

Congresso de Humanidades – UnB

Título geral da mesa: História e literatura no Brasil do século XIX: heranças

Coordenador da mesa: Prof. Dra Tania Rebelo Costa Serra

Participante da mesa: Augusto Rodrigues da Silva Junior

Título do Trabalho: “Geologia literária e histórica de Machado de Assis”

O que é novo neste livro é a geologia moral do Lobo Neves, e provavelmente a do cavalheiro, que me está lendo. Sim, essas camadas de caráter, que a vida altera, conserva ou dissolve, conforme a resistência delas, essas camadas mereciam um capítulo, que eu não escrevo, por não alongar a narração. Digo apenas que o homem mais probo que conheci em minha vida foi um certo Jacó Medeiros ou Jacó Valadares, não me recorda bem o nome.

[...] Retirou-se o Doutor B. e respiramos. Uma vez respirados, disse eu ao Jacó que ele acabava de mentir quatro vezes, em menos de duas horas: a primeira, negando-se; a segunda, alegrando-se com a presença do importuno; a terceira, dizendo que ia sair; a quarta, acrescentando que com a mulher. O Jacó refletiu um instante, depois confessou a justeza da minha observação, mas desculpou-se dizendo que a veracidade absoluta era incompatível com um estado social adiantado, e que a paz das cidades só se podia obter à custa de embaçadelas recíprocas... Ah! lembra-me agora: chamava-se Jacó Tavares.

Memórias póstumas de Brás Cubas – Geologia (Cap. 87).

Na pista de indícios lançados na obra machadiana é possível percorrer sua visão sobre os sentidos da história literária e, por extensão da história do Brasil. Mais do que um observador arguto da formação social brasileira, Machado assistiu, *in loco*, a formação da literatura brasileira no século XIX. E, da sua plataforma de observação, erigiu algo diferente, pela inventividade e polêmica, sem nunca deixar de filiar-se a esta geologia.

Ao percorrer o universo social em que as obras de Machado surgem, depois de três ou quatro décadas de formação do romance nacional (1830-1860), ora deslocado, ora peculiar, enxergamos o humano e o ínfimo sob os escombros do cotidiano. Aparentemente, os ideais liberais aportavam em palco inóspito no Brasil escravista. Com isso, nossa prosa transformou-se em algo aparentemente atípico, porque o realismo europeu já brotava na pena de um Stendhal e nas tintas derramadas de um Balzac. Isso teria provocado certo descompasso na representação, o que não impediu uma gama considerável de obras.

Perspicácia engendrou genialidade. Machado percebeu que o mercantilismo alimentado pelo escravismo fazia de nosso País parte integrante da ordem liberal. A livre

iniciativa, a democracia e a concorrência confrontavam-se com as mazelas nacionais e os benefícios que elas geravam. A capitalização do indivíduo soava distorcida e, se impedia um enredo “autêntico”, uma vez que não tivemos uma revolução burguesa, a saída era fazer um retrato realista com fumos de romantismo e obra satírica com doses de fantasia.

Por isso, a prosa brasileira era tão diferente e tão semelhante à européia. Distinta pelos fundamentos, próxima pela forma (*externa*). Nossa “burguesia” nunca teve que enfrentar-se com a nobreza, nem disputar o poder com ela. Sendo assim, o Brasil construiu-se a partir de conflitos muito diferentes. Lá, o indivíduo se constituía na luta diária contra as hierarquias e barreiras impostas pelos nobres contra qualquer direito. De cá, nem todas as aves gorjeavam, os entraves eram diferentes e menos mascarados: *crioulo* e *pobre* eram excluídos de qualquer pretensão à igualdade. Em um processo precário, a morte e solidão (idealizadas) de Iracema seriam símbolos da fundação de uma nação, ou ainda, na genealogia dos Pataca (Almeida) alguma feição da diferença entre classes (para não dizer luta) aparece. Tânia Serra aponta outros exemplos:

[...] O que dizer de Fernando, protagonista de *Senhora*, de José de Alencar, além de afirmar que o seu problema é um problema de classe – nobremente superado em função do idealismo romântico do texto? Ou *Sonhos d'ouro*, o romance mais balzaquiano do cearense, em que a ascensão social e a ambição são temas predominantes? Embora as condições que embasavam a nova sociedade européia não existissem do mesmo modo nos trópicos, há suficientes indícios de que a estrutura da “nova civilização” burguesa já vicejava entre nós da década de 1870 em diante – e sua crítica também (2008, p. 72).

