

LEITURAS EM COMPETIÇÃO

ROBERTO SCHWARZ

RESUMO

O artigo acompanha a recepção da obra de Machado de Assis no Brasil e no exterior. Em confronto com a noção corrente de “universalidade”, demonstra-se o prejuízo estético contido na opção de ignorar as particularidades locais formalizadas pelo autor. Com base na crônica “O punhal de Martinha”, procura-se demonstrar a complexidade e a tensão da dialética entre local e universal sugerida pela obra machadiana.

PALAVRAS-CHAVE: *Machado de Assis; literatura brasileira; literatura e sociedade.*

SUMMARY

The article traces the reception of Machado de Assis' work in Brazil and abroad. It puts into question the current notion of “universality”, focusing on the aesthetical elements of the local particularities present on Machado's narrative form. Taking the short text “O punhal de Martinha” as a guideline, it demonstrates the complex and tense dialectics between local and universal suggested in his work.

KEYWORDS: *Machado de Assis; Brazilian literature; literature and society.*

“Este livro resulta de quatro conferências que dei na Universidade de Cambridge. (...) Ao falar de Borges precisamente ali e em inglês, tive uma impressão curiosa. Aí estava uma argentina falando numa universidade inglesa sobre outro argentino a quem hoje se considera “universal”. (...) A reputação mundial de Borges o purgou de nacionalidade.”

Beatriz Sarlo, Borges, um escritor na margem

O renome internacional de Machado de Assis, hoje em alta, até meados do século passado era quase nenhum. Para não fabricar um falso problema, é bom dizer que o mesmo valia para a literatura brasileira no seu todo, prejudicada pela barreira do idioma. Talvez a única exceção fossem os romances de Jorge Amado, que se beneficiavam da máquina de propaganda e traduções do Realismo Socialista, atrelada à política externa da finada União Soviética. Sem ilusões, comentando uma tentativa oficial de divulgar os escritores brasileiros na França, Mário de Andrade observava que a nossa arte seria mais apreciada no mundo se a moeda nacional fosse forte e tivéssemos aviões de bombardeio.¹ Como não era o caso, íamos criando uma literatura de qualidade até surpreendente, que para uso externo permanecia obscura.

[1] Mário de Andrade, “Feito em França” (1939), *O empalhador de passarinho*, São Paulo, Martins, 1955, p.34.

De lá para cá, o romance machadiano foi traduzido e os estudos estrangeiros a seu respeito vieram pingando, sobretudo em inglês. Em parte o empurrão foi dado pela ampliação dos interesses norte-americanos no pós-guerra, a qual se refletiu na programação da pesquisa universitária. Voltada para regiões que a Guerra Fria tornava explosivas, a criação de *area studies* facultava currículos mais adaptados ao presente, para mal e para bem. Assim, na esteira da Revolução Cubana, o português foi declarado língua estratégica para os Estados Unidos, com a suplementação de verbas e os dividendos culturais do caso.² Já na parte propriamente literária, o reconhecimento se deveu a intelectuais com antena para a qualidade e a inovação. Por exemplo, Susan Sontag conta que o editor de seu primeiro romance a cumprimentou pela influência de Machado de Assis, cujas *Memórias póstumas de Brás Cubas* ele mesmo havia publicado há poucos anos. Era engano, pois ela não conhecia nem o livro nem o autor, mas logo os adotou como “influência retroativa”.³ A suposição, que não valia para Sontag, valia entretanto para o próprio editor: Cecil Hemley era romancista por sua vez, e deixou um excelente testemunho de seu interesse por Machado. A anedota mostra o clima de cumplicidades seletas que se estava formando em torno do escritor.⁴ Para outro exemplo, veja-se o prefácio de John Barth a uma reedição de seus primeiros livros. O romancista — *National Book Award* de 1972 — lembra que tentava encontrar a sua maneira, com ajuda de Boccaccio, Joyce e Faulkner, quando o acaso fez que lesse Machado de Assis. Este lhe ensinou que as cambalhotas narrativas não excluíam o sentimento genuíno nem o realismo, numa combinação *à la Sterne*, que mais adiante se chamaria pós-moderna.⁵

Quanto à academia, a pesquisa machadiana desenvolvida nos Estados Unidos acompanhou as correntes de crítica em voga por lá, como era natural. O patrocínio teórico vinha entre outros do *New Criticism*, da Desconstrução, das idéias de Bakhtine sobre a carnavalização em literatura, dos *Cultural studies*, bem como do gosto pós-moderno pela metaficção e pelo bazar de estilos e convenções. A lista é facilmente prolongável e não pára de crescer. Mais afinada com a maioria silenciosa, indiferente às novidades, havia ainda a análise psicológica de corte convencional. A surpresa ficava por conta do próprio Machado de Assis, cuja obra, originária de outro tempo e país, não só não oferecia resistência, como parecia feita de propósito para ilustrar o repertório das teorias recentes. O ponto de contato se encontrava no questionamento do realismo ou da representação, e em certo destaque da forma, *concebida como estrangeira à história*. Há aqui uma questão que vale a pena enfrentar: como entender a afinidade entre um romancista brasileiro do último quartel do século XIX e o conjunto das teorias críticas em evidência agora, nas Metrôpoles?

O percurso da crítica brasileira no mesmo período foi distinto. Ela não tinha diante de si um grande escritor desconhecido, mas, ao contrário, o *clássico nacional anódino*. Embora fosse coisa assente, a grandeza de Machado não se entroncava na vida e na literatura nacionais. A sutileza

[2] Sergio Miceli, *A desilusão americana*, São Paulo, Editora Sumaré, 1990, p.13.

[3] Susan Sontag, “Afterlives: the case of Machado de Assis” (1990), *Where the stress falls*, Nova York, Picador, 2002, p.38. O romance de Sontag, *The benefactor*, é de 1963. William L. Grossman, o tradutor das *Memórias póstumas* para o inglês (*Epitaph for a small winner*, 1952), viera ao Rio de Janeiro em 1948, a convite do governo, para criar uma *business school*. Ver o depoimento na resenha de Alexander Coleman à nova tradução do romance, em 1997, agora como *Posthumous memoirs of Brás Cubas*, <<http://www.americas-society.org>>.

[4] Ver *Saturday Review*, 19.3.1960, p. 20, onde há uma resenha do romance de Cecil Hemley, *The Experience*, feita pelo mesmo William Grossman. Este assinala a influência de Machado sobre estrutura e estilo do livro. Acompanha a resenha um comentário de Hemley, que transcrevo na íntegra, por tudo que antecipa. “Devo admitir a minha dívida com o grande escritor brasileiro Machado de Assis, cujas obras venho admirando desde que tomei conhecimento delas oito anos atrás. Sempre fui um apaixonado de Laurence Sterne e, de fato, quando jovem, escrevi prosa muito influenciada por ele. É claro que Sterne foi também um dos escritores que abriram os olhos a Machado, de sorte que Machado e eu havíamos sido próximos antes ainda de nos encontrarmos. Contudo, o significado do escritor brasileiro para mim esteve não tanto naqueles elementos técnicos evidentes — tais como os capítulos breves e as interrupções súbitas da narrativa pelo autor — que ele tomara emprestado a Sterne. O que achei particularmente estimulante foi a sua

ruptura radical com a tradição realista. / É claro que há muitas maneiras de escrever um romance e não desejo desmerecer romances e romancistas com tendência diferente da minha. Machado mostrou-me um modo de tornar contemporâneo o romance clássico. Não quero dizer que o copiei. Sob alguns aspectos as minhas idéias estão em oposição até direta com as dele. Não sou um niilista. Mas tenho me interessado pelo tratamento cômico de idéias, bem como por maneiras diferentes de lidar com as personagens, para fugir ao psicologismo dos escritores à busca do *Zeitgeist* (espírito de época). Com efeito, a minha visão do universo não confere um lugar demasiado alto à psicologia e à sociologia, de sorte que a espécie de forma que desenvolvi é estreitamente ligada a meu tema. O ser humano preocupa-se com o "Ser", quer queira, quer não, e é por natureza uma criatura filosófica. Qualquer romance que não tenha dimensões metafísicas e ontológicas estará necessariamente truncado." Devo a citação a Antonio Candido, a quem agradeço.

