

MACHADO DE ASSIS E AS POLÊMICAS A PARTIR DE IDEIAS FRANCESAS

Maria Elizabeth Chaves de Mello
UFF/CNPq

No final do século XVIII e início do XIX, ao mesmo tempo em que o Brasil vivenciava os movimentos pela independência e pela consolidação da mesma, os conceitos de civilização, progresso e nação, elaborados na Europa pelo iluminismo, aqui chegavam e eram assimilados pela crítica, que aplicava as teorias recebidas nas análises que se fazia dos escritores, poetas e artistas em geral. Rousseau, Voltaire e Montesquieu, e, mais tarde, Taine, Sainte-Beuve, Renan, Lanson, lidos pelos filhos da aristocracia ou alta burguesia, que iam muitas vezes estudar em Paris e Coimbra, tornavam o olhar dos acadêmicos brasileiros sobre o Brasil extremamente ambíguo.

Consideramos que estudar o que os críticos da época escrevem sobre Machado é, de certa maneira, pesquisar o olhar francês sobre o Brasil, imbuídos que estavam, esses críticos, das ideias positivistas e impressionistas de inspiração francesa. E, neste sentido, ler nas entrelinhas do seu texto o que o próprio Machado pensa dessas análises da sua obra nos ajudaria a melhor compreendermos as relações entre dependência cultural e construção da nação, no despertar da *modernidade* e da independência brasileira.

Começamos por lembrar que, em 1858, a primeira atividade jornalística do então quase menino de menos de vinte anos de idade foi a crítica literária. Ou, como diz Pujol, *foi precisamente pela crítica que Machado de Assis estreou no jornalismo. E foi uma das estreias mais precoces da nossa história literária* (PUJOL: 1934, p. 259).

Se atentarmos para os seus textos de crítica, veremos que ele a vê como ‘atividade pedagógica’, que, no Brasil, empenhava-se no projeto de construção nacional. Em *Instinto de Nacionalidade*, Machado afirma sentir falta de uma crítica *doutrinária, ampla, elevada, correspondente ao que ela é em outros países*. E prossegue:

A falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura; é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, para que a literatura saia mais forte e viçosa, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam (MACHADO DE ASSIS: 1944, p. 140).

Essa maneira de considerar a crítica é corrente no século XIX no Brasil, e é herdeira da motivação pedagógica do Iluminismo. Sua tarefa seria guiar autores e leitores, visando a construção de uma literatura nacional. Para isso, Machado militou, prefaciando obras,

estimulando autores, aconselhando outros, acreditando, assim, contribuir para a promoção da autonomia do Brasil como nação. À crítica caberia o papel de educação do público leitor e dos autores, orientando o gosto de uns e corrigindo a criatividade de outros. Papel totalmente ‘pedagógico’, que ele sente não ser suficientemente exercido no país. E que acha que deve ser praticado, para que se consiga a tão almejada independência literária:

Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo (MACHADO DE ASSIS: 1944, p. 135).

Convencido dessa aspiração nacional à independência, bem como do poder do crítico em trabalhar para alcançá-la a longo prazo, Machado escreve, em 1879, o artigo *A Nova Geração*, no qual deixa transparecer a inquietação diante da importação das ideias europeias, bem como a sua aspiração por uma liberdade intelectual em relação a elas. Como bom espectador do seu tempo, ele percebe uma das ambiguidades em que está mergulhada a intelectualidade, ao mesmo tempo ansiando por se libertar da Europa e adotando, para lutar por essa independência, as ideias e ideologias europeias:

Vimos que há uma tendência nova, oriunda do fastio deixado pelo abuso do subjetivismo e do desenvolvimento das modernas teorias científicas; vimos também que essa tendência não está ainda perfeitamente caracterizada, e que os próprios escritores novos tentam achar-lhe uma definição e um credo; vimos enfim que esse movimento é determinado por influência de literaturas ultra-marinas (MACHADO DE ASSIS: 1944, p. 202).

Sutilmente, ele sugere que o naturalismo, apesar de ser uma reação aos excessos do romantismo, apresentando-se como o resultado dos avanços da ciência, é ainda um movimento de importação. E caberia ao crítico constatar esse fato, para orientar os novos nomes que estariam surgindo no momento, no sentido de uma adaptação à realidade brasileira. Citado nominalmente nessa crônica, Sílvio Romero desencadeia uma polêmica sobre Machado de Assis, na qual afloram suas ideias, herdeiras de Montesquieu, Taine, Renan, Comte e Gobineau. Para Romero, estudar um autor seria considerar o seu meio, raça e momento, responsáveis pela *orientação normal de seu talento*, uma concepção determinista, positivista taineana do que seria a criação artística. Assim, Romero adota o chamado ‘critério nacionalístico’ para julgar o nosso romancista, pois, segundo ele, (...) *Machado de Assis não sai fora da lei comum, não pode sair, e ai dele, se saísse. Não teria valor. Ele é um dos nossos, um genuíno*

representante da sub-raça brasileira cruzada, por mais que pareça estranho tocar neste ponto (ROMERO: 1936, p.28).

