava na sobrevivência da Academia, na permanência dela como instituição capaz de alcançar a dignidade do trabalhador da palavra, de assegurar condições de prestígio e consagração aos que se dedicassem à literatura, num país de poucos livros e leitores escassos e ainda de velha tradição preconceituosa contra os "artistas".

Convém assinalar também que o papel da A.B.L., enquanto instituição e, por isso, instância de sagração e mesmo de canonização dos produtores de bens simbólicos que nela ingressam, é o de qualquer instituição na sociedade de classes. Cumpre a função ostensiva de organizar a glória, o pres

tígio, o valor de seus membros — ou aderentes — e de resguardá-los, implicando isso, evidentemente, um modo de doação de sentido aos bens simbólicos, como qualquer academia, ou instituição — museus, escolas etc. Para Machado de Assis, a A. B.L. funcionou também como sagração e resguardo de sua produção artística, com tudo o que essa produção significa de contradição e corrosão das próprias classes a quem a Academia serve. Ao fim e ao cabo, com a relativa autonomização do campo (e do mercado) da produção erudita, ela parece integrar-se no próprio esforço machadiano — isto é, das formas de produção artística que ele inventou — de produzir o mercado e a glória de seu próprio texto. Quer dizer, o "projeto" da prática textual de Machado incluía a necessidade de produzir sua própria demanda, de sua reprodução e expansão como forma de precaver-se da hostilidade da classe que ele tratou como derisão. Enfim, de certo modo, coroou sua "ascensão" social com uma Academia — instituição das classes dominantes — que acolhesse como fundador e presidente primeiro o produtor de uma escritura antiacadêmica por seu estatuto e implicações. Inscreveu, assim, à porta do "Silogeu" outro emblema de contradição, à moda de Dante nas portas do Inferno...

Mais uma vez o escritor tornou ostensiva a contradição entre o texto e a situação de classe, agora que ele estava à vontade no âmbito da classe para a qual migrara. Fundador e presidente perpétuo da Academia, a produção textual na da teve de integrada na institucionalidade, nem nas versões

ideológicas da sociedade e do poder, enfim continuou a produzir textos que são antiacadêmicos por excelência.

O que dá a medida mais exata da vocação pública de Machado de Assis não é apenas seu espírito associativo, sua intensa participação nos agrupamentos que lhe permitiam um contato variado com pessoas e uma troca de experiências a nível pessoal. O caráter específico da publicidade na produção machadiana localiza-se na circulação ampla e variada, preservada a marca do autor, no modo de incorporar e reescrever a multiplicidade dos discursos sociais e devolvê-los segundo uma perspectiva que os revitaliza criticamente e os endereça para o conjunto da sociedade, para a totalidade dos homens.

Nesse sentido, a imprensa — jornais e revistas — de desempenhou um papel central de "aproximá-lo da multidão" e, ao mesmo tempo, de dessacralização do texto, estatutando-o imediatamente perceível e estranhamente permanente. Para Machado de Assis a imprensa esteve no centro de um papel na vida moderna, nos grandes centros urbanos, na circulação da cultura, no acesso às informações que permite a grandes massas humanas. Mesmo assim ele fez circular nela um texto que era uma contestação permanente, que era a anti-imprensa, que oferecia outra leitura da história e dos acontecimentos. No painel variado de um jornal, a multiplicidade tem quase sempre um único ponto de vista. Mas o texto machadiano recusava sempre o sentido desse ponto de vista para instaurar a dúvida, a questão: "Uma balbúrdia. Eu, posto creia no bem, não sou dos que

negam o mal, nem me deixo levar por aparências que podem ser falazes. As aparências enganam; foi a primeira banalidade que aprendi na vida, e nunca me dei mal com ela. Daquela disposição nasceu em mim esse tal ou qual espírito de contradição que alguns me acham, certa repugnância em execrar sem exame vícios que todos execram, como em adorar sem análise virtude que todos adoram. Interrogo a uns e a outros, dispo-os, palpo-os, e se me engano, não é por falta de diligência em buscar a verdade. O erro é deste mundo." (88)

Imediatamente articulada com esse caráter de publicidade e totalidade (tomado este termo agora em sentido específico) está a língua que Machado de Assis construiu como ferramenta-veículo-matéria de seu texto. Críticos já o acusaram de "clássico" (por imitação de uma dicção lusitana), de cediço escritor de gabinete, de mau-gosto e o leram com inúmeros outros preconceitos. Entretanto, novamente -- e por isso mesmo -- no caso da língua, o escritor alcançou a totalidade que faz de sua produção um divisor de águas. O conjunto de seus textos constitui uma síntese das possibilidades expressivas da língua portuguesa até aquele momento. Aí se fundamenta sua experiência de limites que atinge a unidade mediante a multiplicidade. A língua literária da obra machadiana experimentou ao máximo o material da tradição escrita e ao mesmo tempo incorporou o que havia de perene na prática viva das situações atuais de fala. Em Machado de Assis ocorre uma atualização-síntese do passado da língua e de sua situação histórica

presente. Isto foi nele um trabalho consciente: "... as línguas se aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes. Querer que a nossa pare no século de quinhentos é um erro igual ao de afirmar que a sua transplantação para a América não lhe inseriu riquezas novas. A este respeito a influência do povo é decisiva. Há, portanto, certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade". Ou ainda: "Feitas as exceções devidas, não se lêem muito os clássicos no Brasil. Entre as exceções podeira eu citar até alguns escritores, cuja opinião é diversa da minha neste ponto, mas que sabem perfeitamente os clássicos. Em geral, porém, não se lêem, o que é um mal. Escrever como Azurara ou Fernão Mendes seria hoje um anacronismo insuportável. Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas que, à força de velhas se fazem novas — não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e de outros é que se enriquece o pecúlio comum".

Segundo Barbosa Lima Sobrinho (89) "essas palavras, escritas ainda na mocidade do escritor, orientaram sempre a escolha de sua linguagem. Não repudiava os clássicos, nem os imitava, redigindo com simplicidade e renovando o idioma sob a influência da linguagem falada, que ele procurava acompanhar no seu desenvolvimento natural, como quem procura encontrar o instrumento indispensável, para se comunicar com o po

vo de sua terra".

Para Antônio Houaiss, num ensaio de resposta ao que fundamenta a inovação da língua literária em Machado de Assis, o denominador-comum a diversos aspectos inovadores é o metalinguismo. "Em primeiro lugar, caracteriza-se essa inovação por seu aspecto metalinguístico — isto é, pela quase obsessiva postura mental de Machado de Assis em não apenas usar da língua, mas, ao usar dela, indagar-se de si para si — simulacramente, pois de fato o que faz é dialogar com o próprio leitor — com velhos recursos verbais ad hoc sobre os velhos recursos verbais de que os seus personagens estão fazendo uso como que inerte: dessa combinação inusitada de dois 'velhos', nasce-lhe sempre o 'novo'. Essa análise da língua com a própria língua, essa análise metalinguística não é entretanto, obviamente feita para fins linguísticos ou gnoseológicos em si, senão que estéticos".

A consciência da língua e da linguagem em Machado de Assis é certamente uma de suas conquistas mais importantes; ao mesmo tempo, sua concepção do livro-vida (ou vida-livro) atravessa aquilo que o próprio Antônio Houaiss coloca interrogativamente: "Essa postura metalinguística — que poderia ter sido escamoteada ou subtraída, se a ficção machadiana se processasse através de outro tipo de relação 'autor-leitor' específico — traduz tão-somente uma necessidade de inovação, vale dizer, de carga de informação, ou reflete, antes, a manifestação de uma cosmovisão que atribuía à linguagem e

seus usos o valor de uma das formas mais explícitas de ser homem e, concomitantemente, uma das formas mais poderosas de esconder, subtrair, deformar, iludir humanidade e, assim, obter desumanamente de outrem algo para proveito próprio (não dele, Machado de Assis, mas dos personagens entre si)?" (90)

Parece que a resposta a essa questão importante será mais consequente se pensada a concepção de linguagem de Machado de Assis como totalidade. A noção do livro-vida implica a totalidade, pois o texto machadiano, pela metalinguagem e diversos outros processos, denuncia uma prática linguística cada vez mais corrente como perversão da linguagem em instrumento de persuasão e dominação, como espaço onde a luta de classes, as formas de dominação, o exercício do poder, realizam-se de um modo peculiar. Machado de Assis arbitrariza o uso da linguagem para historicizá-lo e quebrá-lo enquanto "natural". Opera a fratura do discurso político-ideológico de modo a que as mercadorias e as relações de dominação que lhe são inerentes não dominem a linguagem como se fossem seus constituintes naturais, questionando sempre seu sentido e sua lógica.

