



As artimanhas do Bruxo: os caminhos e descaminhos da sorte e da fortuna em Machado de Assis

Antonio Edmilson Martins Rodrigues*

Resumo – Procede-se neste artigo a uma leitura crítica de alguns textos interpretativos sobre Machado de Assis com o objetivo de mostrar que essas interpretações pecam por confundir o autor com os autores-personagens dos romances. Analisa-se que esse modelo crítico deriva das artimanhas construídas pelo ficcionista, demonstrando a novidade de suas produções e o espírito modernista de sua intenção de escritor.

Palavras-chave: Machado de Assis; artimanhas do Bruxo; história e literatura; Rio de Janeiro.

Nada melhor que voltar a Machado. Retomar o Bruxo, além de ser um prazer, produz uma atmosfera de conhecimento que refaz caminhos e alimenta invenções. Principalmente quando se trata de uma segunda investida, quando a primeira ainda não foi dada à luz. Situação curiosa que só podia acontecer em livros dedicados a Machado de Assis.

Sem nenhuma pretensão, o que aqui escrevi é fruto de uma longa pesquisa que envolveu, Machado gostaria muito disso, o uso, ainda mal feito, da internet. A tese central deste artigo parte do argumento de que Machado escreveu uma obra moderna e fez isso através da utilização radical de todas as possibilidades literárias, fundando uma literatura brasileira

independente que atuou como centro de todo o processo de vanguardismo da *belle époque* brasileira, arrastando consigo as outras artes e desfazendo a rigidez e a seriedade de uma sociedade artificial.

No processo de busca dessa novidade, Machado teve que dar respostas a perguntas fundamentais para a compreensão da cultura brasileira e que modificariam, caso vencessem, o modo de tratar a história do Brasil, alterando as visões da historiografia que, numa atitude totalizante, querem que tudo que se passa no país esteja dependendo da construção da nação. Machado, desse modo, era perigoso e, por isso, foi reduzido à imagem de um senhor casmurro sempre a tartamudear. Quase uma mala.

* Livre-Docente em História do Brasil, Professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e da Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio). Editor da *Revista Rio de Janeiro*. E-mail: edmilson@puc-rio.br. Este ensaio faz parte do livro em fase final de realização que possui o mesmo título.



Contra essa prisão alguns se revoltaram, muito ou pouco, mas a defesa do outro lado foi mais forte e derrotaram Machado, transformando-o em mito nacional, fazendo dele o que ele não queria para a literatura e para o Brasil; transformaram-no num historicista, num positivista, num símbolo da nacionalidade.

Logo quem, Machado de Assis, o Bruxo do Cosme Velho. Por isso, a nossa hipótese é de que há uma diferenciação entre o homem, a obra e o autor como condição de existência de um campo literário. Isso me levou a pensar numa teoria do três combinada com a teoria do expectador como observador participante, um *flâneur*. É com esses elementos que se moveram as palavras e as frases que os leitores lerão a seguir.

Este ensaio é uma colagem que pretende seguir o modo de narrar o mundo próprio do Machado de Assis moderno. Nesse sentido, apresenta-se como obra aberta e inacabada, recheada de perguntas, indagações e espantos. Sua pretensão é apresentar os “lados” do Machado, as fronteiras do Bruxo.

Todas as dúvidas que evitei colocar anteriormente aqui aparecem na sua forma mais bruta, mais direta. Nesse sentido, é um ensaio de risco que corre numa lâmina poderosa e no qual qualquer vacilo representa cair num abismo tão profundo que dificilmente terei alguma chance de me levantar.

Também não sei se há interesse em pensar nisso, pois este ensaio vai colocar Machado além dele. É uma apresentação de minhas

inquietudes sem máscaras. Dediquei-me a ele como se fosse meu ensaio derradeiro.

A sua história já é em si enigmática. Escrito em 2001, proposto para publicação em 2003, só agora dá o ar de sua graça. E transformado. Mudado, amadurecido, complicado, exagerado, por vezes radical, outras vezes ameno, seguindo as sensações do Bruxo.

Aliás, de dois bruxos. Boa parte daquilo que é o risco do texto derivou de uma bruxaria de Antonio Candido, belamente biografado por Pedrosa (1994). Esse outro bruxo foi a razão de ser deste ensaio. Sua presença na literatura e nas ciências sociais é quase que um dado natural. Nos acostumamos a ouvir recorrentemente o nome de Antonio Candido, que vem por ele ou por sua família que fazem parte da obra desse bruxo paulista, mas carioca de pensamento e brasileiro pela obra.

