

## UNIVERSO MACHADIANO: DIÁLOGOS E CRÍTICA

### MACHADO UNIVERSE: CRITICISM AND CONVERGENCE

**Kedrini Domingos dos Santos  
 (UNESP)<sup>1</sup>**

**RESUMO:** A obra de Machado de Assis foi muitas vezes revisitada ao longo do século XX e continua a sê-lo, inclusive, pela crítica internacional, o que denota o reconhecimento do mesmo como um autor universal. Machado apresenta-nos, com seus personagens e narradores, enfim, com seu estilo, um universo aberto a leituras diversas, as quais só fazem contribuir de forma qualitativa para o estudo sobre a obra machadiana. Além disso, podemos observar possíveis convergências entre seus textos e escritores do século XVIII. Este artigo tem, pois, por objetivo mostrar algumas formas de ler e “olhar” o universo machadiano de modo a evidenciar o caráter universal de sua obra..

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários. UNESP - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Faculdade de Ciências e Letras – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP - Brasil. 14.800-901 – keds\_dom@yahoo.com.br

**PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis. Narrativa. Crítica. Convergências.

**ABSTRACT:** Machado de Assis was often revisited throughout the twentieth century and continues to be so even by international critics, denoting recognition of it as a universal author. Machado presents us with his characters and narrators, finally, with your style, open to multiple readings universe, which make only contribute qualitatively to the study of Machado's work. Moreover, we can observe possible convergences between their texts and writers of the eighteenth century. This article is therefore intended to show some ways to read and "look" Machadian universe in order to emphasize the universal nature of his work.

**KEYWORDS:** Machado de Assis. Narrative. Critical. Convergences.

Machado de Assis, conhecido também pelo epíteto "bruxo do Cosme Velho", escreveu diversos contos, crônicas, peças de teatro, romances, óperas – estas com letras em português-. Foi também crítico literário, além de fundador da Academia Brasileira de Letras. Com seu estilo, Machado apresenta uma nova forma de narrativa, diferente daquela existente no romantismo brasileiro – embora seus primeiros romances, como a crítica machadiana indica, estivessem ainda ligados a este modo de fazer literário –, destoando, ainda, de romances realistas do século XIX, como os do escritor português Eça de Queirós. Sobre o reconhecimento de Machado como autor universal, Antonio Candido (1989a, p.149) diz que ele poderia ter sido uma grande referência para os novos rumos da literatura do final do século XIX, da América Latina. Todavia, "[...] perdeu-se na areia de uma língua desconhecida, num país então completamente sem importância."

A crítica machadiana tem contribuído de forma diversa e ampla para os estudos de sua obra que, longe de se esgotar, apresenta,

com seu discurso polissêmico, a possibilidade de algumas leituras por parte do leitor. Sobre essa fortuna crítica, Alfredo Bosi (2002) apresenta-nos alguns momentos da mesma, identificando, por exemplo, Silvio Romero (1851-1914)<sup>2</sup> e José Veríssimo (1857-1916)<sup>3</sup>, importantes críticos da época do autor. Apesar de considerarem Machado um bom escritor, tais críticos procuraram em sua obra elementos “locais”, considerando, por fim, que o autor de *Memórias póstumas* não trazia, efetivamente, em sua literatura, elementos “brasileiros”. Outros críticos, como Alcides Maya (1878-1944)<sup>4</sup> e Alfredo Pujol (1865-1930)<sup>5</sup>, enfatizaram, em contrapartida, o humor que predomina na segunda fase da obra machadiana, apontando influências inglesas como Sterne e Swift.

Outro momento da crítica indicado por Bosi (2002) apresenta-se com Augusto Meyer (1902-1970) e Barreto Filho (1908-1983). O primeiro identifica, através da “pseudo-autobiografia” de Brás Cubas ou do Conselheiro Aires, a criação de memórias, nas quais operam um “espírito de dúvida ou negação” que tornam relativas as certezas e as ilusões do leitor. Meyer (1975) levantou questões importantes da obra machadiana, como “o cinismo de Brás”, “a loucura progressiva de Rubião”, “a sensualidade de Capitu”, “a hesitação de Flora” em relação aos irmãos gêmeos. Barreto Filho (1947), por sua vez, apresenta “o espírito trágico” presente na obra de Machado, que levaria à locucura ou à velhice solitária, por exemplo.

