

PROJETO ARTÍSTICO DE MACHADO DE ASSIS: A ARTE DA REELABORAÇÃO

Marcos Rogério Martins Costa*
Patrícia Margarida Farias Coelho**

Resumo: Neste artigo discutiremos o projeto artístico de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908). Para isso, buscamos entender o seu ideal estético traçado na mocidade, quando despontava mais o crítico do que o escritor. Esse modo de pensar a criação artística que convoca uma crítica – proposta ainda em desenvolvimento no contexto brasileiro do início do século XIX – perseguiu o perfil machadiano, fundamentando sua obra em um processo de reelaboração. Machado de Assis, apreciador do bom gosto, bem como estimulador da *inventatio*, faz com que essa atitude estética se veja refletida em sua obra literária.

Palavras-chave: Literatura. Crítica. Reelaboração.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Todos os contrastes estão no homem (ASSIS, 2003, p. 77).

A pátria literária de Machado visa ao universal e não ao patriótico. Prosadores e poetas, então, darão as suas próprias fisionomias ao pensamento nacional. A literatura brasileira será construída pelas especificidades, pelas fisionomias de cada escritor (JUNQUEIRA, 2008, p. 158).

■ Segundo Leyla Perrone-Moisés (1998, p. 11), a crítica dos escritores “não visa simplesmente auxiliar e orientar o leitor (finalidade da crítica institucional), mas visa principalmente estabelecer critérios para nortear uma ação: sua própria escrita, presente e imediatamente futura”. Destaca-se que a crítica de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) – cuja produção

* Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: marcosrmcosta15@gmail.com

** Universidade Metodista de São Paulo (Umesp), São Bernardo do Campo, SP, Brasil. E-mail: patriciafariascoelho@gmail.com

crítica estendeu-se, mais precisamente, entre 1858 e 1879 – tem grande papel em sua escritura, pois, em acordo com Junqueira (2008, p. 46), “assim como a tinta fornece a forma ao estilo do escrevente, o ideal crítico deste atribui-lhe o modelo literário a ser perseguido”. O objetivo deste artigo é refletir sobre o projeto artístico machadiano a partir do ideal estético presente em sua produção crítica.

Machado começa a delinear seu projeto literário ainda jovem e até o fim de sua vida ainda questiona o jogo ficcional¹. Isso se deve porque tanto o crítico quanto o autor Machado estavam preocupados com a literatura em formação no Brasil. Em sua crítica manifesta-se uma viva consciência sobre os problemas da literatura nacional, bem como sobre a importância da formação/consolidação de uma crítica para edificar a literatura dita *genuinamente brasileira*. Podemos apreender isso neste trecho em que Machado ressalta a falta de uma crítica e a importância de tê-la:

A falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura; é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam (ASSIS, 1986b, p. 804).

Candido (1970, p. 17) considera Machado de Assis “enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o presente, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente das suas histórias ‘que todos podiam ler’”. Sob essa óptica bipartida, podemos compreender a obra machadiana como um fruto de uma mente arguta que, como o deus romano de dupla face, Jano, conseguiu talhar a arte do meio-termo, na qual se concebe que: “nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum” (ASSIS, 1986a, p. 809).

Essa habilidade de poder adentrar dois mundos, fundindo-os ou contrastando-os, permitiu a Machado, como crítico, observar os elementos fundamentais e necessários para a consolidação da literatura brasileira e sua crítica. Já no perfil de escritor, possibilitou a criação de uma “polivalência do verbo literário”². Esse último elemento é, como sustenta Candido (1970), recorrente nas obras de grandes escritores, como Dostoiévski, Shakespeare e Cervantes.

Assim, Machado ergue-se tanto como o primeiro pilar da crítica brasileira quanto como o primeiro autor brasileiro a fazer uma revisão estética, em ato, isto é, no momento de seu próprio modo de fazer estético. Em outras palavras, durante o próprio momento de nascedouro da literatura brasileira também emerge a sua crítica, ambas acompanhadas pelo escritor/crítico do Cosme Velho. Machado perscrutava os veios de sua trama narrativa, colocando em xeque os valores, *a priori*, assentados do ato ficcional, como a onisciência do narrador em terceira pessoa ou a memória fidedigna do narrador de primeira.

