



PENSAR O PENSAMENTO, MACHADO DE ASSIS ENSAÍSTA

Keila Mara de Souza Araújo Maciel ^{*1}

* Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

e-mail: keilamaram@gmail.com

Resumo: Este estudo busca compreender o viés ensaístico da escrita de Machado de Assis como visão estética potencializada pelo alcance crítico-reflexivo do pensamento machadiano, que significou um diagnóstico crítico às elites oligárquicas do Brasil, expondo as limitações intelectuais e morais dessa classe que ditaria as direções do país. Este artigo aborda, ainda, a produção de crítica literária de autoria de Machado de Assis, destinada a pensar a função da crítica e as direções da literatura brasileira em formação.

Palavras-chave: Ensaísmo. Machado de Assis. Escrita ensaística.

Think about thought, essayist Machado de Assis

Abstract: This study seeks to understand the essayistic bias of Machado de Assis' writing as an aesthetic vision enhanced by the critical-reflexive scope of Machado's thought, which meant a critical diagnosis of Brazil's oligarchic elites, exposing the intellectual and moral limitations of this class that would dictate the country's direction. This article also addresses the production of literary criticism by Machado de Assis, aimed at reflecting on the function of criticism and the directions of Brazilian literature in formation.

Keywords: Essay. Machado de Assis. Essay writing.

Introdução

Semelhante ao que encontramos em Michel de Montaigne, a reflexão torna-se prática constante na escrita de Machado de Assis, principalmente a partir das publicações de 1890, quando os narradores em primeira pessoa estão sempre numa posição de quem reordena

¹ Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0205036448892276>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6003-3988>.



as experiências, fatos e memórias, questionando-se, procurando algum fundamento para além das convenções, sem assumir julgamentos, mas encaminhando o olhar em direção a perspectivas diversas. Miguel Reale no texto “A filosofia de Machado de Assis” associa o caráter reflexivo da escrita de Machado ao ceticismo. Mas não seria o ceticismo negativo que o escritor encontrava nas leituras dos fragmentos de Pascal, sempre envoltas de pessimismo e redenção religiosa. O ceticismo machadiano não almeja solução. O ceticismo de Machado não encontra solução na religiosidade, nem nas teorias científicas da evolução ou nas linhas filosóficas positivistas, às quais recorriam os intelectuais da segunda metade do século XIX. O pensamento machadiano mantém a dúvida, que é lançada sobre as coisas em sua experimentação. Esse olhar em constante movimento de contestação está mais próximo do ensaísmo de Montaigne, que, diante da falta de trajetos perenes realmente capazes de responder às inquietações da existência, persistiram na atividade do pensamento reflexivo, buscando recursos da linguagem para formular novas compreensões lógicas. E se o ensaio não é o lugar de nenhuma verdade, mas nele está o espanto original, que “leva a interrogar tudo de novo, numa incessante *peripécia da inteligência*” (Barrento, 2010, p. 34), assim também se comporta a narrativa machadiana nas leituras que se renovam. Nas palavras de Miguel Reale, a escrita machadiana “compartilhou do sorriso compreensivo e profundamente humano com que o analista dos *Essais* envolveu os homens e as coisas” (Reale, 2008, p. 10).

Machado de Assis ensaísta

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o narrador assume um posicionamento de ensaísta, em seu sentido primordial, remetendo aos *Ensaaios* de Michel de Montaigne. Nesses textos de abertura do romance, o narrador apresenta-se como autor e aponta para a função reflexiva que as obras machadianas assumem no decorrer da leitura, o que é reforçado nos momentos em que o narrador se dirige ao leitor. Este recurso dialógico presente no trecho do romance de Machado de Assis também é comum nos *Ensaaios* de Montaigne:

Essa ideia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplastro anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade.

A minha ideia, depois de tantas cabriolas, constituíra-se ideia fixa. Deus te livre, leitor, de uma ideia fixa; antes um argueiro, antes uma trave no olho.



Era fixa a minha ideia, fixa como... Não me ocorre nada que seja assaz fixo nesse mundo: talvez a lua, talvez as pirâmides do Egito, talvez a finada dieta germânica. Veja o leitor a comparação que melhor lhe quadrar, veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias. Lá iremos. Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem. Pois lá iremos.

Todavia, importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrontado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regala, e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado (Machado, 1994a, p. 4-5).

