

TEMPO FORA DOS EIXOS: ROBERTO SCHWARZ E A FRATURA BRASILEIRA DO MUNDO

TIME'S OUT OF JOINT: ROBERTO SCHWARZ AND THE
BRAZILIAN FRACTURE OF THE WORLD

Emílio Maciel

Universidade Federal de Ouro Preto – Mariana, MG, Brasil

emaciel72@gmail.com

<https://orcid.org/000-0003-4384-1945>

ABSTRACT

A panoramic journey through Robert Schwarz's critical work, this paper intends to identify the great lines and modulations of his main essays, taking as a point of departure the ways some obsessive themes, as the asymmetries of modernity and the figuration of these tensions in the work of art, operates as foundations and frames of reference of a sort of elusive and allegorical *Bildungsroman*, focused on the dispute to provide the ultimate face to the greatest Brazilian novelist, Machado de Assis, and, therefore, to define the meaning of his legacy in the general meta-narrative of the nation. At the same time, by plunging on the complexities and ambiguities of some of the most influential essays of the critic, one tries to describe and explore the basic tensions of his writing, enhancing the recurrent dead-ends created between, on the one hand, the dense net of telescopic connections linking books and texts, canonical or not, and, on the other, some of the less obvious implications of its convoluted mode of exposition, in which the phrase becomes an agonic dramatization of the very clash of forces which constitutes the world.

Keywords: *Bildung*, reading, novel, theory, modernity

RESUMO

Incurção em viés panorâmico pelo trabalho crítico de Roberto Schwarz, esse texto pretende identificar as grandes linhas e modulações de seus principais ensaios,

tomando como ponto de partida o modo como certos temas obsessivos, tais como as assimetrias da modernidade e a figuração delas na obra de arte, operam como fundações e molduras de referência de uma espécie de elusivo e alegórico *Bildungsroman*, centrado na disputa pelo rosto definitivo do maior romancista brasileiro, Machado de Assis, e, conseqüentemente, pela definição do sentido de seu legado na metanarrativa nacional. Ao mesmo tempo, ao imergir nas complexidades e ambigüidades de alguns dos textos mais influentes do crítico, procura-se descrever e explorar as tensões básicas de sua escrita, destacando as constantes aporias criadas entre, de um lado, a rede de conexões telescópicas ligando livros e textos, canônicos ou não e, de outro, algumas das implicações menos óbvias de seu labiríntico modo de exposição, no qual a frase torna-se uma dramatização agônica do próprio choque de forças que constitui o mundo.

Palavras-chave: *Bildung*, leitura, romance, teoria, modernidade

Para Leilane Mota e Pedro Domingos

Como no corpo de um ladrão nanico

A roupa de um gigante.

Macbeth, Ato V, cena I

(trad. de Manuel Bandeira)

INSIGHT E CEGUEIRA

Dono de uma das prosas mais densas e intrincadas da teoria contemporânea, impulsionada numa inconfundível mescla de hipotaxes labirínticas e termos coloquiais quase caipiras, Roberto Schwarz é hoje sem dúvida o crítico brasileiro de maior impacto e relevância na cena internacional, merecendo não só os elogios rasgados de nomes como Susan Sontag e Perry Anderson como figurando também com galhardia nas bibliografias comparativas sobre o romance. Autor

daquela que é até hoje a leitura mais influente do romance machadiano, desdobrada num díptico que visa articular os eixos fundamentais das duas dicções do escritor, o movimento de sua obra, como um todo, pode ser dividido em duas etapas bastante distintas, na qual a primeira delas, cobrindo o arco que vai de sua primeira coletânea de ensaios ao livro sobre *Brás Cubas*, parece, de certa forma, dar continuidade ao projeto formativo de seu mestre Antonio Candido, ao fazer do autor de *Dom Casmurro* o grande ponto de culminação do percurso descrito na *Formação de literatura brasileira* (1959). Vínculo tratado, quase de passagem, num curto mas decisivo parágrafo de Candido, que serve também de epígrafe ao capítulo final de *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990),¹ como grande eixo de vertebração de todo o argumento, está a aposta no efeito de adensamento criado pela disciplina de aprofundar e desdobrar os legados da tradição, vezo que, além de cumprir no livro de 59 uma elegante função narrativa, dá as caras ao longo de toda a ensaística de Schwarz como uma frase melódica insistente, cujo desenho é virtuosisticamente desentranhado numa ampla variedade de contextos – capaz de cobrir tanto a ideia do grande poema coletivo, tão cara à poesia marginal, quanto o giro reflexivo imposto sobre a própria obra crítica historio-

¹ Candido, 2009: 436-37: “Se voltarmos porém as vistas para Machado de Assis, veremos que esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores. A sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele pressupõe a existência de predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração, os melhores recomeçam *da capo* e só os mediocres continuam o passado, ele aplicou seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo de sua independência em relação aos contemporâneos europeus, dos seu alheamento em relação às modas literárias de Portugal e França. Esta a razão de não terem muitos críticos sabido onde classificá-lo”.

gráfica do mestre-Açu Acê, lida como o elo final de uma linhagem iniciada por Machado e Mário de Andrade.

Desenhando assim um movimento quase sinfônico nessa primeira parte, que encontra sua dobra talvez mais polêmica no livro sobre o Machado Romântico, *Ao vencedor as batatas* (1977), não há dúvida que, com o aparecimento em 1990 daquele que é ainda hoje o volume mais celebrado do autor, *Um mestre na periferia do capitalismo*, todas as pontas soltas deixadas nos trechos anteriores parecem ser habilidosamente amarradas numa arquitetura cerradíssima, capaz não só de enlaçar e atritar todas as escalas do texto machadiano – identificando no ritmo parabásico da prosa a senha para miniaturizar as convulsões do mundo –, como, de permeio, dar a devida explicitude a pressupostos antes tratados quase *in medias res*, ponto em que avulta o peso crucial do ano de 1848 na metanarrativa schwarziana. Inflexão que marca também a cisão do *socius* numa permanente zona de conflito entre esbulhados e esbulhadores – e, de modo mais tangível, responde pelo incômodo que passa a corroer a linguagem toda a vez que esta se arroga a falar em nome de todos –, é interessante perceber como, longe de despoletar reações automáticas, essa percepção da clivagem instaurada por essa “crise do comum” torna-se em Schwarz ponto de partida para a elaboração de dispositivos materiais aptos a chegar a bom termo com essas e outras assíntotas, num leque que cobre tanto as primeiras pessoas não confiáveis de Dostoievski quanto a narrativa em situação à Henry James, tanto a impessoalidade flaubertiana quanto as fintas e negaceios do nosso defunto autor. Com uma precisão que parece desfigurar e recompor, de modo radical, o rosto do seu romancista, num movimento, não por acaso, que dá a impressão de repetir e aprofundar em ato a própria situação que descreve, um ponto que resta curioso, todavia, diz respeito à estranha sombra que tal giro projeta sobre a obra posterior do crítico, que parece ir adquirindo comparativamente feição mais rapsódica, passando completa-

mente ao largo dos poderosos efeitos de espiral gerados nos volumes anteriores.

Num plano mais terra a terra, porém – ou seja, que desloque-se do movimento de síntese se dando entre o suceder dos livros para o que passa depois a espoucar em surdina, de ensaio a ensaio – essa renúncia aos textos de longo fôlego começa, nessa segunda fase, a dar as mãos a ousadias de outra ordem, dentre as quais, sem dúvida, nenhuma é mais estridente que a bizarra *dispositio* do volume seguinte de Schwarz, cujo foco vem a ser justo o enfrentamento *head-on* com *Dom Casmurro* – de todas as obras-primas de Machado, a que mais dores de cabeça, desde sempre, vem dando à crítica. À primeira vista, contudo, é certo que, para quem quer que leia as 40 primeiras páginas de *Duas meninas* (1997) – entre as mais límpidas, fluidas e inspiradas já escritas pelo ensaísta – difícil negar a impressão de continuidade gerada com o argumento central dos livros anteriores, desenhando um movimento, de certa forma, onde um episódio lateral em *Brás Cubas* – em que o narrador namora e descarta uma jovem de origem humilde – ganha um desenvolvimento mais minucioso e sutil na história dos amores baldados de Bentinho e Capitu, ressalvado, é claro, o distinto efeito retórico ligado a cada uma das dicções – posto ao serviço, em *Dom Casmurro*, da confecção de uma pseudo-pátina elegíaca para acobertar as torpezas do eu narrador. Constituindo sem dúvida também outro precioso *insight* literário, com a ênfase agora deslocando-se para o espesso imaginário regressivo envolvendo as ações a moça “atrevida”, o impressionante, porém, é que, na configuração geral de *Duas meninas*, o brilho inegável da abertura se vê como que incomodamente posto de lado pela ofuscação gerada no excursus subsequente, todo voltado para uma longa *close reading* de *Minha vida de menina*, espécie de livro de culto entre os modernistas, relatando as memórias de uma garota diamantinense na última década do século XIX. Como grande ponto de interseção entre os

dois textos – aparentemente quase incomparáveis, tamanha parece a desproporção entre os dois registros de escrita – estaria exatamente a situação da jovem de família pobre às voltas com os desmandos e caprichos dos proprietários, tema que, se tem inegavelmente uma longa estrada na obra de Schwarz, irá se tornar também o fio condutor de vários comentários céticos envolvendo a recepção do livro de 97 numa aura de morde-assopra – onde o reconhecimento da inegável, para não dizer até impressionante, inteligência do crítico, corre de par também a um necessário passo atrás no que se refere à ausência das devidas mediações e contemporizações, numa tocada, voluntariamente ou não, que parece evocar meio de viés o comentário de Adorno sobre a facticidade estupefata do último Benjamin.

Comparação que certamente em nada desagradaria o seu autor-alvo, é possível que o elemento mais impressionante dessa torção diga respeito menos à justeza maior ou menor de certas conexões – para não mencionar a normatividade aberta dessa ideia, digamos, socio-cognitiva de obra literária –, do que pelo componente sub-repticiamente alegórico que tal *assemblage* implica, quase como se, nessa segunda fase, furando a seara do texto canônico, o crítico resolvesse de repente incrustar um naco de *musique concrète* no que deveria ser o movimento mais lento de toda a sinfonia, que começa a ser então invadido por pequenos e ásperos trechos de *field recordings*. Na conta longa, ainda – e esse parece ser de resto um movimento quase inevitável no Schwarz da maturidade –, não deixa de ser intrigante notar, nesse gesto profanador, um componente também incessantemente retificado/modalizado pelas notações do crítico, que a certa altura não se faz de rogado em evocar a velha lenda que sugeria ser na verdade o livro de Morley uma contrafação dos anos 30, confeccionada para fazer casar o texto original à dicção desataviada da nova dominante estética. Num trecho que deixa também claro o débito de *Dois meninas* com o ir e vir entre ordem e desordem de

“Dialética da malandragem”, ensaio que paira como sombra onipresente no elogio à agilidade com que Morley dribla “enjoamentos” e dicotomias presunçosas, o traço que talvez mais chame atenção, nesse movimento de báscula, diz respeito, de novo, às várias conexões de longa distância que “*Outra Capitu*” impõe sobre trechos diversos no percurso do crítico, abrindo um flanco onde, de certo modo, a leitura cerrada de Oswald, em “O bonde, a carroça e o poeta modernista” (Schwarz, 1987), parece de repente se encaixar de modo até suave com a sondagem das possibilidades emancipatórias de uma situação de decadência econômica, que impõe, com as devidas bençãos de Drummond (“Aqui pelo menos é tudo uma canalha só”), uma espécie de horizontalização paratática sobre os polos da hierarquia. A ponto de converter, por vezes, o próprio trabalho coletivo num tipo de divertimento. Num plano ainda mais direto, por sinal, e dado é claro o devido desconto a uma certa idealização esteticista aí subjacente, convém ponderar, ainda, que a sugestão de que *Minha vida de menina* seria de fato um texto modernista, colocada ao lado da enumeração das várias figuras prestigiosas que já teriam reconhecido sua “genialidade”, de Bishop a Bernanos, presta-se não só a alçar a um novo patamar de complexidade os velhos ideais mario-de-andradeanos da fala brasileira como escancara também o componente de tradição inventada dessa mesma linhagem modernista, ao levantar a suspeita de um livro em nada menos artificioso e premeditado que o romance de Machado. Coincidência ou não, nessa ciranda de argumentos mobilizada para legitimar o cotejo, não é menos verdade que a convocação de um termo como *objet trouvé* para dar conta do livro de Morley, devidamente emoldurado em verso/ aforismo de Oswald (“A poesia existe nos fatos”), empresta também uma curiosa e poderosa consistência *in extremis* a esses saltos digressivos por vezes estonteantes, em que Morley torna-se uma ágil catapulta de lançamento para esses atilados vaivéns entre o longe e o perto, ativando

assim um típico efeito de transmissão-de-tocha sobre nomes, tempos e espaços. Em que pese, talvez, um certo sabor “F For Fake” que passa a também sobrevoar a coisa toda. No andamento mais geral da obra de Schwarz, por fim, isso que pode parecer em *Duas meninas* um desencaixe planejado, como que forçando a nota da defesa do realismo que tanta espécie causara no livro anterior, acaba por se revelar como o *trailer* delimitando as grandes linhas de força da fase seguinte, quando a unidade passa a ser antes garantida pela cascata de ricochetes entre os ensaios esparsos; detalhe que marca talvez o ponto, de *Sequências Brasileiras* (1999) em diante, em que é a própria possibilidade de alegorizar no objeto-livro a aposta de longo prazo – como se sabe um dos grandes *Leitmotivs* da obra inicial de Antonio Candido – que parece ceder vez ao gosto por intervenções pontuais intensivas sobre variados textos e autores, processo que conhece, com certeza, seu ápice no texto dedicado ao capítulo de abertura de *Esau e Jacó*, em *Seja como for* (2015). Antes, porém, de tirarmos as devidas consequências da originalidade desse artigo – no qual pode-se identificar tanto um retorno quanto negação de certas velhas premissas –, talvez seja prudente então ter em conta algumas das implicações diretas ou indiretas desse tipo de inflexão, que como de hábito, em Schwarz, parece forçar-nos a reconsiderar um a um todos os níveis e escalas do texto, num registro onde, de certa forma, é o próprio modo de apresentação do argumento crítico que converte-se em vetor em luta no jogo de forças e possibilidades que a leitura dramatiza, apto a tensionar e especificar os fios temáticos fornecidos por palavras-chave como formação, romance e dialética. E ato contínuo, prover também pequenos faróis de referência em meio às saídas inesperadas geradas pela sintaxe labiríntica, com os quais o texto vai encontrando e escavando passagens secretas entre pontos insólitos.

