

Machado de Assis e a nota monocórdia: fez do seu capricho uma regra de composição

Teresinha Vânia Zimbrão
da Silva *

W

Abstract

I try to demonstrate in this work that Machado de Assis's "monochordic" style allows an interpretation that is different from the usual one. It has been already pointed that this style represents a rupture with a certain type of illusionism, the realistic one. It is our aim, therefore, to show here the extent to which such style contributes to another type of reality illusion not in the realms of Realism: an illusionism à la Machado de Assis.

Keywords: Criticism, cultural identity, realism, Machado de Assis.

* Professora-Adjunta de Literatura Brasileira e do Mestrado em Teoria da Literatura da UFJF.

[...] vivimos en países donde todo está por decirse, pero también donde está por descubrirse cómo decir ese todo.
[...] Si no hay una voluntad de lenguaje en una novela en América Latina, para mí esa novela no existe.

Carlos Fuentes, Situación del
escritor en América Latina

À semelhança do que acontece nas *Memórias Póstumas* e em *Dom Casmurro*, cujas autorias são respectivamente atribuídas a Brás Cubas e a Bento Santiago, também a *Esau e Jacó* é atribuído um pseudo-autor. Só que em contraste com aqueles livros, narrados na primeira pessoa, *Esau e Jacó* é narrado na terceira pessoa e eis então que o estatuto do seu narrador seria antes semelhante ao de *Quincas Borba*, não fosse a Advertência que o acompanha.

É comum encontramos prólogos em Machado de Assis, como por exemplo, os que observamos nas mesmas *Memórias Póstumas* e também em *Quincas Borba*. Todavia, o de *Esau e Jacó* apresenta uma natureza diferente: ao contrário dos anteriores oferece tanta ficção quanto a própria narrativa.¹ Nesse prólogo, Machado de Assis entrega a autoria do livro ao conselheiro e diplomata Aires por meio do famoso argumento do manuscrito encontrado.

Ainda que sendo o penúltimo romance machadiano, ao que tudo indica, *Esau e Jacó* marca a estréia de Machado de Assis na adoção de tal artifício que, contudo, era largamente utilizado pela literatura da época. Com efeito, tomemos o caso do *Rei Fantasma*, de Coelho Neto, mencionado pelo próprio Machado de Assis n' *A Semana*. No prólogo, Coelho Neto apresenta o livro como a tradução de um velho *papyrus* trazido do Cairo por um estrangeiro que ele teria tido a sorte de encontrar no sertão brasileiro. Ao que o cronista Machado de Assis comenta:

Conhecemos todas essas fábulas. São inventos que adornam a obra ou dão maior liberdade ao autor. Aqui, nada tiram nem trocam ao estilo de Coelho Neto, nem afrouxam a viveza da sua imaginação. A imaginação é necessária nesta casta de obras. A de Flaubert deu realce e vida a Salambô.²

Notemos que, na verdade, Machado de Assis está indiretamente a chamar a atenção para o importante detalhe de que se o livro é suposto como um *papyrus* egípcio, não há nada na forma como foi escrito que o revele, ou seja, nele Coelho Neto apenas manteve o mesmo estilo dos seus romances anteriores. Fato que a referência a Flaubert apenas sublinha, pois como já assinalava Augusto Meyer³, *Salambô* foi escrito de maneira tão diversa

1 A ambigüidade autor/pseudo-autor nas *Memórias* se explicita a partir do momento em que Machado afirma no prólogo: "O que faz do meu Brás Cubas um autor particular...", o que em nenhum momento acontece no prólogo de *Esau e Jacó*, tanto é assim que Machado sequer o assina, ao contrário do das *Memórias*.

2 MACHADO DE ASSIS, J. M. *A Semana*, 18 de Setembro de 1895. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974, vol. III, p. 674, grifos nossos.

3 MEYER, Augusto. O romance machadiano: O homem subterrâneo. In: BOSI, Alfredo ed. *Machado de Assis - antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982, p. 359.

por exemplo de *Un Coeur Simple*, que caso não se soubesse que o mesmo autor escreveu ambos os livros, provavelmente qualquer tentativa de atribuição de autoria fracassaria.