Para Bosi (2002), a construção de um Machado brasileiro dá-se a partir de Lúcia Miguel Pereira (1901-1959) e Astrojildo Pereira (1890-1965). Enquanto Lúcia Miguel Pereira (1936) fez uma biografia do autor, unindo e equilibrando elementos da “classe social, posição do indivíduo e estrutura psicológica”, Astrojildo Pereira (1959) mostra, por sua vez, que Machado interessava-se pelas questões locais, ao contrário da vertente que dizia que o autor estava alheio às questões sociais. Sobre os estudos que entendiam a obra do autor como reflexo da realidade tem-se, como indica Bosi (2002, p.16), o crítico Faoro, que aplica a sociologia weberiana ao universo machadiano e apresenta tipos da época presentes em sua obra:

[c]lasses e estamentos, com toda a gama hierárquica de que se compõem: fazendeiros, escravos, agregados; capitalistas, banqueiros, rentistas, comerciantes; sacerdotes, militares, juizes, funcionários [públicos]; advogados, médicos e demais profissionais liberais. E acima de todos os políticos; e, acima dos políticos, o imperador [...]<sup>6</sup>

Astrojildo Pereira (apud BOSI, 2002, p.16) mostra a “[...] tensão entre a velha e sólida sociedade estamental e patriarcal e a nova, ainda tateante, sociedade de classes fundada no dinheiro e na concorrência entre indivíduos.” Além disso, o crítico mostra que a Machado de Assis interessava observar as paixões que movem os comportamentos dos indivíduos e, por conseguinte, a valorização que se dava à aparência em detrimento dos fatos reais; todavia, como indica Bosi (2002), o crítico efetua algumas ressalvas a um Machado “moralista”.

Outro crítico da linha sociológica é Roberto Schwarz que procura mostrar um Machado conhecedor da realidade social brasileira da época. Para Schwarz, Machado apresenta, em sua obra, os processos “psicossociais que essa mesma sociedade engendrou”<sup>7</sup>. Isso ocorre, na medida em que existia, na sociedade da época, a presença de ideias liberais adotadas pela oligarquia, juntamente com as atividades escravistas, o que gerou, segundo Bosi (2002), a partir desse “desajuste” entre a base econômica e a ideologia, “personalidades hipócritas ou cínicas”. Machado, a partir dessas questões, apresenta em sua obra relações de “domínio e favor”, em que, para sobreviver e ascender socialmente, os indivíduos se valem daqueles que detêm do dinheiro e do poder, ficando as relações afetivas subordinadas a estes fatores. Como indica Bosi (2002, p.19), Schwarz dá uma “consistência histórico-formal à figura do Machado brasileiro”, a qual deriva da “[...] exploração do caráter contraditoriamente patriarcal e burguês da classe dominante brasileira efigiada em diversas personagens machadianas [...]”, apresentando, assim, relações entre a forma literária e o processo sócio-histórico brasileiro. Vale ressaltar que dentre esses críticos,

está o próprio Alfredo Bosi, que prioriza em sua leitura as sugestões filosóficas, psicológicas e existenciais ao analisar a obra de Machado.

Bosi (2002, p.23) diz que “nada em Machado é unilateral”. Apesar da ironia presente na obra do escritor, relacionada às questões de cunho social, a sátira também desenha tipos “sórdidos”, não se esgotando apenas nos “traços de caricatura”, mas, ao contrário, ampliando-se, a ponto de assumir “a dimensão de moralismo cético”, que é, como demonstra o crítico, “universalizante”. Em Machado, o humor e o riso, aliados à ironia e à sátira, se dão por meio da incongruência do comportamento humano. Sobre isso Bosi (1999), em seu livro *O enigma do olhar*, apresenta, justamente, a questão de o ser humano ter duas naturezas, sendo a primeira os “instintos” e a segunda a “instância social”, na qual há o “cálculo da pessoa que joga para vencer”. Verifica-se, então, a partir dessa discussão, que os personagens sagazes de Machado são capazes de disfarces rápidos. Para Bosi (1999), os cínicos, os hipócritas, os bajuladores e os parasitas, correspondem a “tipos menores” que só o são por necessidade de sobrevivência.

Ao se penetrar a “consciência de necessidade onde está a autodeterminação” (BOSI, 1999, p.19), a narrativa revela a personagem internamente como, por exemplo, Iaiá Garcia e Guiomar. Em Machado, ocorre a fusão entre as naturezas do homem que se completam, são as suas “metades”, desse modo: “candura e dissimulação aparecem juntas” (BOSI, 1999, p.21).

