

O Silêncio de Machado de Assis

Doutorando Marcelo Mendes de Souza¹ (UFSC)

Resumo:

Nessa comunicação, pretendo pesar a dissimetria entre a figura pública de Machado de Assis, partindo de sua reserva em participar do conjunto de entrevistas de João do Rio em O Momento Literário (em outras palavras, do registro de seu silêncio), e seu papel como escritor e crítico da sociedade da qual fazia parte, através da leitura classista de sua obra. Por um lado, Machado era (e por vezes ainda é) visto como um absenteísta, que nada pensava sobre, por exemplo, questões políticas, e que a ninguém se fazia ouvir. Por outro, há um conjunto de leituras que afirma, por seus escritos, que o autor de Dom Casmurro tinha muito que dizer sobre a sociedade da qual fazia parte – bem como tinha a intenção de fazê-lo, ainda que de forma dissimulada. Em outras palavras: Machado (assim como as posteriores concepções de sua vida e seu ideário) está do lado da escritura, não da fala. Nesse caso, script volant: a escrita, ao contrário da fala, é que liberta.

Palavras-chave: Machado de Assis, biografia, entrevista, escritura

Introdução

No livro de entrevistas de João do Rio, *O Momento Literário*², Machado de Assis aparece em sua ausência, ou seja, em meio às palavras de outros autores arrolados, entre eles Olavo Bilac, Júlia Lopes de Almeida e Coelho Neto, para ficar em alguns exemplos, queda registrado o tão propalado silêncio do autor de *Dom Casmurro*. Na verdade, ao final do livro, João do Rio prolonga o conjunto de entrevistados, registrando os que não participaram, em texto quase todo ocupado por Machado, sendo que sua recusa em participar é feita em forma de diálogo – aproveitando os momentos de "intimidade nascente" entre o "louvor" de João do Rio e a "bonomia" de Machado³. As entrevistas de João do Rio pretendiam uma "idéia geral da classe pensante" de sua época (a primeira edição do livro é de 1904), portanto, ainda que dessa maneira lacunar, a figura de Machado não poderia estar de fora.

Quero ler nessa recusa de Machado em participar do projeto de João do Rio como sinal dos tempos de transição nos quais esses autores estão envolvidos, partindo do espaço no qual essas entrevistas se inserem e da fala daqueles que concederam entrevista, com especial atenção para Olavo Bilac, figura paradigmática do começo do séc. XX, por representar uma nova classe de escritor diferente da geração de Machado, mais apta aos tempos vindouros. Para tanto, tomando como parâmetro esse silêncio específico de Machado, é necessário pensar no que representa para posteridade e para crítica – principalmente numa linha que vai de Lúcia Miguel Pereira até John Gledson – a tão comentada postura pública isenta do autor de *Dom Casmurro* em oposição à postura crítica em relação à sociedade presente em sua obra. Nessa comunicação, portanto, a pretensão é demonstrar como o silêncio de Machado, tomado aqui como resultado de sua postura pública, faz as atenções se voltarem para sua obra (ainda que, em alguns momentos, apenas para explicar sua vida). Em outras palavras, a pretensão é colocar Machado ao lado da escritura, enquanto aqueles que se puseram a falar, por outro lado, do lado didático, tomando o lugar do mestre – falando por aquele(s) que se cala (m).