Para um autor que sempre teve em altíssima conta as sutilezas e desafios da forma, traço que repercute na própria adoção do registro

do ensaio, enquanto tática para aclimatar em fala cursiva as “grandes questões da existência”, nada a espantar, então, se a ausência de uma explicitação exaustiva do ponto de partida teórico seja aqui, o mais do tempo, contrabalançada pela trama de ritornelos construída a partir de saltos generalizantes pontuais, que tendo como ponto de partida uma obra específica – com óbvio destaque para o legado de *old favourites* como Machado, Mário e Antonio Candido – nem por isso deixam de se revestir de um apreciável potencial de exorbitância. No que se refere especificamente a Candido, por sinal, a quem Schwarz dedicará os 4 artigos de abertura de *Sequências brasileiras*, pode-se mesmo dizer que, não obstante a reverência demonstrada pela *Formação*, convertida sem favor algum numa profecia que se autorrealiza na obra do discípulo, um ponto que logo se destaca, no enfrentamento direto, diz respeito ao pendor identificado por Schwarz, nos ensaios pós-Golpe de Candido, de fazer com o que o literário signifique quase à revelia de si mesmo, um pouco na esteira, talvez, da “historiografia inconsciente” preconizada por seu (outro) herói, Adorno. Em boa medida, é um traço tornado particularmente impactante, como na melhor tradição do ensaísmo, pelo caráter não mais que mediano das duas obras abordadas, e a partir das quais, quase sem alarde, Candido irá então construir algo como um monograma oculto da sociabilidade brasileira, que funciona quase ao estilo de um *riff* obsessivo na obra posterior de Schwarz, ensejando a delimitação de pequenas âncoras de familiaridade em meio à dispersão. Note-se ainda que, exatamente por tomar como foco um assunto algo depreciado – orientação que, no ensaio sobre *O cortiço*, leva o crítico a comentar longamente um dito popular racista,² erigido a suple-

² No Brasil costumam dizer que para os escravos são necessários 3 pés, a saber, Pão, Pau e Pano – dizia Antonil no início do século XVIII, retomando o que está no *Eclesiastes*, 33:25, como assinala Andrée Mansuy na sua edição erudita (“Para o asno, forragem, chicote e

mento/sinopse de toda a movimentação da trama –, o trajeto minuciosamente reconstituído na abertura de *Sequências brasileiras*, não deixa, em retrospecto, de também jogar água no moinho da incorporação, no livro anterior, da matéria (talvez) não literária, num percurso onde, a rigor, tão importante quanto a disposição para abrir-se a um suposto fora-do-texto, em impostações ora profanadoras, ora dogmáticas, é o golpe de vista certo para captar o encaixe adequado deste com “a imensa profundidade de pensamento das locuções vulgares” (Baudelaire), qualidade, de certa forma, já antecipando o elogio que se fará depois ao ouvido afiado do poeta Francisco Alvim. De um ponto a outro, entretanto – e por mais turbulentas e cacofônicas que tornem-se as vozes do mundo, de Diamantina a *Elefante* – é interessante perceber como, num arco de pouco mais de 100 anos, o que aparecia em Manuel Antônio como um sadio dar de ombros face a rigidez moralista (ao mesmo tempo em que lançava também o senha para as implicâncias da menina Dayrell com as presunções da gente bem posta...), torna-se na obra do poeta de Araxá um todo não mais abarcável por uma única angulação de câmera, e que não deixa de ter algo de teratológico tal a insistência com que iniquidades, assimetrias e injustiças aí se reiteram.

Respondendo sem dúvida também pelo predomínio da nota disfórica dos textos de *Dois meninas* para frente, tônica que repercute tanto nas anatomias da classe dominante, em Chico Buarque e Zulmira Ribeiro Tavares, quanto nas peças abordando diretamente a emergência e disseminação da violência urbana, no Brasil do fim de milênio, o que se tem, aqui, discretamente, parece ir desenhando aos poucos um movimento narrativo no seu próprio direito, cobrindo o

carga; para o servo, cão, correção e trabalho). No fim do século XIX, era corrente no Rio de Janeiro, como variante humorística, uma versão mais brutal ainda: “Para português, negro e burro, três pês: pão pra comer, pano para vestir, pau pra trabalhar”. (Candido, 1998: 127-128)

inexorável desvio pelo qual, num ponto x do arco-íris, a faixa laranja dá a impressão de começar a ceder vez às impregnações de vermelho, operando, em Schwarz, como cifra para a troca de guarda entre figuras da *Bildung* (transmissão de tocha, formação, acumulação literária...) e aquelas que associam o Brasil a termos como anomalia, malversação, monstruosidade, aberração, fratura, ornitorrinco, etc. No cômputo geral, entretanto, considerando o próprio modo como significantes podem virar de sinal de um ensaio ou livro para o outro – como é o caso, por exemplo, das múltiplas acepções adquiridas pela fala popular, tratada ora como sedimento de inteligência prática, ora como documento-de-barbárie –, um dado que tende aqui a chamar a atenção, mesmo se quase por baixo dos panos, diz respeito ao modo como, nos textos tardios, a especificidade de cada zona cromática, explorada pelo crítico, passa menos pela exclusão de um elemento x ou y do que pelas várias proporções cambiantes estabelecidas entre eles, num percurso que vale de quebra também como sinopse das esperanças e bloqueios da modernização brasileira. Esteja isso ou não abordado diretamente nesses ensaios, o fato é que, tudo somado, para quem já tenha tomado chão no trajeto de Schwarz, é inevitável destacar o efeito retroativo ativado pelo trauma do golpe de 64, que, sendo também o principal evento definidor do *coming of age* do crítico, aparece como uma densa zona de confluência de vários planos ontológicos, ao dar a ver, em retrospecto, algo como uma espécie de falha de base no que deveria ser um processo formativo – e apontar assim para um intrínseco déficit de organicidade entre as partes que deveriam vir-a-ser o corpo da nação. Momento no qual, enfim, no denso *Bildungsroman* fragmentário que esses ensaios costuram, o intelectual/herói problemático que o protagoniza se veria levada então, sob o impacto da total reviravolta de expectativas trazida por 64, a adquirir uma consciência mais nítida do que está efetivamente em jogo, na vida política brasileira, ao mesmo tempo que, num salto

que não ficaria de certo nada mal num fragmento de Schlegel, a obra madura de Machado encontraria, para Schwarz, finalmente plenas condições para ser entendida de fato.

Descontado o inevitável ceticismo que tende, quase sempre, a acolher nexos desse tipo, cujo impacto passa exatamente pela coragem de ombrear, pau a pau, à própria operação de leitura o saco de maldades da história, não parece que estejamos apenas diante de uma contingência fortuita, por maior que seja o desafio implicado aos padrões de credibilidade vigentes. Pelo contrário: com uma recorrência relativamente grande nos textos do autor, que, ainda jovem, apontava para o que nos podem ensinar o Modernismo, o Tropicalismo e a Economia Política, creio que a força de zeugmas como essas, com seu tino para aproximar e relacionar termos aparentemente distantes, opostos e/ou incomensuráveis, é sem dúvida uma arma retórica valiosa na busca de conexões não óbvias entre os distintos estratos de realidade que o texto crítico põe em contato, para além de apontar, meio de viés, para o veio narrativo implícito nessas torções retóricas alternantes tão ao gosto do ensaísta, capazes de fazer não raro, em sua própria dicção, da ação recíproca ligando / atritando termos abstratos e coloquiais, quase uma alegoria em miniatura dos jogos de co-pertencimento íntimo entre perto e longe. Para não mencionar, também, o próprio caráter de falso semblante de contraposições desse tipo, convertidas pelo crítico, com frequência, em pasto privilegiado para a *boia constrictor* da sua dialética. Sem que se trate propriamente de um vínculo direto, parece-me, ainda, que, nessa sensibilidade para as implicações de grande escala de certos cacoetes linguísticos, está um fator que, mesmo sem explicar por inteiro, pode sem dúvida ajudar a entender o sentido e as implicações do que começa a ter lugar após os 3 grandes livros sobre Machado, quando a mudança nos modos de enlaçar linguagem e mundo – não só pelo novo tipo de interação inaugurada entre

os níveis micro e macro do texto quanto pela própria percepção dos anos 60 como uma narrativa de esperança lograda – assinala uma virada claramente disfórica na metanarrativa mais geral do autor sobre a Cultura Brasileira Moderna, tendo como ponto de culminação o processo em que, como bem descrevera Marx nas primeiras páginas de *O Capital*, não só as coisas parecem adquirir cada vez mais qualidades humanas³ como pessoas também passam, em escala propriamente transoceânica, a ser tratadas como coisas – com toda a proliferação de fanstasmagorias e superstições esdrúxulas daí decorrente. O grande e crucial detalhe, todavia – e que diz muito a respeito também do papel de Schwarz como praticante do que seu ex-professor chamaria de “literatura empenhada” – é que, em paralelo a essa transformação do Brasil em monstro/sujeito automático, e preso, portanto, num asfixiante *loop* de frases feitas explorada com verve sarcástica nas montagens de Chico Alvim, difícil não atentar ao modo como, em *undercurrent*, há, ainda assim, sintagmas e frases aqui e ali apontando, todo o tempo, para o estribilho da *Bildung*, tópica cuja retomada mais conhecida, no Schwarz tardio, irá se dar, já nos anos 2000, no longo texto dedicado, em *Martinha versus Lucrecia* (2012) às memórias de Caetano Veloso, a certa altura referido como o indivíduo problemático de um grande romance *in progress*.

Menção que vale, por si só, quase como um reatar à força das pontas do percurso, ao lançar mão quase como se fosse um termo colo-

³ Marx, 1990: 94: “Há uma relação física entre as coisas físicas. Mas a forma mercadoria e a relação de valor entre os produtos do trabalho, a qual caracteriza essa forma, nada tem a ver com a natureza física desses produtos, nem com as relações materiais dela decorrentes. Uma relação social, estabelecida entre os homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Para encontrar um símile, temos que recorrer à região nebulosa da crença. Aí, os produtos do cérebro humano, parecem dotados de vida própria, figuras autônomas que mantêm relações entre si e com os seres humanos”.

quial de uma das categorias lukacsianas mais caras ao jovem Schwarz, a espiral tendo lugar a partir disso elege, muito apropriadamente, por eixo a progressiva conquista da autonomia estética pela música brasileira, descrevendo um trajeto onde, a rigor, as considerações do compositor baiano sobre a linha evolutiva na canção nacional, de Pixinguinha em diante – fio capaz de incorporar antropofagicamente todas as influências externas e tendo exatamente como ponto de culminância o lançamento do disco “Chega de saudade”, em 58 – deixa pouca dúvida sobre o ar de família entre este desenho e aquele proposto por Antonio Candido, quase em simultâneo, em sua obra máxima, e tendo ninguém mais, ninguém menos que Machado de Assis como ponto de fuga. De uma geração à outra, entretanto, é certo que o que poderia parecer no primeiro João Gilberto um equilíbrio tão extraordinário quanto precário, e que sugere por isso mesmo muito mais uma constelação que um ponto de acumulação efetivo, irá tomar uma feição mil furos mais escorregadia no Caetano mais declaradamente *pop star* das décadas seguintes, fixando uma *persona* na qual, com desconcertante tranquilidade, uma condenação *in totum* da atuação da esquerda brasileira, nos imediatos pré e pós-golpe, dá as mãos com uma certa desobrigação acrítica face aos apelos da cultura de massa. Capitulação em que o crítico não hesitará, a certo momento, em identificar a senha da vitória final do Capitalismo sobre as apostas emancipatórias dos anos 60, que tinham exatamente entre seus grandes faróis a fabulosa geração de artistas capitaneada, entre outros, pelo próprio Caetano.

Objeto depois de uma exaustiva análise de João Camillo Penna (2015), que, tomando claramente a defesa do autor de “Cajuína”, irá explorar com finura todas as ambiguidades criadas pelo lembrar indireto livre de *Verdade Tropical*, não há dúvida que, predileções à parte, muito do suspense e força crítica do ensaio em questão passa exatamente pelo cerrado *double bind* ligando Schwarz aos ires e vires

do músico; tique de novo tratado como redução estrutural de um movimento mais amplo, e de clara filiação romanesca, cobrindo o perde-ganha pelo qual, de modo não exatamente pacífico, as grandes expectativas e projetos acalentados pelos moços dos anos 60 precisam tentar chegar a bom termo com a trama de resistências do mundo. Aposta que, como parece sugerir nosso autor, no fecho de seu ensaio, tampouco descarta o risco da contemporização cínica com o curso geral das coisas. Ao mesmo tempo, se pensado menos como caso específico que como ponto de cristalização de um amplo rol de problemas, o *agon* entre o crítico marxista e o mais representativo cantautor brasileiro dos anos 60 ajuda também a conferir foco a muitas linhas de força anteriores, amarrando de chofre um instigante nexos de longa distância entre literatura e música popular, em que João Gilberto parece continuar/aprofundar por outro meios o legado de Machado – vínculo que vale quase como uma tomada em câmara subjetiva do que em “Cultura e política” surgia enquadrado, sobretudo, em planos gerais. Tomada a devida distância, ainda, necessário reconhecer, por fim, que, em qualquer discussão séria do problema – que passaria em última instância por de que modo se poderia chegar a bom termo com o legado dos anos 60, e/ou até que ponto suas promessas se manteriam como um horizonte normativo válido mesmo ou exatamente por não terem se realizado –, difícil não destacar o peso decisivo do trecho de *Terra em transe* longamente comentado no livro de Caetano, e convertido pela leitura de Schwarz no grande pomo de discórdia da percepção de ambos sobre o significado daquele período, em que o Brasil parecia estar, por uma série de motivos, “irreconhecivelmente inteligente”.

