

MACHADO DE ASSIS NA ENCRUZILHADA DOS CAMINHOS DA CRÍTICA¹

Este encontro foi promovido por um grupo que felizmente não é só virtual, mas está aqui em carne e osso, voltado para os estudos machadianos. A proposta é fazer um balanço da variadíssima produção crítica e editorial que, desde os últimos anos, e mais particularmente por ocasião do centenário da morte de Machado, em 2008, veio aumentar e problematizar a já alentada bibliografia sobre esse autor central na Literatura Brasileira.

O grupo tem a sorte de ser coordenado, neste evento, por Hélió de Seixas Guimarães. Sorte não apenas porque ele tem todos os dotes necessários para congregar estudiosos de diferentes tendências críticas e levar a bom termo iniciativas universitárias, mas principalmente porque Hélió nos ofereceu, em 2004, uma obra de referência fundamental para guiar nossos passos, hoje: *O romance machadiano e o público de literatura no século 19*, publicado pela Nankin em coedição com a Edusp. **Esta ênfase na relação escritor-leitor pôs em primeiro plano uma dimensão, dialógica, quase diria interativa e virtual, que em geral tinha sido descurada pela crítica machadiana.** Assim, o que nos propomos tentar nesta comunicação, isto é, acompanhar alguns leitores de Machado na encruzilhada dos seus métodos de leitura, nada mais é do que levar adiante o objeto mesmo da tese de Hélió Guimarães, transpondo-o do século XIX para o XXI, operação que não é nada fácil, considerada a multiplicidade dos caminhos trilhados. Por isso, e dada a impossibilidade de ler tudo o que foi editado, o balanço deverá ser necessariamente seletivo e parcial, com antecipados pedidos de desculpa a autores que eventualmente não puderem ser contemplados na exposição.

Do ponto de vista metodológico tenho-me servido de um esquema triádico de perfis da obra literária que ensaiei pela primeira vez em meu livrinho *Reflexões sobre a*

¹ Este texto serviu de base para a conferência proferida pelo Prof. Dr. Alfredo Bosi, em 31 de agosto de 2009, na abertura do encontro "Machado de Assis: balanço e perspectivas de um centenário", realizado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Os grifos do texto original foram mantidos.

arte. Então pareceu-me viável penetrar no universo simbólico da literatura (e das demais artes) contemplando três dimensões: a *representativa* ou *mimética*; a *expressiva* ou *existencial*; e a *construtiva* ou *formal*. O livro de Hélió sugere que, além desses três modos de ler, por assim dizer imanescentes, convém olhar para uma quarta dimensão, que tem a ver com a fortuna crítica ou a recepção da obra junto aos leitores. Digamos, uma dimensão *transitiva* ou *relacional*. Se esse esquema é válido, creio que poderíamos adotá-lo para qualificar algo do que vem sendo escrito ultimamente sobre Machado. E, mais um motivo para reconhecer a boa fortuna deste grupo, vejo que os seus membros têm trabalhado nessas diversas tendências.

A edição das crônicas e a sua relevância

Começo pelo trabalho recente de Lúcia Granja, aqui presente, docente de Literatura Brasileira na UNESP de São José do Rio Preto. Juntamente com o prof. Jefferson Cano, da UNICAMP, Lúcia vem lidando exaustiva e escrupulosamente com a edição das crônicas de Machado. Ainda no fim de 2008 saíram os *Comentários da Semana*, no bojo de um projeto maior de edição de todas as crônicas, e que começou, em termos institucionais, por volta de 2005. Sublinho a expressão "em termos institucionais", pensando no contexto universitário em que o plano vem sendo realizado, pois já antes, no final dos anos 1980, foi John Gledson quem trouxe para os leitores de Machado a sua edição meticulosa das crônicas dos *Bons dias!*, que tivemos, então, Davi Arrigucci e eu, a feliz ideia de recomendar à editora Hucitec. Graças à perseverança de Gledson, a crônica passou, nestes últimos vinte anos, a assumir um relevo de que antes não desfrutava. O que Lúcia Granja e Jefferson Cano fizeram agora foi apresentar o texto das "crônicas de variedades", como assim se chamavam os artigos breves do jovem Machado (ele só tinha 22 anos de idade), que saíram entre outubro de 1861 e maio de 1862 no *Diário do Rio de Janeiro*. Na realidade, eram as suas primícias de cronista.