Como bem observa José Raimundo Maia Neto, no texto “Montaigne em Brás e Bento” (2017), da edição nº 22 da *Revista Cult*, dedicada aos *Ensaaios* de Michel de Montaigne, o narrador-personagem Brás faz referência direta ao capítulo “Do arrependimento” dos *Ensaaios*. O narrador de Machado de Assis recorre a Montaigne quando relaciona a inconstância e incompletude vastamente discutidas pelo filósofo francês aos fatos que justificam sua volta destinada a recompor um trajeto inerte pela vida, desafiando até mesmo a estabilidade morte. Brás Cubas retoma, então, as palavras de Montaigne “O mundo não é mais que um perene movimento. Nele todas as coisas se movem sem cessar: a terra, os rochedos do Cáucaso, as pirâmides do Egito, e tanto com o movimento geral como com o seu particular [...] Não consigo fixar meu objeto” (Montaigne, 2001, p. 27). Lembrar esse capítulo dos *Ensaaios* põe em questão alguns dos temas presentes no romance de Machado, pois aquele que seria o único ponto fixo do narrador-protagonista escapa-lhe pela impossibilidade, assim como lhe escapam todas as outras coisas. E narrar, sem detalhes, em curtos capítulos, essa trajetória sem grandes feitos e sem um final glorioso, traria muito mais reflexão sobre o humano do que previa aquele prólogo. Numa perspectiva hipotética, na voz de Brás Cubas, também faria sentido a declaração que antecede aquelas adotadas por ele: “Os outros formam o homem; eu o descrevo, e reproduzo um homem particular muito mal formado, e o qual, se eu tivesse de moldar novamente, em verdade faria muito diferente do que é. Mas agora está feito” (Montaigne, 2001, p. 27).

Brás Cubas retoma a voz dos vivos para refazer sua trajetória refletindo sobre ela, tornando visíveis os ideais de progresso, as convenções das famílias tradicionais, a má educação para a vida, o individualismo, o espetáculo social burguês, a falta de sensibilidade para com as pessoas, a incapacidade de enfrentamento. Trata-se do inventário de experiências irrisórias, interrompidas, memórias que orientam pela negação do domínio



sobre a condução da vida. Uma narrativa de memórias que tem início no velório do narrador-protagonista nega a beleza do nascimento, do início ao mesmo tempo em que não lhe cabe a melancolia honrosa do desfecho de uma vida digna aos olhos da sociedade ou na visão crítica sobre si.

Alguns tempos hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo (Machado, 1994a, p. 1).

Nesse momento, a escrita machadiana assume a forma reflexiva do ensaio, em que o personagem compõe uma revisão da própria existência, uma re-experimentação de si. São inúmeras as referências ao desajuste e ao fracasso.

Nem eu. Não digo que a Universidade me não tivesse ensinado alguma; mas eu decorei-lhe só as fórmulas, o vocabulário, o esqueleto. Tratei-a como tratei o latim; embolsei três versos de Virgílio, dois de Horácio, uma dúzia de locuções morais e políticas, para as despesas da conversação. Tratei-os como tratei a história e a jurisprudência. Colhi de todas as coisas a fraseologia, a casca, a ornamentação...

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas, na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lantejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há platéia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele se não estenda para cá, e nos não examine e julgue; mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados (Machado, 1994a, p. 35).

No sentido em que trilhou os estudos organizados por João Cezar de Castro Rocha, em torno da obra literária de Machado de Assis, reiteramos que em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado propõe-se a escrever literatura capaz de pensar a literatura, levantando problemas narrativos, transformando o conteúdo em “problematização da própria literatura”, expondo “suas condições de legitimidade, sua vocação de propor perguntas cujas respostas sejam modos novos de propor questões; questões essas relativas especialmente às noções de



sujeito e de autoria (Rocha, 2006, p. 18). O ensaísmo nesta obra acompanha a trajetória do pensamento, inclui a criticidade à estética narrativa, instigando questões que se ramificam continuamente.