[5] John Barth, "Foreword", *The floating opera and The end of the road*, Nova York, Anchor, 1988, p. vi-vii. Os romances são respectivamente de 1956 e 1958.

[6] Mário de Andrade, "Machado de Assis (1939)", *Aspectos da literatura brasileira*, São Paulo, Martins, s/d. Para o roteiro da recepção brasileira, ver Antonio Candido, "Esquema de Machado de Assis", *Vários escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1970. Para a recepção norte-americana, Daphne Patai, "Machado in English", in Richard Graham (ed.), *Machado de Assis, Reflections on a Brazilian Masterwriter*, University of Texas Press, Austin, 1999.

[7] Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira* (1959), São Paulo, Martins, 1969, vol. 2, pgspp. 117-8.

[8] Raymundo Faoro, *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, São Paulo, C. E. Nacional, 1974.

[9] "O que lhe faltava, e isso o enquadra na linha dos moralistas, era a compreensão da realidade social, como totalidade, nascida nas relações exteriores e impregnada na vida interior." Raymundo Faoro, *op. cit.*, p. 504.

intelectual e artística, muito superior à dos compatriotas, mais o afastava do que o aproximava do país. O gosto refinado, a cultura judiciosa, a ironia discreta, sem ranço de província, a perícia literária, tudo isso era objeto de admiração, mas parecia formar um corpo estranho no contexto de precariedades e urgências da jovem nação, marcada pelo passado colonial recente. Eram vitórias sobre o ambiente ingrato, e não expressões dele, a que não davam seqüência. Dependendo do ponto de vista, as perfeições podiam ser empecilhos. Um documento curioso dessa dificuldade são as ambivalências de Mário de Andrade a respeito. Este antecipa com orgulho que Machado ainda ocuparia um lugar de destaque na literatura universal, mas nem por isso colocava os seus romances entre os primeiros da literatura brasileira.⁶

Pois bem, a partir de meados do século XX a tônica se inverte, com apoio numa sucessão de descobertas críticas. O distanciamento olímpico do Mestre não desaparece, mas passa a funcionar como um anteparo decoroso, que permite a relação incisiva com o presente e a circunstância. O centro da atenção desloca-se para o processamento literário da realidade imediata, pouco notado até então. Em lugar do pesquisador das constantes da alma humana, acima e fora da história, indiferente às particularidades e aos conflitos do país, entrava um dramaturgo malicioso da experiência brasileira. Este não se filiava apenas aos luminares da literatura universal, a Sterne, Swift, Pascal, Erasmo etc., como queriam os admiradores cosmopolitas. Com discernimento memorável, ele estudara igualmente a obra de seus predecessores locais, menores e menos do que menores, para aprofundá-la. Mal ou bem, os cronistas e romancistas cariocas haviam formado uma tradição, cuja trivialidade pitoresca ele soube redimensionar, descobrindo-lhe o nervo moderno e erguendo uma experiência provinciana à altura da grande arte do tempo.⁷ Quanto ao propalado desinteresse do escritor pelas questões sociais, um dos principais explicadores do Brasil pôs um ponto final à controvérsia: sistematizou as observações de realidade espalhadas na obra machadiana, chamando a atenção para o seu número e a sua qualidade, e com elas documentou um livro de 500 páginas sobre a transição da sociedade estamental à sociedade de classes.⁸ O trabalho escravo e a plebe colonial, o clientelismo generalizado e o próprio trópico, além da Corte e da figura do Imperador, davam à civilização urbana e a seus anseios europeizantes uma nota especial. Compunham uma sociedade inconfundível, com questões próprias, que o romancista não dissolveu em psicologia universalista — contrariamente ao que supôs o historiador.⁹

Nas etapas seguintes desta virada, que ainda está em curso, a *composição*, a *cadência* e a *textura* do romance machadiano foram vistas como *formalização artística* de aspectos peculiares à ex-colônia, apanhados onde menos em falta e mais civilizada ela se supunha. Explorados pela inventiva do romancista, esses aspectos ganhavam conectividade e expunham a teia de suas implicações, algumas das quais muito modernas, além de incômodas. As peculiaridades prendiam-se a) ao padrão patriarcal; b) a

nosso *mix* de liberalismo, escravidão e clientelismo, com os seus paradoxos estridentes; c) à engrenagem também *sui generis* das classes sociais, inseparável do destino brasileiro dos africanos; d) às etapas da evolução desse todo; e e) à sua inserção no presente do mundo, que foi e é um problema (ou uma saída) para o país, e aliás para o mundo. De tal sorte que as questões estéticas, de congruência e dinâmica interna, bem como de originalidade, passaram a envolver a reflexão sobre o viés próprio e o significado histórico da formação social ela mesma. Assim, embora notória por desacatar os preceitos elementares da verossimilhança realista, a arte machadiana fazia de ordenamentos nacionais a disciplina estrutural de sua ficção.¹⁰ Sem prejuízo da diferença entre os críticos, a natureza complementar dos trabalhos que levaram a essa mudança de leitura se impõe, sugerindo uma gravitação de conjunto. Passo a passo, o romancista foi transformado de fenômeno solitário e inexplicável em continuador crítico e coroamento da tradição literária local; em anotador e anatomista exímio de feições singulares de seu mundo, ao qual se dizia que não prestava atenção; e em idealizador de formas sob medida, capazes de dar figura inteligente aos descompassos históricos da sociedade brasileira.

Recentemente, por ocasião de novas traduções das *Memórias póstumas* e do *Dom Casmurro*, a *New York Review of Books* publicou uma resenha abrangente e consagrada do romance machadiano, assinada por Michael Wood.¹¹ Note-se que o autor não é especialista em Machado, nem brasilianista, mas um crítico e comparatista às voltas com a latitude do presente. O lugar da publicação e o rol dos autores sobre os quais o crítico tem escrito — Beckett, Conrad, Stendhal, Calvino, Barthes, García Márquez — parecem indicar que depois de cem anos o romancista brasileiro entrou para o cânon da literatura viva. Aliás, Machado nos Estados Unidos começa a ser ensinado também fora dos departamentos de literatura brasileira, na área de literatura comparada, em cursos sobre os clássicos do romance moderno.

A certa altura de seu ensaio, que leva em conta a crítica brasileira, Wood propõe uma dissociação sutil. As relações com a vida local podem existir, tais como apontadas, sem entretanto esclarecer a “maestria e modernidade” do escritor. Ou, noutro passo: seria preciso interessar-se pela realidade brasileira para apreciar a qualidade da ficção machadiana? Ou ainda, a peculiaridade de uma relação de classe, mesmo que fascinante para o historiador, não será “um tópico demasiado monótono para dar conta de uma obra-prima?” E, finalmente, faltaria saber “por que os romances são mais do que documentos históricos”. Não há resposta fácil para essas questões, que não recusam as ligações entre literatura e contexto, mas situam a qualidade num plano à parte. As perguntas têm a realidade a seu favor, pois é fato que a reputação internacional de Machado se formou sem apoio na reflexão histórica. Tomando recuo, digamos que elas, as perguntas, resumem a seu modo a situação atual do debate, em que se perfilaram uma leitura nacional e outra internacional (ou várias não-nacionais), muito diversas entre si.

