



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Eduardo Chaves Ribeiro da Luz

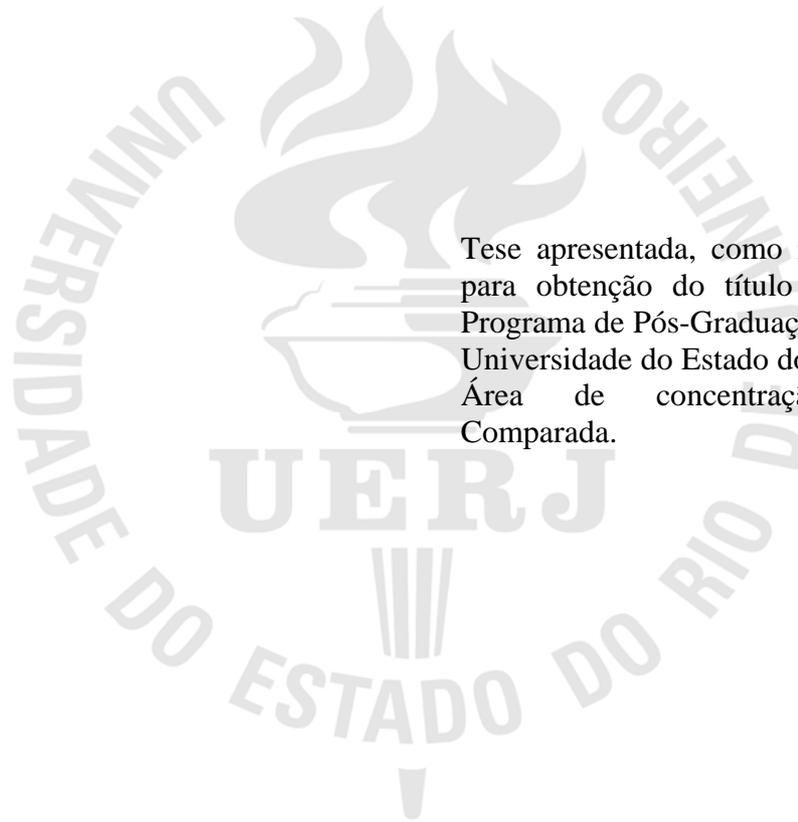
O quebra-nozes de Machado de Assis: crítica e nacionalismo

Rio de Janeiro

2011

Eduardo Chaves Ribeiro da Luz

O quebra-nozes de Machado de Assis: crítica e nacionalismo



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. José Luís Jobim de Salles Fonseca

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

A848 Luz, Eduardo Chaves Ribeiro da
O quebra-nozes de Machado de Assis: crítica e nacionalismo /
Eduardo Chaves Ribeiro da Luz. - 2011.
164 f.

Orientador: José Luis Jobim de Salles Fonseca.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Assis, Machado de, 1939-1908 – Crítica e interpretação -
Teses. 2. Nacionalismo na literatura - Teses. 3. Crítica - Teses. 4.
Crítica teatral- Teses. 5. Crônicas brasileiras – Teses. I.Fonseca, José
Luís Jobim de Salles. II.Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Instituto de Letras. III.Título.

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese,
desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Eduardo Chaves Ribeiro da Luz

O quebra-nozes de Machado de Assis: crítica e nacionalismo

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em 21 de outubro de 2011.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. José Luís Jobim de Salles Fonseca (Orientador)
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Alfredo Bosi
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. João Roberto Faria
Universidade de São Paulo

Prof^a. Dra. Marli Tereza Furtado
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Roberto Acízelo Quelha de Souza
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2011

DEDICATÓRIA

A meus pais, Marianno e Lizette, que me permitiram o Rio de Janeiro, casa de Machado de Assis,

e

a Mariita, Peu, Tuca, Fatinha e Ryu, que me permitiram Machado de Assis, estando eu em minha casa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Prof. José Luís Jobim a orientação objetiva, justa e fundada, oferecida sempre sob o signo do companheirismo. Agradeço, igualmente, aos membros da Banca Examinadora – Profs. Alfredo Bosi, Marli Tereza Furtado, João Roberto Faria e Roberto Acízelo de Souza – o olhar generoso e as sugestões inevitavelmente inteligentes dirigidos à tese. Aos dois últimos, em especial, sou grato por rumos que me apresentaram durante o Exame de Qualificação. Ao Prof. Roberto Acízelo de Souza, particularmente, expresso minha gratidão pela palavra sempre amiga e esclarecedora, todas as vezes que a busquei. Deixo, também, os melhores agradecimentos à Claudia Pires Medeiros Bastos e à Mirna Lindenbaum, cuja delicadeza e eficiência me fizeram saber que, mesmo eventualmente estando longe, tudo correria bem junto à UERJ. Sou reconhecido à CAPES pela bolsa que me destinou.

On va dans ce pays de misère et d'ivresse,
Mais on le voit à peine, on en sort, on a peur;
Je l'habite pourtant, j'y passe ma jeunesse...
Hélas! ce pays, c'est mon coeur.

Machado de Assis, poema de 1869

[...] eram obras de puro artista, ao passo que nos do Sr. Afonso Celso Júnior entra sempre alguma coisa, que não é a presença, mas a intenção do poeta.

Machado de Assis, crítica literária de 1879

Há pessoas que não sabem, ou não se lembram de raspar a casca do arroz para ver o que há dentro.

