

# Roberto Schwarz e Mikhail Bakhtin

## *Roberto Schwarz and Mikhail Bakhtin*

**Filipe de Freitas Gonçalves**

Universidade Federal de Minas Gerais

(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR

lipe.ton.fr@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2808-0746>

**Resumo:** Este artigo procura compreender como se articula a noção de heterodiscurso, proveniente da teoria do romance de Mikhail Bakhtin, no trabalho crítico de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis. Para isso, analisaremos alguns trechos de ensaios importantes do crítico sobre o autor, levando em consideração o tipo de argumentação usada no trato direto com o texto literário. Propõe-se também questionar como esse tipo de análise se conjuga com o referencial teórico que aparece mais frequentemente no trabalho do crítico paulista, a saber, a tradição da teoria hegeliana do romance. Como conclusão, discute-se as possibilidades de aproximação entre essas duas matrizes teóricas para a análise literária.

**Palavras-chave:** Roberto Schwarz; heterodiscurso; Bakhtin.

**Abstract:** This article seeks to understand how the notion of heterodiscourse, originating from Mikhail Bakhtin's theory of the novel, is articulated in Roberto Schwarz's critical work on Machado de Assis. To do this, we will analyze some excerpts from important essays by the critic about the author, taking into account the type of argumentation used in direct dealing with the literary text. It is also proposed to question how this type of analysis is combined with the theoretical framework that appears most frequently in the work of the critic from São Paulo, namely, the tradition of Frankfurt critical theory. As a conclusion, we discuss the possibilities of bringing these two theoretical matrices closer together for literary analysis.

**Keywords:** Roberto Schwarz, heterodiscourse, Bakhtin.



É incomum no trabalho de Roberto Schwarz a indicação direta de referenciais teóricos que sirvam de sustentação às suas análises. Mais interessado no texto literário direto e no que ele pode nos revelar, o autor opta, quase sempre, por referências gerais e passageiras, sendo a mais famosa delas a que está ao final do “Prefácio” de *Um mestre na periferia do capitalismo*: “Meu trabalho seria impensável igualmente sem a tradição – contraditória – formada por Lukács, Benjamin, Brecht e Adorno, e sem a inspiração de Marx” (Schwarz, 2012c, p. 13). Na frase imediatamente anterior, ele faz uma observação interessante sobre a influência de Candido, que seria tão intensa que “(...) as notas de rodapé não têm como refletir” (Schwarz, 2012c, p. 13). Não só em relação a Candido, mas também a toda essa tradição referida de passagem, o recurso à citação ou mesmo à referência é rarefeito e constitui parte de um estilo crítico que procura atualizar seus pressupostos a partir do cotejo com a realidade do texto literário e do país que o produziu. Apesar disso, é evidente que as análises que Schwarz promove em seus ensaios estão permeadas, o tempo todo, por pressupostos teóricos tirados dessa tradição contraditória a que ele se refere. A solução das contradições se encontra exatamente na análise, que tem sempre a primazia de início e de fim.

Gostaria de chamar a atenção para a presença de outra possível matriz teórica presente nos ensaios de Roberto Schwarz: a teoria do romance de Mikhail Bakhtin. Não se pretende implicar que o autor tenha lido o teórico russo, ou, caso o tenha, que sua teoria tenha causado impacto em seus trabalhos. Na verdade, não encontrei uma única referência a Bakhtin em sua produção, o que indica ser um autor longe de seu radar. O que pretendo argumentar é que, mesmo não tendo lido, existem operadores desenvolvidos por Bakhtin que Schwarz coloca em operação, o que indica, de um lado, a importância que tem a análise em seus trabalhos e, de outro, o poder elucidativo que a teoria do romance bakhtiniana possui. Sua possível inclusão na tradição pessoal de nosso crítico reforçaria ainda mais o caráter contraditório das referências, mas, por outro lado evidenciaria, na sua solução harmoniosa, o acerto da primazia da análise dos textos concretos sobre a discussão teórica desprovida de objeto. Retenhamos primeiro o motivo da contradição: de uma forma ou de outra, do Marx ao Adorno citados, pode-se dizer que essa tradição, no que se refere ao romance (que é o objeto privilegiado do trabalho de Schwarz), vincula-se à interpretação hegeliana do gênero, tanto no sentido de sua vinculação umbilical ao mundo burguês quanto no pressuposto da historicidade das formas. O argumento geral de Schwarz sobre Machado, por exemplo, enquadra-se bem nesse campo: diante de uma realidade não-burguesa em vias de aburguesamento, o romance machadiano captaria, em seu deslocamento formal dos procedimentos clássicos importados por Alencar da tradição europeia, os solavancos da modernização capitalista, o que caracterizaria sua forma específica entre nós.<sup>1</sup> A teoria do romance de Bakhtin procura constituir outra histó-

