

MACHADO DE ASSIS E AS QUATRO DIMENSÕES DA CRÍTICA

Prof. Dr. Celso Francisco Maduro Coelho
Fundação Casa de Rui Barbosa – CNPq

As diversas leituras da obra de Machado de Assis, realizadas pelos críticos na função de mediadores culturais, têm oferecido uma gama de interpretações do texto machadiano. Neste ensaio, classificaremos, de forma flexível e relativizada, as contribuições dos leitores especializados de Machado em quatro modalidades, de acordo com as dimensões da **manifestação**, da **designação**, da **significação** e do **sentido**, extraídas do livro *Lógica do sentido*, de Gilles Deleuze. Para dar início à nossa mediação, partiremos da leitura da seguinte passagem do conto “A Sereníssima República”, de *Papéis Avulsos*, de Machado de Assis:

Nesse ínterim, senhores, faleceu o primeiro magistrado, e três cidadãos apresentaram-se candidatos ao posto, mas só dois importantes, Hazeroth e Magog, os próprios chefes do partido retilíneo e do partido curvilíneo. Devo explicar-vos estas denominações. Como eles são principalmente geômetras, é a geometria que os divide em política. Uns entendem que a aranha deve fazer as teias com fios retos, é o partido retilíneo; – outros pensam, ao contrário, que as teias devem ser trabalhadas com fios curvos, – é o partido curvilíneo. Há ainda um terceiro partido, misto e central, com este postulado: as teias devem ser urdidas de fios retos e curvos; é o partido reto-curvilíneo; e finalmente, uma quarta divisão política, o partido anti-reto-curvilíneo, que faz tábula rasa de todos os outros princípios litigantes, e propõe o uso de umas teias urdidas de ar, obra transparente e leve, em que não há linhas de espécie alguma. Como a geometria apenas poderia dividi-los, sem chegar a apaixoná-los, adotaram uma simbólica. Para uns, a linha reta exprime os bons sentimentos, a justiça, a probidade, a inteireza, a constância, etc., ao passo que os sentimentos ruins e inferiores, como a bajulação, a fraude, a deslealdade, a perfídia, são perfeitamente curvos. Os adversários respondem que não, que a linha curva é a da virtude e do saber, porque é a expressão da modéstia e da humildade; ao contrário, a ignorância, a presunção, a toleima, a parlapatice, são retas, duramente retas. O terceiro partido, menos anguloso, menos exclusivista, desbastou a exageração de uns e de outros, combinou os contrastes, e proclamou a simultaneidade das linhas como a exata cópia do mundo físico e moral. O quarto limita-se a negar tudo. (1962 B, 343)

Como podemos observar, os partidos retilíneo e curvilíneo representam “as colunas máximas da opinião” (1962 A, 511), para usarmos uma expressão do defunto autor nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Os chefes desses partidos, Hazeroth e Magog, eram os candidatos mais importantes, contudo, devido ao fato de seus nomes terem sido grafados de forma errada nas bolas do sorteio, quem conquista a vaga de primeiro magistrado é um terceiro aspirante ao cargo e o último a ser sorteado. O conferencista-narrador de Machado não especifica o partido do vencedor, apenas o qualifica de “argentário ambicioso” e “político obscuro” (1962 B, 343). Podemos deduzir daí, que, para acumular suas riquezas, este cidadão devia urdir suas teias com fios retos e curvos, conforme seus objetivos pecuniários, talvez não lhe importando tanto a simbólica, desde que os fins fossem alcançados. E se, por ventura, a simbólica lhe preocupava, era no sentido de “angariar as simpatias da opinião” (1962 A, 511), pois, afinal, não possuindo uma boa reputação entre as aranhas, sua vitória foi recebida “com espanto geral da república” (1962 B, 343). Donde concluimos, que os outros cidadãos viam, na sua forma mista de tecer as teias, não os aspectos positivos da urdidura reta ou curva, mas a composição de sentimentos ruins e valores questionáveis, que desvirtuavam a cópia do mundo físico e moral.