Machado de Assis, crônica de 1885

RESUMO

LUZ, Eduardo Chaves Ribeiro da. *O quebra-nozes de Machado de Assis: crítica e nacionalismo*. 2011. 164 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Esta tese visa a analisar três perspectivas nacionalistas oferecidas pela obra crítica de Machado de Assis. Buscamos, inicialmente, a feição intelectual do jovem Machado no interior do projeto romântico-nacionalista, com o qual estava alinhado e do qual se afastaria paulatinamente. Para tanto, foi cotejado, inicialmente, com dois militantes daquele nacionalismo defensivo: Santiago Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto de Sousa Silva. Esse lugar de onde falava Machado ganha em definição num segundo momento, quando empreendemos a análise comparativa de seus textos com os de Macedo Soares e José de Alencar. Sobretudo entre 1859 e 1872, Machado de Assis construiria sua crítica teatral, tornando-se um paladino da comédia realista francesa. A primeira face nacionalista de sua crítica afirma-se nesse profundo envolvimento de Machado com o projeto de um teatro brasileiro pautado no potencial pedagógico da alta comédia. A segunda perspectiva nacionalista define-se à medida que se define o classicismo moderno de Machado, uma articulação muito pessoal de sua visão universalista com a já instaurada modernidade literária. Para a análise desse viés, usamos o *corpus* de sua crítica literária construída como gênero autônomo, oferecida convencionalmente ao público, por via da qual escritores e leitores se habilitariam a intervir na sociedade, cumprindo, patrioticamente, a missão para a qual a literatura os preparara. A partir de 1883, depois de quase cinco anos afastado da crônica, Machado a retoma, usando-a para exercitar, mais franca e assiduamente, uma particular teoria da cultura brasileira e, paralelamente, uma espécie de busca de nosso caráter nacional. Dessa forma, seu nacionalismo, numa terceira angulação, orienta-se para a experiência humana, que, entre incorporar o fundamento externo e resistir a ele, acaba por formar algo irremediavelmente brasileiro; essa crônica, portanto, carrega uma crítica de feição cultural, no sentido de Machado ter-se comprometido com significações e valores de nossa vida social. Ao examiná-lo como escritor que, inicialmente, se postou contra o colonialismo cultural; que, a seguir, se engajou num projeto civilizatório conduzido pelo teatro e pela literatura e que, por fim, investigou a sensibilidade coletiva brasileira a partir de suas representações culturais, esta tese faculta uma apreensão mais criteriosa das interseções entre os temas “nacionalismo” e “Machado de Assis”.

Palavras-chave: Machado de Assis. Nacionalismo. Crítica.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to examine three nationalist perspectives offered by the critical work of Machado de Assis. We seek, initially, the intellectual feature of the young Machado inside the romantic-nationalist project, with which he was aligned and of which he would stand back gradually. Therefore, he was collated, initially, with two militants of that defensive nationalism: Santiago Nunes Ribeiro and Joaquim Norberto de Sousa Silva. This place from where Machado spoke wins, in definition, in a second moment, when we undertake the comparative analysis of his texts with those of Macedo Soares and José de Alencar. Mainly between 1859 and 1872, Machado de Assis would build his theater critics, becoming a paladin of the realistic French comedy. The first nationalistic side of Machado's critique is asseverated in this deep involvement with the project of a Brazilian theater guided in the pedagogical potential of the high comedy. The second nationalist perspective is defined insofar as Machado's modern classicism, a very personal articulation of his Universalist vision with the already established literary modernity. For the analysis of this bias, we use the *corpus* of his literary criticism built as an autonomous genre, conventionally offered to the public, through which writers and readers were enabled to interfere in society, fulfilling, patriotically, the mission for which the literature prepared them. From 1883 on, Machado recovers the chronic after being almost five years away from it. He recovers and uses it to exercise more frankly and assiduously, a particular theory of the Brazilian culture and, simultaneously, a kind of search of our national character. Thus, his nationalism, in a third angulation, is oriented towards the human experience, which between incorporating external foundation and resisting to it turns out by forming something irremediably Brazilian; this chronicle, therefore, carries a critique of cultural feature, in the sense that Machado was committed with meanings and values of our social life. Upon examining him as a writer who originally places himself against cultural colonialism; who soon engaged in a civilizatory project led by the theater and literature and that, at last, investigated the collective Brazilian sensitiveness departing from their cultural representations, this thesis grants a more thorough understanding of the intersections between the themes "nationalism" and "Machado de Assis".

Keywords: Machado de Assis. Nationalism. Criticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 A NOZ INTACTA.....	18
1.1 Machado de Assis e Macedo Soares: críticos contemporâneos.....	29
1.2 “Ideias sobre o teatro”, 25 de setembro e 2 de outubro de 1859.....	36
1.3 “Comentários da Semana”, 1º, 16 e 24 de dezembro de 1861.....	45
1.4 Os pareceres para o Conservatório Dramático Brasileiro, de 16 de março de 1862 a 12 de março de 1864.....	47
1.5 “O teatro nacional”, 13 de fevereiro de 1866.....	51
1.6 “Adelaide Ristori”, 2, 10, 18 e 30 de julho de 1869.....	56
1.7 Machado de Assis e José de Alencar: caminhos cruzados.....	59
2 O CLASSICISMO MODERNO.....	65
2.1 “Fagundes Varela”, 20 de agosto de 1875.....	74
2.2 “ <i>Estrelas errantes</i> ”, 15 de agosto de 1876.....	77
2.3 “Eça de Queirós: <i>O primo Basílio</i> ”, 16 e 30 de abril de 1878.....	80
2.4 “Francisco de Castro: <i>Harmonias errantes</i> ”, 4 de agosto de 1878.....	84
2.5 “A nova geração”, 1º de dezembro de 1879.....	87
2.6 “Bibliografia”, 15 de junho de 1882.....	93
2.7 “Raimundo Correia: <i>Sinfonias</i> ”, julho de 1882.....	96
3 A PÁTRIA CULTURAL.....	100
3.1 “Balas de Estalo”, de 2 de julho de 1883 a 22 de março de 1886.....	111
3.2 “A + B”, de 12 de setembro de 1886 a 24 de outubro de 1886.....	121
3.3 “Gazeta de Holanda”, de 1º de novembro de 1886 a 24 de fevereiro de 1888.....	125
3.4 “Bons Dias!”, de 5 de abril de 1888 a 29 de agosto de 1889.....	131
3.5 “A Semana”, de 24 de abril de 1892 a 28 de fevereiro de 1897.....	137
4 CONCLUSÃO.....	148
REFERÊNCIAS.....	153

INTRODUÇÃO

Durante o ano de 2008, quando se celebrou o centenário da morte de Machado de Assis, foram trazidos à luz muitos estudos que contemplaram sua obra. Na maioria dos casos, propuseram questões sobre seus romances e contos; o teatro, a poesia e a crônica também foram gêneros expressivamente abordados; mesmo seu epistolário recebeu atenção considerável de machadianos. Quanto à crítica, gênero pelo qual Machado teve a mais elevada deferência, pouco se disse ou escreveu, confirmando o descuido com que tem sido tratado esse campo da obra machadiana por sucessivas gerações de críticos e teóricos.

