

RESUMO

Neste trabalho, investigamos as relações entre linguagem, consciência e mundo implícitas ou explícitas na obra de Machado de Assis, a partir, por um lado, de sua dialética com o “drama da transcendência” romântico e, por outro, de sua concepção predominantemente clássica da literatura. Da confluência desses elementos herdados da tradição literária, no entanto, emerge uma síntese arrojada daquelas relações: uma espécie de “imanentismo relativo”, em cuja esfera natureza e moral simultaneamente delineiam e volatilizam suas fronteiras, e que aproximamos aqui da fenomenologia de Merleau-Ponty.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis, romantismo e classicismo, literatura e filosofia, fenomenologia.

LINGUAGEM, CONSCIÊNCIA E NATUREZA EM MACHADO DE ASSIS (ERRÂNCIAS)

Ravel Giordano Paz*

ABSTRACT

In this essay, we investigate the relations between language, conscience and the world implicit or explicit in the Machado de Assis' work, considering, on the one hand, its dialectic with the romantic “drama of transcendence” and, on the other hand, its predominantly classical conception of literature. From the confluence of these elements inherited from literary tradition, however, emerges a bold synthesis of those relations: a sort of “relative immanentism”, in which sphere nature and moral simultaneously delineate and volatilize their frontiers, and that we approximate of Merleau-Ponty's phenomenology.

KEY WORDS: Machado de Assis, romanticism and classicism, literature and philosophy, phenomenology.

* Professor da Universidade Estadual de Goiás (UEG)/Campus de Quirinópolis.
E-mail: ravelgp@yahoo.com.br

Qual o estatuto da linguagem diante da morte? O confronto da consciência com as experiências-limite não a silencia, mas projeta no próprio âmago do silêncio a interrogação pelo sentido: eis, talvez, a peculiaridade desse ser que se autodenomina humano,¹ eis seu erro – mas também sua sublimidade, seu deslumbramento – ontologicamente fundador. Estritamente encarada como um problema, mas afinal um falso problema, que conserto calharia melhor a tal condição senão um emplasto como o de Brás Cubas?² Mas enquanto “deslumbramento” – enquanto pulsão de vida³ que a interrogação inútil não deixa de conter –, a autoconsciência do ser fadado à morte redobra-se (dobra-se mais uma vez) sobre si mesma e pode, por exemplo, sujeitar as tintas da melancolia à pena da galhofa; ou, quem sabe, encontrar nessas mesmas tintas aquela “gota de sangue” de que alguém falará mais tarde.⁴ No imbricamento inevitável dessas perspectivas – não é, afinal, o emplasto um fruto da galhofa, ou, pelo contrário, a galhofa um tipo de emplasto? –, o próprio “erro” torna-se “clarão”, “deslumbramento”: fruto da errância da linguagem e da consciência em sua liberdade radical. Radical mas também radicada, em primeiro lugar porque a própria autoconsciência – que diz respeito tanto à liberdade quanto aos limites, e portanto à morte – as devolve ao “reino da necessidade”, ou, em uma palavra, à natureza. Em segundo lugar, porque o universo da cultura – parte, afinal, desse reino mais amplo – revela-se o campo não apenas fértil mas inamovível onde a linguagem habita e de onde extrai sua seiva vital. E é sob pena de esta esvair-se precocemente que aquela deve saber cultivar-se em sua dupla radicação; o que torna um tanto ambíguas – como uma ostentação de força que ocultasse uma fraqueza – essas palavras de um certo “erradio”, de talento febril mas efêmero: “No dia em que parar de vez, jurem que estou morto” (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 588; “Um erradio”). Tudo isso, naturalmente, desse ponto de vista que não raro se faz aliado da própria morte que é o de Machado de Assis, ou melhor, das vozes que se projetam dessa des-autoria tão segura de si, dessa “consciência particular” particularíssima em sua autonegação afirmadora.

1 Ou de um quadrúpede dado a filosofias como o burro, um dos quais, em seu derradeiro exame de consciência, inspira ao “cronista” Machado (1994c, p. 609) esta reflexão: “o pensamento não é a causa da morte, a morte é que o torna necessário” (crônica de 8 de abril de 1894).

2 Cf. o episódio do emplasto em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (MACHADO DE ASSIS, 1994a, p. 514-515).

3 Ou “este amor da vida”, nas palavras que Brás Cubas dirige à Natureza-Pandora (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 522).

4 E não apenas a “gota de veneno” que Augusto Meyer (1958, p. 27) sublinha no rastro de uma ampla tradição crítica. A referida “gota de sangue”, evidentemente, é a do conhecido poema de Mário de Andrade.

O mais são “idéias de canário”: a vida inconsciente, ou de uma suposta consciência anterior à consciência da morte, “fala” por si, em atos-de-deslumbramento desprovidos da carência de contrastes ou paradoxos que a tornem sensível a si mesma. Quando um certo Macedo, “homem dado a estudos de ornitologia”, se vê no interior de uma “loja de belchior” ao escapar de um atropelamento, logo se descobre rodeado por um “amontoado de destroços” – a começar por um “frangalho de homem”, no qual não se sentia sequer “a vida desenganada das vidas que foram vidas” –, um pouco como se a morte da qual escapara o esperasse ali dentro (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 611-614; “Idéias de canário”). E quando percebe que “no meio daquele cemitério brincava um raio de sol” na forma de um canário numa gaiola, é tomado tanto pelo prazer quanto pela indignação, esta última exprimindo-se em “palavras de azedume” contra o suposto “dono execrável” que se desfizera do animalzinho. Palavras a que este mesmo – o animal – não se constrange em responder, afirmando serem elas “imaginações de pessoa doente”: não tivera nem tem dono algum, pois os canários são os donos do mundo, sendo este “uma loja de belchior, com uma pequena loja de taquara, quadrilonga, pendente de um prego”, o canário o “senhor da gaiola”, e todo o resto – inclusive o “espaço azul e infinito” de que o outro lhe falava –, “ilusão e mentira”.

Naturalmente pasmo com tais idéias e tal linguagem, que embora inteligível “saía do bicho em trilos engraçados”, o ornitólogo amador adquire o pássaro – não sem antes se informar de que ele fora, na verdade, propriedade de um barbeiro –, disposto a “fazer um longo estudo do fenômeno” e “assombrar o século” com sua “extraordinária descoberta”. E inicia seu projeto com uma “análise filológica e psicológica”, que passa por “alfabetar a língua do canário, por estudar-lhe a estrutura, as relações com a música, os sentimentos estéticos do bicho”... Mas o contraponto tão claro entre uma vida plena em sua imediaticidade e outra sujeita a experiências de segunda ordem, sejam elas de cunho sensorial (o choque, o contraste, a suscetibilidade aos limites espaço-temporais), cognitivo (a ciência) ou moral (o reconhecimento público), e que se acentua a cada “definição do mundo” dada pelo canário – sendo a última delas, enfim formulada em liberdade, “um espaço azul e infinito, com o sol por cima” –, esse contraponto, dizíamos, tem porém seus meios-tons. Investir o canário do dom da palavra é, evidentemente, um artifício alegórico-contrastivo em face da condição humana, mas também um pouco mais do que isso. Afinal, se na tentativa de exprimir a essência do bicho sua linguagem preserva sua própria “essência material” (os “trilos engraçados”), delinea-se aí – na integridade dessa “materialidade do significante” – uma zona de intersecção entre linguagem e natureza. Desse modo, a concessão da linguagem humana ao canário permite avaliar a concessão da natureza à palavra.

