

# COMPLEXO MODERNO NACIONAL E NEGATIVO

ROBERTO SCHWARZ



O aspecto menos estudado do romance machadiano é a composição. Em parte, porque as piruetas e intromissões do narrador fazem que ela pareça não ter lógica nem importância, sendo, por isso mesmo, difícil de estabelecer. E em parte porque a crítica viu nela um ponto fraco. Augusto Meyer, autor das melhores páginas sobre Machado, sentiu nas abelhudices do narrador uma certa impotência para a narrativa realista de fôlego. E Carpeaux observa que o figurino de humorista inglês permite encobrir dificuldades de construção. O argumento do presente artigo vai em direção oposta, e diz que há método nas manhas narrativas do romancista. Estas são parte de uma composição rigorosa, que formaliza e expõe em sua consequência dinâmicos decisivos da realidade brasileira.

Transcrevemos em seguida uma passagem das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), que será nosso ponto de partida. São as linhas finais do primeiro capítulo, e a maior parte do segundo, onde o "defunto autor" explica as causas de sua morte. O leitor notará que a comicidade depende de uma disposição anômala das noções. Mas, seria o caso de perguntar, anômala em relação a quê? Uma vez que estamos falando de ficção, digamos provisoriamente que ela está fora do esquadro em relação ao que esperava um leitor de romances europeus. Veremos que se trata de uma originalidade artística, e da transposição de formas sociais peculiares. Para situar o trecho, note-se que o título do livro é uma provocação, já que não é possível escrever memórias depois de morto; que também a dedicatória aos vermes, em forma de epitáfio, é um desrespeito ostensivo; que no prólogo, o leitor é tratado com piparotes e insultos; e que nas linhas de abertura se revezam disparates, dicção grave, considerações de método, atenções à moda, e o desprazer de o Autor comparar a sua literatura à de Moisés no Pentateuco. Isso posto, vejamos o texto:

*(...) Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma idéia grandiosa e útil a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e todavia é verdade. Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo.*

## CAPÍTULO II

### O emplasto

*Com efeito, um dia de manhã, estando*

*a passear na chácara, pendurou-se-me uma idéia no trapézio que eu tinha no cérebro. Uma vez pendurada, entrou a brabejar, a pernejar, a fazer as mais arrojadas cabriolas de volatim, que é possível crer. Eu deixei-me estar a contemplá-la. Súbito, deu um grande salto, estendeu os braços e as pernas, até tomar a forma de um X: decifra-me ou devoro-te.*

*Essa idéia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade. Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia não neguei aos amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar da distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos. 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 do 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 arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão 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.*

Observe o leitor o encadeamento das razões, que não deixa de surpreender.

Na petição que dirige ao Governo, Brás Cubas chama a atenção para os resultados cristãos de seu invento; aos amigos, confessa que espera ter lucro.

Até aqui, nada de particular: descobrir o cálculo atrás da fachada generosa é o movimento normal do romance realista. Um movimento aliás que indica o vínculo — crítico — entre esse tipo de romance e a ordem individualista que o capitalismo vinha criando.

Ocorre que esta não é a explicação final. Depois dela há outra, mais esquisita, vinda de além-túmulo, onde não há razão para disfarce. O motivo real do falecido havia estado no gosto do cartaz, na ânsia de ver o nome em letra de fôrma. Noutras palavras, o cálculo de lucro era... uma desculpa.

Assim, a busca da vantagem econômica dá cobertura ao desejo de reconhecimento pessoal, e não vice-versa. A esperança de lucro é uma aparência, e nesse ponto ela



não difere da inspiração cristã na petição ao Governo. Ambas ocultam a paixão da notoriedade, que é o único motivo verdadeiro.

Esta mesma conjunção reaparece no final do parágrafo: "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". Diferentemente do que seria de esperar, filantropia e lucro não estão em campos opostos. Pelo contrário, estão de mãos dadas, e na mesma face da medalha: na face confessável, voltada para o público. Na outra, que é a verdadeira e secreta, está a "sede de nomeada". Esta é a realidade privada e efetiva, por oposição às aparências públicas, apoiadas no sentimento cristão tanto quanto na ambição econômica.

Em suma, a Bras Cubas o cálculo egoísta aparece como algo de socialmente estimável, que se deve até apregoar, muito diverso do motor oculto e sombrio da vida moderna, a que nos habituou o romance realista europeu. Essa é uma primeira originalidade. Acresce que o cálculo econômico não é um motivo *real*, e sim um alibi para outro desejo mais secreto, menos sério, e o mais verdadeiro de todos — o que é outra originalidade. Economia e Cristianismo são frivolidades para ostentar, enquanto que a sede de atenção e cartaz, que se diria frivolidade pura, é posta como a instância última da realidade.