1 Do Escritor ao Ídolo

Inicialmente, as entrevistas de João do Rio foram publicadas na *Gazeta de Notícias*, jornal que representou, quando do seu surgimento, por volta de 1875, uma revolução no que diz respeito a distribuição e circulação, sendo um jornal mais acessível, portanto, mais "democrático", e também no que diz respeito a abertura de um espaço privilegiado para escritores (consagrados, como é o caso de Machado, ou novos, como Bilac⁴) – o que resultaria, em um segundo momento, na possibilidade da profissionalização do escritor. Além disso, junto a essas mudanças e como resultado do crescimento do público (também conformado, ou se conformando, com a possibilidade aberta por esse jornal, bem como por toda imprensa brasileira, que então se encontra em expansão), há uma renovação do interesse em relação aos escritores: trata-se do começo de uma fase na qual a vida dos autores interessa mais ao público que se conformava do que suas obras. O autor passa a ser visto como figura pública; no limite, o autor passa a ser visto como *ídolo* – de quem interessam a vida particular, a fala, as manias, os anseios e as influências (em uma perspectiva formativa), e essas características até mesmo se articulariam não apenas com a temática de sua ficção, mas também com a maneira de escrever, além de outros detalhes textuais. Machado de Assis, no entanto, mesmo em meio a essas mudanças e até mesmo enquanto colaborador dessa *Gazeta de Notícias*, não se deixou levar pelos novos ares, guardando e até exacerbando sua reserva enquanto figura pública (sobre Machado, inclusive, consagrou-se, em suas diversas biografias, a figura do mulato gago, “conversador sóbrio e malicioso” – o “homem da porta da Garnier”⁵ –, sobre quem era comum o comentário, segundo preconceito corrente à sua época e vivo em algumas anedotas retomadas por alguns biógrafos, de que nada pensava a respeito, por exemplo, de questões políticas, e que a ninguém se fazia ouvir). Por outro lado, novos autores, como Olavo Bilac, que inclusive tem sua posição na *Gazeta de Notícias* efetivada após o afastamento de Machado (em outras palavras, toma a posição que pertencia a Machado), consagram-se para além de suas obras, não apenas se tornando escritores profissionais, mas, sobretudo, tornando-se figuras públicas, que se inscrevem na sociedade de uma forma menos restrita.

Estou polarizando a questão entre esses dois autores não apenas por uma questão de conveniência, mas porque eles me parecem representar esses dois momentos sobre os quais quero falar: um primeiro momento, em que podemos falar de um autor que não depende tanto do público (dependendo inclusive de outras funções – Machado, por exemplo, fora burocrata), que não se alimenta apenas da fama para se colocar na sociedade (ainda que a literatura sirva de alavanca social, por assim dizer); em um segundo momento, o escritor profissional, o escritor-jornalista, cronista, palestrante, a figura pública que se utiliza da literatura, ou de seu capital literário, para legitimar seu emprego no jornal, mais do que isso, para valorizar sua palavra (ou sua figura) no mercado (sendo a literatura não mais apenas uma alavanca, mas um local estabelecido, mais apto a receber classes mais abastadas). Dessa maneira, de uma forma mais sintética, podemos falar de dois momentos, daqueles que se calam e daqueles que falam. Seria interessante, então, pensar nessas posições de fala e de escrita, na irreversibilidade da fala, por um lado, e nos usos quase incontroláveis da escritura, por outro. Poderíamos pensar essas posições a partir de Roland Barthes⁶: “frente ao professor, que está do lado da fala, chamemos *escritor*, todo operador de linguagem que está do lado da escritura; entre os dois, o intelectual: aquele que imprime e publica sua fala”. Teríamos, então, a possibilidade de conceber a escritura como um espaço privilegiado na construção do impossível da fala: no caso de Machado, onde o homem silencia, o texto multiplica. No caso dos que se submeteram ao inquérito de João do Rio, como Olavo Bilac, pelo contrário, seria possível dizer que estaríamos em face dos que promovem esse trânsito entre fala e escrita, aqueles que imprimem suas falas, a quem podemos chamar de intelectuais? Ou estaríamos já em frente a *ídolos*? Evidentemente, estou colocando a questão de modo limitado, tanto teórica como temporalmente. Interessa-me, nesse momento, pensar a dissimetria entre a figura pública de Machado de Assis, partindo de sua reserva em participar do levantamento de João do Rio (em outras palavras, do registro de seu silêncio), e seu papel como escritor e crítico da sociedade da qual fazia parte, para depois voltar à questão da passagem do autor ao ídolo.