Foi esse homem que me atíçou, sem ter a mínima idéia, a curiosidade de penetrar na obra de Machado por seu lado mais lamentável. Aquele da crítica e dos críticos. Daqueles que se frustraram ao perderem o rumo diante das artimanhas do Bruxo. São essas perdições que muitas vezes transformaram-se em riso, que são tomadas como mote para este ensaio. A luta entre os dois bruxos é o resultado aqui exposto. Só que bruxos se entendem melhor, se compreendem nas suas mágicas, e se dedicam ao exercício fértil da criação de armadilhas.

O bruxo Antonio Candido, no entanto, é mais compreensivo. Devedor de Alencar e



Machado, Antonio Candido desenvolveu duas qualidades que já estão nos outros bruxos. A qualidade de bom leitor, entendido como condição de entendimento do mundo comum, e a qualidade de expectador que, tal qual como Machado, esmiúça a sua volta, descobrindo coisas que não aparecessem aos homens comuns. Machado e Antonio Candido são, na imagem de Cortazar, dois grandes cronópios, que agem sobre o mundo multiplicando as confusões, demonstrando que as coisas simples são, na verdade, as mais importantes.

Esse bruxo contemporâneo levou-me pela mão, fazendo-me refazer idéias e teorias, e apontando caminhos que coincidiram para valorização do meu ego, com alucinações que eu tinha.

Havia lido muitas vezes “Esquema de Machado de Assis”; passava por ele com pressa. O li em português em *Vários escritos* e, em espanhol, em *Ensayos y comentarios*. Era originalmente uma conferência de Antonio Candido, de 1970, mas se transformou na melhor forma de se aproximar de Machado com as suas advertências. Terminava quase que laconicamente, dizendo que ainda havia espaço para outras tentativas, numa atitude provocante que aumentava o rolo do enigma e, paralelamente, diferente de outras vezes, com outros críticos, pois havia uma nova magia que era acrescentada à do bruxo Machado.

Duas magias eram demasiadas. Acho que isso, de certa maneira, foi o obstáculo que interferiu na impossibilidade de tentar

completar a obra de interpretação. A nova leitura me assombrou. A cada frase, a cada declaração vinha-me à mente as dúvidas que me assombraram e, ao mesmo tempo, os caminhos que deveria seguir, vingando Machado dos médicos que o transformaram *pós-mortem* em paciente. Também, daqueles que queriam um Machado apenas “filosofante” e mesmo daqueles que de forma bondosa queriam ver em Machado um metafísico.

Tudo isso com o intuito de dar a Machado o lugar de escritor moderno, de inaugurador de uma nova história, capaz de modificar a genealogia da literatura brasileira.

O ponto de partida que me abriu os olhos foi a qualidade da resposta de Antonio Candido aos críticos e lugares comuns da literatura. O ponto de partida é aquilo que defino como “evento fundacional”. Todos os críticos concentram atenção sobre a cor negra, as humilhações e a enfermidade nervosa como explicação para o tormento individual e social vivido, na palavra dos críticos, por Machado de Assis.

Entretanto, o comentário de Antonio Candido explode com essa lengalenga: “Mas a verdade é que seus sofrimentos não parecem exceder aos de toda gente, nem tampouco sua vida foi particularmente árdua.” (1970, p. 231)

Os argumentos de Antonio Candido levam em conta as condições dos mestiços e humildes que ascenderam no Império, tornando-se notáveis e importantes. Também bate forte na relação comum entre a genialidade de Machado



e seu destino. A observação mais apurada da vida de Machado indica que ele, na carreira pública, nunca foi colocado em condição de exclusão; raros foram os eventos em que os críticos traduziram esses mal-estares. Fora isso, foi tipógrafo, depois jornalista, funcionário modesto e alto funcionário.

O episódio em que a cor determinou conflito foi o seu casamento com uma mulher branca, portuguesa, irmã de poeta. Nesse episódio, Machado mostrou que era possível reconhecer a força de vontade como virtude para abrir caminho. Circulou livremente com os filhos do Conselheiro Nabuco, que se tornaram seus amigos e o apoiaram e admiraram e levaram alguns a comentar que Joaquim Nabuco saiu de cima para o povo, enquanto Machado realiza o caminho inverso do povo para a aristocracia.

Outro lado importante é que aos cinquenta anos é considerado o maior escritor do Brasil. Só Sylvio Romero (1997) é voz dissonante, mesmo assim porque a obra de Machado não se enquadrava no esquema naturalista do qual o crítico era defensor.

Quando da fundação da ABL foi escolhido como qualificador da experiência e seu presidente. Antes de fazer sessenta anos havia se transformado em patriarca das letras. Ascensão, digamos, fácil, que não suspiraria vingança ou pessimismo. Suas atitudes aristocratizaram-se e Antonio Candido comenta: "Patriarca (sejamos francos) no bom e no mal sentido, muito apegado aos formalismos, era capaz, neste aspecto, de ser tão ridículo e até

mesquinho como qualquer presidente de Academia." (1970, p. 232)

A timidez apregoada fez com que justificasse suas relações privadas e com elas a sociologia de grupos fechados nos quais soube sempre usar muito bem o seu poder. Em três situações concretas de eleição da ABL, Machado defendeu companheiros desses grupos fechados. Apoiando e vencendo as eleições com Carlos Magalhães e Mário de Alencar, figuras inócuas, mas fiéis amigos.