O narrador dá indícios de que serão muitas as possibilidades de leitura, os caminhos interpretativos e as faces que poderão assumir as memórias que seguem o prólogo. Nota-se também, nesse início, o exagero na relação entre as pretensões do livro e as expectativas de quem lê. O leitor está diante de um narrador que o conhece, e fica entre o espectador que recebe agrados ou provocações, conforme se evidencia quando diz “Veja o leitor a comparação que melhor lhe quadrar, veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias. Lá iremos. Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem” (Machado, 1994a, p. 5). Mas, como se sabe, o narrador machadiano não diz apenas com os significados das palavras, mas com o desenrolar de um projeto narrativo que visa a uma transformação do olhar. Também por vias do efeito estético, o romance irá impulsionar muitas reflexões, que englobam a busca do homem por sentido para a vida, levando-se a perceber os vãos encontrados nesse caminho, a inércia, a prepotência, a impotência, a incapacidade, os jogos de interesse da sociedade burguesa, a plasticidade dos princípios morais, o esforço pela manutenção desses padrões e a convivência indigna com a miséria e a exploração dos grupos esquecidos. Assim como pretende o ensaio, a escrita de Machado de Assis, na incompletude de suas respostas, e na abertura a possibilidades quase infindáveis, devido ao encontro entre duas instâncias híbridas como são o romance e o ensaio, torna-se uma forma de escrita que não pretende descrever todos os fatos, nem traçar uma linha plana ou afirmar conclusões, mas fomentar a continuidade porque alimenta a dúvida. Explorando o caráter híbrido do romance, a composição de obras como *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* arma “o cerco para o levar a «revelar-se», numa lenta epifania profana, em faces múltiplas, algumas escondidas”, revelando sempre, “mais do que aquilo que mostra” (Barrento, 2010, p.47).

Uso louça velha e mobília velha. Enfim, agora, como outrora, há aqui o mesmo contraste da vida interior, que é pacata, com a exterior, que é ruidosa.

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falto eu mesmo, e



esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não aguenta tinta.

[...]

Em verdade, pouco apareço e menos falo. Distrações raras. O mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler; como bem e não durmo mal. (Machado, 1994b, p. 2)

No capítulo “Do livro”, que remete a Montaigne desde o formato do título, maneira comum de nomear cada texto dos *Ensaaios*, o narrador Bento faz uma breve reflexão sobre os motivos que o levaram a registrar suas memórias. Nessa descrição presente no segundo capítulo, há uma semelhança em relação às declarações de Montaigne contidas no prólogo, principalmente quando se refere à principal finalidade da obra “é a mim que me pinto”. Em *Dom Casmurro*, essa orientação inicial é de grande valia para manter o leitor atento a tal premissa, que tantas vezes fugirá à visão, acarretando na distorção desse foco. Trata-se das memórias de Bentinho tentando entender-se, refazendo trajetos e revirando convicções. O narrador pinta um retrato de si, mas consegue alcançar apenas uma imagem embaçada, cheia de dúvidas. Nesse romance, o narrador toma de empréstimo aqueles dados comuns a Montaigne na descrição de sua rotina: a solidão em sua mansão junto aos criados, o isolamento ao mesmo tempo voluntário e involuntário, a contemplação e cuidado com o jardim, a companhia dos livros. Temos desde o início a figura de um homem dedicado a refletir sobre si, mas que dá indícios de que esta tarefa muitas vezes irá transbordar, justamente por sua impossibilidade, restando-lhe juntar as pontas utilizando-se do que pode estar aparente, a feição exterior, dada aos outros e a si, visto que “o interno não aguenta tinta” (Montaigne, 2000, p. 31). Uma estrutura que estabelece cruzamentos tão difusos que tira o texto de qualquer fundamento de condução precisa. O texto se nega ao pertencimento. Apesar da habilidade reconhecida no narrador, e nos caminhos que gentilmente oferece ao leitor, o romance, mais de um século depois, prova que não está sob o domínio nem do narrador, nem do crítico ou do leitor comum. Quanto ao tempo, há um acordo bem feito no projeto estético machadiano, uma contribuição mútua, que reconfigura as possibilidades de leitura, tanto no olhar direcionado ao texto, quanto no impulso que direciona a vista para as experiências no mundo.

Quando Machado de Assis contesta o Realismo, justamente a escola literária a qual a crítica cristalizou a sua filiação, o propósito que embasa seu argumento atém-se a questionar



a figura de um narrador onisciente, que domina o enredo, as interpelações entre os personagens, os destinos dos indivíduos ali presentes e, principalmente, a ênfase em torno de indícios que procuram assegurar a correlação entre os fatos narrados e a realidade empírica. A crítica literária do século XX e XXI trabalha para elaborar revisões da crítica às obras literárias dos séculos anteriores, o que parece uma prática óbvia à crítica, mas que não deixa de trazer sempre rumos diferentes para a recepção crítica dessas mesmas obras.