O caráter de totalidade da concepção machadiana de linguagem realiza essa dimensão como prática estética e tem por isso mesmo dupla função: cognitiva e estética. Realiza a dupla tarefa do enriquecimento informacional da língua literária, do patrimônio cultural, e concomitantemente de humanizar as relações humanas mediante o conhecimento e a corrosão daquilo que as desumanizam na história que penetra na lingua

gem. Nessa dupla função a linguagem literária de Machado de Assis realiza-se como contradição enquanto fonte de um prazer e expressão do mal e da miséria humana. Engendra o prazer na realização estética mediante o humor e o riso como dimensões existenciais que se chocam e conflitam com os antagonismos que dividem os homens e as formas de dominação que os desumanizam e oprimem. A permanência do prazer é uma dimensão política como os antagonismos: "Naturalmente, o sufrágio universal, que penetra em todas as instituições deste século, alargou as proporções do carnaval, e as sociedades multiplicaram-se como os homens. O gosto carnavalesco invadiu todos os espíritos, todos os bolsos, todas as ruas. Evohé! Bacchus est roi! dizia um coro de não sei que peça do Alcazar Lírico, — outra instituição velha, mas velha e morta. Ficou o coro, com esta simples emenda: Evohé! Momus est roi!" (1893)

### XXXII. RIEN N'EST SACRÉ POUR UN SAPEUR (91)

Este verso talvez pudesse ser a epígrafe perfeita para a produção artística de Machado de Assis. Verdadeiro sapador da ideologia e dos valores dominantes e instituídos como apanágio de classe, Machado realizou uma obra cujo conjunto constitui unidade de intervenção na vida cultural brasileira e ocidental. Sua produção só pode ser entendida como tarefa integrada no avanço das forças produtivas que se expandiam a nível planetário com o avanço das formas capitalistas de produção. Essa dimensão de totalidade constitui determinação concreta para as formas artísticas machadianas cuja

interpretação ainda está por ser feita e só poderá ser realizada com o instrumental que dê conta daquela dimensão para além de questões particulares e específicas.

O texto machadiano articula-se, portanto, com o conjunto das tarefas humanas do período, com o progresso que as forças produtivas conheceram na sua perspectiva do Brasil, mantida concretamente e reforçada. Entretanto, questionando o modo de doação de sentido, questiona o sentido dado ao progresso a fim de que a apropriação não ficasse apenas em mãos das forças dominantes. O texto opera — como verdadeira ação de sapa — uma re-visão do sentido do progresso e põe em cena a questão de a história humana ser feita por todos mas explicada, interpretada e apropriada por alguns (quem representa, o que representa e como representa).

Buscando suas fontes principais na herança literária e cultural do ocidente, na que teve suas raízes principalmente nas festas e na cultura popular, Machado de Assis buscou a dimensão da pluralidade e da universalidade em que a diversidade das vozes e o conjunto dos homens ocupam o espaço social e a verdade torna-se móvel e dinâmica. O texto fez-se pluridimensional para assumir todas as contradições. Tornou-se dialético mediante a incorporação das condições gerais de produção, tanto aquelas setoriais, artísticas e biográficas quanto as mediatamente sociais.

Machado de Assis integrou no texto as contradições da migração e adaptação de classe pelas quais passou e ao mes

mo tempo o "estado" da produção cultural do Brasil, na época, articulado com o modo como se davam as relações de produção econômica e a organização política do país. Por isso não contrapôs o típico, o exótico e a cor local ao conjunto das contradições a nível internacional. Isso seria (e foi) anacrônico, pois implicava a defesa e legitimação de uma ordem unidimensional que corroborava o poder e as formas de dominação instituídas. (92)

A permanência de um prazer existencial em meio aos antagonismos, divisões e misérias históricas do homem aponta para alguma outra coisa que se pode chamar utopia. (93) A presença das vozes dominadas — ainda que às vezes como sombra ou ameaça apenas às dominantes — foi o elemento básico de carência visível no humor, no riso e na sátira. As vozes dominantes procuram o domínio exclusivo, mas o escritor as corroe em sua legitimidade de domínio e operou a derrisão geral que as coloca na defensiva da decadência irremediável, em consonância com seu entusiasmo juvenil: "Eu o creio de coração. Graças a Deus, se há alguma coisa a esperar é a das inteligências proletárias, das classes ínfimas; das superiores, não."

O texto machadiano realiza sua ação de sapa pela cuidadosa posição de método artístico em não situar-se num ponto fixo e a partir daí tornar-se simplesmente um moralista. Moralista é o que Machado certamente não foi. Em 1895, numa crônica em que discute a detenção de duas feiticeiras, ele diz: "O código (penal), como não crê na feitiçaria, faz dela um cri-

me, mas quem diz ao código que a feiticeira não é sincera, não crê realmente nas drogas que aplica e nos bens que espalha? A psicologia do código é curiosa. Para ele, os homens só crêem aquilo que ele mesmo crê; fora dele, não havendo verdade, não há quem creia outras verdades — como se a verdade fosse uma só e tivesse trocos miúdos para a circulação moral dos homens".

Machado de Assis está no centro da questão cultural do país porque seu texto soube incorporar o risco implícito na autêntica obra de arte: a aparência inofensiva, como que privada de poder e imune a seus efeitos. Entretanto, radicalizou essa condição para incorporar a dinâmica da aventura humana naquilo que é inerente ao discurso artístico enquanto recriação do mundo como efeito de linguagem. E mais, a aparência inofensiva questionada e reproposta pelo sapador, para quem nada é sagrado, como expressão de um mundo sem deuses em que o homem vive o exílio de sua condição humana porque não resolveu ainda a questão central da história: o poder.

\* \* \*

BIBLIOGRAFIA E NOTAS

- (1) Meyer, Augusto. Machado de Assis, Organização Simões, Rio, 1958. Os textos de Machado de Assis, citados neste trabalho, foram extraídos da edição da Obra Completa, Ed. José Aguilar Ltda., Rio, 1962, em 3 volumes, exceto indicação em contrário.
- (2) Reconstituição baseada em artigo da antiga revista Leitura, publicado em 1958, por ocasião do cinquentenário da morte do escritor. É interessante a reconstituição feita por Lúcia Miguel Pereira, com dotes de romancista, in Machado de Assis, Gráfica Editora Brasileira Ltda., São Paulo, 1949, Capítulo XX, "Últimos Dias". V., ainda, Meyer, Augusto. Preto & Branco, MEC/INL, Rio, 1956, p. 9 a 35.
- (3) Edmundo, Luís. O Rio de Janeiro do meu Tempo, Rio, 1938, 3 vols. Citado por Nelson Werneck Sodré, in História da Literatura Brasileira, seus fundamentos econômicos, Ed. Civ. Bras., Rio, 1964.
- (4) Broca, Brito. A Vida Literária no Brasil - 1900, MEC - Serviço de Documentação, Rio, s.d.
- (5) Revista do Livro, MEC/INL, Rio, 1960, Ano V, março, nº 17, pág. 251.
- (6) Crônica de 15 de agosto de 1876, traz as seguintes observações de Machado de Assis: "A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses uns 9% não lêem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. (...) As instituições existem, mas por e para 30% dos cidadãos. Proponho uma reforma no estilo político. Não se deve dizer: 'consultar a nação, representantes da nação, os poderes da nação'; mas - 'consultar

os 30%, representantes dos 30%, poderes dos 30%! A opinião pública é uma metáfora sem base; há só a opinião dos 30%. Um deputado que disser na Câmara: 'Sr. Presidente, falo deste modo porque os 30% nos ouvem...' dirá uma coisa extremamente sensata".

Mas Machado era otimista e estava de fato mal informado sobre os índices de analfabetismo entre nós. José Veríssimo diz: "As nossas avós, na máxima parte não sabiam ler, e o número de analfabetos no Brasil, em 1890, segundo a estatística oficial era, em uma população de 14.333.915 habitantes, de 12.213.356, isto é, sabiam ler apenas 16 ou 17 em cem brasileiros ou habitantes do Brasil. Difícil será, entre os países presumidos de civilizados, encontrar tão alta proporção de iletrados". (Estudos de Literatura Brasileira, 3ª série, Ed. Itatiaia/Edusp, Belo Horizonte, 1977. Segundo o I.B.G.E., os alfabetizados no Brasil eram: em 1872 = 18,6% da população; em 1890 = 18,5%; em 1900 = 33,1% e em 1920 = 30,9%. (as cifras de 1890 são ligeiramente diferentes daquelas citadas por Veríssimo). Como se vê, a expansão e autonomização de um campo de produção erudita eram mais que problemáticas, tornando a produção literária escrita uma atividade completamente marginal em relação à população do país — a demanda evidentemente tendia ao grau zero — o que impunha ao escritor a reprodução no interior insignificante de diminutíssimas frações de classe dominante. Até hoje, ao que se saiba, a crítica não se preocupou em levar em conta esse fenômeno para estudar aquilo que ela chama de "formação da literatura brasileira", com o consequente grau de dependência da produção literária em relação aos interesses exclusivos das classes dominantes e com isso a representação que a literatura passou a produzir do povo, das classes mandantes, das frações intelectuais, dela própria etc. etc. etc. A historiografia

que não dê conta do conjunto das condições sociais e de produção intelectual será sempre parcial no sentido de adotar a lógica do próprio campo intelectual e com isso determinar-se como ponto de vista das classes dominantes, ou no máximo, de fração dominada das classes dominantes, que é como, em geral, se constitui o campo intelectual da produção erudita. Limitadíssima, embora, por sua metodologia, critérios, hipóteses de trabalho e conclusões, reputamos muito importante a contribuição de A.L. Machado Neto: Estrutura Social da República das Letras, Grijalbo/Edusp, SP, 1973.