2 Machado de Assis: Figura Pública e Crítico da Sociedade

No caso de Machado de Assis, sua fala tartamuda se transformou em um estigma, até mesmo como determinante de sua produção em um momento (Silvio Romero, em famoso artigo sobre o autor, intitulado "Machado de Assis", presente no Tomo Cinco de sua *História da Literatura Brasileira*⁷, comenta o estilo do autor como “resultado de uma lacuna do romancista nos órgãos da palavra.”⁸), mas sobretudo como curiosidade biográfica e como parte dos motivos de sua reserva pública, sua timidez. Mais do que isso, Machado tem sido acusado, partindo dessa postura, ou seja, do seu relativo silêncio, de ser um absenteísta - noção que encontra vários opositores, como, por exemplo, Lúcia Miguel Pereira e Brito Broca. Para Lúcia Miguel Pereira, em seu *Estudo crítico e Biográfico*, essa imagem teria sido estabelecida com a colaboração do próprio Machado, de forma a aparecer para seus contemporâneos, assim como para posteridade, como uma espécie de "boneco de bronze". Brito Broca, num levantamento mais bibliográfico que biográfico, tenta demonstrar, em seu *Machado de Assis e a Política e Outros Estudos*⁹, certa leitura institucionalizada que apresenta o absenteísmo do autor como um defeito capital. Broca aponta alguns autores, como Medeiros e Albuquerque, Pedro do Couto e Emílio Moura, que tentavam demonstrar Machado como um homem distante de seu tempo e de seu entorno, como se estivesse alienado da história, ainda que fizessem ressalvas quanto a outros pontos de sua produção (profundidade, qualidade, etc.), tudo no campo da arte pela arte – Machado como uma espécie de “artista puro”.

No contraponto, tanto Lúcia Miguel Pereira quanto Brito Broca afirmam uma visão que pode ser resumida segundo a admiração de João do Rio ao registrar a ausência de Machado em seu conjunto de entrevistas: a de que há, por trás de sua postura, “uma grande perturbação”¹⁰, ou seja, nas palavras de Lúcia Miguel, ele não teria sido “apenas o que deixou ver”¹¹. É como se o silêncio de Machado de Assis, sua postura pública, entrasse em choque com a intensidade de sua obra. Sua obra, portanto, ainda segundo Lúcia Miguel, seria a única abertura para “revelar” o “verdadeiro” Machado à autora. Haveria uma continuidade entre a vida e a obra, entre o homem e o escritor, ou seja, não haveria obra sem uma vida relevante, ao contrário daquela que Machado teria deixado entrever, nem haveria interesse em sua vida não fosse a intensidade de seus textos. Já Brito Broca vai um pouco além, ao partir de uma crítica que leva em conta a vida pessoal e a postura pública de Machado de Assis e esquecer a figura empírica do autor em função apenas de seus textos, sem levar em conta limites de gênero – sua análise passa por toda a produção de Machado, das crônicas do início de carreira até os contos. No entanto, ambas as leituras, tanto a de Lúcia Miguel quanto a de Broca, apesar de indicarem um caminho que leva da vida ao texto, parecem apontar, em última instância, a prevalência do texto sobre a vida – dicotomia que retomo aqui, partindo do silêncio de Machado, em outros termos: fala (ou o silêncio) e escrita.

Essa idéia da prevalência do texto sobre a vida é corroborada, anos mais tarde, em texto de 1968, “Esquema de Machado de Assis”¹², por Antonio Candido. Além de descrever esses momentos da crítica a Machado, seus limites e seu lado positivo, e propor um levantamento de temas que perpassam a obra do autor, Candido afirma o interesse pela obra, em oposição ao interesse pela vida, além de apontar uma leitura não apenas tensionada, “desproporcionada”, dos textos de Machado – buscando as ambigüidades em sua ficção –, mas uma leitura com inclinação sócio-histórica, pensando no “estranho fio social” que aparece em seus textos e está entre suas principais preocupações. Ao final do texto, Candido observa que é essencial que se abram os livros de Machado de Assis. Essa seria a única maneira de alcançar a “poderosa” visão resultante das “situações ficcionais” estabelecidas pelo autor (p. 32). Foi o que as próximas gerações fizeram, deixando de lado a figura pública, social ou privada do autor. Na visão de Roberto Schwarz, um dos mais notórios sucessores de Candido, por exemplo, a figura do autor é substituída pela imagem de uma classe social. Ao contrário, por exemplo, de uma Lúcia Miguel Pereira, que faz com o que