Ainda na pista dos mistérios que antecederam a década de 70, no âmbito do cânone literário brasileiro, diversos autores escreveram biografias amorosas, romanescas e historicistas, gerando um fio representativo de nossas letras. Seguindo o fio da periodização literária, conforme coloca Tânia Serra no artigo “Entre vegetarianos e carnívoros; românticos e realistas” trazemos para a cena Macedo, Almeida, Alencar e o Machado da década de 1870. Podemos fazer uma aproximação da postura “empírica” dos olhares nacionais para o contexto familiar, o meio social, os ambientes da prosa tropical. Fatores emocionais e ideológicos da época refletiam a prosa européia e o gênero atendia às mudanças no Brasil e era instrumento importante na afirmação de uma literatura.

Nos romances de Joaquim Manoel de Macedo a fórmula de A. Dumas e W. Scott é aplicada em ambientes e cenas típicas. Os costumes da classe dominante eram tecidos com

amores complicados e desfechos resolutos. Os segredos, paixões proibidas com peripécias articuladas pelo destino imprimiam movimentos idealizados. Entre situações singelas e nada burlescas as convenções eram expostas: preceitos pré-determinados pelo casamento, a política, o dinheiro e a moral atendiam anseios da recepção e o situaram entre duas tendências: “uma tributária do realismo miúdo, outra da idealização inverossímil” (CANDIDO, 1993, vol. II, p. 127). Essa dualidade fez dele “o autor mais expressivo da classe média e burguesia brasileira” (SERRA, 2004, p. 63).

O próprio Machado de Assis em 1865 discutia essa geologia literária no artigo intitulado “Joaquim Manoel de Macedo: o culto do dever”. Questionando se ele havia feito “obra d’arte ou obra de passatempo”, insiste: “a simples narração de um fato não constitui um romance, fará quando muito *gazetilha*” (ASSIS, 1992, vol. III, p. 844). Nessa visada, conclui-se que os personagens não são genuínos, mas tipos em um estado de pureza que atendia convenções artísticas e sentimentais. Embora abordasse temas fecundos, a dramaticidade seria singela e “as testemunhas dos fatos” estariam “longe de ter uma alma”. Aqui, o leitor aponta fragilidades que o escritor corrigiria anos depois.

Manuel Antônio de Almeida, por sua vez, com *Memórias de um sargento de milícias*, destaca-se pela diferença radical de tom e de estilo diante do que havia sido publicado até 1852 (ano de sua edição). Livros como *O filho do pescador* de Teixeira e Souza e *A moreninha* de Macedo, são muito diferentes da ótica escolhida pelo jornalista. Na sua opção não há sentimentalismo, prolixidade e emoções sem alma. Muito movimento e subjetividades progressivas levam tipos deambulantes pelas cercanias, festas populares, confusões *picarescas* e situações em que o baixo-corporal está presente.

Para Candido (1993b) essa aura plural e a sátira o diferenciam. Articulando gêneros íntimos do jornalista, a herança do romance humorístico de Paul Féval, o narrador vislumbra diversas camadas da população. Uma essência de “maravilhoso” na biografia de Leonardo Pataca (filho) se funde com a crônica fluminense “do tempo do Rei”. O ambiente de banalidade e fantasia romanesca dá lugar à diversão, ao riso e à crítica social. O “malandro”, o policial, o meirinho, o padre etc. enformam um conjunto de costumes suburbanos que extrapolam o caricatural. Em “moto contínuo”, uma dialética dos arrabaldes e infortúnios “em desacordo com os padrões do momento” (CANDIDO, 1993,

vol. II, p. 195) substituem o tédio da burguesia: quando o personagem se casa, o livro acaba – como se a parte divertida da vida terminasse e nada mais houvesse para contar.