---

<sup>1</sup> O argumento aparece em inúmeros momentos dos ensaios clássicos do autor. Cito apenas um para referendar minha leitura: “Em abstrato seria o seguinte: se o efeito desencontrado é um dado inicial e previsto da construção, deveria dimensionar e qualificar os elementos que o produzem, além de lhes definir as relações. Deveria relativizar a pretensão enfática do temário europeu, retirar ao temário localista a inocência da marginalidade, e dar sentido calculado e cômico aos desníveis narrativos que assinala o desencontro dos postulados reunidos no livro. O leitor está reconhecendo, espero, a tonalidade machadiana. Talvez se convença mais, levando em conta uma questão de escala: se a qualidade imitativa resulta da fratura do conjunto e fraqueja em suas partes, em que no entanto se demora a leitura, esta será tediosa – como de fato é – e há erro de economia literária. Para aproveitar a solução, seria preciso concentrá-la de modo a dar-lhe presença a todo o momento da narrativa; transformar o efeito de arquitetura em química da escrita. Ora, a prosa machadiana como que depende da miniaturização prévia dos circuitos do romance de Alencar, cujo espaço ideológico inteiro, inconsistência

ria para o gênero, desvinculando-se da interpretação hegeliana e procurando constituir uma linha evolutiva diferente, que vai da Antiguidade Tardia até a Modernidade, numa espécie de continuidade pela via das tradições populares que escapam ao desenvolvimento do que a outra tradição chama de “mundo burguês”. Basta, para indicar essa diferença, apontar para a distinção rígida que faz o teórico russo entre epopeia e romance (Bakhtin, 2019, p. 78-110), numa negação explícita da formulação hegeliana retomada por Lukács do romance “como epopeia do mundo burguês”.<sup>2</sup>

A perspectiva bakhtiniana parte de uma noção de “(...) *tridimensionalidade* vinculada à consciência *plurilinguística*” (Bakhtin, 2015, p. 75, grifos do original), que é operacionalizada em sua crítica por meio da sobreposição, no corpo verbal do romance, de variadas formas discursivas em circulação na vida social: “(...) *o estilo do romance reside na combinação de estilos; a linguagem do romance é um sistema de ‘linguagens’*” (Bakhtin, 2015, p. 29, grifos do original). Dito de forma simples e sem o jargão do teórico, trata-se de romper com a visão de que o romance representa a vida social burguesa, mas de pensá-lo como uma forma artística que aglutina os gêneros discursivos em circulação na sociedade. Isso, obviamente, não de forma mecânica, mas por meio da constituição de uma forma linguística unitária à qual as outras manifestações discursivas estão subordinadas, e daí a “tridimensionalidade” do trecho anterior: o romance recolhe os discursos da sociedade, mas eles “[...] passam a integrar o romance, neste se combinam num harmonioso sistema literário e se subordinam à unidade estilística superior do conjunto, que não pode ser identificada com nenhuma das unidades a ele subordinadas” (Bakhtin, 2015, p. 29). O argumento não implica, obviamente, uma abordagem idealista que dissocia linguagem e mundo concreto, mas exatamente uma aproximação que considera a linguagem parte integrante e integradora do mundo social, portadora de uma materialidade própria. E por isso, embora se distancie da visão histórica de Hegel e Lukács, ele também pressupõe um processo histórico que dá surgimento a essa nova forma (Bakhtin, 2015, p. 167-179).<sup>3</sup>

Nesse sentido, a entrada preferencial de Bakhtin no romance é sua constituição linguístico-discursiva,<sup>4</sup> acrescida, depois, pela análise espaço-temporal cristalizada na noção de cronotopo. Vou me restringir a essa primeira perspectiva, e chamar a atenção para a maneira

---

inclusa, ela percorre quase que a cada frase. Reduzida, otimizada, estilizada como unidade rítmica, a desproporção entre as grandes ideias burguesas e o vaivém do favor transforma-se em dicção, em música sardônica e familiar” (Schwarz, 2012b, p. 72-73).

<sup>2</sup> Depois de apresentar a teoria hegeliana do romance como gênero do mundo burguês, Bakhtin (2019, p. 75) afirma: “As afirmações e exigências que acabamos de apresentar são um dos pontos culminantes da autoconsciência do romance. Não constituem, evidentemente, uma teoria do romance”. No ensaio “Fechamento de um grande ciclo teórico”, Paulo Bezerra (2019, p. 121-124) chama a atenção exatamente para o desconforto do crítico com a tradição hegeliana e cita um trecho de anotação de Bakhtin (apud Bezerra, 2019, p. 121) que vale a pena reproduzir: “A tentativa de definição do herói romanesco em Lukács [...] Tudo começa com a Renascença e o nascimento da sociedade burguesa. É uma concepção equivocada sobre a própria Renascença, que aí é medida por escalas dos séculos XVIII e XIX”. Ainda sobre essa questão, ver Fischer, 2021, p. 262-276.