Concessão, agora, tanto no sentido do gesto que doa quanto do que releva: “Não sei que seja sol nem cemitério”, trila o pássaro à audição dessas duas palavras, e prossegue: “Se os canários que tens visto usam do primeiro desses nomes, tanto melhor, porque é bonito, mas estou que confundes”. Por isso não há indignidade na concessão da palavra ao bicho: ela traz em si e pode resgatar o mesmo deslumbramento em que ele se arvora. A cisão adviria da consciência dos limites e das disjunções de tempo e espaço na relação do sujeito com o mundo; na consciência, em uma palavra, da morte – particularmente em sua face desencantada, moldada à imagem de uma concepção histórica do tempo –, a cuja mercê as próprias palavras se encontram: “elas próprias gastam-se. Quando menos, adoecem” (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 579; crônica de 12 de março de 1893).⁵ Tal consciência lateja aguda no romantismo – cujas ressonâncias profundas em Machado, por sinal, permanecem praticamente inexploradas –, que, em contraponto a ela, reivindicou a possibilidade de transcendência desses mesmos limites, seja através da dissolução da consciência ou de sua projeção no transcendente. Movimentos que não raro se conjugam, conduzindo seus termos a uma relação de paradoxo. É desse paradoxo – talvez o paradoxo romântico por excelência⁶ – que a articulação entre linguagem e natureza em Machado de Assis está, numa dialética de sínteses muito particulares, simultaneamente aquém e além; o que talvez não a disponha aquém ou além daquela cisão, mas certamente investe tal cisão de um outro estatuto.

5 Machado (1994c, p. 912) manifesta consciência da historicidade da linguagem em vários outros momentos; por exemplo, na crítica ao romance *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz.

6 E que talvez se exprima com mais intensidade justamente nas tentativas mais sérias do pensamento romântico no sentido de resolvê-lo, como é o caso do de Schelling, aqui sintetizado por Merleau-Ponty (2000, p. 76): “A filosofia de Schelling procura restituir uma espécie de indivisão entre nós e a Natureza considerada como um organismo, indivisão condicionada pela indivisão sujeito-objeto. Mas admite que essa indivisão é inevitavelmente rompida pela reflexão, e que se trata de ‘restabelecer’ essa unidade. Dai a mistura do tema da indivisão e da superação necessária da natureza pela reflexão, e essa tentativa de voltar a uma indivisão que já não pode ser a indivisão primitiva e deve agora ser consciência. É preciso reencontrar num nível superior aquilo que foi vivido organicamente, passar da pré-dialética a uma metadialética, passar daquilo que Schelling chama de filosofia negativa, que é o sentimento dialético dessa separação entre a reflexão e o não sabido, para o que ele designa como filosofia positiva”. Esta, por sua vez, conduziria a um “círculo dialético” (mas não vicioso, pois nos colocaria “no centro do Absoluto”) que vai da intuição à reflexão e vice-versa (grifos do autor). Assim, a concepção da consciência como um “entrave” na plenitude da relação do sujeito com o mundo não impede que ela constitua o elemento central no movimento de sobrelevação reclamado pelo filósofo; sendo, porém, sua esfera propriamente dita (a “reflexão”) contraposta à da apreensão orgânica do mundo – a “intuição”, cuja direção, nas palavras de Merleau-Ponty (2000, p. 73), “me faria perder todo o meu Eu” –, culmina-se por negá-la e afirmá-la em um movimento, a nosso ver, mais de pura alternância do que propriamente dialético. Do ponto de vista de nossa abordagem, diríamos que a “separação entre a reflexão e o não sabido” a que se refere Merleau-Ponty é “desconsiderada” em Machado, ou então parcialmente “dissolvida”, e não propriamente “superada”. A exposição que se segue busca explicitar esses dois “momentos” da “filosofia” da linguagem e da natureza machadiana. Sobre o “drama da transcendência” na literatura romântica, cf. Weiskel (1994).

Na luta entre o finito e o infinito, entre o pó e o azul, entre o cão e o furacão, o homem é uma “testemunha risível”. Em disposição simétrica a ele, “uma testemunha impassível, o Destino” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 985-986; “Um cão de lata ao rabo”). Olhando mais de perto, no entanto, qual a medida da essência e do destino humanos, ou mesmo das coisas que lhes são aparentemente alheias, senão o próprio homem⁷ – e isso simplesmente porque ele é o único a medi-los, o único a possuir o instrumento adequado para fazê-lo? Instrumento este, porém, que, não sendo outro senão uma linguagem capaz de dobrar-se sobre si mesma, de fazer-se autoconsciente, nem sempre se revela muito seguro...

Um menino atara uma lata ao rabo do cão. Que é rabo? Um prolongamento e um deslumbramento. Esse apêndice, que é carne, é também um clarão. Di-lo a filosofia? Não; di-lo a etimologia. Rabo, rabino: duas idéias e uma só raiz.

A etimologia é a chave do passado, como a filosofia é a chave do futuro. (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 985)

Eis o lugar onde a “concepção” machadiana da linguagem se posta aquém do paradoxo romântico: o lugar da linguagem em sua liberdade radical – ainda que não conduzida ao extremo dos jogos aleatórios –, “desinteressada” do drama da consciência em sua relação com o mundo; o lugar de afirmação da liberdade como “potência pura”, oposta tanto à cultura quanto à natureza. Muito embora mesmo essa posição de anterioridade seja autoconsciente enquanto tal, e portanto relativa, ela não aceita os termos do drama que observa de longe: ao menos a princípio, a liberdade que reivindica é auto-suficiente, radicando-se apenas em si mesma e alheando-se à busca de transcendência da consciência em algo mais amplo, seja o caos, o cosmos ou a natureza em sua dialética de ambos. Ela é pura transcendência, puro “clarão”, “deslumbramento”.

Vista porém como práxis, como gesto que, bem ou mal, lida necessariamente com os dados da cultura,⁸ tal liberdade deixa entrever novamente a cisão que finge ignorar: afinal, ela tem como pressuposto a precariedade constitutiva daquilo que a conjunção da práxis e da consciência forjou e

7 Mais claramente em “O cônego ou metafísica do estilo”, em que Machado (1994b, p. 571-573) se dirige ao leitor: “Nem Corcovados, nem Himalaias valem muita coisa ao pé da tua cabeça, que os mede”.

