

MACHADO E A EDIFICAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA

Stela Maria Sardinha Chagas de Moraes (UERJ)

Resumo: No Brasil, a coincidência entre o surgimento da chamada "Escola Romântica" e a independência política do país confere uma certa peculiaridade à questão do nacionalismo, seja do ponto de vista da construção da ideia de nação, seja do ponto de vista do estabelecimento de uma literatura de caráter nacional. O tema do nacionalismo na literatura não passará despercebido por Machado de Assis que buscará estabelecer os parâmetros de uma literatura brasileira, "mais forte e viçosa", atual e independente. Positivamente "impura", uma vez que alicerçada por releituras e paródias de diferentes textos, de autores e épocas as mais diversas, a obra de Machado desempenhará papel fundamental na edificação da literatura brasileira.

Palavras-chave: Machado de Assis; Formação da literatura brasileira; Cervantes, Sterne e Diderot; Nacionalismo e literatura; *Humour*.

O contexto político contemporâneo, marcado pela ascensão de movimentos e partidos extremistas de direita e de esquerda pelas diferentes regiões do globo, traz, uma vez mais, para a luz da discussão, o tema do nacionalismo.

De acordo com Paul Johnson, este conceito apresenta duas faces antagônicas, podendo construir mas também destruir cultura. Assim, se na Finlândia, o finlandês precisou ser sistematizado enquanto língua escrita de maneira a garantir que a cultura nacional pudesse emergir lado a lado com a independência política, o nacionalismo foi responsável por um retrocesso no sentido da *Kultur*, uma vez que Hitler, ao apoiá-la, denunciava a "civilização", por ele comparada a "cosmopolitismo" e "judaísmo internacional" (JOHNSON, 2000, p.150-151).

Prós e contras à parte, parece inegável a estreita correlação entre "cultura nacional" e "independência lingüística". Dessa forma, justifica-se dizer que na Inglaterra, Espanha, França ou Portugal o nacionalismo foi reforçado pela publicação de livros populares em língua vernácula que se tornaram verdadeiros emblemas da cultura nacional, tais como os *Contos de Canterbury*, de Geoffrey Chaucer, *Dom Quixote*, de Cervantes, *Gargantua e Pantagruel*, de Rabelais, ou *Os Lusíadas*, de Camões, para não citar senão esses exemplos.

No que tange ao Brasil, no entanto, a questão do nacionalismo parece assumir feições bastante peculiares e complexas que se explicam, em parte, pela coincidência entre o surgimento da chamada "Escola Romântica" e a independência política do país.

Nessa conjuntura de edificação da nacionalidade, a literatura desempenhará papel fundamental enquanto instrumento de inegável utilidade para a pátria.

Neste sentido, a natureza brasileira oferecerá matéria essencial à inserção da literatura no projeto de constituição da nacionalidade, permitindo aos escritores brasileiros "o duplo movimento necessário ao estabelecimento de uma identidade: delinear a imagem do 'eu' e mostrar a sua diferença em relação ao 'outro' " (JOBIM, 1999, p.22).

No entanto, "embora apenas a população indígena pudesse ser associada originariamente com o território brasileiro, tornou-se impossível não levar em conta as populações que passaram a habitá-lo" (JOBIM, 2000, p.9). Em outras palavras, era impossível "diminuir ou apagar nossa herança ibérica, que, no entanto, permaneceu como substrato forte, mesmo nos momentos em que eram mais passionais os argumentos contra ela" (ibid., p.9).

De fato, o início da literatura brasileira será marcado pela paradoxal tentativa de estabelecimento de identidade nacional através da utilização da língua do antigo colonizador. Daí a necessidade de adoção de temas diferentes, de caráter original, na busca de demarcação dos limites entre a literatura propriamente portuguesa e a brasileira.