1 Em 1858, aos 19 anos, Machado publica seu primeiro ensaio de crítica literária, nomeado “O passado, o presente e o futuro da literatura”. Nesse artigo, ele reflete sobre a relação entre política e literatura, as condições da literatura brasileira em dependência da estrangeira, a ausência de educação do trabalhador para a compreensão literária, a qualidade do que é traduzido, dentre outros temas pertinentes àquele período de formação da literatura e crítica brasileiras.

2 Essa expressão é tomada de Candido (1970) quando o ensaísta discute a razão das múltiplas interpretações e dos diversos públicos apreciadores do texto machadiano. De acordo com o estudioso, “nas obras dos grandes escritores é mais visível a *polivalência do verbo literário*. Elas são grandes porque são extremamente ricas de significado, permitindo que cada grupo e cada época encontrem as suas obsessões e as suas necessidades de expressão” (CANDIDO, 1970, p. 18, grifo nosso).

Evidenciados esses pontos peculiares, pretendemos realizar um estudo sobre seu projeto artístico a partir do ideal estético presente em sua produção crítica, publicada ainda em sua mocidade poética. Para isso, propomos verificar se houve ou não a aplicação de seus fundamentos críticos em sua matéria literária. E, ainda, como esse projeto se transformou com o decorrer de suas publicações.

As obras selecionadas para realizar essa reflexão foram as seguintes: o conto “O relógio de ouro” (1873) e os romances, *Ressurreição* (1872), *Dom Casmurro* (1899-1900) e *Esaú e Jacó* (1904). A partir desse material literário, investigamos os matizes de significação possíveis a respeito de seu discurso literário, seu narrador e suas personagens. Observando como os processos de escrita podem ser articulados em uma determinada construção da realidade, não factual, o que pressupõe, além de um sujeito-escritor constituinte de seu fazer literário, também um sujeito-leitor que participa do discurso do outro, possibilitando construções dialógicas distintas, as quais são estabelecidas, ao longo do texto. No caso de Machado de Assis, podemos citar as intervenções e os comentários do narrador, as ambiguidades da trama narrativa e os capítulos aforísticos típicos de sua estilística.

MACHADO DE ASSIS, O CRÍTICO E O ROMANCISTA

Em 1873, Machado de Assis (1986a, p. 802) publica o texto “Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade”. Nesse importante documento crítico, Machado expõe que seu principal objetivo é o de “[...] criar uma literatura mais independente”. Ele dialoga com as estruturas do projeto fundador da literatura brasileira, fazendo um balanço histórico do romantismo, no qual ressalta, de um lado, a influência francesa em nossa literatura e, de outro, o sentimento de nacionalismo que levava nossos escritores a buscarem sempre a cor local. Sobre essa proposta de autonomia da literatura, contaminada pelo nacionalismo, Machado critica o excesso do uso do tema indianista e a seleção vocabular regional, que evidenciam mais a forma do que o sentimento íntimo do escritor:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabelecamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quanto trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (ASSIS, 1986a, p. 804).

A partir dessa nova proposta, que almeja apresentar as estruturas internas do homem – em detrimento das externas, superficiais em demasia³ –, para atender a consolidação de uma literatura que se pretende grande, Machado recomenda o romance de análise, que constitui “uma das partes mais difíceis do romance, e ao mesmo tempo das mais superiores” (ASSIS, 1986a, p. 805). Essa forma literária, segundo o prisma machadiano, exige da parte do escritor um olhar mais engenhoso de observação, que, mesmo em literaturas mais desenvolvidas, naquele período (por exemplo, a literatura francesa e a inglesa), não tinha numerosos exemplares. Esse exame perspicaz, característico desse gênero,

3 Essa superficialidade se dirige, na crítica machadiana, ao romance de costume, ao qual Machado se contrapõe, mas que, no entanto, é o mais produzido naquele período histórico-social.

permitia investigar as matrizes das paixões e dos caracteres íntimos, obtidos não pela descrição, mas pela análise “*de dentro para fora e não de fora para dentro*” (ASSIS, 1986a, p. 804, grifo do autor), como pregava o naturalismo/realismo de Émile Zola (1840-1902)⁴.