Merecendo uma análise minuciosa e ao mesmo tempo bastante digressiva no livro de Caetano – que trata-o como o ponto de inflexão decisivo para a autoconsciência diferencial da sua própria geração – não há dúvida que, na obra-prima de Glauber Rocha, o trecho

em questão mantém-se até hoje como termo pivô de uma incansável sarabanda de discordâncias, tal é a força com que consegue encapsular, em pouco mais de 20 minutos, toda a intensidade da crise de representação tendo lugar no pós-golpe, quando a perda de fé do intelectual de classe média nas forças populares se sobrepõe talvez um tanto perfeitamente demais à impressão de bloqueio definitivo do ímpeto rumo à construção de um país mais justo. No nível mais estritamente formal, decerto, há consenso que boa parte do impacto duradouro da sequência passa exatamente pelo desamparo que a encenação nos deixa diante da fala e gestos ao mesmo tempo escandalosos e desabusados da personagem de Jardel Filho, calando a certa altura com as próprias mãos a fala hesitante de um transeunte, para, numa deliberada quebra de quarta parede, identificá-lo numa apóstrofe agressiva à câmera à própria entidade-povo (“Um imbecil, um analfabeto, um despolitizado!”). Como bons leitores que somos de Roberto Schwarz, porém, é certo que, sem embargo de todo seu impacto dessacralizante, este é um momento no qual, com algum sangue frio, não seria difícil identificar a auto-exposição involuntária dos pruridos autoritários do protagonista, justo no que deveria ser em tese o desmascaramento de um outro; hipótese que será no próprio filme, aliás, endossada, minutos depois, quando um popular tratado como covarde pelo protagonista Paulo Martins aparece caminhando, sem qualquer resquício de medo, na direção de um homem armado. Não é tudo: pairando ao lado da suposta profissão de descomprometimento radical, que a fala do herói glauberiano performa, outro ponto que chama a atenção, na *mise-en-scène* como um todo, é a forte impressão de inorganicidade criada por esse enfileirar, num só eixo contíguo, de tempos e espaços incompatíveis, ligando, em tom quase de desfile de carnaval, o arcaico e o ultra-moderno; conexão, como se sabe – e não serão pequenas as consequências a serem daí tiradas – elevada a fio condutor explícito de “Cultura e política – 1964-1969”,

onde, salvo erro, pela primeira vez, num texto de Schwarz, fixa-se também a ideia do Brasil/bazar de estilos que será mais tarde de tanta valia na leitura de Machado.

Ecoando com especial ênfase nos momentos mais arditos e auto-martirizantes do ensaio de 1970, quando o crítico discute, entre receoso e fascinado, as estratégias de choque do teatro Oficina, o que vai então ser alçado, em Glauber e no Tropicalismo, como traço estilístico por excelência da melhor arte brasileira do período – a saber, a possibilidade de juntar numa só parataxe uma profusão de tempos e espaços –, terá sem dúvida peso crucial na posterior caracterização pelo crítico do narrador machadiano, respondendo por muito da desenvoltura corrosiva que este esbanja no trato com a alta cultura, manuseada menos como herança orgânica do que como um arsenal de roupas chiques que vai se tentando, com maiores ou menores graus de êxito, se ajustar ao corpo. Entre a bossa nova e a tropicália, portanto, é quase como se, da percepção dessa espécie de desconexão intrínseca entre invólucro e conteúdo, assistíssemos ao progressivo avanço da acumulação entrópica sobre as postulações de unidade; virada que repercute tanto no gradual esgarçamento, em surdina, da crença nas construções de longo prazo, quanto no já mencionado privilégio concedido por Schwarz aos ensaios mais alegóricos e elusivos de Candido, com destaque especial para o *tour de force* comparatista do artigo sobre Aluísio, que gera por sinal uma ressonância bem poderosa sobre o elã lukácsiano do crítico⁴. De fato, respondendo

⁴ Candido, 1998: 129: “Penso no brasileiro livre daquele tempo com tendência mais ou menos acentuada para o ócio, favorecido pelo regime de escravidão, encarando o trabalho como derrogação e forma de nivelar por baixo, quase até a esfera da animalidade, como está no dito. O português se nivelaria ao escravo, porque, de tamanca e camisa de meia, parecia depositar-se (para usar a imagem usual do tempo) na borra da sociedade, pois “trabalhava como um burro”. Mas enquanto o negro escravo e depois libertado era confinado sem remédio

pelo que de mais próximo o romance brasileiro oitocentista chegaria de um *self made man* de Balzac, não parece excessivo dizer que, tal como retomado por Schwarz, o golpe de vista de Candido no comentário aos 3 pês, ao mesmo tempo em que sintetiza o peso da sobrevida escravocrata no espaço conflagrado do *socius*, repõe mais uma vez a pertinência da figura da zeugma enquanto sinopse das tensões em suspenso no mundo do trabalho, transformada claramente em jogo de soma zero pela inamovível marca de degradação que sobre este incide. Conhecendo talvez sua síntese mais elegante na famigerada contabilidade do amor de Marcela, em *Brás Cubas*, em meses e contos de réis, interessante perceber ainda que, se tomado como talvez um paroxismo negativo da sociabilidade brasileira, ao equiparar sem meias tintas o lugar do trabalhador livre ao do escravo e da besta, a frase/suplemento do ensaio de Candido desponta, também, em sua desabrida franqueza, como uma espécie de perfeito oposto simétrico do mundo asfíxiante dos primeiros romances de Machado, onde a ênfase sobre as possibilidades conjugais de moças nascidas “abaixo do merecimento” passa sempre pela tentativa de construir uma necessária membrana protetora contra a sujeira e abjeção do trabalho. Funcionando um pouco ao feitio de uma ficção de fundação com falha de nascença, balizada que é numa aliança tornada insustentável pela radical assimetria das partes envolvidas, curioso perceber como, no próprio caráter algo desajeitado dessas soluções de compromisso, com todo seu ônus de vexames, perrengues e humilhações, pode-se ver um retorno, pela janela de trás, da velha imagem da vestimenta apertada ou larga demais para o corpo; defeito que trocará decididamente de sinal, no Tropicalismo, quando o desajuste torna-se expli-

às camadas inferiores, o português, falsamente assimilado a ele pela leviana prosápia dos “filhos da terra” podia eventualmente acumular dinheiro, subir e mandar no país colonial”.

citamente operador discursivo. No Schwarz dos anos 60, porém, é possível que muito do olho de lince demonstrado na análise do primeiro Machado – que surge sempre tentando remendar como pode os rasgos inevitável e cronicamente produzidos pela assimetria de base – se mantivesse ainda como uma estrutura encoberta pela chamativa bizarrice de seu epifenômeno mais flagrante, desenhando um vaivém de extremos que, pelo viés do artista de ponta dos anos 60, desembocaria num “esnobismo para as massas” que responde também pelos sufocantes jogos de amor e ódio entre cantor e público; crescendo que atingirá talvez seu ápice no episódio em que Caetano confronta a plateia do festival da Record, em 68, com uma fala que poderia muito bem ter saído de uma cena de *Terra em transe*.

Não se trata com toda certeza de uma conexão em linha direta, e no entanto, passando-se disso à perspectiva do senhor dando as cartas nas reações clientelistas, interessante perceber o eco desse vaivém sobre as distintas escalas da obra, ativando de permeio um curto-circuito, no caso do típico sinhozinho machadiano, que responde exatamente pela licença para usar, diante do pobre, o código que mais lhe aprouver, tratando-o ora como pessoa ligada ao proprietário por obrigações de reciprocidade, ora como um estranho ao qual simplesmente nada se deve. O que não deixa de ter lá também sua graça perversa. Afinal, num mundo em que é a própria liberdade do indivíduo que toma por vezes a feição de um grande sonho acordado, encenado com brilho na estranha apatia que acomete o *flâneur blasé* das primeiras canções de Caetano, não deixa de ser inquietante notar como o que Candido definira certa vez, não sem afeto, como um coexistir relativamente bem acomodado entre ordem e desordem⁵ – quase ao mesmo tempo

⁵ Candido, 1990: 53: “Esta se articula com uma atitude mais ampla de tolerância corrosiva, muito brasileira, que pressupõe uma realidade válida para lá, mas também para cá da norma e da lei, manifestando-se por vezes na literatura sob a forma da piada devastadora, que tem

em que descrevia também o mundo do trabalho, no Brasil, como um jogo de soma zero brutal e bestificante⁶— encontra uma espécie de correlato mais anguloso nos seguidos *faux raccords* fraturando o dispositivo da canção tropicalista, com seu peculiar tato para alinhar e atritar sanfona e guitarra distorcida, quase como se quisesse embaralhar de vez as coordenadas de tempo e espaço. Configuração de certo modo já antecipada por Oswald ao juntar o bonde e a carroça numa divertida cena de impasse,⁷ penso que a impressão de peculiaridade e particularismo a isso de praxe ligada adquire um caráter estranhamente sistêmico tão logo sejamos capazes de contemplá-la da tomada de helicóptero, mesmo se, nesse primeiro Schwarz dos anos 70, ela mantenha ainda a forma de um cauteloso recuo tático no livro inicial sobre Machado, onde um pórtico vazado na melhor *nonchalance* dos grandes ensaístas brasileiros dos anos 30 serve de pontapé inicial para a leitura de quatro romances (um de Alencar e três de Machado) não mais que razoáveis, e cujos muitos defeitos, no caso dos três últimos, quando não espantam de vez o leitor com seu paternalismo rançoso, dão por vezes a impressão de um solo feito de camadas heterogêneas e incoerentes demais para poderem dar liga. Como irá porém mostrar-nos mais tarde a narrativa teórica de Schwarz, o dado particu-

certa nostalgia indeterminada dos valores mais lídimos, enquanto agride o que, sendo hirto e cristalizado, ameaça a labilidade, que é uma das dimensões fecundas do nosso universo cultural”.

⁶ Candido, 1998: 148: “E em matéria de brutalidade verbal, nem Zola nem ninguém tinha chegado ao extremo com que é descrito o modo pelo qual o comendador Miranda “se serve”, “como quem se serve de uma escarradeira”, da mulher que o traía e ele odeia. Como sempre, quando a Europa diz “mata”, o Brasil diz “esfola”.

⁷ Schwarz, 1987: 16: “Pessoas, bichos, coisas e lugares, além de se oporem, suspiram em uníssonos por uma forma de vida superior, um lugar menos atrasado, onde carroças fossem veículos, motorneiros fossem autoridades, e advogados não sofressem contra-tempos. Contudo, pelo paradoxo central à Poesia Pau Brasil, o desterro será o paraíso”.

larmente curioso, nisso tudo, é que, da impressão de anódina *aurea mediocritas* desses primeiros livros até a exuberante imprevisibilidade e polivalência que dará o tom de Machado, de 1880 em diante, há, aparentemente, muito menos uma diferença de natureza que de angulação; dobra marcando a troca de guarda pela qual, segundo Schwarz, a partir de *Brás Cubas*, da tentativa de moderar os desmandos a partir de uma suposta posição esclarecida, passaríamos a um enquadre capaz de nos fazer perceber de dentro toda a intolerável assimetria da situação de fundo, onde os próprios argumentos judiciosos do nosso “Machadinho” tornam-se tão vicários e perecíveis quanto um bibelô. De um ponto a outro, portanto, se pensarmos que tudo dependeria, a rigor, menos da descoberta de um dado inédito do que do tino para achar o foco adequado para algo já, desde o princípio, ao alcance da mão, é certo que essa dobra que não deixa ter, também, muito de *objet trouvé*, tópica tornada especialmente sedutora, sobretudo, quando tem-se em vista o inegável impacto retórico e teórico desse giro de repercussões tão amplas quanto imediatas, em que podemos perceber todo o poderoso efeito bumerangue (da arte) do presente sobre a compreensão de Machado. Não apenas: capaz de conectar, num só golpe, um amontoado de dados dispersos, e, ato contínuo, recapitular, numa única *frame*, um périplo que avança com bota de sete léguas por quase 100 anos, não há dúvida que, no primeiro momento, tal estalo responde por muito da compactação e coerência do argumento central de nosso ensaísta, ficando entretanto ainda por se esclarecer, uma vez passada a ofuscação, que vetores concorreriam implícita ou explicitamente para o irresistível sabor de “ovo de colombo” desse aparente *insight* instantâneo, alçado a ponto de cristalização de um impasse, ainda hoje, do qual a prosa e a dição de Roberto Schwarz, sem dúvida alguma, com seu incansável ziguezague dialético entre o perto e o longe, entre ontem e agora, todo e detalhe, ajudam a entender, em não pequena medida, muito da engenharia reversa.

A MARCA DA MALDADE

Perceber então todas as camadas de tempo condensadas num texto aparentemente insípido, e acompanhar assim a insistente sobreposição estereoscópica, neste, de datas à primeira vista desconectadas, é um compromisso que funciona, ao longo de *Ao vencedor as batatas*, como um aceno em dois níveis, conferindo uma estranha mais valia de sentido a uma sondagem que, se não se intimida em destrinchar de modo implacável um parágrafo quase esquecido, é porque tem o tempo todo no horizonte o efeito de reversão propiciado pelo estalo do Machado maduro, cujas fundações são meticulosamente analisadas no que parece ser na melhor das hipóteses uma trinca de romances tediosos. Tendo como ponto de partida a inevitável comparação Balzac X Alencar, e como eixo central de sua crítica ao livro, a percepção de uma completa falta de nexos e ressonância, em *Senhora*, entre trama central e adjacências, que se mantém como um fundo pitoresco decididamente pouco integrado aos arroubos da heroína, é bem verdade que, no romance de Alencar com um todo, o sabor claramente *poseur* dos dilemas da protagonista só faz realçar a sobriedade e faro para problemas concretos do primeiro Machado, às voltas com a tentativa de racionalizar e civilizar como pode a ganga das relações paternalistas. Tendo por foco o tema da moça de família pobre em vias de negociar um casamento, objetivo que implica também, nesses casos, sempre tentar chegar a bom termo com as injunções invasivas daqueles de quem se depende, a análise em várias camadas de Schwarz converge em *A mão e a luva* em um *happy end* que é por si só uma peça consumada de mau gosto involuntário, com uma das piores *touchstones* de toda a literatura brasileira (“o ósculo fraterno de duas ambições”), não parecendo de resto mera coincidência, nesse mesmo capítulo, que, ao centrar boa parte de sua leitura, ao longo de quase 10 páginas, em um parágrafo que trata da relação entre flores e vasos de Sévres, o crítico retome, como que por via transversa uma certa

sensibilidade pop/grotesca tornada moeda corrente desde o Tropicalismo, com seu faro clínico para as taras e patologias encerradas na falsa calma da sala de jantar.