[10] O conjunto desses passos encontra-se em Silvano Santiago, “Retórica da verossimilhança”, *Uma literatura nos trópicos*, São Paulo, Perspectiva, 1978; Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas*, São Paulo, Duas Cidades, 1977 e *Um mestre na periferia do capitalismo*, São Paulo, Duas Cidades, 1990; Alfredo Bosi, “Amáscara e a fenda”, in Alfredo Bosi et al., *Machado de Assis*, São Paulo, Atica, 1982; John Gledson, *The deceptive realism of Machado de Assis*, Liverpool, Francis Cairns, 1984 e *Machado de Assis: ficção e história*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986; José Miguel Wisnik, “Machado Maxixe: o caso Pestana”, *Sem receita*, São Paulo, Publifolha, 2004.

[11] Michael Wood, “Master among the ruins”, *The New York Review of Books*, 18 de julho de 2002. Em português, “Um mestre entre ruínas”, *Mais, Folha de S. Paulo*, 21.9.2002.

[12] Acompanho aqui as grandes linhas do livro de Pascale Casanova, *La République Mondiale des Lettres, Paris, Seuil, 1999*. Numa boa discussão a respeito, Christopher Prendergast salienta o interesse dos esquemas de Casanova, sem ocultar que as análises propriamente literárias deixam a desejar. Ver "Introduction", em Christopher Prendergast (ed.), *Debating World Literature*, Londres, Verso, 2004.

A divergência tem base em linhas de força da cena intelectual contemporânea e não há por que esquivá-la. Para prevenir o primarismo, que sempre ronda essas diferenças, não custa lembrar que várias contribuições para a linha nacional vieram de estrangeiros, e que boa parte da crítica brasileira acompanhou a pauta dos centros internacionais. Contudo, se a cor do passaporte e o local de residência dos críticos não são determinantes, é certo que as matrizes de reflexão a que a divergência se prende têm realidade no mapa e dimensão política, além de competirem entre si, como partes do sistema literário mundial.¹²

Uma das matrizes é a luta inconclusa — agora em xeque — pela formação de uma nacionalidade moderna, quer dizer, integrada sob o signo dos direitos civis. Do ângulo da história, seria a dialética entre a nação e o seu fundo de segregações coloniais, processada no campo de forças regido pelos países adiantados e pelo Imperialismo. No ponto de partida está o enigma estético-social representado pelo surgimento de uma obra de primeira linha em meio ao despreparo, à falta de meios e ao anacronismo gerais. Como é possível que nessas condições de inferioridade se tenha produzido algo de equiparável às grandes obras dos países do centro? Trata-se de um *acontecimento* que sugere, por analogia, que a passagem da irrelevância à relevância, da sociedade anômala à sociedade conforme, da condição de periferia à condição de centro não só é possível, como por momentos de fato ocorre. Assim, a obra bem sucedida vai ser interrogada sob o signo da luta contra o subdesenvolvimento. A reflexão busca identificar nela os pontos de liga entre a invenção artística, as tendências internacionais dominantes e as constelações sociais e culturais do atraso, *com as sinergias correspondentes*. Estas últimas são a prova viva de possibilidades reais, devidas a conjunções únicas — algo de agudo interesse, cuja análise promete conhecimentos novos, autoconsciência intensificada, além de graus de liberdade imprevistos em relação aos determinismos correntes. Entretidas com o desejo coletivo de alavancar um salto histórico, as observações estéticas adquirem conotação peculiar. Combinadas a observações e categorias econômicas e políticas, bem como a aspirações práticas, elas fazem figura de recomendação oblíqua ao país. Tomam a contramão da teoria da arte nos países centrais, a qual vê nos aspectos referenciais ou nacionais da literatura uma velharia e um erro.

Dito isso, é claro que a integridade própria à grande obra é sempre um enigma que cabe à crítica elucidar, seja onde for. No quadro de uma sociedade inferiorizada, entretanto, a explicação adquire relevância *nacional*, como parte de um discurso crítico *sui generis*. Trata-se de um programa tácito, bastante difundido, meio impensado, raramente cumprido na íntegra, cujo significado esclarecido, veleitário ou desdiferenciador está em aberto. Assim por exemplo lugares-comuns da história da arte mudam de conotação. A dialética entre acumulações artísticas localizadas e viravolta com potência estrutural, entre empréstimo estrangeiro e eclosão da originalidade nativa, entre vanguardismo artístico e incorporação de realidades sociais relegadas, entre acentuação de ten-

dências, explosão das coordenadas e elevação do patamar, assim como a criação genial de nexos e saídas onde só parecia existir descontinuidade cultural e descabro na relação de classes, tudo isso compõe um desenho imprevisível, que foge aos esquemas do evolucionismo e do progresso lineares.¹³ Com risco evidente de regressão, o anseio retardatário de integração nacional ajudaria o país a se revolucionar, ou a se reformar, ou a vencer a distância que o separa dos países-modelo, ou a se refundar culturalmente (e em todo caso, se tudo falhasse, permitiria refletir a respeito). Sejam quais forem os resultados para o futuro, a discussão dessas defasagens históricas e dessas soluções artísticas, próprias a nossa integração social precária, responde à ordem presente do mundo, de cujo “desenvolvimento desigual e combinado” fixa aspectos substantivos.

Na outra matriz, com sede nos países do centro, uma guarda avançada de leitores — os intermediários políglotas e peritos a que se refere Casanova — empenha-se na identificação de obras-primas remotas e avulsas, em seguida incorporadas ao repertório dos clássicos internacionais.¹⁴ É nesse espírito cosmopolita que Susan Sontag conclui a sua apresentação das *Memórias Póstumas*, desejando aos leitores que o livro de um longínquo romancista latino-americano os torne menos provincianos.

Como parte dessa segunda matriz, o trabalho acadêmico dos países do centro coloca-se ele também as tarefas de reconhecimento e apropriação. As teorias literárias com vigência nas principais universidades do mundo, hoje sobredeterminadas pelas americanas, buscam estender o seu campo de aplicação, como se fossem firmas. O interesse intelectual não desaparece, mas combina-se ao estabelecimento de franquias. Nessa perspectiva, uma obra de terras distantes, como a de Machado de Assis, na qual se possam estudar com proveito — suponhamos — os procedimentos retóricos do narrador, as ambigüidades em que se especializam os desconstrucionistas, a salada estilística do pós-modernismo etc., estará consagrada como universal e moderna. A natureza sumária desse selo de qualidade, que corta o afluxo das conotações históricas, ou seja, das energias do contexto, salta aos olhos. É claro que não se trata de desconhecer o bom trabalho feito no interior de cada uma dessas linhas críticas, que só pode ser discutido caso a caso, mas de assinalar o efeito automático e conformista das assimetrias internacionais de poder. Por outro lado, a cesta de teorias literárias em voga nas pós-graduações dos Estados Unidos é heterogênea por sua vez, originária em boa parte de lugares tão pouco americanos quanto a União Soviética, Paris ou Nova Déli, e neste sentido não parece uniformizadora. Contudo, o caldeamento no mercado acadêmico “local”, este último uma novidade histórica, distancia as teorias de suas motivações de origem. O mecanismo lhes sobreimprime uma involuntária feição comum, mediante a qual passam a exercer as suas funções de hegemonia, se possível em escala planetária, e dentro de muito desconjuntamento. Os lados incongruentes dessa neo-universalidade talvez sejam mais visíveis para críticos periféricos, ao menos enquanto não a tratam de adotar.

[13] “Mas tanto Marx quanto os teóricos do subdesenvolvimento não eram evolucionistas.” Francisco de Oliveira, *Crítica à razão dualista / O ornitórrinco*, São Paulo, Boitempo, 2003, p.121. Para o estudo em grande escala dessa ordem de movimentos na literatura nacional, ver Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*, São Paulo, Martins, 1959. A possibilidade de retomar esses mesmos esquemas noutras esferas da cultura nacional e de entroncá-los na dialética geral do mundo moderno está esboçada no conjunto da obra de Paulo Arantes. Ver especialmente Otilia e Paulo Arantes, *Sentido da formação*, São Paulo, Paz e Terra, 1997.