O ambiente criado por esse conjunto de trabalhos conduziu, por via natural, à leitura ou à releitura tanto de Machado como de seus estudiosos atuais ou mais recuados. Quanto a nós, atraiu-nos sua obra crítica, precisamente pela brevidade e pelo convencionalismo das poucas visitas que lhe foram feitas. A imersão nessa faixa da obra machadiana ofereceu-nos, como esperado, uma série de possibilidades prospectivas, canalizadas para alguns temas. Um deles, no entanto, projetou-se e foi ganhando contornos mais nítidos, à medida que as leituras avançavam: o nacionalismo. Intrigou-nos o fato de que, assim como a crítica machadiana, “as possíveis interseções entre Machado e o nacionalismo não têm recebido muita atenção da crítica, da teoria ou da história da literatura no Brasil” (JOBIM, 2008b, p. 105). Propusemo-nos, então, o desafio dessa investigação, assim servida de tão escasso balizamento.

Nosso aparato conceitual acerca do nacionalismo machadiano funda-se em uma linha específica e em outra, genérica. Na primeira, projetam-se três obras-motivadoras. Chamamo-las assim tendo em vista a força dos estímulos que ofereceram para a definição de nosso objeto, o que não impõe que sejam elas citadas recorrentemente ao longo do trabalho. Essas três obras são as seguintes: *Machado de Assis, escritor nacional*, de Mario Casassanta, publicada em 1939, na qual o autor, segundo R. Magalhães Júnior, faz-se “exceção aos que acusam Machado de indiferença e alheamento às coisas nacionais” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1971, p. 232); *Machado de Assis e a política*, cuja primeira edição é de 1957, um livro que colige ensaios de Brito Broca, tomado por Alfredo Bosi como “cheio de observações agudas, ditas sem pretensão nem *parti pris* ideológico” (BOSI, 2006, p. 64, grifo do autor); e, por fim, *Machado de Assis* (primeira edição de 1959), uma reunião de ensaios assinados por Astrojildo Pereira, dentre os quais se destaca “Romancista do Segundo Reinado”, de 1939, que Otto Maria Carpeaux vê desenvolvido segundo o “método de reflexo duplo”, que consiste em

Astrojildo Pereira explorar o texto machadiano “como documento da época da qual saiu; mas a análise da época também é instrumento de interpretação” desse texto (CARPEAUX, 2008, p. 124).

Como linha genérica de nossa base teórica, manteremos proximidade com outras três obras. Duas delas, clássicos recentes, interessaram-nos pela abordagem do nacionalismo no século XIX, enfatizada na chave da identidade nacional: *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*, de Eric J. Hobsbawm, e *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*, de Benedict Anderson. Se, para o primeiro autor, o nacionalismo é invenção europeia, para o segundo seu nascimento deve-se às repúblicas americanas, no ambiente das quais Anderson destaca a “exceção brasileira” (ANDERSON, 2008, p. 89n). Sendo um movimento liberal, ideologicamente motivado para substituir o conceito de um Estado disposto sob uma casa reinante, o nacionalismo encontrou no Brasil a única monarquia escravocrata independente de toda a América. Para explicar essa excepcionalidade, Anderson socorre-se, entre outros, de José Murilo de Carvalho, autor da terceira das três obras que formam nossa base conceitual: *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*, pequeno e precioso livro que ampliou nosso rendimento teórico, a partir da aproximação das ideias de nacionalidade e cidadania. Examinando as práticas populares no período que cercou a proclamação da República, antes e depois dela, esse texto subsidiou uma melhor compreensão da crônica madura escrita por Machado de Assis, entre 1883 e 1897, estudada no terceiro capítulo desta tese. Além da análise de José Murilo de Carvalho sobre as concepções de cidadania no fim de século, também nos serviram à perfeição suas ideias acerca da *estadania*, conceito formulado por ele: a participação popular no interior da máquina burocrática de um governo desenhado para agir paternalisticamente. E conclui: “a estadania se misturava à cidadania, se não a sobrepujava” (CARVALHO, 1987, p. 55). Para ele, não havia “povo político”: “na maior parte do tempo [o povo do Rio] dedicava suas energias participativas e sua capacidade de organização a outras atividades. Do governo queria principalmente que o deixasse em paz” (CARVALHO, 1987, p. 90). Essas “outras atividades”, portanto, manifestavam um espírito associativo que não se encontrava na vida política, e foi a detida observação desses grupos comunitários, empreendida por Machado sobretudo em sua crônica, ano após ano, que o fez autorizado a interpretar o Brasil e o brasileiro.

Assim fundamentados, dinamizaremos o estudo acompanhando a lição de Silviano Santiago, na qual ele sugere “um equilíbrio entre a reflexão metodológica [...] e o gosto pelo trabalho junto aos pequenos e grandes monumentos do passado” (SANTIAGO, 1983, p. 15),

sendo esses monumentos, em nosso caso, as obras de Mario Casassanta, Brito Broca e Astrojildo Pereira.

Falemos, agora, do que nomeamos *roteiro do desencanto* machadiano. Trata-se do conjunto de alterações de postura adotadas por Machado de Assis em sua crítica, motivadas por golpes que ele acusa menos ou mais francamente. Essas alterações são impulsionadas por dados que Machado recebe das leituras que o formam ou daquilo que Hélio de Seixas Guimarães chamou “choques de realidade”; às vezes apenas realinham Machado dentro do tema que defendia, às vezes o projetarão para outra arena.