No texto em que analisa *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz, Machado declara que o Realismo é “uma doutrina caduca, embora no verdor dos anos” (Assis, 1994c, p. 8), por não acompanhar investigações filosóficas que desde os pré-Socráticos declaram a impossibilidade de abarcar o real, a coisa em si, devido a própria limitação da linguagem, do intelecto que se realiza pela linguagem. Desconsiderando também a ação do tempo sobre a ordem das coisas, as regras que ordenam e distribuem as identidades, os impulsos coletivos, os recursos de criação atribuídos ao homem, e as relações interpessoais. Em outro momento, no ensaio “A nova geração”, o autor diz que “o realismo não presta para nada” (Assis, 1994d, p. 17), referindo-se ao pressuposto de que toda obra literária parte, de certa forma, da realidade, das tentativas de compreender o que extrapola os limites da linguagem referencial, entendendo realismo como um exercício de centralizar-se, de forma dogmática, na equiparação entre os dados ficcionais e os fatos da vivência. Assim, ao manter a coerência com os ensaios críticos anteriores, Machado não constrói um elogio à literatura alheia aos assuntos sociais, mas diz que não se pode perder a oportunidade de fazê-la enquanto criação estética ficcional, porque é nesse princípio que está sua potência. No ensaio “Machado de la Mancha”, integrante de *O livro da metaficção* (2010), Gustavo Bernardo retoma Wolfgang Iser para lembrar que “a qualidade dos textos literários se fundamenta na capacidade de produzir algo que eles próprios não são” (Bernardo apud Iser, 2010, p. 174).

Então, dando início à contestação inscrita desde a nomeação dada por “Realismo”, Machado sugere que o texto literário precisa lembrar que é ficção, para não ser devorado como escrita a que se destinam outras atribuições, principalmente se entra em questão o fato de, muitas vezes, estarem em suportes informativos, como os folhetins, componentes comuns dos jornais no século XIX.

Entende-se por realismo como a expressão da máxima verossimilhança, isto é, da maior semelhança com o real. Entretanto se a arte realista consegue esse objetivo, passa a ser inútil como arte, assim como o mapa que descreve todos e não menos do



que todos os acidentes do terreno que mapeia terá o tamanho dito cujo terreno e portanto se tonará inútil como mapa (Bernardo, 2010, p. 144).

No entanto, Gustavo Bernardo não chega a desfazer uma contradição inerente a esta análise, embora tenha feito ressalvas, prevendo até mesmo esta contestação, algumas perguntas permanecem. O estudioso diz que a escrita machadiana não estaria totalmente alheia ao conjunto de orientações que norteiam o Realismo. Há, como já foi dito, um problema de nomenclatura, um nome que carrega uma impossibilidade desde o princípio; além disso, admite-se que Machado de Assis estaria separado apenas de um realismo entendido como descrição objetiva “das coisas em si mesmas, supondo uma codependência ou copertinência originária entre realidade e perspectiva. O escritor, ao desfazer esta codependência, não deixaria de ser realista, mas se tonaria um realista não-ingênuo” (Bernardo, 2010, p. 140). Mas como medir o nível mimético de uma escrita? Como selecionar dados categóricos em vias tão sinuosas e carregadas de contradições?

O filósofo e crítico Jacques Rancière não distingue “realista ingênuo” e “realista não-ingênuo”. Para ele o efeito do Realismo não estava relacionado à função mimética, à representação da realidade, mas seria justamente quando os recursos da narração perdem o domínio sobre a ordem dos fatos, e as palavras se ocupam das miudezas da descrição (Rancière, 2009b, p. 40-41). Quando o narrador se dispersa do fato narrado para desencorajar o leitor, oscilando entre o sorriso de canto de boca que transforma a indignação em sarcasmo, o olhar scandalizado, e, paradoxalmente, uma visão familiarizada com a irreabilidade da vida. É quando a dinâmica do imaginário literário se distancia da intenção de simular os acontecimentos. Essa ideia de realismo, então, refere-se apenas ao que é possível narrar, na desistência de alcançar uma totalidade. Condição a que está sujeita toda escrita literária, não apenas ela, mas toda escrita. Qualquer raciocínio comparativo entre o que aparece nas circunstâncias da escrita realista e a vivência empírica será de estranhamento e contestação, não de concordância. A realidade excede às deduções.