Esses ideais machadianos já se encontravam no âmago de *Ressurreição*, obra escrita um ano antes dessa crítica, em 1872. Esse romance é apresentado na advertência da primeira edição como um “*ensaio em gênero novo*” (ASSIS, 1986a, p. 804, grifo do autor), no qual Machado não quer fazer um romance de costumes, mas antes, “um esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres” (ASSIS, 2011, p. 54). Com esses, ditos pelo próprio autor, como *simples elementos*, Machado arquitetou a estrutura de sua primeira obra, deixando ao crivo da crítica a decisão “se a obra corresponde ao intuito, e sobretudo se o operário tem jeito para ela” (ASSIS, 2011, p. 54). Diante desse intento machadiano, compreendemos, nas palavras de Santiago (2006, p. 431), que “o projeto crítico e o criador se encaixam admiravelmente”, pois o que Machado propôs no seu artigo supracitado ele arquitetara em formato de obra literária anteriormente.

Portanto, *Ressurreição* evidencia um estágio importante do projeto estético machadiano, uma vez que esse romance aplica algumas das estruturas básicas e primárias de seu projeto estético. Sua originalidade está no fato de ele dramatizar *dentro* do romance, no nível dos caracteres íntimos das personagens, cumprindo assim o ideal do crítico Machado, ressaltado mais tarde em seu artigo de 1873. Ressalta-se, assim, que as matrizes desse romance e suas estruturas narrativas informam os primeiros passos do mecanismo de criação do romancista naquele primeiro período de sua formação literária.

Assim, a trama do protagonista Félix, um típico *bon-vivant*, que, ao se apaixonar por uma viúva, Livia, tem que tomar a difícil decisão de levá-la ou não ao altar, após ter recebido, às vésperas do casamento, uma carta lacônica e anônima acusando-a de promiscuidade. Essa narrativa possui verossimilhança não propriamente no *fatum* do enredo, a recusa de Félix ao matrimônio e sua infelicidade; mas no *como* os sentimentos de dúvidas desse personagem o levam a esse desfecho. Eis uma quebra das expectativas de leitura da escritura machadiana.

A obra não se qualifica pelas estruturas de causa e efeito, diretrizes bases do romance de costume, mas pela maneira como essas ações se sucedem no âmago das personagens envolvidas, no caso Livia e Félix. Tem-se o esboço de uma situação e procura-se minuciá-la de dentro das personagens. Dessa maneira, o contraste de dois caracteres se dá entre Livia e Felix, num primeiro plano, uma vez que enquanto a primeira acolhe em si os princípios romanescos, o segundo é cético e extremamente calculista.

Num plano mais acentuado do embate amoroso por Livia, Félix contrasta com seu amigo Meneses. No entanto, esses caracteres contrapostos podem se multiplicar por mil, pois o que se evidencia, perante a trama, é que Félix nunca fica satisfeito, ele é uma máquina incessante de dúvidas. Isso confirma o pensamento de Shakespeare, que inspirou Machado a escrever *Ressurreição* e que comparece no prefácio à obra em estudo, a saber:

4 Émile Zola fazia uso, em seus romances, de um método científico, influenciado por positivismo, darwinismo, determinismo científico e evolucionismo. Sua literatura promovia uma ampla descrição das cenas que evidenciavam as peculiaridades sociais e físicas do ambiente, da personalidade e da ação das personagens. Com isso, ele denunciava os grandes problemas e injustiças sociais da época. Machado de Assis não se contrapunha ao movimento naturalista/realista em si, mas a alguns aspectos desse fazer estético, privilegiando, assim, outros aspectos literários que eram pouco desenvolvidos nessa proposta naturalista/realista, em sua postura mais rígida.

Minha ideia ao escrever este livro foi pôr em ação aquele pensamento de Shakespeare:

Our doubts are traitors,
And make us lose the good
We oft might win,

By fearing to attempts [Medida por medida, *Primeiro Ato, Cena IV*]
(ASSIS, 2011, p. 54)⁵.