Ainda muito jovem, inicia-se na crítica teatral, acolhendo o espírito da época, que entendia o teatro como instrumento edificante: civilizatório, educativo, moralizador. João Roberto Faria observa uma primeira correção de rumo em 1865, quando, após entrar em contato com Madame de Staël, supera o “utilitarismo burguês”, ao relacionar “o conceito de obra moral ao aperfeiçoamento da natureza humana” (FARIA, 2008, p. 69). A essa visão mais arejada sobre a moralidade da obra de arte, somemos o cansaço que lhe notamos após anos de pregação contínua pela criação de uma academia dramática, mantida pelo governo, que não se dava e não se deu. O fato é que, a partir de 1866, o interesse do crítico Machado de Assis paulatinamente se desloca do teatro para a literatura.

Ao ímpeto missionário de Machado, deixado aos pés do teatro, sucede uma perspectiva mais madura, embora não menos empenhada: “a eficácia e a relevância do romance como veículo de síntese e divulgação da nacionalidade” (GUIMARÃES, 2004, p. 32). Em 1876, entretanto, a revelação dos números do primeiro recenseamento geral do Brasil mostrou a impactante realidade do analfabetismo de 84% da população, o que iria começar a demover Machado da ideia de a literatura intervir social, política e culturalmente. Josué Montello observou, com propriedade, o sentido patriótico da atividade crítica de Machado de Assis naquele momento: “a responsabilidade valia por um sacrifício, e este por uma forma de sacrifício às letras, só visando servir à cultura nacional” (MONTELLO, 1998, p. 201). Com sua crítica literária, Machado punha-se a serviço da sociedade, contribuindo para um processo civilizatório que repousava na escrita. Pode-se imaginar, portanto, sua frustração diante daqueles números implacáveis. Além disso, e num sentido mais amplo, consideremos a percepção de Roberto Schwarz de que, “Nalguma altura anterior às *Memórias* e posterior a *Iaiá*” – ou, dito de outra forma, entre 1878 e 1880 –, Machado teria compreendido que o “arranjo civilizado das relações entre proprietários e pobres [...] ficava adiado *sine die*” (SCHWARZ, 1990, p. 212).

Assim aprofundado, o desalento de Machado o conduzirá gradualmente a uma crítica com outro viés, para a qual contribuiria nova desilusão, dessa feita com a política. Brito Broca afirma que “Depois de 1875, mais ou menos” (BROCA, 1983, p. 54-55), a combatividade política de Machado começa a decair. Durante a década de 1880, observou, distanciado, uma campanha abolicionista que, a seu ver, implicava a continuidade de uma opressão que nenhuma “lei” extingiria, e retraiu-se diante das três ruidosas correntes da propaganda republicana: a jacobina, a positivista e a liberal-federalista. Na década seguinte, viu definir-se, sob pactos obscuros, uma Constituição que tinha como princípios fundamentais a república, o presidencialismo e o federalismo, com nenhum dos quais simpatizava; nauseado, assistiu à ciranda financeira do Encilhamento e à crise da ordem pública. No estudo que fez da crônica de Machado publicada em 9 de outubro de 1892, Alfredo Bosi explicaria o que denominou “estilística do distanciamento”, uma alteração na maneira machadiana de expressão, devida à sua desilusão ante a cena política e social: “uma linguagem de distanciamento pela qual o sujeito se põe e se declara existencialmente alheio à conjuntura que tinha virado manchete em todos os jornais do país” (BOSI, 2006, p. 62). Em sua crônica do primeiro dia de 1894, em plena Revolta da Armada (setembro/1893 – fevereiro/1894), Machado fala em “sistematização do mal” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.035), num tom francamente pessimista. Este comentário de John Gledson contempla nosso *roteiro do desencanto* de Machado:

[...] podemos inferir que a Revolta representou uma espécie de limite, um *ne plus ultra*. Por mais cheio de maus pressentimentos que ele possa ter estado, Machado não ousou, ou não se sentiu inclinado a, entrar na discussão dos acontecimentos históricos entre a Revolta e a publicação do próprio *Esau e Jacó*, em 1904. (GLEDSON, 2008a, p. 180, grifo do autor).

Não estranha, portanto, que em 1897, na sessão de encerramento da Academia Brasileira de Letras, Machado discursasse a favor de a instituição tornar-se uma “torre de marfim”, à parte da história que se fazia fora dela.

Machado, então, desencantado com o teatro que “não se criou” e com uma literatura sem público, reorienta sua crítica para outros gêneros, sobretudo a crônica, na qual, afastando-se pouco a pouco das ocorrências políticas e agudizando seu “olhar de míope”, desenvolverá uma “espécie de reflexão sobre a natureza do caráter nacional brasileiro” (GLEDSON, 2006, p. 203). O *roteiro do desencanto* machadiano, portanto, colabora no entendimento da transição que o leva da crítica teatral, na qual o impulso missionário implica a rejeição do *outro*, à crítica literária, já tomada como prática universalizante que faz do *outro* o *mesmo*, por reconhecimento de filiação; e, a seguir, à crítica cultural, em que explora as várias

identidades coletivas que se construía no Brasil, em busca de uma pátria unificada pelo conjunto dessas experiências culturais.

O *roteiro do desencanto*, apresentado acima, submete-se naturalmente à pontuação temporal, à qual nosso procedimento não pode renunciar, por imposição das relações que esse *roteiro* mantém com as mudanças de perspectivas oferecidas pela crítica machadiana, no que tange ao nacionalismo. O acolhimento à cronologia, no entanto, não objetiva definir marcos abruptos para o enquadramento das três etapas nacionalistas que examinaremos; ao contrário, ela concorre para a análise mais refinada de uma travessia em que a constituição de uma perspectiva e a dispersão de outra podem ser percebidas, com alguma frequência, num mesmo ensaio.