É provável que, se nos detivermos na análise interna de cada crônica, vamos encontrar, em distintas dosagens, aquelas quatro dimensões a que me referi, a *representativa* (que tem a ver com o objeto mesmo da crônica que sempre remete a um acontecimento ou a uma personagem real ou supostamente real); a *expressiva*, pela qual

os sentimentos do autor se projetam e perpassam pela sua escrita; a *construtiva*, que nos reporta à estrutura mesma do gênero "crônica" e aos dispositivos de linguagem que a sua forma aciona; enfim, a *dialógica*, que contempla a frequente interlocução do cronista com seus leitores. As dosagens são diversificadas, nem todas aparecem com a mesma evidência, e o que vem sendo acentuado ultimamente é o caráter *representativo* dos textos, o seu nexos com a sociedade fluminense e, por extensão, brasileira, do Segundo Império, com todas as suas características senhoriais, escravistas, mas já marcadas por aspirações e comportamentos burgueses que o capitalismo internacional estimulava.

Essa tônica dada pelos comentadores ao **caráter remissivo** dos textos parece-me perfeitamente explicável. A brevidade da crônica dá apenas espaço para o escritor colher em poucas e rápidas pinceladas o seu aspecto referencial, muitas vezes pitoresco, caricato, na maioria das vezes devedor do aleatório das circunstâncias, mas dá menos margem para o escavamento em profundidade e em densidade de seus figurantes, que dificilmente podem ascender ao **estatuto de personagens**, no sentido pleno, forte e complexo do gênero romance moderno, tal como se veio a estruturar na literatura romântico-burguesa, que, desde o começo, animou um discurso do sujeito, ou, se quisermos remontar um pouco mais no tempo, a partir da dramaturgia shakespeariana. A crônica precisa dar algum traço característico às suas figuras, o que leva facilmente ao estereótipo, à caricatura direta ou mascarada de ironia e jocosidade. Na crônica muita coisa precisa ficar implícita ou mesmo ignorada do ponto de vista da sondagem introspectiva, que, em compensação, poderá ser acionada à vontade e com folga no conto e no romance. Na obra de pura ficção o narrador terá margem e tempo para mostrar o direito e o avesso das suas criaturas e acompanhá-las na sua trajetória moral não raro longa e acidentada. Por isso, a meu ver, as notas e comentários que se possam fazer às crônicas devem ser principalmente referenciais, e até mesmo didáticas, e é o que Lúcia e Jefferson fizeram com minúcia, um trabalho de fôlego e de alto nível que devemos reconhecer e agradecer aqui em público. Lúcia poderá dar-nos o depoimento da extrema paciência que uma simples referência de lugar ou de data exige do anotador.

Já me parece problemático quando vejo, em certos pesquisadores (não é o caso destes editores das *Crônicas da Semana*), o desejo de arquitetar hipóteses ambiciosas que explicariam a passagem das situações das crônicas à trama dos romances. Nestes

últimos, como já disse, a dimensão remissiva (a referência aos costumes e às figuras da época) é reelaborada em profundidade e em densidade do ponto de vista do narrador, quer esteja em primeira pessoa, quer em terceira. Assim, por exemplo, nada do que acontece em *Quincas Borba* permanece no regime do puro acaso dos *faits divers*: cada episódio é selecionado pelo narrador e escavado, direta ou obliquamente, em função da trama do romance. O romance de Machado não é a expansão linear de um relato de jornal. A construção original da narrativa machadiana madura, tantas vezes bizarra e desconcertante, onde não são poucos os desvãos e os enigmas, sobretudo a partir das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, não autoriza a procurar nesta ou naquela crônica nada mais do que certos **estímulos isolados, e não matrizes do texto**. (Mas isto é já matéria de discussão metodológica e de teoria literária, exprimindo eu aqui apenas o sentimento de que o caráter remissivo congenial às crônicas não deve ser extrapolado para compreender a complexidade e a densidade da obra narrativa de Machado. Ou seja, para fazer justiça, vamos dar à crônica tudo o que é da crônica, e ao romance o que é do romance.) O que não nos impede, porém, de examinar o jogo de confrontos – semelhanças e diferenças – entre ambas as escritas.

Começo pelas semelhanças. O que pode haver de comum, **sempre na esfera da dimensão representativa**, é, sem dúvida, a particularidade histórica pontual. A crônica machadiana se detém, muitas vezes, na política miúda, no jogo efêmero das competições partidárias, na gangorra eleitoral de liberais e conservadores e nas respectivas gestões feitas pelos candidatos a deputado e a ministro. É a notória política com *p* minúsculo. Essa historicidade documental tópica revela-se em numerosas crônicas e tem sido utilizada pela historiografia empenhada em procurar exemplos que podem corroborar muito do que a história política do Segundo Império também consegue obter por meio de outros tipos de documento: as Atas de uma sessão da Câmara dos Deputados, os editoriais de um jornal da situação ou da oposição, boletins de ocorrência redigidos em delegacias de polícia, anúncios de jornal, etc. Repito, essa **historicidade tópica das crônicas interessa grandemente a pesquisadores que necessitam usar o texto de jornal prioritariamente como documento de época**. E não é por acaso que parte da bibliografia machadiana dos últimos vinte anos tem sido produzida por historiadores profissionais, que vêm fazendo descobertas interessantes,

levando-se em conta que a crônica pode quase sempre ser conferida com outros documentos contemporâneos...

