

João Luiz Lafetá

Batatas & Desejos

1. Iluminação e técnica da inteligência

O livro de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis¹ é desses trabalhos cuja leitura produz uma impressão enorme de inteligência ativa. Explico-me: há livros de crítica literária que provocam sensações de beleza e acabamento harmônicos, outros que tiram sua força das novidades que encerram, ou da erudição acumulada e trabalhada. Pois o texto de Roberto Schwarz, em parte por lidar com um sistema de contradições tramado em muitos níveis, mostra-nos uma inteligência forte, sempre pronta a perfurar a aparência de um problema e ir verrumando por dentro, tensa e aguda, nunca distendida. Uma sensação incômoda, às vezes, mas de qualquer modo uma leitura mais que estimulante: obriga-nos a pensar o tempo todo, a permanecer ligados ao texto, acompanhando e refazendo seus meandros.

1. Roberto Schwarz, *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1977.

Quando passei essa correnteza, é tentei situar o livro em algum lugar, dois trechos de outros autores me vieram à cabeça. O primeiro é de Walter Benjamin, que conceitua, num ensaio sobre o surrealismo, aquilo que ele chama de “iluminações profanas”. A iluminação, para Benjamin, é o instante em que a consciência, ativada, rompe a espessura das coisas e produz o conhecimento, para além do mistério e do enigma em que elas, as coisas, parecem se envolver. Tratando-se de literatura — esse indizível no qual nos enredamos com facilidade — o caráter profano da iluminação precisa ser acentuado, para afastar qualquer possibilidade de êxtase romântico. “Sublinhar, patética ou fanaticamente, o lado enigmático do enigmático, não nos faz avançar”, diz Benjamin. E prossegue, numa frase que me parece descrever bem o modo de Schwarz abordar a literatura: “Penetramos melhor no mistério apenas na medida em que o reencontramos no cotidiano, por força de uma ótica dialética que percebe o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano”².

Ora, a atitude vigilante da consciência, que reconhece e recusa o inefável (desconfiança diante do enigma da sereia), só pode se traduzir pela permanência obstinada do ato de pensar. Trata-se de um constante estado de alerta intelectual que, paradoxalmente, contém em si uma componente de embriaguez. A investigação apaixonada é o pensar apaixonado — iluminação profana, modo de conhecimento que a crítica toma da experiência mística, da criação artística, das atitudes mentais abertas ao mistério, e aplica de maneira dessacralizada ao cotidiano como ao impenetrável.

Tudo isso para caracterizar um aspecto do método crítico de Roberto Schwarz. Aparentemente, nada tão distante do êxtase do que aquela linguagem minuciosa e entrelinhada. Mas há no desenvolvimento geral do livro qualquer coisa vertiginosa, a força do raciocínio, que não se detém diante das dificuldades e se arma da maior complexidade para penetrar no centro dos problemas. Metódica e disciplinada, essa abordagem deixa vibrar

2. Walter Benjamin, *Iluminaciones* — 1. Madrid, Taurus, 1971, p. 58-59 (trad. de Jesús Aguirre).

também uma nota pessoal de envolvimento, que recobre a matéria tratada e, de certo modo, imprime a ela uma dimensão crítica notável. Roberto Schwarz é um *técnico* da inteligência (dizer intelectual seria mais simples, mas a palavra anda desgastada). Entretanto, é preciso entender “técnica”, aqui, na acepção em que Mário de Andrade gostava de empregar o termo, dando-lhe um sentido mais amplo que o de simples artesanato, ou mesmo de virtuosismo, para conferir-lhe o significado de “técnica pessoal”, de “processo de realização do indivíduo, a verdade do ser, nascida sempre da sua moralidade profissional”, capaz de produzir um pensamento “inconformável aos imperativos exteriores”³.

É na linhagem pouco comum das iluminações e da grande técnica da inteligência que se situa esse ensaio sobre Machado de Assis. Boa linhagem, a melhor possível. O próprio Machado, como também o assinala Mário de Andrade, pertenceu a ela. Para Mário, a maior lição de Machado é sua “técnica maravilhosa”, que o transformou no “artista incomparável” em quem devemos buscar “aquela necessidade, pela qual todos os grandes técnicos são exatamente forças morais”⁴. Será necessário explicitar o que Mário de Andrade entende por “forças morais”: na sua posição de escritor empenhado, posição ética por princípio, é esse conceito de técnica que permite ligar o individualismo da criação artística à sua necessária dimensão social. E, ampliando-se isso para o intelectual, pode-se dizer que, embora reflexão e conformismo sejam “menos incompatíveis do que se pensa” (como diz Roberto Schwarz referindo-se à primeira fase machadiana), é também verdade que o apreço pela razão e pela análise constituem o passo mais vigoroso para a formação de um pensamento crítico.