As três fases nacionalistas da crítica machadiana dialogam com as duas da obra ficcional, identificadas desde o século XIX. Araripe Júnior, em 1892, via “duas naturezas aparentemente diversas” (in GUIMARÃES, 2004, p. 367) no romance machadiano; José Veríssimo, que também percebera uma “segunda maneira” em Machado, foi por este aconselhado a compreender esta “segunda” como desdobramento da primeira, o que foi acolhido pelo mestre paraense. No mesmo ano em que morreria, Veríssimo lança sua *História da Literatura Brasileira*; se considera *Memórias póstumas* como “rompimento tácito, mais completo e definitivo de Machado de Assis, com o romantismo sob o qual nascera e se fizera escritor” (VERÍSSIMO, 1981, p. 285), é certo que sua conclusão acerca da obra romanesca de Machado reflete o acatamento àquele conselho de “catar nela [na primeira maneira] algumas raízes dos meus arbustos de hoje [1898]” (ASSIS, 2008d, v.3, p.1.367): “Com a variedade de temas, de enredos de ações [sic], de episódios, que distinguem cada romance de Machado de Assis no conjunto de sua obra, há em todos uma rara unidade de inspiração, de pensamento e de expressão” (VERÍSSIMO, 1981, p. 286).

É atentando ao sentido geral dessa trajetória, em tudo o que essa palavra sugere de riscos ligados à permanência e à inovação, é atentando a essa “unidade” que exploraremos as três faces nacionalistas desse braço da obra machadiana que é a sua crítica, a cada uma das quais, por conveniência metodológica, destinaremos um capítulo. Partiremos da análise da crítica teatral de um Machado de Assis investido, inicialmente, do nacionalismo defensivo romântico, que instituía o embate pela afirmação coletiva brasileira. Em pouco tempo, sentir-se-á desconfortável no ambiente desse processo estreito e passará a pugnar por um tablado nacional moralizador e civilizatório, inspirado no teatro realista francês. No segundo capítulo,

vê-lo-emos no campo da crítica literária, onde um outro viés nacionalista se afirma, agora pelo acolhimento de Machado à alteridade e pelo ajuste definitivo de seu classicismo moderno. Por fim, no terceiro, trabalhando sua crônica madura, Machado se encaminhará para um tipo de nacionalismo voltado para a cultura – sobretudo a produzida *pelo* povo, e não mais *para* o povo –, na qual buscaria elementos que, em princípio, pudessem caracterizar o brasileiro. Vejamos o recorte do *corpus* e o resumo de cada um desses capítulos.

O primeiro deles buscará a feição intelectual do jovem crítico Machado de Assis no interior do projeto romântico-nacionalista ao qual estava integrado e do qual viria a afastar-se paulatinamente. Seus textos iniciais manifestarão o acatamento a um nacionalismo autoritário e xenófobo, um discurso idealizante fundado na antiga concepção mimética, tudo a serviço do estabelecimento nacional; nesse nacionalismo, para afirmar a si *mesmo*, era imprescindível a recusa do *outro*. Aos poucos, porém, Machado transitará para a pregação missionária de um teatro brasileiro pautado no potencial pedagógico do moderno drama francês. Para tal exame, socorrer-nos-emos de sua crítica teatral, predominantemente daquela escrita entre o final dos anos 1850 e o início dos 1870.

Partiremos daquele que é considerado seu primeiro ensaio crítico verdadeiramente significativo: “O passado, o presente e o futuro da literatura”, publicado em *A Marmota*, nos dias 9 e 23 de abril de 1858. Para bem vermos Machado nos trilhos de uma tradição a que ele não pode deixar de pertencer, decidimos, como primeiro passo, cotejá-lo com dois escritores que empenharam suas forças na busca da tradução literária de nossa vida social: o chileno Santiago Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto de Sousa Silva. O primeiro, morto em 1847 ainda na faixa dos vinte anos, deixou um texto magnífico sob vários aspectos, publicado na *Minerva Brasiliense*, em 1º de novembro de 1843: “Da nacionalidade da literatura brasileira”. Esse artigo gerou tantas reações que Nunes Ribeiro obrigou-se a escrever outro, respondendo às réplicas aparecidas em vários jornais; esse outro data de 15 de dezembro do mesmo ano. Quanto a Joaquim Norberto, em 1841, com 21 anos, publicou o *Bosquejo da história da poesia brasileira*, primeira obra “a propor, em bases razoáveis, uma divisão da história da literatura brasileira em períodos”, segundo José Américo Miranda (MIRANDA, 1997, p. 11). O projeto mais ambicioso de Norberto, no entanto, ficou inconcluso; seria a escrita da história da literatura brasileira. Alguns capítulos que comporiam a obra chegaram a ser publicados na *Revista Popular*, do Rio de Janeiro, entre 1859 e 1862. Cronologicamente, portanto, “O passado, o presente e o futuro da literatura”, de 1858, é oferecido ao público quase quinze

anos após o texto de Santiago Nunes Ribeiro e dezessete após o *Bosquejo* de Joaquim Norberto; quanto aos capítulos da história da literatura brasileira, do mesmo Norberto, serão eles antecidos pelo ensaio de Machado em um ou alguns poucos anos. Os contrapontos que pudermos obter entre os textos dos três abrirão caminho para a identificação do lugar de Machado no programa romântico de afirmação da nacionalidade.

Esse lugar de onde falava Machado de Assis, contudo, ganhará em definição num segundo momento, quando empreendermos a análise comparativa de seus textos com os de Macedo Soares, ambos críticos da mesma geração e que ombreavam em talento. Na sequência, passando em revista a crítica teatral de Machado, deter-nos-emos nos textos que se oferecem mais produtivos ao desenvolvimento de nossas hipóteses de trabalho, sem que deixemos de recorrer, eventualmente, a outros do mesmo *corpus*. Por fim, pondo em paralelo Machado de Assis e José de Alencar, poderemos confirmar, nas flutuações de seus percursos, que, enquanto este retornava “à ambivalência realista-romântica da sua obra” (MARTINS, 1983, v.1, p. 135), aquele avançava no rumo da configuração do que chamamos seu *classicismo moderno*.