<sup>3</sup> Estou me restringindo à teoria do romance, mas no trabalho sobre Rabelais (ver Bakhtin, 2010a) a caracterização histórica do processo aparece mais bem delimitada. Ainda sobre o processo de caracterização histórica do autor e sua preferência por tempos longos, ver Bakhtin, 2017, p. 9-21.

<sup>4</sup> Parece-me um problema da recepção do teórico russo o fato dele ser lido separadamente em departamentos de linguística e de literatura. Seu ensaio sobre os gêneros textuais (Bakhtin, 2016) deveria ser visto como parte integrante da teoria do romance e seus estudos sobre Dostoiévski (Bakhtin, 2010b) e Rabelais, assim como sua teoria do romance, que estamos citando amplamente neste artigo, são parte constitutiva da virada linguística que ele opera.

por meio da qual Schwarz a operacionaliza em suas leituras de Machado. Começemos por um ensaio recente, “Leituras em competição”, em que, depois de comentários sobre a relação entre a crítica brasileira e a internacional sobre Machado, o crítico parte para a análise de uma crônica. Todo seu complexo argumento fundamenta-se num comentário preciso sobre a manipulação das formas linguísticas:

O cronista deplora a sorte obscura dos compatriotas pobres e provincianos, mas a comparação culta na verdade lhe serve para sublinhar a distância que os separa deles e de nossa hinterlândia cheia de facadas. Serve-lhe também para figurar na Internacional dos cosmopolitas fim-de-século, que não se iludem com Roma e a discursadeira clássica, embora disponham de seu repertório. Num caso busca diferenciar-se da barbárie popular; no outro, integrar-se a elite mundial dos espíritos educados, sempre em linguagem para poucos, que marcam uma superioridade meio caricata. O leitor é tratado na empolada segunda pessoa do plural, com subjuntivo e condicionais difíceis: “Talvez esperásseis que ela matasse a si própria. Esperaríeis o impossível, e mostraríeis que não entendeste”. Como a facilidade da pirotecnia gramatical, são aspirações medíocres, cheias de autocongratulação risível, em que no entanto há altura artística, pois o seu esnobismo dá forma a feições importantes da desigualdade moderna. Precedida do artigo definido e singularizador, a Cachoeira passa a ser uma localidade familiar, que fica logo ali, mesmo para quem não tenha conhecimento dela. Algo análogo se dá com Martinha, que possivelmente seja um tanto bárbara, de má vida e culpada de homicídio, mas a quem o diminutivo afetuoso traz para perto em ideia, incluindo-a na esfera da cordialidade brasileira, ou do sentimento nacional, desdizendo as segregações antissociais trazidas no tempo da Colônia. Noutras palavras, alguns indicadores gramaticais funcionam na contracorrente da dicção emproada, de cujas presunções de exemplaridade, estilo elevado e civilização destoa ou ainda a cujas partições se opõe (Schwarz, 2012a, p. 31-32).

Schwarz capta o movimento complexo entre a realidade local e o discurso univertizador exatamente na contraposição entre duas formas gramaticais que assumem, aqui, valor discursivo. No primeiro caso, ele aponta para uma preferência gramatical que possui valor social específico no universo linguístico brasileiro: a segunda pessoa do plural, especialmente suas formas subjuntivas, não é tratada simplesmente como uma opção estilística, mas como uma manipulação da língua que possui sentido social. No segundo caso, o que se aponta é mais sutil ainda: a singularização operada pelo artigo definido e o uso do diminutivo no nome da personagem; não se trata mais de traços propriamente gramaticais, mas de escolhas estilísticas precisas do autor, que são interpretadas pelo crítico do ponto de vista de sua significação social. Essa imbricação entre língua e sociedade, que as torna materialmente indissociáveis, é o pilar fundamental para a abordagem bakhtiniana. A operação feita por Machado e que Schwarz tão argutamente nota é o que o teórico russo chama de “hibridização”: “(...) a mistura de duas linguagens sociais no âmbito de um enunciado – o encontro, no campo desse enunciado, de duas diferentes consciências linguísticas dívidas por uma época ou pela diferenciação social (ou por ambas)” (Bakhtin, 2015, p. 126). Mas a análise não para aí: haveria ainda outro nível de construção discursiva, que Bakhtin chama de “unidade estilística superior do conjunto” na citação que fizemos acima e que o crítico brasileiro nota:

Enquanto o cronista se queixa do pouco sucesso de Martinha, é claro que ela está mais que imortalizada – graças a essa mesma queixa, que traz em si, sem o saber,

uma condição moderna de grande ressonância artística. Para ele, indeciso entre o clássico e o autóctone, ambos incapazes de assegurar a moça um “lugar de honra na história”, não há como sair do impasse. Já para Machado – que inventava a situação narrativa – o trio formado por a) a região relegada do universo; b) o repertório clássico que desmerece as realidades locais; e c) o cronista culto portador de um despeito histórico mundial, é ele próprio uma solução: uma vez articulada pelo jogo literário, esta verdadeira célula social-histórica imprime à cena algumas das linhas inconfessadas da atualidade. (Schwarz, 2012a, p. 38)