- (7) Massa, Jean-Michel. A Juventude de Machado de Assis, Ed. Civ. Brasileira, Rio, 1971. Traduzido do francês por Marco Aurélio de Moura Matos. Seguimos de perto as informações contidas nessa obra, talvez a mais completa como pesquisa e documentação sobre M. de Assis, no período entre 1839-1870. Não obstante, muitas vezes não endossamos interpretações e conclusões do autor. Também utilizamos a "Cronologia de Machado de Assis", de Galante de Sousa, in Revista do Livro, MEC/INL, Rio, 1958, Ano III, setembro, nº 11, e, do mesmo autor a Bibliografia de Machado de Assis, MEC/INL, Rio, 1955 e Fontes para o Estudo de Machado de Assis, idem, ibidem, 1958. A "biografia-fleuve" que Raimundo Magalhães Jr. publicou recentemente: Vida e Obra de Machado de Assis, Ed. Civ. Brasileira, Rio, 1981/82 - 4 vols., não pôde ser utilizada sistematicamente, mas parece livro suficientemente amplo para ser "precioso" pela pesquisa de fontes e riqueza do material que oferece ao leitor atento.
- (8) Texto publicado por Gondin da Fonseca: Machado de Assis e o Hipopótamo - Biografia e Análise, Ed. Fulgor, SP, 1960.

- (9) Massa, op. cit.
- (10) Massa, op. cit.; idem, algumas citações imediatamente anteriores.
- (11) Esclarecimentos minuciosos encontram-se em Jean-Michel Massa. Parece que foi um professor Hemetério dos Santos em carta a Fábio Luz, datada de 16 de novembro de 1908 e publicada no Almanaque Garnier de 1910, o responsável por inúmeras fantasias que alguns biógrafos do escritor aceitaram como verdade. Sobre essa carta, divulgada por Gondin da Fonseca, na obra citada, diz o jornalista e crítico, não sem alguma razão, que é um "amontoado de sandices".
- (12) Pujol, Alfredo. Machado de Assis, Livraria José Olympio, Rio, 1934, 2ª edição.
- (13) Citado por Massa, op. cit. Esse testemunho, aliás, não disfarça também o preconceito de classe quando estranha ou salienta o fato de que o adolescente pobre andava "modesta e limpamente vestido".
- (14) Massa, op. cit.
- (15) José Veríssimo diz que "Sabia-se por confidência sua que, escasseando-lhe recursos para adquirir os clássicos, as sociou-se no Gabinete Português de Leitura para os ter consigo e extratá-los. Confirmando esta sua confissão, acharam-se-lhe no espólio literário numerosas notas e extratos dessas leituras". História da Literatura Brasileira, Livraria José Olympio Editora, Rio, 1969, 5ª edição.
- (16) É ainda José Veríssimo, na obra citada, que observa: "So bretudo foi o único que soube ler os clássicos, mestres

dobres e equívocos, com discernimento e finíssimo tato de escritor nato. Não aprendeu mais que a propriedade no dizer, o boleio castiço da frase, a lídima expressão vernácula, sem lhes tomar as fórmulas bárbaras repugnantes ao nosso gosto moderno, nem trasladar-lhes indelicadamente para os seus escritos — como impertinentemente fizeram Camilo Castelo Branco e Castilho — o vocabulário ou fraseado obsoleto".

- (17) Essa a opinião de Jean-Michel Massa. Mas o texto crítico de Machado "O passado, o presente e o futuro da literatura", publicado em abril de 1858 (o escritor tinha 18 anos) revela leitura bastante ampla e variada, inclusive uma reavaliação de Basílio da Gama, por exemplo, muito pertinente, o que parece dar razão a Machado, desde cedo leitor assíduo e atento.
- (18) "Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade", publicado in Novo Mundo, Nova York, março de 1873.
- (19) Capítulos: "XX / Bacharelo-me" e "XXIV / Curto, mas alegre"; por exemplo.
- (20) Essa polêmica girou em torno de um mote proposto por Paula Brito:

Qual dos dous cegos mais sente  
 O penoso estado seu:  
 O que cegou por desgraça,  
 O que cego já nasceu?

Os polemistas escreveram defendendo uma ou outra das posições implícitas no mote. Toda a polêmica está reproduzida in Dispersos de Machado de Assis, coligidos e

anotados por Jean-Michel Massa, MEC/INL, Rio, 1965.

- (21) Massa, op. cit. Idem, citação anterior.
- (22) Conclusão de Massa, in op. cit.
- (23) Jean-Michel Massa reconstrói um quadro interessante do influxo dessas idéias em Machado e no país, na época; sobre a influência de V. Couzin, no Brasil, há o livro de: Maciel de Barros, Roque Spencer, A Significação Educativa do Romantismo Brasileiro: Gonçalves de Magalhães, Ed. Grijalbo Ltda./Edusp, São Paulo, 1973.
- (24) Desse ponto de vista, podem ser facilmente destacados: Esau e Jacó e textos como "Sereníssima República", "O Alienista", nos quais a contradição parece constituir o fio que articula as narrativas.
- (25) Essa perspectiva, avançada para Machado de Assis em seu tempo, pois atualizada com o avanço da chamada "democracia burguesa européia", continua muito viva e presente no Brasil de hoje. Basta lembrar a versão "moderna" da teorização cultural fundada no "nacional-popular", cujos termos em si já implicam uma convivência entre classes antagônicas. (Atualmente, para assumir uma perspectiva de classe mais diferenciada seria preferível propor outra "categoria", como o nacional-impopular ou, falando sério, o internacional-popular).
- (26) A persistência das imagens visuais na produção machadiana também já foi (psicanaliticamente...) associada aos seus problemas oculares. Esta tese, se defensável, tem interesse marginal para nós. Não obstante, a questão do teatro implícito em Machado daria uma outra tese e por isso ficamos aqui no simples registro. Sobre o assunto:

Conde, Hermínio. A Tragédia Ocular de Machado de Assis, Ed. A Noite, Rio, 1942; referências também em Lúcia Miguel Pereira, op. cit.

- (27) Eugênio Gomes em seu Machado de Assis, Livraria São José, Rio, 1958, tem um interessante escrito sobre o desempenho de Machado na função de censor, captando as contradições, avanços e recuos do escritor. De lembrar que a censura teatral no Brasil de 1860 não se revestia do caráter execrável que a função tem hoje, conquanto não se possa minimizar o caráter policial do trabalho, afirmado, aliás, pelo próprio Machado. Os preceitos básicos que então vigoravam para a censura teatral eram: "a veneração à nossa santa religião; o respeito devido aos poderes políticos da Nação e às autoridades constitucionais; a guarda da moral e decência pública; a castidade da língua, e aquela parte que é relativa à ortoépia". Os pareceres de Machado na função censorial foram publicados na Revista do Livro, MEC/INL, 1956, junho, Ano I, nºs 1 e 2. São também importantes a pesquisa e interpretação levadas a cabo por Jean-Michel Massa, op. cit.
- (28) Hipótese de Massa, op. cit.
- (29) Massa, op. cit.
- (30) Broca, Brito, Machado de Assis e a Política e outros Ensaaios, Org. Simões Ed., Rio, 1957, especialmente o ensaio "Jornalista Político". Magalhães Jr., Raimundo, Machado de Assis Desconhecido, Ed. Civ. Brasileira, Rio, 1955.
- (31) Citações de Massa, op. cit.
- (32) Assim ele era chamado no meio jornalístico pelos amigos

e colegas, embora mesmo nas cartas íntimas jamais tenha, ao que se saiba, assinado o apelido. Depois de 1880, mi grado de classe e gozando de grande prestígio como escritor, desaparecem as referências ao diminutivo. Embora em chave bem diferente do que estamos a discutir nesta passagem, vale a referência ao texto de Augusto Meyer "De Machadinho a Brás Cubas", in Revista do Livro, nº 11, op. cit.

- (33) Para uma enumeração mais do que sucinta, nas crônicas, basta lembrar: crônica de 20 de abril de 1885, que opera, como humor e sátira, a demolição de um dos costumes mais corriqueiros da política clientelística: a disputa, nos bastidores, em torno de postos e cargos. O texto corrói e ridiculariza a posição de classe que se situa na periferia do poder, mas pretende o acesso ao seu centro, baseado em supostos méritos, que o poder e todo o mundo deveriam reconhecer... ("Não peço outra coisa; um cálice de poder relativo."); a crônica de 8 de julho de 1885 questiona o modo corriqueiro de o indivíduo sobrepor seus interesses particulares ou de grupo ao bem comum. Nesse texto há um movimento temporal (no passado justificava-se forjar respostas porque o resultado das eleições era também forjado, isto é, eleição a bico de pena) em que ocorre uma atualização do passado para o presente, o qual não é diferente daquele. Isso implica que a lei eleitoral de 1880 apenas teria servido para mascarar as eleições a bico de pena e propiciar um maior florescimento do oportunismo; a crônica de 19 de maio de 1888 (que tem muitas implicações), onde o "cronista-liberal" aproveita-se da Abolição para fins particulares (ou grupais) no plano político, isto é, quer ser deputado e vai usar do oportunismo corriqueiro ao propagandear que se havia antecipado à lei; a de 26 de junho de 1888, quando o cronista finge-se de cínico aproveitador que

pretende o enriquecimento mediante "os rescaldos" da escravidão recém-abolida. Em cena o oportunismo e os "arranjos" que as classes no poder utilizam para se manter nele e prosperar nos negócios; a de 13 de agosto de 1889, onde se destaca que a aspiração da politiquice só está preocupada com "ir ao encontro do sentimento do eleitor". Para isso, não possuir "idéias políticas ou outras" é o que importa; daí a denúncia do oportunismo, do voto de cabresto ou favor e do clientelismo; para o oportunista não é preciso ter idéias (é preferível não tê-las), basta atender às clientelas (pessoas ou grupos), pois para isso é que se o elege; também a crônica de 22 de agosto de 1889, cujo texto satiriza o discurso eclético ou conciliador do político oportunista, para quem as posições mais díspares e inconciliáveis são "harmonizadas" através de uma fala vazia de idéias, mas gorda de retórica. De novo não importam as posições, nem as idéias, mas os interesses pessoais ou grupais em jogo. Um candidato apoiado pelos 3 partidos ao mesmo tempo, demonstra que os interesses de classe coincidem e estavam acima de disputas por posições ou idéias políticas. Daí o narrador declarar-se também liberal, conservador, monarquista e republicano, de uma vez.