Ecoando talvez um pouco aquele aterrador “nada acontece” identificado por Auerbach, em sua leitura de Flaubert, mas descendo depois, em *Helena*, a minúcias que delineiam novas perspectivas sobre o problema central, ao mostrar a imunidade da vida pouco santa do patriarca aos comentários moralizantes do narrador, até fixar-se finalmente, em *Iaia Garcia*, na consubstanciação do leitor de boa casta na personagem de Luis, operando aí quase como um duplo antecipado do narratário ideal machadiano, dotado de 4 estômagos, é possível que, no cômputo geral, a feitura minuciosa do livro sugira um prosador engajado em algo como uma versão meia boca de um romance de Jane Austen, em que as assimetrias de classe não chegam a ser propriamente amortecidas pela crença na inatingível dignidade da pessoa humana. Apenas que, de um extremo a outro, o que em *Mansfield Park* seria só um detalhe pipocando no canto da cena – nas breves referências à fazenda de escravos do qual o *pater familias* extrai o conforto e imponência de sua bela casa no campo – mantém-se nesse primeiro Machado como uma espécie de fundo indecoroso que Schwarz prefere confinar às notas de pé de página, a partir das quais, também, nos é dado reconstituir a feição geral dessas narrativas comprometedoramente lacunares, marcadas por um irritante pendor a pisar no freio sempre que estão prestes a bater em algo grande. Uma vez destacada tal insuficiência, portanto, e ressaltado também o evidente desnível entre o tamanho fluminense dos textos e a moldura austeniana aqui evocada, parece fora de dúvida que, cite Schwarz ou não a contraparte britânica, mesmo esses livros à primeira vista tão água-com-açúcar ressurgirão aqui como que tensionados sob uma luz estranha, em que o pitoresco dos negros passando ao largo do quadro, como no filme de Joaquim Pedro, projeta

certa nuance escarvinha nas fantasias de bom senso e respeitabilidade do nosso narrador, sempre ponderando cautelosamente sobre tudo e todos, mas sem nunca ter coragem de bater de frente com os desmandos e chilikues da parte proprietária. Num primeiro momento, ainda, descontada a narrativa um tanto quanto etapista que pode-se construir com base nisso – onde a um cronótopo no qual todos são respeitados pelo que são e/ou fazem se contrapõe a outro em que é preciso saber primeiro de quem se é filho ou afilhado –, as pretensões de civilidade e moderação, em ambos os casos, precisam chegar a bom termo com o incômodo gerado pelo tráfico, em larga escala, de coisas e seres humanos, ligando os dois lados do Atlântico a partir do século XVI, evento responsável, em última instância, como bem mostraram Braudel & cia, tanto pelos bibelôs que se atulham nos interiores burgueses quanto pelos objetos e/ou despojos aparentemente inúteis que se empilham na cena tropicalista – operando aí, talvez, um pouco ao feitio do cristal quebrado capaz de nos permitir ver, de dentro, o segredo da estrutura do todo.

Se é o caso de ligar tal crescendo num único *fil rouge*, é possível que o grande legado deixado nesse processo – que, ao conectar em definitivo todos os pontos da Terra, constituiu também o esteio e a condição de possibilidade de muitas das melhores canções de Caetano – passe exatamente pela massiva e disseminada indiferença moral que surge no rebote da anestesia gerada/gestada pelo proliferar de acidentes, catástrofes e/ou informações desconstruídas, responsáveis também por tornar o Machado maduro tão instantaneamente compreensível pelos leitores de Arendt, Milgram, Bauman e outros, que saberão identificar velhos conhecidos na sua vasta e variada galeria de horrores. Sem que isso ocupe em momento algum, na análise de Schwarz, uma posição central, em que pese uma breve remissão, em nota, à *Origens do totalitarismo*, é necessário frisar, porém, que, ao destacar os efeitos de vertigem

dessas viradas de chave, esse reverberar contínuo e recíproco do longe e do perto concorre sempre no sentido de ressignificar o suposto particularismo da matéria local brasileira, tratada menos como anomalia provinciana do que como a encruzilhada onde ganham a devida clareza certas linhas de força básicas; as mesmas, por sinal, que, no grande centro, podem dar ainda a ilusão de correrem em paralelo, quase como etapas excludentes de um só processo. Da Tropicália ao primeiro Machado, portanto – e ressalvada a própria forma como capricho e descontinuidade mudam de sinal, uma vez elevadas a estratégia estética por Gil, Caetano e sua turma –, é quase como se então, longe de constituir a sucata acumulada de um cafundó distópico, isso que se torna, não por acaso, tema e tópica de muitos dos principais artistas da geração do crítico – ecoando também no ofuscante efeito hiper-realista de sua glosa do vaso de Sévres –, se desse a ver agora como a grande verdade escondida das nações do centro, cuja crosta de civilidade, para sustentar-se, se desvela portanto como o elo de um circuito ligando, em linha direta, a sala de concerto à de tortura; parte de um grande quadro no qual, a rigor, a credibilidade de típicos mitos liberais, como liberdade de contrato e igualdade perante a lei, pressupõe sempre a possibilidade de varrer para uma hinterlândia em extracampo os aspectos mais violentos e opressores das relações de força. Que podem então depois até ressurgir na metrópole, devidamente recalibradas pela manta do consentimento. Nesse ponto, inclusive, considerando o modo como, em Schwarz, o texto reverbera o tempo todo as perturbações do presente – que funciona aqui um pouco como o ruído branco do mar provendo a teia topológica de *Dom Casmurro* –, talvez caiba então trazer à cena, num pequeno parêntese, algo da moldura socio-histórica mais ampla deste raciocínio, ativando uma dança de cadeiras, de certo modo, comparável à que já vimos antes ter lugar entre Machado e o Tropicalismo.

Com efeito, formulado num momento em que já começava-se a assistir o início de debacle de ideias como pleno emprego ou segurança social, em paralelo à voga de nomes como Hayek, Friedman, Becker *et cetera*, essa apresentação de um mundo em que as coisas coexistem sem nunca se integrar, e há sempre muitas doses de resíduos e/ou seres inúteis pelos flancos da cena, tende a soar cada vez menos extemporânea quanto mais se tenha em vista a direção geral do processo, que, tendo como origem o pôr-em-questão da crença no dever moral da sociedade em relação a seus membros, acabará, quase 20 anos depois, ganhando um arredondamento inesperado na confrontação de Schwarz com o livro de Robert Kurz, *O colapso da modernização*,⁸ no qual essa mesma integração falha – falsamente tratada como dado pitoresco quando acreditava-se que sempre haveria lugar para todos no bote salva-vidas – parece ter se convertido no próprio estado presente do mundo contemporâneo: terreno no qual, para Kurz, de modo irreversível, a incorporação da ciência como força de produção não só relegaria uma grande massa populacional a uma crônica condição de desemprego como tomaria como matéria vencida um horizonte capaz de integrar de forma minimamente digna os supostamente “menos aptos”. Descontado o que possa haver até de inverosímil num encaixe tão perfeito, o que disso advém é um quadro, com toda certeza, tornado infinitamente mais tenebroso em países que não chegaram a conhecer um *Welfare State* consolidado, e nos quais, via de regra, a ideia de carreira aberta ao talento, em última análise, não faria senão repor uma competição perversa, em

⁸ Schwarz, 1999: 184: “Pela primeira vez o aumento de produtividade está significando dispensa de trabalhadores em termos absolutos. A mão de obra barata e semi-forçada com base na qual o Brasil ou a União Soviética contavam desenvolver a indústria moderna ficou sem relevância e não terá comprador. Depois da luta contra a exploração capitalista, os trabalhadores deverão se debater com a falta dela, que pode não ser melhor”.

que uma restrita minoria sai sempre algumas centenas de metros à frente de todo o restante. Nesse sentido, aliás – no que talvez seja a viravolta de efeito mais duradouro, no texto de Schwarz –, impressionante perceber, ainda, como esse súbito cancelamento das discrepâncias entre centro e periferia terminará desvelando o componente de miragem da faixa de normalidade antes identificada como *telos* desejável; dado confirmado também, por sinal, pela própria aura de trégua provisória de que hoje parecem se cercar, na conta longa, aqueles que Hobsbawn chamara certa vez de “anos gloriosos”, de tão saudosa memória.

Por aí se vê, enfim, como, nesse breve voo panorâmico sobre a obra de Schwarz, muitos dos problemas de início despontando como notas dissonantes acabam como que repaginados pelas viravoltas apenas aparentemente imprevisíveis do Curso do Mundo, que esses ensaios vão também, a seu modo, nos ajudando a observar com olhar de águia, seja quando revelam o copertencimento íntimo entre coerção e consenso, seja, ainda, quando parecem proceder a uma espécie de nivelamento drástico entre ideias e coisas, tratadas com a mesma indiferença da esteira rolante identificada por Proust em Flaubert. É o que faz também com que, numa peripécia que dificilmente poderíamos considerar auspiciosa, os próprios elementos mais regressivos do XIX brasileiro se deem a ver com prolepse em miniatura do processo em larga escala agora conhecido como Nova Ordem Mundial, em que a pitoresca liberdade sem freios do proprietário – que hoje, como nunca, usa e abusa de tudo, sem precisar prestar contas de nada – é alçada a prerrogativa essencial do turbo-capital globalizado, com sua multidão de “colaboradores” que podem ser facilmente descartadas com um “repelão de nervos”, e seu infinito de sujeitos-monetários-sem-dinheiro precisando implorar por todos os meios para ser explorados. Fornecendo anos depois tema e fio condutor a um interessante ensaio de Paulo Eduardo Arantes (2023), cujo foco

incide justo sobre o processo de brasilianização, em metástase, desse mesmo mundo globalizado, o ponto mais curioso de tudo, talvez, é o modo como, uma vez iniciado o ir-e-vir dialético, esse tato para pensar as relações entre o que se vê e o que foge da vista – tendo sempre por mote a ideia do Brasil como “pequeno detalhe num quadro mais geral” (Caio Prado Júnior) – já aparecia como um programa consciente e confesso no último parágrafo de “As ideias fora do lugar”, quando, numa piscada de olho quase godardiana, o crítico se reportava a perspectiva de alguém capaz de auscultar as crispações do mundo do conforto de sua escrivaninha.⁹ Em clave mais assertiva, ainda, embora infinitamente mais discreta no movimento geral do texto, é uma sugestão que já surgia também, com todas as letras, no rápido excursus irrompendo duas páginas antes,¹⁰ quando a partir da evocação quase telegráfica dos grandes autores russos dos XIX, para quem “o progresso é uma desgraça e o atraso uma vergonha”, o texto destaca sem papas na língua certa impressão de ingenuidade que os melhores escritores franceses produzem no cotejo com aqueles, justo por tomarem como processo natural o tipo de incorporação/subsunção que é sempre em russos e brasileiros um parto doloroso. E, poderíamos acrescentar também – com um leve empurrãozinho

⁹ Schwarz, 1977: 25: “E vê-se, variando-se mais uma vez o tema, que embora lidando com o modesto tic-tac do nosso dia-a-dia, e sentado à escrivaninha em um ponto qualquer do Brasil, o nosso romancista sempre teve como matéria, que ordena como pode, questões da história mundial, e que não as trata se as tratar diretamente”.

¹⁰ Schwarz, 1977: 23: “Está-se vendo que esse chão social é de consequência para a história da cultura: uma gravitação complexa, em que volta e meia se repete uma constelação na qual a ideologia hegemônica do Ocidente faz figura derrisória, de mania entre manias. O que é um modo de indicar o alcance mundial que tem, e podem ter, nossas esquisitices nacionais. Algo comparável talvez ao que se passava na literatura russa. Diante desta, ainda os grandes romancistas do realismo francês fazem as vezes de ingênuos”.

do Tropicalismo –, responde por muito da dissonância insolúvel que coisas e ideias produzem, umas ao lado das outras.

Uma vez enquadradas sob o devido foco, portanto – o que pode ser muitas vezes, na dialética schwarziana, a própria condição e definição da verdade – tais passagens forçam no mínimo a ler com reserva as acusações de reducionismo trazidas no bojo dos frequentes extravios sociológicos do crítico, para não falar das várias vezes em que, sem nada perder em qualidade analítica, este não tem receio em reivindicar como ponto de partida um problema /e ou intuição que antecede o texto no qual se debruça, e que caberia ao crítico literário necessariamente fazer jus, sob pena de perder de vista o principal. De certo modo – e por mais que isso não tenha em momento algum em Schwarz o peso de uma questão teórica explícita – trata-se de uma operação, no limite, que, ao colocar entre parênteses as distinções mais populares entre o dentro e o fora do texto, pondo para dialogar em igualdade de condições a mais sofisticada prosa moderna e o dito popular, parece, por isso mesmo, pensar o literário menos como dado intrínseco do que como efeito de sobre-determinações institucionais complexas e cheias de idas e vindas, e de que seria exemplo sem dúvida o próprio trajeto de canonização das memórias de Helena Morley. Incorrendo no que pode parecer, à primeira vista, quase um crime de lesa majestade contra a ideia de autonomia estética – por mais interessante que seja, de outro lado, a inteligência propriamente “literária”, de claros tons jamesianos, com que tal heresia é postulada – cumpre reconhecer ainda que, não sendo em nada incoerente com a posição de Schwarz como marxista declarado, a síncope aqui e ali gerada por essas subidas de tom vale também como uma demonstração em ato da própria ideia, tão visceralmente moderna, de um narrador em situação; dispositivo, por sua vez, que, tendo justo no autor de *Portrait of a lady* seu principal formulador, acrescenta assim mais uma volta do parafuso à densa

rede de acenos enviesados entre o que o texto descreve e perfaz. Desse viés, por sinal, seja pela possibilidade de ler em clave profanadora as referencializações mais diretas, seja por um certo charme quase autodepreciativo dessa unilateralidade confessa, que só torna ainda mais virtuosística a consistência da trama de associações que irá a partir daí se tecer, parece-me que, muito mais interessante que concordar/discordar de tais posições, é buscar entender a produtividade crítica intrínseca a essa mesma assunção de parcialidade, cuja baliza vem a ser justamente a impossibilidade de ver de fora o mundo e obra que se pretende analisar. Na trajetória de Schwarz como um todo, é certo, ainda, que, para que possam finalmente atingir sua máxima força retórica — já sem dispor mais de um Terceiro onisciente que possa julgá-la de cima —, essa verve capaz de literalmente tirar leite de pedra diante do primeiro Machado terá que esperar pelo encontro com um tipo de objeto capaz de repousar mais comodamente sobre suas próprias pernas, e assim fornecer um esteio mais sólido para que se possa apreciar melhor o complexo perde-ganha deflagrado nesse *parti-pris* agonístico, onde, ao melhor estilo de Hitchcock, o suspense passa muito menos pela revelação de um inocente ou culpado — papéis já decididos, com uma sacada fulminante, logo na primeira cena da história — do que pela cadeia de demonstrações e sugestões incumbidas de legitimar esse *spoiler*.