Aqui estamos, de fato, no centro dos interesses de Schwarz como crítico, já que esse nível superior da composição – o “Machado” em contraposição ao “cronista” – é o que garante o nível superior do tratamento crítico dado à relação entre a história obscura de Martinha e aquela de Lucrecia. O que garante tal procedimento é exatamente a “tridimensionalidade” que o discurso assume, num movimento que, mesmo conferindo voz narrativa a um determinado estrato social, não o autoriza. É porque ele está contraposto num diálogo conflitante com outras vozes sociais que o dão a dimensão que verdadeiramente tem que o conjunto designado pelo nome do autor assume a categoria de uma forma estética capaz de solucionar um impasse histórico.

No estudo clássico sobre o *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a redução da estrutura social a uma forma também nos é apresentada por meio de um conceito que, em si, encapsula o mesmo problema da contraposição relativista de estilos, vinculados a discursos socialmente valorados, assumindo, todo o procedimento, o aspecto de uma redução à forma artística de elementos fundamentais da vida social brasileira. Schwarz está interessado na caracterização da volubilidade do narrador machadiano e inicia sua análise exatamente pela caracterização de um “tom”, vinculado por ele a uma postura de “impudências” e “provocação” (Schwarz, 2012c, p. 17). Depois de caracterizar alguns procedimentos, ele nos informa que vai entender essa postura como um problema de forma, e indica que isso deve ser tomado como “estilização de uma conduta própria à classe dominante brasileira” (Schwarz, 2012c, p. 18, grifo nosso). A palavra “estilização”, usada logo no início da apresentação de sua abordagem crítica, é importante, porque ela revela o elemento fundamental de sua análise: o narrador volúvel como forma é, antes de tudo, um procedimento de estilo, ou seja, a concatenação de uma série de dispositivos discursivos que, no conjunto, dão a ver uma postura discursivamente coesa e complexa das classes dominantes, marcada exatamente pela desfaçatez de sua relação com os vários discursos a ela submetidos.

Caracterizando bem o “falante” do romance, que Bakhtin nos informa ser sempre “social, historicamente concreto e definido” (Bakhtin, 2015, p. 124), Schwarz (2012c, p. 19) nos informa que “[...] Brás Cubas exhibe o figurino do *gentleman* moderno, para desmerecê-lo em seguida, e volta a adotá-lo, configurando uma inconsequência que o curso do romance vai normalizar”. Mas essa configuração, e aqui mora o essencial do caráter bakhtiniano de sua abordagem, é que esse “figurino” não se dará simplesmente pela caracterização do personagem ou mesmo por sua ação (embora vá assumir depois essa feição), mas por sua maneira própria de construir o discurso:

Também na prosa há um quê de falsete. A entonação das primeiras linhas é empertigada: *Algum tempo hesitei, Suposto o uso vulgar, adotar diferente método. Mesma coisa para as habilidades retóricas do morto, que por assim dizer estão em grifo, na sintaxe engomada e sobretudo nas construções antitéticas: princípio e fim,*

*nascimento e morte, vulgar e diferente, cama e berço etc.* A intenção de mostrar superioridade é patente, ainda que inseparável da situação narrativa risível. Assim, prestígio e desprestígio estão juntos na empostação da linguagem, convivência que é de todos os momentos, e atrás da qual triunfa o narrador, que brilha sempre duas vezes, uma quando assinala os próprios méritos retóricos, outra quando ri de seu caráter desfrutável (Schwarz, 2012c, p. 20, grifos do autor).

Aqui a indicação social por meio da linguagem parece evidente. Na verdade, o passo essencial dado por Schwarz é exatamente perceber o caráter social da impostura do narrador e caracterizá-la nos dois sentidos, destacando tanto a sociabilidade da linguagem quanto o aspecto linguístico da sociabilidade.<sup>5</sup> Seu comentário resvala, inclusive, para a percepção de elementos que não são propriamente linguísticos, como o “quê de falsete”, ou a “entonação” – em outro momento, ele nos fala na “respiração do texto” (Schwarz, 2012c, p. 25) –, que não são dispositivos linguisticamente discerníveis com facilidade, mas que colocam luz sobre o caráter social do discurso. O crítico nos convida a não simplesmente ler o que o narrador escreve, mas a ouvi-lo falar; assim, poderemos notar nesses elementos o “horizonte verboideológico” (Bakhtin, 2015, p. 95) de quem fala. Em outro texto, que resume seu argumento geral sobre Machado, Schwarz (1998, p. 48) nos diz: “[...] nós temos diante de nós, primeiro, um cidadão esclarecido, com ponderações de método; em seguida, um cidadão no rigor da moda e, em seguida, um piadista sacrílego”. O que estou tentando destacar é que essas muitas figuras que o narrador assume não estão postas diante de nós pela designação da ação ou do personagem – o que, de resto, impossibilitaria a voltagem com que aparecem –, mas pelo discurso. São seus discursos que o revelam o cidadão esclarecido, o cidadão no rigor da moda ou o piadista sacrílego.