Assim, o que se ressalta nessa crítica de Machado de Assis a Coelho Neto, é que este não teve o cuidado de estabelecer uma relação mais íntima entre a narrativa e as afirmações contidas no prólogo, que aparece então no romance como adorno mal colocado. Comentário que em certo sentido ele já havia dirigido anos antes a J. M. de Macedo a propósito d'*O Culto do Dever*:

*A primeira dúvida que se apresenta ao espírito do leitor é sobre quem seja o autor deste livro. O Sr. Dr. Macedo declara num preâmbulo que recebeu o manuscrito de um velho desconhecido, há cinco ou seis meses. Se a palavra de um autor é sagrada, como harmonizá-la, neste caso, com o estilo da obra? O estilo é do autor d'O Moço Loiro, não sereis vós, mas a fisionomia é vossa.*⁴

Esse “descuido” que Machado de Assis aponta nos colegas, tratou ele de evitar em suas próprias obras. De fato, a prosa solta de Brás Cubas, um defunto gaiato que conta as suas memórias com o ponto de vista ousado do além-túmulo, difere por exemplo da escritura reticente do advogado casmurro Bento Santiago, que antes apresenta-se tolhido pela necessidade de se auto-justificar pelo fato de ter banido a esposa e o filho do seu convívio⁵.

Todavia, apesar de reconhecer a preocupação de Machado de Assis em criar uma condição específica para cada narrativa (o que leva o escritor a variar a perspectiva da narrativa em conformidade com o narrador que lhe é atribuído), ainda assim, a crítica, particularmente o mesmo Augusto Meyer, não deixa de encontrar na prosa machadiana uma certa “nota monocórdia”...

*Em grande parte, essa nota monocórdia se deve à interferência do autor no entreccho. Também no Quincas Borba e em Esaú e Jacó, com mais freqüência no segundo, há um eu que a todo instante interfere na marcha da efabulação, explicando coisas, interpelando o leitor, dando até algumas anedotas de quebra e citando sem maior propósito os seus clássicos, ou aludindo a trechos seletos da Antologia Universal: a Bíblia, os gregos, poetas velhos e novos, algumas sobras filosóficas, o diabo.*⁶

Com efeito, é possível verificar que essas características acima apontadas, já emprestadas aos narradores Brás e Bento, realmente se repetem na pena do conselheiro Aires em *Esaú e Jacó*. Pois essa “nota monocórdia”, à luz da própria crítica machadiana a Coelho Neto e J. M. de Macedo, poderia então também soar como um “descuido” do autor. Afinal, como explicar que mesmo supondo os narradores diferentes, Machado de Assis ainda permita que estes conservem algo de um estilo comum?

Diante desse dilema, ocorrem-nos duas possibilidades de argumentação que seriam lisonjeiras para o escritor Machado de Assis – duas possibilidades que demonstram a coerência do seu projeto literário ao longo

4 MACHADO DE ASSIS, J. M. J. M. de Macedo: O culto do dever. In: *Obra completa*, vol. III, p. 843.

5 Veja de Ivan Teixeira, *Apresentação de Machado de Assis* (São Paulo: Martins Fontes, 1987), p. 60-61.

6 MEYER, Augusto. O romance machadiano: O homem subterrâneo. In: *Machado de Assis - antologia e estudos*, p. 359.

dos anos. A primeira é considerar que o escritor era adversário do Realismo e, portanto, a monocórdial interferência do autor no entrecho, notada pela crítica, se trataria antes de um recurso para desafiar as convenções realistas e os seus preceitos quanto a criar a máxima ilusão de realidade. Ao interferir com a sua voz, denunciando-a por trás da voz de diferentes narradores, Machado de Assis estaria, não por *descuido*, e sim *intencionalmente* quebrando o ilusionismo de forma a evidenciar a natureza ficcional da voz narrativa. Ou ainda segundo o *esquema* de Antônio Candido:

Num momento em que Flaubert sistematizara a teoria do “romance que narra a si próprio”, apagando o narrador atrás da objetividade da narrativa; [...] ele [Machado] cultivou o elíptico, o incompleto, o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa, lembrando ao leitor que atrás dela estava a sua voz convencional.⁷

Assim, se em um lado do Atlântico Flaubert defendia a ilusão de realidade criada pelo “romance que narra a si próprio”, do outro lado Machado de Assis desafiava esta mesma convenção realista com a criação de narradores que não se “apagavam”, muito pelo contrário intervinham, lembrando portanto ao leitor que o romance *não* narra a si próprio.

Notemos que esse argumento, o da denúncia da ficcionalidade da voz narrativa, não pode ser aplicado em defesa de Coelho Neto ou Macedo. Se esses conservam algo de um estilo comum que os denuncia sob a voz de narradores diversos não é por intenção. Afinal, ambos nunca se proclamaram, ao que consta, adversários como Machado de Assis das estéticas em moda. O objetivo dos dois (objetivo no caso alcançado na medida do artisticamente possível por Flaubert e no qual eles falharam) era antes o de criar um real ilusório segundo os preceitos da literatura européia.⁸ Assim, o que é *descuido* naqueles dada a estética que adotam e não conseguem atualizar, em Machado de Assis é sinal *intencional* da adoção de uma divergente estética.