Na passagem ao Machado maduro, decerto, autor que, *a diversos* dos 4 livros abordados em *Ao vencedor as batatas*, já não parece mais precisar de legenda para se fazer entender/apreciar, creio que, para escapar ao perigo de um universalismo ralo, caberia tentar perceber, ainda, quais componentes concorrem para torná-lo tão facilmente ajustável a nosso leitor cosmopolita ideal do Terceiro Milênio, a quem não faltarão pretextos de identificação com essa prosa a um só tempo tão engraçada e tão sombria, cuja voracidade parece feita sob medida para a vertigem remissiva do mundo digital. Nesse entremeio,

aliás – e não penso que isso seja nem de longe demérito de nosso crítico –, interessante notar, em meio ao conagraçamento geral, como essa forte impressão, tão própria do clássico, de encontrar de repente um velho amigo só faz realçar o choque de velocidades característico do melhor Schwarz, onde o incansável mover-se em paralaxe pelos vários níveis do texto coexiste com uma insistência não menos nervosa na necessidade de jogar fora a escada em que se acabou de subir, e estabelecer ao fim e ao cabo de tudo o necessário recuo desidentificador face à sedução da primeira pessoa. Ao primeiro contato, seguramente, é um escrúpulo que tende a produzir, aqui e ali, uma microfonia um pouco incômoda em meio à louvação quase irrestrita que passa a envolver hoje a grife “Machado de Assis”, cuja força e abrangência, salvo engano, não passaria senão pela capacidade de, ao mesmo tempo em que abre sucessivas janelas uma dentro da outra, pairar algumas dezenas de metros acima de seu entorno referencial imediato, para comunicar-se com cada diferente leitor quase como se tivesse sido escrito diretamente para ele. E no entanto, daí a definir qual seria o tipo de ilusão visual necessária para que uma tal fluência se imponha, é uma pergunta, de novo, que tende a abrir um pequeno e perigoso flanco para novos saltos engenhosos entre textos e contextos díspares, onde, no limite, o sadio passo atrás de Machado face às modas do tempo pode até torná-lo de repente irmão espiritual do zapear sôfrego do leitor contemporâneo, para quem o mundo é como um cardápio a ser folheado, percorrido ou descartado com o mero toque de um dedo.

Descontada a dose de ilusionismo inevitável em parencas desse tipo, capazes de conferir um estranho sabor contemporâneo ao que teria soado quase arcaizante em 1880, não há dúvida que um bom e urgente programa crítico, diante desse quadro, passaria menos pelo dever de desencavar valores universais do que pela sondagem do tipo de diálogo de surdos responsável por essa tão intensa miragem

de comunicação plena e perfeita, para cujo efeito de persuasão, sem dúvida, muito contribui a sem cerimônia como, ao já se declarar como morto logo no primeiro capítulo, o narrador dá a impressão de estar sempre rindo com um canto de boca do que acabou de dizer, no mesmo golpe pelo qual vai também retirando, seguidas vezes, o chão do leitor, ao forçá-lo a pesar por si mesmo o que haveria de sério ou não sério no que acabou de se ouvir. Nesse sentido, saber então qual é o tipo de moldura cronotópica em que se profere cada tirada espirituosa – supondo-se, por exemplo, que, de um sofisticado homem de classe média do norte da Europa passemos a um rentista ilhado num condomínio de luxo, cercado de favelas e milícias por todo os lados – diz sem dúvida muito a respeito do tipo de sutileza perversa que o tino de Schwarz identifica na voz de Machado, tendo como plano de fundo uma dobra onde, ao fim do dia, os ateradores desdobramentos do Mundo Ocidental deste 1908 até hoje, num crescendo que conhece seu ponto de inflexão mais nítido nesse paroxismo de indiferença em larga escala que foi o Holocausto, tende a conferir uma secreta atualidade ao suposto sabor pitoresco das “nossas” questões de consciência, em meio a um cenário onde, cada vez mais, a passagem da barbárie a seu reverso parece ser uma simples questão de mudar de canal. De um viés mais estritamente brechtiano, decerto – o que pressupõe portanto um manter-se em guarda permanente contra os apelos a se “tomar por natural o que muito se repete” –, é preciso convir, ainda, que, se há um ponto que ressalta, de modo especial, a agudeza do crítico é exatamente no cuidado de identificar tudo o que pode estar em jogo na substituição, em aparência inofensiva, de um “sempre” por um “amiúde”, contorcionismo que responde também, em Machado, pelo sem número de efeitos grotescos gerados entre, de um lado, a armadura tensa e hiper simétrica do tecido de conjunções e, de outro, o absurdo e/ou aparente insignificância de muitos dos conteúdos que esta envolve.

O mais irônico, porém, é que, se ao medir-se com textos sem dúvida bem menos exuberantes como os de Morley e Chico Alvim, Schwarz mostra-se muito aguçado para perceber, em filigrana, os mínimos movimentos de tais sutilezas – em cujo eixo assoma esse grande significante flutuante que é a informalidade social brasileira –, no que se refere especificamente a Machado, entretanto, é como se a balança pendesse, de modo um tanto desequilibrado, para a nota de denúncia oblíqua, traço muito bem identificado, por Abel Barros Baptista, no excursão dedicado ao que apelida, em seu *Autobiografias*, de “paradigma do pé atrás” (Baptista, 2002: 367).

Mesmo sem roçar nem de longe toda a complexidade aí em jogo, trata-se de um sintagma, de um modo geral, que, por mais diversos que sejam os aportes nele subsumidos, dá a senha para identificar os críticos para quem a leitura de Machado corresponderia, necessariamente, a um movimento em dois tempos, em que a impressão gerada pelo charme da superfície deve ser depois rasurada e retificada pelo vetor de denúncia enviesada que o texto deixa entrever em suas auto-contradições. Pouco importa a sutileza quase invisível como isso se dá. Tendo como corolário lógico, portanto, a transformação de toda a maquinaria elusiva da prosa em escada/plataforma a um fim superior – conduzindo-nos até o ponto em que finalmente teríamos que nos distanciar de vez daquele charmoso narrador masculino – não creio ser necessário dizer, porém, que, muito mais importante e produtivo que esse pressuposto, é a implacável coerência do voo de longo prazo a que este fornece um impulso, desdobrando-se num livro que, ao mesmo tempo em que discrimina e destaca com precisão um dos contrapontos principais de *Brás Cubas* – ao opor a folga dos ricos às inseguranças e reverses dos pobres – tem ainda fôlego para postular uma firme meta-baliza lukácsiana para dar conta de todo o escopo da literatura moderna, entendida como uma grande tentativa de elaborar os efeitos do grande terremoto político de junho de 1848, quando

a mesma sociedade unida, poucas décadas antes, sob o mágico trinômio da Revolução Francesa se descobre finalmente atravessada por uma cisão inconciliável. Como efeito impressionantemente palpável desse estado de coisas – e ao qual Schwarz dedicará muito do melhor de sua verve crítica – está exatamente o mal-estar que passa, doravante, a sacudir toda sequência de eventos a cada vez que um narrador tenta amarrá-los em pretensa moral da história; operação que, exatamente por dar-se num mundo em que são agora os próprios denominadores comuns que se acham sob suspeita, parece só ser daí em diante realizável via soluções de compromisso. E isso a ponto de, muito sintomaticamente, o mesmo arrivista tido como um duplo de tartufo pelo aristocrata da vez poder ganhar feições até quase trágicas se entendido como alguém que apenas decide levar plenamente a sério a aposta na mobilidade social, num cenário onde os efeitos de sentido, via de regra, são sempre e intensamente distorcidos pela respectiva angulação adotada.

A essa altura, porém – e aí está talvez o elo mais problemático de todo o raciocínio – se essa mesma condição de desamparo e perplexidade pode ser alçada a grande elo de ligação de todos os grandes autores modernos – cuja pedagogia passa exatamente por um dar de ombros programado para forçar leitora/leitor a julgar por si mesm@, e decidir por sua própria conta e risco se amou/odiou Bazarov, Bovary, Raskolnikov, John Marcher etc – no caso de um país tão iníquo e injusto como o Brasil, em contrapartida, é como se suspensões e negaceios desse naipe, da perspectiva de Schwarz, tivessem que ceder passo, sempre, à necessidade de revelar, ao cabo de tudo, o cadáver debaixo da arca – não obstante a quase insuperável diplomacia com que isso se dá em Machado. Provoações à parte, entretanto, e ressalvado de novo certo incômodo tom edificante de que esse raciocínio se cerca – exatamente por tomar como uma espécie de pedra de toque ético a nossa capacidade de condenar/odiar,

de modo inequívoco, tipos como Bento e Brás Cubas – tampouco parece por acaso que, para respaldar seu aporte, Schwarz chegue, a certa altura, a se referir ao conto “Teoria do Medalhão” enquanto modelo reduzido por excelência do acerto-de-contas de Machado com a classe dominante – ainda que de um modo tal, curiosamente, que parece ir no contrapelo da calculada e evasiva delicadeza de sua definição de ironia, referida, num dos últimos parágrafos do conto, como “um movimento ao canto de boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência” (Assis, 2007: 61). Não que se trate propriamente de um deslize inexplicável: soando quase como uma escapadela de última hora num texto bem menos ambíguo e misterioso que outros grandes contos da época, e que, dramatizado como uma conversa a portas fechadas entre pai e filho, esbanja contraposições chapadas e exortações cínicas, é possível que o traço mais genial da passagem citada diga respeito, precisamente, ao tênuo ralentar que impede esse mover de boca de converter-se, de uma vez por todas, em riso puro e simples. Em suma: como se, suspensa num ponto anterior à definição do sentido final do rosto, a ironia pendesse como uma espécie de encruzilhada compacta entre vários caminhos possíveis, de molde a exatamente desautorizar saltos por demais inequívocos do claro ao escuro, do agrado ao desagrado, ou vice versa – em violento contraste, logo, com o que o narrador chama, nesse mesmo trecho, de “a nossa boa chalaça amiga, redonda, franca, gorducha” (Assis, 2007: 62), presumindo, portanto, um fundo de valores comuns onde a ironia talvez visse, no máximo, outra ilusão de ótica. Da perspectiva de Schwarz, contudo, uma vez que o ponto de partida é sempre, como de hábito no Brasil, uma descalabro inominável, é quase como se, no frigidar dos ovos, toda a complexidade elaborada nas filigranas do texto se pusesse a serviço, bem ou mal, de uma sofisticadíssima variação do “prodesse et delectare”, selando sempre a condenação sutil, mas inequívoca, da caprichosa voz narra-

dora; ponto que atinge talvez seu momento mais ilustrativo, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, no capítulo consagrado à figura de Eugênia, uma bela moça pobre com que Brás Cuba enceta a certa altura um namoro sem conseqüências; e que – acabaremos sabendo depois – era também coxa. Para mostrar então tudo o que parece estar em jogo, nesse trecho específico, talvez seja pertinente transcrever, agora, exatamente aquele que é sem favor nenhum o lance de leitura menos convincente do livro inteiro, em que o crítico tenta por assim dizer identificar o sentido oculto do episódio da borboleta preta invadindo o quarto dos namorados, no mesmo e exato golpe de vista pelo qual, com indisfarçável impaciência hermenêutica, busca circunscrever um segredo latente no que parece até segunda ordem um episódio patético, em que a moça é solenemente despachada quase como se fosse um produto com defeito:

Retenhamos três pontos: a) o fundo da questão é mesmo de classe, e o defeito físico não passa de um acréscimo que lhe serve de álibi. b) no contexto da dominação de classe, os trunfos humanos dos inferiores são vistos como outros tantos infortúnios. c) a conveniência momentânea da personagem volúvel é ideologicamente produtiva e engendra modos de ver e dizer que a expressam com precisão, sendo embora disparates à luz de um critério esclarecido. Este terceiro ponto exemplifica-se uma frase depois? “Por que bonita se coxa? Por que coxa, se bonita?”, Noutras palavras: se o inverso fosse ordenado razoavelmente, moças pobres (coxas) não seriam bonitas, e moças bonitas não seriam coxas (pobres) Trata-se da harmonia universal, mas concebida a partir da mais imediata conveniência particular, com supressão dos demais pontos de vista, e, sobretudo, sem supressão da dominação de classe. (Schwarz, 1990: 90)

Constituindo como se sabe um dos nós centrais do longo debate de Schwarz com Barros Baptista (2014: 31) – talvez a polêmica mais

interessante e sofisticada da teoria contemporânea em língua portuguesa –, o trecho acima descrito, em seu deliberado esquematismo, não parece fazer jus a todo o tato demonstrado nas páginas anteriores, tornando-se por isso mesmo um ponto de condensação meio incômodo no balizamento do livro, em que a síncope gerada pelo detalhe calhorda recebe uma decodificação um tanto quanto canhestra nessa curiosa dança de parênteses fazendo trocar de posição fundo e figura, quando o crítico toma também a licença de levar pela mão o leitor até o sentido final do trecho. Correspondendo de longe ao momento mais inaceitável de um capítulo de resto brilhante – ao dar a impressão de um texto que se vê dobrado meio à fórceps a um significado que o antecede –, a passagem acima transcrita, do livro de 1990, vale como um belo *ritornelo* das fundações lançadas em *Ao vencedor as batatas*, ao mostrar a seco o embate da mocinha vulnerável com um *bon vivant* frívolo e cheio de rompantes, alçado agora ao posto de foco a partir do qual todos os eventos nos chegam. Escolha que por si só revela um olho invejável para conexões de longa distância, ao mesmo tempo em que dá a ver uma coerência profunda ligando as duas fases de Machado, é possível que o efeito mais intrigante dessa passagem diga exatamente respeito à intensa ironia dramática que provoca sobre o leitor calejado de Schwarz, ao flagrar o crítico num momento em que, no açodamento de conectar todo e parte, este passa francamente ao largo do próprio componente de exposição involuntária nesse uso fetichista da linguagem, capaz de nivelar e converter seres e coisas em meros itens à disposição de um eu que pode simplesmente deles ou não desfrutar. Dessa perspectiva, portanto, é um trecho que parece muito abaixo do que o próprio livro nos teria dado a ver em vários outros momentos, quando forneceu também quase toda a matéria-prima da presente paráfrase. No nível microestrutural, por certo, a evidente unilateralidade da citação acima, diante da qual somos como que inexoravelmente impelidos a

marcar no protagonista a pecha de canalha, não deixa de imprimir uma trepidação insistente nas possibilidades em latência no modo de exposição de Schwarz, quando, a partir do paralelismo entre Eugênia e a borboleta negra – tratada a certa altura por Brás como um signo de mau agouro que se deve escorraçar o quanto antes – o texto dá a ver os efeitos de impregnação da assimetria e da iniquidade sistêmicas sobre a configuração mais tátil e imediata da linguagem, capaz de gerar desnorteantes jogos de permutação entre humano e não humano, moça e borboleta (“e acabemos de uma vez com essa flor da moita”). E, no limite, quase como numa versão *à outrance* do descentramento nietzscheano, fazer do próprio Brás a mera espuma de superfície de seus pensamentos voláteis, o tempo todo trombando uns contra os outros, como átomos de Demócrito.