Mas o essencial é que, se o narrador incorpora em sua dicção essas muitas facetas do discurso social em circulação, a própria incorporação que ele opera é um trejeito discursivo socialmente discernível. É a partir dessa descoberta, ancorada na escuta da prosa machadiana, que o próprio conjunto de discursos, assumidos e desmentidos por Brás Cubas, irá assumir seu pleno sentido social. Em outros termos, se a adesão e desvinculação cômica do narrador em relação ao *ethos* modernizador do *gentleman* é operada por meio das muitas entonações que o texto nos revela, o próprio conjunto é uma entonação própria que deverá ser socialmente caracterizada:

Por definição, a vitória do capricho é a derrota da subjetividade em sua aceitação burguesa exigente, que pesa sobre aquela como um remorso: em busca de

<sup>5</sup> Em entrevista do ano 2000, Schwarz praticamente transforma esse princípio de análise em projeto para o estudo da cultura brasileira: “O ponto aí é identificar posições de classe como componentes do estilo. Por exemplo, há diferentes securas de Graciliano, João Cabral, também Euclides, que podem polarizar com o lado molhado, molengo e gordão de Gilberto Freyre. Talvez dê para armar o sistema das posições de classe embutidas na escrita deles, que lidam com uma mesma região, e talvez ele, o sistema, diga algo de novo. Assim como não temos o costume de duvidar dos narradores, de identificar neles um ponto de vista particular e interessado, não temos também o costume de duvidar da dicção narrativa, cujo ponto de vista social pode ser uma parcialidade que muda tudo” (Schwarz, 2019b, p. 203). Algumas perguntas depois ele arremata: “É um programa que existe uma autoeducação apropriada, no espírito, digamos, de uma estilística histórico-sociológica. É preciso treinar a atenção para o caráter social das entonações, das angulações, dos procedimentos, das ideias etc., tanto no texto como na vida (Schwarz, 2019b, p. 204). Se não há referência a Bakhtin, o aspecto específico da empreitada é dito de forma cabal.

satisfação imaginária imediata, narrador, personagem ou leitor abrem mão do relacionamento externo ou interno que em dado momento *é o seu*. Com efeito, transformada em regra, a volubilidade impossibilita a consequência nos atos e nas ideias, sem a qual a força subjetiva, que está no trabalho de transformar e transformar-se, não existe, como não existe também a dialética entre indivíduo e sociedade, já que a potência individual não chega a se configurar como potência efetiva (Schwarz, 2012c, p. 54).

A conclusão a que chega o crítico é de grande alcance, e está balizada pelo efeito conjunto das mudanças abruptas de roupagem do discurso narrativo, ou seja, no caráter aglutinador e esvaziante da respiração do texto. É importante notar que Bakhtin não está no horizonte da caracterização social que o professor nos oferece; pelo contrário, “a subjetividade em sua acepção burguesa exigente” é de Lukács, com quem Schwarz lê o romance europeu em relação ao qual diferencia Machado.<sup>6</sup> Sua intenção não é bakhtiniana, mas o procedimento geral – a caracterização social por meio da aglutinação de discursos – é o mesmo que propõe Bakhtin. A rigor, não poderia deixar de ser diferente, já que a estilística da Teoria do Romance do pensador russo está baseada, antes de tudo, no romance humorístico. No capítulo “O heterodiscurso no romance”, o autor se volta exatamente para uma explicação de como o procedimento do perspectivismo discursivo está presente no corpo do romance inglês do século XVIII e XIX, exatamente a fonte em que está bebendo Machado para a composição de sua obra. Não há aqui uma implicação que levaria para a relação entre Machado e a tradição luciânica, mas a percepção de que a descoberta de que diferenças entre o padrão europeu de representação da subjetividade no romance do século XIX e as formas específicas de configuração da subjetividade, entre nós, se dá a ver pelos trejeitos do narrador. Isso porque o que marca a sua diferença em relação ao modelo da subjetividade burguesa é exatamente sua postura irreverente que transforma as muitas roupagens que assume em objeto de seu deleite.

