

MACHADOS E FUZIS DE ROBERTO SCHWARZ¹

[MACHADO DE ASSIS AND OS FUZIS IN ROBERTO SCHWARZ]

Adilson Mendesⁱ

ORCID 0000-0002-3258-494X

Universidade Anhembi Morumbi – São Paulo, SP, Brasil

Resumo: Este artigo destaca o lugar significativo do ensaio “O cinema e *Os fuzis*” (1966) na obra de Roberto Schwarz. Para descrever aspectos do trabalho do crítico, o artigo relaciona a leitura do filme *Os fuzis* com os estudos machadianos do autor. O artigo defende a tese de que a crítica ao filme de Ruy Guerra é parte integrante de uma série de artigos sobre as especificidades da modernização brasileira, conjunto de reflexões desenvolvidas logo após o golpe civil-militar de 1964. Dessa forma, o artigo tem uma dupla *démarche*: por um lado, analisa internamente o ensaio “O cinema e *Os fuzis*”, tentando explicitar sua estrutura e andamento; por outro lado, uma tentativa de inserção do ensaio no conjunto da obra de Roberto Schwarz. A experiência do espectador interessado testa e informa a análise literária. O destaque para o jovem crítico da cultura fornece pistas sobre questões de método para o crítico maduro ao expor correlações entre análise literária e interpretação fílmica.

Palavras-chave: Crítica literária, crítica cinematográfica, Roberto Schwarz, Os Fuzis, Machado de Assis

Abstract: This article highlights the significant place of the essay “O cinema e *Os fuzis*” (1966) in Roberto Schwarz’s work. In order to describe aspects of the critic’s work, the article relates his reading of the film *Os Fuzis* with his studies on Machado de Assis. The article defends the thesis that the criticism of Ruy Guerra’s film is an integral part of a series of articles on specific aspects of Brazilian modernization, a set of reflections developed shortly after the 1964 civil-military coup. Double *démarche*: on one hand, it analyzes the essay “O cinema e *Os fuzis*” internally, trying to explain its structure and progress; on the other, an attempt to understand its place in Roberto Schwarz’s work. The interested viewer’s experience tests and informs literary analysis. The highlights for the young cultural critic, clues on questions of method for the mature literary critic by exposing correlations between literary analysis and film interpretation.

Keywords: Literary criticism, film criticism, Roberto Schwarz, Os Fuzis, Machado de Assis

¹ A atenção a um único ensaio de Roberto Schwarz se deve à minha participação na equipe responsável pelo restauro de *Os fuzis*, feito em 2013, pela Cinemateca Brasileira. Vale lembrar que o restauro fez parte do projeto *Memória Cinematográfica Para um Tempo Sem Memória*, coordenado por uma cada vez mais longínqua Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, que atualmente está sob a gestão da ministra Damares Alves. Responsável pela pesquisa histórica, pude comparar as diferentes versões do filme, a do cineasta e a do produtor, e graças a esse cotejamento pude perceber a filigrana de seu material cinematográfico e como o ensaio de Schwarz se refere ao filme e para além dele.

Primeiros e segundos planos

Imaginemos uma obra onde o foco narrativo destaca uma camada social privilegiada, para quem a individualidade é o resultado único e exclusivo do privilégio social e, por isso mesmo, a norma moderna civilizada é submetida aos desmandos da ação arbitrária, que tudo molda conforme as necessidades da manutenção de uma ordem das coisas. Em segundo plano, sem qualquer protagonismo, confundindo-se mesmo com o fundo, temos, bem presente, mas sem ser personagem na acepção burguesa do termo, a massa dos sem-privilégios, que ronda e expõe com discrição a coexistência histórica de rebaixamento do trabalho e modernidade. Entretanto, no lugar de um narrador bem-pensante, inconformado, de travo naturalista ou realista, o que temos é uma forma altamente complexa, com aspectos alegóricos, explorando diferentes estilos e gêneros, figurando assim uma estrutura social inteira e o ponto de vista particular que esta oferece para se observar todo o mundo moderno.

A maneira como essas duas camadas sociais aparecem em tal narrativa hipotética faz com que o leitor ou o espectador de tal obra encontre empatia imediata com a camada privilegiada, que domina a cena com sua urbanidade, expressividade e desenvoltura social. Porém, o mesmo movimento de proximidade expõe o fio que liga quem frui a obra a quem mantém e sustenta uma ordem iníqua. Aqui a fratura de uma forma latente também encontra impasses históricos. Esse movimento autorreflexivo da narrativa torna-a tão singular em seu desrespeito à verossimilhança narrativa – mesmo se estamos no espaço estilístico do Realismo –, radicalmente original em âmbito local e mundial, que condena sua recepção crítica a aproximações ocasionais e de superfície, sem alcançar de fato os problemas suscitados pela obra. Crispação e distensão também são marcas dessa narrativa, assim como o ritmo estritamente binário.

Com uma dose razoável de boa vontade se pode perceber nessa narrativa imaginada uma referência longínqua à maneira como estão compostas as *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), segundo as lições de Schwarz. Porém, é possível também pensar numa evocação do filme *Os fuzis*, dirigido por Ruy Guerra em 1964,

logo após o golpe civil militar, golpe que reiterou a permanência de uma estrutura já bem descrita e narrada criticamente no século XIX por Machado de Assis.