8 E, afinal de contas, no exemplo citado, com ingredientes retóricos do próprio “drama” romântico, particularmente as antíteses hugoanas, cujas tensões, no entanto, o tom paródico como que dissolve por antecipação.

estabeleceu enquanto particularização e domínio humanos em relação à natureza. Não por acaso, essa mesma alegria libertina – à qual talvez possamos aplicar a noção bakhtiniana de carnavalização⁹ – também alveja textos fundadores da cultura ocidental. Em um dos “aproveitamentos” machadianos da narrativa bíblica do dilúvio, por exemplo – o outro é bem mais virulento –, a certa altura um dos galos recolhidos à arca se revela um tanto mais sábio que o novo Noé (no caso o próprio cronista, que “comenta” desse modo o clima chuvoso daqueles dias):

– Pela minha parte, não é a chuva que me aborrece. O que me aborreceu desde o princípio do dilúvio, foi a vossa idéia de trazer sete casais de cada vivente, de modo que somos aqui sete galos e sete galinhas, proporção absolutamente contrária às mais simples regras da aritmética, ao menos as que eu conheço. Não brigo com os outros galos, nem eles comigo, porque estamos em tréguas, não por falta de *casus belli*. Há aqui seis galos de mais. Se os mandássemos procurar o corvo? (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 613; crônica de 1º de julho de 1894)¹⁰

Gestos como estes devolvem a cultura – e, por extensão, a si mesmos, enquanto atos geradores e transformadores de cultura – a uma condição de “inocência perdida”,¹¹ de “estado natural” em que tudo é permitido, em que a “violação” de suas fronteiras internas e em relação à natureza torna-se perfeitamente “natural”. Nesse sentido – ou seja, na “naturalidade” dessa “devolução”, no fato de ela se dar não às custas de uma sobrelevação ou suspensão da consciência em relação à natureza, ou, ainda, de uma pretensa radicação etimológica, tributária de critérios epistemológicos, mas num ato de resgate da linguagem como liberdade radicada em sua própria dissolubilidade –, sob esse prisma mesmo essa pragmática discursiva ainda permanece parcialmente “aquém”, senão dos paradoxos, pelo menos da agonística dos paradoxos em que se esgarça a consciência romântica. O que equivale a dizer que ela opõe ao “drama da transcendência” romântico o anteparo, no fim das contas não menos paradoxal, de um gesto que une em um só movimento

9 Mas cuja dívida mais forte, no caso de Machado, dá-se não em relação a Rabelais, autor central na construção do conceito do teórico russo, e sim a Laurence Sterne, cuja obra situa-se exatamente no momento em que o *carpe diem* e o “*il faut cultiver notre jardin*” neoclássicos tornam-se insuficientes para ocultar ou suprir a cisão profunda entre o homem e o mundo moderno; cisão esta, no entanto, à qual o escritor irlandês ainda pode opor o anteparo do humor e das digressões vertiginosas, que se não mais a ocultam, pelo menos impedem que mergulhem nela.

10 Note-se ainda a anedota relativa à matemática, cuja linguagem não é menos culturalmente – senão antropológicamente – “fundadora” que o texto bíblico.

11 Ou, quem sabe, de pecado original: “Deus me livre! parece até que se fizeram alguns trocadilhos” (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 814; “Um esqueleto”). Pois o trocadilho é, sem dúvida, uma das manifestações mais recorrentes dessa “liberdade radical” da linguagem em Machado.

– “antinomia, unidade” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 985-986; “Um cão de lata ao rabo”) – a radicalidade dissolutiva e a potência criadora, anulando por antecipação o conflito entre ambas; um gesto que tanto reivindica sua liberdade quanto revela seus “prolongamentos” em relação à cultura e à natureza.

O TECIDO DA JAPONA

Há momentos, porém – muito mais frequentes, por sinal: a própria história do “filólogo” Macedo é um deles –, em que os elementos daquele “drama” (a consciência, a linguagem, a natureza, o mundo) não são vistos e despidos de sua carga de tensão sob o prisma de um anteparo, de uma espécie de filtro protetor, e sim acolhidos e rearticulados no seio de novas relações. Trata-se, agora, de “despir as asas do paradoxo” – como é possível que sejamos simultaneamente natureza e cultura, sem que as fronteiras possam ser rompidas nem definidas? – para vesti-lo “com a japona de uma verdade comum” (“O cônego e a metafísica do estilo”): por que opor as palavras, as coisas e os seres se eles são todos portadores de uma mesma carga vital, de uma mesma “vida íntima” que os (e nos) inter-relaciona? Uma vida íntima e também uma mortalidade: nessas situações, não é o trabalho com a linguagem que opera dissolutivamente, mas a própria consciência do tempo que invade a linguagem e a obriga a se haver consigo, ou seja, com essa consciência. Certamente não é disso que se ocupam *Silvio* e *Sílvia*, o substantivo e o adjetivo que se procuram movidos por uma força misteriosa na cabeça do cônego *Matias*. Alertados por um *Frei Lourenço* sobre a brevidade da vida, dar-lhe-iam a mesma resposta de *Julietta* no pequeno parêntese que Machado abriu na tragédia shakespeariana: “casa-nos, casa-nos, casa-nos...” (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 619; “Lágrimas de Xerxes”); não obstante, percorrem um caminho “cheio de coisas velhas e novas”, um mundo de “embriões e ruínas”, onde

[...] idéias, grávidas de idéias, arrastam-se pesadamente, amparadas por outras idéias virgens. Coisas e homens amalgamam-se; *Platão* traz os óculos de um escrivão da câmara eclesiástica; mandarins de todas as classes distribuem moedas etruscas e chilenas, livros ingleses e rosas pálidas; tão pálidas, que não parecem as mesmas que a mãe do cônego plantou quando ele era criança. (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 572; “O cônego e a metafísica do estilo”)

Ao contrário do que parece à primeira vista, não é apenas à temporalidade “particular” da vida subjetiva do cônego que esses “seres” e “substâncias” de naturezas e origens tão diversas estão sujeitos. Mesmo no âmbito

de seu “mundo interior”, eles revelam-se imanentes não apenas ou exatamente à consciência em si mesma, mas ao próprio fluxo da vida extensiva. Fluxo este de onde eles provêm e que ainda pode animá-los em sua “vida íntima”, além de invadir a todo momento seus domínios, numa relação e interpenetração incessantes que tornam possível resgatá-los do esquecimento – isso quando eles próprios não querem “transbordar” mundo afora. É no curso dessa temporalidade extensiva que nasce a “predestinação” de Sílvia e Sílvia: Matias começara a redigir seu sermão “de má vontade”,

mas no fim de alguns minutos já trabalhava com amor. A inspiração, com os olhos no céu, e a meditação, com os olhos no chão, ficam a um e outro lado do espaldar da cadeira, dizendo ao ouvido do cônego mil coisas místicas e graves. Matias vai escrevendo, ora devagar, ora depressa. [...] De repente, indo escrever um adjetivo, suspende-se; escreve outro e riscado; mais outro, que não tem melhor fortuna. Aqui é o centro do idílio. (MACHADO DE ASSIS, 1994a, p. 571)

Apesar de totalmente absortos em sua aventura, o substantivo e o adjetivo estão como que umbilicalmente ligados não só aos gestos laboriosos do cônego como às “mil coisas místicas e graves” que lhes são ditadas pela inspiração e pela meditação; figuras estas, por sinal, cujos “olhos” (os de uma voltados para o céu e os de outra para o chão), para além do contexto metafórico que integram, não deixam de indicar que mesmo na introspecção a consciência não se desprende do mundo “exterior”, mas, pelo contrário, mantém com ele um canal de comunicação e continua a se alimentar de seus dados.¹² Ao mesmo tempo, é uma pequena falha nessa articulação – novamente a linguagem revelando-se em sua precariedade – que é “convertida” no impulso vital que moverá o casal de palavras. Mas a relação entre “interioridade” e “exterioridade” comporta fenômenos mais sutis: um tanto exausto, Matias vai à janela, onde é saudado por uma natureza tão animada quanto os elementos que habitam seu cérebro – o que lhe proporcionará a distração necessária para que Sílvia e Sílvia penetrem em seu inconsciente. Inconsciente, por sua vez, ao qual o pavão que “enfuna-se todo” aos olhos do personagem pode um dia, como as rosas vistas na infância ou as “lições antigas, noções modernas, tudo à mistura”, vir a se integrar... No fundo, portanto, os dados da realidade e os da consciência participam da mesma “realidade objetiva”, ou “subjetivo-objetiva”. Longe de constituir um