Deste modo, Machado assume o papel de cronista do Segundo Império, o que, em certa medida, ele é, mas, em outra medida, ele não é, se considerarmos que a sua ficção supera (isto é, hegelianamente, transcende sem suprimir) o aproveitamento de dados estritamente locais. Porque, paradoxalmente, quando Machado é menos cronista pontual, mais ele se aproxima do perfil do contista e do romancista. Explico-me. Quando reli com mais cuidado a célebre crônica "O velho Senado", e sobre ela escrevi no ensaio "O teatro político nas crônicas de Machado", senti a presença dessa surpreendente verdade. Apresentando as imagens de alguns velhos senadores (o Senado no Império era vitalício), Machado pôde compará-los com o que tinham sido na juventude, quando ele, cronista político dos anos 1860, os acompanhara de perto como jornalista acreditado junto àquela instituição. No entanto, a política efetiva que eles continuaram a fazer na velhice está ausente do texto machadiano: os ocupantes do velho Senado converteram-se agora em sombras do passado esperando pela morte. O pesquisador do fim do Império não terá sob os olhos se não esses mesmos espectros que não o ajudarão a saber quais as lutas, os dramas que eles estavam vivendo nesse ocaso de uma época. O elemento documental é portanto muito escasso, a sua representação é esgarçada, fugidia, mas, em compensação, a impressão geral, o clima de melancolia e de fim de festa é quase tudo. A morte os espreita a todos e para ela todos caminham, e exatamente como está dito no *Memorial de Aires*, *les morts vont vite, os mortos se vão depressa*. O tom menor da crônica do velho Senado e o seu pedal em surdina se reconhecem obliquamente no tom e na surdina do último romance de Machado. Neste caso, a historicidade documental foi superada, na crônica e no romance, pela força do ponto de vista desesperançado, quase beirando o niilismo, o que é entranhadamente machadiano, mas não precisa necessariamente ser introjetado e assumido pelo historiador da nossa vida política do Império, a menos que este também queira reproduzir em si o tom e os desenganos do escritor, o que já é uma escolha ideológica. **Machado é um momento alto da história da literatura brasileira, mas não creio que toda a história do Brasil ou do povo brasileiro deva ficar confinada à perspectiva de Machado.** Permitam-se uma curta digressão.

Quando nos identificamos de corpo e alma com a perspectiva de um autor, corremos seriamente o risco de assimilar acriticamente o seu olhar, o seu sentimento do mundo. Mas acontece que o historiador probo pode e deve recorrer a outras fontes: por exemplo, aos libelos abolicionistas de José do Patrocínio na *Gazeta da Tarde* (a mesma em que Machado iria colaborar) ou a artigos de Joaquim Nabuco enviados de Londres para *O País* e, mais tarde, para o *Jornal do Commercio*. Nestes, há franco *parti pris*, há engajamento apaixonado pela luta política e por uma reforma social de âmbito nacional. Fazem contraste nítido com o tom desiludido, entre jocoso e melancólico, de Machado. E tudo é história, e tudo isso é Brasil. Valeria a pena percorrer os grandes narradores brasileiros para verificar se as suas supostas "alegorias do Brasil" coincidem entre si, ou nos dão cenários diversos no tempo e no espaço, que não podem ser arbitrariamente (ou metonimicamente) considerados como espelhos da nação como um todo.

Fecho o parêntese.

Volto ao exame da relação eventual entre crônica e romance. A crônica dos *faits divers* traz à tona do texto figuras e eventos que podem ser verificados e testados pela historiografia do período mediante a pesquisa de outras fontes, não-literárias. Por isso, repito, nessa medida, ela interessa diretamente ao historiador. Mas não só. Às vezes, pode ocorrer que ela ofereça algum esclarecimento específico a situações e a personagens dos romances que viveram no mesmo contexto.