Por essa estrutura fechada, que poderia ser associado ao costume realista-naturalista, notamos, de acordo com Santiago (2006), um diferencial desse romance em relação ao romance pós-flaubertiano: enquanto este procura capturar um ciclo da vida humana, com suas experiências, origens e projeções, o romance machadiano “apreende o desenvolvimento total de uma ideia” (SANTIAGO, 2006, p. 443). No caso pós-flaubertiano, o romance se constrói sobre a biografia do personagem; já na proposta machadiana, o pertinente à matéria literária é a essência íntima do homem, suas paixões e caracteres. Confirma-se, então, em *Ressurreição*, a aplicação coerente do projeto estético machadiano discutido em seu artigo de 1873, apreendido no seu modo recorrente de dizer e reconstruir discursivamente o mundo.

REELABORAÇÃO MACHADIANA

Visto o aspecto do projeto artístico de Machado de Assis em seu primeiro romance, questionamo-nos se o romancista continuou a aplicar esse mesmo método em suas outras obras e se esse projeto se refinou. Santiago (2000, p. 27) propõe:

Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que à medida que seus textos se sucedem cronologicamente certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas.

Com efeito, Santiago (2000) sugere que as obras machadianas seguem um *processo de reelaboração*. De certa forma, essa interpretação se ajusta bem ao pecúlio literário machadiano, claro que guardadas as devidas ressalvas às peculiaridades de cada obra, que concentram em si, cada uma, um universo de possibilidades. Partindo desse prisma, procuramos verificar se há essa reelaboração no cotejo do romance *Ressurreição* e o conto “O relógio de ouro”, ambas obras da primeira fase, com o romance *Dom Casmurro*, obra da fase madura de Machado⁶.

Nota-se, nessa comparação, que tanto em “O relógio de ouro” e *Ressurreição* quanto em *Dom Casmurro*, há elementos desencadeadores de um sentimento que abarca essas três obras em um mesmo fator comum: o *ciúme*. Essa paixão é o núcleo gerador das estruturas narrativas dessas três obras, uma vez que,

5 Em uma tradução livre dos versos: “Nossas dúvidas são traidoras,/ E nos fazem perder o bem/ Que podemos conquistar,/ Por medo de tentativas”.

6 Adotamos essa distinção entre romances da primeira fase e romances da fase madura a partir de uma adaptação da separação teórico-didática de Bosi (1976).

como sugere Santiago (2006), contrapõe o amor racional (*amour de tête*) e o amor sentimental (*amour de couer*). Outra relação entre esses termos que complexifica a trama é o estame social do casamento, que, por sua vez, institui, no tratamento amoroso, os jogos de afetação (*marivaudage*), uma vez que, como explica Santiago (2000, p. 31):

[...] para se passar do amor ao casamento, o homem e a mulher se entregam a diversos jogos sociais. As várias formas de jogo são baseadas em posições opostas e complementares, que definem sua posição dentro da sociedade: liberdade e a prisão, o sentimento e a razão. À multiplicidade de experiências que o homem pode ter, por ser livre, corresponderá na jovem solteira ao uso, caso queira a liberdade, de múltiplas máscaras. A aceitação de qualquer experiência por parte da mulher, aliás, requer obrigatoriamente a dissimulação: esconder é a sua atividade habitual, mesmo porque o próprio recato que namorado/noivo/marido exige dela já é um véu que cobre seus mais legítimos sentimentos.

Desse modo, os jogos de afetação se estabelecem entre o homem e a mulher, orquestrando-os por meio das estratégias de atração, que são regidas pela oposição liberdade *versus* opressão.

Daí o receio do homem diante da capacidade de dissimulação da esposa, pois sabe que ele se sente bem escolhendo a razão [*amour de tête*], que corrige os sentimentos, já a mulher se sente mulher se entregar ao sentimento [*amour de couer*], que simboliza sua busca de liberdade (SANTIAGO, 2006, p. 438).