Considerando este contexto, qual personagem corresponde ao partido anti-reto-curvilíneo? O oficial que modificou os nomes de Hazeroth e Magog, promovendo, respectivamente, a elipse do “H” e do segundo “g”. Entretanto, como esse delito fora decorrente de um intuito puramente literário, sem a intenção de lesar os candidatos, guardando certa semelhança com o piparote dado ao leitor na apresentação das *Memórias póstumas*, não foi possível perseguir ninguém. Desta maneira, mesmo desconhecendo o partido do oficial, podemos afirmar que este esvazia as crenças político-partidárias em nome da literatura, assim como Machado de Assis questiona a rigidez, pouco refinada, de certas concepções literárias: aquelas dos graves, que privilegiam a função pedagógica da literatura, e aquela dos frívolos, que buscam apenas o entretenimento da leitura.

Todavia, nem os fios retos da utilidade, nem os fios curvos do prazer, nem a combinação de ambos produzem a cópia exata do mundo físico e moral. As teias das aranhas, a partir das quais são feitos os sacos eleitorais, onde se põem as bolas dos candidatos, apenas viabilizam a construção de possibilidades de sentido. Não produzem a verdade. Do mesmo modo que os sons corporais adquirem significado, quando irrompem da materialidade física para a virtualidade metafísica, uma bola tirada no sorteio surge como uma nova orientação para a república, sem contudo, determinar, definitivamente, o falso e o verdadeiro.

No mais, é possível comparar os quatro partidos do conto “A Sereníssima República” às quatro dimensões da proposição, apresentadas por Gilles Deleuze no capítulo “Terceira série: da proposição”, pertencente ao livro *Lógica do sentido*. Primeiramente, esse filósofo francês discorre sobre as três relações visíveis da proposição, as quais denomina de **designação** ou indicação, **manifestação** e **significação**. A relação da **designação** diz respeito à dimensão do discurso, que nos permite associar as palavras, através das imagens sugeridas por esta, a um estado de coisas. Neste sentido, podemos dizer que tal relação realiza a representação da realidade, já que estabelece a associação entre o enunciado verbal e o mundo. Também podemos afirmar que esta representação pode ser falsa ou verdadeira. A relação chamada de **manifestação** não se caracteriza pela associação, mas pela inferência causal, que parte de um “eu”. Este “eu”, por ser possuidor de desejos e crenças, induz à produção de imagens, as quais são expressas por palavras, que, por sua vez, remetem a um objeto ou a um estado de coisas. Por este prisma, não consideramos mais se o discurso é falso ou verdadeiro, mas cogitamos se as palavras que formularam a crença são verazes ou equivocadas. E a relação da **significação** estabelece uma terceira dimensão da proposição, que não se pauta, primordialmente, nem pela associação, nem pela inferência causal do “eu”, mas pela implicação conceitual e lógica. A partir deste tipo de implicação, utilizamos as palavras para deduzir conceitos gerais, de tal modo que uma sequência

de proposições promove uma demonstração lógica das possibilidades reais através das relações significativas do discurso. Esta sequência culmina com uma asserção final, que, no plano moral dos compromissos, pode ser vista como uma promessa a ser cumprida. Por este viés, reconhecemos que a dimensão da **significação**, procura demonstrar a condição de verdade de uma proposição em relação a outra, e, até mesmo, assegurar a realização de uma promessa. Contudo, “a significação não fundamenta a verdade, sem tornar ao mesmo tempo o erro possível. Eis por que a condição de verdade não se opõe ao falso, mas ao absurdo: o que é sem significação, o que não pode ser nem verdadeiro nem falso.” (1974, 15).

