

# LIVROS

## CONTRIBUIÇÕES QUE FICAM

Machado de Assis: *Impostura e Realismo*, de John Gledson, tradução de Fernando Py, São Paulo, Cia. das Letras, 1991, 196 pp.

Roberto Schwarz

Os estudos de John Gledson sobre Machado de Assis inovam muito e em várias frentes. Na bonita orelha — amigamente enciumada — que escreveu para *Machado de Assis: Ficção e História*, Alexandre Eulalio chamava atenção para a intensidade intelectual dos ensaios que estava apresentando (John Gledson, *Machado de Assis: Ficção e História*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986). De fato, cada um deles traz uma tese inédita, exposta com clareza e energia, apoiada em pesquisa e argumentos, compondo um livro enxuto, que faz diferença.

O principal de sua contribuição talvez se possa resumir nos pontos seguintes:

a) Descoberta literária de *Casa Velha*, romance breve a que a crítica não havia dado maior atenção; Gledson lhe assinala a qualidade artística notável, a densidade histórico-sociológica da dramaturgia, a intenção de alegoria política nacional, bem como a posição de elo faltante na evolução do romance machadiano, cuja coerência esta obra permite avaliar melhor.

Detalhamento das relações, muito mencionadas, mas pouco estudadas, entre o trabalho do cronista e do romancista. Gledson guarda distância do virtuosismo entediado que dá o tom à crônica, e faz questão de examinar de perto a matéria tratada. Graças a isto, nota que a celebrada arte machadiana de ligar tudo a tudo, ou nada a nada, é também uma arte do despistamento, da descontextualização escarminha. Disfarçado nos meandros

digressivos corre o fio da crítica social, mais metódica e devastadora do que se supunha, mudando o sentido à frivolidade da prosa. Assim, ficamos sabendo que a razão de ser de blocos inteiros da crônica, sem prejuízo da diversidade dos tópicos, é o acompanhamento sarcástico das proclamações e dos raciocínios de que se cercava o processo que levou à Abolição e à República. Pelo visto, Machado desenvolveu uma idéia especial das possibilidades do gênero, com lugar para reptos intrincados à inteligência do leitor, idéia na qual ficou sem sucessores. — Acompanhando a elaboração do *Quincas Borba*, conforme ia sendo publicado em folhetins, e fazendo a comparação com a edição final, em livro, Gledson encontra procedimentos análogos, o mesmo tipo de agressão encoberta, mas com intenção de bomba. Por exemplo, observa que o maluco destinado a alegorizar o Brasil inicialmente se chamava Rubião (rubiácea) José de Castro, isto é, Café Fulano de Tal, ao passo que na versão definitiva, posterior à proclamação da República, ele passava a se chamar Pedro Rubião de Alvarenga, muito próximo de Pedro de Alcântara, o nome civil do Imperador, acrescido da rubiácea.

c) A novidade mais sensacional do livro, contudo, está na releitura do *Memorial de Aires*, habitualmente considerado pela crítica um romance acima das baixezas do mundo, a obra da reconciliação de Machado com a vida, a morte e o amor conjugal. Gledson faz a pergunta certa: não haverá nexos entre a música algo adocicada dos sentimentos domésticos e as numerosas anedotas referentes à Abolição, anedotas cuja lógica é preciso identificar? A resposta que encontra mostra um Machado mais acerbo do que nunca, pois a doçura das emoções requintadamente confinadas à esfera privada é outra face da indiferença de nossa elite pelos seus escravos, que a Abolição, numa autêntica traição histórica, abandonava à sua sorte. A

frase que passa por ser o supra-sumo da sabedoria do Machado conselheiral — "Não há alegria pública que valha uma boa alegria particular" — fulge a uma luz odiosa e nova, que a transforma em grande literatura.

