

Machado, Machadinho, Machado



Machado de Assis (detalhe).

Luciene Azevedo

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professora do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA).
lucieneazevedo@ig.com.br

Machado, Machadinho, Machado

Luciene Azevedo

RESUMO

Se já é consenso afirmar que Machado de Assis é um autor empenhado em manter um diálogo com seu leitor, o presente trabalho pretende discutir a instância autoral como lugar instável, enquanto instância discursiva um tanto ambígua, calculadamente situada a meio caminho entre o escritor Machado de Assis e seus narradores. Pretende-se pensar teoricamente o conceito de autoria como um estatuto contraditório respaldado ora na força sacralizadora da assinatura legitimante (o que levaria à valorização da intencionalidade), ora como espaço apócrifo em que a impessoalização das vozes narrativas é a estratégia produtora de ficcionalidade.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; assinatura; autoria.

ABSTRACT

Considering that there seems to be a kind of consensus around the idea that Machado de Assis is an author keen on establishing a dialogue with his readers, the present work aims at discussing the authorial stance as an unstable locus or as a somewhat ambiguous discursive stance, calculatedly situated halfway between the writer Machado de Assis and his narrators. My intention is to think theoretically about the concept of authorship, taking it as being imbued of a contradictory statute, at times supported by the force of the legitimizing signature (what would take us to confer value to intentionality), at times being an apocriphal space in which the impersonalization of the narrative voices is the strategy that produces fictionality.

KEYWORDS: Machado de Assis; signature; authorship.



Entre a assinatura e a apocrifia

¹ WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado. Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996, p. 157.

² GUIMARÃES, H. DE S. *Os leitores de Machado de Assis; o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*. São Paulo: Nankin/EDUSP, 2004, p. 186.

“Só um arquivo perfeito seria capaz de desmitologizar o escritor, de corrigir as imagens de Machado de Assis”¹

Se já é consenso afirmar que Machado de Assis é um autor empenhado em manter um diálogo com seu leitor, o presente trabalho pretende discutir a instância autoral como lugar instável, enquanto “instância discursiva um tanto ambígua”². Para tanto, pretende-se pensar teoricamente o conceito de autoria como um estatuto contraditório respaldado

ora na força sacralizadora da assinatura legitimante (o que levaria à valorização da intencionalidade), ora como espaço apócrifo a ser construído pelos inúmeros leitores abertos ao crédito do gesto signatário.

Se reconhecemos que “toda a assinatura implica uma separação necessária entre assinatura e signatário”³, também é verdade que a força da autoria como lugar de autoridade respalda o entendimento da assinatura não como ruptura, mas como continuidade: tal autor, qual obra. Essa dualidade parece estar inscrita no cerne da questão da autoria tal como aparece subentendida em muitos dos textos críticos sobre a obra/ o escritor Machado de Assis.

A partir de um passeio quase aleatório por dois momentos da fortuna crítica machadiana, o hesitante ensaio de Mário de Andrade⁴ e a enigmática conversão literária ressaltada por Augusto Meyer⁵ em importante ensaio para a bibliografia crítica do autor, pretendemos realçar no recorte privilegiado uma leitura que se aferra a contar uma história do nome do autor que não se liberta do seu portador, recalando o incessante deslizamento a que se expõe esse nome.

O diálogo teórico que ecoa nesta proposta é claramente com o texto derridiano.

Chamado a proferir uma conferência em uma universidade americana sobre a comemoração dos 200 anos da declaração dos direitos humanos, Derrida decide evocar o nome de Nietzsche a fim de pensar a relação entre a vida e a obra mediada pela assinatura do filósofo ainda desconhecido que escreve sua biografia apostando em leitores pósteros. Fazendo remissão ao fato de que Jefferson teria ficado muito contrafeito com as inúmeras mudanças sofridas pelo texto da declaração da independência americana em sua versão final, assinada por ele, Derrida explora a ambivalência do gesto do signatário, a um só tempo constatativo e performativo. Apropriando-se da noção de atos da fala desenvolvida por Austin, o desconstrucionista argelino entende que “a força do ato funda uma instituição”⁶.

Ao invés de considerar a assinatura como uma espécie de arquivo morto, Derrida a entende como um gesto performático que funda a relação entre o autor e a obra. Por isso, o célebre subtítulo da autobiografia nietzschiana, “de como a gente se torna o que a gente é”, serve de mote para as especulações teóricas de Derrida a respeito da formação de um nome do autor e sua relação com a vida.

Mostrando lucidez ao avaliar a posição singular que ocupa em meio ao historicismo do fim do século XIX, e apostando em filosofar com o martelo, Nietzsche assume o ônus de abrir um crédito que não poderá ser saldado em seu próprio tempo, por seus contemporâneos: “passa um cheque cuja assinatura só por ele próprio é reconhecida”⁷.