Podemos comparar a dimensão da **designação** com o partido retilíneo e a dimensão da **manifestação** com o partido curvilíneo. Não que as simbologias dos integrantes do primeiro par, assim como aquelas do segundo, sejam iguais ou sobreponham-se, mas, simplesmente, porque os termos da primeira dupla se contrapõem aos da segunda, como se fossem duas margens opostas. Assim, enquanto o partido retilíneo opõe os fios retos aos fios curvos do partido curvilíneo, e vice-versa; a dimensão da **designação** mantém sua posição objetiva de nomear o mundo em confronto com a dimensão da **manifestação**, que insiste na compreensão dos mundos a partir de uma visão particular do “eu”. Em outras palavras: enquanto os dois principais partidos de “A Sereníssima República” querem desenhar o universo, exclusivamente, através de linhas retas ou curvas, as duas dimensões da proposição, **designação** e **manifestação**, concebem o universo, respectivamente, por meio da objetividade e da subjetividade. Já a dimensão da **significação** assemelha-se ao partido reto-curvilíneo, na medida em que mistura as estratégias opostas do objeto e do sujeito, para mediar o entendimento do mundo. Ao justapor os nomes dos objetos e as promessas do “eu”, a **significação** adquire a forma de uma equação, que condiciona sua efetuação real e concreta no tempo e no espaço. Entretanto, se a lógica falha, não teremos o objeto almejado, mas algo imprevisto – Deleuze escreve: *“alguma coisa de incondicionado”*

(1974, 20) –, do qual não desconfiávamos. Donde se depreende que o partido anti-reto-curvilíneo, quando propõe urdir suas teias transparentes feitas de ar, quando se dispõe a negar tudo, talvez apenas esteja reconhecendo que os fios, curvos e/ou retos, são incapazes de compreender o universo, de conceber a verdade, ainda que permitam a existência de uma geometria e de uma simbologia, sem as quais a república das aranhas se desvaneceria como ser desprovido de identidade própria.

Em conformidade com a comparação que estamos fazendo entre os partidos de “A Sereníssima República” e as dimensões da proposição, o partido anti-reto-curvilíneo corresponde à dimensão do **sentido**. Na elocução de uma frase, o **sentido** é o expresso da proposição, e não se confunde com esta, nem com as relações de seus termos, pois não remete a um estado de coisas, não produz imagens particulares e não diz respeito às crenças pessoais ou aos conceitos gerais de uma demonstração lógica. O **sentido** é irreduzível a estas relações, é um acontecimento puro irrepresentável, mas que insiste e subsiste na proposição. Nas palavras de Deleuze: “o sentido seria, talvez ‘neutro’, [...] de uma outra natureza” (1974, 20). Não tem a natureza das palavras, nem a natureza dos corpos, e, na medida em que é a própria “fronteira entre as proposições e as coisas” (1974, 23), apresenta duas faces. A que se volta para as proposições é uma insistência. E, a que se volta para as coisas é um extra-ser, que não tem uma efetuação espaço-temporal em um estado de coisas. Desta maneira, o **sentido**, em sua neutralidade, é híbrido, pois é o acontecimento que pertence essencialmente à linguagem, mas a linguagem é o que se diz das coisas.

Agora já podemos dizer que o livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, à diferença das obras lógicas, que se detêm, principalmente, na dimensão da **significação**, refere-se diretamente à dimensão do **sentido**. Não é sem propósito que Machado de Assis insiste em dissuadir o leitor nos primeiros capítulos, enquanto trata do paradoxo do seu defunto autor, para só depois entrar na

seqüência dos fatos, na anedota, onde assistimos a narração lógica de como as coisas se sucederam. Isto decorre porque o autor privilegia a dimensão do **sentido**, do exposto da proposição, em seu poder de gênese, e, com isto, corrói as dimensões da **designação**, da **manifestação** e da **significação**, que são enfatizadas no momento seguinte.

