

Livro de Roberto Schwarz lança novas luzes sobre a obra de Machado de Assis

Um espião social na literatura

Leandro Konder

Desde muito cedo, Roberto Schwarz, filho de judeus austríacos, nascido na Áustria, em 1938, sentiu na pele a força dos preconceitos que a sociedade brasileira cultivava teimosamente e disfarçava com habilidade: trazido muito cedo para o Brasil, ele ouvia piadinhas do tipo "alemão batata/ come queijo com barata". Essa experiência desagradável não chegou a ser traumática, não deixou ressentimentos, mas deu ensejo a que se desenvolvesse nele a disposição de compreender a nossa sociedade, a vontade de enxergar a fonte das distorções, a causa dos preconceitos e das discriminações.

O campo que Roberto Schwarz escolheu para suas incansáveis investigações foi o da produção cultural. E nele o nosso crítico se concentrou na literatura: há mais de trinta anos, ele vem estudando autores nacionais e estrangeiros.

Em 1965 - há um quarto de século! - publicou seu primeiro livro de ensaios: "A sereia e o desconfiado" (editora Civilização Brasileira). Abarcava uma gama vastíssima de obras e temas, à luz de um quadro de referências teóricas extremamente rico: discutia os limites do psicologismo na poética de Mário de Andrade, comparava o "Grande sertão" de Guimarães Rosa e o "Doutor Faustus" de Thomas Mann, analisava "A metamorfose" de Kafka, "Os demônios" e "O sócio" de Dostoiévski, a "Emília Galotti" de Lessing, "O retrato de uma senhora", de Henry James e "O pai Goriot", de Balzac. O aparecimento do livro causou certa perplexidade em alguns setores: como era possível que um crítico jovem discorresse com tanta desenvoltura a respeito de expoentes das literaturas alemã, russa, francesa e norte-americana?

O itinerário de Roberto Schwarz revela marcas de diversas proveniências: uma inspiração inequivocadamente marxista, que passa pela leitura de obras de Lukács, de Adorno, de Brecht e de Walter Benjamin; e também o estímulo proveniente do diálogo com Antônio Cândido e com Anatol Rosenfeld. De Antônio Cândido lhe vieram indicações essenciais para um aproveitamento criativo da teoria literária ao contexto nacional. E em Anatol Rosenfeld ele encontrou a imagem de um precursor, de um intelectual austríaco, judeu, que se interessava por filosofia e literatura, e que - tal como ele - tinha sido posto pela vida neste Brasil tão fascinante e tão perturbador, que o acolhera com simpatia e ao mesmo tempo o discriminara, levando-o a sentir a melancólica sensação da "miséria do intelectual diante da boca-lidade do mito".

Mas a história política do nosso país acabou por lhe impor uma experiência análoga àquela que a invasão da Áustria impusera a seus pais e a Anatol Rosenfeld: a ditadura militar obrigou-o a se exilar na França. E Roberto interrompeu sua participação in loco nos debates da vida político-cultural brasileira.

As desgraças do exílio causaram, como sabemos, verdadeira devastação nos corações e nas almas de muitos brasileiros, democratas e socialistas de diversos matizes, que foram forçados a interromper o que faziam aqui para passar vários anos no exterior. Roberto, contudo, não se deixou abater: aproveitou a permanência compulsória em Paris para fazer um doutorado, para estudar, aprofundar suas reflexões e rever seus pontos de vista, no esforço dialético de verificar quais as ideias que se renovavam e quais as que precisavam ser arquivadas.

Em Paris, ele redigiu um artigo polêmico sobre as vicissitudes da cultura e da política no Brasil dos anos 1964 a 1969, que veio a ser publicado (com grande repercussão) na revista Temps Modernes, dirigida por Jean-Paul Sartre. O artigo chamava a atenção para o fato de que a esquerda, derrotada em 1964, conseguira preservar certos espaços na sociedade brasileira até o final de 1968 (ocasião em que foi derrotado o Ato Institucional n.º

5), retardando, com isso, o aprofundamento de uma autocrítica imprescindível à sua renovação (e ao seu ajuste de contas com as ilusões "populistas").

Somente no final dos anos 70, com a atenuação da repressão, Roberto Schwarz pôde voltar a marcar uma presença mais efetiva nas discussões que se travavam no nosso país. Em 1977, a Editora Duas Cidades lançou o texto da sua tese sobre Machado de Assis: "Ao vencedor as batatas". E logo o trabalho se tornou

(que às vezes só é significativa quando passa pelo avesso da arte).

A desconfiança permanente que se manifesta no trabalho do nosso crítico leva-o a ser muito cuidadoso no que escreve e muito parcimonioso no que publica. Já houve quem reclamasse do excesso de comedido e o acusasse de ser pouco produtivo. A acusação, no entanto, ficou esvaziada pela publicação em 1987 de uma nova série de ensaios intitulada "Que horas são?" (Editora

vro do nosso ensaísta, que está sendo lançado pela Editora Duas Cidades: "Um mestre na periferia do capitalismo - Machado de Assis".