Percebe-se nitidamente uma tentativa de ‘enquadrar’ Machado de Assis em uma ‘brasilidade’ que não lhe daria, entre outras coisas, o direito de escrever com *humour* e ironia.

(...)Machado de Assis que(...) por dez anos seguidos, até 1870, data do seu primeiro livro de contos, se manifestou tão plácido, tão brando, tão sossegado de índole, de aspirações e de estilo, não poderia de repente se transfigurar em grande filósofo, terrível manejador de ‘humour’, profundo pensador de espírito dissolvente e irritadiço, envolvendo a criação e a humanidade nas malhas de um pessimismo fulgurante (ROMERO: 1936, p.48).

O humour de imitação é a caricatura mais desasada que se pode praticar em literatura.

O humorista é porque é e porque não pode deixar de ser. Dickens, Carlyle, Swift, Sterne, Heine, foram humoristas fatalmente, necessariamente; não poderia ser por outra forma. A índole, a psicologia, a raça, o meio tinha de fazê-los como foram (ROMERO: 1936, p.78).

E nas expressões *não poderia* e *Ai dele se saísse* percebemos o determinismo, segundo o qual, um escritor brasileiro e mulato não teria a menor possibilidade de escrever usando artifícios e técnicas, ou mesmo pensamentos mais elaborados, diferentes dos de sua condição. No caso machadiano, Sílvio Romero ‘esbarra’ em um autor que se recusa a ser ‘enquadrado’, escapando a todas as regras da trindade taineana. Isto é o que mais irrita o nosso crítico, essa capacidade (ou ousadia) de Machado de Assis em desmentir as teorias tão bem elaboradas na Europa... É como se ele experimentasse uma perplexidade diante de tanta transgressão... *Por que motivo pode o autor de Várias Histórias desmentir assim tão flagrantemente as leis do meio, da raça, e do momento?* (ROMERO: 1936, p.154).

Vozes se levantam para defender o romancista, mas quem realmente lutará em várias frentes com Sílvio Romero é José Veríssimo. E neste confronto de gigantes, vemos degladiarem-se as conhecidas ideias e ideologias francesas, muitas vezes bastando uma simples troca de sinal para que a querela se acenda com mais vigor e intensidade. Veríssimo também se revela positivista, com a mesma formação de Romero. No confronto entre os dois gigantes da crítica, naquele momento, veremos que ambos são nitidamente deterministas, assumindo uma postura idêntica do ponto de vista ideológico. Só que um ataca Machado, enquanto que o outro, amigo do romancista, ataca o seu próprio atacante: Sílvio Romero. E é divertido observarmos como se desenvolve uma ‘briga’ em que os dois antagonistas se ‘batem’ por, no fundo, as mesmas ideias. José Veríssimo chega a usar expressões quase idênticas às de Sílvio Romero: *O senhor Sílvio Romero é o mais completo tipo representativo brasileiro que*

eu conheço. Nele se reúnem, num acordo harmônico, todas as nossas qualidades e defeitos (VERÍSSIMO: 1976, p.68).

Ou seja, segundo Veríssimo, Romero é que seria o mais completo tipo representativo brasileiro da *sub-raça brasileira cruzada*, expressão mais reveladora do temperamento apaixonado romeriano do que, propriamente, de uma diferença ideológica em relação a seu antagonista. Continuando a leitura do texto de Veríssimo, percebemos até o uso do *não poderia*, já por nós mencionado, numa tentativa de ‘enquadrar’ Sílvia Romero nas leis taineanas:

O senhor Sílvia Romero, porém, não sendo propriamente um filósofo - que não os temos, ‘nem os podemos ter’¹ - mas simplesmente um crítico e um crítico com temperamento de polemista (...) (VERÍSSIMO: 1976, p.67).

Porque esta é a característica, a dominante do Sr. Sílvia Romero: ser um polemista. Fazendo história ou crítica literária, política ou filosofia, escrevendo ou conversando, apesar da bonomia afetuosa, natural e amável do seu trato, que estão longe de suspeitar os que só por seus livros o conhecem, o Sr. Sílvia Romero é um polemista (...) (VERÍSSIMO: 1976, p.67).