Diante dessa tensa relação entre o *amour de tête* e o *amour de couer*, observamos que, no conto “O relógio de ouro”, essas relações são postas em xeque com a personificação do relógio de ouro, que, tal qual um intruso em propriedade alheia, aterroriza Luís Negreiros. No romance *Ressurreição*, o desencadeador dos ciúmes de Félix é uma carta, a princípio anônima, mas que, mais tarde, se sabe ser de Luís Batista. No entanto, para Félix pouco importava saber a autoria da carta, pois “o que ele [Félix] interiormente pensava era que suprimida a vilania de Luís Batista, não estava excluída a verossimilhança do fato, e bastava ela para lhe dar razão” (ASSIS, 2011, p. 169). Essa mesma verossimilhança aterroriza Luís Negreiros ao ver um objeto intruso em sua alcova.

Para Félix, essa semelhança plantou a desconfiança e esta, por sua vez, o fez desistir do matrimônio. Desconfiança que se condensa e se complexifica ainda mais na trama de *Dom Casmurro*. Nessa outra trama, Bentinho, ao ouvir José Dias dizer: “Aquilo [Capitu], enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que case com ela...” (ASSIS, 1971, p. 258), sentiu a *ponta de Iago* atravessar-lhe o peito, o que deixou a marca indelével do ciúme⁷. Esse sentimento o levou aos delírios, sem possuir provas factuais de traição, ou seja, mais uma vez a verossimilhança bastava, como bastou para Félix, em *Ressurreição*.

Diante do exposto, observamos que a proposta de Santiago (2000) procede, porque notamos estruturas recorrentes, que são reelaboradas em obras de fases distintas da escritura machadiana. Contudo, se há essa reelaboração das estruturas, como constatamos, como será que Machado arquiteta o *esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres* numa obra de seus últimos anos? Será

7 Essa expressão intitula o Capítulo LXII, nomeado “Uma ponta de Iago”, do romance *Dom Casmurro*.

que esses simples elementos tornaram-se sofisticados como prevê a proposta de Santiago (2000)? Buscamos elucidar essas questões analisando a obra *Esaú e Jacó*, a penúltima obra machadiana⁸, que, segundo Eulalio (1992, p. 347), é “a mais visivelmente complexa e ambígua de todas as obras da maturidade de Machado de Assis”.

DO APRIMORAMENTO DO PROCESSO

De acordo com Gledson (1986, p. 161), “*Esaú e Jacó* é diferente de todos os outros romances que Machado escreveu”. O estudioso explica ainda que a trama dos gêmeos Pedro e Paulo é feita para desinteressar o leitor, porque “o enredo peculiarmente tedioso e desenhado pretende destacar seu próprio absurdo” (GLEDSON, 1986, p. 162). Eulalio (1992, p. 347) comenta, por sua vez, que

[...] a estrutura simbólica aberta do romance, que não continha em si mesma, de modo explícito, a solução dramática deste, afastava-o dos demais grandes livros do escritor, dando-lhe, à primeira vista, o ar de algo insólito e de talvez mesmo imperfeitamente acabado.

Todas essas peculiaridades de *Esaú e Jacó* deixaram essa obra à margem da crítica. Daí a importância de compreendê-la no conjunto machadiano e a justificativa de nossa escolha por essa obra não outra, para verificarmos se há ou não a sofisticação das matrizes machadianas e, conseqüentemente, o aprimoramento de seu processo de reelaboração estética.

A parábola narrativa de *Esaú e Jacó*, de certa forma, não segue os mesmos veios das outras obras de Machado de Assis, em razão da ausência de intriga amorosa como aquela de adultérios e paixões de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*. A intriga amorosa é de cunho diferente, pois não há solução: Flora morre ainda jovem, sem tomar partido, nem por Pedro, nem por Paulo. Isso ocorre porque ela almejava uma síntese deles, o que constituía o impossível, conforme as estruturas do enredo do romance.

A morte do objeto de desejo e disputa dos gêmeos não é o mais importante, porque a trama amorosa não é o centro da narrativa, possuindo até um papel secundário dentro da tessitura de *Esaú e Jacó*. O que é ressaltado de forma excepcional pelas estruturas do enredo é o contraste constante entre dois caracteres: Pedro e Paulo. Com isso, Machado conseguiu chegar ao extremo de sua proposta estética, delineada, como vimos, desde *Ressurreição*. Assim, *Esaú e Jacó* vai esboçando diferentes situações e reelaborando distintos traços do ser humano, seja por meio dos caracteres dos personagens Pedro e Paulo, seja pelos ideais da República que nascia com os ranços da Monarquia que ainda vicejava em suas próprias cinzas.