O terceiro caso é o veto à entrada, na ABL, de Emílio de Menezes porque, embora tivesse uma enorme competência literária, não agia de acordo com os padrões convencionais.

Nesse sentido, a vida de Machado, nessa dimensão externa, era pacífica. Poucas atribuições tiraram da reta a vida do Bruxo. Essa pacífica vida externa escondia, no entanto, atribuições da alma. Havia em Machado uma tensão interna decorrente das dúvidas que resultavam de seu cálculo. Quase no limite, uma certa mania de perseguição, inventada como legitimação para as suas atitudes externas.

A necessidade de controle externo das situações através de criações que lhe permitissem não ser pego de surpresa; a idéia de estar sempre na frente lhe dava muito trabalho. Some-se a isso o repassar cotidiano daquilo que via, ouvia e observava para apurar a sua teoria do expectador. Mas o que mais o apavorava, no sentido das tensões, era a recepção de seus livros. Testava-os constantemente e ficava nervoso quando de sua publicação.



Tinha o vício de querer sempre saber o que os outros pensavam a respeito de seus livros e fazia tudo que fosse possível para saber de qualquer coisa sobre ele, desde se meter na multidão até ficar atento aos comentários nos bondes. Quando lançava algum livro, ia a lugares onde tradicionalmente não ia, só para observar o que comentavam, sobretudo, na fase inicial de experimentação.

Essas atenções denunciavam não a sua insegurança, nem a sua comentada ambição que decorreria do fato de ter nascido humilde, para os críticos. Era uma ansiedade inquietante, própria do artista e da necessidade de responder às perguntas que fluíam de sua alma.

Um dos aspectos intrigantes desse artista é que na proporção de sua glória nacional havia uma inversão dessa situação considerando o seu reconhecimento internacional, especialmente porque seus editores eram de origem francesa. A Casa Garnier era uma grande editora e livraria internacional.

Depois, como acrescenta Antonio Candido, entre 1880 e 1900, a produção machadiana está envolta de aspectos arcaizantes que são comuns e característicos da ficção do século XIX. O limite da língua poderia ser uma possibilidade de explicação, principalmente, se observarmos que também Eça de Queiroz sofrera dessa limitação.

A questão, mais uma vez, poderia ser resolvida por traduções. Essa é uma questão espinhosa e intrigante. A Garnier, dona dos direitos autorais, possuía apenas o mercado

português e brasileiro, que pelas avaliações que temos não eram poderosos o suficiente para fazer a grande empresa francesa lucrar com a edição de autores brasileiros.

O nível de analfabetismo, mesmo que reduzido pela eclosão da moda de se ter bibliotecas em casa, não supriria a produção editorial. Esse trabalho para o Brasil ainda não está feito e merece mais atenção. A outra alternativa, também pouco capitalista em termos de resultado, é a da república das letras, no que se refere às chamadas igrejinhas, que além de produzirem elogios entre os seus membros, ainda exigia que cada um tivesse os livros dos outros. A profissionalização da crítica é outro indicador importante.

Também entrou em moda presentear livros, principalmente se eles viessem acompanhados de uma dedicatória do autor. Isso mostrava a intimidade que o presenteador tinha com o autor ou mostrava o seu poder no meio literário ou o seu conhecimento de figuras de destaque. Os livros também compunham a imagem de elegância civilizada, seja nas demonstrações de boa oratória, nos salões, seja nos comentários feitos sobre as novidades do mercado, principalmente, estrangeiras.

Havia um clima que fazia, na *belle époque* tropical, o livro assunto da moda e notícia de jornal, principalmente do jornal onde o autor possuía uma coluna ou atuava em alguma editoria. A literatura atenuava os desmandos boêmios dos jornalistas e dignificava a sua vida, honrando-os com a condição de autores,



mesmo que os livros fossem reuniões de crônicas semanais.

Ler significava ser civilizado e isso responde, em parte, pelo *frisson* dos lançamentos e pelo número de livrarias e jornais da capital. O Rio de Janeiro concentrava essa hegemonia cultural e civilizatória e era para os provincianos uma viagem que afligia os corações como se fosse uma ida a Paris.

Essas modas reproduziam os desejos de uma sociedade ansiosa em ser reconhecida como moderna e aberta para a recepção das novidades do mundo. Essa universalização fez parte da estratégia machadiana que, sem nunca ter saído do Brasil, conhecia tão bem a psicologia da modernidade, retirada das páginas de livros e revistas e das indicações das correspondências mantidas com os amigos diplomatas.