Por outro lado, a segunda possibilidade de argumentar no caso em favor de Machado de Assis aponta exatamente na direção oposta, ou seja, o escritor não estaria tentando quebrar o ilusionismo mas afirmá-lo de um modo diverso do convencionalizado pelo Realismo. O que encontramos de certo modo sublinhado por Maria Luisa Nunes quando esta declara que a constante intervenção do narrador machadiano na narrativa, se bem que represente uma paródia às convenções realistas, nem por isso se isenta de concorrer para a própria impressão de realidade:

Dramatização, implícita em qualquer referência ao narrador como um ‘eu’, é uma característica comum a todos os narradores machadianos. Eles representam uma paródia às convenções do romance realista [...]. Machado de Assis intencionalmente rompeu com o ilusionismo e foi ao limite de incluir capítulos com pontos e pontos de exclamação,

7 CANDIDO, Antônio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977, p. 22.

8 Macedo não era realista, mas estava tentando criar semelhante ilusão de realidade tal como de certa forma chama a atenção o próprio Machado em sua crítica d’*O culto do dever*. “O autor declara que a história é verdadeira, que é uma história de ontem, um fato real, com personagens vivos” (MACHADO DE ASSIS, J. M. *Obra completa*, vol. III, p. 843).

capítulos supostamente inúteis, não-sérios e repetidos nos quais alguma coisa importante é dita igualando o malabarismo de Laurence Sterne com os números-títulos de seus capítulos, e inserindo páginas pretas, em branco, e mesmo marmorizadas na sua obra. Mas, como Kate Hamburger observa, em Logik de Dichtung, 'a ironia romântica, o aparecimento do poeta, a quebra da ilusão podem antes enfatizar e sublinhar a ilusão de ficcionalidade, que é o objetivo do romancista. Os caprichos, os arabescos do narrador não necessariamente perturbam a impressão de realidade'?

Machado de Assis e a nota monocórdia: fez do seu capricho uma regra de composição

Teresinha Vânia Zimbrão da Silva

Convergindo com Maria Luísa Nunes no reconhecimento da singularidade do ilusionismo machadiano, Maria Nazaré Lins Soares por sua vez também admite que, apesar do caráter ilusório da realidade da ficção de Machado de Assis comparecer de diversas maneiras assinalado, ainda assim...

É possível, porém, que através desse jogo de espelhos [que ela denomina de "ficção da ficção"], a ilusão de verdade quanto ao que se conta ganhe em credibilidade.¹⁰

Notemos então que, segundo Maria Luísa Nunes e Maria Nazaré Lins Soares, a "nota monocórdia", ainda que represente uma ruptura com um tipo de ilusionismo, o realista, contribuiria para a instituição de um outro tipo de ilusão de realidade. Ora, a defesa desse argumento, ou seja, de que Machado de Assis estaria instituindo um ilusionismo diverso – à maneira machadiana e não flaubertiana – converge com a argumentação de um outro crítico de Machado de Assis: Roberto Schwarz. Lembremos que Schwarz interpreta essa monocórdia escritura digressiva como uma *característica da classe social do narrador*¹¹, admitindo-a portanto como parte integrante da construção da *verossimilhança* de Brás, Bento e Aires. Pois explicitemos a interpretação do crítico.

Principiemos por notar que Schwarz redefine o recurso mais famoso do monocórdia estilo machadiano, as digressões do narrador, como sendo índice de uma fala volúvel. Ora, o epíteto é bastante apropriado para uma voz que a todo momento interrompe o que estava narrando para *voluvemente* digredir sobre alguma outra coisa. Notemos ainda que Brás, Bento e Aires

9 NUNES, Maria Luísa. Story tellers and characters: point of view in the later works. In: *The craft of an absolute winner*. London: Green Wood Press, 1983, p. 65, tradução nossa. *(Dramatization, implicit in any reference to the narrator as 'I' is a feature common to all Machado de Assis's narrators. They represent a parody of the conventions of the realist novel [...]. Machado de Assis deliberately disrupted illusion and went to the extent of including chapters of dots and exclamation points, so-called useless, unserious, and repeated chapters in which something important is told paralleling Laurence Sterne's juggling with the number captions of his chapters, and inserting black, blank, and even marbled pages in his work. But as Kate Hamburger observes, in Logik de Dichtung, 'romantic irony, the appearance of the poet, the break of illusion, might rather emphasize and underline the illusion of fictionality which is the aim of the novelist. The capriccios, the arabesques of the narrator do not necessarily disturb the impression of reality')*

10 SOARES, Maria Nazaré Lins. *Machado de Assis e a análise da expressão*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968, p. 98.