Razão, análise, crítica — esses são os componentes da iluminação profana que o inteligente leitor de Machado (e da sociedade brasileira no século XIX) produz e apresenta-nos. Acompanhar a sua complexidade, entender e discutir sua leitura,

3. Mário de Andrade, *Aspectos da Literatura Brasileira*, São Paulo, Martins (s.d.), p. 194.

4. Mário de Andrade, *op. cit.*, p. 95.

não é coisa que se possa fazer com facilidade. É preciso uma atenção especial, uma aderência dedicada aos volteios da linguagem que — insistente e sutil — tenta trançar níveis diferentes no exame dos problemas, tecendo considerações de ordem teórica e relacionando-as à análise concreta dos romances e da situação histórica.

2. Forma literária e processo social

Nem vou tentar reproduzir, em resenha, as passagens centrais do livro, pois cada passo é continuidade tão perfeita do anterior que resumi-los resulta forçosamente em fazer uma redução simplificadora. Limito-me, correndo entretanto o mesmo risco, a apresentar o esquema geral de desenvolvimento do estudo, para em seguida destacar um problema que gostaria de discutir.

Ao Vencedor as Batatas está composto por três partes: na primeira, o capítulo introdutório, que procura especificar um mecanismo histórico-social, a comédia ideológica brasileira no século XIX, vista concretamente nos nexos entre escravidão, liberalismo e “favor”, e analisada como “uma espécie de chão histórico (...) da experiência intelectual” (p. 24); na segunda parte, o capítulo intitulado “A importação do romance e suas contradições em Alencar” busca estabelecer as conexões entre forma literária e processo social, mostrando como a matéria histórica, descrita de modo estruturado no primeiro capítulo, constitui o centro formal do romance *Senhora*; finalmente, a terceira parte compõe-se de quatro capítulos, em que três romances da primeira fase machadiana são verdadeiramente esquadrihados: a racionalização do paternalismo é examinada em *A Mão e a Luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, e o leitor percebe como, à crescente complexidade das posições de Machado de Assis diante das relações sociais, corresponde um aumento substancial na aquisição e no uso (complexos) dos recursos literários empregados pelo romancista.

Talvez fosse desnecessário frisar que Roberto Schwarz jamais sobrepõe — ou justapõe — a sociologia à crítica ou à análise literária. Mas é bom repetir isso aqui. Primeiro, porque uma das suas mais sensíveis qualidades é a capacidade de relacionar

estruturas literárias e estruturas sociais, avançando muito neste sentido, com uma precisão que dificilmente se encontra tanto em nossos historiadores e sociólogos como em nossos críticos. Depois, porque elementos específicos da forma artística, tais como enredo, construção das personagens, estilo e tom, possuem em seu trabalho um relevo grande. (Aliás, deve-se dizer que apenas agora, a partir destes estudos, os elementos propriamente técnicos dos primeiros romances machadianos encontram-se compreendidos de modo amplo, em seu funcionamento interno e em sua necessidade formal.) E, afinal, é bom repisar a dimensão de crítica literária do livro porque um dos seus capítulos, "As idéias fora do lugar", teve um destino polêmico que, enfatizando as descobertas sociológicas do autor, deixou um pouco à sombra muitos dados interessantes para a discussão de história, crítica e teoria da literatura.

Quero tomar aqui exatamente um destes dados: o modo como Roberto Schwarz abordou o romance *Senhora*. Sendo um dos mais belos estudos do livro, a análise do romance de Alencar é também uma das suas passagens cruciais. Depois de ter mostrado como a vida ideológica brasileira, no século XIX, compõe as idéias liberais burguesas com o sistema escravista e com as relações paternalistas do "favor"; e depois de ter mostrado como essa composição produz, na esfera da cultura, uma "dissonância propriamente incrível" e um "sistema de impropriedades" que desequilibram até o detalhe nossas produções culturais — o crítico parte para a demonstração concreta de sua tese, através do exame de *Senhora*.

3. Romance, mimese e ideologia

Para Schwarz, a forma do romance estava entre nós, como as idéias do liberalismo europeu, deslocada: correspondia a uma realidade que não era a nossa, e seus pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou se encontravam alterados. Assim, o escritor que pretendesse utilizar essa forma deveria realizar nela as modificações que a ajustassem à realidade, sem o que correria o risco de estar apenas reiterando, em nível formal, a mesma dissonância que nos fazia pensar em categorias impróprias. Ora, o crítico acredita que a literatura

de Alencar apresenta fraquezas que não são acidentais nem decorrentes da falta de talento, mas justamente assinalam “os lugares em que o molde europeu, combinando-se à matéria local (...) produzia contra-senso. Pontos, portanto, que são críticos para a nossa literatura e vida, manifestando os desacordos objetivos — as incongruências de ideologia — que resultavam do transplante do romance e da cultura européia para cá.” (p. 31)