*Machado de Assis: Impostura e Realismo*, publicado agora pela Companhia das Letras, é a tradução de *The Deceptive Realism of Machado de Assis*, saído na Inglaterra em 1984. Trata-se de uma "dissenting interpretation of *Dom Casmurro*", como diz o subtítulo inglês. Também aqui o teor de inovação é alto.

Na esteira de Helen Caldwell e Silviano Santiago, Gledson nota a natureza sintomática das inconsistências do narrador, cuja boa-fé fica posta em dúvida: sob pena de ingenuidade, a narrativa tem de ser encarada com pé-atrás, como a versão talvez facciosa de uma das figuras do drama (ver Helen Caldwell, *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, Berkeley, University of California Press, 1960, e Silviano Santiago, "A Retórica da Verossimilhança", in *Uma Literatura nos Trópicos*, São Paulo, Perspectiva, 1978). O passo adiante está na acepção em que esta possível parcialidade vem tomada. Em lugar de elemento de psicologia individual, ela é vista no interior do sistema social composto pelas personagens, como expressão de um de seus pólos, e inteligível somente através da relação deste com os demais. As consequências, para o entendimento do romance, são profundas, (a) O narrador sem credibilidade não funciona como quebra do universo realista, mas como parte dele. (b) Nada do que é dito se deve entender tal qual, já que o contexto social muda o sentido aos termos. (c) Esta redefinição vai longe e acarreta uma surpreendente inversão valorativa: o ingênuo Bentinho, a santa senhora sua mãe e o pitoresco agregado da família aparecem como figuras do autoritarismo paternalista, desagradáveis e muitas vezes sinistras, ao passo que a feição inquietante de Capitu pode não passar de preconceito de classe, de projeção de quem não tolera condutas independentes, sobretudo por parte dos sociais inferiores.

Uma vez estabelecido o tipo social do narrador, a natureza histórica de suas relações com as demais personagens também ressalta. Em especial os amores com Capitu aparecem sob o signo das tensões entre proprietários e dependentes, muito próprias à sociedade brasileira. Com este passo,

Gledson não aponta apenas o fundo realista e nacional do livro, como indica uma ponte, a continuidade temática entre *Dom Casmurro* e os romances machadianos da fase imatura, os quais também giram em torno destas realidades. A persistência e consistência do trabalho machadiano ao longo de trinta anos surge de forma impressionante.

Dando um balanço, digamos que Gledson renovou de modo completo e convincente a leitura de dois livros capitais da literatura brasileira, a que acrescentou um terceiro, que quase não constava da lista. Modificou também a visão que se tinha da oficina machadiana. Isso sem mencionar as contribuições muito substantivas à leitura de *Quincas Borba* e *Esau e Jacó*. Trata-se assim de uma intervenção crítica marcante e considerável, que situa o Autor na primeira linha dos estudos brasileiros recentes.

Isso posto, é interessante observar que as suas descobertas se fizeram à margem das modas críticas, e em parte a contracorrente delas, por senso da particularidade histórica do objeto. A este respeito não custa lembrar que alguns, entre os quais me incluo, pensam sem nacionalismo nem xenofobia que o método da *aplicação direta* de conceituações prestigiosas, européias ou americanas, esterilizou uma fatia assustadora de nosso ensaísmo nos últimos vinte anos (o oposto da pretensa liberdade antropófaga). Gledson, diferentemente, trata de armar um *problema* literário, no caso o complexo machadiano de assuntos, pontos de vista, procedimentos artísticos e circunstâncias nacionais, uns em atrito produtivo com os outros. Para descrever um tal complexo com exatidão, é preciso estudar em várias frentes, que vão da análise de texto à pesquisa histórica, literária e extraliterária. As noções que resultam são concebidas sob medida para a peculiaridade e historicidade do objeto, para as contradições que o movimentam, nos antípodas das terminologias sistemáticas destinadas ao estudo da literatura *em geral*. Esta educação do crítico pelo assunto alcança até a linguagem, e o leitor notará como os meandros do universo machadiano, inclusive os penosos, plasmam o vocabulário, as noções e a frase de Gledson. Uma das razões, aliás, do incrível desencontro entre a nossa tradição crítica e o romancista esteve, com as exceções sabidas, na falta de instrumento propriamente *literário* para parafrasear e analisar uma experiência tão intrincada e turva, difícil,

entre outras razões, por ser pouco lisonjeira para nós.