É de qualquer forma surpreendente a capacidade de recepção que Machado tem da modernidade, dos recursos que ela oferecia, sem nunca ter tido contato com a realidade concreta desses espaços modernos europeus. Isso aumenta a minha consideração por ele, pois além de autodidata também era capaz de entender o que se passava no mundo. Essa condição, além de ilustrar a sua inteligência, demonstrava que a renovação de valores na cidade do Rio de Janeiro não era artificial.

A cidade, por mais radicais que fossem os seus contrastes, esmerava-se em ser a capital ilustrada e moderna do Brasil. Boa parte da sabedoria moderna de Machado vem dessa

experiência urbana do Rio de Janeiro e de suas transformações civilizatórias. Não há como negar isso. Esse movimento de mudanças que associava a cidade às cidades das multidões transformava as ruas em laboratórios para as pesquisas psicológicas de Machado, assim como fundaram a possibilidade de um mundanismo que produziu temas para a explosão da crônica moderna.

Machado é o expectador das mudanças num duplo sentido: por vê-las no burburinho das ruas e por estudar os seus impactos sobre os homens. A tensão entre o velho e o novo é um dos temas mais empolgantes na produção machadiana. As mulheres de Machado são heroínas dessa dialética entre velho e novo ou, numa dimensão conceitual, da tensão dialética, apontada por Antonio Candido, entre o local e o universal.

A curiosidade de Machado pelas mudanças fazia com que desenvolvesse as suas qualidades de *flâneur* e *voyeur*. Andar a pé, pela cidade, fazia-lhe bem, mesmo que os críticos, não entendendo a teoria do expectador, tomassem o seu trajeto, sempre o mesmo, como um indicador do conservadorismo do Bruxo. Não sabiam eles que o trajeto era o da cidade moderna, o lugar das exposições das novidades, uma galeria a céu aberto que culminava na rua do Ouvidor.

Acostumado a esse ritmo, Machado contava com ele para a sua condição de controlador de emoções. Por isso, quando pego de surpresa, ficava medrado e demorava algum tempo a



incorporar o que era, muito nervosamente, de novo. Parecia-lhe a princípio precipitação. Foi o caso das obras da Reforma Passos, pena que não teve tempo suficiente para apreciá-la. Morreu quando elas começavam a ganhar a forma definitiva e no momento em que “carne e pedra” se combinavam.

A tensão interior foi, nesse sentido, um dos instrumentos mais significativos de sua observação participante, de sua etnografia do fora e do dentro que ressaltava o dentro sem eliminar a paisagem como revela Roger Bastide (1971). A cidade do Rio de Janeiro passa, assim, a ter uma dupla presença em Machado, que agita suas emoções como personagem e como laboratório. A cidade é, sem dúvida, o lugar do aprendizado do moderno para Machado.

Suas resistências, muitas vezes, indicavam a intolerância que tinha com aqueles que não enxergavam isso. Um dos exercícios interessantes seria verificar dos amigos de Machado quais eram aqueles que resistiam a essa modernidade. Tomemos o exemplo de José Veríssimo. Dificilmente teremos alguém tão sofisticado e elegante na crítica, sem abrir mão da radicalidade e da feroz vontade de elevar com a crítica o nível da nossa civilização. Numa sociologia da ABL seria necessário observar esse aspecto.

Machado, por outro lado, também compreendeu a diferença entre a cidade, a capital e o Brasil numa linha muito próxima a que seguiu Lima Barreto. Olhava para essas diferenças com

atenção e, por isso, animava-o a vontade de garantir a cidade um lugar peculiar, talvez isso possa abrir uma possibilidade de compreender porque agora só nos resta fazer a história dos subúrbios.

Quem tentou responder ao enigma sempre acusou o medo de Machado do moderno e a sua opção pela tradição, manutenção de um cotidiano que se deve repetir. Talvez seja a hora de pensar outra possibilidade. Essa outra alternativa vincularia as reflexões de Machado com a cidade. Traduziria um certo sentimento de diferença que apareceria como elitismo, mas que configuraria a posição de Machado de defesa daquilo que representava a idéia de civilização. Ou seja, a cidade foi tomada por uma pressão humana que destruiu a particularidade dela. Para Machado, a cidade era muito mais importante que a capital. Ela dá o tom daquilo que coincidia com a nação.

Entretanto, o desespero de Machado era a mácula que a nação podia provocar sobre a cidade e até destituí-la dessa marca de modernidade. Essa percepção da cidade alimentou o homem, o autor e a obra e sustentou a condição de recepção pelo público.