É importante apontar esse aspecto, que será tão importante na teoria de Bakhtin: não há uma separação concreta entre os dois níveis no plano do objeto, mas apenas da análise. Não há, de um lado, a volubilidade discursiva do narrador e, de outro, sua caracterização social. O verdadeiro achado crítico de Schwarz é indicar que a volubilidade é a caracterização. Esse, de fato, é um dos grandes achados do próprio Bakhtin (2015, p. 128-129):

O que caracteriza o gênero romanesco não é a representação do homem em si, mas exatamente a representação da linguagem. Contudo, para se tornar imagem ficcional, a linguagem deve converter-se em um discurso em lábios falantes, combinando-se com a imagem do falante que representa um universo social ou um pequeno universo *in statu nascendi* ou, ao contrário, em estado moribundo, em extinção. [...] o problema central da estilística romanesca pode ser formulado como *o problema da representação literária da linguagem, o problema da imagem da linguagem*.

---

<sup>6</sup> “A presença de Lukács é básica no meu trabalho — como termo diferencial. Acho muito produtivo explorar em que sentido a sua construção é inadequada para a América Latina. E isso não é uma crítica. Lukács construiu um modelo para a história europeia das ideias e do romance que depende da evolução histórica geral do feudalismo para o capitalismo e para o socialismo. É uma construção poderosa. Ele mostra como esse desenvolvimento funciona atividade na obra de filósofos e romancistas. Se nos voltarmos para a América Latina, observaremos que esta sequência não existe aqui e que, portanto, ela não é universal. Aqui a sequência vai do colonialismo para uma tentativa de Estado nacional. É um erro amplamente disseminado a tentativa de fazer esses termos coincidirem” (Schwarz, 2019a, p. 128).

Se o homem no romance só existe pela linguagem, e se a linguagem só pode ser usada por um falante historicamente concretizado, a concreção do falante é um fato da própria linguagem. A conclusão pode soar absurda se tomarmos o trabalho de Schwarz de forma unilateral ou facciosa, mas o fato é que sua descrição do aparecimento da sociabilidade brasileira no romance maduro de Machado se opera exatamente no sentido indicado pelo teórico russo: o homem no romance é uma maneira específica de usar a linguagem. E é essa maneira específica que revela seu distanciamento em relação à subjetividade representada no romance europeu do oitocentos.

Mas o trabalho de Schwarz não se interrompe aqui, porque ele ainda insiste em chamar nossa atenção para o fato de que essa manipulação dos modos de dizer incorporada na dicção do narrador está, ela própria, tornada objeto pelo nível superior da composição, que seria o “Machado” da análise da crônica. De fato, se o narrador toma as muitas linguagens como objetos de seu deleite, também o próprio Machado toma essa maneira de elaborar o discurso de forma perspectiva, o que lhe tira autoridade e confere teor crítico à representação. Estamos, mais uma vez, diante da unidade estilística superior que já encontrávamos antes:

Para Machado, tratava-se de significar deliberadamente às expensas do que ficava dito: o verbalizado cede o passo à composição e situa-se num plano de complexidade inferior ao dela, que o desdiz e enquadra em termos tácitos, mais negativos que os explícitos. Esta noção dramatúrgica ou situacional da linguagem, com o correspondente leitor perspicaz e maldoso, constitui uma regra de construção inteiramente *artística*, se pelo adjetivo entendermos a preponderância do recurso formal (Schwarz, 2012c, p. 156).

Algumas páginas à frente, o próprio crítico (Schwarz, 2012c, p. 189) nota que o narrador volúvel é “[...] o verdadeiro alvo da sátira [...]”. O que se implica é, na verdade, que existe um nível – denominado mais uma vez de “Machado” – que objetualiza o uso que faz da linguagem o próprio narrador, que, por sua vez, objetualiza na sua assimilação centrífuga, vários usos da linguagem. O terceiro passo é o essencial, porque ele marca o potencial propriamente crítico da prosa machadiana que, sem a sua observação, ou seja, sem o “correspondente leitor perspicaz”, recai na identificação entre a volubilidade e a própria voz autoral. Ao invés de um “mestre” capaz de desvendar os meandros da “periferia do capitalismo”, teríamos, sem a identificação do narrador como “alvo da sátira”, a exibição autocomplacente de cacoetes brasileiros. A noção de uma concepção “dramatúrgica ou situacional” da linguagem, que é necessária para a compreensão do próprio procedimento usado na construção da voz narrativa, é o essencial para que se dê esse passo: assim como se perspectiva os discursos avançados do *gentleman* por sua mistura degradante com a vida periférica, também o próprio discurso do narrador deveria ser tomado com um olhar em perspectiva. Afastar-se dele é a consequência efetiva natural de uma voz narrativa que se caracteriza exatamente pela disciplina dos afastamentos.