[14] Casanova, op. cit., pp. 37-40.

Assim, a consagração atual de Machado de Assis é sustentada por explicações opostas. Para uns, a sua arte soube recolher e desprovincializar uma experiência histórica mais ou menos recalcada, até então ausente do mapa do espírito. A experimentação literária no caso arquitetaria soluções para as paralisias de uma ex-colônia em processo de formação nacional. A qualidade do resultado se deveria ao teor substantivo das dificuldades transpostas, que são de várias ordens, não só artísticas. Para outros, a singularidade e a força inovadora não se alimentam da vida extra-literária, muito menos de uma história nacional remota e atípica. Observam que não foi necessário conhecer ou lembrar o Brasil para reconhecer a qualidade superior de Machado, nem para apontar a sua afinidade com figuras centrais da literatura antiga e moderna, ou com as teorias em evidência no momento, ou, sobretudo, com o próprio espírito do tempo. A idéia aqui, salvo engano, é de diferenciação intra-literária, ou seja, endógena, no âmbito das obras-primas: Machado é um Sterne que não é um Sterne, um moralista francês que não é um moralista francês, uma variante de Shakespeare, um modernizador tardo-oitocentista e engenhoso do romance clássico, anterior ao Realismo, além de ser um prato para as teorias do ponto de vista, embora muito diferente de seu contemporâneo Henry James. Em suma, um escritor plantado na tradição do Ocidente, e não em seu país. A figura não é impossível — embora a exclusiva seja tosca — e cabe à crítica decidir. Não custa notar entretanto a semelhança com o *clássico anódino* de que falávamos páginas atrás, cujas superioridades cosmopolitas, ou dessoradas, a crítica com referência nacional tentou contestar.

A oposição se presta à querela de escolas e convida a tomar partido. Mas ela assinala também o movimento do mundo contemporâneo, uma guerra por espaço, movida por processos rivais, que não se esgota em disputas de método. As relações entre os adversários, cada qual desqualificando o outro, embora apresentando também algo que lhe faz falta, não são simples. Para dar uma idéia, note-se que dificilmente um adepto do Machado “brasileiro” reclamará da nova reputação internacional do romancista, por mais que discorde de seus termos. Com efeito, que machadiano não se sente enaltecido com o reconhecimento enfim alcançado pelo compatriota genial? A nota algo ridícula da pergunta faz eco ao amor-próprio insatisfeito dos brasileiros, que em princípio não teria cabimento num debate literário que se preze, para o qual essa ordem de melindres é letra vencida. Mas o ridículo no caso é o de menos, pois nada mais legítimo que a vaidade de ver refletidos os expoentes nacionais naquelas teorias novas em folha, que são depositárias da conversação crítica internacional e, mal ou bem, do *presente do mundo* — de que é preciso participar, mesmo que ao preço de algum auto-esquecimento. Adotando a pergunta do campo oposto, por que diabo enterrar um autor sabidamente universal no particularismo de uma história nacional que não interessa a ninguém e não tem interlocutores?

Nessa linha, o sucesso internacional viria de mãos dadas com o desaparecimento da particularidade histórica, e a ênfase na particularidade histórica seria um desserviço prestado à universalidade do autor. O artista entra para o cânon, mas não o seu país, que continua no limbo, e a insistência no país não contribui para alçar o artista ao cânon. Parece que a supressão da história abre as portas da atualidade, ou da universalidade, ou da consagração, que permanecem fechadas aos esforços da consciência histórica, enfurnada numa rua sem saída para a latitude do presente. Veremos que a disjuntiva está mal posta e que não há por que lhe dar a última palavra. Mas é certo que no estado atual do debate ela carrega alguma verdade, pois a falta de articulação interna, de trânsito intelectual entre história nacional e história contemporânea é um fato, com conseqüências políticas tanto quanto estéticas. Quanto aos trabalhos artísticos de primeira linha produzidos em ex-colônias, a tese da inutilidade crítica das circunstâncias e da particularidade nacional talvez não saiba o bastante de si. Falta-lhe a consciência de seus efeitos, que são de marginalização cultural-política em âmbito mundial. Ou ainda, desconhece a construção em muitas frentes, coletiva e cumulativa, em parte inconsciente, sem a qual não se constelam a integridade estética e a relevância histórica, as quais pretende saudar. Seja como for, a neo-universalidade das teorias literárias poderia também ser bem-vinda a seu adversário, que ao criticá-la sairia do cercadinho pátrio e colocaria um pé no tempo presente, ou melhor, num simulacro dele. O reconhecimento internacional de um escritor muda a situação da crítica nacional, que nem sempre se dá conta do ocorrido.

Helen Caldwell começa *The Brazilian Othello of Machado de Assis* — o primeiro livro americano sobre o romancista — com uma afirmação sonora. O escritor seria um diamante supremo, um Kohinoor brasileiro que cabe ao mundo invejar. Logo adiante, *Dom Casmurro* é considerado “talvez o melhor romance das Américas”. Não é pouca coisa, ainda mais se lembrarmos que eram os anos da revalorização de Hawthorne e Melville, e sobretudo da imensa voga crítica de Henry James. Dito isso, prossegue Caldwell, é possível que “só nós de língua inglesa” estejamos em condições de apreciar devidamente o grande brasileiro, “que constantemente usava o nosso Shakespeare como modelo”. Assim, ao reconhecimento e à cortesia segue-se a surpreendente reivindicação de competência exclusiva, ainda que envolta em humorismo (“com perdão da megalomania”).¹⁵

Mas é fato que a intimidade com Shakespeare permitiu a Caldwell virar do avesso a leitura corrente de *Dom Casmurro*, tributária até então dos pressupostos masculinos da sociedade patriarcal brasileira. Mais imersa nos clássicos da tragédia que na idealização de si de nossas famílias abastadas, a crítica americana — professora de literatura grega e latina — estava em boa posição para notar algumas das segundas intenções de Machado. A uma shakespeariana não podiam passar despercebidas a confusão mental e a prepotência de Bento Santiago, o amável e melancó-

[15] Helen Caldwell, *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, Berkeley, University of California Press, 1960, pgs V e 1.

[16] Machado de Assis, *Dom Casmurro*, cap. CXXXV.

lico marido-narrador do romance. A lição barbaramente equivocada que ele, o Casmurro, tira do desastre de Otelô era a indicação segura, entre muitas outras, de que seria preciso desconfiar de suas suposições sobre a infidelidade da mulher. Veja-se a respeito o capítulo decisivo em que Bento, agoniado pelo ciúme, vai espairer no teatro, onde por coincidência assiste à tragédia do mouro. Em vez de lhe ensinar que os ciúmes são maus conselheiros, esta o confirma na sua fúria e lhe dá a justificação do precedente ilustre: se por um lenço Otelô estrangulou Desdêmona, que era inocente, o que não deveria ter feito o narrador à sua adorada Capitu, que com certeza tinha culpa?¹⁶ O curto-circuito mental, quase uma *gag*, não deixa dúvida quanto à intenção maliciosa de Machado, que escolhia a dedo os lapsos e contra-sensos obscurantistas que derrubariam — se não fossem passados por alto — o crédito de seu narrador suspeitoso, transformando-o em figura ficcional propriamente dita, que contracena com as demais e é tão questionável quanto elas. À maneira do estranhamento brechtiano, são pistas para que o leitor se emancipe da tutela narrativa, reforçada pela teia dos costumes e dos preconceitos sancionados. Se a campanha artística for ouvida, ele passa a ler com independência, quer dizer, por conta própria e a contrapelo, mobilizando todo o espírito crítico de que possa dispor, como cabe a um indivíduo moderno. A confiança singela e aliás injustificável que até segunda ordem os narradores costumam merecer fica desautorizada. A inversão de perspectivas não podia ser mais completa: o problema não estava na infidelidade feminina, como queria o protagonista-narrador, mas na prerrogativa patriarcal, que tem o comando da narração e está com a palavra, *que não é fiável nem neutra*. Graças a esse dispositivo formal, que desqualifica o pacto narrativo, a disposição questionante engolfa tudo, da precedência dita normal dos maridos sobre as mulheres — o foco da polêmica de Caldwell — ao crédito devido a um narrador bem-falante, à virtude patriótica do encantamento romanesco, à respeitabilidade das elites ilustradas brasileiras. De padrão nacional de memorialismo elegante e passadista, o livro passa a experimento de ponta e obra-prima implacável.