Neste contexto, destaca-se, indubitavelmente, José de Alencar, que, através de seus romances, intenta elaborar uma história geral da civilização brasileira, exemplificando o que João Cezar de Castro Rocha considera como o caráter de "complementaridade que se estabeleceu entre os esforços eruditos de historiadores e o trabalho criativo de escritores na afirmação da nacionalidade" (ibid., 1999, p.53).

Observando a importância dos toques de imaginação de Alencar no sentido de reconstituir o Brasil do século XVII, Machado, aludindo ao contato e ao contraste da "vida selvagem" e da "vida civil", afirma que "desde a entrada [do *Guarani*] estamos em puro e largo romantismo." E acrescenta: "[...] ao todo, uma obra em que palpita o melhor da alma brasileira" (ASSIS, 1946, p.343).

Afirmando que o crítico então aceito não primava pela ciência literária, Machado de Assis argumenta que o julgamento de uma obra deve ser precedido de profunda meditação, a fim de "procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis políticas, ver enfim até que ponto a imaginação e a verdade conferenciaram para aquela produção" (ibid., p.343).

Ainda que reconhecendo o "instinto de nacionalidade" nas obras contemporâneas, Machado de Assis sugere que seria conveniente proceder a um exame com o fito de verificarmos "se possuímos todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária" (ibid., p.13). Recusando-se, no entanto, a fazer essa investigação, no seu

entender, ponto de divergência entre literatos, Machado declara ser seu principal objeto tão somente atestar o fato atual, ou seja, "o geral desejo de criar uma literatura mais independente" (ibid., p.135).

Mas o que transparece de maneira bastante nítida no discurso de Machado é a sua preocupação, até certo ponto, "pedagógica", em estabelecer os parâmetros que, ao mesmo tempo, deem conta de uma literatura de caráter nacional e atual, isto é, em conformidade com seu tempo.

São esses princípios de constituição de uma literatura nacional e atual que conduzirão Machado, após os textos da "primeira fase", tais como *Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Helena* e *Iáíá Garcia* - onde o autor "estuda a sociedade com os mesmos critérios que ela lhe propõe" (MELLO, 1997, p.49), a saber, os da burguesia - a transgredir o código dominante, a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, passando a escrever "à maneira de Sterne", isto é, "com a pena da galhofa e a tinta da melancolia" (ASSIS, 1975, p.97); em outras palavras, com *humour*.

De fato, como bem o assinala Maria Elizabeth Chaves de Mello (MELLO, 1997, p.47) "de acordo com os padrões da modernidade, a obra ficcional é reconhecida como tal na medida em que os seus enunciados se chocarem com o horizonte de expectativas do leitor."

Sendo assim, o que se verifica na obra machadiana é o traço de originalidade com que trata, o autor, as questões tradicionalmente discutidas nas obras ficcionais do século XIX. Com efeito, seus textos veem de encontro ao referido horizonte de expectativas do leitor contemporâneo, provocando um sentimento de estranhamento.

Silviano Santiago (SANTIAGO, in: MELLO, 1987, p.48) aponta para o fato de que

[...] tanto em Portugal, quanto no Brasil, no século XIX, a riqueza da literatura não vem tanto de uma originalidade do modelo, do arcabouço abstrato ou dramático do romance ou do poema, mas da transgressão que se cria a partir de um novo uso do modelo pedido de empréstimo à cultura dominante.

É justamente esse recurso que Machado, através de seu personagem Brás Cubas, declara ter utilizado ao adotar "a forma livre de um Sterne" (ASSIS, 1975, p.97), assumindo, portanto, sua filiação com relação ao autor irlandês, provocando a crítica da época, em particular, Silvio Romero, que não perdoará ao romancista em questão, o uso,

no seu entender, indevido, de um procedimento que contraria as normas do que ele considera um texto tipicamente brasileiro:

O temperamento, a psicologia do notável brasileiro não eram os mais próprios para produzir o humor, essa particularíssima feição da índole de certos povos. Nossa raça em geral é incapaz de o produzir espontaneamente. (ROMERO, 1992, p.162-163).