Esse paralelo entre aspectos da crítica cinematográfica e da crítica literária em Roberto Schwarz pode ter utilidade quando se nota que a leitura cerrada dos aspectos expressivos de uma obra não pode ignorar as constantes históricas que estruturam as formas artísticas e que marcam presença e são transfiguradas em obras diversas.

Machados

Muito já foi escrito sobre a originalidade da crítica literária (e cultural) de Roberto Schwarz, a maneira como ele soube incorporar as referências da teoria crítica ao debate de uma certa tradição intelectual local, o tipo de prosa ensaística e, sobretudo, a formulação de um programa crítico capaz de fundir a análise do material artístico com a descrição histórica, de maneira a iluminar ambas e os tipos de mediações daí produzidos. Nas palavras de seu mestre:

Esse gosto pela tensão e o contraste leva-o a privilegiar as obras e os autores problemáticos, que além disso permitam apreender as modalidades de correlação com a vida social, porque ele é um crítico que recusa cortar os vínculos entre a palavra e o mundo. Nenhuma prova melhor que a de seus estudos renovadores sobre Machado de Assis, autor que parece ter esperado quase cem anos por um crítico dialético apto a dar conta do que há de muito mais profundo do que se pensava no teor de sua negatividade geradora de análise corrosiva, de análise que vai além dos dramas do indivíduo para abranger o ritmo profundo das relações sociais. (CANDIDO, 2007, p. 17)

Para Candido, o método de Schwarz não apenas é desenvolvido conforme a análise se estrutura no convívio com a obra, mas também segundo a maneira que a ultrapassa. Nesse sentido, busca autores que permitem esse olhar duplo para o interior e para exterior da obra e da realidade. A integração desses planos, dentro e fora, permite um tipo original de ensaio, entre a expressão artística e a análise científica.

Para muitos, outro aspecto fundamental é a plasticidade de sua prosa, que se aproxima do texto literário conforme a abordagem é forjada no convívio com as obras.

Roberto elegeu o ensaio como o suporte por excelência de suas notas críticas, abrigando-se de propósito num gênero que lhe permitia destoar do ramerrão positivista sem baratear o fôlego interpretativo. Em lugar de sentar praça como usuário de um registro resguardado por atavios cientificistas ou de um cultismo elevado, preferiu sujeitar suas energias às circunstâncias concernentes a cada objeto. (...) Na prática, ele acomodou seu

repertório às conveniências impostas pela notável variedade de interesses. (MICELI, 2007, p. 54-55)

Segundo tal lógica, o gosto pelo ensaio livra o crítico das modas metodológicas ao mesmo tempo em que amplia o conhecimento produzido pela obra de arte ao penetrar nas urdiduras da forma e suas mediações. Outro aspecto que persegue os comentadores de Schwarz é a busca em apontar referências e influências. Há um esforço frequente para encontrar novos autores decisivos para o crítico. Meu propósito aqui é destacar um aspecto nem sempre tratado com a devida atenção: a maneira como o próprio conhecimento produzido pelas obras constitui o método crítico.

Como é sabido, o coração do trabalho de Schwarz – onde encontram-se o sociólogo, o crítico, o ensaísta – são seus inúmeros estudos sobre Machado de Assis. O lento e refletido trabalho de Roberto Schwarz sobre a obra de Machado de Assis se estende por longos períodos de sua trajetória e ainda está longe de ter se esgotado. A cada novo ensaio de Schwarz novos Machados são descobertos ao passarem pela lente fina do crítico, que sempre busca o rendimento máximo da expressão artística específica, sem nunca deixar de destacar aspectos que reafirmam sua tese central, desenvolvida plenamente em *Um mestre na periferia do capitalismo*, a saber: “(...) certa alternância de perspectivas, em que está apurado um jogo de pontos de vista produzido pelo funcionamento mesmo da sociedade brasileira. O dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra da escrita” (SCHWARZ, 1990, p. 11).

Os estudos de Schwarz, feitos no princípio da década de 1960, sobre a forma literária particular desenvolvida por Machado de Assis, estudos que se desdobram em *Ao vencedor as batatas* (1977) e culminam em *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990), continuam mais recentemente em ensaios esparsos, incluídos em lugares bem definidos e com propósitos estruturantes nos volumes *Dois Meninas* (1997), *Sequências brasileiras* (2000), *Martinha versus Lucrecia* (2012) e o mais recente *Seja como for* (2019). Ou seja, Machado foi, é e continua sendo o laboratório de Schwarz, o lugar a partir de onde o crítico passa em revista o presente e o passado da vida nacional.

Um mestre na periferia do capitalismo é um ponto fundamental de um programa que alia filologia com crítica política da cultura por meio da forma do ensaio. A maneira como a norma europeia gira em falso e deixa ver o vácuo entre gesto e realidade permite um tipo particular de questionamento do moderno, como se a posição periférica

do escritor favorecesse o olhar crítico sobre a suposta universalidade das formas. As ideias estão fora do lugar e esse deslocamento, quando formalizado sem exotismo, evidencia o acerto artístico, ao mesmo tempo que a má formação histórica do país, sempre a reboque. Esse impulso desprovincianizador favorece a análise crítica, que toma a forma romance em sua historicidade.