A condição performativa da assinatura reside não apenas no fato de que é ela que funda o signatário, mas também na responsabilidade da dívida, transferida a seus leitores endividados pela força da assinatura, segundo Derrida.

Dessa forma, Nietzsche seria o exemplo perfeito para representar a ambivalência da assinatura, pois, simulando apostar no seu poder de designação e descrição, não faz nada mais do que demonstrar a iterabilidade e o diferimento que implicam a fundação de um nome de autor e a constituição de sua obra. Só assim é possível entender a ‘per-

³ BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do Nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p.153.

⁴ ANDRADE, Mário. Machado de Assis (1939). In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

⁵ MEYER, Augusto. De Machado a Brás Cubas. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 11, set.1958, p. 9- 18.

⁶ DERRIDA, J. *Otobiographies: l'enseignement de Nietzsche et la politique dun nom propre*. Paris: Galilée, 1984, p. 16.

⁷ SANTIAGO, S. “Um Posfácio”. Disponível em <<http://www.tanto.com.br/santiagoartigo.htm>> 2005. Acesso em 16 maio 2008.

⁸ *Apud* WERNECK, Maria Helena, *op.cit.*, p. 151.

⁹ ROMERO, Sílvia. *Machado de Assis – estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992, p. 54.

¹⁰ MEYER *apud* WERNECK, M.H, *op.cit.*, p. 154.

¹¹ BAPTISTA, A.B, *op. cit.*, p. 15.

¹² WERNECK, M.H.*op. cit.*, p. 23.

¹³ *Idem*, p.22.

versão mimética' a que se refere Derrida ao afirmar que o filósofo alemão falsifica a moeda de seu crédito uma vez que o eu (vida e obra) que se conta não pode assegurar o que se tornará, já que a dívida só poderá ser quitada pelas inúmeras interpretações da obra assinada. Dessa forma, a assinatura é um entrelugar, espaço híbrido, que não tem origem na obra, nem na vida do autor. Toda assinatura é apócrifa já que corre sempre o risco de ser fraudada pelos leitores, pelos comentadores da obra, responsáveis por performarem o nome do autor, escrevendo-lhes outras assinaturas. Ou, como pressupunha o requinte da crítica de Augusto Meyer, leitor de Machado: "A verdadeira história de um escritor, portanto, principia na hora da morte, e de nós depende em grande parte, a sua sobrevivência"⁸.

Nesse sentido, interessa-nos acompanhar os inúmeros deslizamentos da fortuna crítica que não deixa de reinscrever a assinatura do nosso maior escritor brasileiro a fim de honrar o crédito aberto por Machado. E se é verdade que a força do nome de autor, Machado de Assis, instaurou-se quase simultaneamente ao gesto da assinatura (segundo a visão de Sílvia Romero⁹, Machado nunca encontrou dificuldades de inserir seu nome no panteão da literatura brasileira, tendo sido acolhido com loas e recebido reconhecimento imediato), também é verdade que Machado aposta na apocrifia, no diferimento e na iterabilidade de sua autoria, cultivando "como poucos a arte da dubiedade e da falsa transparência da máscara"¹⁰.

Apostando na encenação móvel da assinatura, Machado aposta na desestabilização da identidade anterior à obra, na dissolução do nome próprio, no enfraquecimento da intencionalidade autoral.

Nossa hipótese aposta numa apropriação da assinatura por Machado fundada na instabilidade do próprio gesto, apropriando-se de seu caráter performativo que preza o crédito e valoriza um gesto signatário débil. Se, na abertura do crédito nietzschiano, podemos depreender uma instabilidade performática inerente à assinatura, reconhecemos na fortuna crítica de Machado um apelo à formação do nome do autor que se vê às voltas com a tarefa de identificar uma marca, fixar um estilo, autorizar um nome. Assim, a tarefa crítica contribui para fundar um apelo à figura de autor, ao valor e sentido de um nome próprio capaz de assinar uma obra. De maneiras diferentes, o recorte dos textos críticos efetuado por este trabalho identifica uma inquietação por fixar uma assinatura machadiana.

Nesse sentido, outra voz ouvida neste texto é a do crítico português Abel Barros Baptista: "a tradição crítica machadiana reagiu à ficção de autores...os melhores críticos machadianos procuram incansavelmente uma identidade anterior à ficção e ao abrigo de seus efeitos, que funcionasse como centro estável, seguro, perceptível, a partir do qual todas as distâncias se pudessem medir"¹¹.