Mas vejamos o que o bruxo paulista nos diz dessa obra. A primeira indicação importante é que “o homem interessa pouco e a obra muito.” (Candido, 1970, p. 234) Essa é uma afirmação radical que deve ser lida contextualmente, mas tem um sentido importante de afastamento do lugar comum das interpretações sobre Machado. Isso fez o próprio Antonio Candido

levar sempre em conta essa fronteira entre homem e obra. A questão importante de Antonio Candido vincula-se mais a autonomia entre homem e obra, de forma tal, que qualquer determinismo é equivocada:

Debaixo do jovem alegre, e mais tarde o burguês acomodado que buscava ajustar-se às manifestações exteriores, que passou convencionalmente pela vida, respeitando para ser respeitado, funcionava um escritor poderoso e atormentado que recobria seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade e expor alguns dos componentes mais estranhos da personalidade. Em razão inversa de sua prosa elegante e decente, de seu tom humanístico e, ao mesmo tempo, acadêmico, se acumulam para o leitor atento as mais inexoráveis surpresas. Sua atualidade vem do encanto quase intemporal de seu estilo e desse universo oculto que sugere os abismos estimados pela literatura do século XX. (Candido, 1970, p. 234)

Machado produzia essas diferenças para alcançar o que queria. O seu controle dependia do modo pelo qual os leitores entenderiam o escritor. O homem olhava como expectador distraído o que ele mesmo tomava com a seriedade de um radical que não é de ocasião. Não havia nenhuma surpresa. Ele dominava esses modos combinatórios de tal forma que arriscava determinadas formas que eram inusitadas, pois continham ingredientes que não só particularizavam o autor e a obra, mas

também o homem. O tom de cada personagem alimenta uma situação de confronto, menos entre as personagens e mais entre as personagens e seu olhar para fora do texto. A iluminação das personagens de Machado dependia de sua simpatia ou antipatia com o público.

Machado explorava um sentido novelístico, dramático, intenso, mas que só funcionava quando as dúvidas do leitor eram incorporadas. A ação lenta é aparente, ela não revela a intensidade da ação, pois esta depende do leitor. Essa atenção com a recepção produz um efeito inovador não percebido pelos críticos. Por isso, também não entenderam que não há personagens menores ou secundárias, pois a história é apenas um pré-texto, o texto resulta dessa relação com o leitor. Daí os mistérios e as confusões e a profusão de significados que se expressam em cada palavra e movimento:

Nas obras dos grandes escritores é mais visível a polivalência do verbo literário. São grandes porque são extremamente ricos em significado, e permitem que cada grupo e cada época encontrem suas obsessões e suas necessidades de expressão. Por isso as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando diferentes níveis em Machado de Assis, estimulando-os por motivos diversos e vivendo com ele um grande escritor, devido as qualidades às vezes contraditórias. O mais curioso é que provavelmente todas essas interpretações são justas, porque ao assumir um ângulo não podem deixar ao menos de pressentir os outros. (Candido, 1970, p. 234)



É isso, a magia do bruxo fluminense faz com que todas as tentativas de sua interpretação cheguem muito perto do seu enigma, mas que, embora justas, não resolveram o enigma por seu equívoco da combinação. Cada uma delas abre a possibilidade de outra e essa possibilidade continua se abrindo a cada vez que cada interpretação chega perto do enigma, sem entender que o enigma está posicionado na impossibilidade de analisar o todo, a totalidade.

Essas artimanhas eram, no entanto, só o começo. E a exposição de sua maturidade aos quarenta anos era o resultado dessa experimentação. Por isso, não há dois Machados como Massa (1971) diz. É um só que se esforçou em aprender e que traduziu o aprendizado de modo a fazê-lo corruptor da mesmice de seu tempo. Nesse primeiro movimento de apresentação tomou duas direções que por si só já produziam tensão e movimento: a ironia e o estilo, fazendo com que ambos sustentassem uma relação aparentemente contraditória.

A boa linguagem ressaltava a comicidade. A ironia fina equilibrava-se com o estilo refinado. Agudeza, penetração do olhar, delicadeza e força eram aspectos que se combinavam sem que nenhum deles tivesse oportunidade de tornar-se hegemônico. Esse modo de agir narrativo defendia a moral familiar, mas, ao mesmo tempo, o desencanto das relações humanas, na forma do pessimismo. Mais adiante, entretanto, a radicalidade das questões filosóficas apresentadas rivalizavam com a elegância da narrativa, tornando-as aparen-

temente sem conseqüências, sugerindo uma leitura agradável. Esse engodo, no entanto, é percebido por alguns. Frei Pedro Sinzig (1917) dizia, no seu índice, que Machado era pornográfico. Esse modo narrativo aumentava a sua empatia com o público e Machado trabalhava isso como qualquer político que deseja se eleger ou escritor de novela que quer mais ibope: “Se poderia dizer que Machado de Assis lisonjeava ao público médio, inclusive aos críticos, proporcionando-lhes o sentimento de que eram inteligentes a preço moderado.” (Candido, 1970, p. 235)

Antonio Candido percebe parte das artimanhas do Bruxo e entende o uso inteligente que ele faz do texto bíblico e dos clássicos franceses. Isso acrescenta às suas obras um tom moralista que alimenta o sonho das leitoras, por exemplo, do *Jornal das Famílias*.