Em sua leitura das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Schwarz disseca o ataque do narrador ao arsenal de estilos literários tradicionais, a todo tipo de procedimento artístico disponível, embaralhando estilos e servindo-se da moda contemporânea assim como do passado remoto na construção de uma narrativa anacrônica, fragmentada, em que se destaca o histrionismo imperante do personagem-defunto em seu velado e infinito processo de rebaixamento e abastardamento das relações e do mundo. A representação romanesca da classe dominante fixa em Brás a figura do proprietário espoliador, egoísta e sem lei. Ao se concentrar na parte privilegiada da pirâmide da sociedade, o livro descortina um processo social específico ao mesmo tempo em que problematiza a própria forma do romance. O uso de Xavier de Maistre é tratado por Schwarz, que nota como o escritor do século XVIII francês é recuperado no meio de outras tantas referências para incrementar o desatino literário da prosa de Brás. A construção artística elaborada, que formaliza um processo social, vai ser examinada em detalhes, passo a passo até ficar evidente o salto qualitativo promovido pela obra de Machado de Assis, que repercute e se atualiza no gesto crítico de Schwarz. *Um mestre na periferia do capitalismo*, antes de tudo, antes de qualquer filiação ou influência, está ligado ao interesse pelo conhecimento fornecido pela própria literatura. Sua originalidade está na maneira como expõe seu material artístico, o jeito como percebe o sistema-mundo da literatura e como a especificidade histórica de país de segunda mão permite a Machado uma crítica aguda à forma romanesca e à história moderna, que do ângulo periférico é reduzida à ideologia colonial/imperialista. Dessa maneira, o gesto crítico que rompe com a compartimentação centro/periferia, ampliando o conhecimento sobre suas interligações, situa Machado de Assis no romance moderno ao mesmo tempo em que põe a nu um processo social desigual.

A leitura de *Um mestre na periferia do capitalismo*, evidencia a construção minuciosa de uma ferramenta literária crítica que, por sua vez, é dotada de juízo histórico e estético ímpares para ler a especificidade de uma obra tão avessa à

interpretação, assim como avança uma síntese da experiência histórica do país. A análise interna das *Memórias* que faz Roberto Schwarz segue um caminho próprio e, enquanto ensaio, constrói suas ferramentas a partir da relação intensa com a própria obra, que fornece ao crítico a dimensão dos materiais organizados por esta, ao mesmo tempo em que lhe informa sobre a “dicção” da escrita. A maneira como o livro de Schwarz se abre – capítulos curtos reiteram de maneira quase taquigráfica a interpretação original que o livro traz – já evidencia o quanto o método de Schwarz está orientado pela forma do ensaio, porém dando a esta novos significados, tomando-a de um ângulo particular, o da periferia do capitalismo, o que solicita a erudição necessária para desvendar os estilos a que recorre Brás Cubas, cujo contexto lhes fornece nova face, para descrédito geral, do estilo, da matéria histórica e do indivíduo.

Em seu ensaio sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o crítico aprofunda e decanta as contribuições de seus predecessores, principalmente Antonio Candido e Augusto Meyer. Entretanto, acrescenta referências importantes para o salto qualitativo de sua análise, como Georgy Lukács, Walter Benjamin, Theodor Adorno, autores decisivos para fazer avançar uma nova interpretação do romance moderno, assim como Dolf Oehler e Ian Watt. A filosofia crítica de Adorno, especialmente sua teoria da música, deixa sinais marcantes na estrutura do trabalho de Schwarz, fornecendo-lhe elementos para ler Machado como um “outro” modelo de arte moderna. A terminologia musical contrabandeada de Adorno serve ao crítico para ilustrar sua leitura das *Memórias*. A ópera de Mozart, *Don Giovanni*, é mencionada como exemplo de composição plural, em que surgem as diferentes facetas do protagonista.

Fuzis

Acredito não exagerar quando afirmo que “O cinema e *Os fuzis*” é o maior ensaio sobre um filme escrito em língua portuguesa². Entretanto, o alcance extraordinário desta pequena obra-prima do ensaio brasileiro não está ligado apenas à abordagem do filme. Como unidade, o ensaio encerra uma aguda percepção sobre cinema e técnica, sem falar,

² “O cinema e *Os fuzis*” foi publicado originalmente na *Revista Civilização Brasileira*. n.9/10. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, setembro/novembro de 1966, pp.199-206. Recentemente republicado em MENDES, 2019. Para uma visão de conjunto dos artigos sobre cinema cf. PEREIRA, 2002.

claro, na maneira como capta o filme de Ruy Guerra em seu jogo de estranhamento realizado pela imagem alternada de miseráveis e soldados.