A descoberta crítica no caso eleva muito a voltagem intelectual do romance. Já notamos o que ela deve à familiaridade com os clássicos, ou melhor, à estranheza causada por um desvio clamoroso na compreensão de um deles, independente de considerações de contexto. Ou por outra, o seu contexto efetivo foi a própria tradição canônica, cujas luzes serviram de revelador das hipocrisias entranhadas na ordem social. Aliás, a intimidade com esta podia até atrapalhar, como de fato atrapalhou a crítica brasileira durante sessenta anos, entre a publicação do romance em 1899 e o estudo de Caldwell em 1960. Foi com justa satisfação que este saiu a campo para corrigir “três gerações de críticos”, a quem as insinuações do ex-marido, hoje um viúvo amalucado no papel de pseudo-autor, convenceram da culpa de Eva/Capitu.¹⁷ É claro que muitos brasileiros haviam lido *Otelô* e é provável que tivessem notado que o Casmurro tira uma conclusão aberrante da morte de Desdêmona. Contudo, filiados ao

[17] Helen Caldwell, *op. cit.*, p. 72.

universo ideológico do narrador, não deram ao “deslize” a importância necessária para questionar o fundamento de poder da situação narrativa. Inclinados a acatar o ponto de vista patriarcal e a veracidade dos memorialistas, ou, também, despreparados para duvidar da boa-fé de um narrador de boa sociedade, dono de uma prosa sem igual na literatura brasileira, bem como de apólices, escravos e casas de aluguel, não acharam que fosse o caso de suspeitar uma personagem tão bem recomendada. Ficavam aquém da vertigem inscrita no dispositivo literário machadiano, que atrás dos traços de um memorialista fino e poético, cidadão acima de quaisquer suspeitas, fazia ver, primeiro, o marido discretamente empenhado na destruição e difamação de sua mulher, e, em seguida, o senhor patriarcal na plenitude de suas prerrogativas incivis.

Cotejado com seu modelo, o Casmurro aparece como uma variante original, seja porque recombina Otelo e Iago em uma só pessoa, seja porque mistura as condições de personagem e de narrador, tornando incerta uma distinção importante. No que respeita ao enxadrismo das situações literárias, a invenção machadiana é diabólica. Investido da credibilidade que a convenção realista associa à função narrativa, Bento Santiago é não obstante parte parcialíssima do drama. O garante do equilíbrio expositivo não tem equilíbrio ele próprio: o memorialista honesto e saudoso é um marido desgovernado, que trata de persuadir a si mesmo e ao leitor de que fizera bem ao expulsar de casa e desterrar para outro continente a sua Capitu/Desdêmona. Aí estão, com raio de generalidade tão supranacional quanto as instituições do casamento ou da narração, *os estragos causados pelo ciúme, pela prerrogativa masculina e pela autoridade inquestionada de quem detém a palavra*. São resultados de tipo *universal*, obtidos por Caldwell no espaço como que atemporal e homogêneo das obras-primas do Ocidente, por meio da comparação abstrata de caracteres ou situações, e de análises também elas universalistas. Os paralelos com Shakespeare, a Bíblia e a mitologia, as especulações sobre o significado dos nomes próprios das personagens machadianas, no campo geral da onomástica, o estudo da consistência funcional de complexos imagísticos, à maneira de Freud e do *New Criticism* shakespeariano, a revelação da duplicidade do Otelo narrador, que é um feito crítico notável — *nada disso requereu o recurso à configuração peculiar do país*, que não conta para efeitos de interpretação.

Isso posto, Bentinho não é Otelo, Capitu não é Desdêmona, José Dias e o Pádua não são Iago e Brabantio, nem o Rio de Janeiro oitocentista é a Europa renascentista. O século XIX e seu sistema de sociedades distintas entre si e no tempo entram pela outra porta, e mal ou bem a cegueira do universalismo para a historicidade do mundo fica patente, sem prejuízo de eventuais descobertas sensacionais. As diferenças entre Machado, Shakespeare e demais clássicos importam, pois têm desempenho estrutural-histórico, sugerindo mundos correlativos e separados, *que esteticamente seria regressivo confundir*. A presença ubíqua da cor local não pode ser mera ornamentação, sob pena de rebaixamento artístico. A

própria desautorização do narrador masculino, tão esclarecedora, só atinge a plenitude de sua irradiação quando combina os atropelos do ciúme — uma paixão relativamente extraterritorial — às particularidades do patriarcalismo brasileiro do tempo, vinculado a escravidão e clientelismo, assim como à auto-complacência das oligarquias, além de vexado pela sombra do progresso europeu.

Pensando em vantagens comparativas, ou no que as leituras podem oferecer ou invejar uma à outra, observe-se que a interpretação universalista dá como favas contadas a grandeza que a interpretação com base nacional quereria demonstrar. Será uma superioridade? uma inferioridade? É claro que grandeza no caso tem dois significados que brigam entre si. Semelhanças e diferenças com *Otelo*, *Romeu e Julieta*, *Hamlet*, *Macbeth* etc., além de convergências com teses do *New Criticism*, decidem a questão da estatura artística pela simples indicação dos patronos ilustres, que não deixam de constituir um *establishment*. Assim, o procedimento que faz admitir *Dom Casmurro* entre os seus pares no campo das obras universais tem algo de cooptação, ou de reconfirmação de protótipos (de cera?) no ultramar. Graças a um sistema de menções cultas, meio escancaradas e meio escondidas — aliás escolhidas por Machado com deliberação meticulosa — um romance que não constava como canônico troca de estante. Por outro lado, embora ponha o livro nas alturas e o subtraia ao acanhamento provinciano, com ganho inegável, essa universalidade não satisfaz a outra leitura, ainda que a possa ajudar muito. Para esta, o caminho para a qualidade passa pelo aprofundamento crítico de uma experiência estético-social precária, em boa parte inglória, até então mantida à margem, cuja densidade interna se trata de consolidar e cuja relevância se trata de argüir e, mesmo, construir. Não há como desconhecer o papel que a tradição clássica tem na obra de Machado, mas o que interessa identificar é o redirecionamento nada universal que, graças ao Autor, a problemática particular do país lhe imprime. A nota de reivindicação, bem como o esboço de um *contra-establishment*, ou a reconsideração a nova luz do *establishment* anterior, não existem na outra leitura.