Já em "Ao vencedor as batatas" (1977), Roberto Schwarz tinha começado a desenvolver sua interpretação - altamente original - do que representa para nós a obra de Machado de Assis. De certo modo, ele pressupunha toda uma preparação histórica, que tornara possível o aparecimento do nosso

centros da ação colonizadora. As ideias, aqui, estavam "fora do lugar". E Machado, com seu ceticismo, procurou, em certo sentido, escapar à teia mistificadora com que elas o envolviam. A ficção literária o ajudou. Porque - como escreveu Roberto - "literatura não é juízo, é figuração".

Machado não se iludia com os mitos anêmicos que bastavam para embriagar seus contemporâneos. Num primeiro movimento, ele recua diante dos entusiasmos liberais e sua perspectiva assume características de certo

comparação entre as "Memórias" e o "Pentateuco", sutilmente vantajosa para as primeiras, gabadas pela originalidade? Trata-se, em suma, de um show de impudência, em que as provocações se sucedem, numa gama que vai da gracinha à profanação."

Para Roberto, se trata de uma regra de composição da narrativa, na qual o narrador (Brás Cubas) demonstra que não leva nada a sério e está disposto a não se deter diante de coisa alguma.

A volubilidade que lhe permite passar com desenvoltura de uma atitude a outra, desmoralizando todas as regras, fazendo pouco de todos os conteúdos e de todas as formas, é - na verdade - o próprio princípio formal do livro. O narrador muda de opinião a cada passo, troca de estilo conforme lhe dê na veneta, com uma versatilidade e uma autocomplacência insuperáveis, numa "desidentificação sistemática de si mesmo". E o nosso crítico sublinha: "Não se trata de uma disposição passageira, psicológica ou estilística, mas de um princípio rigoroso, sobreposto a tudo."

O que a análise desenvolvida em "Um mestre na periferia do Capitalismo" demonstra é que exatamente esse princípio formal reproduz (recria, na ficção literária) o movimento assumido na história pela classe dominante na sociedade brasileira. O ritmo acelerado da assimilação e da superação das posturas e das ideias, a alternância entre o entusiasmo pelas "novidades" e o tédio logo sentido em relação ao que foi adquirido com facilidade e sumariamente descartado, o reconhecimento e a volatilidade dos antagonismos e a volubilidade de desrespeitosa constituição, por assim dizer, a conduta habitual das elites no nosso país. "A vida brasileira impunha à consciência burguesa uma série de acrobacias que escandalizam e irritam o senso crítico". Machado, impotente para se insurgir contra o que via, teve a genialidade de assimilar o movimento sinuoso e explicitá-lo em sua literatura, abrindo espaço para a "expansão do capricho" no romance e, com isso, levando-o a aparecer com nitidez, em todas as suas características essenciais (inclusive naquelas que costumam ser camufladas, tidas como inconspicíveis).

Pegando carona no princípio estilizador da volubilidade, Roberto caracteriza o admirável senso crítico, o discernimento histórico e social do romancista, que o leva a cultivar, em alguns momentos, a arte de trair sua própria classe (a burguesa). Machado, segundo o crítico brasileiro, teria algo em comum com Baudelaire, que, na avaliação feita por Walter Benjamin, teria às vezes agido como "um agente secreto: um agente da insatisfação secreta da sua classe em relação à própria dominação dela".

Machado não pôde empunhar armas para combater a prepotência, o autoritarismo, a irresponsabilidade e a insensibilidade dos ricos e dos poderosos; mas soube, melhor do que qualquer outro escritor do seu tempo, desvelar essas peculiaridades, fazê-las sair, de seus esconderijos ideológicos. Nas "Memórias póstumas de Brás Cubas", "a volubilidade narrativa torna rotineira a ambiguidade ideológico-moral dos proprietários, diferentemente dos romances iniciais, onde esta tivera estatuto de momento excepcional e revelação, com lugar crucial na progressão dramática".

Machado não enxergava alternativa para a "escola da baixa-za"; nem por isso, entretanto, se dispôs a cursá-la. A desfaçatez estava na sociedade; ele apenas (e nesse "apenas" está o enigma do poder da arte) recriava, mimeticamente, a essência da realidade social. E, por meio dessa recriação, realizava ao mesmo tempo uma façanha estética e uma vitória ética: nos proporcionava uma visão mais verdadeira de nós mesmos e a possibilidade de, com isso, assumirmos um compromisso mais crítico com a efetiva preservação da dignidade humana na nossa sociedade.



um clássico não só da crítica machadiana como da literatura dedicada ao nosso século XIX, em geral.