### A volubilidade do narrador

Que pensar dessa ordenação inesperada — e por assim dizer leviana — das causas? A inversão poderia ser passageira, um capricho que o desenvolvimento ulterior do romance retifica. Poderia ser também o traço distintivo de uma personagem fútil. Todavia não é assim. Veremos o domínio estrito dessa ordenação sobre enredo, caracteres, assunto, ritmo narrativo, condução da frase, mescla de estilos etc. O romance a desenvolve e explora com a lógica implacável própria às grandes obras. Seria o caso, então, de entendê-la como inversão satírica da realidade? Ou como exemplo precoce de ruptura com as convenções do romance realista? Ambas as coisas, até certo ponto. Com efeito, tudo nestas memórias é extravagante, e os caprichos do narrador volta e meia desrespeitam as convenções de que depende o senso realista da verossimilhança. Mas

ainda assim, o efeito do conjunto é de realismo, poderoso, além de desolador. Entre parêntesis, a comédia de motivos encenada na passagem que citamos apresenta muita semelhança com o clima ideológico do País, como nota quem tenha familiaridade com o século XIX brasileiro.

Enfim, estas observações podem se resumir em duas perguntas: se há realidade nessa visão das coisas, por que a impressão amalucada? E caso se trate de extravagância, como explicar o efeito de realismo? Antes de tentar uma resposta, vejamos ainda alguns elementos de forma — sempre fatores de *generalização* no interior do romance — para que o leitor se convença de que o trecho citado não é uma excêntrica ocasional.

O traço marcante dos romances de Machado de Assis é a volubilidade de seu narrador. Este não permanece igual a si mesmo por mais de um curto parágrafo, ou melhor, muda de opinião, de assunto ou de estilo quase que a cada frase. Há um elemento de complacência nessa disposição mercurial, bem como no virtuosismo retórico de que ela depende para se realizar. São viravoltas sobre viravoltas, que invariavelmente se acompanham de uma satisfação de amor próprio para o narrador. Esta tem a ver com o desejo de atenção e reconhecimento que sublinhá-vamos atrás, ao analisar o texto, desejo decisivo para o nosso raciocínio. Uma vez que este movimento subordina tudo o mais, pode-se ver nele o princípio formal do livro.

Para observá-lo em funcionamento, voltemos a nosso trecho. Na frase que o precede, o defunto autor menciona as estações que a morte o havia feito percorrer: "o corpo fazia-se-me planta, e pedra, e lodo, e cousa nenhuma". Estas modalidades do ser, que são o nosso destino comum, têm uma gravidade que lhes é própria, mas que já na frase seguinte é contrastada pela pneumonia. Com este termo entram em cena a morte individual, e a sua parte de azar e explicações médicas. Estas por sua vez serão substituídas por outra *causa mortis* mais nobre, de vibração liberal: o Autor teria morrido de "uma idéia grandiosa e útil". Como diz Brás Cubas, cabe ao leitor isento decidir entre estas diferentes acepções da morte.

Não obstante, no parágrafo que segue, a mente vem concebida como um trapézio em que as idéias se dependuram e fazem cabriolas, em símile circense, que



não abona a independência do juízo humano. Em suma, a cada um destes passos algo se rompe, em idéia ou forma, o que força o leitor ao riso e proporciona uma vitória ao narrador. Esta comicidade muito amarrada é um traço da prosa machadiana, um traço que à primeira vista é desagradável e parece fraqueza, mas que acaba se impondo como um achado capital. Trata-se da reiteração deliberada de aspectos autoritários e malignos daquela volubilidade que está nos interessando. Voltaremos ao assunto.

A seguir, em sequência acelerada, Brás Cubas posará como inventor, como cristão, como comerciante e como propagandista engenhoso de seu próprio nome. Uma vez que as transformações de personagem, de assunto e registro irão no mesmo ritmo até o fim do romance, não há sentido em segui-las uma a uma. Note-mos porém que na série que estamos examinando há mais do que simples variedade. Os seus termos são escolhidos de modo a configurar um alto grau de abstração, ou de pseudo-abstração, a qual à sua maneira resume a *totalidade* do real, que assim fica inteiro — nada menos — à mercê dos caprichos do narrador. Por exemplo, este é ora um cristão, que se dirige a seu Governo, ora uma pessoa privada, que se confessa aos amigos, ora uma voz do além, perfeitamente sincera, tudo no espaço limitado de uma poucas linhas. Juntas, estas três atitudes — a piedade cristã, o interesse pelo lucro e o desapego do defunto — compõem um mundo completo e definido, de que elas seriam as partes exaustivas.