Esta análise, feita com a pretensão de rigor e imparcialidade, como teriam que ser aquelas com base científica, apresenta a polêmica como um traço da personalidade do autor. O fato do nosso crítico gostar de polêmica passa a ser uma questão de temperamento, explicável e compreensível em termos de ciência. Continuando a analisar a questão da ironia e do *humour*, Veríssimo acaba repetindo também as mesmas palavras (ou quase) de Sílvia Romero: *O homem do povo, o simples, a criança, o não civilizado, não compreendem a ironia e, se chegam a percebê-la, ela lhes é mais insuportável que uma afronta, uma reprimenda ou um insulto franco. A ironia é o insulto do civilizado* (VERÍSSIMO: 1976, p.68).

Daí a considerar que a ironia machadiana é europeia falta muito pouco. Podemos mesmo dizer que o autor deste texto poderia ser Sílvia Romero, já que este afirma a respeito do mesmo assunto as mesmas ideias, quase com as mesmas palavras. Na verdade, percebe-se que ambos dizem, no fundo, a mesma coisa. Só que, em se tratando do ‘caso Machado de Assis’, essas mesmas ideias vão tomar rumos opostos devido a questões afetivas, servindo, ora para atacar, ora para defender o nosso escritor. Assim, a

¹aspas minhas. Aqui fica explicitada uma visão de Brasil bem intrigante: o de lugar da **não reflexão**, já que aqui **não podemos** ter filósofos...

preocupação com o critério nacionalístico leva-os a conclusões contrárias, embora o embasamento ideológico seja o mesmo, como podemos verificar no texto de Sílvio Romero:

Outro preconceito que é mister arredar, é o de não poder o autor de Iaiá Garcia ser apreciado pelo critério nacionalístico. É a opinião do Sr. José Veríssimo, o ilustre crítico dos Estudos Brasileiros(...) Machado de Assis pode e deve ser também julgado pelo critério nacionalista, que aliás não reputo o único critério nestes assuntos; por mais de uma face o poeta das Falenas, o romancista da Ressurreição presta-se à operação e não sai amesquinhado dela (ROMERO: 1936,p.26-27).

Prosseguindo na leitura, percebemos o peso da questão do ‘nacional’ nessa polêmica:

Em que pese ao Senhor José Veríssimo, o ‘nisus’ central e ativo de Machado de Assis é de brasileiro; e como tal se revela no caráter essencial de sua obra de mestiço e até em várias roupagens exteriores quando ele assesta sua observação mais diretamente para as coisas pátrias (ROMERO: 1936, p.151).

E tenta provar, através da seleção de alguns trechos escolhidos, a ‘brasilidade’ de Machado de Assis nos caracteres por ele criados, na sua temática, nas cenas por ele descritas. Só que, quando se trata do pessimismo e do *humour*, todas as teorias se desmoronam, o romancista carioca escapa a todos os rótulos que se lhe queira imputar. O critério nacionalístico não se adapta ao nosso escritor, como um sapato apertado ou largo demais. Seria preciso modificar a ‘forma’, o que tenta fazer José Veríssimo, ao responder a Sílvio Romero, exaltando principalmente o caráter ‘humano’ de Machado, sem mencionar questões etnográficas ou regionais. Entretanto, mesmo desviando o assunto, percebe-se no fundo a mesma obsessão com o ‘ser brasileiro’, que podemos apreender nas entrelinhas do seu texto: *A extrema flexibilidade do seu talento permite-lhe perfeitamente casar a verdade geral e superior da natureza humana com a verdade particular do temperamento nacional* (VERÍSSIMO: 1976, 3a. série, p. 29).

Ou seja, embora intuindo que a ‘brasilidade’ não reside na questão da temática nacional, José Veríssimo não consegue se desligar inteiramente das teorias que dominam o meio intelectual brasileiro do século XIX. Ao contrário, cede a elas, tentando conciliar o ‘escritor universal’ da natureza humana com o ‘escritor particular’ do temperamento nacional. Mais comedido do que Sílvio Romero, ele também é preocupado com a questão da ‘brasilidade’, embora a veja com mais imparcialidade e isenção. Enfim, com mais respeito aos critérios e métodos das doutrinas científicas da sua época...