Depreende-se, daí, que este *humour* constitui a singularidade de Machado. A este respeito, em artigo dedicado a Machado de Assis, Carlos Fuentes, definindo o citado escritor como "o mais importante - para não dizer o único - romancista ibero-americano do século passado" (FUENTES, 2000, p.6), procura explicar tal fenômeno através da reflexão sobre as características pós-independência da América hispânica, onde "ser negro ou índio era ser bárbaro, ser espanhol era ser reacionário; tinha-se que ser ianque, francês ou inglês para ser moderno e, mais, para ser próspero, democrático e civilizado" (ibid., p.6):

Por que o milagre de Machado? O milagre se sustenta num paradoxo: Machado segue, no Brasil, a lição de Cervantes, a tradição de La Mancha, que, por mais homenagens que cívica e escolarmente se tenham rendido ao **Quixote**, fora esquecida pelos romancistas hispano-americanos, do México à Argentina. (ibid., p.6)

A análise de Fuentes é implacável: considera absurdas as imitações do período das independências pautadas em uma "civilização Nescafé", ou seja, que podia, instantaneamente tornar-se moderna, abolindo o passado, negando a tradição. Para ele, portanto, o gênio de Machado consistiria justamente no oposto: "sua obra é permeada de uma convicção: não existe criação sem tradição que a nutra, assim como não existe tradição sem criação que a renove" (ibid., p.6).

Logo, se é verdade que o escritor brasileiro assume sua filiação com relação a Sterne, Fuentes, assinalando a falta de respaldo de Machado quanto a uma grande tradição novelesca, tanto brasileira, quanto portuguesa, demonstra que ele contava, entretanto, com a tradição comum aos hispanófonos do continente; contava com a "tradição de La Mancha" (ibid., p.6) que, segundo o autor do artigo, foi recuperada por nosso romancista, enquanto os hispanófonos a esqueciam. Entretanto, também a Europa pós-napoleônica, "a Europa do grande romance realista e de costumes, psicológico ou naturalista, de Balzac a Zola, de Stendhal a Tolstói" (ibid., p.6) não esquecer a tradição cervantina, retomada

que fora por seus "maiores herdeiros, o irlandês Laurence Sterne e o francês Denis Diderot" (ibid., p.6).

Tal argumentação seria justificada pela comparação entre as obras dos autores irlandês, francês e brasileiro, com a de Cervantes:

Mais especificamente, manchego é o fato de um romance saber-se ficção, ser consciente de sua natureza fictícia. *Dom Quixote*, *Tristram Shandy*, *Jacques o Fatalista*, *Brás Cubas*, além de se saberem ficção, celebram sua gênese fictícia. (ibid., p.7)

A inclusão do leitor na própria narrativa, como bem o denota o título do primeiro capítulo de *Memórias póstumas*, "Ao leitor" (ASSIS, 1975, p.97), além de frases como a última do mesmo capítulo - "A obra em si mesma é tudo [...]" (ibid., p.1975, p.98) - constituem exemplos bastante objetivos dessa prática da reflexão sobre o ato de escrever dentro da obra fictícia.

Mas não se restringe a esta característica, o conjunto de elementos da obra machadiana que permitem uma aproximação com as obras dos outros citados autores. Há que se considerar o humor que, segundo Fuentes, é o mesmo riso jucundo atribuído, por Bakhtin, a Rabelais, Cervantes e Sterne. Entretanto,

[o] humor de Machado vai além do humor de Cervantes e de Sterne: o brasileiro narra pequenos fatos em breves capítulos com o misto de riso e melancolia que se resolve, mais de uma vez, em ironia. (FUENTES, 2000, p.8)

Esses "pequenos fatos" correspondem, justamente, à matéria de seus textos ficcionais:

A sociedade, Deus louvado! é uma mina a explorar, é um mundo caprichoso, onde o talento pode descobrir, copiar, analisar uma aluvião de tipos e caracteres de todas as categorias. (ASSIS, 1858, p. 789)

É importante frisar que não se trata de dizer que a "novidade" de sua obra está no caráter sociológico, como quer a maioria de seus críticos, mas na forma como reflete sobre o mundo em que vive: "[e]studa-o a fundo, despe-o, dissecar-o e o mostra ao leitor" (MELLO, 1987, p.49), através do humor que marca o ritmo de sua prosa.