(34) Citado por Brito Broca, A Vida Literária no Brasil 1900, op. cit.

(35) O tema será retomado, neste trabalho, mais à frente.

(36) Seguindo de perto a opinião praticamente unânime da crítica e dos biógrafos que costumam interpretar esse problema com um ponto de vista de cima, o mesmo do Estado cooptador, Antonio Candido escreveu: "Mas na verdade os seus (de Machado) sofrimentos, não parecem ter excedido aos de toda gente, nem a sua vida foi particularmente

árdua. Mestiços de origem humilde foram alguns homens representativos do nosso Império liberal. Homens que, sendo da sua cor e tendo começado pobres, acabaram recebendo títulos de nobreza e carregando pastas ministeriais. Não exageremos, portanto, o tema do gênio versus destino. Antes, pelo contrário, conviria assinalar a normalidade exterior e a relativa facilidade da sua vida pública. Tipógrafo, repórter, funcionário modesto, finalmente alto funcionário, a sua carreira foi plácida" (Vários Escritos, "Esquema de Machado de Assis", Livraria Duas Cidades, S. Paulo, 1970). Sobre esse assunto, em geral e não especificamente sobre Machado de Assis, é grande a bibliografia, mas vale destacar: Freyre, Gilberto, Sobrados e Mucambos, Liv. José Olympio Ed., Rio, 1968 (2 tomos); Viotti da Costa, Emília, Da Monarquia à República: Momentos Decisivos, Ed. Grijalbo, S.P., 1977 (especialmente a "Introdução" e Cap. VIII - "O Mito da Democracia Racial no Brasil" -, de cujas conclusões sobre Machado de Assis, aliás, em parte discordamos; Fernandes, Florestan e Bastide, Roger. Branços e Negros em São Paulo, Ed. Nacional, SP, 1959; Fernandes, Florestan. A Integração do Negro na Sociedade de Classes, Ática, SP, 1978, 2 vols.; Ianni, Octavio. As Metamorfoses do Escravo, Difel, SP, 1962; Cardoso, Fernando Henrique. Capitalismo e Escravidão no Brasil Meridional, Difel, SP, 1962; Gorender, Jacob. O Escravismo Colonial, Ática; SP, 1978; Queiroz Júnior, Teófilo de. Preconceito de Cor e a Mulata na Literatura Brasileira, Ática, SP, 1975.

- (37) Seguimos aqui a obra de Bakhtin, Mikhail. Dostoevskij — Poética e Stilística, Einaudi editore, Torino, 1968 (também a edição brasileira dessa obra publicada por Forense-Universitária, Rio, 1981). Alfredo Pujol, por exemplo, cuja formação incluía a leitura dos clássicos, foi capaz de afirmar: (Machado) "era um Luciano de Samosate, nasci

do e criado em pleno século XIX, no morro do Livramento, no bairro dos marujos e das quitandeiras, dos catraieiros e dos pretos do ganho... Tinha o mesmo espírito fino e cáustico, o mesmo engenho e as mesmas graças, a mesma elegância e a mesma concisão, o mesmo ceticismo sorridente e a mesma tolerância melancólica, o mesmo horror dos sistemas e das hipocrisias, que fizeram do autor dos Diálogos dos Mortos a mais completa encarnação do espírito crítico da Decadência", op. cit., pág. 101; e, também, García Gual, Carlos. Los Orígenes de la Novela, Ediciones Istmo, Madrid, 1972.

(38) Pujol, op. cit.

(39) Emília Viotti da Costa, op. cit.

(40) Citado por Jean-Michel Massa, op. cit.

(41) Apesar de algumas obras de "fôlego", como a de Martins, Wilson. História da Inteligência Brasileira, Cultrix, SP, 1977/78, (especialmente vols. 2, 3 e 4), cuja metodologia e instrumental analítico estão ao largo de uma fundamentação sociológica mais conseqüente, conforme nossa pretensão, o estudo exaustivo das condições gerais da produção intelectual no Brasil do Século XIX ainda está longe de ser completo. Um ensaio de José Veríssimo, publicado em 1900, diz:

"No Brasil houve sempre a liberdade espiritual compatível com as nossas necessidades, e até com os nossos desejos. O Código Penal proibia, é certo, se negasse a existência de Deus e a imortalidade da alma. Essa velha ria ridícula foi sempre letra morta e ninguém fazia de fato caso da proibição anacrônica e impertinente. Salvo para fanáticos de certa espécie, o não poder ser enterado aqui ou ali, ou não casar-se legitimamente senão

segundo esta ou aquela forma, não constitui propriamente falta de liberdade espiritual. Para o verdadeiro livre pensador são formalidades secundárias, que lhe não ofendem as crenças, desde que ele se submete a elas como se submete ao imposto, por obrigação legal. Na expressão literária foi absoluta a nossa liberdade espiritual. Aliás, o mais desconfiado dos governos não acharia que dizer da sua perfeita inocuidade. Só a poesia nos últimos anos do Império se inflamava em estrofes republicanas, socialistas, revolucionárias, materialistas, da 'idéia nova', por via de regra ruins. Nem os governantes, nem o povo as liam, e os poetas catequizavam-se entre si. Os primeiros tempos de um novo regime que se quer firmar e fazer-se definitivo são sempre mais ou menos intolerantes, e desconfiados da liberdade. A república no Brasil confirma esta regra; sentiu-se com ela um retraimento daquela liberdade. As letras, porém, que na sua indiferença e alheamento arcádicos da vida nacional, quase nada dela exprimem, não revelam esse fenómeno, senão pelo acordo geral de todas as vozes. Não há poetas monarquistas, restauradores, reacionários contra a república como os havia contra a monarquia. Os mesmos socialistas emudeceram, receosos talvez não fosse o seu socialismo considerado uma dissidência. Se algum escritor, como o autor do Invejado, do Imperador no Exílio, de Minha Filha, canta numa nota discordante, isso não comove o governo, nem diminui o apreço público pelo escritor. Em livro, eu creio há aqui a liberdade para dizermos quanto quisermos, porque o livro, pouco lido, não tem repercussão em o nosso meio. No jornal é outro caso; mas, salvo circunstâncias especiais, ainda aí é grande a liberdade espiritual, sobretudo da política prática e do dia. As dissertações doutrinárias passam absolutamente incólumes — talvez pelas mesmas razões que o livro: não temos estômago para as ler." (Est. de Lit. Bras.,

3ª série, op. cit., "Das condições da produção literária no Brasil"). De inúmeras obras pudemos obter as informações às quais procuramos dar a direção que nos interessava. Dentre elas convém destacar: Candido, Antonio. Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos), Ed. Martins, S.P. s/d (4 tomos); idem, Literatura e Sociedade, C.E.N., S.P., 1965; Brito Broca. A Vida Literária..., op. cit.; Faoro, Raimundo. Machado de Assis: A Pirâmide e o Trapézio, C.E.N., S.P., 1974; Bello, José Maria, Retrato de Machado de Assis, Ed. A Noite, Rio, s/d; Pereira, Astrojildo, Machado de Assis, Livraria São José, Rio, s/d; Alfredo Pujol, op. cit.; Machado Neto, A. L., Estrutura Social da República das Letras (Sociologia da Vida Intelectual Brasileira - 1870-1930), op. cit.; Bosi, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira, Cultrix, S.P., 1970; Romero, Sílvio, História da Literatura Brasileira, Liv. José Olympio Ed., Rio, 1960, (5 tomos); Werneck Sodré, Nelson, op. cit.; Moreno, Cesar Fernandez (Coordinación e introducción por), América Latina en su literatura, Siglo Veintuno Editores/Unesco, México, 1972.