Os exegetas dos escritos de Schwarz sobre cinema frequentemente isolam esses textos, comentando-os autonomamente³. O caminho que buscarei aqui é inverso e, creio, mais orgânico. Para além do filme e o que diz sobre sua estrutura, “O cinema e *Os fuzis*” informa sobre um jeito específico de criticar, na medida em que fixa procedimentos que serão desenvolvidos na análise de Machado. Se é certo falar que se aprende com as obras, pode ser válido o esforço em verificar os vestígios desse conhecimento e como, no caso de Roberto Schwarz, a experiência com *Os fuzis* contribuiu para sedimentar um dispositivo crítico, que tem em *Um mestre na periferia do capitalismo* seu ponto central. No retorno ao pequeno ensaio sobre o filme de Guerra se verifica o quanto o conhecimento fornecido por uma obra serviu ao desenvolvimento e consolidação de um método crítico. Assim, no lugar da exploração tradicional das influências, ou da mitologia sobre a forma gelatinosa do ensaio que a tudo se molda e se refaz, meu impulso aqui é verificar como o ensaio de Roberto Schwarz se dá num movimento de sedimentação e permanência.

O parágrafo que abre o ensaio nos oferece o movimento de observação do cinema enquanto *medium*, capaz de produzir efeitos artísticos originais e sentimentos novos.

Assim como nos leva à savana, para ver um leão, o cinema pode nos levar ao Nordeste, para ver retirantes. Nos dois casos, a proximidade é produto, construção técnica. A indústria, que dispõe do mundo, dispõe também de sua imagem, traz a savana e a seca à tela de nossos bairros. Porque garante a distância real, entretanto, a proximidade construída é uma prova de força: oferece a intimidade sem o risco, vejo o leão, que não me vê. E quanto mais próximo e convincente o leão estiver, maior o milagre técnico, e maior o poder de nossa civilização. (SCHWARZ, 2008, p. 29)

Tal abertura em forma de prólogo, anuncia de saída o salto qualitativo do filme em relação ao uso convencional do cinema enquanto prolongamento da estética burguesa da transparência. Para quem gosta das “influências”, essa abertura está em diálogo direto com o ensaio célebre de Walter Benjamin, onde se lê que “(...) fazer as coisas ‘ficarem mais próximas’ é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade” (BENJAMIN, 2007, p. 272).

³ Cf. TELLES, 2005; SANTOS, 2009; XAVIER, 2007; REIMBERG, 2019.

Ou seja, o cinema parece conferir um caráter virtual à realidade. A imagem produzida pelo cinema permanece virtual: ela aproxima ao mesmo tempo que distancia e nos mantém à distância desse famoso “real”. A imagem tornada clichê não prepara mas substitui a experiência. Tal como o célebre artigo de Benjamin, o movimento do ensaio de Schwarz busca caracterizar o fenômeno cinematográfico para destacar suas potencialidades. Como afirma a epígrafe da primeira versão do texto de Benjamin: “o verdadeiro é o que ele pode; o falso é o que ele deseja” (BENJAMIN, 2007, p. 262). Tem rendimento seguro esse jeito de questionar uma forma estabelecida – o Cinema – a partir da experiência de um caso periférico – *Os fuzis* –, em que as formas rotinizadas são subvertidas e expostas a novos contextos e assim permitem a crítica original da modernidade e suas formas “universais”.

Imagem 1



Foto de cena de *Os fuzis*.

O passo seguinte é verificar como o filme de Guerra evita o uso da sentimentalidade, fato excepcional do qual não escapam filmes notáveis como *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos, e *Deus e o Diabo na terra do sol* (1964), de

Glauber Rocha⁴. “Na identidade perde-se a relação, desaparece o nexos entre o Nordeste e a poltrona em que estou.” (SCHWARZ, 2008, p. 30). O dispositivo criado pela obra de Guerra salienta a natureza política de sua narrativa e aposta na transformação do lugar do espectador, afirmando a busca de uma espécie de nova "objetividade" [*Sachlichkeit*], em oposição ao sentimentalismo burguês que desejaria preservar a aparência de uma intimidade.

Estética e politicamente a compaixão é uma resposta anacrônica; quem o diz são os próprios elementos de que o cinema se faz: máquina, laboratório e financiamento não se compadecem, transformam. É preciso encontrar sentimentos à altura do cinema, do estágio técnico de que ele é sinal. (SCHWARZ, 2008, p. 30)

O convívio com a obra de Brecht vai aqui favorecer a apreensão do núcleo fundamental do filme de Guerra. É verdade que o ensaio de Schwarz possui uma economia descritiva que destaca apenas a maneira como uma estrutura histórica é formalizada no filme. Não há uma análise mais minuciosa sobre a estrutura dramática da obra. Quando Schwarz analisa *Os fuzis* ele destaca sua composição particular de imagem documental e imagem ficcional, sem entretanto se deter na dimensão do drama ou na encenação minuciosa das ditas imagens documentais. O crítico não se detém na filigrana das sequências e na composição imagem-som, estando mais atento aos aspectos de “método” da obra, a articulação de seus materiais e a construção de um dispositivo artístico. A sutileza com que a ambiguidade ideológico-moral dos personagens é construída ao longo do filme, a natureza do drama dos soldados, o tipo de encenação com os camponeses que testemunham Canudos, essa filigrana do material não é destacada. A velha cega com sua lata estridente torna-se apenas um “velho”, as cenas do povo são tomadas como puro documentário (quando foram dubladas e encenadas), a referência a Canudos é esquecida pela análise. Entretanto, não se trata de defeito de análise, muito pelo contrário, trata-se da redução a elementos essenciais da totalidade contida na obra.