Considerando este aspecto do romance de Machado de Assis, salientamos a importância das mediações que buscam ler a dimensão do **sentido** e seus paradoxos, todavia não desvalorizamos as outras dimensões presentes no texto machadiano e exploradas por diversos críticos. A dimensão da **manifestação**, na obra de Machado, foi intensamente estudada desde sua morte, tendo adquirido uma feição mais psicologizante na década de 1930. Em “Esquema de Machado de Assis”, Antonio Candido inclui Lúcia Miguel Pereira, Augusto Meyer e Mário Mattos entre os críticos do período, os quais “procuravam estabelecer uma corrente recíproca de compreensão entre a vida e a obra” (1970, 20). Já Maria Helena Werneck, em *O homem encadernado*, afirma que essa tendência biográfica, apesar das restrições do mesmo Meyer, se manteria até os anos 60 e 70 (1996, 156-157), quando se destacam Raimundo Magalhães Júnior e Jean-Michel Massa. Este biografismo teve também sua versão menos psicológica em autores e conferencistas anteriores à década de 1930, como Oliveira Lima, Alcides Maya, Alfredo Pujol e Graça Aranha, de acordo com Candido. Deste outro período, Werneck destaca a biografia de Mário de Alencar e as conferências do mesmo Pujol.

Esta lista se estenderia longamente, se nos dispuséssemos a enfileirar os biógrafos e classificá-los conforme diferentes perspectivas. Não é o caso, nem a proposta do presente trabalho. Todavia, dentre os críticos citados, aquele que se mostra mais interessante é Augusto Meyer, porque sua abordagem consegue distinguir, o que Michel Foucault, no ensaio “O que é um autor?” denomina de “nome próprio” e “nome de autor” (1992, 42-43). Este fato é constatado, em *O homem encadernado*, por Maria Helena Werneck:

*Em 1939, na contracorrente da maré biográfica, Augusto Meyer publica, na edição comemorativa da **Revista do Brasil**, “Os galos vão cantar” – , um capítulo da **Biografia Póstuma de Machado de Assis**, que embora nunca tenha publicado em volume, aparece aqui e ali no conjunto de ensaios sobre o escritor reunidos na Edição do **Machado de Assis**, 1958. O texto funciona, ainda, como avaliação da década e reforço de posições esboçadas na primeira coletânea publicada, projeto de uma poética de leitura da literatura do escritor que só poderia começar após sua morte, quando saísse de cena o velho Joaquim Maria para que o “genuíno Machado, feito do sopro das palavras gravadas no papel e da magia concentrada entre as páginas”, pudesse começar a viver. (1996, 150)*

Essa distinção entre os dois tipos de nomes, pessoal e autoral, pode ser observada no ensaio “O autor, esse fantasma”, da coletânea *Textos críticos*, no qual Augusto Meyer reconhece a importância do homem e do escritor, mas questiona se não seria um vício da crítica reduzir o texto à psicologia do autor, se não seria um severo limite para a interpretação da obra (1986, 11). Estes questionamentos levam-no a conceber o escritor como um fantasma, pois, para ele, “o autor, sobrevivendo ao homem, já não é o mesmo homem” (1986, 12), o que nos lembra não somente Machado de Assis, mas também o defunto autor das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Na sequência dos argumentos, ainda que reconheçamos a falta de uma sistematização mais apurada do seu pensamento, Meyer nos conduz à percepção da quarta dimensão do **sentido**, a partir da seguinte dualidade literária: “Finíssimo é o limite entre a realidade e a folha de papel em que deixou magros vestígios do seu sonho. Nesse desvão, cabe o mundo dos imponderáveis.” (1986, 12).

Quanto à dimensão da **designação**, esta também já foi bastante trabalhada pelos críticos da obra de Machado. Isto ocorreu na medida em que esses voltaram suas análises para o objeto retratado pelo escritor em suas narrativas, ou seja, a sociedade brasileira. Segundo Antonio Candido, este tipo de abordagem, notadamente sociológica, desenvolveu-se a partir dos anos 40, destacando-se entre seus realizadores: Barreto Filho, Astrojildo Pereira e Roger Bastide (1970, 21). Neste mesmo diapasão, Maria Helena Werneck identifica os críticos contemporâneos

Roberto Schwarz e Luiz Costa Lima, observando que, segundo a tese de doutorado *Crítica literária e pensamento católico no Brasil*, de Márcia Wanderley, a obra de Lúcia Miguel Pereira teria sido um precursor da investigação sociológica, praticada, com enfoques diferentes pelos dois acadêmicos (1996, 97).