Dou um exemplo, extraído da série "Balas de estalo", estampadas na *Gazeta de Notícias*, e que são manancial de observações sobre a conduta dos parlamentares entre 1883 e 1886. Trata-se da crônica publicada em 4 de agosto de 1884. O tema é a ambiguidade, a esperta ambiguidade de um candidato a deputado que consegue nos seus discursos ser apoiado alternativamente pelos liberais e pelos conservadores. Não é preciso dizer que a figura política em questão, o deputado Magalhães Castro, é representada de modo risível, unidimensional, o que não quer dizer falso, mas estruturalmente redutor, pois só o que dele interessa ao cronista é a sua labilidade ideológica: "Portanto, basta que eu exponha as teorias para que ambos os partidos votem em mim, uma vez que evite dizer se sou conservador ou liberal. O nome é que divide." O que rima com a célebre constatação de que "nada é mais parecido com um luzia do que um saquarema"... Ora, se formos reler *Esau e Jacó*, encontramos, no

capítulo 47, a mesma ambivalência na personagem Batista (pai de Flora), que sempre foi do partido conservador, mas acabaria aceitando de bom grado, "docemente constrangido" (a expressão é de Getúlio Vargas) ser agraciado por um gabinete liberal, dançando conforme as circunstâncias e o seu interesse político imediato. Quem o salva do seu abatimento pela subida dos liberais é a desenvoltura da mulher, Dona Cláudia:

"– Batista, você nunca foi conservador" (...) "Você é liberal. 'Eu, liberal?' – Um liberalão, nunca fui outra coisa". E, pouco a pouco, Batista deixa de relutar, deixa de detestar o partido liberal, e se convence, não sem algumas honestas, mas rápidas hesitações.

Ou seja, o que havia de caricato, de cômico, de estereótipo, na crônica serviria para fixar um momento da personagem-tipo do romance, daquela *personagem plana*, segundo o clássico esquema de Forster, no romance. Rimos dos tipos e o nosso riso, como o definiu Bergson, exprime a supressão de simpatia pelo sujeito reduzido à exterioridade de objeto.

(Não concordo, porém, com a ideia de que a crônica representa o aspecto ou o prisma "popular" de Machado: ela é recheada de alusões históricas, mitológicas, e de referências à literatura alta europeia. A sua ligeireza não significa descida ao gosto vulgar, atitude que Machado nunca tomou.)

Quando a crônica não é simplesmente caricata e pontual, mas alusiva, ou elusiva, e penetrada de uma perspectiva e de um *pathos* peculiar, como é o caso de "O velho Senado", poderá servir ao intérprete machadiano como um momento expressivo que ressoa nas conotações de uma fala ou no corpo estilístico de uma intervenção encontrada no romance. Nesse caso, vale a pena tentar outro tipo de aproximação. Em outras palavras: a crônica jocosa ou satírica dos *faits divers* de nossa política pode ser utilizada para a caracterização de uma *personagem plana* no romance, sobretudo no caso dos tipos e dos caracteres monocórdicos, como, por exemplo, os parasitas que rodeiam Rubião em *Quincas Borba*. Entre o narrador e os tipos estende-se um espaço de pura exterioridade. Creio que os exemplos não seriam difíceis de achar. **De todo modo, a edição anotada de todas as crônicas de Machado, que é o projeto em que está inserido o trabalho recente de Lúcia Granja, deve ser saudada como uma**

empregada de mérito, e ficamos felizes de poder dizer nossa opinião em sua presença.

Observações afins, embora não iguais, podem fazer-se a propósito de outro lançamento comemorativo do centenário. Trata-se da *Correspondência de Machado de Assis*, tomo I – 1860-1869, coordenada por Sergio Paulo Rouanet e anotada pelo mesmo Rouanet e por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. É edição da Academia Brasileira de Letras. Também aqui, o grau de informação dos comentários e das notas é alto. Também aqui, o historiador colherá dados para conhecer mais precisamente a vida cultural dessa década decisiva para a formação literária do jovem Machado. Nesses anos, Machadinho define-se por uma posição monarquista liberal, com traços claramente críticos, escolha a que, basicamente, seria fiel o resto da vida. O volume tem a vantagem de transcrever também as cartas dos correspondentes, aparecendo com frequência os nomes de Quintino Bocaiuva, Sizenando Nabuco, irmão mais velho de Joaquim Nabuco, Luís Guimarães Júnior, José de Alencar (apresentando Castro Alves), Salvador de Mendonça, Faustino Xavier de Novais, poeta satírico e irmão de Carolina, e a própria Carolina dos tempos de noivado. Confesso, porém, que, justamente por tratar-se dos anos em que o Machado do *Diário do Rio* atacava, em suas crônicas oposicionistas, atos e figuras do governo imperial, eu esperava revelações políticas candentes de sua correspondência particular. Não foi o que encontrei. Referências ocasionais e, mesmo assim, raras. Como interpretar a quase-ausência de temas polêmicos nesse período decisivo? *Uma separação drástica da vida pública e da vida particular*, o que se credita ao nunca assaz louvado caráter discreto e retraído do escritor? Mas essa é a imagem conselheiral e olímpica, que nos legaram os primeiros biógrafos de Machado, a começar por Alfredo Pujol, cujas conferências foram há pouco reeditadas pela Academia. Imagem que tem sido contrastada veementemente pela crítica de esquerda. Não sei decidir. Sei apenas que, lendo esta correspondência, os estudiosos crentes na pertinência da biografia de um escritor para esclarecer sua obra vão ter que dar tratos à bola para estabelecer as necessárias pontes entre ambas...