texto explique o homem (e vice-versa), Schwarz traça um caminho paralelo entre o texto e a sociedade de então, buscando, para além da figura do autor, um tipo social (ou tipos sociais). Apesar de evocar o autor, quando fala nos interesses de Machado e em sua relação com a situação descrita, é nas situações ficcionais que Schwarz observa as tensões sociais dominantes, fazendo uma leitura minuciosa dos personagens, suas relações, as situações vividas, etc.

No entanto, levando em consideração os movimentos da crítica em geral em relação a essa questão (texto *versus* autor), há que se notar que a figura de Machado de Assis assombra até a mais isenta das leituras. Não podemos esquecer também o interesse voltado para sua “conversão”, no fim da década de 1870, que reúne um fato biográfico e outro literário – primeiro, sua retirada da capital carioca e, depois, o surgimento de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (a famosa conversão de “Machadinho” a “Machadão”¹³, como diz Augusto Meyer). Além disso, dado o momento historicamente convulsivo em que viveu e a sua relação pessoal com as questões relativas a esse momento, as leituras de Machado acabam, por vezes, tocando essa lacuna entre o homem e a obra – ou na tentativa de solucioná-la através do texto, no caso de Lúcia Miguel Pereira ou mesmo de Brito Broca, ou problematizá-la, utilizando essa relação pessoal como índice de uma velada intenção do autor de criticar a sociedade da qual fazia parte e pela qual se sentia, digamos, emparedado, dado sua condição de egresso de uma classe social menos favorecida e de negro. Como exemplo desse outro modelo, que leva em conta certa intenção velada do autor, há as leituras de John Gledson – autor, entre outros, de *Machado de Assis: Impostura e Realismo*¹⁴.

Para Gledson, “Machado foi capaz de iludir o leitor por ter sido capaz de lisonjear seus preconceitos”¹⁵. Além disso, o autor observa a centralidade da política no que diz respeito à sociedade que Machado queria descrever em seus escritos. A associação desses dois elementos, o estabelecimento de um jogo de esconde-esconde com os leitores, de um lado, e a necessidade imposta pela constituição da sociedade de então de se exprimir politicamente, de outro, traz a idéia de um velamento, de um texto cifrado, que guarda o que “realmente” quer dizer em nome de determinada aceitação dentro dessa mesma sociedade comentada, para não dizer duramente criticada. Ao final dessa leitura, acredito, o que se demonstra, mais do que as possíveis relações entre elementos ficcionais e história, é o homem, Machado, em relação ao seu momento histórico – esse movimento do texto a um possível “querer dizer”, ao meu ver, traz consigo a chave da leitura: Machado e sua posição em relação à sociedade (seja em sua confiança na superficialidade dos seus pares, seja no modo com o qual trata seus leitores). Gledson observa que “é impossível evitar a conclusão de que ele *sabia o que queria* e que o ‘leitor das minhas entranhas’ cometeria erros”¹⁶, o que corrobora a conclusão de que, mesmo amparado por uma visão histórico-social e crítica, o caminho dessa leitura leva a Machado em uma perspectiva pessoal, em última instância. Todas essas leituras, aliás, deixam claro a importância da postura pública de Machado para a posterior leitura de sua obra, ou seja, seu silêncio enquanto escritor empírico o coloca ao lado da escritura.