É, portanto, a partir da escrita ficcional que Machado, usando metáforas e imagens, explora essa “verdade de sangue e nervos, mola do enredo”. Essas figuras servem ao processo de representação, liberando a personagem “da forma alegorizante”, superando a tipificação, mostrando os sentimentos opostos das personagens, e, por conseguinte, dos seres humanos.

Machado, considerado atualmente um escritor universal, leva, com seus personagens magistrais, a língua portuguesa e, por conseguinte, o Brasil, a ser conhecido internacionalmente. Isso pode

ser notado, por exemplo, no *Simpósio Internacional Caminhos Cruzados: Machado de Assis pela crítica mundial*, ocorrido em 2008, onde havia a presença de críticos machadianos de diversos países, como: Portugal, Estados Unidos, Alemanha, Itália, Chile e França, além da presença de críticos nacionais que, unidos àqueles, mostraram nos debates, de forma intensa, que há muitas formas de se “olhar” a obra de Machado de Assis<sup>8</sup>.

É mister dizer que o reconhecimento da produção de Machado, além mar, e acima da linha do Equador, dá-se ainda de forma acanhada, como mostrou o professor Jean Michel Massa<sup>9</sup> ao tratar da recepção de Machado na França. Mas, apesar disso, pode-se notar que os estudos já desenvolvidos sobre a obra desse autor têm-se dado de forma qualitativa por aqueles que leram e admiram a obra machadiana, esta ímpar na literatura brasileira do século XIX e fundamental para a literatura posterior, do século XX.

Uma das leituras acerca da obra machadiana, a naturalista, buscou encontrar na vida do autor, elementos para justificar seu “pessimismo”, como o fato de ser negro, pobre, tímido, gago e epiléptico, por exemplo. Jean Michel Massa mostra-nos que, pelo contrário, Machado, em sua juventude<sup>10</sup>, frequentava os saraus da época, conversava e apresentava suas poesias, tendo assim uma vida social, senão intensa, ao menos ativa. Para Bosi (2002), o humor machadiano estaria vinculado à visão pessimista da História e da Natureza, podendo-se observar a presença da melancolia em toda sua obra, evidenciando-se nos “comentários desenganados do narrador” (BOSI, 2002, p.10). Sobre isso, é possível dizer que Machado, por exemplo, brinca com o Pentateuco, ao dizer nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por meio do narrador Brás Cubas, que Deus não existe como origem do mundo, substituindo-o pela natureza, Pandora. Ao destituir Deus da gênese do mundo, a *Bíblia* perderia a importância que lhe é dada, tornando-se apenas um livro. Com isso, observa-se que a melancolia, característica da espécie humana, situa-se nos romances a partir da visão desencantada e relativista da história humana.

Ao se ler os romances de Machado de Assis, torna-se evidente a diferença entre os primeiros romances do autor, escritos em uma fase entendida pelos críticos como sendo a “primeira fase” - *Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Iaiá Garcia* e *Helena* - e que apresentam, dentre outras características, um narrador heterodiegético. Marcados ainda pelo olhar ingênuo do autor sobre a sociedade do Rio de Janeiro da época, esses romances seguem os padrões da narrativa apresentada no romantismo. Já os romances da chamada “fase madura”, sobressai a mudança estilística operada a partir das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que o autor esconde suas palavras atrás de seus narradores. Como diz Bosi (2002), há uma ruptura no modo de fazer literário do autor, com um “grande salto qualitativo”.

Machado inova na sua forma de escrita, a qual expressa ideias e sensações humanas, por meio da qual o autor observa e decompõe o mundo. O narrador, diferente daquele em terceira pessoa que sabia tudo o que se passava – tanto fora, como dentro das personagens - , passa para a primeira pessoa, o que “[...] lhe permite revelar a si mesmo, mas apenas supor o que haveria por trás das palavras e ações alheias.” (BOSI, 2002, p.48). Outra mudança está relacionada com a postura séria e equilibrada do narrador da primeira fase que, a partir das *Memórias póstumas*, apresenta-se como um “[...] protagonista-narrador [que] se compraz em mostrar-se instável, amante de paradoxos e bruscas reviravoltas [...] um estilo acima de tudo lúdico, confessadamente excêntrico.” (BOSI, 2002, p.49).