O homem. A obra

O projeto biográfico de Lucia Miguel Pereira tenta a todo custo desmascarar o nome próprio de Machado de Assis, desvendando o homem através da obra e porque se depara com um "cofre de segredos"¹², insiste no desrecalque das "confissões involuntárias"¹³ extraídas da lei-

tura dos livros do escritor: “As biografias se tornam palco de uma luta de admiradores que duelam em torno de enigmas cuja decifração parece ainda residir na correspondência entre vida e obra”.¹⁴

Embaralhados, nome próprio e nome de autor dão a chave de decifração da obra, perpetuando-lhe uma assinatura. Já estão presentes aí, no estudo biográfico e crítico, a identificação do arrivismo do mulato pobre cuja ambição manifesta-se no desejo de subir de classe (que num salto interpretativo ganha acurácia na leitura de Schwartz sobre a obra de Machado), a ratificação do temperamento nevrótico, já observado maldosamente por Sílvio Romero e agora balizado por referências tomadas por científicas que respaldam a caracterização do “mulatinho triste e precoce”¹⁵ – “afetividade viscosa e colante da constelação epilética ou gliscóide de que fala Mme Minkowska, grande autoridade em epilepsia”, cf. nota 40,¹⁶ – capaz de aderir a tudo sem se comprometer com nada: “Pode-se dizer que fez liberalismo sem ser liberal, que foi, depois, conformista sem ser conformado”¹⁷. Qualquer semelhança com a batalha de interpretações para provar o absenteísmo ou engajamento do autor, fixar-lhe uma assinatura, não é mera coincidência.

Lendo o homem pela obra, Lucia Miguel Pereira quer salvar Machado das incompreensões ou, segundo palavras da própria autora, dos “clichês em que se perpetuaria, deformando-se”¹⁸. Por isso ainda que pareça surpreendente ver que mesmo no prefácio à edição publicada em 1953, a crítica não faz nenhum reparo à adjetivação depreciativa atribuída ao escritor, que é tratado como gago, doente e feio ao longo do retrato esboçado, o esforço genuíno para explicar o fenômeno da trajetória do escritor, a fim de “defendê-lo contra si próprio”¹⁹, é um modo de encontrar explicação que dê conta da surpresa que é a presença de um tipo epilético, gago e mulato, “sem nenhum disfarce”, transformar-se em uma “realidade insofismável”, vencendo as “deficiências trazidas do berço”: “Era alguém, era Machado de Assis”²⁰. Assim, a romantização de momentos da biografia, conforme notado por Maria Helena Werneck, pode servir como um antídoto que suaviza os pressupostos científicos (e racistas, embora estes nunca sejam explicitados *tout court*) funcionando como ornato positivo que reage ao atavismo do mulato nevrótico.

Nome de autor como efeito de assinatura

Searle, que em um pequeno ensaio tenta provar os sentidos contingentes do nome próprio, pretende investigar de que natureza é o vínculo entre o nome e seu possível sentido. Reconhecendo as qualidades designativa e descritiva dos nomes próprios, titubeia em atribuir-lhes qualquer vínculo inerente com a referência. É por isso que contesta a possibilidade que o uso do nome exija regras pré-estabelecidas capazes de assegurar a correta descrição dele: “Regras são correlatos do nome do objeto independente de qualquer descrição dele”.²¹

Segundo Searle, se aceitamos uma imediata correspondência entre as características do objeto e a sua nomeação, a referência reivindicaria um sentido que consistiria numa série de assertivas apontando para as características que reafirmariam sua identidade. Mas assim não ocorre. O nome próprio Aristóteles assume uma força capaz de constituir uma referência particular, ‘o estagirita’, ‘o autor das *Analíticas*’, e não qual-

¹⁴ *Idem*, p.29.

¹⁵ PEREIRA, Lucia Miguel. *Machado de Assis. Estudo Crítico e Biográfico*. 6. ed. revista. Editora Itatiaia/ Editora da Universidade de São Paulo, 1988, p. 37.

¹⁶ *Idem*, p. 57.

¹⁷ *Idem*, p.83.

¹⁸ *Idem*, p. 19.

¹⁹ *Idem*, p. 22.

²⁰ *Idem*, p. 67.

²¹ SEARLE, J. Proper Names. *Mind* 67 (1958). Disponível em: <http://mind.ucsd.edu/syllabi/00-01/phil_lang/reading/searle-01.html> Acesso em 12 ago. 2008.

²² *Idem.*

²³ *Idem.*

²⁴ *Idem.*

²⁵ BAPTISTA, A. B. *op.cit.*, p.147

²⁶ *Idem*, p.11.

²⁷ *Idem*, p. 146.

²⁸ HANSEN, João Adolfo. O autor. In: JOBIM, J. L. (org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 30.

quer referência. Então, fica provado que o nome próprio não tem nenhuma característica específica dos objetos aos quais se refere. Mas o problema não se resolve tão facilmente, uma vez que “apesar de os nomes próprios não afirmarem ou especificarem quaisquer características, referem-se a usos que pressupõem que o objeto aos quais se referem tem certas características”²².