12 Há, é verdade, transbordamentos “puramente” interiores como os de Pestana, em “Um homem célebre” (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 497-504), personagem que compõe suas polcas “sem nada pedir ao céu, sem interrogar os olhos de Mozart”, enfim, alheio a tudo a sua volta: “Vida, graça, novidade, escorriam-lhe da alma como de uma fonte perene”. Mas quanto de realidade não contêm os “olhos marotos e gestos arredondados” da musa “fácil e graciosa” que dá vida a essa fonte?

mundo à parte – e a despeito do relativo simplismo da, digamos, “anatomia cerebral” de Machado –, a cabeça do cônego Matias é uma espécie de “campo fenomenológico”, de “lugar de intersecção” entre sua constituição física concreta e o mundo. Não haveria, mesmo, algo próximo da intencionalidade husserliana em uma passagem como essa, em que o cônego “entorna os olhos por esse ar puro, deixa-os ir e fartarem-se de verdura e fresquidão...”?

Mas a aproximação com os conceitos da fenomenologia deve ser aqui bem pesada. Afinal, a consciência, em Machado de Assis – e isso de uma forma quase tão literal que talvez repugnasse a um Sartre –, é francamente digestiva.¹³ Por mais fluidas e precárias que suas fronteiras com o mundo se revelem, sobretudo do ponto de vista “privilegiado” que é a espécie de aliança ou familiaridade com a morte dos narradores e sujeitos líricos machadianos, elas não só mantêm sua espessura, e portanto sua efetividade para essa mesma consciência – ou seja, justamente sua realidade “subjetivo-objetiva” –, como tais fronteiras demarcam um “território” onde processos específicos se desenvolvem. Um território formado por vários estratos onde toda sorte de elementos – imagens, palavras, sentidos, sensações e sentimentos – se *entranham* e se imiscuem das mais diversas formas. Essa “concepção” da consciência como lugar de reterritorialização de elementos diversos – reterritorialização esta, no entanto, que é também momento necessário de outra mais ampla, afinal logo Sílvia caminhará “ao pé de Sílvio, no sermão que o cônego vai pregar um dia destes, e irão juntinhos ao prelo, se ele coligir os seus escritos...” – talvez nos permita aproximar Machado de uma outra vertente dos herdeiros existencialistas da fenomenologia husserliana; vertente esta representada sobretudo por Merleau-Ponty (1991, p. 78-79), que se recusa a dissociar a liberdade, a linguagem e a consciência do homem de sua organicidade, mas, pelo contrário, refunda-as nela, ao mesmo tempo que a expande para o âmbito da cultura:

Pela ação da cultura, instalo-me em vidas que não são a minha, confronto-as, revelo uma para a outra, torno-as co-possíveis numa ordem de verdade, torno-me responsável por todas, suscito uma vida universal, assim como me instalo de uma só vez no espaço pela presença viva e espessa do meu corpo. [...] As palavras, mesmo na arte da prosa, transportam aquele que

13 “Digeria o estômago, enquanto o cérebro ia remoendo, tão certo é, que tudo neste mundo se resolve na mastigação” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 989). Ao mesmo tempo, a própria morte – como a vida, aliás –, é uma grande devoradora: “Sei de uma criatura antiga e formidável,/ Que a si mesma devora os membros e as entranhas/ Com a sofreguidão da fome insaciável.” Sobre a identidade dessa “criatura”, nos diz o poeta: “Tu dirás que é a Morte; eu direi que é a Vida” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 151-152; “Uma criatura”). E Brás Cubas, ainda em seu delírio: “– Vamos lá, Pandora, abre o ventre, e digere-me...” (MACHADO DE ASSIS, 1994a, p. 523). Sobre a polémica sartriana contra a idéia de uma “consciência digestiva”, cf. Sartre, 1968.

fala e aquele que ouve para um universo comum, conduzindo-os a uma significação nova, mediante uma potência de designação que excede a definição que elas receberam, mediante a vida surda que levaram e continuam a levar em nós, mediante o que Ponge chamava com acerto “espessura semântica” e Sartre “húmus significante”. Essa espontaneidade da linguagem que nos une não é uma regra, a história que funda não é um ídolo exterior: está em nós mesmos com nossas raízes, nosso crescimento e, como se diz, com os frutos do nosso trabalho.

Seria, então, algo como um “imanentismo relativo” o, digamos assim, tecido filosófico da “japona comum” que cobre os paradoxos na “metafísica do estilo” do cônego Matias: seja concebido como corpo ou como as profundezas e outras camadas da mente, em Machado de Assis e em Merleau-Ponty há um espaço intrínseco ao homem cuja “espessura” comporta outras – entre elas a das palavras –, que tanto reafirmam a primeira, porque nela se abrigam, quanto a dissolvem, na medida em que se constituem, necessariamente, numa articulação viva com o mundo.

NARIZES E SENTIDOS

O que é a literatura, no entanto, senão a arte ambivalente de romper e lapidar a “espessura” das palavras – e, com ela, a da consciência e a do próprio mundo –, de tocá-las e aproximá-las com tal força ou qual delicadeza de modo a despertar, ampliar, fundir, recompor, etc., as “camadas de sentido” que as encobrem ou se ocultam no âmago de suas “vivências” entranhadas? Nesse sentido, não é apenas mediante a “vida surda” das palavras que o escritor opera: por mais que se deixe embeber de sua “espontaneidade”, ele não apenas se submete a sua “potência de designação” em seus excessos, mas também busca submetê-la a si, contê-la em sentidos determinados, ou, se quisermos ser menos restritivos, orientá-la em determinados sentidos... Particularizando o problema, o fato é que a práxis literária de Machado de Assis ainda comporta um outro dado, aparentemente contraditório com tudo o que temos assinalado, e que é uma concepção – palavra que agora prescinde totalmente das aspas¹⁴ – clássica da literatura, e com ela da linguagem. Clássica tanto no sentido de zelo por uma certa – mas aqui as aspas são imprescindíveis – “pureza” lingüística, e de cultivo de um certo ideal de bom gosto e “naturalidade” na criação literária, quanto de busca de adequação da palavra à coisa, de confiança numa potência ou precisão representacional da linguagem em

14 Cf., por exemplo, o ensaio “Instinto de nacionalidade” (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 801-809), de 1873, em que o escritor tanto louva a “graça de estilo” quanto censura a falta de “pureza da linguagem” na literatura brasileira da época.

face de algo anterior a si mesma.¹⁵ O fato de um narrador que se vale dessa potência reivindicar outras, inclusive a física, não é decerto algo que a desmereça, até muito pelo contrário:

Não digo que era dos mais inteligentes, por um escrúpulo fácil de entender e de excelente efeito no estilo, mas não tenho outra convicção. Note-se que não era pálido nem mofino: tinha boas cores e músculos de ferro. Na lição de escrita, por exemplo, acabava sempre antes de todos, mas deixava-me estar a recortar narizes no papel ou na táboa, ocupação sem nobreza nem espiritualidade, mas em todo caso ingénua. Naquele dia foi a mesma coisa; tão depressa acabei, como entrei a reproduzir o nariz do mestre, dando-lhe cinco ou seis atitudes diferentes, das quais recordo a interrogativa, a admirativa, a dubidativa e a cogitativa. Não lhes dava esses nomes, pobre estudante de primeiras letras que era; mas, instintivamente, dava-lhes essas expressões. (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 549; “Conto de escola”)