Retomada da perspectiva existencial

Ao lado da dimensão mimética, que as crônicas trabalham com especial atenção, vejo com satisfação que a abordagem existencial está ganhando de novo foros de cidade na bibliografia machadiana. Digo "de novo", porque houve um momento, que se pode datar entre os anos 30 e 40 do século passado, que a sondagem moral contou com estudiosos notáveis como **Lúcia Miguel Pereira, Augusto Meyer e Barreto Filho**. Esquemas formalistas e enfoques sociológicos vieram depois, nos anos 60 e 70, voltando as costas para a exploração introspectiva do *homem subterrâneo* e para o humor ácido e corrosivo e que aqueles estudiosos tinham com tanta perspicácia detectado na dicção madura de Machado. Observo, porém, que a fala do defunto autor e o seu olhar perfurante de *moraliste* sem fronteiras provincianas voltam a atrair jovens estudiosos, dentre os quais mais um participante deste grupo, Pedro Meira Monteiro, que se vem dedicando à decifração da escrita alusiva e elusiva do Conselheiro Aires com um misto intrigante de aproximação e distanciamento, empatia e suspeita, que me parece muito promissor. Refiro-me a seu ensaio publicado em *Estudos Avançados*, de número 64, com o sugestivo e nada aleatório título pascaliano de "*Il faut parier*".

Pascal sem a conversão mística da noite do *Memorial* é a essência mesma da dúvida que se sabe trágica diante da morte e para a qual inventa a probabilidade da aposta, que afinal é preciso fazer: *il faut parier*. Sem a aposta na transcendência, confinado à pura imanência de uma finitude sem saída, o destino do mortal é efetivamente trágico. Assim viu Lucien Goldmann o jansenismo de Pascal e de Racine em seu admirável *Le dieu caché*. Mas existe a aposta, a probabilidade da esperança no coração mesmo da incerteza, o que, a meu ver, relativiza, ou, no caso, abate pelo meio, a fatalidade trágica. É preciso apostar. Mas Machado teria apostado? Fica a pergunta.

E penso também em uma obra complexa de exegese existencial do romance machadiano, *O romance com pessoas*, de José Luiz Passos (Nankin-Edusp, 2007), que o mesmo Pedro Meira Monteiro resenhou com fecunda simpatia. Esta proposição do autor resume, a meu ver, a sua proposta hermenêutica:

"Em praticamente todos os romances de Machado a relação entre a imaginação, a dissimulação e a arte reitera a importância da introspecção, da memória e da criação narrativa como sondagens da pessoa moral."

São trazidos de novo ao primeiro plano do discurso crítico os embates mal dissimulados entre a paixão e a consciência, e a capitulação final da consciência como fatalidade da vida interior das personagens. Nessa renovada perspectiva existencial, ao invés de esvaziar drasticamente o drama de Bentinho ou de Rubião, reduzindo-os a enfermias alegorias da própria classe social ou até mesmo do monarca reinante (e deste modo ignorando o princípio de individuação que neles opera), o crítico lhes dá o estatuto de *personae* com toda a carga de oscilações e contradições que o termo *persona* comporta (destacando-se a sua acepção etimológica de "máscara"). Não por acaso, a aproximação sistemática de Machado maduro com a obra de Shakespeare, matriz da visão do homem como ser autocontraditório, dá a essa leitura um teor altamente dramático que as frequentes citações machadianas do grande dramaturgo confirmam plenamente. Não por acaso, a obra de Shakespeare, como a de Dante, subestimada como irregular ou exagerada pela crítica neoclássica do século XVIII, foi revalorizada com paixão por Goethe e pelos grandes românticos.

O prefácio a *Dom Casmurro* de Paulo Franchetti

Nessa mesma linha de acentuação do caráter tensamente introspectivo dos protagonistas machadianos insere-se o polêmico e provocador prefácio a uma nova edição de *Dom Casmurro*, escrito por Paulo Franchetti, professor da Universidade de Campinas. A publicação é do Ateliê Editorial, 2008. O crítico, postando-se na contracorrente da leitura atualmente hegemônica inaugurada por Helen Caldwell, e seguida de perto por Gledson, Silviano Santiago e Roberto Schwarz, encaminha sua apresentação de *Dom Casmurro* no sentido de ressalvar e, na rigorosa acepção do termo, resgatar o caráter memorialista, ao mesmo tempo confessional e dramático, da narração.