Os dois autores irão identificar as bases históricas materiais necessárias para a emergência desse tipo de concepção nova da linguagem, mas irão seguir, aqui, caminhos diferentes. Schwarz aposta numa abordagem mais circunscrita no tempo e aponta uma mudança discursiva depois da Revolução de 1848, quando, seguindo a interpretação de Marx, o caráter falso da ideologia burguesa se teria evidenciado. Diante da falsidade concreta dos ideais abstratos, instaura-se uma espécie de perspectivismo que está inscrito na arte de Flaubert: “Os pensamentos e as emoções são qualificados a cada passo e de modo fulminante pela posição



que ocupam na intriga, e só existem nesta especificação” (Schwarz, 2012c, p. 182). O aspecto “dramático e situacional” da linguagem, portanto, encontra um solo histórico concreto a partir do qual ganha seu sentido e funcionalidade. A arte de Machado, nesse contexto, atualiza para o caso brasileiro uma tendência propriamente moderna, surgida num momento específico de desenvolvimento do mundo burguês. Bakhtin aposta num arco temporal maior, como é seu costume: para ele, o romance é o resultado de uma consciência linguística “[...] galileana que rejeitou o absolutismo de uma língua única e singular, isto é, rejeitou o reconhecimento de sua linguagem como o único centro verbossemântico do universo ideológico [...]” (Bakhtin, 2015, p. 167). A descrição abstrata encontra alguma concreção histórica quando ele se refere, nas linhas finais do parágrafo que citamos acima, a momentos históricos precisos em que esse processo se teria iniciado e, como de costume, recorre-se à Antiguidade Tardia. No geral, sua descrição parece incorporar a ideia de que o surgimento do romance depende de trocas interculturais, e, em última instância, da globalização:

Essa descentralização verboideológica só ocorrerá quando uma cultura nacional deixar de ser fechada e autossuficiente, quando ela tomar consciência de si mesma entre outras culturas e línguas. Isto solapará as raízes da sensação mitológica da linguagem que se funda na fusão absoluta do sentido ideológico com a linguagem; suscitará a aguda sensação dos limites da linguagem, dos limites sociais, nacionais e semânticos; a língua se revelará em sua característica humana, por trás de suas palavras, formas e estilos começarão a transparecer figuras nacionalmente características, socialmente típicas, imagens de falantes [...]. A linguagem, ou melhor, as próprias linguagens se tornarão uma representação literariamente acabada da percepção e visão de mundo características do homem (Bakhtin, 2015, p. 171).

O conteúdo que cada um deles atribui ao processo geral é bem diferente, mas o arco histórico descrito se assemelha. O argumento de Schwarz sobre Flaubert (tomado de Dolf Oehler) recai exatamente no fato de que o conteúdo ideológico do discurso dos personagens está tomado em seu limite, não pela ação panfletária do autor que fala no romance, mas pelo enquadramento que o enredo e a prosa dão a esse conteúdo. Em última instância, Flaubert (a narração) não acredita no que seus personagens dizem, porque está claro para ele que o conteúdo concreto dos enunciados está desautorizado por uma vida ideológica em que semântica e realidade estão descolados. Mas o argumento sobre Machado ganha ainda mais com a aproximação com Bakhtin: sua virada na literatura brasileira, segundo Schwarz, reside exatamente no abandono da “sensação mitológica da linguagem” que fundamenta a construção dos mitos de identidade nacional. Isso se processa exatamente pelo cotejo da realidade específica com o centro semântico de seu tempo, que aparece então desautorizado. Retenha-se o argumento do crítico sobre Alencar: os dois universos estão presentes em *Senhora*, mas não se implicam. Comportam-se como universos ideológicos próprios, produzindo uma cisão na forma do romance, mas a cisão (os limites verboideológicos autoimplicados do dinheiro e do favor) não se fazem ver na forma do romance. A virada machadiana é exatamente a autoimplicação, ou seja, a transformação em lógica formal dos limites ideológicos, tomados por Machado de um ponto de vista propriamente discursivo. Em outros termos, Machado implica na dicção do romance a consciência da globalização, que aparece captando sua posição periférica em relação ao centro do sistema.

Dita como está, a aproximação que propus se faz nos seguintes termos. Embora não cite Bakhtin em nenhum momento, Roberto Schwarz opera uma leitura da obra de Machado que se pode dizer, em alguma medida, bakhtiniana. Ele toma o corpo verbal do autor e o interpreta pelos cruzamentos discursivos que se operam, oferecendo uma interpretação integradora desses próprios cruzamentos que passam a ter significado teórico e histórico. É exatamente desse lugar que parte a teoria do romance de Bakhtin, centrada na ideia de heterodiscurso, de perspectivismo da linguagem e, em última instância, do dialogismo resultante da objetualização da própria palavra no interior da prosa romanesca. Nos dois casos, há uma identificação rigorosa entre a linguagem tomada discursivamente e a materialidade social. Manipular formas linguísticas é, acima de tudo, construir a imagem de falantes. Também nos dois casos há a preocupação com a instância superior à manipulação desordenada das muitas linguagens, identificada por Bakhtin com a unidade superior do estilo do romance e, por Schwarz, com a identificação do ponto de vista machadiano, que organiza não apenas os muitos discursos socialmente confrontados, mas a própria voz narrativa que os confronta. Por fim, os dois procuram localizar historicamente o processo geral que descrevem, identificando ora no contexto da segunda metade do século XIX a base concreta do procedimento, ora no processo mais geral de desenvolvimento da humanidade.