Já era possível notar, nos romances da primeira fase, a presença de algumas ideias e temas que serão recorrentes em toda a obra do autor, mas é a partir das *Memórias póstumas de Brás Cubas* que Machado mostrará todo o seu potencial criativo e engendrará um universo literário no qual o “comportamento humano” será o objeto principal, a partir do qual ele será visto, ainda que autor de seu tempo, como um autor que trata de temas que escapam ao tempo e ao espaço. Alfredo Bosi (1999, p.11, grifo do autor) sobre isso diz:

O objeto principal de Machado de Assis é o comportamento humano. Esse horizonte é atingido mediante a percepção de palavras, pensamentos, obras e silêncios de homens e mulheres que viveram no Rio de Janeiro durante o segundo Império. A referência local e histórica não é de somenos; e para a crítica sociológica é quase tudo. De todo modo, pulsa neste *quase* uma força de universalização.

Há críticos que não pensam na obra de Machado como exemplo de literatura nacionalista. Entendem que é possível ler Machado de Assis sem saber sobre o Brasil e o contexto em que sua obra foi escrita e, nesse sentido, embora haja relação entre os personagens e o país, a originalidade machadiana estaria ligada muito mais a fatores artísticos. Para Abel Baptista (2003), por exemplo, existe um “sentimento íntimo” que está expresso e exteriorizado pela linguagem, a qual está sujeita a interpretação, o que levaria alguns a ver Machado como um escritor de cunho nacional. Abel Baptista (2003) indaga se não seria este aspecto o mais relevante, tendo em vista que a literatura é a reivindicação do escritor de ser “senhor de sua utopia”. Machado cria a partir daquilo que está disponível e tem o “impulso” para escolher, dentre os motivos possíveis, aquilo que julgar pertinente para sua escrita. Desse modo, Machado é reconhecido como “homem de seu tempo”, mas o que o torna universal são suas escolhas e criações, a partir da gama de possibilidades a que teve acesso. Como nos diz Candido (1989a, p.51), quando a literatura brasileira atingiu um ponto de maturidade, com Machado de Assis, foi possível ver que “[...] o local e o universal, o transitório e o permanente, o particular e o geral estavam devidamente tecidos na sua carne, como na de qualquer literatura que vale alguma coisa.”<sup>11</sup>

## **Diálogo com a literatura inglesa e francesa do século XVIII**

Muito se tem falado, também, a respeito das “influências” que se operaram em Machado de Assis, tendo em vista que ele faz,

em sua obra, muitas referências a autores estrangeiros. Observa-se, no entanto, que, apesar das citações, Machado não se apropria do sentido que tinham na obra original, pois ele altera esse sentido ao inserir as referências em um outro contexto, que é o universo machadiano. Assim, aquelas referências tomam uma nova significação, apresentada, em sua obra, pela intenção deste autor. Entendendo a autoria como um jogo, vê-se na obra machadiana, por exemplo, referências à cultura greco-latina, à cultura italiana, francesa, inglesa e alemã. É preciso dizer, todavia, que essas referências se dão, por vezes, de modo indireto, ou seja, sem a citação de trechos de outros autores, ou de ideias.

Machado possui uma grande capacidade de se apropriar de outros discursos, poderíamos chamar de “influências” em sua obra, tirando deles o que lhe interessa, mas o escritor brasileiro desenvolve-os a seu modo, de modo peculiarmente machadiano. Observa-se, com isso, a versatilidade do autor, possuidor de um amplo conhecimento cultural, leitor da literatura entendida como universal e que, a seu modo, cria uma nova forma de escrever, que é o que caracteriza o estilo machadiano. Dentre essas “influências”, observa-se, por exemplo, a particular contribuição de William Shakespeare, conhecido por seu universalismo e que, com seu teatro expressivo, tratou de temas próprios do ser humano.

Verifica-se, ainda, que a obra de Machado dialoga bastante com a literatura do século XVIII. Esse foi um século tumultuado dentro da História do Ocidente: Século de revoluções, século das luzes e dos filósofos; dentre essas revoluções, como indica Mello (2001, p.307), houve também a “revolução do romance”, na qual obras de Defoe, Sterne, Rousseau, Diderot, Sade, entre outros, surgem no momento “[...] em que a Europa atravessa uma profunda mutação, momento de revolução teórica das concepções morais, políticas, religiosas e sociais da burguesia europeia.” Assim, aparecem como sendo, ao mesmo tempo, romances de “criação e de crítica”, nos quais se podem encontrar questionamentos “[...] das convicções, ideologias e idéias vigentes no momento.” (MELLO, 2001, p.307).

Ocorre concomitantemente o reconhecimento da História como ciência e o público passa a valorizar tudo que esteja relacionado com a “verdade, com a ciência e com a História”. A partir disso, muitos escritores passam a escrever romances a fim de que estes sejam considerados verdade histórica. A partir disso, alguns autores vêm, justamente, transgredir essa concepção de romance e dentre eles encontra-se o irlandês Laurence Sterne (1713-1768)<sup>12</sup>.