Conclusão

Para tentar interpretar esse interesse pela vida de Machado, seria interessante retomarmos a discussão do registro de seu silêncio em *O Momento Literário*, de João do Rio, para, a partir daí, retomarmos também a polarização, anteriormente mencionada, entre os que se calam e os que falam – nessa leitura, entre Machado e seus sucedâneos, como Olavo Bilac. A idéia é que há, nessas duas posturas, dois momentos distintos de se conceber a figura do autor, bem como de o autor se relacionar com o público. Em um primeiro momento, podemos falar de um escritor reservado, que não depende do público, nem se alimenta apenas de sua fama para manter sua posição na sociedade. Nesse sentido, como no caso de Machado, havia um equilíbrio entre o autor e o jornalista, bem como a ausência da figura pública. Em um segundo momento, temos o escritor profissional. O jornalismo também se profissionaliza, se moderniza, e o escritor-jornalista assume outras facetas, como a de cronista da cidade, palestrante, além de ser convidado para, entre outras coisas, escrever

anúncios publicitários – a literatura passa diretamente, nesse momento, a legitimar o emprego no jornal e a garantir a sobrevivência do autor, mais do que isso, a valorizar a palavra do autor em termos de mercado. Bilac, como já dissemos, seria um representante desse momento.

Entre Olavo Bilac e Machado de Assis, há diversos pontos de contato, continuidades, como, por exemplo, o fato já citado de Bilac ter substituído Machado no espaço a ele destinado no jornal *Gazeta de Notícias*. Outra relação que podemos estabelecer se encontra no fato de que Bilac, ao contrário de Machado, que começara tarde no ofício que lhe daria fama, o de escritor (sendo que escrevia para artigos para jornais desde jovem), fizera sucesso como poeta muito cedo, utilizando-se do capital conferido por essa prática para se tornar um escritor pago, renomado e desejado pelos meios de comunicação que se modernizavam, buscando um público sedento por nomes conhecidos – além do que, sua produção poética diminuía sensivelmente com o passar do tempo e com o crescimento de sua importância em outras instâncias da esfera intelectual do começo do séc. XX. Outra diferença possível, talvez menos importante, mas nem por isso menos sintomática, encontra-se no livro de entrevistas de João do Rio: o silêncio de Machado e a entrevista concedida de Bilac, que abre o conjunto. Na entrevista cedida a João do Rio, podemos notar uma diferença básica entre a postura pública de Olavo Bilac e a de Machado de Assis: o poeta da *Via Láctea*, bem como fez em sua faceta jornalística, como cronista, seguia a via da participação política direta, da opinião, da exposição dos ideais que defendia, com uma postura desenvolvimentista e social – ao contrário da isenção de suas mais famosas poesias. Os caminhos parecem contrários e cruzados: simplificando e polarizando a questão, Machado vai do silêncio público à crítica (velada) da sociedade em seu texto, enquanto Bilac vai do silêncio do texto a uma postura pública exaltada.

Em outras palavras, a ligação de Bilac com seu tempo está associada muito mais à sua figura pública do que à sua poesia, que se liga à sua época apenas em um sentido escolar. Em toda a entrevista mencionada, Bilac parece preocupado em marcar sua posição de idealista, renovador, sonhador, etc. Entretanto, ao fim da entrevista, Bilac toca, a meu ver, exatamente na questão do escritor como ídolo, ao dar um conselho a um hipotético jovem escritor: “Ama tua arte sobre todas as coisas e tem a coragem, que eu não tive, de morrer de fome para não prostituir o seu talento!”¹⁷ Aparentemente, há uma dissimetria tão grande entre vida e obra, ou seja, a obra é tão distante de seu tempo e de seu combativo autor, que não pode ser retomada em um sentido crítico, analítico – pelo menos, ao que me consta, isso ainda não foi tentando (sua obra ficcional não foi lida na chave de sua postura pública). Como sucessor de Machado de Assis, Bilac toma o lado da irreversibilidade da fala para se manifestar e, talvez por isso, voltando a Roland Barthes, tome o lugar do mestre, do professor, com o intuito de, em suas palavras, prostituir seu talento, tornando-se produto de seu meio; em última instância, vendendo sua figura pública, aceitando os novos tempos e sua posição de ídolo dentro desse esquema midiático. Bilac seria criação e vítima de sua época, enquanto Machado estaria escrevendo para além da sua – construindo um autor impresso, “o homem e a época que se criaram na tinta e não na vida real”¹⁸.