Note-se que não se trata apenas da possibilidade de traduzir em palavras aquilo que havia sido “instintivamente” apreendido e registrado, mas de uma confiança no sentido de que as palavras contenham o fruto dessas operações em sua essência, como se, de uma certa forma, fossem os nomes das expressões fisionômicas que as antecedessem (a denominação se torna o referente: “dava-lhes *essas expressões*”). Não obstante, ao contrário do pequeno Pilar, Machado de Assis não era nenhum ingênuo, e estava perfeitamente ciente da arbitrariedade do signo. Observada mais de perto, essa confiança demonstra-se na verdade assentada em outra base. Base esta que se anunciara um pouco antes e que não é outra senão a própria práxis literária: afinal, a disposição em seqüência dos três adjetivos, fortemente marcados pela partícula *-tiva* e alheios a qualquer esforço de detalhamento descritivo, não é mais do que um excelente efeito de estilo com vistas a reproduzir – a redundância é inevitável – o efeito da caricatura dos narizes. Mais do que a representação de um fato, busca-se uma “presentificação” do vivido ou imaginado. Assim, é no plano sensorial que se deve situar a confiança representacional, ou presentificadora, da práxis literária machadiana, e nesse sentido ela tanto intensifica quanto ultrapassa a concepção clássica de *mimesis*, antecipando as “epifanias” proustianas e joyceanas, ao mesmo que se liga à práxis dos antigos narradores orais, “atualizando” em efeitos estilísticos aquela ilusão de presença viva que som e a gestualidade lhes permitia criar.

No plano sensorial ou do sentimento, já que não se trata de relações mecânicas, e sim nas quais os sentidos (a “espessura semântica” do que é

15 Concepção e prática estas que, em seus sentidos mais estritos, teriam predominado, segundo Michel Foucault (1988), ao longo dos séculos XVII e XVIII.

apreendido e produzido sensorialmente) não deixam de estar em jogo, sem, no entanto – como se verá logo abaixo –, que o texto machadiano perca sua força presentificadora. E é justamente por esse texto ser portador de um determinado sentimento,¹⁶ ou de uma gama de sentimentos, que ele pode imprimir vitalidade às palavras e, ao mesmo tempo, “reatualizar” a vitalidade que lhes foi incrustada em seu trânsito pela cultura. É, portanto, nessa articulação entre signo e sentimento¹⁷ – ou melhor, na consciência dessa articulação – que deve ser buscada a unidade profunda das “concepções” e práticas da linguagem em Machado de Assis. Articulação esta que indica uma relação não só necessária como de mão dupla. É ela, por exemplo, que torna a contemplação do rosto do jovem Inácio por D. Severina em “Uns braços” (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 490-497) algo mais do que uma experiência puramente sensorial; é por esta ser também sentimento, ainda que “inefável”, que uma determinada expressão não apenas a traduz perfeitamente como, afinal, materializa-se – embora não verbalmente!¹⁸ – no espírito da jovem senhora:

Parece que o sono dava à adolescência de Inácio uma expressão mais acentuada, quase feminina, quase pueril. “Uma criança!” disse ela a si mesma, naquela língua sem palavras que todos trazemos conosco. E esta idéia abateu-lhe o alvoroço do sangue e dissipou-lhe em parte a turvação dos sentidos. (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 495)

A intensidade do sentimento como que força a emergência da expressão silenciosa que ilumina de repente a consciência da personagem. Note-se que tal expressão surge após uma seqüência de aproximações

16 Que a antecede; e nesse sentido Machado (1994c, p. 241) parece mesmo um “essencialista”, como sugerem esses versos do poema inacabado “O Almada”: “Jovem não era, nem poeta o Freire; / Tinha oito lustros e falava em prosa. / Mas que és tu, mocidade? e tu, poesia? / Um auto de batismo? quatro versos? / Ou brancas asas da sensível pomba / Que arrulha em peito humano?...”. Essencialista ou vitalista, pois decerto que essa “sensível pomba”, identificável tanto com a alma humana quanto com a pulsão de vida, não deixaria de se nutrir dos “embriões e ruínas” do mundo interior que habita.

17 Articulação que Suzi Frankl Sperber (1982) encontra e investiga nas veredas do sertão rosiano.

18 O paradoxo parece intencional: senão, ao invés da frase transcrita a seguir (“disse ela a si mesma...”), Machado (1994a, p. 777-778) poderia perfeitamente ter usado uma expressão como “pensou em silêncio”. Também Sofia, em Quincas Borba, quando se interroga sobre por que “não reteve um de tantos nomes elegantes” dos homens que a admiraram, sente que tal interrogação lhe corre “pelos veias, pelos nervos, pelo cérebro” – e também esta é uma “pergunta sem palavras”. Do ponto de vista da práxis literária machadiana, tudo isso reforça a idéia de um trabalho com linguagem como portadora de uma carga vital efetiva, que a antecede mas que também se incrusta em sua materialidade. O que não significa ausência de referencialidade, ou melhor, de radicação dessa vitalidade; tanto que os nomes (de outros admiradores) dos quais Sofia se lembrava como que arrastavam consigo seus “referentes concretos”: “Vieram todos esses nomes, com os próprios sujeitos correspondentes...” (MACHADO DE ASSIS, 1994a, p. 777). Enfim, as coisas se dão como se aquele “essencialismo ou vitalismo” a que já nos referimos se manifestasse no interior do próprio signo.

cuidadosas, ao mesmo tempo sintetizando-as e desqualificando-as pela intensidade metafórica que concentra – tudo constituindo uma complexa dialética entre a precisão clássica e o arrebatamento e o inefável românticos.¹⁹ Uma dialética que, em todo caso, não sintetiza nem desqualifica um outro movimento, que ainda nesse sentido de uma pragmática re(a)presentacional define a linguagem em Machado de Assis: o de errância, nutrido pela liberdade da criação artística e pela radicação no mundo vivido. Liberdade e radicação estas em cujo âmbito, mais uma vez, não há dissociação entre consciência e natureza; ou, quando menos, nas circunstâncias em que a linguagem torna-se novamente lugar privilegiado de intersecção entre elas, e isso não propriamente pelo ideal neoclássico de adequação à natureza (que em última instância calcava-se numa redução da idéia de natureza a determinados padrões culturais, ou, no mínimo, numa concepção unilateralmente positiva da natureza), mas porque a própria práxis consciente revela-se tão portadora de pulsões vitais quanto a “práxis” inconsciente ou semiconsciente (a “vida surda” das palavras) que se dá dentro de nós. Por isso a flor de retórica²⁰ dos acadêmicos e parlamentares pode ser definida, na crônica da arca, como “uma flor de estufa, produto da arte humana, que ficava entre a flor de pano e a da campina” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 613). Por isso, a própria retórica pode ser invocada como uma musa inspiradora na busca da tradução exata e poética de um sentimento, o que conduz, em *Dom Casmurro*, à mais famosa das definições machadianas:

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vã, de ressaca. É o que me deram idéia daquela feição nova. (MACHADO DE ASSIS, 1994a, p. 843)

E pouco importa, aqui, a gênese efetiva do processo de criação textual: se, por exemplo, foi o precioso “achado” da expressão que engendrou o episódio, e a invocação à “retórica dos namorados” é que não passa, no fim das contas, de pura retórica... Muito mais significativa é a manifestação de confiança no poder simultaneamente expressivo e representacional da palavra, articulada ao sentimento de uma vitalidade intrínseca aos recursos da práxis literária. E, afinal, em nada a ordem do processo afeta sua eficácia, seu efeito de “uma força que arrastava para dentro” sobre nós.