Como se dá isso em *Senhora*? Roberto vê dois tons no romance: na periferia do conflito o tom é desafogado, verista e localista, sem chegar ao conformismo (pois não justifica), ou à crítica (pois limita-se a anotar); no centro, onde estão Aurélia e o dinheiro, o tom se adensa, a reflexão toma o alento e o estilo carrega-se de princípios, mas o resultado é uma mistura de revolta e conformismo, já que a riqueza é reduzida a um problema moral, polaridade sem complexidade entre virtude e corrupção, pureza e degradação. A diferença entre os dois tons é qualitativa: o do centro é problemático, o outro não o é. Note-se que, apesar de observar que o tom do centro “faz efeito pretensioso” e é infeliz em seu convívio com o tom da periferia, o crítico assinala também, com razão, a importância do fato de Alencar ter ousado criar o centro denso: isso constitui um salto do pequeno-realismo a Macedo para a contemporaneidade do grande realismo europeu.

O problema está em que Alencar, imitando a vida social brasileira (que é imitação européia), imita-a também segundo a moda européia, o que acentua o caráter ornamental de sua literatura. “Eis o problema: trata como sérias as idéias que entre nós são diferentes; como se fossem de primeiro, ideologias de segundo grau.” (p. 36) Daí, o problema artístico da unidade formal do livro, que não se realiza porque a discrepância entre a dicção localista (capaz de surpreender as relações de favor) e a dicção européia (centrada na ideologia liberal e no modelo do romance realista burguês) mantém-se como incongruência.

É curioso: a inconsistência formal é mimese da realidade, onde coexistem favor e liberalismo. Entre o defeito de composição do romance e sua força mimética há esta relação: o descompasso

entre os dois tons imita o descompasso existente na vida ideológica.

A análise continua por caminhos importantes para a compreensão de Machado de Assis e de muitos outros problemas (atuais) da criação cultural no Brasil. Mas paremos a resenha por aqui, pois agora já é possível levantar nossa questão. Como vimos, o romance *Senhora* é analisado como se o seu centro — ou em outros termos, a espinha de seu enredo — tentasse reproduzir os grandes movimentos do romance realista burguês, isto é, o curso do dinheiro e seu trajeto modificador das relações sociais. Vimos, mesmo, que este tom problemático do romance é tido pelo crítico como a grande audácia artística de Alencar, sua marca de modernidade (ainda que manchada pela “repetição ideológica de ideologias”).

Mas será verdadeira e correta esta leitura? Não digo que não. Digo, apenas, que há em *Senhora* uma camada significativa importante que o crítico não considerou: o romanesco. Praticamente toda a crítica brasileira tem insistido neste ponto, que parece mesmo constituir uma chave para a compreensão adequada dos romances de Alencar. O fato de Roberto Schwarz ter abandonado esta perspectiva surpreende: mais do que uma simples diferença com relação à fortuna crítica de Alencar, sua abordagem constitui verdadeira novidade. Apenas em uma nota ele considera o “contraste entre narrativa pré-capitalista e romance” (p. 56-59), mas mesmo aí creio que a questão do romanesco não está bem equacionada. No restante, o modelo do realismo burguês está absolutizado, o que rende muito, do ponto de vista teórico em que o livro foi escrito e também para a compreensão de Machado. Vantagem sem dúvida trazida pela inovação na leitura, mas que deixa um ponto aberto na teoria.

4. *Mudando a leitura*

Proponho, rapidamente, uma leitura diversa, que não se preocupe de início com o enredo, mas com o estilo metafórico do romance. A Aurélia, em poucas linhas do primeiro capítulo, Alencar confere vários emblemas de majestade: estrela e rainha; deusa, musa e ídolo; rica e formosa; flor em vaso de alabastro;

raio de sol em prisma de diamante. Logo em seguida atribui-lhe um passado misterioso e introduz os motivos arquetípicos da orfandade e da mãe postiça, guardiã aparente que, todavia, é verdadeira serva da moça, cujo domínio se estende sobre todos. Mais adiante ainda, no começo e no fim do segundo capítulo, Aurélia é envolvida pela luz do sol, que primeiro “debuxa com a suavidade do nimbo o (seu) gracioso busto”, e depois jorra em cascatas “sobre a régia fronte coroada do diadema de cabelos castanhos”, revestindo suas “formosas espáduas como uma túnica de ouro”, de modo que a “fada encantada”, com o roupão ondulando “voluptuosamente”, transforma-se em “ninfa das chamas”, “lasciva salamandra” etc. — como diria talvez o próprio Roberto Schwarz.