Numa leitura mais próxima da reflexão de Rancière, a composição narrativa de Machado de Assis não estaria interessada simplesmente em criar uma representação simbólica correspondente à realidade, mas fazer com que fossem notados os graus mais altos dos jogos de poder, tornar não apenas visíveis, mas sensíveis as maneiras como eles implodem a ordem lógica da narrativa, abrindo uma fresta para a reflexão direta, incitando outras formas de enxergar a moral que orienta os indivíduos e ordena os espaços na



sociedade. Assim, um romance que traz um defunto-narrador para percorrer sua trajetória errante não atende a uma *mímese* do real, mas ao que excede a percepção cotidiana. O fato de algumas situações narradas trazerem incômodo está no desajuste que a leitura provoca, o olhar se volta para a vida cotidiana com alguma transformação. A escrita machadiana oferece evidências de situações verossímeis que, de tão agudas, fazem o mundo parecer irreal. Das memórias de Brás Cubas, citamos um exemplo:

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de “menino diabo”; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce “por pirraça”; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, — algumas vezes gemendo, — mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um — “ai, nhonhô!” — ao que eu retorquia: — “Cala a boca, besta!” — Esconder os chapéus das visitas, deitar rabos de papel a pessoas graves, puxar pelo rabicho das cabeleiras, dar beliscões nos braços das matronas, e outras muitas façanhas deste já eram mostras de um gênio indócil, mas devo crer que eram também expressões de um espírito robusto, porque meu pai tinha-me em grande admiração; e se às vezes me repreendia, à vista de gente, fazia-o por simples formalidade: em particular dava-me beijos (Assis, 1994a, p. 15).

Nessas “travessuras”, expressões do “espírito robusto” de Brás Cubas, o ato violento de quebrar a cabeça de uma mulher e de açoitar um menino era algo da mesma gravidade que esconder os chapéus das visitas, deixando evidente a permissividade da família, na normalidade com a qual reagiam, uma amostra das bases que fizeram perpetuar o racismo estrutural e o racismo cotidiano no Brasil. Parecia mesmo fazer parte dos princípios de educação e manutenção racista dos costumes burgueses, a importância de saber “o seu lugar”, de ter astúcia, “meu pai tinha-me em grande admiração; e se às vezes me repreendia, à vista de gente, fazia-o por simples formalidade: em particular dava-me beijos” (Assis, 1994a, p. 15).

A diferença entre os posicionamentos de Gustavo Bernardo e Jacques Rancière parece estar na forma como eles se referem ao pacto que se faz com o leitor. Na visão de Gustavo Bernardo, tanto o Romantismo quando o Realismo são estilos que “fingem que não fingem, ora encontrando seus capítulos num baú “verdadeiro”, ora simulando o método científico para pegar carona na suposta objetividade baseados no mesmo princípio, o estilo burguês “ocupados em fetichizar a realidade e denegar a imaginação” (Bernardo, 2010, p. 134). Esse



desvio pode ter origem na confusão que faz correlacionando ficção e mentira. Criou-se junto à crítica, ávida pela formação de uma identidade cultural brasileira, e junto ao minguado público leitor a expectativa de que o enredo deveria estar o mais próximo possível da vivência para ser considerado um “bom livro”. Em resposta a esse pressuposto, que, muitas vezes, fazia parte do repertório de métodos dos escritores daquele período, fazia-se nas primeiras páginas uma afirmação de compromisso com a “verdade”. Como acontece nos casos citados por Bernardo, referindo-se ao *Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, que sugere “Toda a verdade, nada mais do que a verdade, somente a verdade” (Bernardo apud Azevedo, 2010, p. 139), e em *Cacau* (1933), de Jorge Amado, representando o neo-realismo-regionalismo, dizendo na apresentação da obra “Tentei contar nesse livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau da Bahia” (Bernardo apud Amado, 2010, p. 139).