Em texto de 9 de janeiro de 1866, no Diário do Rio de Janeiro, Machado de Assis fez um balanço: "A temperatura literária está abaixo de zero. Este clima tropical, que tanto aquece as imaginações e faz brotar poetas, quase como faz brotar as flores, por um fenômeno, aliás explicável, torna preguiçosos os espíritos, e nulo o movimento intelectual. Os livros que aparecem são raros, distanciados, nem sempre dignos do exame da crítica. Há de certo raras exceções, tão esplêndidas quanto raras, e por isso mesmo mal compreendidas do presente, graças à ausência de uma opinião. Até onde irá uma situação semelhante, ninguém pode dizê-lo, mas os meios de iniciar reforma, esses parecem-no claros e simples e para achar o remédio basta indicar a natureza do mal.

A nosso ver, há duas razões principais desta situação: uma de ordem material, outra de ordem intelectual. A primeira que se refere à impressão dos livros, impressão cara, e de nenhum lucro pecuniário, prende-se inteiramente à segunda que é a falta de gosto formado no espírito público. Com efeito, quando aparece entre nós essa planta exótica chamada editor, se os escritores conseguem encarregá-lo por meio de um contrato, da impressão de suas obras, é claro que o editor não pode oferecer vantagens aos poetas, pela simples razão de que a venda do livro é problemática e difícil. A opinião que devia sustentar o livro, dar-lhe voga, coroá-lo enfim no capitólio moderno, essa, como os heróis de Tácito, brilha pela sua ausência. Há um círculo limitado de leitores; a concorrência é quase nula, e os livros aparecem e morrem nas livrarias. Não dizemos que isso aconteça com todos os livros, nem com todos os autores, mas a regra geral é essa." (Dispersos de Machado de Assis, op. cit.)

(42) Citado por Massa, op. cit.

(43) Sobre Garnier editor, entre outras referências, há um artigo de Capistrano de Abreu na Gazeta de Notícias (22.04.1881), nada lisonjeiro. (In Ensaios e Estudos, 4ª série, Civ. Bras./MEC, 1976, p. 249/250. Em outubro de 1893, também Machado escreveu sobre o editor Garnier uma crônica para a Gazeta de Notícias (depois publicada nas Páginas Recolhidas). Trata-se de um texto sentimental, sem ironia, marcado de carinho e admiração. Entre tanto, aí, Machado não faz análise, senão elogio, como o seguinte: "Não citemos nomes. Nem mortos, nem vivos. Vivos há-os ainda, e dos bons, que alguma cousa se lembrarão daquela casa e do homem que a fez e perfez. Editar obras jurídicas ou escolares não é mui difícil; a

necessidade é grande, a procura certa. Garnier, que fez custosas edições dessas, foi também editor de obras literárias, o primeiro e o maior de todos. Os seus catálogos estão cheios dos nomes principais, entre os nossos homens de letras. Macedo e Alencar, que eram os mais fecundos, sem igualdade de mérito, Bernardo Guimarães, que também produziu muito nos seus últimos anos, figuram ao pé de outros, que entraram já consagrados, ou acharam naquela casa a porta da publicidade e o caminho da reputação".

- (44) Massa, op. cit. e Gondin da Fonseca, op. cit.
- (45) "Epistolário", Machado de Assis - Obra Completa, Aguilar, vol. III.
- (46) Dispersos de Machado de Assis, op. cit.; Eugênio Gomes, Machado de Assis (Influências Inglesas), Pallas Ed./MEC, Rio, 1976 e Lúcia Miguel Pereira, op. cit.
- (47) Joaquim Nabuco era então Ministro plenipotenciário do Brasil em Londres, onde estava a fim de negociar a questão de limites com a Guiana Inglesa.
- (48) Pereira, Lúcia Miguel, História da Literatura Brasileira: Prosa de Ficção - de 1870 a 1920, Livraria J. Olympio Ed./MEC, Rio, 1973.
- (49) Capítulo "XXXIV - A uma Alma Sensível", das Memórias Póstumas de Brás Cubas.
- (50) Entretanto, é impossível dar conta teórica desse conjunto complexo sem a análise minuciosa de cada componente e do modo de sua articulação, de sua posição relativa e de suas transformações. A análise dos textos do escritor

será capaz de abranger apenas um aspecto — o do campo da produção intelectual, com sua lógica própria e suas determinações pré-moldadas —, e, eventualmente, de revelar seu nível de consciência naquele momento. Não mais. Contudo, no estágio atual da nossa pesquisa, ir além se ria avançar sem provas suficientes e correr o risco da armadilha das generalizações sumárias, que às vezes até convencem mas não fazem avançar o conhecimento sociológico do escritor, de sua função como tal, como fração de classe e produtor de bens simbólicos cujo sentido de pende, em última instância, do esclarecimento do campo de produção. Assim, priorizamos os textos, recorrendo às demais componentes quando tivemos segurança para tan to.

- (51) Miguel Pereira, Lúcia. Prosa de Ficção..., op. cit.
- (52) Schwarz, Roberto. Ao Vencedor as Batatas, Liv. Duas Cidades, SP, 1977. Essa obra é, seguramente, o trabalho melhor sucedido, dentre os que conhecemos no Brasil, en quanto pensamento materialista e dialético, no estudo e compreensão da cultura e literatura brasileira. Felizmente, com ele, ocorreu um significativo avanço — um salto qualitativo —, para além do que a obra possa ter de discutível (bastando lembrar a questão das "idéias fora do lugar" e a da "ideologia do favor" como lugar privilegiado das relações sócio-econômicas no Brasil do século XIX), de modo que alterou mesmo as condições (pe lo menos em certos círculos) da assimilação do marxismo no Brasil. Se lembrarmos as contribuições anteriores, dentre as quais se pode destacar facilmente a de Nelson Werneck Sodré e a de Astrojildo Pereira, entre outros, (para não falar do "Positivismo esdrúxulo" de Sílvio Ro mero — que nada tem a ver com o materialismo e a dialética — e nem do livro de Octavio Brandão: O Niilista Ma-

chado de Assis, Org. Simões Ed., Rio, 1958, que parece ter aplicado a altíssima sapiência de Stálin em Biologia e Linguística ao estudo de Machado, com os resultados escabrosos que disso se podia esperar), o trabalho de Roberto Schwarz alcança um rendimento analítico e interpretativo (além da riqueza metodológica) capaz de revelar alguns dos pontos mais intrincados da estrutura ideológica do país e bem assim da formação e desenvolvimento da prosa romanesca por aqui em seu processo de "importação" da Europa, com as contradições e o movimento de adaptação.

- (53) O poema "Sabina" é ainda exemplar pela mostragem da produção e reprodução de classe. A caracterização de Otávio é feita através dos signos da distinção social de classe:

Cursava a Academia o moço Otávio;  
 Ia no ano terceiro, não remoto  
 Via desenrolar-se o pergaminho,  
 Prêmio de seus labores e fadigas;  
 E uma vez bacharel, via mais longe  
 Os cursos braços da feliz cadeira  
 Onde o legislador a rédea empunha  
 Dos lépidos frisões do Estado. Entanto,  
 Sobre os livros de estudo, gota a gota  
 As horas despendia, e trabalhava  
 Por meter na cabeça o jus romano  
 E o pátrio jus.

.....

Algumas vezes  
 Com o padre vigário se entretinha  
 Em desfiar um ponto de intrincada  
 Filosofia, que o senhor de engenho,  
 Feliz pai, escutava glóriofo,

Como a rever-se no brilhante aspecto  
De suas ricas esperanças.

O destino do filho do senhor de engenho é definido por sua origem e sua próxima função de classe: legislador para empunhar as rédeas do Estado. É de notar também que o tom geral do poema é dramático, o que implica o ponto de vista da classe subalterna, pois aí, só há drama para Sabina e nunca para Otávio, que simplesmente não tem qualquer sentimento para com a mucama e ignora os dela.

- (54) O estudo das crônicas de Machado de Assis publicadas antes de 1880, bem como de inúmeros textos de crítica literária ou teatral, e, ainda, a correspondência enviada para a Imprensa Acadêmica, mostrará que o escritor, ali, mostrava-se distante de compromissos seguros com o conservadorismo, pois o humor, a sátira, a paródia, a corrosão da ideologia estão presentes, embora sem a força que ganharão mais tarde. Cf. Dispersos de Machado de Assis, op. cit. e Obra Completa, vol. III, op. cit.
- (55) No ensaio "A Máscara e a Fenda", Alfredo Bosi estuda fina e exemplarmente os contos de Machado desde a produção inicial e demonstra a presença de pontos de ruptura em diversos textos, especialmente alguns das Histórias da Meia-noite. Assinala que "o jovem Machado introjeta a nova economia das relações humanas que começa a regular, cada vez mais conscientemente, os móveis da vida privada. Assim, é no trato das personagens que a novidade se torna ostensiva." E, comparado a Macedo, Manuel Antônio ou Alencar, "Machado será, talvez, mais neutro, mais seco, mais esquemático em todo esse trabalho de composição narrativa que ele aprendeu, quando não imitou, de outros contextos". (in Bosi, Alfredo, et. alii. Ma-

chado de Assis: Antologia e Estudos, Ática, SP, 1982). Esse ensaio é seguramente a contribuição mais importante já escrita sobre o conto machadiano, pois consegue captar processos artísticos, temas e posições de Machado que são válidos para o conjunto da obra, ao mesmo tempo que dá conta da evolução do conto e do texto machadianos.