19 Essa dialética também se desdobra em outros aspectos importantes das “concepções” e práticas da linguagem em Machado, por exemplo em sua relação com a ironia, que talvez deva tanto à ironia clássica, ceticista, voltaireana, quanto às várias formas da ironia romântica.

20 Colhida, quase ao fim daquele dilúvio bíblico-fluminense, por uma pomba, que ainda opina sobre sua beleza... (cf. MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 614).

Encontrar ou forjar a expressão “exata”, a expressão plena do sentimento que se quer comunicar – ou, que seja, “deparar-se” com uma expressão latente de uma tal comunicabilidade plena –, significa, aqui, devolver a linguagem, e portanto a consciência, de forma igualmente plena à natureza. Tal possibilidade instala Machado de Assis em posição dialeticamente oposta a uma vertente importante do pensamento moderno, que remonta justamente ao romantismo e encontra em Nietzsche (pelo menos o “jovem Nietzsche” de *O nascimento da tragédia*) sua expressão mais radical. Dialeticamente porque Machado partilha com essa vertente a força de um “sentimento das profundezas” que o leva, por exemplo, a também encontrar na imagem da música uma tradução adequada para sua visão de mundo. Mesmo tal imagem, no entanto, é aqui mais mediatizada, mais horizontalizada, em conformidade com aquele “imanentismo relativo” em cuja esfera tudo participa de tudo sem, no entanto, perder sua configuração específica. Pelo menos é o que se percebe na conhecida lição que um velho tenor transmite ao casmurro Bento Santiago: “– [...] Tudo é música, meu amigo. No princípio era o *dó*, e do *dó* fez-se o *ré*, etc. Este cálix (e enchia-o novamente), este cálix é um breve estribilho. Não se ouve? Também não se ouve o pau nem a pedra, mas tudo cabe na mesma ópera...” (MACHADO DE ASSIS, 1994a, p. 819; grifos do autor).

Mas, além disso, em articulação com aquele sentimento das profundezas, tanto Nietzsche quanto uma vertente importante do romantismo reivindicam, em franca polêmica com a dimensão consciente da práxis humana – e portanto com os aspectos “racionais” da linguagem –, um “retorno aos instintos”, o cultivo de um tipo expressão visceral capaz de reintegrar, “efetivamente”, o homem à natureza. É sobretudo esse movimento, ao qual tampouco aquela “concepção lúdica” da linguagem pode ser assimilada, que a veia “clássica” de Machado, ecoando e reprocessando pulsações românticas, recusa.

Nele, pelo contrário, ainda a mais convencional das linguagens, como aquela “sem nenhuma energia, nenhuma graça, uma língua de cacos e trapos” forjada a mando de um rei autoritário (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 581-583; “O dicionário”), pode ser investida de vitalidade. Decerto que uma tal caracterização traz implícita uma outra, relativa a uma linguagem, ou uma língua, que possui uma energia intrínseca: uma língua, portanto, mais viva. Isso, aliás, já diz o bastante sobre a idéia machadiana de uma linguagem ou uma língua “clássica”: trata-se daquela que nasce do seio da cultura, ou melhor, cultivada em seu movimento vivo, e não instituída ou afeita a modelos prees-

tabelecidos.²¹ Nem por isso, entretanto, a adoção de uma língua desse gênero representaria uma cisão absoluta entre a linguagem e o sentimento vital que a práxis humana lhe comunica. A história do rei Bernardão é, nesse sentido, bastante ilustrativa.

Tendo instituído um concurso de poesia com o intuito de obter a mão de uma jovem, e irritado com as sucessivas vitórias do poeta amado por ela, Bernardão exige de seus ministros Alfa e Ômega, designados “para as coisas que respeitam à linguagem”, um artifício que lhe assegure o triunfo. Orientado por eles, então, ordena recolher todos os dicionários do reino, substituindo-os por um “Dicionário de Babel” e instituindo a língua deste por decreto. Mas ainda nessa “língua bárbara” são os madrigais do preferido da bela Esmeralda que vencem o concurso, agora definitivo. Desgostoso e recolhido à biblioteca, o rei se depara, afinal, com os seguintes versos:

O raro Apeles,
Rubens e Rafael, inimitáveis
Não se fizeram pela cor das tintas;
A mistura elegante os fez eternos. (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 583)

Sob esse prisma de um resgate da práxis consciente enquanto expressão vital, também a barreira lingüístico-existencial que separa o ornitólogo-filólogo-psicólogo Macedo de seu amigo canário se revela mais flexível.²² Pois a própria obsessão pelo conhecimento não deixa de conduzir o primeiro a uma experiência de contato com a natureza, ou melhor, com uma outra natureza: a do pássaro, naturalmente. Embora não em trilos, mas em bom português, é o próprio Macedo, absorto em seus estudos, quem testemunha: “Todo eu era canário” (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 613).

Mas aqui a relatividade dos processos precisa ser novamente sublinhada. Afinal, o mundo pode ser um “tonel de marmelada”, como é para o rei Bernardão, ou um banquete para a alma, como é para o cônego Matias e

21 Ver o discurso de encerramento das atividades da Academia Brasileira de Letras em 1897: “A Academia [...] buscará ser, com o tempo, a guarda da nossa língua. Caber-lhe-á então defendê-la daquilo que não venha das fontes legítimas, – o povo e os escritores, – não confundindo a moda, que perece, com o moderno, que vivifica. Guardar não é impor; nenhum de vós tem para si que a Academia decreta fórmulas. E depois, para guardar uma língua, é preciso que ela se guarde também a si mesma, e o melhor dos processos é ainda a composição e a conservação de obras clássicas” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 927-928).

22 Vale lembrar o papel atribuído por Foucault (1988, p. 351) ao surgimento das Ciências Naturais na desestruturação do pensamento clássico, e sobretudo ao da filologia na do discurso clássico. Discurso este no qual “o ser e a representação encontravam o seu espaço comum” (uma intersecção certamente ainda mais plena no discurso do canário), e que dá lugar a outro, o moderno, no qual o homem se revela na “posição ambígua de objeto para um saber e de sujeito que conhece: soberano submetido, expectador olhado”. Condição esta, por sua vez, que é exatamente a de Macedo, que talvez não descubra tanto sobre o pássaro quanto revela sobre si mesmo.

para o cão de lata ao rabo a devorar o espaço. E por mais fraternalmente “digestivos” que sejam, consciente e inconsciente, corações e mentes não são indistinguíveis: neles se processam fenômenos qualitativamente desiguais.