Ainda nesse capítulo da ajuda entre adversários, veja-se que o *Brazilian Othello* causou uma viravolta memorável em nosso meio, sem ser forte em seu próprio terreno: conforme entra pelas semelhanças e diferenças de personagens machadianas, shakespearianas e outras, postas para flutuar na região comum das obras universais, onde tudo se compara a tudo, Caldwell vai se perdendo no inespecífico, para não dizer arbitrário. A verdade é que o melhor de sua intervenção — o tino para a má-fé do pseudo-autor — não frutifica no âmbito comparatista, e sim no da reflexão nacional. Esta última, demasiado bloqueada para enxergar o artifício machadiano, fizera um papelão. Por isso mesmo, entretanto, uma vez esclarecida a respeito, era ela quem tinha mais elementos para lhe apreciar o gume e explicitar o alcance, seja artístico, seja de crítica de costumes, seja político. Em suma, o resultado substancial do livro foi a inviabilização da leitura conservadora de um clássico nacional, até

então assegurada por uma aliança tenaz de convencionalismo estético e preconceitos de sexo e classe. A solidez social dessa liga conferiu aos novos argumentos um valor de contestação inesperado, que escapa à imaginação das teorias literárias universalistas. Invertendo a blague inicial da Autora, segundo a qual só anglófonos e shakespearianos teriam condições de apreciar Machado de Assis, digamos que foi no ambiente saturado de injustiças nacionais e de história que o achado universalista adquiriu a densidade e o impulso emancipatório indispensáveis a uma idéia forte de crítica.

Por que supor, mesmo tacitamente, que a experiência brasileira tenha interesse apenas local, ao passo que a língua inglesa, Shakespeare, o *New Criticism*, a tradição ocidental e *tutti quanti* seriam universais? Se a pergunta se destina a encobrir os nossos déficits de ex-colônia, não vale a pena comentá-la. Se o propósito é duvidar da universalidade do universal, ou do localismo do local, ela é um bom ponto de partida. A questão tem importância para a arte de Machado, que a dramatizou numa crônica das mais engenhosas, chamada “O punhal de Martinha”.¹⁸ Trata-se da apresentação, em prosa clássica pastichada, dos destinos paralelos de dois punhais. Um lendário e ilustre, que serviu ao suicídio de Lucrecia, ultrajada por Sexto Tarquínio. Outro comum e brasileiro, mas destinado à “ferrugem da obscuridade”, que permitiu a Martinha vingarse das importunações de um certo João Limeira. A moça, diante da insistência deste, previne: “Não se aproxime, que eu lhe furo”. Como ele se aproxima, “ela deu-lhe uma punhalada, que o matou instantaneamente”. A notícia, pescada num jornal da Cachoeira, do interior da Bahia, é posta lado a lado com o capítulo célebre da *História Romana* de Tito Lívio. Desenvolvendo os contrastes, o cronista concede que a gazeta baiana não pode competir com o historiador insigne; que Martinha ao que tudo indica não é um modelo de virtude conjugal romana, antes pelo contrário; e que João Limeira não tem sangue régio nas veias. As comparações, todas desabonadoras, são feitas do ângulo do literato ultra-afetado do Rio de Janeiro, que diverte os leitores à custa de uma cidade modesta, que a ninguém ocorreria comparar ao padrão da Antigüidade. Dito isso, Machado inverte a ironia — sem o que não seria quem é — e observa que a cachoeirense não fica a dever à romana em bravura: Martinha vingase com as próprias mãos onde a outra confia a vingança ao marido e ao pai, sem contar que pune uma simples intenção, e não o ultraje consumado. Entre parênteses, vindo de um retificador de injustiças, a nota cafajeste da segunda distinção, destinada a pôr defeito na honestidade de Lucrecia, abre uma perspectiva infinita... Seja como for, por um momento é Lucrecia quem se deve mirar no exemplo de Martinha, e não vice-versa, uma viravolta de alcance quase inconcebível. É claro que essas superioridades, tanto quanto as inferioridades, não são para levar a sério. Elas resultam da comparação abstrata, termo a termo, perfil contra perfil, que prefere o engenho retórico à inteligência histórica — uma opção que o tempo havia tornado burlesca. Assim, depois de rir da Cachoeira, porque

[18] Machado de Assis, “O punhal de Martinha” (5 de agosto de 1894), *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1959, vol. III, p 638. Como a crônica é breve, as citações vão sem indicação de página.

ela não se compara a Roma, ri de Roma, que talvez não passe de uma Cachoeira revestida de belas palavras. Atreladas uma à outra, a localíssima Cachoeira e a universalíssima Roma funcionam como uma dupla de comédia. Os clichês se relativizam mutuamente, para gozo dos finos, e não deixam resto. O dualismo é artificioso e tem certa esterilidade enjoadiva, que não vai a lugar nenhum.

Apesar da eqüidade ostensiva da argumentação, o espírito do paralelo é de troça e tem ranço de classe inconfundível. O cronista deplora a sorte obscura dos compatriotas pobres e provincianos, mas a comparação culta na verdade lhe serve para sublinhar a distância que o 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 discurseira clássica, embora disponham de seu repertório. Num caso busca diferenciar-se da barbárie popular; no outro, integrar-se à elite mundial, sempre em linguagem para poucos — o leitor é tratado na empolada segunda pessoa do plural, com subjuntivos e condicionais difíceis —, que marca uma superioridade meio caricata. “Talvez esperásseis que ela se matasse a si própria. Esperaríeis o impossível, e mostraríeis que me não entendestes”. Sem prejuízo da pirotecnia, são aspirações medíocres, que no entanto adquirem altura artística ao participarem de um contexto de ambivalências e impasses que as conota historicamente.

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 idéia, incluindo-a na esfera da cordialidade brasileira, ou do sentimento nacional, desdizendo as segregações anti-sociais trazidas da Colônia. Noutras palavras, alguns indicadores gramaticais funcionam na contracorrente da dicção empoadada, de cujas presunções de exemplaridade, estilo elevado e civilização destoam, ou, ainda, a cujas partições se opõem. Digamos então que o paralelo clássico milita, enquanto forma, pela separação dos espaços que compara. Do ponto de vista de classe, alinha o escritor na franja europeizada e culta, estranha às circunstâncias cruas e remotas da vida popular no interior do país. Estamos próximos da posição do letrado colonial, vivendo nestas brenhas a contragosto, na companhia consoladora de ninfas e pastores de convenção. Ao passo que as descaídas chãs e familiares da prosa, mais discretas mas não menos definidoras, fazem supor um alinhamento político diverso, em que aquelas separações não são ponto pacífico. Aqui e ali, a despeito da couraça retórica, o escritor parece reconhecer como suas a gente e as localidades da ex-colônia, agora o Brasil. Implícita, há também a recíproca, segundo a qual essa gente e essas localidades poderiam contar com ele nalgum grau. Está aí a posição do intelectual posterior à Independência, impregnado de tradição européia e bloqueado por ela. Como exemplo da dificuldade, observe-se o apreço dúbio pela bravura de Martinha, com a sua pitada de maledicência. Pois bem, mesmo quando são

verdadeiras, as boas palavras não têm como alcançá-la, pois o paralelo com Lucrecia, que dá visibilidade e universalidade à moça, a priva de seu contexto e a faz perder de vista. É como se enredado em sua cultura de aparato o escritor estivesse do lado contrário ao que deseja defender, e ocultasse o mundo diferente que quer revelar. As boas letras não funcionam apenas como trunfo, mas também como obstáculo, ao passo que a experiência local, sendo um núcleo de identidade, tanto impulsiona como desmerece e empareda o seu portador. A mescla das dicções interioriza e encena a crise, que se resolve nas linhas finais, pela derrota: depois de indignar-se com a “desigualdade dos destinos”, que só recolhe e transmite o que está nos livros canônicos e ignora o que existe na realidade — leia-se o Brasil —, o escritor joga a toalha e toma o partido do opositor, o beletrista amestrado que ele tem dentro de si. “Mas não falemos mais em Martinha”, quer dizer, não falemos do Brasil.