(56) Bosi, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira, op. cit.

(57) Schwarz, Roberto. Ao Vencedor as Batatas, op. cit.

(58) Pereira, Lúcia Miguel, Machado de Assis, op. cit.

(59) É aproximadamente esse o rumo da conclusão a que chega Roberto Schwarz na sua análise de Senhora, in Ao Vencedor..., op. cit. Vale destacar a leitura ingloriamente populista ("que trai um reconhecimento infame da legitimidade da cultura dominante em seu esforço por reabilitar a cultura média — muitas vezes exaltada como 'cultura popular' — tratando, em nome do relativismo cultural as culturas distintas mas objetivamente hierarquizadas de uma sociedade dividida em classes" — Pierre Bourdieu) que canoniza Alencar como produtor cultural intrinsecamente identificado com o povo, como parte constitutiva dele e, portanto, seu porta-voz na cultura das classes dominantes, feita por M. Cavalcânti Proença. A principal base de apoio para tal ponto de vista é que "A obra de Alencar tem raízes embebidas no folclore", na descrição exuberante da cor local e na criação de uma "língua literária" popular. Dessa constatação passa à sumária identidade Alencar = povo: "Como nas histórias criadas pelo povo e por ele transmitidas através de gerações..." Ou: "Assim eivado de motivos, de inspirações e de senti

mentos populares..." E, após longa demonstração dos "motivos e sentimentos populares" dos heróis alencarinos, Cavalcânti Proença, sabedor do que é exatamente o povo, seus sentimentos e aspirações, conclui:

"Alencar se torna popular, porque realiza nos seus romances o equilíbrio moral e social com que sonham todos os idealistas e o povo. Os maus são punidos, os heróis exaltados. Perdoados pelos bons, os maus podem regenerar-se, tornar-se bons também, como Fernando de Ataíde para citar apenas um exemplo. Que nos importa a sua pretendida aristocracia? Quando um escritor se põe a retratar as misérias e sofrimentos das classes pobres, pode influir sobre pessoas de seu nível social, impressionar os que não conhecem a miséria. As massas preferem a evasão. E, principalmente o equilíbrio. Evasão que, afinal, não deve servir para acalentar os opressores, porque reforça no leitor humilde a convicção de que a justiça é possível, pois o povo, como as crianças, identifica vida e ficção e aprende nos romances a amar, cada vez mais, a liberdade." Esse texto de M. Cavalcânti Proença é lapidar da postura, a que já aludimos, que reivindica a harmonia de classes na cultura, do chamado nacional-popular. Difícil encontrar texto que melhor exponha a ideologia do nacional-popular, entretanto não podemos avançar nessa análise, sob pena de produzir outra dissertação numa simples nota. (Proença, Manuel Cavalcânti. José de Alencar na Literatura Brasileira, Ed. Civ. Brasileira, Rio, 1966; também publicado como "introdução geral" à Obra Completa de José de Alencar, Ed. José Aguillar, Rio, 1958). Leituras típicas de classe dominante, de "aristocracia sertaneja", de casa-grande, são as de Gilberto Freyre: José de Alencar, Cadernos de Cultura, Rio, s/d (com finas observações, apesar de tudo...) e de Osvaldo Orico: José de Alencar - Patriarca do Romance Brasileiro, Ed. Cátedra-MEC, Rio, 1977 (este

é revelador até no título...) Contribuição importante para a revelação e questionamento do pensamento conservador de Alencar é o (infelizmente curtíssimo) ensaio de José Carlos Garbuglio: "Senhora, à Imagem do Senhor", publicado na edição crítica de Senhora (preparada por ele), Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., Rio, 1979.

- (60) Pereira, Lúcia Miguel. Prosa de Ficção..., op. cit.
- (61) Astrojildo Pereira escreveu: "De resto, o problema da escravidão no Brasil, quando examinado em suas feições e implicações políticas, apresenta numerosos pontos ainda sujeitos a controvérsia e vária interpretação. Por exemplo, no tocante a certos fatores de desconexão entre o movimento abolicionista e o movimento republicano. É coisa sabida que nem todos os abolicionistas eram republicanos e nem todos os republicanos eram abolicionistas. Nabuco e Rebouças — e eles eram talvez os homens que possuíam uma compreensão mais profunda do problema da escravidão em suas relações de ordem econômica, política e social — eram monarquistas e ainda na República permaneceram fiéis ao trono e ao regime deposto. Por outro lado, não poucos republicanos, e dos mais graduados, principalmente em São Paulo, omitiam dos seus planos de reforma a luta contra o regime servil. Ninguém ignora que o Manifesto Republicano de 1870 não alude sequer ao problema da escravidão. Um historiador político, José Maria dos Santos, chegou a escrever que depois do Congresso Republicano de São Paulo, reunido em 1873, 'o Partido Republicano fez-se escravocrata'." (in, Machado de Assis, op. cit.) Para um importante "confronto" do que foi e pretende continuar sendo o liberalismo no Brasil, vale a pena o livro de Roque Spencer Maciel de Barros: Introdução à Filosofia Liberal, Grijalbo/Edusp,

SP, 1971, o qual, a pretexto de postular-se como livro de filosofia, escamoteia cuidadosamente a prática liberal. Mas não é de estranhar, pois aí, na prática, é que o liberalismo burguês vê pulverizadas suas postulações e pretensões.

- (62) Pereira, Astrojildo. Machado de Assis, op. cit.
- (63) Citações extraídas de "Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade", op. cit.
- (64) É boa a síntese que faz Astrojildo Pereira das transformações que ocorrem no Brasil nas décadas de 1860/70: "Instinto e Consciência de Nacionalidade", in Machado de Assis, op. cit. Pode-se dispensar a insistência bibliográfica sobre o assunto, pois é lugar-comum na historiografia do país, bastando lembrar: Bosi, Alfredo. História Concisa..., op. cit.; Prado Jr., Caio. História Econômica do Brasil, Brasiliense, SP, 1967; Furtado, Celso. Formação Econômica do Brasil, C.E.N., SP, 1968; Cruz Costa, João. Contribuição à História das Ideias no Brasil, Ed. Civ. Brasileira, Rio, 1967; Viotti da Costa, Emília, op. cit. e Freyre, Gilberto. Sobrados..., op. cit.
- (65) Prado Jr., Caio, op. cit.
- (66) Pereira, Astrojildo, op. cit. O mesmo autor chega a dizer que "o Brasil e o escritor em formação crescem juntos e juntos caminham para a idade viril."
- (67) Zérafra, Michel. Romance e Sociedade, Estúdios Cor, Lisboa, 1974 (de quem emprestamos a tese) estuda as estratégias do romance ocidental (europeu e norte-americano) nos séculos XIX e XX.

- (68) Sobre a herança literária que Machado de Assis aproveitou e parodiou já não há propriamente segredo. Desde Silvio Romero o "paideuma" machadiano vem sendo apontado pela crítica, sem que contudo se procurasse integrar essa prática ao processo artístico do escritor. Mais recentemente, o panorama mudou, e já há estudos importantes sobre o problema: Riedel, Dirce Côrtes. Metáfora, o espelho de Machado de Assis, Liv. Francisco Alves, Rio, 1974; Brayner, Sonia. O Labirinto do Espaço Romanesco, Civ. Brasileira/MEC, Rio, 1979; Merquior, José Guilherme. "Gênero e Estilo das Memórias Póstumas de Brás Cubas", in Colóquio-Letras, Lisboa, nº 8, julho de 1972.
- (69) Num ensaio excelente, José Carlos Garbuglio demonstra que a perspectiva da excentricidade — do descentramento — foi o modo mais radical do processo artístico machadiano para produzir uma linguagem política a qual atravessa todo o "corpus" da escritura de Machado. Situa muito claramente a excentricidade no interior das condições de produção intelectual — nas suas relações internas e externas —, e com isso atinge o cerne do problema: as relações de poder e o modo pelo qual Machado de Assis as articula ao nível das formas artísticas. (in Machado de Assis Antologia e Estudos, Ed. Ática, op. cit.).
- (70) Em crônica de 5 de abril de 1888, Machado diz: "eu sou um pobre relojoeiro, que, cansado de ver que os relógios deste mundo não marcam a mesma hora, descri do ofício. A única explicação dos relógios era serem iguaizinhos, sem discrepância; desde que discrepam, fica-se sem saber nada, porque tão certo pode ser o meu relógio, como o do meu barbeiro".
- (71) Lúcia Miguel Pereira, Machado de Assis, op. cit.

(72) Lúcia M. Pereira, *idem*, *ibidem*.

(73) *Idem*, *ibidem*.

(74) As Memórias Póstumas de Brás Cubas e o Quincas Borba são textos que poderiam ser estudados sob esse ângulo. Brás Cubas, sobre a invenção do tal emplastro anti-hipocondríaco diz: "Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas de remédio, estas três palavras: Emplasto Brás Cubas. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me argúam esse defeito; fio, porém, que esse talento me não de reconhecer os hábeis. Assim, a minha idéia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado sede de nomeada. Digamos: — amor da glória." (Cap. II — O Emplasto). Textos exemplares são também, dentre outros, os contos "Teoria do Medalhão", "Um Homem Célebre", "O Dicionário" e "Evolução". As crônicas tratam com grande insistência do tema.