No artigo “O jornal e o livro”, publicado em 1869, (ASSIS, 1992, vol. III p. 943-948) Machado reflete sobre a construção jornalística do autor. Apropriando-nos dessa perspectiva, pode-se afirmar: uma preocupação maior com o social do que a psicologização dos personagens. O acontecimento se sobrepondo ao indivíduo, o texto construído no arruído e nunca na alcova, com os seres se movendo entre peripécias e patuscadas. Sem a preocupação de imitar o realismo europeu e/ou fundar uma literatura nacional, ele alcança “algo mais vasto e intemporal, próprio da comicidade popularesca (ANDRADE, 1974, p. 26).

Seguindo essa geologia literária nas linhas da crítica machadiana, temos sua leitura de *O Guarani*, na qual ele aponta o ajuste alencariano da matéria [indianista] ao estilo narrativo para granjear a atenção pública. No prefácio à edição de 1877 temos a provável fonte de *sistema literário* utilizada por Candido (na *Formação da Literatura Brasileira*):

Em verdade, Alencar não vinha conquistar uma ilha deserta. Quando se aparelhava para o combate e a produção literária, mais de um engenho vivia e dominava, além do próprio autor da *Confederação*, como Gonçalves Dias, Varhnagem, Macedo, Porto Alegre, Bernardo Guimarães; e entre esses, posto que já então finados, aquele cujo livro acabava de revelar ao Brasil um poeta genial: Álvares de Azevedo. Não importa; ele chegou, impaciente e ousado, criticou, inventou, compôs. As duas primeiras narrativas trouxeram logo a nota pessoal e nova; foram lidas como uma revelação. Era o bater das asas do espírito, que iria pouco depois arrojarse até às margens do Paquequer (ASSIS, 1992, vol. III, p. 923).

Além de ressaltar o movimento da época e sua consciência de uma sedimentação literária no Brasil, mostra como Alencar se insere em um grupo maior de formadores do Gênero. Louva *Iracema* e documenta os movimentos de sua recepção, aconselhando ao amigo que não esmorecesse diante da “indiferença pública” (ASSIS, 1992, vol. III, p. 848-852). Valorizando a linguagem, discute o fato de a poesia americana buscar uma maneira de representar o índio e sugere que ele teria encontrado uma forma *deliciosa* de fazê-lo.

Em *Senhora e Diva*, destaca-se a moral, o caráter remissivo e o jogo entre a valorização do dinheiro em detrimento do indivíduo. Os personagens têm algo de puro e de luta idealizada pelos valores românticos. Flutuam entre o monologismo e a altivez dos valores do autor que atendem à “paternal solicitude, sem mesmo lhes ferir a susceptibilidade” (CANDIDO, 2003, p. 205). Sujeitos às idiossincrasias e fraquezas morais, a prostituta ou a índia são dotadas de valores puros e amorosos (*Lucíola e Iracema*) que as

elevam acima do bem e do mal. As razões do coração asseguram dignidade (mesmo na relação por dinheiro, como em *Senhora*). O orgulho e o pundonor, a honra *versus* o dinheiro, o erro sentimental a ser reparado encontram equilíbrio nos desfechos. Entre o heroísmo do índio, as agruras do sertão e a moral urbana, os seres não alcançam o individualismo áspero de Machado, mas espelham conflitos.

Machado de Assis, por sua vez, nos primeiros romances, teve o ângulo de visão diferenciado por uma ideologia reticente, cuidados de aprendiz, e o foco em mulheres mais pobres. Algumas impecavelmente boas e outras balzaquianamente ambiciosas compõem retratos femininos de um artista ainda preso à razão nacional – sem ser nacionalista, mas focado na vida de relação. O mundo mais exterior que interior e o conflito moral com tipos sociais menos autônomos, enformam seu *amadurecimento progressivo*. Consciente de uma literatura em formação, optou por uma forma diferente do simples romance de costumes. Com o esboço de situações e contrastes de caracteres deixava à recepção decidir se *Ressurreição*, seu primeiro romance, correspondia ao “intuito, e sobretudo se o operário tinha jeito para ela (ASSIS, 1992, vol. I, p. 116).