A obra de Sterne pode ser inserida no gênero do “romance cômico, coletânea de ensaios filosóficos e sátira” em que o “exercício da reflexão em relação ao objeto literário” teria mais valor do que os acontecimentos narrados (MELLO, 2001, p.309, grifo nosso). Sterne, autor de *The life and opinions of Tristram Shandy*, pode ser visto como uma “referência” importante para a escrita machadiana, embora não se saiba até o momento, se sua contribuição deu-se a partir da leitura do texto em inglês, ou se por meio de tradução francesa.

A partir desse provável contato com a “maneira” de escrever sterniana, Machado efetuará mudanças significativas, não apenas em sua obra, ao mudar radicalmente o seu modo de fazer literário quando escreve as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, mas também na literatura brasileira. Pode-se dizer isso, pois, no Brasil do século XIX, o que se vê é a importação do romance europeu, que, como indica Mello (2001, p.310), “ou era leve e superficial, ou procurava esconder o seu caráter de ficção”:

Daí a voga do romance de costumes, da poesia que se justifica por sua eloqüência ou fluente sentimentalidade ou pela indignação dos seus bons sentimentos e, mais atualmente, do romance-reportagem. O escritor se prende à realidade – externa dos fatos ou interna dos sentimentos – para esconder o estigma da ficção. (COSTA LIMA apud MELLO, 2001, p.310).

Observa-se na composição de Machado, como em Sterne, reflexões sobre a “função da ficção” em relação a esse contexto

literário, no qual Machado “[...] recusa as estéticas predominantes da sua época - romantismo e realismo –, consciente de que a retórica então predominante foge à reflexão.” (MELLO, 2001, p.315). Isso pode ser percebido no trecho a seguir do capítulo “A ideia fixa” das *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

A minha idéia, depois de tantas cabriolas, constituíra-se idéia fixa. **Deus te livre, leitor, de uma idéia fixa;** antes um argueiro, antes uma trave no olho. Vê o Cavour; foi a idéia fixa da unidade italiana que o matou. Verdade é que Bismarck não morreu; mas cumpre advertir que a natureza é uma grande caprichosa e a **história uma eterna loureira.**

**Por exemplo, Suetônio deu-nos um Cláudio, que era um simplório, — ou “uma abóbora” como lhe chamou Sêneca, e um Tito, que mereceu ser as delícias de Roma. Veio modernamente um professor e achou meio de demonstrar que dos dois césaes, o delicioso, o verdadeiramente delicioso, foi o “abóbora” de Sêneca.** E tu, madama Lucrecia, flor dos Bórgias, se um poeta te pintou como a Messalina católica, apareceu um Gregorovius incrédulo que te apagou muito essa qualidade, e, se não vieste a lírio, também não ficaste pântano. **Eu deixo-me estar entre o poeta e o sábio.**

**Viva pois a história, a volúvel história que dá para tudo;** e, tomando à idéia fixa, direi que é ela a que faz os varões fortes e os doidos; a idéia móbil, vaga ou furta-cor é a que faz os Cláudios, — fórmula Suetônio. Era fixa a minha idéia, fixa como... Não me ocorre nada que seja assaz fixo nesse mundo: talvez a lua, talvez as pirâmides do Egito, talvez a finada dieta germânica. **Veja o leitor a comparação que melhor lhe quadrar, veja-a e não esteja daí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias. Lá iremos.** Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem. **Pois lá iremos. Todavia, importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafiado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regela, e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado.**

**Vamos lá; retifique o seu nariz, e tornemos ao emplasto. Deixemos a história com os seus caprichos de dama elegante.** Nenhum de nós

pelejou a batalha de Salamina, nenhum escreveu a confissão de Augsburg; pela minha parte, se alguma vez me lembro de Cromwell, é só pela idéia de que Sua Alteza, com a mesma mão que trancara o parlamento, teria imposto aos ingleses o emplasto Brás Cubas. (ASSIS, 1962, p.56, grifo nosso).

No trecho acima apresentado, podemos observar que o narrador-personagem, dialogando constantemente com o leitor, apresenta fatos da história, relacionando a esta “a ideia fixa” e, como se pode observar, ele ironiza essa história na qual “o professor”, que podemos entender como o portador da ciência, afirma que dos césores o “verdadeiramente delicioso, foi o ‘abóbora’ de Sêneca”.