Isso fez com que alguns o chamassem de Anatole France brasileiro. Essas percepções e pesquisas de Machado demarcam a criação de Machado de vários Machados. Primeiro, fez-se filosofante e castiço. Essa brincadeira é reconhecida por Oliveira Lima (1923) e Alcides Maya (1942). Este último destaca a conexão de Machado com o humor inglês e a ironia retirada do *conte philosophique* de Voltaire. Alfredo Pujol (1934), na célebre avaliação feita após a sua morte, confirma essa natureza filosofante de Machado.

Esse movimento filosofante levou Graça Aranha a produzir um outro Machado. Mas que só é percebido porque Machado começa a se



apresentar assim, como um aristocrata, na contramão do que eram as vidas dos irmãos Nabuco, que cada vez mais se aproximavam do debate popular.

Esse modo de pensar Machado dá margem, na década de 1930, a uma revisão que se anuncia nos livros de Lúcia Miguel-Pereira, Augusto Meyer e Mário Matos (1939). Nestas novas interpretações são ressaltados os seus aspectos psicológicos na obra e no autor e automaticamente no homem. Sua vida e sua obra são expostas às disciplinas da moda, especialmente a psicanálise. Os médicos, na visão de Antonio Candido, o tomam como “cliente póstumo”.

Importante, no entanto, é a recusa que Antonio Candido faz de avaliar essas interpretações:

Abro um parêntese para dizer que não levarei em conta os aspectos extremos desta tendência, representados por médicos que se apropriaram de Machado de Assis como um indefeso cliente póstumo, multiplicando diagnósticos e querendo descobrir de sua obra, e dos poucos elementos conhecidos de sua vida, interpretações cujo valor científico deve ser pequeno. Antes e depois, mas, sobretudo nesses anos 1930, a sombra de Lombroso e Max Nordau visitou com novas roupagens ao grande escritor. (Candido, 1970, p. 236)

Nós, ao contrário, exporemos esses argumentos com o intuito de torná-los conhecidos para que a sua exclusão seja possível. Num sentido mais interessante, Lúcia Miguel-Pereira

e Augusto Meyer aproximam-se dessa vida em sua relação com o homem e traduzem isso de tal forma que descobrem um homem que era um poço de ambigüidades, mas que de “homem subterrâneo” havia se transformado em homem múltiplo.

Em 1939, na comemoração do centenário de nascimento, as interpretações de Machado foram tomando um rumo diferente. Para Antonio Candido, o Bruxo passou de “um ironista ameno a um desolado cronista do absurdo”. Somente Barreto Filho (1947) manteve uma atenção especial para as ambigüidades, explorando, como veremos, as angústias existenciais correntes na obra, mas de modo concreto, como decorrência da vida do homem. Entretanto, “...estes críticos se resistiam ao psicologismo e ao biografismo, ao mesmo tempo procuravam esclarecimentos desde um ângulo metafísico.” (Candido, 1970, p. 237)

Essa busca de uma metafísica, aproximava-os da interpretação filosofante, especialmente, quando viam na obra a presença de emaranhados de emoções que lembravam o evento fundacional.

A outra novidade do período foi o aparecimento da interpretação de Astrogildo Pereira. Recheada de expectativas, principalmente por ser uma avaliação de um douto representante do marxismo, ela acabou por produzir uma revisão interessante da relação entre Machado e a política, mas limitada nas palavras de Antonio Candido:

(...) preocupado com os aspectos sociais da obra, mas pecando na medida em que faz deste lado o que faziam os biógrafos de outro.



Quer dizer, considerava a obra na medida em que descrevia a sociedade e, portanto, a dissolvia no documento eventual.
(Candido, 1970, p. 237)

Um pouco mais tarde, por conta dessa efervescência machadiana, surgiram ensaios mais livres e com menos pretensões do que aqueles que até então tentavam dar conta do enigma machadiano. É o caso do ensaio de Roger Bastide “Machado de Assis, paisagista”. O fundamento do argumento é uma crítica aos autores que ausentavam de Machado a sua preocupação com a natureza do país. Nas palavras de Antonio Candido:

Roger Bastide mostrou que, ao contrário, a percebe com penetração e constância mas que, em lugar de representá-la segundo os métodos do descritivismo romântico, a incorporou na filigrana da narrativa, como elemento funcional da composição literária. (Candido, 1970, p. 237-238)

Essa contribuição de Bastide confirma a idéia de que não é preciso que a paisagem apareça, como dimensão descritiva, porque ela está na alma daqueles que agem na trama machadiana, não no sentido da descrição, mas daquilo que Machado identificava como “sentimento íntimo”.