Referências Bibliográficas

- [1] Barthes, Roland. *O Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- [2] Bourdieu, Pierre. *As Regras da Arte – Gênese e Estrutura do Campo Literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- [3] Braga, Rubem. “Entrevista com Machado de Assis”. In: *Ícaro – Revista de bordo Varig*. Sem data.
- [4] Broca, Brito. *Ensaio da Mão Canhestra*. São Paulo: Polis / Brasília: INL, 1957.
- [5] _____. *Horas de Leitura*. Rio de Janeiro: Ministério da educação e cultura – INL, 1957.

- [6] _____. *Machado de Assis e a Política e Outros Estudos*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1957.
- [7] _____. *Vida Literária no Brasil – 1900*. 4ª edição, Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2005.
- [8] Candido, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- [9] _____. *O Método Crítico de Silvio Romero*. São Paulo: EDUSP, 1988.
- [10] Dimas, Antonio. *Tempos Eufóricos (Análise da Revista Kosmos: 1904 – 1909)*. São Paulo: Editora Ática, 1983.
- [11] _____. *Bilac, o Jornalista - Ensaio*. São Paulo: Edusp, 2006.
- [12] Faoro, Raymundo. *Machado de Assis: A Pirâmide e o Trapézio*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988.
- [13] Gledson, John. *Machado de Assis: Impostura e Realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- [14] _____. *Por um Novo Machado de Assis - Ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- [15] Júnior, R. Magalhães. *A Vida Vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- [16] Meyer, Augusto. “De Machadinho a Brás Cubas”. In: *Revista Teresa* nº 6/7. São Paulo: USP / Editora 34 / Imprensa Oficial, 2006.
- [17] _____. *A Forma secreta*. Rio de Janeiro: 1965, Francisco Alves.
- [18] _____. *Preto & Branco*. Rio de Janeiro: Grifo / Instituto Nacional do Livro, 1971.
- [19] Miceli, Sergio. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- [20] Pereira, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 5 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editôra, 1955.
- [21] Rio, João do. *O Momento Literário*. Curitiba: Criar Edições, 2006.
- [22] Romero, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Tomo cinco.
- [23] Schwarz, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2007.
- [24] Werneck, Maria Helena. *O Homem Encadernado – Machado de Assis na Escrita das Biografias*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1996.

¹ **Marcelo Mendes de Souza, Doutorando**

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Pós-graduação em Literatura

WarceloWendes@gmail.com

² Rio, João do. *O Momento Literário*. Curitiba: Criar Edições, 2006.

³ Rio. p. 216.

⁴ Dimas, Antonio. *Bilac, o Jornalista - Ensaio*. São Paulo: Edusp, 2006. p. 25.

⁵ Pereira, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 5 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editôra, 1955.

⁶ Barthes, Roland. *O Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

⁷ Romero, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Tomo cinco. p. 109 - 130.

⁸ Romero, p. 116.

⁹ Broca, Brito. *Machado de Assis e a política e outros estudos*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1957.

¹⁰ Rio. p. 215.

¹¹ Pereira. p. 21.

¹² Candido, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: *Vários escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

¹³ Meyer, Augusto. “De Machadinho a Brás Cubas”. In: Revista *Teresa* nº 6/7. São Paulo: USP / Editora 34 / Imprensa Oficial, 2006.

¹⁴ Gledson, John. *Machado de Assis: Impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Idem (grifo meu).

¹⁷ Rio. p. 20

¹⁸ Faoro, Raymundo. *Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988. p. 15.