A obra de Sterne dialoga com as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, cujas correspondências estariam relacionadas, por exemplo, à existência de um “narrador impossível”, que é o narrador defunto, o qual não correspondia ao narrador convencional, pois não se adequava às expectativas do público da época.

Algun tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que **eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor** [...] (ASSIS, 1962, p.4, grifo nosso).

Este narrador se vale da tática da “desconversa”, quebrando a linearidade da narrativa, tendo em vista que, assim como em Sterne, “[...] ao mesmo tempo em que se desdobra para contar a narrativa [...] não consegue avançar nela.” (MELLO, 2001, p.306). Ambos pulam de um assunto a outro e, mantendo um diálogo constante com o leitor, permitem, por meio de lacunas e vazios, que ele se “auto-engane”. Essas lacunas também são encontradas, por exemplo, em *Quincas Borba* quando o leitor, junto com Rubião, fica sem saber se Sofia é ou não a mulher que se encontra com o amante na casa indicada pelo cocheiro:

...Ou, mais propriamente, capítulo em que **o leitor, desorientado**, não pode combinar as tristezas e Sofia com a anedota do cocheiro. E **pergunta confuso** — Então a entrevista da Rua da harmonia Sofia, Carlos Maria, esse chocalho de rimas sonoras e delinqüentes **é tudo calúnia? Calúnia do leitor e do Rubião**, não do pobre cocheiro que não proferiu nomes, não chegou sequer a contar uma anedota verdadeira. **É o que terias visto, se lesse com pausa**. Sim, desgraçado adverte bem que era inverossímil que um homem, indo a uma aventura daquelas, fizesse parar o tîlburi diante da casa pactuada. Seria pôr uma testemunha ao crime. Há entre o céu e a terra muitas mais ruas do que sonha a tua filosofia, — ruas transversais, onde o tîlburi podia ficar esperando. (ASSIS, 1962, p.223, grifo nosso).

Em Sterne, isso pode ser observado no trecho a seguir:

Portanto **meu caro amigo e companheiro**, se me julgares algo parcimonioso na narrativa dos meus primórdios, - **tende paciência** comigo, - e **deixa-me prosseguir e contar a história à minha maneira**: - ou, **se eu parecer aqui e ali vadiar pelo caminho**, - ou, por vezes, enfiar na cabeça um chapéu de doido com sinos e tudo, durante um ou dois momentos de nossa jornada, - **não fugi**, - mas, cortesmente, dai-me o crédito de um pouco mais de sabedoria do que a aparentada pelo meu aspecto exterior; - e **à maneira que formos adiante, aos solavancos, ride comigo, ou de mim, ou, em suma, fazei o que quiserdes, - mas não perdei as estribeiras**. (STERNE, 1984, p.53, grifo nosso).

Além disso, observa-se a existência de digressões. A título de ilustração, podemos verificar que o narrador-personagem Brás Cubas, após apresentar, no capítulo intitulado “O emplasto”, a ideia que teve de inventar um “medicamento sublime” que serviria para “aliviar a nossa melancólica sociedade”, realiza algumas digressões, falando, por exemplo, de sua genealogia; no capítulo seguinte, “A ideia fixa”, Brás Cubas fala da história com “seus caprichos de dama elegante”. Além disso, como pudemos observar ao longo das citações apresentadas, há uma insolência por parte do narrador para

com o leitor, como podemos observar nesta citação das *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

**Ouço daqui uma objeção do leitor:** - Como pode ser assim, diz ele, se nunca jamais ninguém não viu estarem os homens a contemplar o seu próprio nariz? **Leitor obtuso, isso prova que nunca entraste no cérebro de um chapeleiro.** Um chapeleiro passa por uma loja de chapéus; é a loja de um rival, que a abriu há dois anos; tinha então duas portas, hoje tem quatro; promete ter seis e oito. Nas vitrines ostentam-se os chapéus do rival; pelas portas entram os fregueses do rival; o chapeleiro compara aquela loja com a sua, que é mais antiga e tem só duas portas, e aqueles chapéus com os seus, menos buscados, ainda que de igual preço. Mortifica-se naturalmente; mas vai andando, concentrado, com os olhos para baixo ou para a frente, a indagar as causas da prosperidade do outro e do seu próprio atraso, quando ele chapeleiro é muito melhor chapeleiro do que o outro chapeleiro... Nesse instante é que os olhos se fixam na ponta do nariz. A conclusão, portanto, é que há duas forças capitais: o amor, que multiplica a espécie, e o nariz, que a subordina ao indivíduo. Procriação, equilíbrio. (ASSIS, 1962, p.68, grifo nosso).