Os "modestos" e os "hábeis", que respectivamente condenam e admiram a paixão do arruído de Brás, estão no mesmo caso e perfazem o conjunto do público, ou até da humanidade. Idem para as duas faces da idéia (a pública e a privada), para o conjunto dos motivos (filantropia, lucro e amor da glória), e para os estágios da decomposição (do humano ao vegetal ao mineral). São arranjos que fazem supor a visão abrangente e articulada do todo, que desta forma é manipulado enquanto tal pela imaginação, a qual tem o prazer não só de dispor da realidade, como também de recolher o aplauso devido ao descortino e à formulação breve. Por outro lado, já que estas abstrações são claramente arbitrárias elas mesmas, não é somente a realidade externa que é vitimada pelos caprichos do narrador: o próprio ato de abstrair é envolvido também.

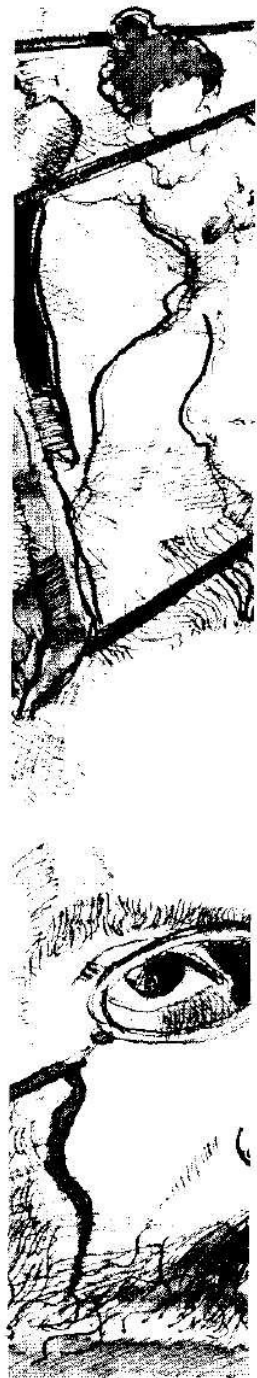
Com efeito, há nestes romances uma comicidade muito especial, ligada às faculdades de abstração e raciocínio. Por serem tão impalpáveis e do domínio lógico, estas não parecem matéria de ficção, e entretanto é nelas que a volubilidade e desfaçatez se mostram em forma máxima, ou mais radical. Analogamente, a sintaxe muito armada e cheia de construções paralelas e subdivididas, recurso, em princípio, de complexidade racional, é uma expressão cômica de arbítrio. E enfim, para fechar o círculo, o morto escrevendo as suas memórias configura uma situação narrativa artificiosa, na qual o estatuto da ficção e do leitor ficam privados de sua naturalidade ou verossimilhança, e são elementos de uma constante provocação.

Noutras palavras, a volubilidade que viemos comentando não é de âmbito modesto. Ela abraça o mundo em sua extensão, e trabalha a fundo o plano das formas. No mesmo passo, ela transcende a psicologia individual, com sua parte de contingência, para tornar-se uma forma literária que não sofre exceções, bem como uma visão do mundo. Deve estar clara, depois do que dissemos, a quantidade de trabalho propriamente técnico necessário à configuração desta forma.

Machado ajustou um procedimento artístico no qual a realidade burguesa corrente, em qualquer uma de suas expressões, seja ideológica, sintática, estética etc., é regularmente sujeitada à veleidade pessoal, sem que no entanto o processo se complete. Uma tal forma naturalmente é um feito *de construção*, e pouco tem de espontânea. No resultado, a semelhança com a vida brasileira do século XIX é grande. É um exemplo da travacão construtiva da mimese, ou por outra, da complexidade dos requisitos formais do efeito realista.

Depois de considerá-lo em separado, vejamos o narrador no terreno concreto de sua evolução, a começar pelo enredo.