A única referência teórica no ensaio é Louis Althusser, uma fonte mais estimulante para Schwarz do que se supõe frequentemente. Por meio de Althusser, a análise do filme de Guerra penetra nos principais problemas da dramaturgia moderna. A partir do comentário de Althusser à peça de Carlo Bertolazzi, *Il nost Milan*, encenada no

⁴ Em aguerrida resenha ao livro *O pai de família e outros estudos*, o filósofo Gerard Lebrun (1980) fez reservas à crítica de Schwarz aos dois clássicos do Cinema Novo.

princípio dos anos sessenta em Paris, por Giorgio Strehler, podemos verificar a valorização de uma obra em que a tomada de consciência dramática aniquila as possibilidades do melodrama e o lugar fixo do espectador é reinventado. Outro aspecto percebido pelo filósofo francês na montagem de Strehler é a coexistência de temporalidades diversas, que fazem conviver “(...) um tempo vazio, longo e lento para viver, e (...) um tempo pleno, breve como um relâmpago” (ALTHUSSER, 1979, p. 117). Tal coexistência permite o convívio de um tempo não-dialético, em que os avanços dramáticos não surgem de seu interior, com um tempo dialético, cujo conflito interno engendra uma nova fase. Essa temporalidade dupla também evoca o universo de Machado. Como a fundir ficção e documentário num só filme, em *Os fuzis* não há relação entre os dois polos, e se ao primeiro deles é permitido o drama, ao outro resta deambular pela cena como ser tipificado e anônimo⁵. Esse subproletariado, que preenche o espaço da encenação de Strehler, ressurge em *Os fuzis* para reforçar a impotência das camadas populares excluídas da civilização técnica, que trata sempre de atualizar os desmandos seculares. Dessa forma, o tecido social, o hiato entre as classes, é revestido em sua negatividade. Nas palavras de Schwarz: “No ‘defeito’ desta construção, cujos elementos não se misturam, está fixada uma fatalidade histórica: o nosso ocidente civilizado entrevê com medo, e horror de si mesmo, o eventual acesso dos esbulhados à razão.” (SCHWARZ, 2008, p. 36).

Na estrutura do filme de Guerra analisada por Schwarz, a miséria e a civilização técnica estão consteladas, e a forma como o filme capta essa ligação faz com que a *estrutura política se traduza em estrutura artística*. Esse movimento que compreende a constituição de uma obra e a maneira como esta retrabalha dados objetivos permite que se verifique o quanto uma obra elucida seu país e seu tempo, produzindo conhecimento sobre suas singularidades artísticas e históricas. A maneira como a experiência de *Os fuzis* reitera tal disposição crítica faz pensar que o filme contribuiu para a formulação de um método analítico construído e exposto por completo na análise de Machado. Ou que os estudos machadianos de Roberto Schwarz lhe permitiram perceber novos aspectos da

⁵ “Digamos então que existem e convivem no romance [*Memórias póstumas*] dois registros literários, um de grande porte intelectual, outro mais acanhado, *manifestações ambos da mesma ordem de experiência, da mesma busca de primazia*, e que a superioridade do primeiro é atribuída por Brás Cubas à franqueza dos mortos. A distância e a proximidade entre os dois, a sua alternância, a respiração e o *modus vivendi* que estabelecem – conjunções desabusadas, cuja verdade entretanto é arrebatadora – são feitos notáveis de arquitetura e orquestração narrativa.” (SCHWARZ, 1990, p. 61). A estrutura bipartida do filme de Guerra também foi notada pela crítica da época (cf. VIANY, 1965).

sociedade brasileira, que estavam mais visíveis também em obras contemporâneas singulares. À luz de Machado a realidade se diversificava, à luz da realidade pós-1964 Machado se renovava. Machado está no ar no fim dos anos sessenta: o cineasta Paulo Cesar Saraceni adapta [com roteiro de Paulo Emilio Sales Gomes] *Dom Casmurro* em *Capitu* (1968); o próprio Schwarz escreve a peça *A lata de lixo da história* (1968), livremente inspirada em *O Alienista*; enquanto David Neves adaptava de um jeito bem particular Helena Morley em *Memória de Helena* (1969) [inspirado em *Minha vida de menina*, de Helena Morley, mas de estilo bem machadiano e, não por acaso, com roteiro de Paulo Emilio], e Nelson Pereira dos Santos, também inspirado em *O alienista*, realiza um estranho *Azyllo muito louco* (1970)⁶.

Em *Os fuzis*, a sequência em *fortíssimo* que encerra o filme (a execução do boi santo, sua devoração canibal pela turba e a total ausência de sublevação popular), rompe com o populismo de uma perspectiva transformadora e nos expõe o “legado de nossa miséria”. Pode-se dizer que em *Os fuzis* também se reivindicava o melhor legado do romantismo – o sentimento de historicidade – contra a aliança do populismo e patriotismo.