A certeza íntima e inabalável da traição de Capitu não larga o narrador em nenhum momento (até o fim, muitos anos depois da separação do casal, Ezequiel lhe aparece como o filho do outro, "o filho do homem", como dizia José Dias, ou seja, imagem viva de Escobar), certeza dilacerante que faz parte inseparável da sua própria história de vida, e não, como o supõe a crítica sócio-alegórica, mero efeito de sua condição de classe.

Em outras palavras, não se pode cerrar os olhos ao fato de que o protagonista do romance, Bento, se crê coerentemente e amargamente vítima da mulher amada e seu melhor amigo. Igualmente não se pode negar que, ao cabo da leitura, o leitor não dispõe de nenhuma certeza objetiva nem de que o ciúme tenha sido bem fundado, nem, na outra ponta, de que a acusação seja, para benefício de nossas classificações ideológicas, uma acusação embusteira, baseados apenas na circunstância de que Bento e Capitu pertenceram, quando solteiros, a classes diferentes – *uma situação que, de resto, não impediu em nenhum momento o casamento de ambos com pleno e feliz assentimento de Dona Glória*. Nem devemos esquecer que Dona Glória, tão maltratada pela crítica alegórica (que não lhe perdoa ter sido batizada com o nome de Glória...), não só concordou sem a menor hesitação com a união conjugal de seu filho com a vizinha de origem modesta (**mas não sua agregada**), como se mostrou aliviada e muito contente com o enlace que a libertava da promessa de fazer de Bentinho padre.

Estamos aqui face a face com um típico problema hermenêutico. A primeira regra da Hermenêutica (que vem de Dilthey e chega até nós via Gadamer e Ricoeur) é atentar fenomenologicamente, isto é, sem pré-conceitos classificatórios, para o significado da camada literal do texto, sem cujo entendimento não é válido saltar para uma eventual interpretação alegórica. Se ignoro a denotação de um termo, como posso falar de sua conotação simbólica ou alegórica? O círculo hermenêutico é o processo pelo qual, se partirmos de uma hipótese geral, esta precisa ser testada nos particulares: caso seja confirmada pela leitura literal, poderemos voltar à hipótese geral, considerando-a válida; mas, se não encontrarmos na camada literal signos que confirmem a hipótese geral, e mesmo a contrariem, teremos que reformar a hipótese geral. É o círculo hermenêutico proposto por Leo Spitzer.

Seria o caso de ler e reler *Dom Casmurro* e nos perguntarmos fenomenologicamente, sem usar óculos alheios: *onde se encontra no romance indício de conflito de classe social entre a família de Bentinho e a família Pádua, sua vizinha? Falo de conflito, não de assimetria, que esta é evidente. A assimetria social do par amoroso pertence à tópica do romance romântico e pós-romântico, e aí está Senhora de Alencar para mostrar a sua força. Assimetria mais preconceito de classe é o tema de Iaiá Garcia, romance no qual os preconceitos odiosos de Valéria impedem o que esta matrona considerava uma mésalliance de seu filho com Estela. Tão ou mais odiosa é*

*a conduta de Dona Antônio, em Casa velha: ela não recuou diante da calúnia para impedir o casamento de seu filho Félix com a agregada Lalau. Nesses dois casos, a letra pedia uma interpretação sociológica cortante. Mas, onde e quando se encontra indício de discriminação de classe de Capitu por parte de Dona Glória ou, menos ainda, de Bentinho, desde o início do idílio? Eram famílias não só vizinhas, mas amigas cordiais, e não há qualquer sinal de dependência econômica dos Pádua em relação aos Santiago. Ficamos sabendo que Bentinho e Capitu cresceram juntos e que a separação física do muro entre as casas de ambos fora eliminada por Dona Glória que mandara abrir uma porta pela qual as crianças pudessem transitar livremente e brincarem onde quisessem. Pádua, funcionário público, era proprietário da sua moradia e, nos bons tempos de interino do administrador, comprara jóias para sua esposa, vivendo uma vida de classe média sem apertos. Quando perdera o posto de interino, tivera momentos de depressão, quisera suicidar-se, mas foi impedido por Dona Glória que lhe deu conselhos maternos. É tudo o que sabemos. É preciso sempre começar pela camada literal antes de partir para interpretações alegóricas; regra de ouro da Hermenêutica. Dependência nenhuma, mas diferença. E uma suspeita de interesse por parte do velho Pádua que se revela na decepção sofrida quando sabe que Bentinho vai para o seminário, morrendo a esperança de ser um dia seu sogro (mas é observação de Dom Casmurro feita trinta ou quarenta anos depois do episódio.) De todo modo, não há suspeita por parte de Dona Glória nem de Tio Cosme e, menos ainda, do próprio Bentinho. Façam a experiência dessa leitura literal, que é sempre a primeira e, bem feita, evita extrapolações e superinterpretações. E se assim é, a primeira inferência justa que se pode tirar é que **o tema nuclear de Dom Casmurro não é um conflito de classe, não é a discriminação da moça de classe média pela família abonada. O tema será outro: a ruptura moral no interior da vida conjugal, a suspeita infernal de traição, a transformação de Bento em Dom Casmurro, ou seja, temas inequivocamente existenciais de largo espectro e vasta tradição no campo do romance moderno.***