No todo, o romance é alinhavado pela vida de Brás Cubas, intercalada de digressões, anedotas e apólogos mais ou menos alusivos, e entrelaçada com uma crônica do Rio de Janeiro daquele tempo. Quanto à sucessão de episódios, poderia-se dizer que ela é volubilidade em câmara lenta. Não faltam desejos, que são vivazes, ao passo que inexistente a continuidade de propósitos — o que vai bem com o cavalheiro abastado e sem ocupação que é a figura principal. Daí o enredo errático e frouxo, muito original a seu modo, uma



trama que não é retesada por conflitos, já que estes requerem alguma espécie de constância. As suas complexidades não se prendem ao desdobramento de contradições — desmanchadas no âmbito do capricho — mas às sutilezas e aos ritmos da mudança inconsciente, do tédio, da deriva entre as estações da vida (assuntos, aliás, que colocam as *Memórias Póstumas* entre as anatomias modernas da vontade e da experiência do tempo). São estações que nada têm de incomum, para um filho das classes dominantes brasileiras: estudos em Coimbra, amor, poesia, política, filosofia, jornalismo, ciência, filantropia e morte. É conspícua a ausência do trabalho e, mais geralmente, de qualquer forma de esforço sustentado ou de compromisso ideológico.

Assim, os passos que mencionamos, e que mal ou bem são repositórios do valor da vida moderna, aparecem somente enquanto objetos de capricho, o que é dizer que a sua lógica própria está subordinada às necessidades sempre momentâneas do amor próprio do herói. Trazidas ao campo da volubilidade, as finalidades-mestras da vida burguesa reduzem-se a recurso de satisfação imaginária imediata, uma satisfação em que o escárnio tem parte, e a que a presunção de grandeza e objetividade daquelas finalidades acrescenta o sabor. Dimensionadas pelo capricho, elas tomam forma barateada: no lugar da Ciência, a invenção do emplasto; no da Política, o discurso parlamentar de Brás Cubas, defendendo duas polegadas a menos nas barretinas da Guarda Nacional; no da Poesia, as inflexões estudadas com que o viúvo recente declama o seu adeus à esposa; no da Filosofia, pensamentos sociais inspirados no espetáculo de uma briga de cachorros.

Em suma, trata-se de um andamento sem correnteza central, mas repleto de necessidades de percurso, já que *todos* os seus momentos estão sob o império do capricho, das personagens tanto quanto do narrador. E uma estranha conjunção, em que a vida é cheia de satisfações, e vazia de sentido; em que a lógica dos momentos — implacável e monótona como o próprio capricho, que está sistematizado — sublinha o caráter incerto do conjunto.

Ainda neste sentido, note-se que o romance é incansavelmente espirituoso, e que no entanto o seu efeito total é desolado e termina em nada, como fica dito em todas as letras no capítulo final, chamado "Das Negativas". Aqui, Brás Cubas

enumera as coisas que não chegou a ser, e conclui por um pequeno saldo, que é a negativa mais radical: o famoso "não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria". Essa impressão é multiplicada ainda pelas intromissões, digressões e guinadas do narrador, que reiteram, em ritmo vertiginoso, a combinação de intensidade e ausência de objetivo que no enredo flui em marcha mais lenta.

Contudo, a despeito da descontinuidade de propósitos, o romance tem a sua curva. Algo como um movimento de movimentos, que forma sentido: um ritmo em que o interesse do narrador, das personagens, bem como do leitor passa por ciclos constantemente renovados de animação e fastio, sendo que o conjunto desliza da vivacidade para a saciedade e a morte — tudo sempre aquém de um propósito objetivado qualquer.

De passagem seja dito que alguns dos melhores romances brasileiros, notadamente *Macunaíma*, com sua extraordinária tristeza final, encontraram um ritmo semelhante. A diferença de um tal movimento com o enredo-tipo do realismo europeu é decisiva. Neste, a tensão prende-se ao choque entre um indivíduo forte e a ordem social: o que vale e é típico, para falar com Lukács, é a contradição, incluídos os padecimentos que lhe correspondem, entre as justas ambições do primeiro e as exigências da segunda. O resultado global diz que a ordem burguesa é contraditória e não cumpre o que promete. Ao passo que o enredo machadiano diz que a vida de nossos ricos foi excelente, mas — em palavras de Oswald — corrida numa pista inexistente.

Dando um balanço, digamos que talvez o emplasto esteja para a medicina como a barretina da Guarda Nacional está para a política, como os pensamentos de Brás diante da briga de cães estão para a filosofia, como o andamento errático está para a intriga com herói enérgico. Em cada um destes pares há um lado diminuído e caricato, que no entanto, uma vez lido o romance, é o verdadeiro apoio da ação e de sua lógica, e portanto, para efeitos ficcionais, o lado real. De onde então a impressão de fantasia risível? O irreal não estará do outro lado? Esquemáticamente, o critério de realidade que preside à caracterização é um, e o que comanda a ação é outro, sendo que num caso a norma é juiz, e no outro, como vimos, objeto de capricho. Mesma coisa para a fenomenal



expansão do arbitrário pessoal, que neste romance ataca e sujeita todas as dimensões da vida — mas sem perder a conotação de inconseqüência e marginalidade que lhe deu a civilização burguesa do século XIX.