Deixamos para o fim o achado interessante — e problemático — dos "enredos politicamente significativos". Num escritor metucioso como Machado não podem ser casuais as muitas alusões a episódios e protagonistas históricos, nem a ocorrência frequente de datas. Buscando-lhes a razão de ser, Gledson notou: (a) a existência, como elemento de estrutura, de uma periodização refletida da história nacional; (b) um funcionamento simbólico de cenas e personagens da vida privada, que, mediante indicações calculadas, parecem ter equivalente na arena política, a que pela feição entretanto não pertencem; (c) a natureza às vezes enigmática destas alegorias, como que exigindo a decifração de um melindroso segredo pátrio.

Basta lembrar *Casa Velha* para reconhecer o bem-fundado destas suposições. Com efeito, Lalau nasce em 1822, no ano da Independência, fica órfã em 31, no ano da Abdicação, e, sendo uma pobre agregada, quase casa com um filho da oligarquia em 39, entre alusões à rebelião na província e à anarquia do período regencial. O descalabro não chega a se completar porque o rapaz, submetido a toda sorte de pressões, consente em casar dentro de sua classe, à época da Maioridade, pondo fim à turbulência. As datas são incontestavelmente tomadas à história nacional, de que a moça deve significar algum aspecto — mas qual? Passando a indicações mais escuras, em *Dom Casmurro* há uma alusão enfática e misteriosa ao Gabinete Rio Branco, em coincidência com o afogamento do amigo Escobar, desastre capital na degradingolada espiritual de Bentinho. Gledson aponta o paralelo possível com a instabilidade oligárquica, talvez inaugurada com a Lei do Ventre Livre, obra daquele gabinete. Pode ser, sobretudo porque senão — como lembra o próprio Gledson a propósito de outro paralelo semelhante — ficaríamos sem explicação alguma para a insistência em março de 71: "Nunca me esqueceu o mês e o ano" (Machado de Assis, *Dom Casmurro*, cap. CXXXII).

Assim, a intenção de criar enredos que digam respeito não só à problemática social do país, mas também à sua história política, parece bem substanciada. Ela casa aliás com a continuidade, deslocada para um plano crítico e superior, que Machado buscava dar ao nacionalismo romântico. Todavia, *intenções não são o mesmo que resulta-*

*dos artísticos*, e se Gledson convence plenamente quanto às primeiras, persuade menos, até onde posso ver, no tocante aos segundos. Neste aspecto cabe uma divergência com o seu ponto de vista crítico, o qual dá mais peso à intenção do escritor que à configuração da obra.

Com efeito, não há como duvidar dos paralelismos que Gledson descobre, nem do propósito organizador que os anima: entre os episódios da vida privada e as datas significativas da política nacional há correspondência deliberada. Entretanto, se refletirmos sobre o rendimento literário desta construção machadiana, estaremos diante de um problema. A vivacidade e o destemor de Lalau, por exemplo, seriam atributos dos anos da Regência? Inversamente, os traços próprios à política do período esclareceriam o caráter da mocinha? Talvez sim, talvez não, pois a densidade dos pontos em comum é insuficiente — salvo melhor juízo — para disciplinar a interpretação ou para excluir a interpretação arbitrária. Em comparação, observe-se a eficácia da articulação sociológica, bem explicada por Gledson: aquelas mesmas qualidades de Lalau adquirem outra vibração quando as vemos como os atributos de uma agregada no quadro de uma grande família patriarcal. Neste sentido, diríamos que *Casa Velha* explora admiravelmente uma constelação de classe, ao mesmo tempo que procura, com menos sorte, alegorizar a evolução política do país.