É sobre essa postura que Gustavo Bernardo se concentra, embora ponha em situações gerais toda a produção realista que não fosse de Machado. O que leva a obra do autor para outro estágio é, para o estudioso, justamente a quebra desse pacto. As narrativas machadianas deixam claro que são objetos ficcionais, trata-se de um outro plano de visão. Até mesmo porque esta preocupação era essencial para o sua participação nas mobilizações dedicadas a formar uma literatura de identidade nacional. Então, educar os leitores para a experiência sensível permitida pela literatura dependia desse deslocamento, pois tal experiência encontrava raras oportunidades no Brasil, conforme reflexões do autor nos ensaios “O presente, o passado e o futuro da literatura brasileira” (1858) e “Instinto de nacionalidade” (1873). Na produção ficcional, essa mudança de foco fica expressa por meio da escolha do autor por inserir elementos metanarrativos a sua escrita, reforçando a postura de “admitir a impossibilidade de ver a realidade por completo, como pretende o realismo desde sua própria denominação, para admitir a inevitável parcialidade da sua perspectiva”, sendo “aquele que não esconde de seu leitor que faz ficção”, por meio de observações parciais do “real” (Bernardo, 2010, p. 146).

Quando quebra “o contrato de ilusão desde o início, o autor dificulta a suspensão da descrença, ou seja, o envolvimento do leitor com a história como se ela fosse verdadeira, para facilitar a reflexão crítica e distanciada sobre as crenças e as ilusões cotidianas, entre elas a ilusão do Eu e da identidade pessoal” (Bernardo, 2010, p. 166). Esta ideia baseia-se no incômodo de Machado em relação ao excesso de descrição dos elementos que compõem os



espaços e os seres narrados nas histórias realistas, quando diz “Porque a nova poética é isto e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha” (Machado, 1994c, p. 2).

Jacques Rancière, por sua vez, analisa o realismo por outra perspectiva. Nessa análise, ele reitera um consenso de que todo texto ficcional produz uma conexão com o real, e essa possibilidade também cabe ao Realismo. No entanto, segundo o estudioso, a escrita do Realismo não nega sua condição de imaginação, estando distante de ser objeto de correspondência exata com o real. Para Rancière, prolongar a indagação dicotômica que se ergue sobre as premissas de que toda obra ficcional permite conexão com o real, ao mesmo tempo em que se trata de uma tradução, pois reproduzir o real por completo é impossível, seja qual for o código, é negar o papel da partilha da experiência sensível e seus efeitos no entendimento das experiências.

A ficção designa certo arranjo dos eventos, mas também designa a relação entre um mundo referencial e mundos alternativos. Isso não é uma questão de relação entre o real e o imaginário. Isso é questão de uma distribuição de capacidades de experiência sensorial, do que os indivíduos podem viver, o que podem experimentar e até que ponto vale a pena contar a outros seus sentimentos, gestos e comportamentos (Rancière, 2010, p. 5).

O excesso de descrições, aspecto que pesa sobre os textos do Realismo junto à crítica, não teria a função de chegar aos extremos da tentativa de retratar o real, mas seria um método para um deslocamento sensorial e temporal, não obstruindo o curso da ação, mas dividindo-o, e dando início a uma quebra na lógica entre “pensar, sentir e fazer” (Rancière, 2010, p. 6). Nesse sentido, o tempo empregado nas extensas descrições de objetos insignificantes, enquanto os fatos narrados estavam em pleno curso, indica justamente a impossibilidade de se apreender, por meio da linguagem literária, a completude dos acontecimentos. Assim, “o novo enredo literário, o enredo dos tempos da democracia, separa a ação de si mesma. O insucesso do modelo estratégico caracteriza de uma vez a estrutura do romance realista e o comportamento de seus personagens” (Rancière, 2010, p. 9).

No caso das obras de Machado de Assis, o efeito de real se dá não por um compromisso com a verdade última da linguagem direta, ainda crente na possibilidade de verdades perenes, mas pelos recursos estéticos da linguagem atuante na composição de elementos de contraste que redirecionem o olhar para o texto e para o olhar. Esse



afastamento é procurado justamente “para não excluir ou sacrificar a verdade [...] a única verdade com a qual o escritor pode se comprometer, a saber, a verdade estética [...] aquela que não esconde do seu leitor que faz ficção” (Bernardo, 2010, p. 146). A partir desse desenlace, o autor repassa para o leitor a tarefa de identificar, por meio das pistas expressas pelos recursos da escrita literária, tais como as metáforas, a ambientação, o deslocamento da ironia, a capacidade de o texto literário se conectar com o real.