Saber identificar, ainda assim, um padrão recorrente nesse borboletear aleatório – em que as decisões caminham, quase sempre, no rumo do dar de ombros do herói diante dos que pode ou não ajudar –, não deixa de ser, em retrospecto, um achado crítico de alto calibre, restando ainda por se lamentar como, diante de uma inquietação que adota por mote o próprio funcionar em piloto automático do entrançar de verbos e nomes, o texto prefira recuar em favor de uma referencialização reconfortadora, que descarta como mero despiste a obsessão do marido *in potentia* com os pontos fortes e fracos de Eugênia. Interpelada e dramatizada em termos não muito distintos aos de um bem de consumo durável, num périplo que torna-se portanto, no texto, um pequeno cabo de guerra entre o que se diz e se mostra, não há dúvida que muito da força ética e linguística do episódio mora na capacidade de nos fornecer um olhar interno sobre o modo como a Religião do Capital indistingue e indiferencia bens e seres humanos, despoletando uma espécie de imbricação em quiasmo das tramas de meios e fins, e descrevendo um desenho onde, na obra subsequente do crítico, o que pode parecer no capítulo sobre Eugênia

um desequilíbrio momentâneo – pelo qual o implicado parece passar uma rasteira no que fora apenas dito –, ganha um efeito de acomodação bastante poderoso, à luz do que aparecerá formulado nos ensaios do fim dos 90; textos que, referindo-se ou não diretamente à escrita de Machado, não deixam de ser em maior ou menor medida assombrados pelo que fica sugerido nessas várias pontas soltas. Ou isso, pelo menos, em termos quase sinfônicos, é o que parece se dar no trecho no qual, uns bons quinze anos depois, Schwarz comenta o verdadeiro “olé dialético” que é um parágrafo de Caetano sobre João Gilberto – onde “o mesmo sujeito da frase comanda verbos muito díspares, que por sua vez comandam objetos (sujeitos) também eles desiguais, pertencentes a domínios separados e às vezes opostos da realidade” (Schwarz, 2012: 72). De certo modo, nos hábeis efeitos de glissando dessa citação entre aspas, está uma síntese que responde tardia mas consistentemente ao problema antes fixado pela esquisita dança de parênteses no texto de 1990, mas retrabalhado, no embate com Caetano, com uma espécie de tato figurativo superior, em que é a própria condição de sujeito, enquanto dono de seus atos, que surge como um microinterregno prensado nos jogos de força desiguais e combinados entre prótases e apódoses. Como vimos acontecer também, páginas antes, nas remessas do local ao global, do próximo ao longínquo, dessa impressão de encaixe inesperado entre partes imiscíveis – em que o sentido é menos um evento passível de descrição e paráfrase do que um ter lugar sorratamente encenado, de frase a frase, nos embates entre verbos e nomes – não deixa de ser possível retirar, de viés, efeitos de pregnância poderosos, cujo impacto passa exatamente pela trilha ao mesmo tempo inesperada e necessária ligando, de um extremo a outro, o agir ao ser agido, ressignificados quase como escalas distintas de um mesmo problema. Não fosse o pequeno mas crucial detalhe de que, diante do músico, a narrativa da negociação do sujeito com as resistências do mundo parecer ter que

agora se haver com um processo, salvo engano, cujo efeito é precisamente colocar na berlinda tais dicotomias e, a exemplo do que se dava em *Brás Cubas*, no episódio da borboleta, transformar o próprio modo de encenar o mundo em linguagem no evento sobre o qual deve se deter a atenção do crítico. No que se refere a essa conexão Caetano/Brás Cubas, aliás, em que o encaixe surge a partir de uma espécie de excursão metalinguística que sequer chega a mencionar de fato a prosa machadiana (o que não deixa de ser, por sinal, muito machadiano...), pode-se mesmo dizer, no limite, que, à própria percepção de um lastro comum de onde tudo deriva – se pensarmos por exemplo na *assemblage* tropicalista como senha e possível sinopse do efeito Brás Cubas – tampouco é indiferente, no texto tardio, o primado de um vaivém em suspenso sobre a aposta de coerência a todo custo que a retórica do desmascaramento encerra, em que pese todo o precioso ganho cognitivo tirado das tramas associativas que arma, ao transformar, de repente, as brenhas e grotões do Terceiro Mundo em ponto de vista privilegiada para acompanhar de camarote os estragos da Matrix.

Para o que nos interessa por ora, entretanto, é certo que esses súbitos encontros e desencontros entre o perto e o longe não deixam de funcionar a seu modo como mistura de estribilho e farol de referência, ao fazer com que problemas deixados em suspenso num texto de crítica literária voltem mais de uma década depois num trecho que também vale por si só como enclave aforístico, capaz de sugar em torno de si um vasto leque de exemplos, exatamente por poder referir-se indistintamente a muitos e a ninguém. Trate-se ou não de uma ilusão de ótica, é um dado que responde, em grande medida, por muitos dos efeitos de canonização hoje incidindo sobre a assinatura “Machado de Assis”, cuja habilidade para ler e desarmar previamente seus próprios leitores não deixa de constituir, sob vários aspectos, uma bela mostra das derrapagens entre sujeito e objeto sintetizados

de modo tão cristalino no trecho sobre Caetano. Com uma diferença: se, na imersão de Schwarz sobre *Brás Cubas*, o grande calcanhar de Aquiles aparecia justo quando o texto buscava definir e fixar sentidos unívocos – em sinergia com a aposta não menos temerária em um significado pairando acima da tessitura da linguagem – no ensaio sobre *Verdade Tropical*, ao contrário, é como se o texto já assumisse desde saída um ritmo de oscilação paradoxal, onde a vertebração produzida pelo arcabouço da *Bildung* – mais que nunca valendo como um elo de ligação explícita ao tema da Transmissão de Tocha – deve se haver, também, com as seguidas perturbações criadas por esses momentos de radical imersão em microscopia, em que é a frase que parece guiar o sujeito e não o contrário. Num giro que pressupõe portanto uma direção muito menos intencionalista do que no texto sobre Machado, bastando se atentar para o modo como, diante de Caetano Veloso, são as próprias fraquezas que se convertem em fonte de *insight*, e o texto vale tanto pelo que erra quanto pelo que acerta, é interessante perceber como, ao dar por vezes a impressão de derrubar com uma das mãos aquilo que erige com a outra, o crítico parece de certa forma colocar momentaneamente em suspenso a própria ideia de uma distância correta, apta a definir de fora o sentido final do texto; pretensão, a rigor, que a julgar pelo inigualável tato de Schwarz para captar as contradições da prosa, romanesca ou não, se dá a ver em Machado como a própria miragem produzida pelo seu contínuo mover oscilante, no qual muitas vezes o sentido é só aquilo que paira indeciso num movimento de canto de boca.

DIALÉTICA DO NEGACEIO

Selando assim o retorno do bom e velho jogo báscula entre ordem e desordem, e de um modo que vale, mesmo sem ênfase, por mais um estribilho sinfônico, não se pode dizer que estejamos diante de um movimento especialmente chamativo ou exuberante; impressão

para o que concorre também, de *Sequências Brasileiras* para frente, o recuo face a enfrentamentos de larga escala com a pedra-de-tropeço machadiana, que se mantém, no entanto, como uma insistente reverberação alegórica mesmo ou sobretudo quando não citada. Observe-se ainda que, seja pelo caráter muitas vezes desigual de alguns desses textos, seja por certa impressão de acúmulo desordenado que emana dos três últimos livros, não há dúvida que, nessa fase, a identificação de possíveis fios condutores ligando os ensaios já constitui, quase por si só, boa parte do trabalho teórico, com óbvio destaque para o enfrentamento com signos e temas de valência flutuante, como é o caso da própria informalidade social brasileira, abordada, em Schwarz, de ângulos não raro bastante distintos, até contraditórios, e que ecoam tanto nas maldades de Brás quanto nas astutas improvisações da menina diamantinense. Ao menos para os fins expositivos, contudo, parece-me que a escolha da *Bildung* como eixo de referência em última instância tem o mérito de conferir um solo mais palpável às mudanças de sinal dos problemas, com as quais o crítico desenha um rosto muito mais escorregadio do que autores como Vladimir Safatle e Paulo Arantes, para quem tudo passa sempre por uma certa consciência da modernização (e modernidade) brasileira com um projeto em colapso, levando de permeio a um enriquecimento sem volta do corpo social. Num nível por assim dizer mais anedótico – e que não teria à primeira vista a menor intenção de servir de sinédoque ao movimento do todo – creio que a distância que o texto de Schwarz marca, em relação a isso, se dá a ver, com frequência, em suas menções inusitadamente simpáticas ao legado de um Gilberto Freyre,¹¹ evocado numa discussão com Bosi pela sua capacidade de

¹¹ Schwarz, 1999: 71: “No seu momento, a ousadia de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque consistiu justamente em pesquisar e salientar a influência do colonizado sobre o colonizador, um ângulo insólito, além de negado ideologicamente, que forçava o reconhecimento da

explorar a influência do colonizado sobre o colonizador; bordão que retoma, também de viés, no pequeno texto em homenagem a Albert O. Hirschmann,¹² na alusão à capacidade do antigo professor de abordar as grandes questões, sempre de um ângulo inesperado – a ponto de quase confundir posições de esquerda e direita.

Sem abandonar o tom mais desprezioso dos textos de circunstância, em apartes que poderiam ser até tomados e descartados como laterais e/ou menores, esse gosto por revirar do avesso o curso dos raciocínios retorna também, em clave discreta, na conversa em que Schwarz compara a perspectiva do autor implícito Machado ao ultraconservador Cotegipe,¹³ encarnando aí a *persona*, com tintas claramente straussianas, do “homem experiente que não acredita em nada”, alçado a sustentáculo em última instância da visão cética e desabusada dos livros maduros. Não que isso venha a merecer propriamente um desdobramento extensivo. No entanto, perscrutando como tais pontuações se concentram no quadro mais amplo, impossível desconsiderar a sofisticada dissonância e ressonância disso com

dívida racial e cultural contraída pelo opressor junto ao oprimido, cuja presença na vida nacional saía enormemente valorizada”.

¹² Schwarz, 2015: 422: “Nas questões políticas fugia das polarizações batidas e tinha uma habilidade diabólica para imaginar possibilidades imprevisas, mais verossímeis do que as certezas do consenso. Nesse sentido, a sua especialidade era colocar em dúvida o antagonismo entre esquerda e direita e apresentá-lo como pouco realista, além de cego para saídas históricas menos custosas”.

¹³ Schwarz, 2015, 57: “E provavelmente a coisa mais próxima de Machado são esses políticos muito pessimistas – se parece muito com o Cotegipe nesse sentido, um cara que sabe tudo, não tem ilusão quase nenhuma. Um dos méritos de Machado é ter feito literatura não com a consciência dos literatos, mas com a consciência dos políticos mais pessimistas. Ele trouxe uma espécie de visão mais dura, mais adulta, mais desiludida, que existia na política, mas não existia na literatura. Esse é um dos aspectos que fazem a grande distância da literatura dele e o resto, que é uma literatura de moças, a dele é realmente uma literatura de homens experientes que não acreditam em nada”.

a apropriação feita, na leitura de *Brás Cubas*, da ideia de estética antiburguesa, preconizada e elaborada por Dolf Oehler,¹⁴ a partir de nomes como Flaubert, Heine e Baudelaire, e que formam, sem dúvida alguma, uma turma no mínimo estranha ao lado de Cotegipe. Reunidos por Schwarz com Machado enquanto exímios praticantes de um estilo oblíquo, elusivo e estridente, e que se deleita em provocar o leitor e significar (quase) sempre o contrário do que diz, um belo exemplo do que está aí em jogo, para o que nos concerne, pode ser encontrado no desnorteante efeito V *avant la lettre* gerado pela equivocidade radical de um texto e título como “Espanquemos os pobres”; nó de um paideuma em que, aos poucos, na impossibilidade de gerir as exorbitâncias despoletadas por tais curto-circuitos de antípodas, unindo falcões e rebeldes, as viravoltas semânticas começam a ficar perigosamente velozes, quase paradoxais, a ponto de quase transformar em brincadeira de criança as fintas e hesitações do texto sobre Caetano. Na contagem final, talvez, pode ser também a deixa de que precisávamos para reconsiderar drasticamente o arco do problema, que, como parecem sugerir de relance tais negaceios, não passa senão pela tentativa de achar o ponto tênue e delicado que os

¹⁴ Schwarz, 1999: 168: “A normalidade burguesa e com ela o conjunto da linguagem contemporânea passavam a viver o estado de sítio: impregnavam-se de acepções inimigas, produzidas pelo antagonismo social, as oficiais de um lado, de outro as vencidas e semiclandestinas. Uma discrepância aguda, na qual se refletiam, como um sarcasmo objetivo, a experiência histórica recente e o ódio próprio à guerra de classes. A equivocidade radical praticada por Flaubert e Baudelaire, que torna tão injurioso o seu trato com a coisa burguesa, consiste justamente em formular de modo a permitir também a outra leitura, a reprimida, dando expressão literária ao choque histórico. Pensando nos dois, Dolf Oehler afirma que ‘não por acaso os escritores decisivos de Segundo império são aqueles que refletiram mais profundamente sobre o alcance dos acontecimentos de junho e mais, os que transpuseram a experiência daquele mês para a textura da escrita’”.

extremos se tocam, e é o próprio rosto do autor de “A causa secreta” que parece se evadir para sempre numa expressão furta-cor.