Essa conjuntura altamente complexa e sofisticada é potencializada pelo foco narrativo peculiar de *Esaú e Jacó*. Ambigüidade e multivocidade são evidentes desde a “Advertência ao leitor”. Nela, prenuncia-se uma voz que não se nomeia. Ela informa ao leitor que este vai ler o último dos sete cadernos manuscritos do Conselheiro Aires encontrados numa secretária depois de sua morte. Podemos

8 Obra composta sem presa entre 1899 e 1903 e publicada apenas em 1904, quatro anos antes da morte de Machado de Assis (1834-1908).

questionar: será a voz de um autor-editor? Contudo, não temos resposta, pois não se tem nenhuma inscrição do destinador no fim da “Advertência”. A questão continua a nos inquietar.

Além disso, essa voz inominável, depois de conjecturar as razões de o sétimo caderno ser chamado de *Último*⁹, esclarecendo que este não fazia parte do Memorial que Aires vinha escrevendo há algum tempo, opta pôr, como título, “dous nomes que o próprio Aires citou uma vez: Esaú e Jacó” (ASSIS, 2003, p. 10). Portanto, a manifestação explícita da interferência na narrativa do Conselheiro, a começar pelo título trocado, insere o autor inominável do prefácio no processo de escritura de *Esaú e Jacó*.

Parte dessa tensão autoral a ambiguidade dessa obra machadiana. Ela reverbera na relação entre o enredo e a narração, resultando em um duplo enquadramento da voz autoral, ao mesmo tempo excluída e participante da narrativa que se vai ler. Pressupõe-se, assim, a existência de pelo menos dois autores: Aires, o escrevente do manuscrito, e o autor inominável do prefácio, editor do manuscrito. No entanto, embora concebamos essa interpretação da autoria compartilhada, a dúvida permanecerá, pois como disse Eulalio (1992, p. 359), “é apenas um jogo arbitrário, bem ao gosto de Machado; se não existisse (como outra não existe no *Quincas Borba*) jamais passaria pela cabeça de alguém atinar com tal autoria”. O que resta de mais concreto constitui, por enquanto, o certo e o mais evidente da obra: a ambiguidade.

Essa característica transparece mais explicitamente na trama romanesca encarnada no jogo de oposições que constrói a personalidade de cada um dos gêmeos. Por exemplo, Pedro e Paulo rivalizam no que tange a escolha política, os gostos e costumes. O único ponto com o qual eles concordam é o amor que devotam a Flora, que, por sua vez, é descrito pelo Conselheiro Aires como inexplicável. Palavra que ganha uma polivalência tamanha, que nem personagem, narrador ou leitor pode defini-la com exatidão de dicionário. Esse é um dos índices de maestria que a escritura de *Esaú e Jacó* evidencia, mostrando a fineza do uso da palavra poética.

Desse modo, fica patente o imbricamento das vozes na narrativa em que os opostos se entrecruzam afastando-se e se aproximando a todo instante. Seja por meio da oposição Pedro *vs.* Paulo, seja narrador Aires *vs.* autor inominável do prefácio, ou ainda, do Autor *vs.* Leitor, o jogo de espelhos é recorrente. Eulalio (1992, p. 360) explica que

[...] o narrador, com sua caprichosa excentricidade de comentar a obra e dialogar com o leitor, cria uma moldura caligráfica que ao mesmo tempo separa e integra, num movimento de ida e volta, o absoluto da criação romanesca e a relatividade do seu existir em um livro.

Nessa conjuntura, o discurso machadiano permite que as vozes circulem em espaços sociais diferentes sem que o autor intervenha diretamente nelas, nem as domine autoritariamente. Nesse modelo de fazer literário, ocorre o aparecimento de um narrador que escamoteia o poderio autoral, destituindo as premissas de autoridade e comando absoluto. Assim,

9 Esse título constava, na informação de Galante de Sousa (1955, p. 68), no manuscrito do romance e no primeiro contrato de Machado de Assis com os editores.