Quando o narrador deixa claro que aquela não é a verdade, mas uma possibilidade, uma tentativa, assume-se o que Gustavo Bernardo chama de ficção cética, que não se atém a apontar coisas, nem de alcançar a reprodução das experiências. Machado de Assis ri desse anseio, nega a figura do sábio que tudo vê e compreende, sua posição alterna entre a sugestão, a dúvida e o erro, abrindo espaço para as múltiplas possibilidades, incitando novas perguntas, respostas provisórias, outros questionamentos. O professor e pesquisador José Raimundo Maia Neto, já citado na aproximação que faz entre os narradores machadianos e Michel de Montaigne, identifica as nuances que separam as ideias de niilismo, pessimismo e cinismo.

Enquanto os dogmáticos têm certeza de que só eles sabem alguma coisa e os niilistas têm certeza de que não se pode ter certeza de nada, os céticos duvidam de que se possa ter certeza de alguma coisa; enquanto os dogmáticos já acharam a resposta e os niilistas já pararam de procurar, a dúvida dos céticos os leva a continuar procurando a verdade. Por isso, os céticos também são chamados de “zetéticos” que significa “procuradores” (Bernardo apud Neto, 2010, p. 152).

O ceticismo machadiano é aquele que duvida de todo dogma, inclusive dos modelos difundidos pelas escolas literárias, por isso sua obra não tem filiação, não é unívoca e nem pretende eternizar verdades. A permanência da escrita de Machado de Assis se sustenta, principalmente, da renovação das possibilidades de leitura, e quando se pensa que tudo já foi dito sobre a obra do autor, surgem novas perspectivas, novas analogias. Nesse aspecto a escrita de Machado torna visível sua atuação ensaística, pois essa atualização no tempo, da mesma forma que carrega memórias e dados históricos de uma época passada, tornou-se possível justamente porque não afirma verdades, não prescreve julgamentos. Essa abordagem, no entanto, não é menos significativa, ela é levada à frente pelos efeitos que se dão ora pelo constrangimento, ora pela ridicularização, e em outros momentos pelo



reconhecimento mesmo das limitações da condição humana: não encontrar realmente os valores éticos, nada saber, tentar, fracassar, retornar, dar continuidade, não esperar ter fim.

Também na atuação de Machado na crítica literária identificamos traços importantes da escrita ensaística. Nas páginas de jornais e revistas como *A Marmota*, *Diário do Rio de Janeiro*, *A Semana Ilustrada*, *O Novo Mundo*, *Correio Mercantil*, *O Cruzeiro*, *Revista Brasileira* e *Gazeta de Notícias*, jornais nos quais Machado de Assis publicou originalmente os seus ensaios de crítica, o autor propõe análises literárias que avançam para além da percepção impressionista das obras, propondo a interligação entre os aspectos históricos, políticos, psicológicos e biográficos com a estrutura da obra. Suas avaliações, então, procuram identificar esses elementos nas obras que analisa, criando esse modelo de diálogo entre as esferas da análise crítica, a exemplo dos texto "O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira", publicado em 1858:

A literatura e a política, estas duas faces bem distintas da sociedade civilizada, cingiram como uma dupla púrpura de glória e de martírio os vultos luminosos da nossa história de ontem. A política elevando as cabeças eminentes da literatura, e a poesia santificando com suas inspirações atrevidas as vítimas das agitações revolucionárias, é a manifestação eloqüente de uma raça heróica que lutava contra a indiferença da época, sob o peso das medidas despóticas de um governo absoluto e bárbaro. O ostracismo e o cadafalso não os intimidavam, a eles, verdadeiros apóstolos do pensamento e da liberdade; a eles, novos Cristos da regeneração de um povo, cuja missão era a união do desinteresse, do patriotismo e das virtudes humanitárias. (Machado, 1994f, p. 1)

Além desse, Machado publicou outros importantes ensaios de crítica literária, entre os quais "O ideal crítico", de 1865, e "Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade", de 1873, "A nova geração", de 1879, dedicada à produção poética que se reformulava a partir de mudanças significativas em relação ao modelo estético romântico. Nesses ensaios, em meio aos objetivos específicos de cada um, há a presença de um tema, a inexistência de uma crítica mais ampla, capaz de identificar e instigar novas propostas de abordagem, deixando faltar contribuições essenciais para aquele momento que cobrava muitos esforços no sentido de direcionar a cultura brasileira rumo à composição de uma identidade coerente e integrada às diversas influências. Tal consciência pode ter sido determinante em sua experiência de constituir-se como autor entre a ficção e a crítica. Pontos determinantes para os estudos literários, em discussão até nossos dias, estão destacados nos ensaios citados, entre os quais podemos elencar: identidade cultural dos



povos, literatura e política, relação com os cânones, escolas literárias, forma e conteúdo, limites e excessos da linguagem, ética e estética, função social da literatura, os gêneros literários, referências e alterações, embates da crítica literária, a importância da crítica para a literatura futura e a heterogeneidade dos gêneros.