(75) Pereira, Lúcia Miguel. Machado de Assis, *op. cit.*

(76) Obra recente de Néstor García Canclini, entre outros temas importantes, discute do seguinte modo a vinculação da obra de arte com suas condições materiais de produção:

"O exame da arte só como ideologia — ao esquecer que também participa das relações materiais de produção enquanto as obras são produzidas, distribuídas e vendidas — ocasionou várias dificuldades. Por um lado, levou a separar, no processo artístico, o material do 'espi-

ritual' e ignorar o papel das condições econômicas da produção na constituição do fato estético: daí, os mala barismos intelectuais e as intermináveis polêmicas para tratar de determinar, sempre insatisfatoriamente, em que medida o econômico influi sobre a arte e em que medida esta conserva certa autonomia. Em segundo lugar, a exigência ideológica de encontrar entre a arte e a estrutura social uma conexão previamente dirigida pelo enfoque adotado levou a dois erros: separar, dentro da obra, o conteúdo da forma, privilegiando o primeiro pela maior clareza com que exhibe os condicionamentos externos, e reduzir as diversas linguagens artísticas às 'idéias' que se crêem encontrar nelas (fala-se de idéias musicais no mesmo sentido de idéias poéticas ou novelísticas, esquecendo-se as diferentes relações semânticas que cada arte estabelece com seus condicionamentos sociais, seus diversos sistemas de signos e técnicas de composição).

A cisão entre o material e o espiritual, e a redução das diferenças entre as linguagens a supostas 'idéias' comuns revelam a inconveniência de explicar o vínculo arte-sociedade considerando-se a arte só como ideologia. Podemos encontrar a saída desse impasse, ao voltar a uma das descobertas básicas da teoria marxista: para estudar um fato social, não devemos partir do que os homens dizem ou imaginam a respeito dela (a superestrutura), mas do modo como produzem os bens materiais (a estrutura). O erro consistiu em repetir a ilusão idealista de que a arte é essencialmente espiritual e pensar que, para relacioná-la com a realidade, se devia referi-la a bens não artísticos. O adequado é vincular as obras às suas próprias condições materiais de produção. Como já principiaram a ver os produtivistas russos, Brecht e Benjamin, o problema básico da estética não é como se situa uma obra de arte ante as condições de pro

dutividade de uma época, mas como se situa nelas. A arte não representa só as relações de produção; ela as realiza. E o modo de representação, de figuração, de composição, de filmagem, como também o modo de percepção, são consequência do modo de produção da arte e variam com ela. O fundamental para o surgimento da arte burguesa foi o fato de o sistema capitalista modificar o modo de produzir arte, e não o de terem os artistas pintado ou escrito temas burgueses ou transmitido idéias burguesas. Enquanto em outros sistemas econômicos, a prática artística estava integrada no conjunto da produção, no capitalismo, separa-se e cria objetos especiais para serem vendidos, por sua beleza formal, em lugares diferenciados: o pintor abandona as grandes paredes e restringe-se ao tecido que, aliás, limita a um padrão; o escultor já não procura adequar a sua obra às proporções de um espaço público, mas às exigências autônomas de sua exibição privada; o escritor descuida o caráter comunicacional, inclusive oral, da linguagem, para hipertrofiar o aspecto da ficção, a invenção individual, e assim, as crônicas e as epopéias são substituídas pelos romances, pelos contos e pelas poesias intimistas, gêneros produzidos por uma apropriação solitária da linguagem e cujo psicologismo e apresentação em forma de livro impuseram o consumo individualista da literatura. Não é estranho que em todas essas artes, voltadas para uma produção e um consumo organizados segundo as leis da apropriação privada, seja a originalidade o valor mais alto a julgar as obras."

Canclini, Néstor García. A Socialização da Arte (teoria e prática na América Latina). SP, Ed. Cultrix, 1980.

Também, no mesmo rumo, Pierre Bourdieu, especialmente "O Mercado de Bens Simbólicos", in op. cit., págs. 99 a 181.

- (77) Sobre a tradição da sátira menipéia, ver Bakhtin, Mikhail. op. cit., e as obras citadas de Brayner, Sonia. O Labirinto..., op. cit.; Riedel, Dirce Côrtes. Metáfora: o Espelho..., op. cit. e Merquior, José Guilherme. "Gênero e Estilo...", op. cit. Todos analisam o caráter do experimentalismo que constitui as obras "aparentadas" à sátira menipéia, e, no caso dos brasileiros, enfocam o problema em Machado. Sobre o experimentalismo em Machado, mas em chave diferente, cf. Lins Soares, Maria Nazaré. Machado de Assis e a Análise da Expressão, MEC, Rio, 1968.
- (78) Lúcia Miguel Pereira in Prosa de Ficção assim interpreta o problema da recorrência na obra machadiana: "Romances e contos retomarão incansavelmente as variações em torno de um tema único — a incapacidade do homem, não só para se alçar acima de si mesmo, para sair de suas mesquinhas dimensões, como para compreender o seu destino. A mesma tensão, o mesmo contido ardor anima tantos trabalhos diferentes, nos quais o problema é abordado sob ângulos diversos". Em tese, que conhecemos mimeografada, apresentada e defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, denominada A Escritura Semiótica de Memórias Póstumas de Brás Cubas, Maria Rosa Duarte de Oliveira demonstra que o Capítulo VII - "O Delírio" foi retomado e parodiado no interior do próprio romance, com aproximações temáticas e formais, nada menos que 64 vezes.
- (79) Sobre esse complexo problema: Deleuze, Gilles. Lógica do Sentido, Ed. Perspectiva/USP, SP, 1975.
- (80) Em crônica de 14 de abril de 1895, o escritor articula o nacional e a cor local à tradição do Ocidente e questiona o próprio método da leitura ou da concepção usual

do problema: "Nada há pior que oscilar entre dous assuntos. A semana santa chama-me para as cousas sagradas, mas uma idéia que me veio do Amazonas chama-me para as profanas, e eu fico sem saber para onde me volte primeiro. Estou entre Jerusalém e Manaus; posso começar pela cidade mais remota, e ir depois à mais próxima; posso também fazer o contrário.

Havia um meio de combiná-las: era meter-me em uma das montarias ou igarités do Amazonas, com meu amigo José Veríssimo, e deixar-me ir com ele, rio abaixo ou acima, ou pelos confluente, à pesca do pirarucu, do peixe-boi, da tartaruga ou da infinidade de peixes que há no grande rio e na costa marítima. Não podia ter melhor companheiro; pitoresco e exato, erudito e imaginoso, dá-nos na monografia que acaba de publicar, sob o título A pesca na Amazônia, um excelente livro para consulta e deleite. Como se trata do pescado amazônico e acabamos a semana santa, iria eu assim a Jerusalém e a Manaus, sem sair do meu gabinete. Mas o bom cristão acharia que não basta pescar, como S. Pedro, para ser bom cristão, e os amigos de idéias novas diriam que não há idéia nem novidade em moquear o peixe à maneira dos habitantes de Óbidos ou Rio Branco. Força é ir a Manaus e a Jerusalém."

- (81) A bibliografia sobre o assunto é "pantagruélica" e não poucas vezes altamente indigesta. Qualquer arrolamento seria parcialíssimo e teria de incluir trabalhos de posições antípodas e qualidade muito diferente. Como nossa discussão deixa implícito seu fundamento, é preferível o "silêncio bibliográfico", embora conscientes da complexidade e vastidão do problema.
- (82) Magalhães Jr., Raimundo. Machado de Assis Desconhecido, op. cit.

- (83) Citado por João Cruz Costa, op. cit.
- (84) Mesmo supondo, com simplismo evidente, que a República tivesse sido um golpe de estado, ocorre que não foi acaso, nem mero problema de desagrado militar ou inabilidade política. Talvez, para não abrir aqui uma discussão paralela e longa, se possa dizer que a República, num país retardatário e dependente — neocolonial — como o Brasil, decorreu sobretudo pelas contradições acumuladas na estrutura de produção, circulação e consumo do Império e a ruptura operou-se de modo a ser produzida a atualização capitalista do país, determinação da divisão internacional do trabalho e da acumulação do Capital, com o novo estágio que o Capitalismo imperialista então alcançava. O fato de parecer-se a simples golpe de estado talvez se deva a que as frações urbanas da classe dominante — representada pelos militares — adiantaram -se frente à oligarquia tacanha (de base fundiária) e trataram de "fazer a revolução antes que o povo a fizesse". Com isso, pode-se dizer que a ideologia articulada na obra de Alencar fez-se, completamente, ideologia oficial da frágil burguesia cabocla: a "modernização conservadora" passou a ser aplicada como caminho seguro de dominação de classe e conciliação com o imperialismo. O mesmo em 1930, idem o desenvolvimentismo, idem 1964. Evidentemente, estamos simplificando em poucas linhas o que é processo histórico complexo não isento de contradições que se aprofundam, mas também se ocultam. De todo modo é importante lembrar que para Machado de Assis esse conjunto não era estranho. São interessantes as observações de Raimundo Magalhães Jr., no livro há pouco citado, sobre M. de Assis face ao imperialismo. Há, de Machado, uma crônica de 23 de outubro de 1883, paródia de um ofício do vice-rei da Índia (o inglês Webster, possivelmente figura apenas imaginária), onde, a pretex

to de satirizar a "polêmica" que então se travava no Rio sobre a imigração chinesa para o Brasil, fica exposta com argúcia a política comum do colonialismo inglês (então o mais importante a nível mundial) para com os países colonizados. Enfim, uma das articulações do Imperialismo tal como se apresentava naquele momento, de que, ao fim e ao cabo, a República no Brasil é parte.