Veríssimo enaltece Machado como um escritor que ele considera grande, ‘embora nascido no Brasil’. É mesmo interessante acompanhar os ‘malabarismos’ de raciocínio que ele faz para provar a ‘diferença’ machadiana, procurando não cair em contradição.

Inicialmente, a questão do ‘mestiço’, que também para José Veríssimo é o (...) *fundo da nossa nacionalidade, donde justamente sairiam os representantes mais eminentes da nossa inteligência nacional, nas artes, nas letras, na política* (VERÍSSIMO: 1976, 3a.série, p.40).

Mas não é só a raça o fator determinante. É preciso buscar também no clima a explicação para a fertilidade da criação intelectual.

Quero somente notar que no Brasil é justamente na região mais quente dele que é mais numerosa, senão também mais notável, a produção literária. Talvez houvesse uma explicação para o fato: é que se há um espírito brasileiro, é acaso ali que ele se conservou mais forte e mais extremo. (VERÍSSIMO: 1976, p. 40).

Explicação que nada explica: a produção literária é maior na região quente porque é lá que o espírito brasileiro é mais forte. O que seria, afinal, esse *espírito brasileiro*? Seria o resultado dessas teorias importadas e mal assimiladas? Teriam os brasileiros acreditado, desde a leitura de Montesquieu, Mme. de Staël, etc, que os povos de clima quente são diferentes nos seus temperamentos e, por conseguinte, na sua criação literária e artística?

Voltando a Machado de Assis, trata-se de um mestiço nascido em região quente, portanto, segundo as teorias de Veríssimo, capaz de produção literária notável. Analisando a sua obra, José Veríssimo afirma que ele possui (...) *virtudes de imaginação, de composição, de linguagem e de estilo que o levantam e distinguem na nossa literatura, dando-lhe nela sem contestação o primeiro lugar* (VERÍSSIMO: 1976, 3a.série, p. 105).

O leitor, que vem seguindo atentamente os textos citados, acredita que esse lugar ímpar na nossa literatura se deva, justamente, por se tratar de um mestiço de clima quente. Pelo menos teria sido o raciocínio coerente, dentro da linha que Veríssimo vinha seguindo. Mas não é este o seu encaminhamento. Segundo ele, Machado

(...)representou em cenas e tipos que ficaram como criações, feições diversas e múltiplas da nossa gente, mais civilizada, menos matuta, mas não menos brasileira que esta. E a representou com um talento de síntese e de generosidade que leva a sua obra à categoria das grandes obras gerais e humanas. Daquela sociedade que é a sociedade brasileira, policiada, culta, cidadã e portanto o nosso coeficiente exato como nação civilizada, e não simplesmente como povo exótico e pitoresco, deu ele literalmente a definição mais exata e mais bela que possuímos (VERÍSSIMO: 1976, 6a. série, p. 106).

Muito há que extrair deste texto. Primeiramente, o mais flagrante é a incoerência de um seguidor de Taine que, estudando um mestiço de clima quente ‘genial’ e talentoso,

exalta-o pelo que ele possui de menos tipicamente mestiço de clima quente, ou seja, pelo seu aspecto *civilizado*, europeu. Mas, por outro lado, percebe-se que José Veríssimo capta um Machado capaz de recusar-se a ver o brasileiro como exótico e pitoresco, tentando vê-lo ‘de dentro’, sem adotar pontos de vista europeus, interessados em ‘cor local.’ Mas, paradoxalmente, Veríssimo faz uma leitura de um Machado que descreve uma sociedade *policuada, culta, cidadã*, quando, na verdade, o romancista está criticando essa mesma sociedade, a sua selvageria disfarçada, bastante usual entre os chamados ‘povos adiantados.’

Percebemos, assim, uma insistência no aspecto *civilizado* machadiano, capaz de fazer com que o nosso crítico esqueça Taine e as suas teorias, em prol de uma literatura que aparentemente resgate o lado menos ‘brasileiro’ da nossa sociedade. Isso leva-nos a considerar, como já prevíamos, que as ideias de José Veríssimo são bastante próximas das de Sílvio Romero. Enquanto este último se irrita e se exalta diante da obra machadiana, irritação provocada pelo não ‘enquadramento’ de Machado de Assis nas teorias deterministas da época, para José Veríssimo a questão ainda se torna mais complicada: Sílvio Romero é que é o brasileiro genuíno, típico, acabado. Quanto a Machado, Veríssimo o vê como um escritor ‘à parte’ na literatura brasileira, o mais completo homem de letras do país, civilizado, europeu.