[...] o discurso do narrador é tão individualizado, tão “colorido” e tão desprovido de autoritarismo ideológico como o discurso das personagens. A posição do narrador é fluida, e na maioria dos casos ele usa a linguagem das personagens representadas na obra (BAKHTIN, 1997, p. 151)¹⁰.

Como é o caso, por exemplo, do capítulo XII (ASSIS, 2003, p. 32), em que o narrador apresenta Aires, como se não tivesse nenhuma relação com ele, é um artifício que muito se aproxima do uso de um símbolo trino (***) , em vez do nome, pois sabemos da existência do ser, no entanto, não temos conhecimento exato de seu nome.

Essa sensação de inexatidão permeia a relação da personagem Aires com o narrador Aires: afinal, temos uma narrativa com um narrador-observador ou um narrador-personagem? *Esaú e Jacó* coloca em xeque essa, até então, consolidada distinção. E mesmo se perguntássemos a Machado acerca dessas categorias da voz narrativa, provavelmente ele daria a mesma justificativa que atribuiu ao anonimato do frei ***, no capítulo XXIII: “podia escrever-lhe o nome [...] mas prefiro esse sinal trino, número de mistério, expresso por estrelas, que são os olhos do céu” (ASSIS, 2003, p. 57).

Voltamos, assim, à ressalva de Eulalio (1992, p. 359, grifo nosso): “é um jogo arbitrário, bem ao gosto de Machado”. No entanto, perante essas polêmicas de alteridade entre o narrador e o editor inominável, pressuposto coautor, e do narrador e personagem Aires, Guidin (2000, p. 15, grifo do autor) tem uma saída bem engenhosa para o problema: “Aires é um outro a partir de si mesmo. [...] como editor é também um outro de si mesmo”. Essa é uma resposta possível. Contudo, o importante não é a resposta, mas o que a desencadeou: o processo de reelaboração inscrito no próprio seio da obra *Esaú e Jacó*.

Chegamos, assim, a um ponto de chegada: houve um aprimoramento do fazer estético na literatura brasileira no início do século XX. Ressaltamos que esse *aprimoramento* é no sentido de maior expressividade das bases estéticas fundadas desde a primeira obra machadiana. Com *Esaú e Jacó*, o esboço de uma situação e o contraste de dois elementos culminou em um enredo de ambiguidades, as quais não destituíram a unidade da obra literária, ao contrário, atribuíram a ela um estatuto estético: a criação artística de uma literatura independente, ciente de seu fazer e de seus horizontes. Eis o aprimoramento promovido *na e pela* literatura machadiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esses resultados, não estamos definindo e asseverando contundentemente as facetas de Machado de Assis pois, como disse Gomes (1958, p. 62), “o que se encobre ou se deixa apenas entrever desperta mais viva curiosidade ou excitação do que a nudeza sem véus”. Por isso, deixamos para as próximas gerações o pecúlio das respostas exatas para os questionamentos que expusemos ao longo de nosso estudo, uma vez que nosso intuito não era chegar as últimas

¹⁰ Fazemos, aqui, uso de um trecho da análise de Bakhtin (1997) sobre a poética de Dostoiévski, porque consideramos que muitos dos aspectos narrativos e discursivos encontrados nessa análise bakhtiniana coadunam com as características dialógicas da poética machadiana, em especial em *Esaú e Jacó*. Para maior entendimento sobre essa relação teórica, sugerimos a leitura de Bezerra (2006).

palavras, mas abrir os caminhos para a discussão do projeto artístico de Machado de Assis a partir do prisma de uma arte da reelaboração, desdobrando, assim, a proposta de Santiago (2000). Com isso, mostramos que o perfil de crítico literário de Machado de Assis influenciou sua escritura estética, o que é pouco comentado nas diversas e diferentes leituras da poética machadiana.

Como podemos observar com a análise do esquema ficcional de *Esau e Jacó*, houve um aprimoramento do projeto estético machadiano, que, como propôs Santiago (2000, p. 27), se reelaborou, fazendo com que “as estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas”. Isso ocorreu porque o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres, intuito de *Ressurreição*, tornou-se, em *Esau e Jacó*, uma orquestra de contrastes, na qual o som polifônico era regido pela batuta da ambiguidade.