E certo, enfim, que as satisfações do narrador se obtêm pelo desacato ao sistema das virtudes burguesas, invocado para isso mesmo, o que entretanto não impede que ele tenha vigência, e que o sentimento de ser desprezível seja essencial à situação daquele mesmo narrador (Brás Cubas neste ponto se assemelha ao homem do subsolo de Dostoievski, que sofre do fígado mas não vai ao médico, porque despreza o racionalismo ocidental, sem prejuízo de se desprezar a si mesmo porque não vai ao médico). A dualidade de critério é constitutiva da forma e da inquietação do romance machadiano, ela é a hélice que o empurra — em direção do nada. A explicação, no caso, leva a circunstâncias nacionais.

Embora sejam conhecidas, as dificuldades da situação ideológica e moral da camada dirigente brasileira, e especialmente da Coroa, não costumam ser levadas em muita conta. O assunto pode ser visto no livro notável de Joaquim Nabuco sobre *O Abolicionismo* (1883). Obrigados pelo seu papel de representação externa, estes dirigentes liberais de um país de economia escrava diariamente tinham de pedir para a sua pátria e para si mesmos o reconhecimento do "mundo civilizado", cujos princípios elementares, entretanto, dada a realidade social, eles tinham de infringir com igual constância. Noutra parte tentei a reconstrução sociológica deste impasse e de seu efeito sobre a vida das idéias (1).

Por agora, basta indicar a semelhança entre este movimento e a volubilidade narrativa tal como a vimos nas *Memórias Póstumas*. Também ela combina — em versões que vão do cômico ao torpe — desrespeito à ordem burguesa e ânsia de se afirmar como um membro seu, o que não vai sem dois pesos e duas medidas, nem, dada a constante repetição, sem desfaçatez. São combinações que configuram a unidade mínima e característica desta prosa de romance. Assim, se é justa a nossa observação, a lei da prosa machadiana seria algo como a miniaturização ou o diagrama do vaivém ideológico da classe dirigente brasileira, articulada com o mercado e o progresso internacionais, bem como com a escravidão e o clientelis-

mo locais. Um vaivém que resume o vexame pátrio, mas não se esgota nele, pois diz respeito também à história global de que o mesmo Brasil é parte efetiva, ainda que moralmente condenada: a ordem burguesa no seu todo não se pauta pela norma burguesa.

Naturalmente há diferenças de timbre entre o drama de nossa elite e a prosa de Machado. Nessa, ajudada pelo desaparego que a ficção permite, os aspectos grotescos daquele estão explicitados e degustados, o que dá origem ao registro diminuído que assinalamos. Mas a imparcialidade machadiana vai mais longe, e faz que o mundo do arbítrio, desqualificado pelo confronto com a norma burguesa e européia, seja também a testemunha viva da relatividade desta, movimento que leva aos assuntos centrais da literatura moderna, ligados justamente ao limite da civilização burguesa. Enfim, a inferioridade pátria existe, mas o metro que a mede não é também inocente, embora hegemônico. Trata-se de uma posição antimítica e duas vezes negativa, isenta de ufanismo conservador bem como de abdicação do juízo diante de Europa e progresso, uma posição racional e sem absolutos, que em cem anos não envelheceu.

É talvez uma explicação para o paradoxo que havíamos visto, da impressão combinada de amalucamento — contingente e individual por natureza — e necessidade incontornável. Sartre, comentando a situação do escritor francês depois de 1848, fala em "neurose objetiva": uma patologia imposta pela conjuntura real, a que não há como escapar. Neste sentido, a dualidade de critérios que está no fundamento da arte machadiana é talvez a transposição e exploração literária de algo como um "despeito objetivo", que era da situação histórica, uma incongruência ideológico-moral imposta pela atualidade aos brasileiros esclarecidos, incluída neste último adjetivo a implicação de classe que ele trazia.

#### NOTAS

Uma versão deste trabalho foi apresentada no Seminário de Ciências Sociais do "The Institute for Advanced Study", em Princeton. O autor dedica este artigo a Sara H. (N. da R.).

(1) R. Schwarz. *Ao Vencedor as Batatas*, SP, Duas Cidades, 1977. cap. 1.

*Novos Estudos Cebap, São Paulo,*  
v. 1, 1, p. 45-50, dez. 81