A falta de uma essência capaz de estabelecer qualquer autenticidade entre o nome próprio e suas características rompe o regime apodítico da modalidade judicativa (verdadeiro ou falso), tornando vacilantes e imprecisas as regras de constituição do nome próprio: “usar o nome próprio é pressupor a verdade de algumas características, mas não significa que elas indicarão ou afirmarão quais são mais legítimas ou verdadeiras, enfim, pressupostas pelo nome”²³.

A conclusão de Searle realça não apenas o caráter pragmático dos nomes próprios, mas aponta também para a possibilidade de entender o modo de sua existência como performático: “o caráter único e a imensa conveniência pragmática dos nomes próprios está na possibilidade de conferir publicidade ao objeto sem ser forçado a concordar sobre suas características descritivas”²⁴.

As considerações de Searle são provocadoras para nossa hipótese uma vez que a estranha relação que o nome próprio mantém com o objeto nomeado (torna possível o reconhecimento público, mas não assegura deterministicamente nenhuma qualidade/critério *a priori* capaz de garantir a essência dessa relação) é deslizante, sugerindo procedimento aproximado ao ato performático da assinatura: “o texto assinado separa o nome próprio do portador, perturba-lhe a referência, de modo que a marca de presença do autor é, ao mesmo tempo, a força que o torna ausente.”²⁵

Assim a argumentação de Searle tem a vantagem de, embora tratando apenas do nome próprio, sugerir um modo de funcionamento do nome de autor e a possibilidade de ampliar as discussões sobre o apelo do nome e a formação da obra. Ao contrário da ligação indissociável que estabelece uma relação compensatória e de dependência entre identidade civil e profissão:escritor, é possível pensarmos na formação do nome como um “processo distinto e irreduzível ao da formação do escritor e da obra: justamente o processo que lhe permite designar e incessantemente reconfigurar-se para continuar a designar escritor e obra.”²⁶

Machado, então, seria um exemplo ideal para explorar a ambivalência do gesto signatário: “assinar é colocar o nome próprio indicando e reivindicando uma origem e por outro libertando-se dela”²⁷. Ou seja, o nome próprio quer dar à sua assinatura a força de um ato capaz de fundar uma obra (legitimando-a com um nome de autor), mas, ao mesmo tempo, só a amortização da dívida pelos leitores poderá realmente reconfigurar a assinatura por trás da obra. E Machado apostou como ninguém nessa reconfiguração, seja utilizando-se de pseudônimos para assinar suas crônicas, seja exercitando-se através da máscara do autor-suposto de sua ficção.

Mas se é quase um truísmo afirmar que ‘todo autor é *persona* e toda noção de autoria é produzida’²⁸, por que insistir no efeito da assinatura?

Porque a ambivalência da assinatura instaurada paradoxalmente na sua condição de marca quase personalista do nome próprio e ao mes-

mo tempo na errância do nome caracteriza-a como um espaço intersticial que parece ser de fundamental importância para compreendermos o autor Machado de Assis e seu lugar no sistema literário brasileiro.

Foucault, interrogando-se sobre o papel do autor, identificava-o a um centro de expressão, a um campo de coerência conceitual e teórica, capaz de referendar uma constância de valor em todas as obras, uma unidade estilística:

O nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, ter um nome de autor, o facto de se poder dizer 'isto foi escrito por fulano' ou 'tal indivíduo é o autor', indica que esse discurso não é um discurso quotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve numa determinada cultura, receber um certo estatuto.²⁹

Funcionando desta maneira, a autoria exerceria a autoridade potencial de um princípio de economia que limitaria a proliferação dos sentidos, segundo o próprio Foucault, já que o nome do autor garantiria a unidade e o domínio sobre a obra que por sua vez respalda e configura o nome do autor, o exemplo mais claro dessa relação é a lista de obras assinaladas nas páginas iniciais de muitos livros encabeçadas pela inscrição 'do mesmo autor'. Assim, a relação que se estabelece entre o nome próprio na capa do livro e a própria obra é de comprovação, nunca de traição, a fim de honrar a assinatura e evitar o engano dos leitores.

Mas Machado é o anti-conjuro foucaultiano que dribla a insistência da crítica em arquivar sua assinatura. A assinatura machadiana experimentou de tudo: desde a crítica de caráter mais biográfico que insiste na leitura da obra pela vida (o mulato epilético e gago que transfere sua doença para o estilo da escrita, conforme afirmou maliciosamente Sílvio Romero, passando pela crítica de Mário sobre a alienação e tristeza das quais Machado não conseguiu se desvencilhar), o Machado plagiário do *humour* inglês, na visão restauradora que pretende realçar o engajamento crítico do escritor (a leitura sociológico-marxista de Schwartz que faz de Machado, antena do país mergulhado em suas contradições, ou o Machado afro-descendente politicamente correto - cf. Assis Duarte³⁰) até as análises do narrador entre a máscara e a fenda (cf. Bosi³¹) ou a mais recente revitalização de leitura empreendida por Abel Barros Baptista que pretende mudar o rumo da perspectiva sociológica insistindo na ficionalização do apelo do nome do escritor.