Podemos dizer, assim, que o ideal estético de Machado, traçado na mocidade, quando despontava mais o crítico do que o escritor, teve grande papel em sua formação literária. Ele fundamentou sua obra, cada vez mais, na experiência criativa da reelaboração. Seu posicionamento crítico, portanto, apreciador do bom gosto e estimulador da *inventatio*, marcou indelevelmente sua criação estética.

Meditando sobre a estética literária em seus ensaios, tanto quanto na própria escritura de suas obras, Machado traçou para si mesmo um perfil de escritor. Esse perfil, pudemos desbravar a partir do viés interpretativo da reelaboração. Essa reelaboração cultiva a crítica e a criação estética. A *crítica* é compreendida tanto no sentido estrito de *ponto de vista sobre o objeto estético* quanto como *reflexão sobre a atividade literária*. Um sentido retroalimentando o outro. Já *criação estética* é entendida como não isenta de uma ética e, desse modo, promovendo e consolidando um ideal de mundo. Este, no caso do projeto machadiano, era o de “ver cultivado, pelas musas brasileiras, o romance literário, o romance que reúne o estudo das paixões humanas aos tons delicados e originais da poesia” (ASSIS, 1986b, p. 859). Em outras palavras, ele almejava fazer da prosa romanesca também o habitat do gênio literário brasileiro. Nesse projeto nacional, Machado de Assis foi precursor e grande estimulador, seja como crítico, seja como escritor.

ARTISTIC PROJECT OF MACHADO DE ASSIS: THE ART OF REELABORATION

Abstract: This article proposes to discuss the artistic project of Joaquim Maria Machado de Assis (1939-1908). For this, we sought to understand his aesthetic ideal drawn in youth, when the critic was more prominent than the writer. This way of thinking the artistic creation that calls for a criticism – a proposal still under development in the Brazilian context of the early nineteenth century – pursued Machado’s profile, basing his work on a process of reelaboration (SANTIAGO, 2000). Machado de Assis, a lover of good taste, as well as stimulator of the invention, makes this aesthetic attitude reflected in his literary work.

Keywords: Literature. Criticism. Reelaboration.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, J. M. M. de. *Memórias póstumas de Brás Cubas; Dom Casmurro*. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- ASSIS, J. M. M. de. Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade. In: ASSIS, J. M. M. de. *Obra completa*. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986a. v. III, p. 801-809.
- ASSIS, J. M. M. de. O culto do dever. In: ASSIS, J. M. M. de. *Obra completa*. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S. A., 1986b. v. III, p. 810-815
- ASSIS, J. M. M. de. *Esaú e Jacó; Memorial de Aires*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- ASSIS, J. M. M. de. *Ressurreição: romance*. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BEZERRA, P. Dialogismo e polifonia em *Esaú e Jacó*. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. de. (Org.). *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 38-53.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1976.
- CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 13-32.
- EULALIO, A. O *Esaú e Jacó* na obra de Machado de Assis: as personagens e o autor diante do espelho. In: EULALIO, A. *Escritos*. Organizado por Berta Walderman e Luiz Dantas. Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Editora Unesp, 1992. p. 347-365.
- GLEDSON, J. *Esaú e Jacó*. In: GLEDSON, J. *Machado de Assis: ficção e história*. Tradução Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- GOMES, E. O microrrealismo de Machado de Assis. In: GOMES, E. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958. p. 52-62.
- GUIDIN, M. L. *Armário de vidro: velhice em Machado de Assis*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- JUNQUEIRA, M. A. O projeto estético-literário Machadiano: uma visão preliminar. In: MARIANO, A. S.; OLIVEIRA, M. R. D. de O. (Org.). *Recortes machadianos*. 2. ed. São Paulo: Nankin; Edusp; Educ, 2008. p. 153-182.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SANTIAGO, S. Jano, janeiro. *Teresa – Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 6/7, p. 429-452, 2006.
- SANTIAGO, S. Retórica da verossimilhança. In: SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos. Ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 27-46.
- SOUSA, J. G. de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1955.

Recebido em março de 2017.

Aprovado em junho de 2017.