Em 1978 apareceu nova coletânea de escritos do nosso autor, intitulada "O pai de família e outros estudos" (Ed. Paz e Terra), que reúne uma antiga (e divertida) polêmica com o editorialista do jornal O Estado de S. Paulo (Oliveiros S. Ferreira), o trabalho originalmente publicado em Temps Modernes e artigos sobre temas tão variados como o romance "O amanuense Belmiro", o filme "Os fuzis" (de Rui Guerra) e a Verve de três novelas de Paulo Emilio Salles Gomes. Em 1983, Roberto organizou um volume que continha trabalhos de diversos críticos a respeito de alguns dos escritores que, entre nós, falaram da população dita "de baixa renda" ("Os pobres na Literatura Brasileira", Editora Brasileira). Comentando os resultados obtidos pelos diferentes estudos, Roberto observou que os escritores costumam deixar transparecer claros sintomas de "paternalismo" na representação da pobreza e - com isso - "refletem" a "realidade" da nossa sociedade, já que é ela, a sociedade brasileira, que é induzida pela ideologia dominante a assumir uma postura "paternalista" em relação aos seus "pobres".

Essa tem sido uma preocupação constante na crítica literária de

Companhia das Letras). O livro Roberto Schwarz: ele não nega que a literatura tenha sempre algo de "reflexo" da realidade social, mas está sempre atento para as "fintas" desse "reflexo" acolhia escritos dedicados, entre outras coisas, à peça "Santa Joana dos matadouros" (de Brecht), à poética de Oswald de Andrade, ao romance "O nome do Bispo" (de Zulmira Ribeiro Tavares), ao filme "Cabra marcado para morrer" (de Eduardo Coutinho) e às limitações do "nacionalismo" cultural. O texto que produziu maior impacto imediato foi, provavelmente, a análise irônica do poema "Póstumo" de Augusto de Campos. Acho provável, porém, que o ensaio mais notável seja "Pressupostos", salvo engano, de "Dialética da malandragem", pequena obra-prima de dialética, na qual Roberto mostra as implicações da abordagem das "Memórias de um Sargento de Milícias" por Antônio Cândido: Roberto sublinha a importância do fato de Antônio Cândido ter demonstrado que, no romance de Manuel Antônio de Almeida, a forma resultava da apreensão do próprio movimento da sociedade brasileira.

Trata-se de um filão que o próprio Roberto vem explorando com admirável persistência em sua obra: "a junção de romance e sociedade se faz através da forma".

E é esse princípio metodológico que está no centro do novo li-

maior escritor. A preparação tinha sido estudada por Antônio Cândido, em "Formação da Literatura Brasileira": a nossa literatura, antes de constituir um "sistema", tinha passado por um momento "universalizante" e por um momento marcado pela preocupação acentuada com "a cor local". E Machado era a síntese dos dois momentos anteriores.

Machado era homem do seu tempo e do seu país; e se sentir desafiado a enxergar a época do ângulo do Brasil (tanto quanto o Brasil do ângulo da época). Os intelectuais brasileiros daquele período, postos a par do que acontecia na Europa, eram liberais; no entanto, integrados na nossa sociedade escravista, se acostumavam a conviver com os ritmos e as aberrações do atraso. De um lado, eles adotavam o raciocínio econômico burguês, comprometido com a busca eficiente do lucro; do outro, porém, eram atraídos pelo "afrouxamento" proveniente da escravidão (o trabalho, na sociedade escravista, não deve ser feito num mínimo de tempo; ao contrário, o tempo precisa ser espiado, para encher e disciplinar o dia do escravo). Machado via essas coisas e se dava conta de que algo estava profundamente errado.

O desajuste a que o Brasil estava condenado pela máquina do colonialismo só podia ser pensado através do instrumental ideológico elaborado nos próprios

"paternalismo" conservador; mais tarde, num segundo movimento, que atravessa a sua obra da maturidade, ele depura a sua lucidez e alcança, nas palavras de Roberto, "a desilusão da desilusão".

O autor de "Um mestre na periferia do capitalismo" chama a atenção de seus leitores para a gritante superioridade do nível estético das "Memórias póstumas de Brás Cubas" em comparação com toda a nossa literatura de ficção anterior (inclusive com os romances iniciais do mesmo Machado). O que foi que permitiu a Machado tornar-se um "mestre", elevando a matéria de um universo cultural provinciano a objeto de uma literatura posta no mesmo plano que a dos melhores escritores do mundo, naquele tempo?

Roberto analisa o começo do "Brás Cubas" para apontar o alcance das impertinências, das irreverências e dos espertamentos machadianos. "O tom é de abuso deliberado, a começar pelo contra-senso do título, já que os mortos não escrevem. A dedicatória saudosa 'ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver', arranjada em forma de epitáfio, é outro desrespeito. Mesma coisa para a intimidade com que de entrada é provocado o leitor, caso não goste do livro: 'pago-te com um piparote, e adeus'. E que dizer da