A rigor, o que a leitura existencial repropõe é que tomemos a sério o drama interno dos ciúmes de Bentinho, não o eliminemos arbitrariamente por força de nossos estereótipos politicamente corretos, ainda que possamos sempre supor que é um drama imaginário, um drama de homem emocionalmente descalibrado, o que tampouco nos dá

certeza da culpa ou da inocência da mulher amada. Restitui-se assim ao romance a **sua ambiguidade estrutural** (pela qual não nos é lícito decidir como em um tribunal público se Capitu é culpada ou inocente, e se Bento é veraz ou falso), e também leva-se em conta *o seu caráter de drama beirando a tragédia*. De resto, se aceitamos a qualificação consensual de "ambíguo" dada ao romance, ao narrador e à própria Capitu definida como enigma, como poderemos, ao mesmo tempo, fechar a questão, por motivos ideológicos nossos contemporâneos, concluindo que o narrador é falso e portanto que a sua acusação é infundada, na medida em que, para confirmação e conforto de nossa ideologia politicamente correta, é preferível que Capitu seja inocente, e até mesmo, democrática. Se, como observa com discernimento Paulo Franchetti, a única intenção segura que resulta da leitura de *Dom Casmurro* é que Machado não quis decidir a questão do adultério, deixando o leitor perplexo, então como este leitor se arroga, munido de esquemas alegóricos, sociológicos ou psiquiátricos, a dizer que Machado na verdade, na verdade, não deixou em suspenso a sua interpretação, pois a sua verdadeira intenção era enquadrar o romance em uma determinada visão do processo social brasileiro, que estaria literalmente alegorizado em *Dom Casmurro*? Então, onde fica a propalada ambiguidade do romance e do narrador? Nossa ideologia já a desfez? O prefácio de Paulo Franchetti remexe certezas que vêm dominando a crítica machadiana nos últimos trinta anos, e por isso é de leitura indispensável, embora evidentemente incômoda.

Leitura de intertextos. A questão do gênero e o seu entrelaçamento com outros enfoques

Se passamos do plano existencial para o *construtivo*, voltamos a uma abordagem intertextual que, sobretudo nos anos 1960 e 1970, se preocupou em definir o **gênero** a que pertenceriam os romances maduros de Machado, com atenção especial conferida às *Memórias póstumas*. Desejo ressaltar que, no ano passado, foram reeditados com preciosos acréscimos os ensaios machadianos de Marta de Senna, aqui presente também como membro ativo do grupo. Ensaio cujo título geral é *O olhar oblíquo do Bruxo*. O livro é rico e variado, mas uma das suas ênfases incide em certas interações textuais

entre Machado e Sterne, Machado e Fielding, Machado e Shakespeare. A presença inglesa em Machado, pioneiramente estudada por Eugênio Gomes em seu clássico *Influências inglesas em Machado de Assis*, de 1939, é agora reestudada não como simples coleta de fontes, mas em atenção aos procedimentos narrativos, o que remete evidentemente à dimensão construtiva, e não só do texto como também do próprio leitor. E aqui à dimensão formal se soma aquela quarta dimensão, dialogal e relacional, do escritor com o leitor, a que me referi no começo desta palestra. Algumas das intuições de Marta de Senna aparecem sistematizadas no ensaio de Sergio Paulo Rouanet, *Riso e melancolia*, obra que defende ardorosamente a presença de Sterne em *Memórias póstumas*, a ponto de supor a existência de uma "forma shandiana" operante no livro.

A pesquisa de intertextos, hoje considerada mais sugestiva do que o levantamento de filiações, objeto do antigo historicismo evolucionista, resultou, aplicada aos romances maduros de Machado, no desenho de afinidades de composição e de estilo. Hélio Guimarães retomou o filão da importância formal decisiva da literatura inglesa para a revolução das *Memórias póstumas*, dando o devido crédito a observações de Merquior feitas na década de 1970.² O centro vivo é sempre a reviravolta operada por Sterne em *Tristram Shandy* e, prova Marta de Senna, na *Viagem sentimental*. Antecedentes remotos foram detectados na carnavalização operada por Luciano de Samósata (escritor satírico do século II d.C. lido certamente por Machado). A tradição paródica teria sido herdada pela *sátira menipeia* de Varrão, pela *Apocolocintose* de Sêneca, pelo *Elogio da loucura* de Erasmo, pela *Anatomia da melancolia* de Robert Burton, por *Jacques, o fatalista*, de Diderot, pelo Garrett das *Viagens na minha terra*, pela *Viagem ao redor de meu quarto* de Xavier de Maistre... até chegar à forma deliberadamente livre de Brás Cubas. A tese foi eruditamente exposta por Enylton de Sá Rego, em *O calundu e a panaceia. Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*, que é de 1983.