A segunda perspectiva nacionalista da crítica machadiana define-se à medida que se define o classicismo moderno de Machado de Assis, apenas esboçado nos anos 1850 e 1860. Quando a literatura absorve a atenção que, antes, Machado destinava ao teatro, seu classicismo moderno está consolidado como articulação muito particular de sua visão universalista com a já instaurada modernidade literária.

O universalismo vai liberar-lhe o legado literário universal para a resintetização da tradição, na forma de um “plagiarismo múltiplo” (FERREIRA, 2004, p. 173), cujo embrião ele já enunciara na crítica de 29 de março de 1860, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*: “Tiro de cada coisa uma parte, e faço o meu ideal da arte, que abraço e defendo” (ASSIS, 2008c, p. 223). Esse dialogismo sem limites históricos e geográficos se submeterá, no entanto, a uma questão incontornável para Machado: a nacionalidade; e sua exploração do “essencial” e do “eterno” carregará consigo as dimensões históricas oferecidas por nossa vida política, social e cultural.

Ao universalismo assim proposto, em que o passado formativo é reativado pelo presente, soma-se a perspectiva da literatura como espaço estético autônomo, trazida pela modernidade. Machado, então, compreendia que, antes de ser escritor brasileiro, era preciso ser escritor; e àquelas dimensões históricas se ligarão, como num equilíbrio instável, essas

dimensões estéticas. É dessa conjunção que se destila o nacionalismo em sua crítica, num segundo viés.

Para estudar essa nova perspectiva nacionalista, visitaremos sua crítica literária, sobretudo a oferecida ao público como gênero autônomo, na qual discutiu convencionalmente a produção alheia. Introduziremos o capítulo com o celebrado ensaio “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, publicado em 24 de março de 1873, e o cerraremos com o texto que serviu à introdução de *Sinfonias*, de Raimundo Correia, escrito por Machado de Assis em julho de 1882. Assim como no capítulo anterior, iremos verticalizar o exame de alguns textos críticos, sem abrir mão dos demais, dos quais pontualmente nos socorreremos.

Por fim, no último capítulo, cobriremos a terceira perspectiva nacionalista da crítica machadiana, lida na chave da cultura, e que remete à sua crônica. Em 2 de julho de 1883, depois de quase cinco anos dela afastado, Machado a retoma, agora na *Gazeta de Notícias*, para iniciar uma colaboração que chegaria a quase quatorze anos.

A partir da década de 1880, após abandonar a crítica literária regular, a crônica será o ambiente onde Machado exercitará mais franca e assiduamente uma particular teoria da cultura brasileira, em consonância com as diferentes formas como a nacionalidade, então, se lhe oferecia. Segundo Astrojildo Pereira,

[...] só a partir da década de 70 [1870] começam a conjugar-se mais articuladamente as condições objetivas e subjetivas que tornariam possível o delineamento estável da nacionalidade em suas múltiplas feições de natureza econômica, política e cultural. (PEREIRA, 1991, p. 55).

À época, tornou-se imperativo definir a identidade nacional, afirmada como ponto de referência indispensável ao país.

Em página anterior, vimos como o povo, alheio ao mundo oficial da política, desenvolvia situações de autorreconhecimento através da participação social em grupos de muitos tipos diferentes; a crônica de Machado daquele período revela que esse jogo de relações o foi cativando gradativamente e permite entender como foi apreendida por ele essa rede de ideias e de atitudes: uma cadeia de símbolos que se constituía para formar uma *comunidade imaginada*, percebida em termos culturais. Dessa forma, não serão incomuns suas incursões ao universo da polca, da mágica e da opereta, da capoeira, do curandeirismo, do carnaval... No centro de seu interesse por uma vida cultural que o intrigava, haveria uma

pergunta: “Afinal, quem seria o brasileiro?”. Machado acompanhou sua geração na busca pelo fundamento do homem nacional. Diz-nos Renato Ortiz:

Existe na história intelectual brasileira uma tradição que em diferentes momentos históricos procurou definir a identidade nacional em termos de caráter brasileiro. Por exemplo, Sérgio B. de Holanda buscou as raízes do brasileiro na “cordialidade”, Paulo Prado na “tristeza”, Cassiano Ricardo na “bondade”; outros escritores procuraram encontrar a brasilidade em eventos sociais como o carnaval ou ainda na índole malandra do ser nacional. (ORTIZ, 2006, p. 137, grifo do autor).

Machado de Assis, um intelectual “periférico” do século XIX, idealizador das metrópoles europeias, de onde provinham os estereótipos culturais que ele tanto apreciava, tenderia portanto – o que veio a comprovar-se – a fixar os traços psicossociais do brasileiro a partir de seus defeitos, emersos da vida cotidiana. Essa tendência se teria reforçado por três características próprias do escritor Machado de Assis: sua inclinação “antiapologética” (WISNIK, 2008, p. 87), seu estilo “cool, irônico e contido” (LIMA, 1998, p. 183) e sua negatividade, que teria sido “o exercício, sem escândalo, da [sua] consciência crítica” (PORTELLA, 1998, p. 181).

Desencantado com o teatro, que “não se criou”; com a literatura, que não se constituiu em instrumento de intervenção social; e com a política, que se tornou sinônimo de crise moral, Machado encaminhou-se para uma “pátria cultural”, como Astrojildo Pereira já vislumbrara em 1958. Do ponto de vista arquitetural, foi preferencialmente na crônica que ele expressou a nacionalidade que lia no encontro da cultura erudita com a cultura popular, esta sempre tratada por ele, até então, com grande reserva. Machado de Assis falava a partir de um lugar que a crônica o ajudou a reconhecer, e, por via de consequência, ele pôde compreender melhor a configuração da “nova cultura nacional” (SCHWARZ, 2001, p. 113).