No fim da vida, ao reeditar suas obras Machado torna-se crítico de si mesmo. Sobre *Helena*, ele diz em 1905: Não me culpeis pelo que achardes de romanesco. [...] ouço um eco remoto ao reler estas, eco de mocidade e fé ingênua. É claro que, em nenhum caso, lhes tiraria a feição passada; cada obra pertence ao seu tempo (ASSIS, 1992, vol. I, p. 272). Essa mesma Helena que, se comparada à Madame Bovary, abriga contradições românticas e realistas (SERRA, 2008) e ilumina estas mesmas contradições em Flaubert. Sua grandeza residiu na construção de seres “naturais e verdadeiras” (OC, p. 198). Na advertência de *A mão e a luva* (trinta anos depois, em 1907) reconhece a fragilidade dos primeiros escritos: “se este não lhe daria agora a mesma feição, é certo que lhe deu outrora, e, ao cabo, tudo pode servir a definir a mesma pessoa”.

Essa consciência da personagem feminina, as fragilidades, as relações de poder na relações privadas o levaram a criar figuras inesquecíveis. Calculistas, perversas e cínicas (RIEDEL, 1990; STEIN, 1984; FREITAS, 2001), elas foram importantes no seu imaginário. Como mostra Ribeiro (1996), as “mulheres de papel” Virgília, Sofia e Capitu refinaram os traços das primeiras heroínas brasileiras e compactuaram relacionamentos nada convencionais. Diante do conservadorismo, nas aparências de submissão, elas surgem

vaidosas e ambiciosas. Em suma, seus primeiros romances já trazem marcas de *Humanitismo* embrionário e têm a capacidade de distrair o público de gazetilhas. O olhar do narrador, quando concentrado nelas, enxerga os mecanismos de funcionamento da sociedade e a luta entre os fortes e os “fracos”.

As crônicas de Machado, pela urgência e improviso, também servem de apoio para a periodização literária e apontamentos para uma geologia literária-histórica que não exclui a metamorfose do machadinho ao Bruxo do Cosme Velho. Elas trazem a brincadeira da citação literária carnívora e ruminante, a ficcionalização das notícias do cotidiano, uma inércia tagarela de quem era capaz de tratar de certos eventos sem mesmo ter comparecido (ou fingido não comparecer), enfim peripécias de um estilo trôpego e torto erigido ao longo dos anos, visto que o folhetim sempre exigiu um “ar brincão e galhofeiro, ainda tratando de coisas sérias” (Notas Semanais, 7 de julho de 1878).

A autoconsciência sterniana aparece numa crônica da série intitulada “História de 15 dias”, em 15 de março de 1877:

Mais dia menos dia demito-me deste lugar. Um historiador de quinzena, que passa os dias no fundo de um gabinete escuro e solitário, que não vai às touradas, às câmaras, à Rua do Ouvidor, um historiador assim é um puro contador de histórias.

E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de histórias é justamente o contrário de historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais do que um contador de histórias. Por que essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Lívio, e entende que contar o que se passou é só fantasiar (OC, vol. III, p. 362).

Uma poética do fingimento, uma poética que antecede em mais de cinquenta anos o “Narrador” de Walter Benjamim, é atirada displicentemente ao leitor matutino. O que Machado fez ao longo dos anos foi exatamente jogar as idéias para o alto e deixar que elas caíssem no colo de seu público. Os anos de aprendizado, como historiador de quinzena, são aqueles que alimentaram imagens e imaginários nos romances. Se se pode falar em embriões, nas crônicas, é possível mapear estilos e cenas que aparecem ao longo dos anos nos seus contos e romances. A crítica e a historiografia literária também estavam presentes e, muitas vezes iluminaram aquilo que o romancista silenciou, ao concentrar-se em obras universais em detrimento da literatura brasileira de então. Numa crônica de 1º de

novembro, dentro dessa ambição de historiador de 15 dias, Machado consegue aliar a narração de uma ida ao cemitério, com uma crítica a um opúsculo de Artur Azevedo – jovem poeta. A autoconsciência aparece desde a primeira linha:

Há um meio de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjecturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *la glacê est rompue*; está começada a crônica (OC, p. 369).