Não é o que se poderia chamar de um desenlace previsível, embora, de certo modo, possa-se até entender os motivos da recusa de uma acareação explícita entre essas divergentes visões de e/ou sobre Machado. Afinal, que esse mesmo apego ao *modus obliquus* característico desses mestres modernos possa remeter também às especulações de Leo Strauss sobre as secretas afinidades entre escrita e perseguição,¹⁵ operando como caução em última instância para a estudada diplomacia da prosa machadiana, não deixa de constituir, a seu modo, um fecho tão inusitado quanto poderoso, capaz de fazer ler com certa reserva as operações de desmascaramento aventadas na leitura por Schwarz de *Brás Cubas*, e selando assim uma espécie de momentâneo primado da dupla “perplexidade e incerteza” sobre o binômio instruir/deleitar. Num certo sentido, ainda, é uma inversão, quase à socapa, que joga de imediato densas zonas de sombra sobre o que poderia parecer, em outros pontos, uma postulação inequívoca, dando a ver então um fundo de ceticismo que, sem chegar propriamente a parear Machado a um moralista do *Grand Siècle*, parece também conferir um sabor especial a um conto como “Galeria póstuma”, talvez o mais próximo que o autor parece ter chegado de um retrato de Cotegipe.¹⁶ Narrativa que está longe de figurar entre as mais comentadas do romancista, não chegando tampouco a merecer

¹⁵ Strauss, 2009: 46: “A literatura exotérica pressupõe a existência de verdades basilares que não seriam pronunciadas em público por nenhum homem decente, dado que fariam muito mal a muitas pessoas que, uma vez feridas, naturalmente se sentiriam tentadas a ferir em resposta aquele que as pronunciara”.

¹⁶ Assis, 2007: 221: “Era conservador, nome que a muito custo admitiu, por parecer-lhe galicismo político. SAQUAREMA é o que ele gostava de ser chamado. Mas abriu mão de tudo; parece que até nos últimos tempos desligou-se do próprio partido e da mesma opinião. Há razões para crer que, de certa data em diante, foi um profundo cético e nada mais”.

a atenção detida de Schwarz, o ponto que convém destacar, aqui, diz respeito ao borgeano efeito de síntese que sua trama e dicção provocam no retrogosto que deixam, ao adotar por mote o nada pequeno desconforto criado pelas revelações das notas póstumas de um velho e respeitadíssimo político, tido durante toda a sua vida como o mais cordato dos homens. O mesmo político, entretanto, que, quase como uma antecipação em ato da recepção de Machado, deixa na gaveta, um caderno que é como uma implacável bomba relógio dirigido aos contemporâneos; mas que seu próprio sobrinho, antecipando de certo modo a “nobre mentira” de alguns heróis de John Ford, preferirá deixar no final fora do alcance do público – numa reversão que vale quase como um pequeno curto-circuito entre Oehler e Strauss. Adversários, para o espanto geral, que aqui ressurgem portanto paradoxalmente reconciliados na feição a um só tempo discreta e devastadora desse outro defunto autor, “instruído com os instruídos, ignorante com os ignorantes, rapaz com os rapazes e até moça com as moças” (Assis, 2007: 221).

Por mais difícil que seja imaginar uma dicção como essa – problema que no conto tenta-se resolver a partir de uma cisão drástica entre figura pública e privada, e de um consequente recuo do circunlóquio e do litotes em prol da parataxe¹⁷ – parece-me que o efeito de quase quadratura-do-círculo de postulações nesse estilo dá muito bem a medida do tipo de desamparo de praxe associado à narrativa machadiana, sem prejuízo de, a partir de notações colhidas de pontos não centrais – e que por isso mesmo tendem a ser relegados a uma semipenumbra face o intenso efeito sinedóquico dos embates mais ostensivos – valer por si só como um pequeno movimento ao

¹⁷ Assis, 2007: 224: “Bom pai de família. Estúpido e crédulo. Com intervalo de quatro dias, já lhe ouvi dizer de um ministério que era excelente e detestável – diferença dos interlocutores”.

canto da boca, no cotejo com trechos que perdem de vista essa tensão básica. Na escala da longa duração, no entanto, se pensarmos como, a partir da sua própria posição de leitor do Grande Romance Europeu, Schwarz está sempre disposto a destacar, como bom hegeliano, o momento de verdade latente nos erros mais dolorosos – que passam a ser por isso mesmo elos constitutivos da própria carnadura do saber e da totalidade – não deixa de ser curioso perceber como, nesse contínuo vaivém do crítico entre as “n” angulações, é como se os trechos aparentemente mais distensionados, nas obras que aborda, se dessem a ver como escada necessária para grandes saltos reconfiguradores, como é bem o caso do excursão sobre a prosopopeia da linguagem no ensaio sobre Caetano, numa tocada que parece ir, aqui e ali, disseminando micro-cenas de reconhecimento entre partes disjuntas do périplo. Em ritmo mais gradativo, ainda – e que seria desses momentos de reversão mais drástica o necessário contrapeso – outro ponto bastante revelador, na visada de conta longa, diz respeito às sutis mudanças de sinal que parecem ser imprimidas em certos fenômenos-chave, como é o caso da própria sanha citatória de Brás Cubas, que se, em alguns trechos é referida como malversação dos recursos literários, e/ou exemplo de como sofisticação e cosmopolitismo podem ser postos à serviço das piores iniquidades, coexiste com o comentário bem mais apaziguado à “desenvoltura debochada” de Brecht¹⁸ no trato com grandes luminares da cultura alemã, para não mencionar a estocada

¹⁸ “Para Brecht, tratava-se de sublinhar – e assimilar? – a desenvoltura debochada com que a burguesia lida com os valores supremos da sua própria civilização, segundo as circunstâncias da economia e da luta de classes. Nesse sentido, observe-se que a cara de pau dos magnatas, além de denunciada, também é examinada atentamente, como uma espécie de maravilha da natureza, ou como uma aula do funcionamento moderno das ideias, que deruba os ingênuos, mas nem por isso detém a crise” (Schwarz, 1999:142).

de Borges sobre as vantagens de se “manipular sem superstições”¹⁹ o cânone europeu, exatamente por não se ter diante dele qualquer ilusão de vínculo orgânico. Tomando assim uma impositação, nesse ponto, que parece estar a um palmo do elogio de uma espécie de vantagem comparativa do olhar periférico – na senda, talvez, do que fora desenhado com rara inteligência, por Silviano Santiago em seu seminal “O entre lugar do discurso latino-americano” (1971) –, desnecessário lembrar, porém, que nesse freio persistentemente puxado face às veleidades triunfalistas, está também um dos traços mais simpáticos desse peculiar *round character* que vamos aqui delineando, aspecto que responde, sem dúvida, por muito do efeito desarmante de intensas oscilações semânticas como as há pouco arroladas, onde o conhecimento dos textos, se é que vemos bem, se dá menos pela busca e fixação de uma suposta angulação ideal do que a partir da somatória escarpada de perfis não necessariamente conciliáveis. E que podem inclusive voltar com sinal invertido no espaço de uma aparição a outra.

Na leitura em retrospecto, ainda, se é certo que isso não deixa de desaguar vez e outra em algumas tiradas infelizes – respondendo também pelas consabidas implicâncias de Schwarz com a sede de atualização bibliográfica a todo custo – não há dúvida de que, a rigor, essa aberta dimensão de perde-ganha, atravessando tudo, dá a esses textos também um caráter de obra movente, ao mesmo tempo em

¹⁹ De passagem, notem-se os paralelos com os argumentos muito posteriores de Jorge Luis Borges em, por exemplo, ‘O escritor argentino e a tradição’: “[...] os nacionalistas simulam venerar as capacidades da mente argentina, mas querem limitar-lhe o exercício poético a alguns pobres temas locais, como se os argentinos só pudessem falar de subúrbios e fazendas, e não do universo. [...] Creio que os argentinos e em geral e os sul-americanos estamos em uma situação análoga [à de judeus e irlandeses]: podemos manejar todos os temas europeus, manejá-los sem superstições, com uma irreverência que pode ter, e já tem, consequências futuras” (Schwarz, 1999:152).

que aponta para a renúncia a uma perspectiva arquimediana que possa harmoniza-los de fora – e isso não obstante, claro, o inevitável caráter de pesagem para balanço de várias entrevistas e depoimentos recentes. Em boa medida, aliás, é um problema já belamente antecipado no adendo com que Schwarz fez acompanhar a publicação em livro, em 78, do ensaio de “*Le Temps modernes*”, quando pondera sobre a superioridade dos equívocos do passado sobre as opiniões do presente, exatamente pelo elemento de conhecimento pela via negativa de que os primeiros são portadores. Mesclando assim um toque de modéstia afetada ao faro para a infalível antecedência do *socius* em relação ao eu, é necessário ter em conta, por fim, que, na dicção do crítico, um aparente recuo tático como esse tampouco é incompatível com juízos de valor bastante enérgicos, os quais surgem sempre embasados numa imersão intensiva sobre os detalhes da forma, entendidos ora como um zona de decantação das tensões sociais, ora como uma ponto de acumulação capaz de fornecer um relance totalizador face o processo mais amplo.

Na visada geral, portanto, e realçada também a distorção inerente a cada escolha de escala, é como se o que parecesse taxativo ou apocalíptico demais num momento específico – quando se trata de destacar a terra de ninguém engendrada, no Brasil, pelo massivo déficit de formalização dos vínculos entre os sujeitos – parecesse ser contrabalançado, lá e cá, pelas novas possibilidades inauguradas por esse eterno mover-se em paralaxe sobre os objetos, responsável, por exemplo, pelo claro elo de continuidade instaurado entre, de uma parte, a transmissão de tocha identificada na leitura de *Candido* como a grande força de Machado, e, de outra, o salto emancipatório representado, via Caetano, na arte de João Gilberto, correndo quase como uma linha paralela à narrativa de formação narrada e praticada pelo livro maior do mestre. E aí está o ponto: que isso tenha que ser desentranhado nessa última ensaística de Schwarz a partir de

textos esparsos – a milhas de distância portanto do poderoso efeito de espiral proporcionado, por exemplo, na passagem de *Ao vencedor às batatas* a *Um Mestre...* – diz muito a respeito do modo como, na conta longa, pode-se verificar uma espécie de vitória progressiva do enumerar aleatório sobre o impulso integrativo; tendência a que o crítico, de certo modo, parece fazer frente afunilando cada vez mais seu círculo de autores. O que não deixa de soar aliás um pouco regressivo, se pensarmos no amplo cardápio coberto pelos ensaios do livro de estreia. Descontada ainda a eventual sensação de cansaço que certas repetições provocam, beirando francamente a recauchutagem no texto sobre *Leite derramado*, não há dúvida de que, se de um lado, tal afunilamento não deixa de desempenhar uma certa função centrípeta, de outro ele torna um tanto perturbador o silêncio do crítico sobre a produção contemporânea, fazendo-nos imaginar o que teria Schwarz a dizer sobre Bolaño, Hatoum, Foster Wallace, Coetzee, Franzen, etc.. De um plano um pouco menos literal, entretanto, é certo que o aparente recuo do autor face às discussões do agora concorre para abrir o flanco também a outra narrativa subterrânea intermitente, que, como tentei demonstrar em algumas notações acima, vai de certo modo desenhando e matizando alguns traços-chave do retrato de Machado, correndo como uma linha paralela em relação à sua feição mais conhecida.

Encontrando novos pontos de fervura em mais alguns poucos grandes textos, com destaque óbvio para o embate com Caetano e a minuciosa leitura de *Elefante*, de Francisco Alvim (que em certos momentos dá até a impressão de superar em abrangência e interesse o próprio livro que glosa...), é preciso reconhecer, de um modo geral, que ao abrir um espaço talvez excessivo aos voos retrospectivos, o crítico não deixa de incorrer também numa certa auto-monumentalização antecipada, que seria certamente menos insinuante, por exemplo, se ele tivesse trazido à lume análises com o mesmo fôlego e abran-

gência daqueles que dedicou a *Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. Daí, em suma, porque, por mais agradável e elucidativa que seja a leitura de um volume como *Seja como for*, reunindo entrevistas, depoimentos e textos esparsos escritos ao longo de mais de 40 anos, difícil conter a impressão de uma decréscimo de tensão crítica no cotejo com o tipo de investimento envolvido em, por exemplo, *Um mestre na periferia de capitalismo*, e diante do qual, inegavelmente a impressão de rigor e persuasividade – por mais inevitáveis que sejam também as discordâncias pontuais – passa sem dúvida pela capacidade de contemplar o problema numa ampla variedade de escalas, registros e angulações, como um objeto que fosse examinado tanto pelo telescópio quanto pelo microscópio. Sem esquecer, claro, do termo médio proporcionado pelo giro em paralaxe do corpo. Calculadamente ou não, todavia, se a perda de complexidade evidente em muitas dessas peças finais tende a sugerir, em certos momentos, que o mais importante já passou, penso que um eloquente desmentido dessa hipótese – quase um *plottwist* teórico no seu próprio direito – será dado sem dúvida por aquele que é o grande *hápax legomenon* de *Seja como for*, único texto do livro dedicado direta e exclusivamente a uma obra literária, e intitulado, de modo muito apropriado, “Dança de parâmetros”.