Lembre-mos que a acusação a Machado tinha o intuito de descaracterizar a sua produção como brasileira. Antonio Candido recorda que Roger Bastide tinha a preocupação, junto a seus alunos da USP, de reforçar o brasileiro de Machado. Ele dizia:

(...) que o ‘mais brasileiro’ não era Euclides da Cunha – ornamental, que impressiona aos estrangeiros – mas sim Machado de Assis, que dava universalidade a seu país através da exploração, no nosso contexto, dos temas essenciais. (Candido, 1970, p. 238)

Essa universalidade dava uma singularidade a Machado e o conectava com os grandes autores. Enquanto Flaubert produzia a “teoria da novela que se narra a si mesmo”, Zola exigia o inventário maciço da realidade, Machado cultuou a elipse, o incompleto, o fragmentário, aproximando-se de Voltaire e de Sterne.

Com isso, para Antonio Candido, Machado mostrava que era moderno principalmente porque opõe ao todo o fragmento, à estrutura a elipse, à emoção a ironia e à grandeza a banalidade. Essas marcas representam, não só a diferença de Machado com relação aos outros autores brasileiros, mas o vanguardismo modernista, sugerindo a idéia do inacabado, que permite uma dupla leitura, como ocorre com os contemporâneos. Ouçamos Antonio Candido:

E o mais interessante é o estilo elegante e algo preciosista com que trabalha e que se, por um lado, parece academicismo, por outro, sem dúvida parece uma forma sutil de enganar, como se o narrador se estivesse rindo um pouco do leitor. Trata-se de um estilo que mantém uma espécie de imparcialidade, que é a marca pessoal de Machado, fazendo parecer duplamente intensos os caos estranhos que apresenta com moderação preocupada. (Candido, 1970, p. 238-239)



Na sua obra dificilmente ele tem uma palavra que possa salvar uma personagem. Ele deixa correr a trama para o abismo. Essa atitude moderna sugere varias possibilidades que serão exploradas através da leitura de seus críticos. Mas Antonio Candido é responsável por parte daquilo que será testado à frente, que é a teoria do expectador já apresentada.

O interessante a acrescentar é que esse expectador esconde em suas obras as suas riquezas íntimas, embrulhadas em afirmações serenas ou radicais:

(...) os tormentos do homem e as iniqüidades do mundo aparecem debaixo de um aspecto desnudo e sem retórica agravados pela imparcialidade estilística referida anteriormente. (Candido, 1970, p. 239)

Essa retórica desenvolvida por Machado é que lhe confere a condição de grande escritor porque ela:

(...) consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do séc. XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e sua anormalidade essencial; ou em insinuar, debaixo da aparência do contrário, que o ato excepcional é o normal e o anormal seria o ato comum e corrente. Aí está o motivo de sua modernidade, apesar de seu arcaísmo de superfície. (Candido, 1970, p. 239)

Esse é o Machado triplo, lembrando o capítulo os “Três Alencares” na *Formação da Literatura Brasileira* de Antonio Candido.

Antonio Candido expõe o que considera as grandes questões de Machado.

1) A questão da identidade, que é um dos problemas fundamentais da sua obra: “Quem sou eu? Que sou? Em que medida existo por meio dos outros? Sou mais autêntico quando penso ou quando existo? Haveria mais de um ser em mim”.

Essas perguntas estão presentes nos contos e novelas como no “O Espelho”, que discute o ser e o desdobramento da personalidade ou em casos extremos que envolvem os limites da razão e da loucura como em “O Alienista”.

2) A relação entre o fato real e o fato imaginado que aproxima Machado de Marcel Proust e que se mostra presente em *Dom Casmurro*.

3) Que sentido tem o ato? Essa questão aproxima Machado de Joseph Conrad e dela decorrem perguntas como: “Serei eu alguma coisa mais que o ato que me expressa? Será a vida algo mais que uma cadeia de opções?”, que se apresentam em *Esauí e Jacó*.

4) O tema da perfeição que se define na aspiração do ato completo, da obra total, e está presente em “Um homem célebre”.

5) Se a fantasia funciona como realidade, se não conseguimos atuar senão mutilando nosso eu, se o que há de mais profundo em nós é, afinal de contas, a oposição dos outros; se estamos condenados a não alcançar o que nos parece realmente valioso – qual é a diferença entre o bem e o mal, o justo e o injusto, o correto e o equivocado? Essas questões aparecem em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.