Schwarz, a seu turno, afirma, no capítulo “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, do livro *Duas meninas*, que os avanços produzidos pela crítica, no sentido sociológico, derivaram dos trabalhos de Helen Caldwell e John Gledson, respectivamente, *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, de 1960, e, *The deceptive realism of Machado de Assis*, de 1984. Todavia, a descoberta de Caldwell diz mais respeito ao artifício construtivo da obra, pois percebe que o autor de *Dom Casmurro* empresta ao ciumento Bentinho o papel e a credibilidade de narrador. Por sua vez, “atrás da agitação sentimental de primeiro plano, Gledson identifica a presença de interesses propriamente sociais, ligados à organização e à crise da ordem paternalista” (1997, 11). No entanto, esta linha de raciocínio já havia sido usada por Schwarz, ainda que não explicitada desta maneira, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, onde esse crítico, depois de uma rápida análise do artifício narrativo montado por Machado em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, discorre sobre a sociedade brasileira no século XIX, a partir das relações de classes vivenciadas pelos personagens ricos e pobres, agregados e escravos. Entretanto, podemos dizer que a análise das características dos personagens adquire nítidos tons psicológicos quando se trata de *Dom Casmurro*, tornando-se a premissa básica para a abordagem sociológica, na medida em que favorece a compreensão da construção narrativa.

No livro *Machado de Assis: ficção e história*, Gledson também dialoga amistosamente com Schwarz. Antes, porém, salienta o importante papel da análise histórica da obra de Machado, realizada por Jean-Michel Massa, Raimundo Magalhães Júnior, Brito Broca, Lúcia Miguel Pereira, entre outros, os quais contribuíram para destacar o interesse do autor de *Memórias*

póstumas pela sociedade, história e política brasileiras. Também lembra-nos o estudo promovido por Raimundo Faoro em *A pirâmide e o trapézio*, onde este historiador deduz uma visão machadiana de História a partir de uma massa de detalhes. Faoro, portanto, não faz crítica literária, mas reconstituição histórica, na medida em que reorganiza as informações. Gledson, por sua vez, promete apresentar a maneira pela qual uma visão de História molda os romances, incrementando, a seu modo, o passo decisivo, operado por Schwarz, quando, ao escrever *Ao vencedor as batatas* – livro anterior a *Um mestre na periferia do capitalismo* –, estabeleceu uma “íntima ligação entre literatura, realidade social e História” (1986, 24).

Como podemos observar, tanto a leitura de John Gledson como a de Roberto Schwarz, sobre a obra de Machado, concentram a sua atenção no aspecto histórico e sócio-econômico, enfatizando a **designação**. Entretanto, enquanto Gledson se limita a analisar a narrativa machadiana no plano da história (imaginária), associando o conteúdo ficcional à História; Schwarz atinge o plano do discurso, revelando não só a índole caprichosa de Brás Cubas, mas também a volubilidade do personagem-narrador (o Brás Cubas defunto); contudo, nem Gledson, nem Schwarz privilegiam o plano da narração, que realçaria definitivamente o ato de narrar, tão ricamente elaborado por Machado de Assis.

Na verdade, o artifício narrativo tateado por Roberto Schwarz, por meio do qual o raciocínio lógico se estrutura e as relações de causa e consequência se explicitam, corresponde à dimensão da **significação**. Não fosse a âncora histórica e o gancho sócio-político, sua crítica poderia explorar melhor a **significação**, aproximando-se da dimensão do **sentido**, como ocorre a Afonso Romano de Sant’Anna, no livro *Análise estrutural dos romances brasileiros*. Especificamente, no capítulo “*Esau e Jacó*”, Sant’Anna procura mostrar-nos, de forma sistemática, como os níveis da narração, dos personagens e da linguagem partem de elementos mais simples para outros mais complexos. Neste movimento expositivo, observamos,