O pai de família

O destaque às ideias principais do ensaio “O cinema e *Os fuzis*” informa sobre as perspectivas críticas de um autor que relaciona campos do conhecimento, sem a compartimentação especialista. A crítica de cinema em Schwarz, como espero demonstrar, integra-se ao conjunto de seu trabalho e até permite a experimentação conceitual. Para verificar como esse pequeno ensaio se integra em um todo, vale a pena

⁶ “O paralelo funcionava como uma via de duas mãos e tinha efeitos retroativos. Não era só o velho Machado que emprestava personagens e situações para falar da repressão em nosso presente. O caminho inverso também valia, sugerindo uma leitura menos convencional do mestre e, através dele, do passado brasileiro. O festival de desfaçatez armado por nossas elites logo em seguida ao golpe, com sua salada de modernização, trulucência e provincianismo, ensinava a reconhecer aspectos até então recalçados da ironia machadiana. Esta aparecia a uma luz nova, muito mais ferina e política, de incrível atualidade. Noutras palavras, as revelações sociais trazidas pelo golpe de 64 desempoeiravam o maior de nossos clássicos.” (SCHWARZ, 2014, p. 14). Não deixa de ser curioso que *A lata de lixo da história* tenha como subtítulo o termo “Chanchada”, gênero cinematográfico bastante criticado pelos representantes do cinema moderno brasileiro em razão da relação indireta das produções da Atlântida Cinematográfica com a dominação norte-americana do mercado de cinema no Brasil. Gênero popular, com *star system* próprio, inspirado na cultura de massa que se disseminava no país, a chanchada foi posteriormente recuperada por uma crítica apologética, que descarta aspectos históricos em nome de uma “verdade sociológica”.

observar seu encaixe em um livro como *O pai de família e outros estudos* (1978). Reunião de 15 textos assimétricos, o livro marca o retorno do crítico ao país e a busca por um balanço pessoal e histórico. Perfis biográficos e analíticos – sobre Anatol Rosenfeld e Oliveira S. Ferreira – formam uma unidade com textos inéditos – o ficcional “Utopia”, o irônico manifesto “19 princípios para a crítica literária” (espécie de sátira que ironiza o pensamento de segunda mão em país colonial e o jeito sisudo dos manifestos de esquerda então em voga, como *What is to be done?* (1970), de Jean-Luc Godard, por exemplo), o provocativo “Revisão e autoria” e o grande ensaio sobre *Três mulheres de Três Pppês*, de Paulo Emilio Sales Gomes, que encerra o volume –, reflexões de análise de conjuntura – “Nota sobre Vanguarda e conformismo”, “Didatismo e literatura”, “Cultura e política: 1964-1969” – e ensaios concentrados em obras específicas – *O amanuense Belmiro*, Franz Kafka, *Os fuzis*, *Termos de comparação*, de Zulmira Ribeiro Tavares. Em resenha ao livro, o crítico Alexandre Eulálio afirma que Schwarz escapa “ao campo específico da literatura” ampliando “o conhecimento entomológico do casmurro e massacrado *homo brasiliensis*”⁷. Como já vimos na análise do texto sobre *Os fuzis*, o tipo de leitura desenvolvido por Schwarz destaca os tempos e sentidos figurados pela obra. Tal leitura da história, não a história factual, mas a História em marcha, capaz de surpreender todo um sistema, feito por autor, público e crítico. Dessa forma, a ensaística de Schwarz é menos o lugar da fixidez e mais a constatação de um terreno movediço, relacional, a participar e nutrir de diferentes formas as obras.

Ao longo do livro, sobretudo nas análises das obras, ficam patentes – mesmo se de maneira discreta – questões comuns entre objetos e temas tão diversos. A visualidade ganha força e a percepção é tomada como campo de batalha que a arte deve disputar e reorientar. Comentando o trabalho de Cristina Barbosa, o crítico informa:

Em consequência, em nosso mundo fabricado e, sobretudo, comercializado, o visível veio a ser objeto de manipulação e arregimentação – e simplificação, com vistas à eficácia comunicativa – numa escala sem precedentes. Coube ao pop (...) resumir a situação e responder-lhe, contramanipulando ou simplesmente manipulando matérias em que a percepção já fora manipulada. (SCHWARZ, 2008, p. 134)

⁷ “A Musa da Ironia de Roberto usa terninho de veludo preto sem blusa alguma, paletó generosamente desabotoado bem baixo, e em cada mão um tubo de vitríolo, modelo grande, desses de laboratório profissional.” (EULALIO, 1978, p. 121).

Alguns dos textos, por sua vez, abordam frontalmente a questão presente no ensaio sobre *Os fuzis*: o hiato insuperável entre classes sociais, a figuração opaca dos pobres, a centralidade dramática de uma ordem patriarcal. Motivos que aparecem na análise de *O amanuense Belmiro*, que abre o volume, passam pela leitura e tradução de Kafka, pela prosa ensaística de Zulmira Ribeiro Tavares e se estendem até *As Três Mulheres de Três PPPês*, de Paulo Emilio, três novelas em que a força da sombra machadiana surge com força⁸. O fio que os une se estende até Machado de Assis, que não é objeto de nenhum dos ensaios de *O pai de família e outros estudos* mas, por isso mesmo, está tão presente.