O próprio eco das palavras não é o mesmo em cada um deles. No conto “D. Paula”, numa das primeiras vezes em que ouve as confissões de Venancinha, a personagem do título – ao lado de Bento Santiago, talvez a mais “proustiana” das personagens de Machado – é tomada por “memórias importunas”, que a fazem retornar “aos seus bailes de outros tempos, às suas eternas valsas que faziam pasmear a toda gente”; e, no entanto, o narrador sublinha que

[...] tudo isso era como as frias crônicas, esqueleto da história, sem a alma da história. Passava-se tudo na cabeça. D. Paula tentava emparelhar o coração com o cérebro, a ver se sentia alguma coisa além da pura repetição mental, mas por mais que evocasse as comoções extintas, não lhe voltava nenhuma. Coisas truncadas! (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 560)

Mais tarde, porém, a visão do jovem galanteador da sobrinha, filho do amante de outros tempos, desperta na velha senhora outras sensações, e, na próxima narração que a primeira lhe faz, D. Paula já tem “toda a vida nos olhos; a boca, meio aberta, parecia beber as palavras da sobrinha, ansiosamente, como um cordial”; finalmente “achava alguma coisa de outro tempo, ao contato daquelas sensações ingenuamente narradas”. Não obstante, pouco depois de findo o relato, tal vertigem já havia cessado: “Em vão repetia as palavras da sobrinha, farejando o ar agreste da noite: era só na cabeça que achava algum vestígio, reminiscências, coisas truncadas. O coração empacara de novo; o sangue ia outra vez com a andadura do costume. Faltava-lhe o contato moral com a outra” (MACHADO DE ASSIS, 1944b, p. 560).

Passagens como essas ensinam muito sobre as situações de êxtase ou plenitude, tão caras ao romantismo, em Machado de Assis: tais situações não constituem, aqui, transcendências ou transfigurações absolutas, e sim fenômenos, de maior ou menor intensidade, de contato com alteridades ou dados elementos do mundo. São encontros, mais felizes ou menos felizes, conduzindo a um maior ou menor sentimento de completude: destino, em todo caso, de toda errância. Afinal, a monocórdia “sonata do absoluto” de Maria Regina em “Trio em lá menor” (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 519-525)²³ –, personagem da qual uma outra “inexplicável”, de nome Flora, em

23 Este conto de *Várias histórias* traz algumas das passagens mais surpreendentemente “fenomenológicas” – onde a consciência se revela nas dialéticas mais inusitadas com a “exterioridade” – da obra madura de Machado, como aquela em que Maria Regina, tendo “lido de manhã, em uma notícia de jornal, que há estrelas duplas, que nos parecem um só astro”, vê “dentro de si a estrela dupla e

Esau e Jacó (MACHADO DE ASSIS, 1994a, p. 1037), compõe uma variação um pouco mais elaborada –, tal “sonata” não é mais do que a expressão de outra inquietação inútil: o anseio de subsunção das irreduzíveis diversidade e contradição da vida num ideal de perfeição. Mas nem por isso ela deixa de ser não apenas música como também linguagem, embora obscura, e esta – não obstante obscura – também clarão, ainda que com o estranho brilho de “dois astros incompletos”...

CONCLUSÃO, OU UM SEGREDO E UM GRITO

No fim das contas, afinal, “tudo é relativo”: para as rosas, “o jardineiro é eterno”, e no entanto haverá um dia em que “nem o sol existirá”. Apenas o tempo, “este dragão”, é verdadeiramente soberano: ainda que lhe apliquemos “os mais fundos golpes”, ele “esperneia, expira e renasce”.²⁴ Não difere muito dessa luta ingrata a “eternidade” pretendida pela arte; é contra o mesmo monstro invencível que ela propõe uma aliança entre práxis, natureza e sentimento: “Porque o tempo implacável e pausado, / Que o homem consumiu na terra fria, / Não consumiu o engenho, a flor, o encanto...” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 164; “Alencar”).

O soneto dedicado a José de Alencar faz parte de um grupo de versos laudatórios da última coletânea poética de Machado, *Ocidentais*, que inclui, entre outros, poemas em homenagem a Camões e a Victor Hugo.²⁵ Em todos eles, a “eternidade” possibilitada pelo labor com a palavra é pelo menos um dos motivos principais. O fecho do primeiro dos quatro sonetos consagrados a Camões é bem mais enfático do que o dedicado ao escritor cearense: “Ele, que é morto?... Vive a eterna vida” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 165). Entretanto, não obstante a confiança manifesta em uma tal força perenizadora, a esse grupo de poemas segue-se um outro – quase tão compacto quanto o primeiro –, onde, pelo contrário, é a precariedade e o esgotamento da força da poesia que constituem os motivos, apesar do tratamento suave, classicizante, que Machado lhes confere. “Soneto de Natal”, por exemplo, registra a impossibilidade de um

única”; e tão forte é essa visão que em seguida a personagem se depara, em um muro, com “a reprodução exata dos dois astros que ela vira em si mesma e que tinham ficado impressos na retina”. Já em “Entre santos”, também de *Várias histórias* (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 484-490), os olhos do bovino Sales chegam a apalpar a imagem da moeda que lhe custaria a promessa que não consegue verbalizar a seu santo de batismo.

24 Na ordem das citações, todas de Machado de Assis: 1994b, p. 624 (crônica de 16 de setembro de 1894); 1994a, p. 763 (*Quincas Borba*); 1994c, p. 696 (crônica de 5 de janeiro de 1896); 1994a, p. 1058 (*Esau e Jacó*).

25 Um único é dedicado a um filósofo: “Espinosa” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 163), cuja “mão panteísta” também deixou sua marca no cérebro do cônego Matias, e que, não obstante, é virtualmente ignorado em sua importância na constituição da visão de mundo de Machado de Assis.

velho poeta, em luta com “o metro adverso”, registrar a emoção dos antigos natais, que afinal não lhe rendem mais do que um triste e “pequeno verso” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 167); “A uma senhora que me pediu versos” responde à dita senhora que em si mesma ela achará “Melhor poesia”, pois as flores do poeta, hoje, “têm assaz / Melancolia” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 174); em “Clódia”, o poeta Catulo se vê preterido e abandonado pela bela romana, e a esperança de reconciliação entre os dois, que se alastrara “folha a folha” pela terra, revela-se na verdade “sólida torre / Sobre a areia volúvel” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 174-178); finalmente, há a incompletude constitutiva do “Velho fragmento” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 179).²⁶ E coroando tudo, o soneto “No alto”, onde, abandonado por Ariel, o poeta aceita a ajuda de Calibã para descer a encosta da montanha e da vida:

Como se perde no ar um som festivo e doce,
Ou bem como se fosse
Um pensamento vão,

Ariel se desfez sem lhe dar mais resposta.
Para descer a encosta
O outro estendeu-lhe a mão. (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 179)

Essa aliança, metáfora não apenas da velhice mas também de um sentimento de proximidade com as dimensões dissolutivas da existência, constitui elemento fulcral na visão de mundo e no sentimento da vida machadiano. Em nenhum momento, mesmo nos mais luminosos (como na aventura amorosa de Sílvio e Sílvia, ou na aventura épico-cômica do cão de lata ao rabo), a consciência da morte e do fluir do tempo se dissolve e deixa de ser determinante. Tal consciência, no entanto, não se estabelece do ponto de vista de um “dilaceramento” romântico, nem a ela se opõe o evasivo *carpe diem* neoclássico. Antes, ela é encarada de frente, e, mais ainda, com uma intimidade, uma familiaridade particularíssima. A familiaridade de quem se sente tão à vontade para imaginar diálogos com esqueletos²⁷ quanto antes, em seu primeiro poema, os imaginava com uma palmeira.²⁸ Talvez a relação da

26 Ao invés de reproduzir o fragmento selecionado por Machado (1994c), a edição da Aguilar de *Ocidentais* remete à totalidade do poema inacabado, reproduzido da página 227 à 282 do volume.