Enfim, o que para um provoca irritação, para o outro suscita elogios. Trata-se simplesmente de uma inversão de sinais: o que é negativo para Sílvio Romero - o fato de um brasileiro mestiço escrever como o que ele considera característico de um europeu (o ‘pessimismo’, a ironia, o *humour*) torna-se positivo para José Veríssimo - o fato de um brasileiro mestiço conseguir vencer as barreiras da raça e do clima e escrever como um europeu. Em ambos, o peso das ideias do Velho Mundo, desde a *teoria dos climas* até o positivismo. Ideias elaboradas na Europa, aqui chegadas já ‘prontas’ e ‘ingeridas’ sem nenhuma reflexão.

Resta-nos estudar como reagia Machado de Assis a toda essa polêmica. Ou como não reagia...Possuía o nosso autor o que ele mesmo definiu como *tédio à controvérsia* (MACHADO DE ASSIS: 1971, v.I, p. 988), para caracterizar um dos seus personagens, o Conselheiro Aires. E chega a aconselhar a seus leitores a nunca se meterem nesse tipo de disputa: *Não te envolvas com polêmicas de nenhum gênero, nem poéticas, nem*

literárias, nem quaisquer outras(...) o pugilato das ideias é muito pior do que o das ruas (apud PUJOL: 1934, p.237).

Ainda no artigo *A Nova Geração*, ele acrescenta, a respeito das polêmicas literárias:

Realmente, criticados que se deforçam de críticas literárias com impropérios dão logo ideia de uma imensa mediocridade - ou de uma fatuidade sem freio - ou de ambas as coisas; e para lances tais é que o talento, quando verdadeiro e modesto, deve reservar o silêncio do desdém (MACHADO DE ASSIS: 1944, p. 237).

Mas seria interessante indagarmos o porquê desse *tédio à controvérsia*. Seria somente por questões de temperamento, como o querem muitos dos seus biógrafos? Segundo Pujol: *Retraiu-se a sua sensibilidade magoada; e, de então por diante, só raramente, em algum período fugitivo de crônica e num ou noutra esboço, atreveu-se a fazer crítica literária* (PUJOL: 1934, p. 271).

Não contente com essa explicação da *sensibilidade magoada*, pode-se indagar por que teria deixado o nosso escritor uma carreira tão bem iniciada, que já lhe valera de José de Alencar o título de *maior crítico brasileiro*. Seria, realmente, por não ser capaz de enfrentar a polêmica em torno do seu nome? Por simples *tédio à controvérsia*? Ou por *silêncio do desdém*? O que é certo é que, pouco a pouco, Machado passa a fazer cada vez menos crítica literária. Tem verdadeiro horror às controvérsias que tanto preenchiam o vazio do pensamento na sua época. Conta Carlos de Laet que, uma vez, brincando, disse ao romancista que ainda ia obrigá-lo a ter com ele uma polêmica. Ao que retrucou Machado: *Não faça tal, respondeu-me a gaguejar ligeiramente, que os partidos não seriam iguais; isso para você seria uma festa, uma missa cantada na sua capela; e para mim uma aflição...*(apud PUJOL: 1934, P.271).

Se atentarmos para a data da crônica *A Nova Geração*, 1879, veremos que ela antecede de um ano as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, livro que se abre para uma série de problemas que, se antes germinavam na ficção machadiana, agora despontam com força total. Poderíamos mesmo afirmar que, diante da polêmica envolvendo o seu nome e engajando os de tantos intelectuais da época, Machado de Assis, por timidez, por *tédio à controvérsia*, ou por não acreditar na eficácia de tais querelas, recusa-se a participar delas, tentando descobrir uma outra maneira de dar *piparotes* no seu leitor. E encontra, na ficção, um meio de responder mais eficaz, talvez mesmo a ‘chave’ da crítica...

Analisando alguns dos seus romances, podemos perceber alguns indícios do que estamos afirmando. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é um intrigante apelo ao leitor, forçando-o a refletir sobre as técnicas da narrativa tradicional, linear, imitadora da escrita da História. Quem escreve o romance é *um defunto autor, para quem a campa foi outro berço* (MACHADO DE ASSIS: 1971, v. I, p. 513), ou seja, a morte do personagem suscita a vida do autor, deixando intrigado o seu público. O que significaria essa morte que engendra a vida? O que seria preciso morrer para nascer? Seria preciso fazer morrer a crítica literária do momento, eliminá-la pela sua ineficácia (como morreria Brás Cubas), para que ela ressurgisse na ficção, questionando a própria literatura, bem como o sistema ideológico em que esta se desenvolvia? Seria necessário matar o autor – o Machadinho – para deixar nascer o grande Machado?