Posta a semelhança, não se trata de escamotear as diferenças, mas de enquadrá-las. Bakhtin não entende o romance como gênero do mundo burguês. Para ele, o processo de constituição do gênero está dado no período helenístico, quando as práticas “mitológicas” da linguagem dão lugar ao esfacelamento da prosa romanesca, vinculada, agora, a práticas da cultura popular. Em última instância, mesmo em seus estudos dedicados a autores específicos, o teórico russo parece mais interessado em fazer teoria do que propriamente crítica, o que está longe dos interesses de Schwarz. Para ele, o que interessa do começo ao fim é o seu objeto literário, capaz de revelar as dinâmicas da história. As aproximações que proponho não pretendem apagar tais diferenças, que são substanciais, mas colocá-las em perspectiva: Roberto Schwarz não é um crítico eclético, mas sabe incorporar procedimentos que iluminem seu objeto, mesmo quando eles não estão previstos no arcabouço teórico que utiliza; Bakhtin não é um hegeliano, mas descreve um processo que confere historicidade ampla ao próprio desenvolvimento do mundo burguês. Em outras palavras, o paulista, fazendo crítica, abre portas em seu segmento teórico; o russo, fazendo teoria, ilumina procedimentos que, se não são inventados pelo desenvolvimento histórico do século dezenove, ganham uma feição específica com ele.

Em última instância, a aproximação dos dois abre duas portas diferentes, ainda não completamente trilhadas, mas promissoras. De um lado, um reenquadramento do desenvolvimento do que se chama de “mundo burguês” a partir de marcações históricas mais amplas. O que os trabalhos de Bakhtin parecem colocar na ordem do dia é exatamente isto: o que muitas vezes imaginamos ser uma peculiaridade das sociedades burguesas possui origens históricas mais arcaicas. Isso não pode significar, obviamente, um apagamento das especificidades históricas concretas, mas um equilíbrio entre o que há de novo na modernidade propriamente dita e o que ela reelabora de tradições populares que remontam, pelo menos, ao fim da Antiguidade. Por outro lado, a possibilidade de levar a diante uma leitura bakhtiniana da obra de Machado, para além da análise propriamente discursiva aberta por Schwarz. O ponto essencial, me parece, é exatamente a relação do autor com a cultura popular, tópico não completamente explorado. Como relacionar os torneios verbais do autor de *Dom Casmurro*

ao universo da cultura afrobrasileira em que ele está inserido? Schwarz parte de uma aproximação de Machado com os centros da cultura europeia, e consegue resultados surpreendentes, mas o que se poderia dizer de sua relação com as formas específicas de manifestação da cultura popular carioca de seu tempo? Um exemplo pode dar a dimensão do problema. José Ramos Tinhorão (2010, p. 139-160) chama nossa atenção para a relação entre a Petalógica, espécie de sociedade cultural e recreativa fundada por Paulo Brita – frequentada pelo jovem Machado de Assis – e o desenvolvimento da música popular no século dezenove. Ali estiveram os grandes nomes da poesia romântica, aos quais o jovem escritor vinculava-se no início da carreira. Como pensar a relação entre Machado, especialmente sua produção literária madura, e esse caldo de cultura popular portuguesa, africana e indígena que, com certeza, foi seu berço intelectual? Na cena de abertura de *Esau e Jacó*, o pai da cabocla do Castelo entoa uma cantiga de nítido sabor popular ao violão: como enquadrar essa presença com os temas fundamentais tratados no texto?

De fato, as perguntas que são levantadas escapam tanto a Schwarz quanto a Bakhtin, mas a possibilidade de fazê-las está enquadrada pela prática de uma crítica e uma teoria que têm como horizonte a iluminação de objetos a despeito dos cortes conceituais mais rígidos.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Huitec, 2010a.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Forense Universitária, 2010b.

BAKHTIN, Mikhail. *A teoria do romance I: a estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *A teoria do romance III: o romance como gênero literário*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.

BEZERRA, Paulo. O fechamento de um grande ciclo teórico. In: BAKHTIN, Mikhail. *A teoria do romance III: o romance como gênero literário*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019, p. 113-133.

FISCHER, Luís Augusto. *Duas formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio*. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.

SCHWARZ, Roberto. A novidade das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronald de Melo e. *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998. p. 47-64.

SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. In: *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2012b.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2012c.

SCHWARZ, Roberto. Braço de ferro sobre Lukács. In: *Seja como for: entrevistas, retratos e documentos*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2019a. p. 117-154.

SCHWARZ, Roberto. Tira dúvidas. In: *Seja como for: entrevistas, retratos e documentos*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2019b. p. 190-222.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 2010.