Falando ainda sobre possível relação entre Machado de Assis e a literatura do século XVIII, é possível, aqui também, estabelecer relações com a obra do francês Denis Diderot (1713-1784), *Jacques, le fataliste*:

*Mais, pour Dieu, l'auteur, me dites-vous, où allaient-ils?... Mais, pour Dieu, lecteur, vous répondrai-je, est-ce qu'on sait où l'on va? Et vous, où allez-vous? [...]* Homme passionné comme vous, lecteur; homme curieux comme vous, lecteur; homme questionneur comme vous, lecteur. – *Et pourquoi questionnait-il? – belle question!* (DIDEROT, 1962, p.58, grifo nosso)<sup>13</sup>.

É possível perceber, a partir deste exemplo, uma aproximação evidente entre o narrador das *Memórias póstumas de Brás Cubas* e o narrador de *Jacques le fataliste*.

Machado tinha consciência de que sua “maneira” de fazer ficção poderia não ser entendida e, como diz Mello (2001), se consolaria dando “piparotes” no leitor e rindo ironicamente, ainda que um riso pessimista. A ironia é a outra característica muito citada pela crítica de Machado, utilizada pelo autor a fim de efetuar a sua crítica. Podemos observar isso, de forma direta, no trecho do romance *Esau e Jacó* em que o narrador, ao apresentar-nos uma conversa entre Natividade e o Conselheiro Aires, diz,

Aires concordou rindo. Para Natividade valia por uma tentativa nova. Confiava na ação do conselheiro, e para dizer tudo... Não sei se diga... Digo. Natividade contava com a antiga inclinação do velho diplomata. As cãs não lhe tirariam o desejo de a servir. **Não sei quem me lê nesta ocasião. Se é homem, talvez não entenda logo, mas se é mulher creio que entenderá. Se ninguém entender, paciência;** basta saber que ele prometeu o que ela quis, e também prometeu calar-se; foi a condição que a outra lhe pôs. Tudo isso polido, sincero e incrédulo. (ASSIS, 1962, p.179, grifo nosso).

Ou no trecho de *Quincas Borba*

Volúpia do aborrecimento: decora esta expressão, **leitor; guarda-a, examina-a, e se não chegares a entendê-la, podes concluir que ignoras uma das sensações mais sutis desse mundo e daquele tempo.** (ASSIS, 1962, p.288, grifo nosso).

Todos esses elementos, presentes em Sterne (ou em Diderot), também são encontrados, como pudemos observar, em Machado. Evidentemente, a “maneira” como este apresenta aqueles elementos é diferente, tendo em vista que Machado, como indica Mello (2001), lhes acrescentaria a “tinta da melancolia”, cujo “pessimismo” tem importância fundamental na obra machadiana, como pudemos observar ao longo desse trabalho.

Podemos nos atentar, para mais um fator relevante na obra de Machado de Assis, que é a questão do olhar em sua obra. Esse olhar quer observar as razões e motivações ocultas das ações humanas, quer “retratar” a alma humana. É interessante observar, ainda, que esse olhar, como uma máquina fotográfica, procura reproduzir imagens, mas estas devem ser interpretadas pelo leitor. É preciso atentar para a questão da representação da realidade na obra de Machado, tendo em vista que por meio da multiplicidade, da fragmentação e dos recuos (formas técnicas narrativas) Machado nos apresenta “a realidade da ilusão”. Vale ressaltar, ainda, que há um referencial, mas que os olhares sobre este pode se dar de diversar formas, e em Machado o engano é um recurso constante. Podemos observar isso, pelas palavras do narrador-personagem Brás Cubas que quer passar ao leitor a impressão de sinceridade e franqueza

Talvez espante ao leitor a **franqueza** com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a **primeira virtude de um defunto**. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas, na morte, que diferença! que desabafo! que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lentejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos, não há platéia. **O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte**; não digo que ele se não estenda para cá, e nos não examine e julgue; **mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento**. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados. (ASSIS, 1962, p.8, grifo nosso).

Não obstante as questões apresentadas pela crítica machadiana e suas perspectivas acerca do caráter localista ou universalista do autor, que, como se pôde observar, existem desde a recepção da obra de Machado pelos críticos do século XIX, torna-se mister observar que a variedade de “olhares” sobre o universo machadiano só faz, ou deve fazer, contribuir, de forma qualitativa, para os estudos de sua obra. Como procuramos mostrar, Machado, com seu estilo, principalmente na segunda fase ao apresentar uma nova forma de narrativa, apresenta-nos um universo rico em intertextualidade, em reflexões, além do humor e da sua fina ironia, que leva o leitor a refletir e questionar o que lê. Recebeu, com mérito, um lugar de destaque dentro da literatura brasileira, e ganha atualmente o caráter de “autor universal”, equiparando-se a grandes nomes da literatura universal como Zola, Eça de Queirós, Henri James e outros.