27 Cf. “Um esqueleto” (MACHADO DE ASSIS, 1994b, p. 814-826) e a crônica de 26 de junho de 1892 (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 538). Cf. também, entre muitos outros exemplos, o poema “A Arthur de Oliveira, enfermo”, de *Ocidentais* (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 152-153), onde Machado (1994c, p. 152-153) confronta, com essa mesma naturalidade, o amigo do título com a morte próxima.

28 “A palmeira” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 283), poema datado de 6 de janeiro de 1855 e de versos obviamente muito pueris, nos quais o eu lírico identifica seu amor com o da palmeira pela terra, pedindo-lhe que guarde os segredos que ele lhe revela. Mas justamente a puerilidade dessa identificação parece-nos recorrente em momentos bem posteriores, por exemplo nas saudações matinais entre o cônego Matias e a natureza. Comparem-se tais situações com essa última estrofe

obra de Machado com a natureza não seja tão marcada pela indiferença ou pela hostilidade quanto por essa naturalidade diante da qual a ênfase romântica torna-se perfeitamente dispensável. Uma “naturalidade”, porém, que tampouco é a do classicismo, justamente por dizer respeito, cada vez mais, a uma relação com as dimensões “profundas”, caóticas e dissolutivas da existência. O que também passa, evidentemente – mas sem que isso tenha o peso de um estigma metafísico –, por um sentimento de entranhamento da própria morte no âmagos dos seres, como atesta um outro “Mundo interior”, pelo menos tão vasto quanto o do cônego Matias, e em cujo cerne habita “Um segredo que atrai, que desafia – e dorme” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 153).

É essa relação que termina por se constituir numa espécie de lugar de força dos narradores e eus líricos machadianos; um lugar de força de cujo relativismo radical nada escapa – e que, portanto, tampouco pode se constituir num lugar absoluto –, o que impede, por exemplo, que Machado tangencie algo como uma metafísica da Palavra. Ao mesmo tempo, por um paradoxo apenas aparente, trata-se do lugar mais adequado para se reconhecer a vitalidade intrínseca a todas as coisas: afinal, se é justamente para esse “lugar” que tudo se dirige, não é apenas a vida que se define numa dialética com a morte, mas também o contrário (pelo menos em Machado).²⁹ Por isso, também as cisões que informam as relações do homem entre si e com o mundo não têm o peso de um estigma existencial ou metafísico: como na teoria do velho tenor Marcolini, em *Dom Casmurro* (MACHADO DE ASSIS, 1994a, p. 817-819), faz parte da própria “natureza” do mundo ter sido criado numa parceria de Deus com o diabo...

Naturalização das contradições humanas? Não exatamente, pois no “imanentismo relativo” em que se constituem em relação à natureza, as consciências e existências particulares preservam sua dignidade particular; dignidade porque o próprio universo moral tem sua “densidade” específica,

das “Emoções de outono” (na tradução de Flávio Meurer, 1995, p. 27) de Goethe, onde o eu lírico se dirige à “folhagem dos parreirais”: “Gerou-vos da luz poente o olhar,/ Vos ajunta o céu em frutos densos,/ Da lua a magia vem vos banhar./ E vos umedece, ai de mim,/ Este pranto de meus olhos tenso,/ Vivificante do amor sem fim!” Aqui, embora o poeta se torne uma espécie de Titã, alçado a uma posição simétrica às do sol e da lua – mesmo suas lágrimas, como a magia desta, molham as folhas da árvore –, apesar dessa posição, sua cisão interior não encontra abrigo na natureza, pelo contrário, opondo-se diametralmente à plenitude que a constitui. Mas a relação não é de puro contraste, do tipo que a ironia machadiana forjará aos montes – por exemplo, os contrastes entre a alma de Félix e a natureza em *Ressurreição* (cf. MACHADO DE ASSIS, 1994a, p. 183-184) –, e sim, justamente, de uma tensão tipicamente romântica.

29 Muitos dos versos de “Uma criatura”, poema aparentemente tão sombrio em sua definição da vida num jogo com a morte, permitem reconhecer isso: “Habita juntamente os vales e as montanhas...”; “Gosta do colibri, como gosta do verme,/ E cinge ao coração o belo e o monstruoso...”; “Pois essa criatura está em toda a obra...” “Ama de igual amor o poluto e o impoluto...” (MACHADO DE ASSIS, 1994c, p. 151-152).

sua “realidade subjetivo-objetiva”, não só para essas consciências como no âmbito das intersubjetividades (daí sua “objetividade”). Não reconhecer isso nos obrigaria a avaliar a doutrina de Humanitas em *Quincas Borba* – as pessoas são “bolhas transitórias” na água fervente, e bolha “não tem opinião” (MACHADO DE ASSIS, 1994a, p. 649) –, quando, pelo contrário, o sentimento de finitude reforça aquela dignidade, irredutível à lei do mais forte. É com “grande alma” que os “peixes grandes e pequenos”, segundo o testemunho de um dos maiores dentre eles,³⁰ devoram-se mutuamente nos mares; mas para os homens a grandeza de alma consiste em cultivar outras formas de autodevoramento e devoramento do mundo. Do contrário, a pulsão de vida se deteriora em amesquinamento sistemático da existência; amesquinamento, por exemplo, que o conselheiro Aires pressente na condição de Flora, prestes a ser imolada pelos gêmeos.³¹ O que resta então à linguagem, em seu vínculo mais profundo com a natureza e na intersecção do sentimento da alteridade entranhada no si-mesmo com o respeito à integridade dessa alteridade em si mesma, é articular-se ou pelo menos anunciar sua potência enquanto grito:

O mar estava crespo. Aires começou a passear ao longo do terraço, ouvindo as ondas, e chegando-se à borda, de quando em quando, para vê-las bater e recuar. Gostava delas assim; achava-lhes uma espécie de alma forte, que as movia para meter medo à terra. A água, enroscando-se em si mesma, dava-lhe uma sensação, mais que de vida, de pessoa também, a que não faltavam nervos nem músculos, nem a voz que bradava as suas cóleras. (MACHADO DE ASSIS, 1994a, p. 1025)

Afinal, para além (ou aquém) das interrogações extremas, é no encontro com as alteridades que a linguagem e a consciência se realizam, de forma mais plena mas não menos conflituosa, como errância e necessidade.

REFERÊNCIAS

MACHADO DE ASSIS. *Obra completa*. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994a.

_____. *Obra completa*. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994b.

_____. *Obra completa*. v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994c.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Lisboa: Edições 79, 1988.

30 Especificamente um espadarte, também este um dos membros da arca de Machado (cf. 1994c, p. 613).

31 De fato, o trecho citado a seguir se sucede à percepção por Aires de que Flora pode tornar-se “um campo estreito de ódio” entre os irmãos Pedro e Paulo (MACHADO DE ASSIS, 1994a, p. 1024-1025).

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A natureza: cursos no Collège de France*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MEURER, Flávio (seleção e tradução). *Amor, paixão e ironia: antologia poética do romantismo alemão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935-1958)*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

SARTRE, Jean-Paul. Uma idéia fundamental da fenomenologia de Husserl: a intencionalidade. In: _____. *Situações I*. Lisboa: Publicações Europa-América, p. 28-31.

SPERBER, Suzi Frankl. *Signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982.

WEISKEL, Thomas. *O sublime romântico: estudos sobre a estrutura e psicologia da transcendência*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.