A conclusão não é para ser acatada. O procedimento machadiano do *finale* em falso convida ao reexame crítico da *persona* que está com a palavra. No ato, o literato consumado que não se anima a romper com a máquina literária culta se transforma em figura negativa. Deve ceder o passo a seu *alter ego* recalcado, este sim capaz de reconhecer a poesia que existe em Martinha e na Cachoeira — uma poesia desafetada, sem fórmulas de Tito Lívio, sem atitudes de tragédia, sem gestos de oratória, sem quinquilharia clássica, mas com “valor natal e popular”, incluídas aí as afrontas à gramática, e valendo “todas as belas frases de Lucrecia”. Assim, o prosador hesita entre atitudes opostas, muito representativas, em confronto dentro dele. Numa, a anedota local — marcada pela nota primitiva e por vestígios da Colônia, que são a substância efetiva do pitoresco — é conferida à luz dos modelos ditos universais. Na outra, a mesma matéria seria valorizada nos seus próprios termos, liberta das convenções literárias que nos separam e escondem de nós mesmos, embora nos identifiquem como civilizados. O que seria essa prosa voltada para o tangível e o popular, sem guarda-roupa clássico, e ainda assim capaz de merecer um lugar na memória dos homens? Note-se que o ideal da auto-suficiência estética, ligado ao nacionalismo romântico, bem como a uma idéia mítica da Independência, que inclui a quebra da hierarquia entre as nações, não deixa de convergir a seu modo com a tendência moderna para a desconvenção. Mas seria uma possibilidade efetiva? Mesmo que só imaginária, essa verdadeira revolução cultural e a correspondente redefinição das repugnâncias e das simpatias, das diferenças e das alianças de classe internas e externas, fazem recuar o cronista, que volta às garantias tradicionais da posição anterior.

Em resumo, o paralelo com Lucrecia começa como uma piada de literato bem-posto e rebuscado, conformista no fundo. Em seguida a brincadeira toma um rumo menos convencional, mas ainda assim enquadrado pela auto-satisfação das classes cultivadas. É num terceiro passo que o punhal de Martinha e o esquecimento inglório que o espera adquirem a vibração notável. Como a familiaridade da linguagem indica, Martinha

não é apenas uma representante de costumes bárbaros, que os civilizados de todos os quadrantes, entre os quais o cronista, olham com curiosidade, de fora e do alto. Ela faz parte também do *povo brasileiro* e, por aí, da problemática interior do mesmo cronista. O homem ilustrado, sempre um conselheiro da pátria em formação, sente que o destino dos compatriotas pobres e relegados é menos exótico e mais representativo do que parecia. Mal ou bem, a falta de reconhecimento em que vivem não deixa de lhe dizer respeito. Aliás, a inadequação literária do cronista não teria parte na condição apagada que os diminui? E não haveria também nele próprio algo da marginalização histórica, para não dizer da barbárie e até do exotismo de Martinha? Sem contar que a simplicidade clássica da punhalada em João Limeira revela riquezas inexploradas da nação, ao menos quanto às possibilidades literárias. Como indicam essas inerências à distância, suscitadas pelos descompassos do processo *nacional*, deixamos o âmbito retórico das oposições abstratas e maniqueístas, além de vagamente colonialistas, do tipo civilização vs. barbárie, para passarmos ao campo da dialética social, com as suas interligações imprevistas e significados instáveis. Sob a forma ostensiva, a forma latente: a bravura ou braveza da moça dá assunto a comparações cômicas e fora do tempo, mas veicula também a situação estético-política de quem escreve, imprimindo à prosa uma nota de inquietação e culpa históricas. Dentro do cronista coexistem e lutam o cosmopolita empertigado e o escritor mordido pela matéria brasileira, com todas as ambivalências do caso. Assim, o esquecimento em que desaparecerá a moça da Cachoeira merece as lágrimas de crocodilo do humorista de salão, bem como as lágrimas sentidas mas confusas do escritor nacional, que lastima nela a obscuridade em que vegetam o seu país e ele próprio. Para entender a natureza de classe desse vaivém da imaginação, basta imaginar-se na posição social oposta, ou melhor, imaginar a ducha escocesa a que no caso é submetido o destino popular, que pode ser enaltecido e servir de bandeira regeneradora, e pode ser simplesmente posto de lado.

Dito isso, a nossa apresentação vem forçando a nota num ponto delicado: palavras como pátria, nação, Brasil etc., e também os raciocínios sobre a questão nacional, em que insistimos, não têm presença no argumento explícito da crônica. Este se concentra de modo exclusivo, ao explicar as injustiças cometidas pela fama, na preterição da existência material. A crer nas indicações do cronista, que tanto orientam como desorientam, Martinha vai “rio abaixo do esquecimento” porque é uma criatura tangível, como aliás todo mundo, e não por ser brasileira e popular. A “parcialidade dos tempos”, da qual ela é vítima, consiste em reconhecer tudo aos clássicos, e nada ao seu contrário, que no caso é a vida real, em carne e osso, e não o Brasil. Ora, como os clássicos são “pura lenda” e “ficção”, ou “mentira”, tudo conservado em livros recomendados, notáveis pelo apuro da gramática, é claro que não deixam lugar para a mocinha da Cachoeira, que tem endereço e ofício conhecidos, erra na colocação de pronomes e não foi celebrada pelos poetas. A conclusão

acaciana do cronista filósofo, que medita “sobre o destino das coisas tangíveis em comparação com as imaginárias”, é que os humanos só dão valor ao que não existe. “Grande sabedoria é inventar um pássaro sem asas, descrevê-lo, fazê-lo ver a todos, e acabar acreditando que não há pássaros com asas...”

Ainda aqui, Machado está compondo uma literatura “do seu tempo e do seu país” — para citar a fórmula programática famosa — à custa da personagem que tem a palavra e se crê acima das circunstâncias.¹⁹ Cabe ao leitor, armado de implicância e antena histórico-social, contrapor a feição pronunciadamente brasileira das matérias à sua redução a uma generalidade vazia, sem tino para o que se configurou. É certo que é possível sujeitar a lista de nossos traços de ex-colônia à categoria dos “tangíveis”, por oposição aos “imaginários”, preferidos pela fama. Contudo é possível também enxergar nessa operação do espírito mais outro exemplo de defeito nacional, pronto para figurar naquela mesma lista de atrasos, à qual a mania de transformar em pontos de filosofia as nossas mazelas históricas se integra à perfeição. Entrando em matéria, aí estão a Martinha, entre familiar e desconhecida, como o povo a que pertence; a condição social de zé-ninguém, sem nome de família nem proteção da lei, e com prenome no diminutivo; a fachada meio urbana meio sertaneja, e a Cachoeira, que é um faroeste com feições locais; no campo dos instruídos, há o exibicionismo retórico e gramatical, que compensa o complexo de inferioridade herdado da Colônia; o sentimento geral de irrelevância e de vida de segunda classe, além do ressentimento com a falta de repercussão de nossas coisas; há ainda as províncias remotas como um ultramar, envolvidas em certo apego sentimental etc. A disparidade entre isso tudo e os termos filosóficos do cronista incita à reflexão histórico-social, desafiada a completar e denominar o que está configurado, a disparidade inclusive. O procedimento é vertiginoso, mas efetivo: a acuidade mimética para os problemas brasileiros combina-se à inclusão maliciosa de raciocínios inadequados, e à exclusão, também deliberada, do vocabulário e dos argumentos ligados à questão nacional. Esta, cuja ausência é estridente, passa a ter a presença que o leitor insatisfeito seja capaz de lhe dar por conta própria, com as matérias à mão e longe dos chavões românticos e naturalistas então disponíveis. O movimento excede e arrasta o seu marco explícito, colocado pelo explicador da fábula, e “cabe ao leitor tirar as conclusões da conclusão”.²⁰

Enquanto o cronista se queixa do pouco sucesso de Martinha, é claro que ela está mais que imortalizada — graças a essa mesma queixa, que compõe uma circunstância indireta de grande qualidade. Para ele, indeciso entre os pólos do clássico e do autóctone, ambos incapazes de assegurar à moça “um lugar de honra na história”, não há como sair do impasse. Já para Machado — que inventava a situação narrativa — o impasse e o prosador dividido são eles próprios a solução: uma vez incluídos no jogo literário, conferem à cena uma complexidade de nova ordem. Deixam entrever outra história mais real, em curso mas informada, da

[19] Machado de Assis, “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1959, vol. III, p. 817.