Extremamente lúcido, pois, com relação ao mundo que o circunda, Machado não poderia deixar de sê-lo, também, no que tange à situação do artista nesse mesmo mundo:

"partindo da presença dominante do vazio na sua sociedade, ele passa a refletir sobre o papel da ficção nela" (ibid., p.53).

Considerando-se a classificação das obras literárias no Brasil do século XIX, observa-se que Machado

[...] passa a recusar as duas estéticas predominantes na época: a romântica e a realista. Assim fazendo, nega tanto o eu que se conta (romântico) quanto o eu que conta o que o rodeia (realista) (ibid., p.53).

Isto posto, como compreender a projeção e a aceitação de Machado, já à época?

Segundo Maria Elizabeth Chaves de Mello (ibid., p.53), Machado faz "uma ficção extremamente séria usando como matéria-prima o próprio mundo que 'vetava' essa ficção". Quanto à técnica por ele utilizada será, nos dizeres de Costa Lima, a da "escrita em palimpsesto", isto é, em camadas que, superpostas umas às outras, têm por objetivo despistar o leitor.

Várias são, aliás, as táticas por ele empregadas, nesse sentido; entre elas, a da criação de falsas pistas que provocam "vazios" a serem preenchidos pelo leitor, ou a do "narrador não confiável", que finge ajudar o leitor mas que, na verdade, tem por função desviá-lo do caminho. Quanto ao *humour*, o próprio Machado adverte: "Há pessoas que não sabem, ou não se lembram de raspar o riso para ver o que há dentro" (GARBUGLIO, in: ASSIS, 1998, p.8).

Dessa maneira, Machado não permite que o leitor perceba que "o seu horizonte de expectativas foi agredido" (MELLO, 1987, p.55), ainda quando o interpela de maneira um tanto rude:

[...] e desde o princípio te adverti que a obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus. (ASSIS, 1975, p.95)

Para Fuentes (2000, p.10), tal procedimento tem um objetivo muito claro:

[...] trata-se de acordar o leitor, de arrancá-lo da modorra romântica e tropical, de encaminhá-lo a tarefas mais árduas e lançá-lo a uma modernidade includente, apaixonada, faminta.

Observando o que ocorre em pequenos países ou entre povos que buscam a independência, Paul Johnson (2000, p. 151) demonstra que o nacionalismo e a cultura local se equivalem. É, entre outros, o caso dos bascos, estonianos e letões.

Quanto a países que o crítico e historiador inglês define como "multiculturais", tais o Brasil e os Estados Unidos, o nacionalismo e a identidade cultural que o acompanha constituem "ingredientes necessários de unidade" (ibid., p.151). Assim, a falta de unidade cultural teria determinado, entre outros fatores, a falência de regimes políticos como os da Iugoslávia e o da ex-União Soviética.

Indo de encontro a essa opinião, analisando a literatura na América Latina, Carlos Fuentes (2000, p.10) aborda o aspecto multicultural que se depreende na nossa literatura, atribuindo-o

[...] à fome latino-americana, [a]o afã de abarcar tudo, de apropriar-se de todas as tradições, de todas as culturas, até de todas as aberrações, [a]o afã utópico de criar um novo céu em que todos os espaços e todos os tempos sejam simultâneos [...].