A mobilidade de suas várias assinaturas está inscrita no esforço em apostar sistematicamente no equívoco de uma escrita ambígua "calculadamente a meio caminho entre o escritor Machado de Assis e seus narradores"³².

Ao invés, então, do pretendo caráter natural da relação entre o nome próprio de um autor e o texto que escreve e da compreensão de sua assinatura como inscrição configuradora de uma instância de enunciação que unifica a obra, entre o nome próprio e o nome de autor inscreve-se uma assinatura performática que nega o isomorfismo dos nomes.

²⁹ FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992, p. 45.

³⁰ ASSIS DUARTE, Eduardo. *Machado de Assis afro-descendente*. Pallas/ Crisálida, 2007.

³¹ BOSI, A. *O enigma do olhar. Ática*, 1999.

³² GUIMARÃES, H.S. *Op.cit.*, p.186.

³³ A expressão é utilizada por Lucia Miguel Pereira em uma nota de pé de página da biografia dedicada a Machado de Assis. Cf. nota 56 (*op. cit.*, p. 82).

³⁴ MEYER, A, *op.cit.*, p. 9.

³⁵ *Idem*, p.10.

³⁶ *Idem, ibidem*.

³⁷ Mudança radical posta sob suspeita pela famosa detração pública de Sílvio Romero: "Machado de Assis, que em comédias, folhetins e versos de 1859, por dez anos seguidos até 1870, data de seu primeiro livro de contos, se manifestou tão plácido, tão brando, tão sossegado de índole, de aspirações e de estilo, não poderia de repente se transfigurar em grande filósofo, terrível manejador de humor, profundo pensador de espírito dissolvente e irritadiço, envolvendo a criação e a humanidade nas malhas de um pessimismo fulminante. A psicologia normal não faz destes saltos" (1992, p. 111)

³⁸ LIMA, Luis Costa. "Machado: mestre de capoeira". In: *Intervenções*. Edusp, 2002. p. 334 -335.

³⁹ SCHWARTZ, R. "A novidade das Memórias Póstumas de Brás Cubas". In: *Machado de Assis: Uma Revisão, Rio de Janeiro, In- Fólio*, 1998.

⁴⁰ MEYER, A, *op. cit.*, p. 13.

⁴¹ GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis, escritor em formação. À roda dos jornais*. São Paulo: FAPESP; Campinas, SP: Editora Mercado de Letras, 2000.

⁴² MEYER, A. *op.cit.*, p. 18.

⁴³ *Idem*, p. 16.

⁴⁴ *Idem, ibidem*.

Machado de Assis: "existência murada"³³

Augusto Meyer em ensaio de sugestivo título, "De Machadinho a Brás Cubas", sugere a já clássica ruptura entre as supostas duas fases autorais. Recorrendo à biografia nietzschiana, afirma que Machado inaugura-se novamente (reinscreve sua assinatura?), tornando-se o que se é: "Entre ontem e hoje, entre Machadinho e Machado, cabem todas as fantasias do devir que está sendo e ainda não é"³⁴ e afirma que a grande surpresa do *Memórias Póstumas* deve-se a uma articulação entre o que Machado já anunciava (gestando-se 'simpático...com bastante lábia e leitura' em *Iaiá Garcia*, por exemplo) e o que conseguiu surpreendendo a todos, traindo-se através da mudança imprevista, da reversão do "próprio conteúdo humano da obra de um mesmo autor"³⁵.

A instabilidade de um gesto signatário débil desnorteia os pressupostos críticos e vale um *mea culpa*: "A transmutação de Luis Garcia em Brás Cubas, ou de Machadinho em Machado, serve de grave advertência a todos nós, ingênuos críticos, que adoecemos da febre cartesiana e tentamos, bem ou mal, acomodar a um engenhoso esquema lógico o espírito contraditório e espontâneo do Autor"³⁶.

Machado teria apostado na tática do risco e da máscara, na identidade instável, desestabilizando sua assinatura de diversas maneiras: não apenas liberando-se de seu estilo inicial (passando portanto de Machadinho a Machado), mas também invisibilizando-se em autores supostos, através da ambivalência da ironia incerta e certa, arriscando-se a uma performance de 'colibri-folhetinista', operando uma mudança decisiva em sua assinatura de romancista³⁷.

A ginga de capoeira (cf. Costa Lima³⁸) ou a volubilidade dos narradores (cf. Schwartz³⁹) desnorteiam a visada crítica preocupada em capturar e modular o deslizamento do 'um és não és'⁴⁰ que brinca com o gosto do freguês: "Mas algumas linhas, e vou escrever as minhas iniciais. Que querem dizer estas iniciais? Perguntava-se em uma casa esta semana. Uma senhora, em quem a graça e o espírito realçam as mais belas qualidades do coração- disse-me um amigo, - respondeu: M.A. quer dizer- primeiramente, "Muito Abelhudo" - e depois- "Muito Amável". (crônica no Diário do RJ em 11/09/1864)⁴¹.