6) Para Antonio Candido, o que o atrai nos livros de Machado de Assis é outro tema, diferente desses: a transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual:

Este tema é um dos demônios familiares de sua obra, desde as formas atenuadas do simples egoísmo até os extremos do sadismo e da pilagem monetária. (Candido, 1970, p. 245)

Este tema está ligado à teoria do humanitismo formulada por Machado através do filósofo Joaquim Borba dos Santos. Para o crítico Barreto Filho, esse humanitismo era uma sátira contra o positivismo e o naturalismo de Darwin e sua idéia de superioridade do mais apto.

Entretanto, o que sugere Antonio Candido é que ela se vincula à idéia do homem como devorador que torna o outro homem objeto do próprio homem. Desse modo, articula-se a universalidade do tema que está presente nos filósofos ingleses do século XVII, como Hobbes e Locke. Sua presença torna Quincas Borba uma delícia de experiência com o riso e a ironia.

Mas o que nos interessa é a conclusão de Antonio Candido. Ela faz a conexão com o restante do texto e serve de base para as discussões e as teorias que arriscamos propor. Vamos a ela.

O anteriormente exposto justifica um conselho final: não busquemos em sua obra uma coleção de apólogos nem uma galeria de

tipos singulares. Procuremos, sobretudo, as situações narrativas que inventou. Tanto aquelas nas quais os destinos e os acontecimentos se organizam segundo uma espécie de encantamento gratuito, quanto as outras, ricas em significados por trás de sua aparente simplicidade, manifestando, com um enganoso tom central, os conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com os outros homens, com as classes e os grupos. A visão resultante é poderosa, tanto que este ensaio não seria sequer capaz de sugerir.

Antonio Candido não resolveu o enigma, mas propôs um método que tentaremos seguir. A base é a paciência e a tolerância, a desconfiança daquilo que se lê fácil, o estabelecimento de relações e a vivacidade das personagens com relação a sua história e à história dos outros. E, principalmente, não acreditar que há enigma ou se há não dar bola para ele. Entrar no texto como Machado entraria, ironizando. Isso deve ser feito sem esquecermos que Machado com o seu projeto resgatou a parte do romance psicológico contida em Macedo, Manuel Antônio de Almeida e Alencar, especialmente em *Senhora e Lucíola*:

Em Machado, juntam-se por um momento os dois processos gerais de nossa literatura: a pesquisa dos valores espirituais, num plano universal, o conhecimento do homem e da sociedade locais. Um eixo vertical e um eixo horizontal, cujas coordenadas delimitam, para o grande romancista, um espaço não mais geográfico ou social, mas simplesmente humano, que os engloba e transcende. (Candido, 1964, p. 114-115)



Referências Bibliográficas

- ARANHA, Graça. *Machado de Assis & Joaquim Nabuco: correspondência*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.
- BARRETO FILHO. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.
- BASTIDE, Roger. *Brasil, terra de contrastes*. São Paulo: Difel, 1971.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1964. 2v.
_____. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- LIMA, Oliveira. *Aspectos da história e da cultura do Brasil: conferências inaugurais*. Lisboa: A. M. Teixeira, 1923.
- MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis - 1839-1870*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- MATOS, Mário. *Machado de Assis: o homem e a obra. Os personagens explicam o autor*. São Paulo: Nacional, 1939.
- MAYA, Alcides. *Machado de Assis: algumas notas sobre o 'humor'*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1942.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1988.
- MEYER, Augusto. *Preto & Branco*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1956.
- PEDROSA, Célia. *Antonio Candido: a palavra empenhada*. São Paulo: EdUSP; Rio de Janeiro: EdUFF, 1994.
- PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934.
- ROMERO, Sylvio. *Machado de Assis*. Campinas: EdUNICAMP, 1997.
- SINZIG, Pedro. *Através dos romances*. Petrópolis: Vozes, 1917.

Abstract – *This critical reading examines a sample of interpretive texts on Machado de Assis. It aims at demonstrating the failure of those interpretations mistaking the author for the author-characters in Machado de Assis's novels. The analysis points out that critical model stems from tricks played by the novelist, and it highlights both the innovative nature of his productions and the modern spirit of his intention as a writer.*

Keywords: *Machado de Assis; the Wizard's tricks; history and literature; Rio de Janeiro.*

Resumen – *En este artículo se lleva a cabo una lectura crítica de ciertos textos interpretativos sobre Machado de Assis a fin de demostrar que estas interpretaciones se equivocan al confundir el autor con los autores personajes de sus novelas. Se demuestra que este modelo crítico deriva de las artimañas elaboradas por el prosista, demostrando la originalidad de sus obras y el espíritu modernista de su labor de escritor.*

Palabras-clave: *Machado de Assis; artimañas del Brujo; historia y literatura; Río de Janeiro.*