Na verdade, em uma nação que se organizava, com uma literatura por se afirmar e uma crítica que teimava em aplicar idéias importadas do Velho Mundo à nova realidade que se criava, qual seria a solução do intelectual? Viver em polêmicas, substituir a reflexão teórica por exercícios de retórica, em que o que contava era a oratória, o discurso bem construído?

Ainda nas *Memórias Póstumas*, temos um exemplo bem expressivo dessa retórica vazia de que Machado quer escapar. Narrando o seu próprio enterro, o defunto autor relata o discurso que um amigo proferira à beira do seu túmulo:

Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que têm honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas, tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado (MACHADO DE ASSIS: 1971, v.I, p. 514).

Ao que responde o defunto autor: *Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei!* Ironia cruel, principalmente se nos lembrarmos que o leitor machadiano pertence ao mesmo meio que o amigo de Brás Cubas, ou seja, é gente muito provavelmente capaz de fazer ou de aprovar esse tipo de discurso, gente que convive com esse uso da retórica, tão arraigado no Brasil do século XIX.

Esse tema do vazio das ideias e da eficácia da retórica como arma se torna mais explícito na *Teoria do Medalhão*, conto publicado em 1882, em *Papéis Avulsos*, em que um pai aconselha ao filho, que completa vinte e um anos, a abraçar a carreira de medalhão, como garantia de sucesso na sociedade. Diz o personagem: *Uma vez entrado na carreira, debes pôr todo o cuidado nas ideias que houveres de nutrir para uso alheio e próprio. O melhor será não as ter absolutamente* (MACHADO DE ASSIS: 1971, v. II, p. 290). E, para alcançar esse resultado de ausência total de ideias, (...) *há um meio, é lançar mão de um regímen debilitante, ler compêndios de retórica, ouvir certos discursos, etc* (MACHADO DE ASSIS: 1971, v. II, p. 290).

Repetindo o que disséramos, a retórica serve para preencher o vazio que a falta de reflexão provocava na república das letras. Importando ideias, sem conseguir ‘aplicá-las’ adequadamente aos trópicos, ao intelectual só resta a disputa estéril, o discurso sem conteúdo, com que a crítica disfarçava o impasse em que caíra. E que era garantia total de sucesso na sociedade.

No mesmo livro em que publica a *Teoria do Medalhão - Papéis Avulsos* - encontramos o conto ou a novela *O Alienista*, no qual a crítica dessas questões é ainda mais sutil, embora mais contundente. Aí o personagem Porfírio encarna a retórica e a polêmica associadas à ambição pelo poder. É pela retórica que o barbeiro triunfa de Simão Bacamarte e da Câmara. Mas, logo que assume o governo de Itaguaí, distribui uma proclamação ao povo e corre à procura do alienista:

A generosa revolução que ontem derrubou uma câmara vilipendiada e corrupta, pediu em altos brados o arrasamento da Casa Verde; mas pode entrar no ânimo do governo eliminar a loucura? Não. E se o governo não a pode eliminar, está ao menos apto para discriminá-la, reconhecê-la? Também não; é matéria de ciência. Logo, em assunto tão melindroso, o governo não pode, não deve, não quer dispensar o concurso de Vossa Senhoria. O que lhe pede é que de certa maneira demos alguma satisfação ao povo. Unámonos, e o povo saberá obedecer (MACHADO DE ASSIS: 1971, v.II, p. 277).

Este trecho do discurso de Porfírio, além de ser um primor da arte da oratória, revela-nos alguns dados importantes: em primeiro lugar, o que havíamos assinalado acerca da união estreita entre retórica e poder. É através da primeira que se chega ao segundo, como bem dizia o personagem da *Teoria do Medalhão*. Mas, chegado ao poder, para mantê-lo é necessário o apoio, ou o respaldo da ciência, o grande valor do século XIX

positivista. Assim, Porfírio propõe a união com Simão Bacamarte: *Unamo-nos, e o povo saberá obedecer.*

Na verdade, em quase todos os romances e contos, a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, encontramos alusões ao cientificismo. Tentar compreender o que se esconde por trás de tais textos ajuda-nos a compreender o que pensaria Machado a respeito do assunto menos polêmico do momento, aquilo que se tornou uma espécie de ‘lugar comum’ no discurso do século XIX em geral: a supremacia da ciência sobre todas as demais disciplinas, fazendo com que até as artes a ela se submetam. Essa tendência da crítica era importação direta dos franceses, cuja moda positivista chegara ao Brasil com muita força, no século XIX. Para os críticos brasileiros, impregnados das ideias de Taine e de Auguste Comte, a literatura teria como suprema ambição aproximar-se ao máximo da ciência, como queria Emile Zola, em seu *Roman Expérimental*. Parece-nos que Machado, leitor de Zola e dos franceses em geral, percebe esse movimento e lança as bases de uma reflexão corrosiva, com o intuito de demoli-lo.