As cinco séries de crônicas escritas para a *Gazeta de Notícias*, a partir de 2 de julho de 1883, constituirão o *corpus* em que essa perspectiva será apreciada: “Balas de Estalo”, “A + B”, “Gazeta de Holanda”, “Bons Dias!” e “A Semana”. Introduziremos o capítulo com a apreciação de três crônicas, uma que integra a “Gazeta de Holanda” e duas de “Bons Dias!”, desenvolvê-lo-emos pela revisitação aos 479 textos de que se compõem as cinco séries, nas quais se instala, com nitidez crescente, o interesse de Machado por saber o que é o Brasil e quem é o brasileiro.

1 A NOZ INTACTA

O ensaio “O passado, o presente e o futuro da literatura” confirma a adesão do jovem Machado de Assis à ambiência do nacionalismo romântico. Posto em paralelo com Santiago Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto de Sousa Silva, no entanto, é possível detectar em Machado alguns sinais de incômodo em relação ao projeto no qual estava integrado. Se entre os dois escritores da geração anterior à dele havia diferenças, estas não chegaram a fazê-los questionar a fôrma pela qual tanto se empenharam. A postura de Machado, contudo, expressa um desconforto intelectual que, em alguns pontos, coloca-o mesmo em ação de retrocesso, quando o aproximamos de Nunes Ribeiro, com rasgos brilhantes, e mesmo de Joaquim Norberto, inabalável nessa travessia de configuração da consciência nacional. Para essa apreciação comparativa nos serviremos de três extratos desse ensaio de 1858. Pelo primeiro, procuraremos avaliar o sentido de Machado considerar ainda não termos autonomia literária, ao contrário do que pensavam os outros dois escritores. O segundo extrato permitirá verificar o nível de comprometimento de Machado com o programa, por mostrá-lo bem menos crítico a pontos do ideário nacionalista de Garrett do que Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto. Por fim, explorando o terceiro, onde se colocam reflexões de Machado acerca do teatro nacional, veremos como ele e Norberto são afins na oposição às traduções e no entendimento do teatro e da imprensa como veículos de educação patriótica e de moralização; já no cotejo entre Machado e Santiago, tornar-se-á claro como o texto do chileno – apesar de anteceder o do brasileiro em quase quinze anos – traz mais complexidade argumentativa que o de Machado, sinalizando que a aderência deste ao projeto romântico-nacionalista tendia a imobilizá-lo.

Extrato 1

Mas após o *Fiat* político, devia vir o *Fiat* literário, a emancipação do mundo intelectual, vacilante sob a ação influente de uma literatura ultramarina. Mas como? é mais fácil regenerar uma nação, que uma literatura. Para esta não há gritos de Ipiranga; as modificações operam-se vagarosamente; e não se chega em um só momento a um resultado. (ASSIS, 1986, v.3, p. 787, grifo do autor).

Extrato 2

A poesia de então [época colonial] tinha um caráter essencialmente europeu. Gonzaga, um dos mais líricos poetas da língua portuguesa, pintava cenas da Arcádia, na frase de Garrett, em vez de dar uma cor local às suas líras, em vez de dar-lhes um cunho puramente nacional. Daqui uma grande perda: a literatura escravizava-se, em vez de criar um estilo seu, de modo a poder mais tarde influir no equilíbrio literário da América.

Todos os mais eram assim: as aberrações eram raras. (ASSIS, 1986, v.3, p. 785).

Extrato 3

Passando ao drama, ao teatro, é palpável que a esse respeito somos o povo mais parvo e pobretão entre as nações cultas. Dizer que temos teatro, é negar um fato; dizer que não o temos, é publicar uma vergonha. E todavia assim é. Não somos severos: os fatos falam bem alto. O nosso teatro é um mito, uma quimera. E nem se diga que queremos que em tão verdes anos nos ergamos à altura da França, a capital da civilização moderna; não! Basta que nos modelemos por aquela renascente literatura que floresce em Portugal, inda ontem estremecendo ao impulso das erupções revolucionárias.

Para que estas traduções enervando a nossa cena dramática? Para que esta inundação de peças francesas, sem o mérito da localidade e cheias de equívocos, sensaborões às vezes, e galicismos, a fazer recuar o mais denodado *francelho*? (Assis: 1986, v.3, 788, grifo do autor).

No século XIX, entre o fim dos anos 20 e o início dos 40, surgem tentativas de interpretar crítico-historicamente a literatura brasileira, “todas convergindo, apesar de diferenças localizadas, no sentido de acertar o passo da cultura e da literatura com relação à Independência de 1822” (BARBOSA, 1998, p. 215). Em 1858, quando Machado escreve seu ensaio, já estava arrefecido o calor da primeira hora romântica, mas ainda serviam de argumento frases como esta, de Eugène de Monglave, utilizada por Joaquim Norberto em 1860: “Com a independência política obteve o Brasil a independência da sua literatura” (SILVA, 2002, p. 111). Machado – como o extrato 1 permite concluir – distinguia autonomia política de autonomia literária, ou *Fiat* político de *Fiat* literário. Seu texto sugere que a independência literária *derivaria* da independência política, mas que isso, no tempo em que escreve, não se teria dado, porque em literatura “as modificações operam-se vagarosamente”. Passados quinze anos, em 1873, no “Instinto de nacionalidade”, complementaria essa ideia de

autonomia da literatura brasileira, “literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora” (ASSIS, 1986, v.3, p. 802).