Imagem 2:



Foto de cena de *Os fuzis*.

⁸ “Tudo indica que o Machado de Assis perfeitamente *negativo* da alta maturidade – aquele que atinge sua maioridade artística e intelectual justamente no momento em que ‘descobre’ o caráter ineducável das elites nacionais, renunciando a qualquer propósito de edificação ou reforma que lhes dissesse respeito – tenha fornecido a Paulo Emilio a pauta de que ele próprio necessitava àquela altura dos acontecimentos.” (PASTA, 2015, p. 142).

No livro de Cyro dos Anjos destaca-se o tipo particular de narrativa, que não é realista nem tampouco estilização pessoal, mas busca compensar a consistência da própria experiência real, visto que a realidade do privilégio nunca é confrontada de maneira direta. O conto de Kafka, “A tribulação de um pai de família” [1920], traduzido e analisado pelo crítico, também não é realista e também não expõe seus pressupostos, ao contrário, os insere na própria forma artística. “Não explica, mas implica a vida burguesa com tal felicidade, que ela sai triturada (...)” (SCHWARZ, 2008, p. 24).

Além dessa disposição narrativa particular, trata-se de enredar o leitor em um “acordo tácito entre adultos, brancos, civilizados” (SCHWARZ, 2008, p. 24). Tal acordo implica na separação de classes e na centralidade do olhar objetivo, masculino e branco, como o do cinema clássico, em que é possível observar um leão em uma savana sem qualquer implicação concreta. No microconto de Kafka vê-se como a visão objetiva do pai de família é conformista. A recusa de um olhar aprofundado em direção a Odradek nos faz pensar na comparação desse ser estranho e os miseráveis de *Os fuzis*.

O filme encara de frente a questão. Não tangencia, busca a frontalidade para trazer o contrapeso da imagem do “pobre infigurável”, segundo o termo usado por Arlette Farge (2004, p. 13). A não-indivuação dos pobres freia o sentimentalismo e exige novos sistemas figurativos (cf. BRENEZ, 2006). A figuração do lumpenproletariado é uma questão estética radical para o crítico, interessado na estrutura dual e combinada de uma sociedade formada por liberalismo e escravismo, modernidade técnica e arcaísmo. Nesse sentido, tanto na leitura crítica de Machado, como em *Os fuzis*, há a percepção sobre dispositivos artísticos que captam e dramatizam a estrutura do país, transformada em regra de composição e estilo.

Imagem 3



Imagem 3: Foto de cena de *Os fuzis*.

Conclusões

Depois do ensaio de Schwarz, pouco ou muito pouco foi escrito sobre *Os fuzis*. Como busquei evidenciar, além do filme e o que diz sobre sua estrutura, o ensaio de Schwarz informa sobre o próprio modo de criticar do autor, na medida em que fixa procedimentos que serão desenvolvidos na análise futura de Machado de Assis. Na leitura da crítica ao filme e ao livro maduro sobre Machado sugere-se o quanto a experiência de *Os fuzis* contribuiu para a análise de Machado. O filme e a crítica fortaleceram um dispositivo de análise, que tem em *Um mestre na periferia do capitalismo* um ponto culminante. A releitura do ensaio “O cinema e *Os fuzis*” evidencia o quanto a crítica de Schwarz é feita menos de influências e teorias, e sobretudo de sedimentação e permanência do conhecimento adquirido no contato com as obras de arte.

Os trabalhos Roberto Schwarz se estruturam sempre em torno de um eixo básico, e se desdobram por veredas laterais, sempre muito sugestivas de novos caminhos de pesquisa. Há, desse modo, no conjunto e em cada obra, esse núcleo recorrente de concentração, e os desdobramentos que se vão dispersando. Trata-se de uma busca constante à mesma problemática básica – a maneira como a forma artística reorganiza a forma objetiva no Brasil – e de sua retomada de vários ângulos e em várias direções. O travejamento dialético aparece de livro a livro, em que a essência do fenômeno explica as suas manifestações, e ao mesmo tempo explica-se por elas. A cada novo livro de Schwarz, a problemática básica vai se enriquecendo, ao mesmo tempo que ilumina novos setores da crítica e da realidade. Entretanto, não se trata, na constante recorrência ao ponto de partida, de simples recurso de ênfase: uma vez definida a maneira como se figura um sistema de relações sociais no Brasil, analisa-se a maneira como a “forma objetiva” é transfigurada a ponto de acentuar os limites do universal ao destacar a ligação entre a iniquidade social reinante no país e a norma civilizada europeia e moderna.

Mais do que a plasticidade festejada pelos exegetas, o que temos é a concentração em problemas históricos expostos pela mediação da forma artística. E a releitura e a revisão permitiram estabelecer algumas aproximações de certa valia para a exegese das obras, assim como para a compreensão do método crítico em questão, que já foi acusado de tratar “sempre da mesma coisa”.