O disparate peculiar de Brás Cubas, a voz da opinião que tanto preocupava Sofia, aparecem nos idos de 1877. O narrador de jornal colhe na voz do povo a voz que enforma seu estilo. Depois, busca na citação galhofeira os auspícios literários para o homem de livros: “Mas, leitor amigo, esse meio [de começar a crônica] é mais velho ainda do que as crônicas, que apenas datam de Esdras. Antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaque e Jacó, antes mesmo de Noé, houve calor e crônicas (OC, p. 369).

Logo em seguida, colhe, da janela, as vozes de sua crônica: “Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta para debicar os sucessos do dia” (OC, p. 370). Assim, o olhar da fofqueira é semelhante ao olhar do cronista. Depois, continua a brincadeira dizendo que desde o paraíso, o hábito de contar histórias se confunde com o cotidiano e que Adão andava nu porque fazia calor... Em seguida, rememora um enterro e fala dos coveiros sem chapéus e dos aristocratas sofrendo com o tal calor (das primeiras linhas). Depois, salta do cemitério para a poesia “romântica” de Artur Azevedo:

Falei no cemitério, sem dizer que a esta hora ou pouco mais tarde, terá o leitor de ir à visitação dos defuntos.

A visitação dos defuntos é um bom costume católico; mas não há trigo sem joio; e a opinião do Sr. Artur Azevedo é que, na visitação, tudo é joio sem trigo.

A sátira publicada por esse jovem escritor é um opúsculo, contendo umas quantas centenas de versos, fáceis e correntios, com muito pico, boa intenção, catanada cega e à vezes cega demais. A idéia do poeta é que há ostentação repreensível na demonstração de uma piedade (OC, p. 371).

Apropria-se dos versos do jovem poeta, faz crítica literária, encaminha o conjunto de vozes e citações que enforma a breve crônica.

Com isso, prenuncia o estilo ébrio de *Memórias póstumas* e a maneira diplomática de Aires de fazer a crônica secreta, o diário privado, dos fatos humanos e públicos. Brás Cubas conta sua vida, guinando, caindo, levantando, sem nunca perder de vista a voz da opinião, o olhar do salão de jogos, as conversas do baralho e os textos literários e políticos que publicou em jornais ao longo de sua pacata existência fluminense. Aires, por sua vez, quando voltava dos salões abolicionistas, favoráveis ou não, também tecia “Um dilúvio periódico” que congregava a subida de damas ao morro do Livramento para saber de cousas futuras, a visita ao cemitério de viúvas que provam que os velhos vão mais depressa que os mortos, a voz do violão anterior a Lima Barreto e poetas da envergadura de Dante no mesmo diário cujo disfarce é o romance.

E antes que esta crônica de 15 minutos, que trata de escritores defuntos capazes de figurarem nessa geologia literária, se torne enfadonha, encerro este despropósito que tanto prometeu e pouco disse, com uma citação machadiana, coletada ao acaso, em uma crônica das “Notas semanais” (07 de julho de 1878): “Para quem nada queria dizer, aí fica um período assaz longo e menos entusiástico. Caiu da pena, e já agora não o risco, porque tenho pressa de chegar ao meu propósito”...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Memórias de Um Sargento de Milícias*. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Afrânio Coutinho (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. 3 v.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. 2v.

FREITAS, L. A. *Freud e Machado de Assis: uma interseção entre psicanálise e literatura*. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

RIEDEL, D. C. *O Tempo no Romance de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1959.

_____. Virgília...Virgília – Apropriação artística na ficção machadiana. In: *Anais*, Belo Horizonte, v.1, p. 192-199, ago. 1990.

SENNA, M. de. *O Olhar Oblíquo do Bruxo: ensaios em torno de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. *Alusão e zombaria: considerações sobre citações e referências na ficção de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003.

SERRA, Tania. *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos: A luneta mágica do II Reinado*. Brasília: Editora UNB, 2ª edição, 2004.

STEIN, I. *As figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.