Invariavelmente, no recorte dos textos críticos aqui privilegiados a saída para essa inquietação aponta na direção do suplemento interpretativo através do apelo à biografia: "há um momento... em que não basta, para matar a fome da curiosidade, o simples conhecimento da obra"⁴². E se é verdade que Meyer considera incongruente um diário machadiano que confessasse suas máscaras, tenta operar manobra inversa lendo na obra, um nome de autor. Reconhecendo a falta de uma essência capaz de estabelecer qualquer autenticidade ao nome próprio, Meyer aposta no influxo inverso da obra sobre o autor, na constituição do autor através de sua obra: "Machado aprendeu e formou-se com sua obra"⁴³.

A virada na direção do 'instinto finíssimo de sinuosidade e despistamento'⁴⁴, marcada pelo lançamento de *Memórias póstumas*, teria contaminado de tal modo a voz autoral que Machado constrói "obra monocórdia em seu conjunto e tão incapaz de abarcar...a riqueza complexa e trágica do bicho da terra chamado Homem, nas suas manifesta-

ções imprevisíveis”⁴⁵. Assim, a sinceridade de Machado, sua transparência autoral só poderia alojar-se na voz de Brás Cubas, “sósia amargo e desabusado”⁴⁶, acompanhando-o como um espectro, único capaz de garantir certa unidade à máscara do legítimo autor.

O aprisionamento de Machado por seu ventríloquo Brás Cubas encerra-o em um estilo próprio indefinível, não apenas porque não é possível rastrear uma ontologia da mudança, mas também porque não é possível capturar o nome próprio, o homem Machado no escritor dominado por sua ‘personagem-máscara’, cuja sinceridade é sempre mediada pela ficção da sinceridade. Por isso Machado parece um caso complicado, “sem via de acesso” fácil já que sua assinatura depende da ficção de suas criaturas, senhor e escravo de uma dialética que reelabora as relações entre biografismo, intencionalidade, autoria e nome próprio.

O ensaio de Mário de Andrade publicado em 1939 em seu *Aspectos da Literatura Brasileira* estabelece uma diferença entre o homem e o escritor Machado de Assis. A perspectiva reticente e adversativa (“tenho pelo gênio dele uma enorme admiração, pela obra dele um fervoroso culto, mas.”⁴⁷) deixa-se dominar por um conjunto de pressupostos que dizem respeito ao próprio labor do polígrafo modernista. A crítica realça em Machado um extraordinário domínio técnico no exercício de sua arte, mas aponta um conformismo acomodado “perfeitamente expressivo da sociedade burguesa do Segundo Reinado”⁴⁸, incapaz de capturar o ‘sentimento’ da cidade em que viveu, incapaz de recriar conforme à sua “imagem e semelhança”⁴⁹ o Rio de Janeiro Imperial.

Há no olhar crítico que Mário de Andrade lança a Machado muitas proximidades com os pontos destacados no ensaio de Meyer. Referindo-se ao exercício poético, analisando as *Americanas*, Mário identifica uma sensaboria que seria contornada pela ‘expressão original’⁵⁰ alcançada posteriormente. Solicitando a mesma ruptura, Mário investe contra o Machado genial, acusando nele uma postura esquiva que impediria uma afinidade eletiva marcada pela “estima e camaradagem irmanadas”⁵¹.

Se nos lembrarmos da lição de amigo oferecida a Drummond e dos conselhos de Mário para que o jovem poeta não se deixasse contaminar pelo banzo da saudade européia, instigando a crítica às posições anatolianas e ao europeocentrismo de Joaquim Nabuco e insistindo na necessidade de mais do que imaginar uma comunidade, conhecer o Brasil que ninguém conhecia, que se desconhecia a si mesmo, entendemos que é desse lugar que partem as ressalvas a Machado. Mário condena “aquele sentimento de fatalidade e pessimismo, aquela maldição trágica de impossibilidade de perfeição moral e alegria que domina toda a obra de Machado”⁵² e repudia o convívio com o Homem que renega suas origens, oculta seus defeitos, sua doença e os meandros de sua formação intelectual, reforçando o paradigma comum da fortuna crítica machadiana que considera Machado um autor omissivo e indiferente aos problemas de seu tempo. Na bela expressão do crítico modernista, Machado seria “escasso de nós mesmos”⁵³.