Todo estudo crítico de *Os fuzis* deve partir do texto seminal de Roberto Schwarz, que tratou em profundidade o alcance do dispositivo criado pelo filme, ao colocar em questão o próprio cinema e seu espectador, construindo, de maneira paradigmática, um tipo de proposta artística de grande significado para a arte social do século XX. Um filme em que a “estrutura política traduziu-se em estrutura artística.” A experiência de *Os fuzis* tem prolongamentos para quem buscava desenvolver uma estética histórica, na linha de Hegel, Lukács, Adorno, para pensar a obra de Machado de Assis, em que o “dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra da escrita.”

Os comentadores têm destacado a importância do ensaio sobre *Os fuzis*, sem entretanto salientar a relação entre a crítica ao filme e o livro sobre Machado. Relação que pode ser reforçada a partir da observação do próprio Schwarz: “A possível

correspondência entre o estilo machadiano e as particularidades da sociedade brasileira, escravista e burguesa ao mesmo tempo, me ocorreu pouco antes de 1964. A ideia traz as preocupações dialéticas daquele período, às quais se acrescentou o contravapor do período seguinte” (SCHWARZ, 2000, p. 10). O filme de Guerra, finalizado após o golpe, enfoca com distância os embates ideológicos do país na primeira metade dos anos sessenta, a fratura exposta de uma realidade social que reiterava sua iniquidade. Orientado pelas leituras de Machado, Schwarz foi o único em sua época a perceber a singularidade de *Os fuzis*, que não pode ser tratado como mero exemplo da “estética da fome” em razão do jeito como expressa seus desencantos com as perspectivas de transformação, assim como sugere um mundo de segunda mão, sempre a receber a sucata tecnológica como símbolo de progresso. Por tais razões, o ensaio sobre *Os fuzis* afirma uma obra crítica constelada, em que cada parte se ajusta a um todo coerente.

Referências Bibliográficas

- ALTHUSSER, Louis. O Piccolo, Bertolazzi e Brecht. [notas para um teatro materialista]. In: *Em favor de Marx*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. pp. 117.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Arte e técnica, magia e política*. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- BRENEZ, Nicole. *Traitement du Lumpenproletariat par le cinéma d'avant-garde*. Paris: Seguiet/Archimbaud, 2006.
- CANDIDO, Antonio. Sobre Roberto Schwarz. In: CEVASCO, M. E. e OHATA, M. *Um crítico na periferia do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- EULALIO, Alexandre. Pai de família, mas desconfiado, *Leia Livros*, 15 dez.1978.
- FARGE, Arlette et alii. *Sans visages. L'impossible regard sur les pauvres*. Paris: Bayard, 2004.
- LEBRUN, Gerard. Algumas confusões, num severo ataque à intelectualidade. In: *Discurso*, n.12, 1980. pp. 145-152.
- MENDES, Adilson (Org.). *Ruy Guerra – Arte e Revolução*. São Paulo: Desconcertos, 2019.

- MICELI, Sérgio. O chão e as nuvens: ensaios de Roberto Schwarz entre a arte e ciência. In: CEVASCO, M. E. e OHATA, M. *Um crítico na periferia do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PASTA, José. Pensamento e ficção em Paulo Emilio (Notas para uma história de *Três mulheres de Três Pppês*). In: GOMES, Paulo Emilio Sales. *Três mulheres de Três Pppês*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- PEREIRA, Miguel Serpa. *Cinema Novo na Revista Civilização Brasileira*. Doutorado ECA, 2002.
- REIMBERG, Maurício. *A crítica de Roberto Schwarz: um percurso atravessado pelo golpe de 1964*. [Tese de doutorado] São Paulo: FFLCH-USP, 2019.
- SANTOS, Marcelo Silva. *O lugar das artes na crítica de Roberto Schwarz*. [Dissertação de Mestrado] FFLCH-USP, 2009.
- SCHWARZ, Roberto. O Cinema e *Os fuzis*. In: *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. pp. 29-36.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. *A lata de lixo da história - uma Chanchada Política*. [1968] São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SCHWARZ, Roberto. As casas de Cristina Barbosa. In: *O pai de família e outros estudos*. [1978] São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SCHWARZ, Roberto. Tribulações de um pai de família. In: *O pai de família e outros estudos*. [1978] São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- TELLES, Renata. *Roberto Schwarz vai ao cinema: imagem, tempo e política*. [Tese de doutorado] Universidade Federal de Santa Catarina, 2005.
- VIANY, Alex. Os fuzis. *Última hora*, 26 jan.1965.
- XAVIER, Ismail. O mundo tem as caras que pode ter. In: CEVASCO, M. E. e OHATA, M. *Um crítico na periferia do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Recebido em 16/12/2020

Aceito em 20/01/2021

ⁱ **Adilson Mendes** é historiador pela Universidade Estadual Paulista (2000) e doutor (2012) com habilitação em cinema pela Universidade de São Paulo. Autor de *Trajatória de Paulo Emilio* (2013) e organizador de *Ruy Guerra – Arte e Revolução* (2019), é membro do grupo de pesquisa, inscrito no CNPq, Narrativas Tecnológicas, que está inserido no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi, onde desenvolve pesquisa de pós-doutorado. **E-mail:** adilsonmendes9@gmail.com