Mas que importância têm estes caprichos do estilo? É evidente que a linguagem metafórica, desconhecendo os limites da descrição realista, insiste em criar um mundo de sonho em que triunfam a beleza e a fortuna. É certo, por outro lado, que o enredo reintroduz o mundo “real” — o dinheiro, o interesse, as conveniências, a reificação — e esse é demoníaco e degradado. Digamos que, no conjunto, *Senhora* oscila entre o mundo do desejo e o mundo do não-desejo, entre o mito do Amor invencível e a realidade decepcionante da experiência. Se é mimese da sociedade fluminense, é também a projeção forte de uma subjetividade poética que não se reduz ao esforço imitativo, ou melhor, que não desloca os seus padrões míticos subjacentes (para adequá-los às regras da verossimilhança) *ao menos do mesmo modo que a tendência realista.*

O substrato mítico é palpável. Apenas para reforçar a argumentação, e sem me deter na sua análise, chamo a atenção para algumas passagens do romance: a descrição da câmara nupcial, transformada em lugar celeste, *ponto de epifania* contaminado pela degradação do contrato; o *ponto ritual de sacrifício*, o instante em que Aurélia e Seixas tombam como mortos, ela “sem sentidos sobre o tapete”, ele respirando como “uma criatura fulminada”; a *longa noite de agonia*, da qual Fernando Seixas ressurgue em contato com a natureza do jardim, ao sol nascente, depois de ter recebido (comprado) de um mensageiro (mascate italiano) dois objetos que simbolizam a

decisão de modificar sua vida (um pente e uma escova de dentes).

Esta engraçada oscilação da narrativa, entre o modo romanesco e o modo realista, encontra ainda em *Senhora* uma imagem extraordinária, que a resume e representa perfeitamente. É o episódio do retrato de Seixas encomendado por Aurélia. Na primeira versão do quadro surge, desagradável e fiel, a expressão seca de Fernando. Aurélia não gosta disso, reclama, e o pintor retruca dizendo ter pintado o que vira, sem fazer obra de fantasia. Aurélia-Pigmalião pede tempo, adula o marido e consegue devolver-lhe o sorriso à fisionomia. Então o pintor pode refazer o desagradável e pintar... Seixas? Antes o desejo de Aurélia, aquilo que ela quer que seja.

No processo ficcional de Alencar há alguma coisa desta anedota, e nela encontra-se também o possível alcance da presente discussão. O objetivo crítico de Roberto Schwarz é detectar "a espinhosa passagem" do social ao literário, descobrir, por trás das articulações internas da forma, a matéria pré-formada onde "imprevisível dormita a História". Tal direção foi tomada pela melhor parte da crítica literária no Brasil, há muitos anos, desde o século passado, e este estudo sobre Machado é hoje a ponta-de-lança desta tendência. O que submeto à reflexão não é a teoria, e nem mesmo a sua aplicação brilhante que, com certeza, não sai abalada pelas restrições feitas. Proponho a inclusão de um dado diferente: o estudo da forma, relacionado ao estudo do processo social, deve levar em consideração o problema do gênero, em sua história interna. Diz Northrop Frye que "um grande escritor de histórias romanescas deveria ser examinado nos termos das convenções que escolheu", e acrescenta que "não é boa crítica cuidar apenas de seus defeitos como romancista"⁵.

Bem sei que, quanto ao segundo ponto, Roberto Schwarz não pode ser atacado. Ao contrário, tomou um momento forte de Alencar-romancista, para mostrar uma evolução que existe na história do romance brasileiro. Mas não o tomou nos termos das

5. N. Frye, *Anatomia da Crítica*. São Paulo, Cultrix, 1973 (p. 300).

convenções que Alencar escolheu. E estas convenções, o modo romanesco, não terão também alguma relação com o processo social que ocorreu no século XIX, no Brasil?

É claro que, em *Senhora*, romanesco e romance estão mesclados; ora, se a forma do romance foi criada e prosperou em condições históricas determinadas, por sua parte a estória romanesca corresponde a instâncias ideológicas cujo chão social é outro. Esta constatação teórica complica um pouco o esquema de Roberto Schwarz (embora, como é evidente, não o invalide). No deslocamento e na absorção do liberalismo pelo "favor", como explicar a "insidiosa presença"⁶ da representação idealizada? Talvez exatamente pelas características do sistema paternalista, que tende a criar para si uma esfera ilusória de auto-estima e de brilho, e que pode buscar *também* num passado imaginário o lustre de que necessita. Mas, se são verdadeiras essas colocações, torna-se necessário rever um pouco a cerrada leitura dos inícios do romance brasileiro, feita pelo crítico.

6. Walnice Nogueira Galvão, *Saco de Gatos*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1976 (p. 35 e ss.).