Tal é a clausura dessa assinatura-arquivo que ainda hoje alguns dos comentaristas do autor e da obra machadiana empenham esforços a fim de comprovar o revés dessa *persona*. Basta ler o minucioso levantamento, realizado por Sidney Chalhoub⁵⁴, dos documentos produzidos por Machado na condição de funcionário do Ministério da Agricultura

⁴⁵ *Idem, ibidem.*

⁴⁶ *Idem, p.15.*

⁴⁷ ANDRADE, M. *op. cit.*, p. 107.

⁴⁸ *Idem, p. 112.*

⁴⁹ *Idem, p.113.*

⁵⁰ *Idem, p.115.*

⁵¹ *Idem, p.107.*

⁵² *Idem, p. 120.*

⁵³ *Idem, p.125.*

⁵⁴ CHALHOUB, S. *Machado de Assis, Historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

⁵⁵ Cf. ASSIS DUARTE, E. *op. cit.*

⁵⁶ ANDRADE, M. *op.cit.*, p. 123.

⁵⁷ *Idem*, p.124.

⁵⁸ ROMERO, S. *op.cit.*, p. 119.

⁵⁹ ANDRADE, M. *Op. cit.* p. 125.

⁶⁰ *Idem*, p. 128.

⁶¹ *Idem*, p. 125.

⁶² *Idem, ibidem.*

⁶³ Mais uma vez, censura semelhante já aparece em Sílvio Romero ("a macaqueação de Sterne, por exemplo, é palmar e não tem graça quase nenhuma. Oh! Sr de Assis, volte a uma arte mais de acordo com a verdade e a sua própria índole", 1992, p. 164), bem como a sugestão de plágio dos escritores ingleses que recentemente valeu uma polêmica troca de cartas entre os críticos John Gledson e João Cezar Castro Rocha a respeito do livro lançado por este nos Estados Unidos cujo título resgata essa assinatura machadiana: *The Author as Plagiarist: The case of Machado de Assis*

⁶⁴ ANDRADE, M. *op.cit.* p. 128.

⁶⁵ *Idem*, p. 124.

⁶⁶ ASSIS DUARTE, *op. cit.* , p.8.

⁶⁷ Sem efetuar a torção a que se submete a argumentação de Mário de Andrade, Sílvio Romero ressalta a incapacidade de Machado representar a alma brasileira: "Ele sentiu também, numa certa hora, o desgosto que, em momento psicológico, se apoderou da alma brasileira. Mas sentiu-o de leve. É um documento dessa crise pelo lado da impotência visionária, se me permitem falar assim franco" (1992, p. 157).

do Império que comprovariam sua postura firme e empenhada a respeito das práticas sociais de seu tempo. Ou o resgate de sua condição afrodescendente, leitura a contrapelo da acusação de absenteísmo que marcou a figura do Machado-escritor por muito tempo⁵⁵.

A cisão entre a genialidade do escritor e a debilidade do homem faz Mário de Andrade vacilar, exigindo na obra o empenho que vê vacilar no homem: "a lembrança do homem faz com que me irrite frequentemente contra a obra"⁵⁶.

O caráter missionário que o modernista atribui ao escritor brasileiro dita a severidade de seu juízo, cobrando participação intelectual, que identifica nula, no 'anti-mulato' cujo alheamento das coisas do país é cultivado como 'ausência de si mesmo'⁵⁷. Ecos dessa cobrança já aparecem na crítica de Sílvio Romero: "Machado, em quase toda a sua obra, para com o povo brasileiro tem sido um desdenhoso"⁵⁸.

Mário quer sobrepor assinaturas ("não reconheço Machado em mim"⁵⁹), quer ler em Machado o compromisso empenhado de sua causa intelectual. É por isso que só pode tomar a excelência da obra machadiana como uma vingança sobre seu autor. Ao afirmar, em tom peremptório, quase ao modo de uma concessão injusta, a discrepância que identifica entre a obra e o homem ("Mas as obras valem mais do que os homens. As obras dominam muitas vezes os homens e os vingam deles mesmos"⁶⁰) não é suficiente para rasurar uma assinatura apenas nome próprio que fundamenta a cobrança da relação sem rupturas entre o homem e a obra.

O argumento, então, calca-se no perfil psicológico de Machado, que não teria sabido 'vencer a própria infelicidade'⁶¹, ressentido recalcado, obediente burguês-funcionário público, rendendo-se às 'pequenezas humanas'. Impossível não deixar de notar a semelhança com o argumento, em tom muito mais simpático, é verdade, de Meyer anos mais tarde. O mesmo pendor para a explicação da obra pela vida, a mesma marca biográfica imprimindo um cunho à interpretação da obra. Na crítica de Mário também emerge a observação sobre o repertório sempre redundante ("homem que compunha com setenta palavras"⁶² que investe no humor, na ironia e no sarcasmo⁶³.