[20] Charles Baudelaire, “Madame Bovary”, *L'Art Romantique, Oeuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 1000.

qual são parte involuntária, onde a escolha entre localismo e universalismo funciona de modo historicamente particular, com as noções trocando e destrocando de posição, em discrepância com o seu conceito abstrato. Olhando bem, Martinha não se tornou imortal porque um literato nativista se tivesse atido aos termos dela e da Cachoeira, recusando a tradição que as impede de brilhar. Pelo contrário, na ausência do paralelo ilustre o episódio ficaria reduzido a uma fachada obscura. Na verdade, é a referência à dona celebrada que tira da vala comum a mocinha do merecimento local, transformando-a em tema “para a tribuna, para a dissertação, para a palestra” — não porque seja uma igual de Lucrecia, como quereria o cronista, mas porque a comparação não se aplica, fazendo girar em falso a cultura canônica e indicando algo que lhe escapa, que fica atravessado e seria o principal. Isso sem esquecer os usos locais e nada universais a que na ocasião é submetida a própria Lucrecia.

Um deslocamento análogo desuniversaliza a forma do paralelo, tornando-a local, pitoresca e arbitrária. Em tom solene, ela deixa à mostra uma porção de realidades entre indesejadas e risíveis, vexames tais como o nosso reflexo estrangeiro diante dos patricios pobres, desprovidos de existência civil, as veleidades de requinte dos educados, a sua avidez de reconhecimento, o papel anti-popular da cultura clássica, a adoção semi-culta e pernóstica desse mesmo papel e assim por diante, que adquirem tessitura literária, além de darem a Martinha o contexto adensado, propriamente brasileiro, que parecia faltar. Como dispositivo formal, a comparação dos punhais é um cenário de cartolina, mas com a força de revelação dos achados oswaldianos: “O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. Comovente. Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia. Tudo revertendo em riqueza”.²¹ Sem nada de antiquário, a segunda intenção do paralelo é satírica e visa o presente, em convivência maliciosa com o Realismo oitocentista. A sua lição de coisas depende da inadequação da forma ela mesma, que supre o estado rudimentar das anedotas locais, insuficientemente desenvolvidas para subir à cena com força própria. Com o recuo devido, a “desigualdade dos destinos” lamentada na crônica se despega de Martinha e Lucrecia, que não têm porque ser iguais, para aludir à condição inferiorizada e moderna de país periférico, atolado na conformação e nas privações da ex-colônia, estas sim difíceis de assimilar.

Em suma, universalismo e localismo são pólos equívocos, ideologias de que Machado se vale como de materiais. A parafernália da retórica e do Humanismo lhe serve, desde que faça figura imprópria e configure um desconcerto particular, com ingrediente de classe e coeficiente histórico precisos, tudo sem prejuízo da ambiência de universalidade. Idem para o anseio patriótico de libertar a matéria local dos enquadramentos preconceituosos da cultura dita alta, naturalmente estrangeira. Também ele serve, desde que seja para mostrar um caminho contra-indicado, que conduz ao isolamento e à insignificância, a que o motivo nacional imprime ressonância contemporânea. Com os desacertos de uns e outros, que é o

[21] Oswald de Andrade, “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978, p. 5.

que têm de mais verdadeiro, Machado dá figura artística às “anomalias” da integração interna e da articulação externa da ex-colônia, agora uma quase-nação. No ponto de partida, que não é ingênuo, estão os resultados locais e indesejáveis de grandes tendências em voga, os quais a seu modo são aclarações: cultura hegemônica em quantidade, mas qualificada pela paisagem social diferente; e vida popular a que não falta poesia, mas no espelho da norma burguesa, que impede de idealizá-la. São materiais com feição muito própria, saturados de intenções truncadas, que põem de pé uma problemática nova, difícil, de classes e de inserção internacional, que não cabe na oposição entre local e universal.

A referência de fundo é a formação da nacionalidade nas condições herdadas da colonização, inevitavelmente fora de esquadro, se o esquadro forem as auto-idealizações da Europa adiantada. Traduzindo os termos pelo seu desempenho, “local” é a falta de mediações, a descontinuidade entre o dia-a-dia semi-colonial e a norma do mundo contemporâneo; e “universal” é o consagrado e obrigatório, que se torna um despropósito ou uma brutalidade quando aplicado sem mais à mesma circunstância. As mediações não se podem fabricar do dia para a noite. Ao desenvolver uma escrita em que os dois âmbitos contracenam a seco, naturalmente com ironia, Machado criava um equivalente dessa constelação histórica, além de colocá-la em movimento, com seus fortes momentos de verdade. O universal é falso, e o local participaria do universal se não estivesse isolado. Enquanto outros escritores buscavam a cor local em regiões e classes pouco tocadas pelo progresso, Machado foi detectá-la em nossas classes mais civilizadas, ou universais: o freqüentador carioca de Tito Lívio, que zomba dos compatriotas desfavorecidos e no íntimo se ofende com o seu destino à margem do mundo, não é menos pitoresco do que Martinha. Mas não se pode dizer que seja uma figura localista, pois o sistema de seus ressentimentos faz parte clara da história contemporânea e de seu quadro de desigualdades internacionais.²² Com grande inteligência artística, Machado desmanchava o confinamento que sufocava a matéria brasileira. Atrás dos rótulos estéticos e lógicos há luta de classes, luta entre nações, desproporção entre as acumulações culturais respectivas, além de luta crítica.

O objeto último da queixa, se estivermos certos, é a ordem mundial desequilibrada. Esta reconhece só o que está consagrado na cultura hegemônica, ou que se pareça com ela. E deixa a um canto as ex-colônias, que não correspondem ao padrão. Era o próprio desequilíbrio que impunha aos escritores a dúvida angustiada: o espírito vale porque se acolhe ao repertório dos modelos europeus? ou vive do apego ao viés peculiar, muitas vezes constrangedor, para não dizer impúblicável, do país em formação?²³ Machado de Assis, que era avesso à unilateralidade, não só não tomou partido no caso, como tomou o partido de assumir e acentuar as decalagens, fazendo delas uma regra de sua prosa, que é mais tensionada do que se diz. Para ele o dilema não comportava solução imediata, mas tinha possibilidades cômicas e representatividade nacional, além de

[22] Sobre a textura histórico-mundial dessa ordem de ressentimentos, ver Paulo Arantes, *Ressentimento da dialética*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996.

[23] A propósito de *O cortiço*, que deve muito a *L'assommoir* de Zola, e acerta também muito em relação ao Brasil, Antonio Candido menciona “um problema de filiação de textos e de fidelidade aos contextos”. A fórmula resume um programa crítico. Antonio Candido, “De cortiço a cortiço”, *O discurso e a cidade*, São Paulo, Duas Cidades, 1993, p 124.

Recebido para publicação
em 01 de junho de 2006.

NOVOS ESTUDOS

CEBRAP

75, julho 2006

pp. 61-79

funcionar como caricatura do presente do mundo, em que as experiências locais deixam mal a cultura autorizada e vice-versa, num amesquinamento recíproco de grande envergadura, que é um verdadeiro “universal moderno”.

(continua)

ROBERTO SCHWARZ é crítico literário e professor aposentado da Unicamp.