Um de seus primeiros expositores, o notável *scholar* José Guilherme Merquior, há pouco lembrado, já a havia proposto em artigo para a *Colóquio Letras* de julho de

² GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Machado de Assis e o paradigma inglês. In: *Machado de Assis – Novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte*. SECCHIN, A. C.; BASTOS, Dau; JOBIM, J. L. (Orgs.). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2008. p. 37-45.

1972, intitulado "Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*". O que faz Marta de Senna, a meu ver com muita propriedade, é reexaminar questões comuns a esse universo povoado de afinidades, acrescentando, porém, àquele cânon a obra de Shakespeare, que José Luiz Passos considera igualmente nuclear. A questão da **autoconsciência narrativa** é um de seus tópicos de relevo, o que me parece uma escolha fecunda, pois permite que se construa uma passagem interna entre o enfoque existencial e o composicional. A autoconsciência é, afinal, um momento agudo da introspecção do homem subterrâneo, tal qual o viu Augusto Meyer, e é, ao mesmo tempo, princípio formal e metanarrativo do romance irônico e paródico da tradição luciânica ou shandiana. Marta de Senna, a certa altura do seu discurso crítico, combinando as várias dimensões encontráveis no romance de Sterne e de Machado, diz:

Se o romance é entendido como um gênero que se constrói em torno de personagens contra um pano de fundo social, na medida em que este romance se questiona como gênero que representa o real, questiona ao mesmo tempo o real representado, no qual a humanidade do homem é o que mais me importa (p. 21).

Quer dizer, o romance autoirônico parece partir apenas de uma revolução formal, imanente, mas o seu efeito é de universalização da dúvida sobre o que é o homem, de tal modo que construção romanesca, representação e visão do mundo não poderão dissociar-se.

De resto, toda procura de qualificação da obra por gêneros dificilmente poderá dispensar o tratamento da polaridade eu-mundo, sujeito-objeto e, em termos de linguagem introspectiva, o nexos entre o sujeito e o outro, sujeito e si mesmo. **Daí, o parentesco profundo (embora nem sempre percebido quando se pensa apenas nas formas superficiais do texto), entre a expressão e a construção do texto literário.**

É o que reconheço em uma das últimas obras produzidas no âmbito da metodologia formal, isto é, no campo das investigações sobre os gêneros literários. Refiro-me ao livro de Ronaldo de Melo e Souza, *O romance tragicômico de Machado de Assis*, publicado pela UERJ em 2006. A obra começa por uma reflexão sobre a poética do romance machadiano. Define o estatuto dramático do narrador, supõe a

existência de uma gaia ciência da ficção irônica e reconstrói a origem dionisiaca do drama tragicômico.

O princípio do círculo hermenêutico pediria, neste caso, que se verificasse, na trajetória de cada personagem, se o seu desfecho é determinado por um destino implacável e cego – caso em que se pode efetivamente falar em tragédia –, ou se se trata apenas de ocorrências de momentos dramáticos ou patéticos ou cômicos, que não comprometem o sentido inteiro da narrativa. Assim, valeria a pena procurar resposta à pergunta: o destino final de Brás Cubas é o mesmo destino de Rubião ou de Bento-Dom Casmurro? A categoria do tragicômico vale para qualificá-los todos? Ou seria mais adequado analisar caso a caso e verificar se não há outros componentes ou outros matizes de sentimento que melhor caracterizariam o protagonista, a sua trajetória e o seu fim? Mas essas perguntas e essas dúvidas sempre se levantarão quando enfrentamos o problema do caráter absoluto ou relativo, ou puramente didático, do gênero literário.

Alfredo Bosi
Universidade de São Paulo
São Paulo, Brasil

Alfredo Bosi é professor aposentado de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo. É autor, entre outros, de *O ser e o tempo da poesia* (1977), *Céu, Inferno* (1988), *Dialética da colonização* (1992), *Literatura e resistência* (2002) e *História concisa da literatura brasileira*. Sobre Machado de Assis, publicou *Machado de Assis. O enigma do olhar*, que recebeu o prêmio Jabuti em 2000; e *Brás Cubas em três versões*, de 2006. É membro da Academia Brasileira de Letras.