## Referências

ANTUNES, B.; MOTTA, S. V. (Org.). **Machado de Assis e a Crítica Internacional**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

ASSIS, M. **Obra completa**. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1962. 3.v.

BAPTISTA, A. B. **A formação do nome**: duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

BARRETO FILHO, J. **Introdução a Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

BOSI, A. **Machado de Assis**. São Paulo: Publifolha, 2002.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. São Paulo: Ática, 1999.

CANDIDO, A. Esquemas de Machado de Assis. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p.15-32.

\_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989a.

\_\_\_\_\_. À roda do quarto e da vida. **Revista USP**, São Paulo, p.101-104, 1989b.

DIDEROT, D. **Jacques le fataliste et son maître**. Présenté par Jean Dutourd. Paris: Garnier, 1962.

FAORO, R. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1974.

MASSA, J. –M. **A juventude de Machado de Assis, 1839-1870: ensaio de biografia intelectual**. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: Conselho Nacional de Cultura, 1971.

\_\_\_\_\_. **Bibliographie descriptive, analytique et critique de Machado de Assis: 1957-1958**. Rio de Janeiro: São José, 1965. v.4.

MELLO, M. E. C. de. Machado de Assis, leitor de Lawrence Sterne. JOBIM, José Luís. (Org.). **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001. p. 303-314.

MAYA, A. **Machado de Assis: algumas notas sobre o humour**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

MEYER, A. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Presença, 1975.

PEREIRA, A. **Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

PEREIRA, L. M. **Machado de Assis: estudo crítico e bibliográfico**. São Paulo: Nacional, 1936.

PUJOL, A. **Machado de Assis: curso literário em sete conferências**. Rio de Janeiro: ABL, 2007.

ROMERO, S. **Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira**. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1992.

SIMPÓSIO INTERNACIONAL CAMINHOS CRUZADOS: Machado de Assis pela crítica mundial. São Paulo, 25-29 ago. 2008.

STERNE, L. **A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy**. Tradução e notas de José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. (Coleção grandes romances).

SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. 5.ed. rev. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000.

\_\_\_\_\_. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

VERISSIMO, J. **História da literatura brasileira**. Brasília: Ed. UnB, 1963.

## Notas

<sup>2</sup> Confira ROMERO (1992).

<sup>3</sup> Confira VERÍSSIMO (1963)

<sup>4</sup> Confira MAYA (2007).

<sup>5</sup> Confira PUJOL (2007).

<sup>6</sup> Ver também FAORO (1974).

<sup>7</sup> Confira SCHWARZ (2000; 1990).

<sup>8</sup> Em 2010, algumas das palestras proferidas no *Simpósio Caminhos Cruzados: Machado de Assis pela Crítica Mundial* foram publicadas em livro. Confira ANTUNES e MOTTA (2010).

<sup>9</sup> Especialista em Machado de Assis, o professor francês Jean Michel Massa proferiu a palestra de encerramento do Simpósio intitulada: “*A França que Machado de Assis nos legou*”.

<sup>10</sup> O estudioso defendeu sua tese de doutorado em 1969, com o título *La jeunesse de Machado de Assis*. A tese que fala sobre a juventude e o teatro de Machado de Assis foi traduzida para o Brasil com o título *A juventude de Machado de Assis, 1839-1870*. Confira MASSA (1971). Massa publica, ainda, um livro no qual apresenta uma extensa bibliografia analítica e crítica sobre Machado de Assis. Confira MASSA (1965).

<sup>11</sup> Ver ainda o texto “Esquemas de Machado de Assis” de Candido (2004).

<sup>12</sup> O romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* também pode ter sido influenciado pelo romance de Xavier de Maistre, como sugere Candido (1989b).

<sup>13</sup> “**Mas por Deus, autor, me diga, aonde eles iam?... Mas, por Deus, leitor, vos responderei, sabemos nós aonde vamos? E vós, onde vais? [...] Homem apaixonado como vós, leitor; homem curioso como vós, leitor; homem questionador, como vós, leitor.** – E porque questionava? – boa pergunta!” (DIDEROT, 1962, p.58, tradução nossa).