Lendo quase deterministicamente, Mário não é capaz de solicitar a leitura da performance do nome de escritor construída por Machado. Embora inadvertidamente perceba a ruptura clara entre homem e obra, nome próprio e assinatura, só a considera como uma perda lastimável, mas, ainda assim e talvez por isso mesmo, numa torção quase perversa é capaz de salvar Machado, pois, à revelia de tudo o que havia elencado laboriosamente ao longo do ensaio, Mário é capaz de alojar Machado em seu pressuposto de leitura: "E se o Mestre não pode ser um protótipo do homem brasileiro, a obra dele nos dá a confiança do nosso mestiçamento, e vaia os absolutistas raciais"⁶⁴.

Machado salva-se para a crítica porque apesar de 'anti-mulato' e de todo 'meticuloso ocultamento de tudo quanto podia ocultar conscientemente'⁶⁵ - detratores de todos os tempos chegaram a afirmar que 'o uso de barba e bigode, quase obrigatório entre os homens de seu tempo, teria como objetivo o disfarce de traços negróides'⁶⁶ - é capaz de provar o valor da mulatice para a identidade nacional⁶⁷.

A torção a que me referia diz respeito ao fato de que o argumento

parece esforçar-se por negar a própria obra, a figura de autor que se constrói ao longo de sua produção, a funcionalidade da ironia para a arquitetura do conjunto e os diversos dribles oriundos do imaginário machadiano. Em vários momentos, Mário parece acercar-se desse modo de operação, mas o desvio é mais tentador. É por isso que vale a pena ressaltar a expressão, quase ao final do ensaio, que caracteriza Machado como “dissolvente apontador da vida tal como está”⁶⁸.

Para o meu argumento, que tenta identificar na crítica uma dificuldade de lidar com a faceta performática de toda assinatura, o ensaio de Mário é exemplar, pois aponta a resistência em considerar a derrisão de uma assinatura escorregadia, que se refaz a cada ficção que se (re)inscreve, que promove um jogo dissolvente entre vida e obra, entre obra e obra (primeira e segunda) entre uma assinatura-arquivo que ‘funda uma instituição’ (Machado, o grande escritor brasileiro, o fundador da Academia Brasileira de Letras, o autor de *Memórias Póstumas*) e uma assinatura forjada numa reinvenção constante, que convoca os leitores a um pacto sofisticado de leitura, que se regozija com o paradoxo da mimese, para lembrar a expressão de Lacoue-Labarthe, sempre formulado sob o ‘impulso de negar com a necessidade de afirmar, ainda negando”, procedimento anotado de forma fina e elegante por Augusto Meyer.

O exame crítico quer ler “a conciliação da idéia do nome como mero instrumento de designação rígida com a indispensável reconfiguração do seu significado”⁶⁹ e apostar na persistência da ilusão biográfica que lê na ficção a confissão desnudada de uma interioridade, de um caráter, resistindo à “tensão entre a errância do nome e a desfiguração incessante do portador”⁷⁰.

E ainda que mais recentemente a postura bamboleante do narrador ambíguo, a um só tempo ‘terrorista e diplomático’⁷¹, venha sendo privilegiada pela crítica é recorrente o resgate de um intencionismo machadiano (cf. polêmica entre John Gledson e A.B.Baptista) que quer assegurar a Machado uma posição de “progressismo democrático assumido”⁷² a fim de livrá-lo da assinatura do conformado liberal-burguês⁷³, resistindo a considerar que Machado talvez queira insistir na apocrifia, na assinatura como espaço de encenação móvel, pela qual “não passaria uma consciência estruturante estável nem uma personalidade criadora de um estilo próprio”⁷⁴. Machado transita bem entre todas as vozes, assumindo ônus e bônus de toda a operação de ventriloquia, adotando o estilo que lhe vier.

Mas a abordagem crítica parece emperrada pela confiança na ligação indissociável que estabelece uma relação compensatória e de dependência entre identidade civil e profissão: escritor. Mas talvez fosse possível considerar a contrapelo do pretense caráter natural da relação entre o nome próprio de um autor e o texto que escreve e da compreensão de sua assinatura como inscrição configuradora de uma instância de enunciação que unifica a obra, entre o nome próprio e o nome de autor, a inscrição de uma assinatura performática que nega o isomorfismo dos nomes.



Artigo recebido em outubro de 2008. Aprovado em novembro de 2008.

⁶⁸ ANDRADE, M. *op. cit.*, p. 128.

⁶⁹ BAPTISTA, A.B. *Op. cit.*, p.16.

⁷⁰ *Idem*, p. 233.

⁷¹ BOSI, A. *Op.cit.*, p. 15.

⁷² *Idem, ibidem*.

⁷³ “O humor de Machado de Assis é de um pacato diretor de secretaria de Estado, e o horrível de seus livros é uma espécie de burguês prazenteiro, condecorado com a comenda da rosa...” (ROMERO, *op. cit.*, p. 162)

⁷⁴ BOSI, A. *Op.cit.*, p. 253.