Assim, ele constata o suicídio da razão, que busca respostas nas ideias e teorias científicas. Suicídio da razão = loucura, estamos chegando à intrigante questão do *Humanitismo*. Ainda em *Brás Cubas*, surge o personagem Quincas Borba, antigo colega de escola do narrador-personagem, que inventa uma teoria e vem entusiasmado tentar convencer Brás Cubas:

Humanitas, dizia ele, o princípio das cousas, não é outro senão o mesmo homem repartido por todos os homens. Conta três fases Humanitas: a estática, anterior a toda a criação; a expansiva, começo das cousas; a dispersiva, aparecimento do homem: e contará mais uma, a contrativa, absorção do homem e das cousas (MACHADO DE ASSIS: 1971, v. I, p. 614-615).

Alusão quase direta ao positivismo, cuja deusa, Humanidade, possuía seus templos e adeptos. Nesse trecho, encontramos não só a preocupação com as diversas fases da humanidade, chegando até à síntese, como também a obsessão em sistematizar todas as coisas, de maneira a que tudo fique cientificamente catalogado. A luta cruel pela sobrevivência pode provocar protestos de intelectuais e artistas, revoltas que de nada servirão, porque a sociedade é surda a eles:

Assim, por exemplo, o algoz que executa o condenado pode excitar o vão clamor dos poetas; mas substancialmente é Humanitas que corrige em Humanitas uma infração da lei de Humanitas (MACHADO DE ASSIS: 1971, v. I, p. 615).

Nosso autor constata, aqui, que é *vão* o *clamor dos poetas*. Ou seja, de que de nada adiantará ao romancista Machado de Assis protestar contra a insensatez das teorias que ele vê serem importadas e ‘aplicadas’ ao nosso sistema de pensamento. Seria *vão* o seu protesto. Ele deve procurar uma outra saída, uma outra maneira de reagir ao absurdo do sistema social e intelectual vigente. Convencido de que ideias européias mal assimiladas ao nosso contexto seriam mero exercício da razão, desligada do real e, por conseguinte, caminho da loucura, ele faz o personagem Quincas Borba enlouquecer completamente no livro que leva o seu nome. Mas não sem mais uma vez expor suas teorias, que assemelham-se, cada vez mais, ao positivismo de Comte e ao evolucionismo de Darwin. Ao primeiro, porque define a sua filosofia como

essa substância ou verdade, esse princípio indestrutível é que é Humanitas.
Assim lhe chamo, porque resume o universo e o universo é o homem
(MACHADO DE ASSIS: 1971, v. I, p. 648).

E ao segundo pela famosa ideia de *Ao vencedor as batatas!*, que, elaborada pelo personagem-título, só será verdadeiramente compreendida pelo seu herdeiro Rubião quando este, espoliado, vencido, herdar também a loucura do seu mestre de filosofia. Assim, perdendo a fortuna de Quincas Borba e desprovido do uso da razão como ele, Rubião consegue entender o seu pensamento.

Por que teria Rubião, ao enlouquecer, pensado que era justamente Napoleão? Não seria porque era da França que vinham precisamente as principais ideias que Machado está querendo criticar? É exatamente quando ele assume a personalidade do imperador dos franceses, no auge do delírio, que se torna capaz de compreender uma teoria que é uma paródia do pensamento europeu do momento. Quereria Machado ‘se vingar’ de Sílvio Romero através dessa alegoria, que ridiculariza de forma tão explícita as ideias defendidas pelo crítico? Acharia ele uma ‘loucura’ a importação pura e simples do pensamento do Velho Mundo e pretenderia levar o seu leitor a refletir sobre essas questões? De qualquer maneira, é bastante curiosa a figura do professor de Barbacena, caipira estilizado, transformado em ‘novo rico’ e depois em miserável, travestido de Napoleão, preconizando finalmente a ideia de que *ao vencedor as batatas*. Pois se no Brasil a boa sociedade do século XIX imita a moda, os hábitos e costumes de Paris; se o pensamento importa as ideias através da França, nada mais lógico do que Rubião - que não conseguira penetrar no código social de boas maneiras - pedir ao barbeiro que imite

no seu rosto o de Napoleão III. E se, assim fazendo, ele enlouquece e passa a entender a filosofia síntese de positivismo e evolucionismo, não seria isto uma ‘pista’ para o leitor?