Compreendendo uma cuidadosa leitura cerrada do primeiro capítulo de *Esau e Jacó*, que aparece no ensaio subdividida em três momentos distintos mas complementares, o ensaio em questão parece, de certo modo, também voltar ao *Leitmotiv* auerbachiano das leituras de Kafka e Dostoievski propostas pelo crítico nos anos 60, quando apostava-se na hipótese do mergulho imersivo num único parágrafo como atalho para agarrar, num só gesto, a própria jugular da época. Não sendo esse porém um projeto passível de se converter, de modo verossímil, em metodologia aplicável, por mais que tenha ironicamente como ponto de partida a boa e velha *explication du texte*, nunca suficientemente louvada pelo grande romanista, um

ponto que torna-se, sem dúvida, muito impactante no ensaio em questão – ao seguir o périplo de uma respeitável senhora burguesa até o Morro do Castelo, para ir consultar-se com uma médium local sobre os destino dos seus dois gêmeos recém-nascidos – diz respeito exatamente ao trecho em que, ao aludir ao fato de que “ainda que não pareça, o mundo é uma coisa só”, e portanto, “pode fornecer motivos de interesse em todos os seus pontos, mesmo os mais remotos”, o crítico consegue sintetizar, com precisão propriamente aforística, uma das grandes linhas centrais de todo seu trajeto, mas de um modo tal, em compensação, que gera também de imediato a pergunta sobre o que estaria por trás dessa sua tardia inclinação rapsódica. No que se refere à microscopia do texto, ainda, que ao contrabalançar, com a pena da galhofa, logo no primeiro parágrafo, a fleuma impassível do cavalheiro londrino, para quem o mundo é seu clube, ao desconforto algo envergonhado de uma respeitável mãe de família com um fraco para a superstição, é evidente o aceno deste ao vai-vem gozador da crônica “O punhal de Martinha”, toda centrada na comparação de um trecho de Tito Lívio a um *fait divers* de Cachoeira, Bahia, sobre uma jovem que faz justiça com as próprias mãos diante de um pretenso agressivo e indesejado²⁰. No andamento do capítulo como um todo, porém, é possível que o corte mais incisivo, no saldo final, e que mais distância marca em relação à crônica citada, diga respeito exatamente ao abrandamento da nota estridente que dá o tom da descrição

²⁰ Schwarz, 2012: 308: “Bem sei que Roma não é Cachoeira, nem as gazetas dessa cidade baiana podem competir com os historiadores de gênio. Mas é isso que deploro. Essa parcialidade dos tempos, que só recolhem, conservam e transmitem as ações encomendadas nos bons livros, é que me entristece, para não dizer, me indigna. Cachoeira não é Roma, mas o punhal de Lucrecia, por mais digno que seja dos encômios do mundo, não ocupa tanto lugar na história, que não fique um canto para o punhal de Martinha. Entretanto, vereis que essa pobre arma vai ser consumida pela ferrugem da obscuridade”.

do transe da paranormal, tratada com o mesmo tipo de empatia distanciada de um bom documentário antropológico, e passando muito a largo, portanto – num verdadeiro paroxismo de intempestividade face o tom geral da época – de qualquer contraposição chapada e inequívoca entre civilização e barbárie, superstição e ciência, credence e finesse, ou coisa que o valha. Na medida em que a leitura avança, por fim, se há um trecho em que o crítico surge efetivamente trilhando um novo caminho, este se dá quando o narrador abre, mais para o final, um denso e elaborado parêntese a partir de uma referência às *Eumênides*, de Ésquilo, numa direção que, como lembra muito bem o comentário de Schwarz, está longe de reduzir-se apenas a outro *Stilmischung* grotesco:

Relê Esquilo, meu amigo, relê *As Eumênides*, lá verás a Pítia chamando os que iam à consulta”. Também o propósito aqui é de confundir o leitor bem pensante, que olha de cima a sacerdotisa do morro. Não há dúvida que o Conselheiro estava sugerindo que o Rio de Janeiro da cabocla – um caso de polícia segundo certo desembargador – poderia ter algo em comum com a Atenas de Ésquilo. Nesse caso, o nosso vergonhoso atraso popular teria virtualidades clássicas, e chegaria a talvez ser o berço de uma civilização? É uma sugestão lisonjeira, que se opõe ao pessimismo pseudo-científico das teorias naturalistas, da raça e do meio, que condenavam nosso povo à inferioridade. Dito isso, a comparação tem também um ponto de fuga oculto, menos favorável, que num livro tão maquinado precisa ser levado em conta. Nas *Eumênides*, os augúrios horrendos da Pítia precedem uma viravolta triunfal, a instituição da justiça propriamente humana na cidade; interrompe-se o ciclo bárbaro e interminável das vinganças de sangue e abre-se uma nova era. Ao passo que as palavras da cabocla anunciam o contrário: os gêmeos de Natividade, que mal ou bem alegorizam a vida política do país, brigarão por toda a eternidade a propósito de tudo e

de nada, numa rivalidade de classe alta, sem sentido e medíocre. Cabe ao bom leitor, que segundo Ayres é dotado de vários estômagos, como os ruminantes, decidir se a aproximação à Grécia clássica é um gesto de reivindicação nacional, um sarcasmo dirigido ao *establishment* ou as duas coisas. (Schwarz, 2015: 384-85)

Extrato que vale como uma bela mostra da prosa omni-inclusiva de Schwarz, aí exibindo uma sutileza rara para captar cada filigrana da escrita machadiana, essa passagem gera de pronto um curioso efeito estranho-familiar sobre os leitores de um e de outro, lembrando um pouco, talvez, a impressão tardia provocada, no narrador da *Recherche*, pela audição, em uma célebre cena de *A prisioneira*, do Septeto de Vinteuil, obra na qual o desafortunado músico parece ao mesmo tempo sintetizar e elevar a um nível de complexidade inédita todos os seus esforços anteriores, ainda que tendo exatamente por ponto de partida uma conhecida frase melódica de uma obra de juventude. Começando com uma primorosa exploração do uso, no texto, dos artigos e advérbios indefinidos, num claro eco à digressão do jovem Schwarz sobre a cena da cerimônia do chá, em *Retrato de uma senhora*, o ensaio encontra, sem dúvida, seu eixo divisório no ponto em que passa-se a explorar efetivamente a ressonância de Ésquilo sobre o desenho da trama do romance, numa tocada que passando agora por inteiro ao largo de qualquer deboche – ao fazer do passado um ponto de referência e solidez para aquilatar melhor o pulso do presente –, soa quase como numa prolepse daquilo em que Eliot poucas décadas depois identificaria o método mítico de Joyce. Como no grande irlandês, porém, trata-se de uma piscadela, *a fortiori*, que se pode ter, em várias de suas gradações, até mesmo um certo lastro satírico – ao contrapor o alívio gerado pela emergência do *tertius* à estéril rivalidade mimética dos dois irmãos narcisos – nem por isso deixa de definir, num golpe certeiro, um ponto de

junção nada óbvio, e que, no caso específico das elites brasileiras do XIX, passaria exatamente pela ausência de uma diferenciação vigorosa apta a articular e explicitar conflitos, corolário por sua vez de estar a política aí reduzida a mero jogo de passa-anel entre figuras quase indistintas. Num viés menos direto, por sinal, e descontado o aceno proto-pasoliniano dessa customização do trágico na periferia extrema, não parece excessivo dizer que, diferentemente do que se dá, por exemplo, com o narrador de *Brás Cubas*, a referência à alta cultura, em *Esau e Jacó*, assoma aqui ao serviço de uma discreta dignificação desses saberes na contra-corrente, equilibrada que se acha num perigosíssimo fio da navalha onde, de linha a linha, qualquer mínimo toque de condescendência, diante da cabocla, corre o risco de fazer tudo descambar na chalaça aberta. Para a felicidade de todos, porém, se nada de remotamente semelhante a isso aqui acontece, talvez seja porque, na passagem para esse Machado mais crepuscular e escarpado, ainda que em nada menos genial, a voz dá a impressão de ter adquirido um toque mais fino no manuseio de seu característico leque de múltiplas e onívoras referências, aqui preparando o terreno, nos parágrafos finais, para o corte que irá culminar na incrustação matreira de um trecho de música ao fundo, quando, como num efeito quadro dentro do quadro à *la Vermeer*, o violão no plano de trás, no casebre da cabocla, comenta e rasura, com mão leve e incisiva, o que acabou de se ver, cantando agora a jornada da mocinha preta que, depois de colher um coco por ordem da sua sinhá, espera que ele caia e rache de vez a cabeça da sua patroa.

Apontada de forma convenientemente telegráfica no comentário do crítico – e nesse ponto também tendo algo de um *objet trouvé*, tal é a liga imediata que provoca no todo – trata-se de uma canção, com sua brusca ruptura de tom, que vale quase como modelo sinóptico das trepidações próprias da experiência moderna, que nesse ponto lembra um pouco um *dial* de rádio mudando abruptamente de esta-

ção – mas apenas para, como bem destaca Schwarz, em seu comentário, dar o sinal para que texto incorpore, também, o ponto de vista do ex-escravo. No que diz respeito à Machado, por certo, esse efeito tão bem captado pelo olhar do crítico ajuda ainda a dar lastro a um tipo de postura e fisionomia, em várias medidas, que guardam algo da ilegitimidade característica dos movimentos de canto de boca tão veementemente condenados pelo pai de Janjão, às voltas com a busca de uma compreensão inequívoca que parece ser, de fora a fora, desautorizada por um texto como esse. Para dizer o mínimo – e nesse ponto interessante também destacar a força e elegância de efeitos telescópicos desse tipo, caminhando exatamente no contrafluxo da nota mais puxada para a sátira no episódio de Eugênia – pode-se mesmo dizer que, em seu momento de confrontação efetiva com o legado clássico, esse trecho vale quase como uma versão em miniatura de um romance educativo, em que as contradições são muito menos resolvidas que articuladas, sem que se possa, todavia, mais postular um ponto de apoio apto a livrar-nos desse ir e vir vertiginoso entre o sério e o não sério. Não por acaso, como mostra com especial controle de *timing* o comentário de Schwarz, é uma façanha que tem muito a ver com a permeabilidade proporcionada pela delicada identificação e incorporação desses pontos de vista depreciados, quando, num salto narrativo que é também por si só um xeque mate teórico, o mesmo choque de extremos teorizado no cotejo Martinha X Lucrécia consegue retornar apaziguado numa nova luz sóbria, e que, por uma feliz coincidência, parece repor também o fio do diálogo interrompido entre o intelectual e seu outro interno – a cujo ponto de vista, agora, é dado um lugar na mesa tão ou mais destacado que o do cavaleiro inglês.

Para um crítico que nunca escondeu sua predileção e fascinação pelos encontros inesperados, e que em outra passagem decisiva de *Seja como for*, ao ceder o turno de fala a um amigo morto (Schwarz,

2015: 405), irá endossar a superioridade de “um arranjo natural de pedras” sobre qualquer obra de arte, por “ser acessível a todos, sem o ranço elitista dos museu e sem o esnobismo e competitividade de todo o trabalho artístico”, difícil pensar em fecho mais significativo e representativo do território coberto pelo seu percurso, desenhando um trajeto onde, ao que parece, mesmo o efeito revigorante gerado pelo *insight* certo – capaz de desenterrar o oculto ponto de interseção do trágico e do cotidiano periférico – é de súbito cortado, no trecho final, pelo corte seco desferido com a sugestão de acerto de contas que a cantiga popular insinua, repondo a necessária nota de perigo iminente sob as encantações do pitoresco. Mesmo que isso possa até revelar-se no limite pouco mais que um gracejo, temperando com um vago de ameaça o que talvez começasse a soar monocromático demais, penso que, na capacidade de habitar sem apaziguar essas diversas camadas de tempo, está sem dúvida um traço que, presente ou não de fato a última palavra, tem, ainda assim, a mesma pertinência e potencial ironia de uma boa imagem congelada, tornada especialmente pungente pelo modo como, a partir do que sabe-se ser até segunda ordem um corte arbitrário, o texto parece entregar-nos de bandeja uma síntese ampla e abrangente demais para ser apenas efeito do acaso; resultado, na leitura proposta por Schwarz de *Esau e Jacó*, que guarda certamente também muita coisa de um acidente feliz, onde essa atitude estranhamente permeável aos saberes do povo parece de certo modo recapitular, em chave alegórica, algo do ímpeto emancipatório e igualitário do Brasil nos anos 60. Mais que isso: seja pela sensibilidade para o detalhe linguístico no nível do sintagma, com tudo o que pode desvelar e/ou ocultar um pronome indefinido, seja pelo tato para capturar toda a malícia e ressonância de um golpe enviesado – quando as *Eumênides* parecem balançar com vigor a escala de valores da *doxa* corrente – o que tem-se aqui portanto é um tipo de síntese que, ao justapor contradições e possibilidades sem

propriamente se preocupar em harmonizá-las, parece, sem dúvida, inaugurar novas sendas tanto no entendimento da obra quando do seu exegeta; impressão a que tampouco é alheio o modo como, num crítico como Roberto Schwarz, em seu melhor, a ginga dialética da linguagem sobre o objeto torna-se uma trilha capaz de tornar visíveis possibilidades que sequer se imaginava, *pari passu* a que, a cada vez que se varia de ângulo ou se muda de valência, é o andamento próprio da frase, em seu negaceio, que, seja diante de Caetano, seja de Machado, seja numa longa hipotaxe, seja numa inserção brutalista à Cabeça de Touro, torna-se o Aleph capaz de revelar o andamento do próprio curso do mundo, de que essa mesma frase sabe ser, aliás, como poucas, diagnose e sintoma.

REFERÊNCIAS

- Arantes, Paulo Eduardo (2023). *A fratura brasileira do mundo*. São Paulo: Ed. 34.
- Assis, Machado de (2014). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras.
- (2008). *50 contos de Machado de Assis selecionados por John Gledson*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Baptista, Abel Barros (2002). *Autobiografias*. Campinas: Ed. Unicamp.
- (2014). *Três emendas*. Campinas: Ed. Unicamp.
- Candido, Antonio (2009). *Formação da Literatura brasileira*. São Paulo/Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- (1998). *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
- De Man, Paul (2009). *O ponto de vista da cegueira*. Braga/Coimbra/Lisboa: Cotovia & Angelus Novus.
- Marx, Karl (2006). *O capital: crítica da economia política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Penna, João Camillo (2014). *O tropo tropicalista*. Rio de Janeiro: Ed. Circuito.

- Schwarz, Roberto (1977). *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades.
- (1965). *A sereia e o desconfiado*. São Paulo: Paz e Terra.
- (1997). *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2012). *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1978). *O pai de família e outros ensaios*. São Paulo: Paz e Terra.
- (1987). *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2019). *Seja como for*. São Paulo: Ed. 34.
- (1999). *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1990). *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades.
- Strauss, Leo (2008). *Perseguição e a arte da escrita*. Rio de Janeiro: É realizações.
- Veloso, Caetano (1997). *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.