primeiramente, a duplicidade de elementos opostos, depois, a ambigüidade que os une em um único elemento, e, enfim, a integração de todos elementos em todos os níveis, através do personagem e narrador, o conselheiro Aires. Este, ao mesmo tempo que congrega os elementos e níveis diversos, dispersa-os numa rede difusa e significativa. Porém, Sant’Anna, ainda que fale do nada e do paradoxo, da descentralização e do imponderável, e, até mesmo, do absurdo, não concebe, por exemplo, uma desintegração, ou algo semelhante, para compor um quarto nível. Assim, termina sua análise dentro dos parâmetros de uma visão sistêmica de literatura, onde o texto se oferece enquanto jogo. Como volta-se, quase que completamente, para o interior da obra, o analista fica preso à dimensão da **significação** e aos diagramas por ele construídos, sem poder avançar em direção à dimensão do **sentido**, aquela em que o absurdo se revelaria em toda a sua intensidade.

Dentre os autores que exploram a quarta dimensão do discurso na obra de Machado, destacamos Dirce Côrtes Riedel. Em seu livro *Metáfora: o espelho de Machado de Assis*, essa autora não só utiliza as noções deleuzianas de “bom senso” e “senso comum”, em oposição ao “não-senso”, como também explicita várias características da dimensão do **sentido**, através da categoria bakhtiniana da carnavalização. Outra autora, que se pauta em algumas noções de Deleuze e na própria Riedel, é Marília Rothier Cardoso. Em sua tese de doutorado *Gazeta de bruxo*, onde estuda as crônicas de Machado, Cardoso aponta-nos o hibridismo constituinte desses textos, e mostra-nos a habilidade machadiana em mesclar dois discursos distintos: o folhetim e a crítica, oscilando entre o senso e o não-senso, sem, contudo, chegar a uma síntese.

Após termos considerado as dimensões da **designação** e da **manifestação** – naquilo que estas têm de exterioridade –, e a dimensão da **significação** – naquilo que esta tem de interioridade –, é bom mantermos em mente a seguinte instrução de Roland Barthes em *S/Z*: “é necessário simultaneamente liberar o texto de seu exterior e de sua totalidade” (1992, 40). Assim, a partir da

dimensão da **designação**, sondamos a capacidade da obra de refletir ficcionalmente a realidade, seja, de forma objetiva ou subjetiva, como ocorre nas *Memórias póstumas*. No que diz respeito à dimensão da **manifestação**, ponderamos sobre a autoria do texto, tanto naquilo que aponta para as intenções do autor ao escrevê-lo, como no sentido oposto, onde percebemos a ausência deste mesmo autor, mas que retorna transfigurado ou de maneira fantasmática. E no que se refere à dimensão da **significação**, acompanhamos o enredo em suas implicações lógicas. Inclusive, extrapolamos as possibilidades lógicas do enunciado para melhor compreender os capítulos que exploram a dimensão do **sentido**, onde ocorre o transbordamento do realismo e entramos no reino do fantástico. Desta forma, constatamos que as abordagens críticas, que estudam a obra de Machado a partir das dimensões da **designação**, **manifestação** e **significação**, esclarecem-nos diversos aspectos do texto machadiano, mas somente os mediadores, que se aproximam da dimensão do **sentido**, compreendem como “se pode bordar nada [...] em cima do invisível [...] a mais sutil obra deste mundo, e acaso do outro” (1962 A, 974).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Obras completas*: volume I: romance. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962 A.
 ----- . *Obras completas*: volume II: conto e teatro. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962 B.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva: USP, 1974.
- FOUCAULT, Michel. “O que é um autor”. In: *O que é um autor?* Lisboa: Veja, 1992.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

MEYER, Augusto. “O autor, esse fantasma”. In: *Textos críticos*. São Paulo: Perspectiva; [Brasília]: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado*: Machado de Assis na escrita das biografias. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.