Tratando-se de um escritor da força de Machado, o eventual desacerto artístico merece reflexão. Quando busca prender as suas fábulas aos pontos de inflexão da história nacional, o romancista seguia a inspiração do realismo europeu, ou, por outra, tentava confeccionar algo semelhante no Brasil. Independência, Abdicação, Regências, Maioridade, Conciliação, Gabinete Rio Branco etc. seriam os nossos equivalentes da periodização da história francesa pós-revolucionária, cujas etapas, muito nítidas e contrastantes, facultaram aos escritores daquele país uma experiência e uma representação inéditas da historicidade do presente, incluído aí o âmbito privado. Stendhal queria demonstrar que algo tão eterno como o amor não era a mesma coisa antes e depois da Revolução. Para Balzac, o senso das contradições contemporâneas e de sua profundidade histórica, mesmo ou sobretudo a propósito de ninharias, era a faculdade artística moderna por excelência. Baudelaire

tinha o projeto de pôr datas ao seu desespero. Ora, como é notório, não faltava a Machado o sentimento do tempo e da diferença que este faz. Entretanto, e apesar das muitas datas, o dinamismo histórico da literatura francesa não existe em sua obra.

As razões da dificuldade podem ser interessantes, vamos arriscar algumas. Os estudantes sabem, e Gledson observa, que os livros obrigatórios sobre o nosso século XIX, como *Um Estadista do Império*, de Nabuco, ou *Do Império à República*, de Sergio Buarque de Holanda, são difíceis de assimilar: o leitor não grava a sucessão dos ministérios, conhecidos pelo seu dia de nomeação ou pelo nome de seu organizador, geralmente um título de nobreza que já não diz nada. Ficamos como o criado espanhol no *Quincas Borba*, que diante das estatuetas dos dois Napoleões afirma com altivez que "no me dicen nada esos dos pícaros". Aliás, a pesquisa e o método expositivo de Gledson respondem a este alheamento, que procuram sanar, fornecendo à leitura a informação de época necessária. Um tal sumiço do passado, ou, por outra, a ausência da história na consciência presente e na autojustificação dos brasileiros é uma peculiaridade cultural que vale um estudo ela mesma, além de deixar no vazio as alusões sibílicas de Machado a ocasiões nacionais. Para sentir a diferença, basta uma visita sumária aos vizinhos Paraguai e Argentina, com seu debate histórico

acalorado, pormenorizado e iludido. — Contudo, não é só a nossa ignorância que bloqueia a vibração das datas no romance machadiano. A incrível estabilidade das relações — ou injustiças — de base do país contribui de modo decisivo para conferir alguma coisa irrisória às datas magnas que registram as mudanças em nossa política. Deste ângulo, o contraste com as periodizações francesas, as quais refletem embates em que está em jogo o ser-ou-não-ser da ordem social contemporânea, é muito eloquente. O próprio Machado foi se dando conta disso e acabou fixando a *irrelevância* das datas políticas como sendo o dado decisivo de nosso ritmo histórico, num bom exemplo de dialética entre experiência social e forma. A leitura que Gledson faz da valorização deliberada e engenhosa do tédio em *Esau e Jacó* é interessante a esse respeito. São indicações, enfim, dos contratempos objetivos que encontrava e precisou contornar um romancista que queria configurar a experiência histórica do país, em sintonia com os mais exigentes mestres europeus. Mesmo noções tão "universais" quanto as de período ou de dia memorável diferem muito segundo o processo em que estão inseridos, como cabe aos escritores descobrir, sob pena de fazerem má literatura.

Roberto Schwarz é professor do IEL da Unicamp. Já publicou nesta revista "A Poesia Envenenada de Dom Casmurro" (Nº 29).