11 A interpretação do narrador volúvel machadiano como sendo uma estilização da conduta típica do rico brasileiro é parte de um estudo da obra de Machado desenvolvido durante mais de vinte e cinco anos por Schwarz, o que aponta para o cuidado e rigor do crítico. Para aprofundamentos leia da obra de Roberto Schwarz sobretudo *Ao vencedor as batatas* (São Paulo: Duas Cidades, 1988) e *Um mestre na periferia do capitalismo* (São Paulo: Duas Cidades, 1990).

são todos brasileiros cultos, pertencentes a uma mesma classe social, que depois dos sessenta anos puseram-se a escrever cada um o seu livro no mesmo estilo volúvel. Segundo Schwarz, essa maneira *volúvel* ou *caprichosa* de escrever representa, na verdade, a estilização da conduta também *caprichosa* ou *volúvel* do rico brasileiro no oitocentos, que situado a conviver com valores tão contraditórios como o escravismo e o liberalismo, oscilava *voluvelmente* entre um valor e outro. Eis a explicação do próprio Schwarz de como chegou a tal conclusão:

Eu já tinha mais ou menos uma análise do narrador volúvel do Machado de Assis, e estava quebrando a cabeça para saber o que é que isso tinha a ver com a realidade brasileira [...]. Até eu li o livro da Maria Sílvia, Homens Livres na Ordem Escravocrata [...], ela diz mais ou menos o seguinte: o fazendeiro – que tem lá os moradores, os agregados da fazenda dele –, quando lhe convém se conduz segundo os seus vínculos morais, quer dizer, se conduz de maneira paternalista com os moradores, como protetor. Agora, quando ele precisa fazer negócio, quando o papel de protetor não convém a ele, ele vende a terra e eles se ferram. Ali eu entendi o movimento. [...] o fazendeiro se comportava como um burguês ou como um senhor paternalista, conforme a sua conveniência. Estava montado o meu esquema, eu tinha encontrado um movimento real com afinidade com o movimento do narrador machadiano.¹²

Schwarz estabelece então o vínculo entre ficção e História sugerindo que o tom *volúvel* ou *caprichoso* do narrador machadiano, tom esse responsável pela “nota monocórdia” constante dos textos da maturidade do escritor, explicita-se em termos da *estilização da conduta da classe dominante brasileira*. Afinal, empreste-se uma boa dose de cultura a esse fazendeiro e se lhe coloque, além da cidadania do Rio de Janeiro, uma pena na mão, e eis que temos a “matriz prática” de onde foi estilizado o narrador machadiano, pronto para empregar também no papel o mesmo *capricho* ou *volubilidade* que já o distinguia no cotidiano: ora comportando-se como um liberal burguês, conhecedor da esclarecida cultura européia; ora comportando-se como um paternalista escravocrata, adepto de retardatárias práticas locais.

Assim, o monocórdial estilo volúvel ou caprichoso de Brás, Bento e Aires é o mesmo porque é o estilo dos ricos. Como já havia notado Augusto Meyer, o narrador machadiano *fez do seu capricho uma regra de composição*. De onde mais uma vez a “nota monocórdia” aparece não como “descuido” mas como “virtude”: é o registro de um tom *coletivo* (de toda uma classe) por isso mesmo *intencionalmente* recorrente na pena de diferentes narradores. Recorrência de *classe* que Machado de Assis não se esquece de marcar com uma distinção *pessoal*: o já mencionado gaitismo de Brás e as reticências de Bento, além da diplomacia de Aires, o aposentado que exercita nas contradições das suas memórias a disposição diplomática para aceitar tudo, “não por inclinação à harmonia, senão por tédio à controvérsia”.¹³

12 SCHWARZ, Roberto. Machado de Assis: Um debate – conversa com Roberto Schwarz. In: *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 29, Março de 1991, p. 82-83.

13 MACHADO DE ASSIS, J. M. *Esau e Jacó*. In: *Obra completa*, vol. I, p. 965.

Enfim, importa notar que ambos os argumentos com que defendemos Machado de Assis da suspeita de “descuido”, no que coincidem ao sublinhar a originalidade da estética machadiana em relação à estética do Realismo, bem ilustram a *vontade de linguagem* (de que nos fala o mexicano Carlos Fuentes¹⁴) desse grande escritor brasileiro empenhado em do seu lado do Atlântico descobrir *como* dizer o *todo* de um país jovem onde *tudo* ainda está por ser dito.

Machado de Assis e a nota monocórdia: fez do seu capricho uma regra de composição

Teresinha Vânia Zimbrão da Silva

14 FUENTES, Carlos. Situación del escritor en América Latina - conversa com Emir Rodríguez Monegal. In: *Mundo Nuevo*, n. 1, 1966, p. 17.