É nessa filiação positivamente "impura" que se inclui a obra de Machado de Assis, por reivindicar, segundo o escritor mexicano (ibid., p.9), "não por razões de raça, história ou política, mas por razões de imaginação e linguagem, que incluem aquelas", o mundo da literatura mestiça, "o mundo de La Mancha".

E é essa "literatura mestiça" que leva Claudio Magris (in: FUENTES, 2000, p.11) a afirmar que a América Latina dilatou o espaço da imaginação. Para ele, a literatura ocidental estava ameaçada de incapacidade: "A Europa assumiu a negatividade. A América Latina assumiu a totalidade".

Contudo, a atualidade nos leva a indagações múltiplas quanto ao que Zigmunt Bauman (1999, p.109) define como "hibridização cultural dos habitantes globais", pois, se esta pode ser uma "experiência criativa e emancipadora", é necessário levar-se em conta que

[...] a perda de poder cultural dos habitantes locais raramente o é; trata-se de uma tendência compreensível mas infeliz dos primeiros [habitantes globais] confundirem as duas coisas e assim apresentarem sua própria versão de 'má consciência' como prova de deficiência mental dos segundos [habitantes locais].

Por outro lado, cumpre não esquecer que, se "no estágio atual do desenvolvimento humano, um elemento de nacionalismo é necessário aos grandes empreendimentos, incluídos aí os empreendimentos culturais" (JOHNSON, 2000, p.151), "o nacionalismo é bom servo, mas um mau senhor" (ibid., p.151).

Como, então, resolver o paradoxo?

A solução, quer-nos parecer, estaria, justamente em aplicarmos à arte e, mais especificamente, à literatura, o princípio básico que Machado arrola em termos de crítica literária: o da independência, seja em relação à vaidade dos autores ou da vaidade própria; das adorações e das sugestões do orgulho, ou das imposições do amor próprio (ASSIS, 1946, p. 15). Independência esta que não implica reconhecerem-se como nacionais apenas as "obras que tratam de assunto local" (ibid., p.138).

Esta independência que "não tem sete de Setembro nem campo de Ipiranga" (ibid., p.133), não se fez num dia, é fato; como fato é, também, que não foi obra de uma ou duas gerações (ibid. pp.133-4). Mas estava certo o "bruxo do Cosme Velho" ao prever que, pausadamente, havia de "sair mais duradoura" (ibid., p.133): as gerações de escritores que vêm se sucedendo parecem confirmar que o balanceamento entre "cosmopolitismo" e "componentes localistas", nos termos de Antônio Cândido, é o que confere a nossa literatura, a partir de Machado de Assis, seu nacionalismo, sua identidade cultural.

Referências

ASSIS. *O alienista*. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Papeis avulsos*. São Paulo: W.M. Jackson inc editores, 1946.

_____. *Histórias sem data*. São Paulo: W.M. Jackson inc editores, 1946.

_____. *Crítica Litteraria*. São Paulo: W.M. Jackson inc. editores, 1946.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro, Zahar Editor, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

FUENTES, Carlos. O milagre de Machado de Assis. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 1^o de outubro de 2000. Mais!, p. 4 – 11.

GARBUGLIO, José Carlos. Entre a loucura e a ciência in ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *O alienista*. São Paulo: Ática, 1998.

JOBIM, José Luís (org.). *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro, Eduerj, 1999.

_____. (s/t). 2000.

JOHNSON, Paul. Bom servo, mau senhor. *Veja*. São Paulo, Abril, p.150-151, 27 de setembro de 2000.

LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos (Dispersa demanda II)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MELLO, M^a. Elizabeth Chaves de. *Lições de Crítica*. Niterói: EDUFF, 1997.

_____. *Marcel Proust e a questão da literatura*. Rio de Janeiro, Anais Virtuais da ASSEL, 1997.

ROCHA, João Cezar de Castro in: JOBIM, José Luís. *Introdução ao romantismo*. Rio de Janeiro, Eduerj, 1999.

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

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. São Paulo, Paz e Terra, 1982.