Considerações finais

Alheio às concepções estéticas do Romantismo e também à referencialidade do Realismo, Machado de Assis, para ser coerente, precisa encontrar caminhos para a singularidade de sua escrita, fazendo dessa busca uma prática autorreflexiva. Toda produção literária de Machado de Assis, tanto a crítica quanto a ficcional, pretendia estar entre a literatura e o pensamento crítico-filosófico, pois era urgente uma crítica capaz de apontar as faltas, instigar novos alcances, apontar a importância de se compor projetos estéticos mais exigentes. A esse respeito Machado diz “é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam” (Machado, 1994e, p. 3). A escrita machadiana age como dispositivo, em via dupla entre a crítica e ficção, torna-se reflexiva, não arrisca a criação de conceitos, mas desfaz aspectos relevantes das linhas de pensamento em voga. Nessa perspectiva, quando o autor conduz sua obra para formas de composição inaugurais na literatura brasileira, traz o ensaio para dentro do texto literário. O intercâmbio com a reflexão ensaística se dá principalmente nos espaços abertos para a reflexão individual do narrador que retoma a própria trajetória à procura de sentido, nos momentos em que a metaficção contribui para a afirmação de um espaço autocrítico, quando a ficção pensa a ficção. Trata-se de uma literatura que avança apontando o dedo à própria máscara (Barthes, 2015, p. 37). O raciocínio crítico da escrita machadiana também coloca em cheque a verdade científica por meio de personagens como Simão Bacamarte, o cientista que, por fim, descobre o quão frágil é a linha que separa a loucura da razão. O mesmo propósito revela as limitações éticas das teorias progressista e evolucionistas, representadas no “humanitismo” de Quicas Borbas; há ainda o insucesso de Brás Cubas na criação do emplasto. Benedito Nunes, no estudo “Machado de Assis e a filosofia” diz que “Machado não foi filósofo, alveja a filosofia com riso zombeteiro ou irônico” (Nunes, 1989, p. 4). A



reflexão presente na escrita de Machado ri das afirmações categóricas da filosofia e da ciência, por isso não afirma, mas põe em questão o trajeto e os resultados do pensamento, Para não se encerrar em negação inerte, sugere, incita dúvidas que se renovam, desfazem conceitos, convicções e por isso está bastante próxima do pensamento ensaístico.

Por meio do exercício da escrita literária, Machado de Assis conhece e leva a conhecer o encontro fértil entre ficção e ensaio, pois “o ensaísta é um combinador que cria incansavelmente novas configurações ao redor de um objeto dado. Tudo o que se encontra nas proximidades do objeto pode ser incluído na combinação e, por essa via, criar uma configuração nova das coisas” (Bense, 2014, p. 1). E com a contribuição dessa via de mão dupla, consolida uma obra monumental que compôs repensando métodos, olhando atento para o comportamento humano, tornando interminável a busca por entendimento, por isso era preciso ensaiar, experimentar formas de dizer.

Referências

ASSIS, Machado de. Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994a.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. In: **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994b.

ASSIS, Machado de. Eça de Queirós: O Primo Basílio. In: **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994c.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994d.

ASSIS, Machado. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. In: **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994e.

ASSIS, Machado. O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira. In: **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994f.

ASSIS, Machado de. O ideal do crítico. In: **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994g.

BARRENTO, João. **O Gênero Intranquilo**: anatomia do ensaio e do fragmento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.



MONTAIGNE, M. **Ensaaios**: livro III. Tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaaios**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000.

MONTAIGNE, M. **Ensaaios**: livro II. Tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009b.

REALE, Miguel. A filosofia na obra de Machado de Assis, 2008. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/media/prosa44a.pdf>.

ROCHA, João César de Castro. **À roda de Machado de Assis**: Ficção, crônica e crítica. Chapecó: Argos, 2006.