- (85) Gliscroidia é um termo empregado por estudiosos da epilepsia (especialmente a psicóloga Mme. Minkowska, que teria inventado a palavra), para designar certas características da personalidade epiléptica: afetividade centrada, viscosa, refletida tanto no comportamento pessoal, como na atitude social (profissão escolhida, conservação dos bens de fortuna, apego à terra natal, firmeza dos laços de família, etc.) O termo hoje está em completo desuso. Ver a biografia de Machado de Assis de autoria de Lúcia Miguel Pereira op. cit. e o estudo referido de Peregrino Jr.: Doença e constituição de Machado de Assis, Livraria José Olympio/MEC, Rio, 1976.
- (86) Informação atualizada dos estudos sobre a epilepsia em: Sálvia Coelho, Lúcia Maria. Epilepsia e Personalidade, Ática, SP, 1975. Esta obra, entretanto, só de passagem faz referência ao problema da relação entre arte e epilepsia. Também, Pontalis, J. B. A Psicanálise depois de Freud, Vozes, Petrópolis, 1972, especialmente, cap. 12. "A Doença de Flaubert", pág. 227.
- (87) Magalhães Jr., op. cit.
- (88) Crônica de 14 de junho de 1896.
- (89) A Língua Portuguesa e a Unidade do Brasil, Livraria José Olympio Ed./MEC, Rio, 1977.

- (90) In Lins Soares, Maria Nazaré, op. cit. (Prefácio); idem citação anterior.
- (91) "Nada é sagrado para um sapador". Verso de Victor Hugo, citado por Machado de Assis em crônica de 28 de maio de 1885 em que comenta com humor satírico o sensacionalismo criado pelos jornais com a morte do poeta francês, comparando-o com o dos preços baixos da alfaiataria Estrela do Brasil. O escritor faz nessa crônica o seguinte trocadilho: "Rien n'est sacré pour un... tailleur". (tailleur = alfaiate) Associando os dois acontecimentos, o cronista também dessacraliza o poeta francês, o que remete para duas interpretações: de um lado o poeta como homem público do tempo e da vida moderna e de outro a grande cidade com sua imprensa veiculando notícias tão distintas como se se equivalessem. Há, portanto, uma interpenetração, um intercâmbio entre o discurso poético e o do comércio com sua persuasão e fingimento. Um parágrafo da crônica diz: "Completemos as estrofes com coletes, façamos de uma ode uma sobrecasaca. Está chorando, meu amigo? Enxugue os olhos no cóis destas calças."
- (92) Roberto Schwarz escreveu: "A alternância e complementaridade de universalismo e particularismo é uma das linhas-mestras da citada Formação da Literatura Brasileira. Quanto ao deslocamento que estamos assinalando, ele tem um precursor famoso. O A. move-se na esteira do ensaio capital de Machado de Assis, sobre o "Instinto de Nacionalidade" (1873), que aos assuntos deliberadamente pitorescos do nacionalismo romântico opunha um "certo sentimento íntimo", que permitiria ao artista ser de seu tempo e de seu país ainda quando falasse de outros lugares e épocas. A formulação de Machado se presta a muitos comentários, aplicáveis igualmente a "Dialética da Malandragem", que tenta, no plano da crítica, o que o

romancista propunha no plano de um programa para a ficção. A intenção primeira de Machado é de livrar os escritores da obrigação patriótica de serem pitorescos. Afirma igualmente o seu direito a todos os assuntos. Entretanto, não se trata de universalismo, trata-se de uma visão diferente do que seja nacional em literatura. Assim, todas as matérias são bem-vindas, justamente porque existe um sentimento íntimo do país e do tempo, que se reafirma ao contato delas, e que não precisa da fiança da cor local para se configurar. Noutras palavras, a identidade nacional é sentida e concebida como um processo vivo, isto é, de infinitas virtualidades, embora bem determinado, que se reinventa a qualquer propósito. Isto em lugar da identidade limitada do patriotismo de convenção, cujo detonador é o elemento pitoresco. Noutras palavras, onde o Romantismo queria criar um sentimento de identidade (patriótico e positivo), Machado o supunha existente, e queria dar-lhe como campo a totalidade dos assuntos, para que se manifestasse inteiramente, e se desse a conhecer (talvez de maneira inglória). Sendo a manifestação de um modo de relação criado na prática, o sentimento do país e do tempo existe, e pode existir inclusive a contragosto. O leque de suas manifestações deve ser observado e imaginado pelo escritor, e também analisado criticamente. Dispensa, ou melhor, exclui a aprovação automática do leitor, razão pela qual Machado é nosso primeiro romancista não-provinciano, isto é, universal e adulto. Enfim, uma identidade que é conflitiva, e que não é incondicional." ("Pressupostos, salvo engano, de 'Dialética da Malandragem' " - in Esboço de Figura: Homenagem a Antonio Candido, Livraria Duas Cidades, SP, 1979, pág. 153 (nota nº 4)

- (93) Preferimos discutir algo lateralmente — apenas em nota, ao invés de no próprio corpo do trabalho — o problema

da utopia em Machado, por duas razões: em primeiro lugar porque ainda não pudemos ter suficientemente clara a argumentação completa e, em segundo, porque Machado nem adota o modelo do "utopismo burguês", nem o do socialismo utópico pré-Marx e Engels, e menos ainda o fio utópico que atravessa o marxismo na sua configuração da revolução proletária mundial. Assim, estamos diante de uma singular dificuldade, que é a de formalizar "conteúdo" explícito para algo difuso e inerente à forma artística machadiana, que parece impossível dizer senão do modo como ele mesmo o disse. Talvez, nesse sentido, fosse necessária a assombrosa e absurda tarefa de Pierre Menard: reescrever Machado palavra a palavra. Mas, enfim, a crítica literária só o é quando logra dizer algo sobre o que apenas desconfia..., evidentemente, no pressuposto de sua racionalidade legitimadora... Por ora, quero crer que a utopia machadiana funda-se na delícia que rege o conhecimento do mundo por via da fruição da linguagem que o reconstrói, deforma e realiza-se como fala aparentemente desinteressada mas capaz de produzir um prazer, que é o do texto enquanto atravessado pela "categoria do real" (o "real do texto e o do mundo que o funda). Trabalhando, entretanto, com um método artístico cuja mimese opera em ruptura constante consigo mesma, Machado articula no interior das contradições construídas e vividas a sua negatividade presente. Não se trata de uma negatividade tópica, que ocupe um lugar determinado, face a situações particulares. Antes, trata-se do reconhecimento de que "onde há história há conflito" (A. Bosi, sobre o "espírito do Conselheiro Aires) e, portanto, a história do mundo impondo a história do texto como conflito, ou melhor, para usar uma palavra cara a Machado, a "discórdia" como uma espécie de terra de ninguém, ou uma terra sem fronteira que envolve a totalidade dos homens, suas relações, interesses e desejos.

Haja ou não atenuação da discórdia, o fato é que ela existe e permanece. Ao mesmo tempo, parece que Machado identifica essa "discórdia" generalizada como a própria vida ("— Não importa; não esqueçamos o que dizia um antigo, que 'a guerra é a mãe de todas as cousas'. Na minha opinião, Empédocles, referindo-se à guerra, não o fez só no sentido técnico. O amor, que é a primeira das artes da paz, pode-se dizer que é um duelo, não de morte, mas de vida, — concluiu Aires sorrindo leve, como falava baixo, e despediu-se.") (Esaú e Jacó, Cap. XIV). Assim, o texto, para não assumir a parcialidade de um ponto de vista único e particular, constrói-se como delírio, abalo, perda, riso e insurreição. É texto escorregadio e visguento que não só articula a discórdia naquilo que ele representa ou pretende representar, como articula-se como discórdia, pois é o tempo todo discórdia de si mesmo. Nisso funda uma negatividade para o mundo representado e para sua própria representação, porém permanece com a positividade que permitiu a "descoberta" e a representação dessa dupla face, desse estatuto ambíguo, impondo ao mesmo tempo ao leitor a sua renovação (do leitor e do texto). Assim, nega qualquer instituição e qualquer institucionalização (cujo estatuto é conservador e repressivo por definição), de modo a quebrar a ideologia na sua representação de equilíbrio e permanência, desvelando-a como fraude que procura encobrir a discórdia que a funda. Quebra, portanto, a unidade moral do texto, a do homem e seus valores e passa a viver o interdito, o proibido, o que se esconde para manter-se. E, finalmente, o prazer está instaurado, também como conflito e discórdia, mas vivo, patente ou latente, de modo a acenar para alguma coisa que não tem lugar determinado, nem é lugar certo, porque vive, aqui, uma espécie de "lugar de todos os lugares", que estará onde estiver o homem e a vida.