Muito se tem escrito sobre o *humour* machadiano, essa mistura de negro ceticismo com o riso, associação que o próprio autor define tão bem na metáfora da *pena da galhofa e a tinta da melancolia*. E somos levados a crer que esse *conúbio* continha a ‘pista’ para explicar o seu comportamento durante toda a polêmica com o seu nome. *Tédio à controvérsia*, principalmente porque a controvérsia se dá a partir de temas importados, vazios de sentido para o público leitor brasileiro, muitas vezes. O que Machado nos deixa entrever é que é preciso manter o *silêncio do desdém* quando se trata de polêmicas literárias. Silêncio que remete a ceticismo, descrença total na possibilidade de atuação com tais armas. Ceticismo que, por sua vez, engendra o riso irônico, produzindo o *humour*. *Em que molde, a não ser o humorístico, havia Machado de Assis de vazar a virtude criadora que o impeliu para a Arte?* (MAYA: 1912, p. 51) pergunta Alcides Maya no seu ensaio sobre o autor.

Seria possível essa demolição das ideias científicas através de textos de crítica literária? Quem o teria lido? Nossa hipótese é que o nosso escritor teria descoberto que a ficção pode ser uma arma e instrumento de reflexão bastante eficaz. Diante dos contendores que se batem em torno do seu nome, Machado mantém o *silêncio do desdém* em termos de crítica. Mas se vinga na ficção. ‘Corrosão’ pela arte, que vamos descobrindo ser a única solução encontrada por ele para a atuação do artista na sociedade. Grande espectador dos desconcertos do seu tempo, nosso autor vai percebendo, com a maturidade, que não adianta denunciar diretamente todos os problemas do seu momento histórico. A denúncia deve ser sutil, leves ‘piparotes’ no leitor, tentando estabelecer uma cumplicidade com este último, consciente de que o público que o lê também pertence a esse meio do qual ele quer rir. Esquizofrenia do intelectual que ascendeu à burguesia, mas que ainda mantém em relação a ela uma distância que lhe permite criticá-la? Ou excesso de consciência histórica, lucidez avançada para a sua época?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CANDIDO, Antonio: *Formação da literatura brasileira*, São Paulo, s. d., Livraria Martins Editora, 2 vols., 2ª edição.

_____: *O método crítico de Sílvio Romero*, São Paulo, EDUSP, 1988.

_____: (org.) “Introdução a” *Sílvio Romero, Teoria, Crítica e História Literária*, São Paulo, EDUSP, 1978.

_____: *Lições de crítica*, Niterói, EDUFF, 1997.

CHAVES DE MELLO, Maria Elizabeth & Rouanet, Maria Helena: *A Difícil Comunicação Literária*, Rio de Janeiro, Rio, 1987.

COSTA LIMA, Luiz: *A aguarrás do tempo*, Rio de Janeiro, Rocco, 1989.

_____: *Dispersa Demanda*, Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora S.A., 1981.

_____: “O Palimpsesto de Itaguaí” in *José*, nº 3, Rio, 1976.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria: *Obra completa*, Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1971, 3vols.

_____: *Crítica Literária*, W. M. Jackson Inc. Ed. Rio/São Paulo/Porto Alegre, 1944.

MAYA, Alcides: *Machado de Assis*, Rio de Janeiro, J. Silva, 1912.

PUJOL, A.: *Machado de Assis*, Rio de Janeiro, J. Olympio, 1934.

ROMERO, Sílvio: “A literatura brasileira e a crítica moderna” in CANDIDO, Antonio (org.), *Sílvio Romero, Teoria, Crítica e História Literária*, São Paulo, EDUSP, 1978.

_____: “Estudos da literatura contemporânea” in CANDIDO, Antonio(org.), *Sílvio Romero, Teoria, Crítica e História Literária*, São Paulo, EDUSP, 1978.

_____ : *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, INL-MEC, 5 vols., 1980.

_____ : *História da Literatura Brasileira*, Rio, Garnier, 3 vols., 1902-3

_____ : *Machado de Assis*, Campinas, Editora da Unicamp, 1992.

_____ : *Minhas contradições*, Bahia, Livraria Catilina, 1914.

_____ : *Zeverissimações inéptas da crítica (Repulsas e desabafos)*, Porto, Oficinas do "Comércio do Porto", 1909.