Assim como Machado, Santiago Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto entendiam que política e literatura tinham desenvolvimento particular e que a autonomia de uma não implicava necessariamente a de outra. Diferentemente de Machado, porém, ambos acreditavam não só que a literatura brasileira já possuía expressão própria como também que esse processo completara-se *antes* de nossa independência política. Na “Introdução histórica sobre a literatura brasileira”, publicada em 1859, Norberto exaltaria que “quando um brado enérgico e vivificador retumbou do Ipiranga às fronteiras do novo império americano, libertando um povo oprimido e proclamando a progenição de uma nova e poderosa nação, nós já o éramos pela nossa literatura!” (SILVA, 2002, p. 38). Em texto bem anterior (1844), na introdução a *Mosaico poético*, obra feita em colaboração com o francês Emílio Adet, Norberto já detinha a explicação dessa especificidade:

O Brasil por seu turno, colônia imensa de Portugal, debaixo de seu domínio, recebe a língua, os costumes, os conhecimentos e, enfim, a literatura dos conquistadores portugueses, que pouco e pouco se modifica, a princípio pela diferença do clima, depois pelos eventos políticos, pela alteração do caráter, pela influência das literaturas de todas as outras nações, trazidas pela liberdade do comércio e principalmente dos livros. (SILVA, 2002, p. 320-321).

Recorrendo a documentos históricos, diz-nos que na Bahia, em 1759, quando se nomeou uma comissão para compor a Biblioteca Brasílica, os escritores brasileiros declaravam sua origem no frontispício de suas obras, buscando, com isso, “extremar-se” dos escritores “nascidos além-mar” (SILVA, 2001, p. 113).

Apesar da afinidade de tom com Norberto, Santiago Nunes Ribeiro oferecia razões mais orgânicas para a complexidade do processo que teria gerado o caráter de nossa literatura: “O regímen político já era mal aceito, e o regímen literário foi seguindo a mesma sorte” (in COUTINHO, 1974, p. 58). Para o chileno Nunes Ribeiro, a inquietação interna política teria produzido “inquietações” no corpo do texto nacional, e essa captação dialética entre elementos internos e externos ao texto responderia pela diferenciação.

Entre esse aspecto que estamos analisando – a autonomia literária brasileira – e o que analisaremos a seguir – o nacionalismo temático à Garrett –, um e outro segundo Machado, Santiago e Norberto, parece-nos conveniente um resgate histórico da formação de duas correntes conflitantes: a que submetia nossa literatura à órbita da portuguesa e a que a emancipava dela. Acompanhando a terminologia de Roberto Acízelo de Souza, chamá-las-

emos *unionista* e *separatista*, respectivamente (SOUZA, 2007, p. 86). Esse resgate, como veremos, trará luz ao posicionamento dos três críticos confrontados nesta introdução.

Inicialmente, destaquemos duas obras que referiram autores brasileiros: uma de 1805, *Geschichte der portugiesischen poesie und beredsamkeit*, do alemão Friedrich Bouterwek; outra de 1813, *De la littérature du midi de l'Europe*, do suíço Sismonde de Sismondi. Redigidas antes da independência política do Brasil, compreende-se que seus autores não supusessem a independência literária do país, apesar da menção a escritores aqui nascidos. Em 1826, outro estrangeiro, o francês Ferdinand Denis, publica um texto em que, pela primeira vez, a literatura brasileira é tratada independentemente da portuguesa: *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*. Contraposta a essa perspectiva, no mesmo ano de 1826, Almeida Garrett lança seu *Parnaso lusitano, ou poesias seletas dos autores portugueses antigos e modernos*, em cuja introdução menciona, entre os escritores contemplados, os nomes de Cláudio Manuel da Costa, Santa Rita Durão, Tomás Antônio Gonzaga e Basílio da Gama. Reagindo ao *Parnaso* unionista de Garrett, o cônego Januário da Cunha Barbosa publica o *Parnaso brasileiro, ou coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas*, “dado à luz aos poucos, em pequenos cadernos de cerca de 64 páginas, entre 1829 e 1832” (MIRANDA, 1999, p. 8). O general José Inácio de Abreu e Lima, em polêmico ensaio de 1835, retomaria a perspectiva unionista; no ano seguinte, no entanto, Gonçalves de Magalhães faz divulgar, nas páginas da *Niterói (Revista Brasiliense)*, seu “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil” (estudo preliminar), em que se inclina pela autonomia de nossa literatura em relação à portuguesa, impulsionando a ideia separatista, ideia que, em si mesma, já então se constituía em questão universal, como observa Guilhermino Cesar:

O questionamento [sobre a autonomia literária num país emancipado havia tão poucos anos], feito nesses termos, não era apenas um capricho de nação imatura; trazia à baila um tema atual, comburente, que também esbraseava os círculos europeus interessados em esclarecer o caso de tantas nações, como as do continente americano, colonizadas a partir dos Descobrimentos por latinos e germânicos, que lhes haviam herdado suas línguas. (CESAR, 1978, p. 105).

A tese unionista se reforça com o português José da Gama e Castro, que, no *Jornal do Comércio* de 29 de janeiro de 1842, escreve:

Fala-se de literatura brasileira por hábito, por vício, talvez por excesso de patriotismo; mas a verdade é que, em todo o rigor da palavra, a literatura brasileira é uma entidade que não só não tem existência real, mas que até não pode ter existência possível. [...] A literatura não toma o nome da terra, toma o nome da língua [...]. (in CESAR, 1978, p. 124).

Tais ideias seriam refutadas por Santiago Nunes Ribeiro no já citado artigo de 1843, “Da nacionalidade da literatura brasileira”, sobre o qual discorreremos logo a seguir. Antes, porém, convém destacar a palavra unionista de Álvares de Azevedo, no início dos anos 1850, que reitera o argumento de Gama e Castro: “sem língua à parte não há literatura à parte” (in CESAR, 1978, p. XLV); e, fechando este apanhado sucinto das perspectivas concorrentes, dois ensaios: o machadiano de 1858, cujos extratos estamos agora examinando, e, no ano seguinte, o de Joaquim Norberto de Sousa Silva – o já também mencionado “Introdução histórica sobre a literatura brasileira” –, no qual ratifica sua posição quanto à especificidade de nossa literatura. Concluamos com Roberto Acízelo de Souza:

[...] a controvérsia sobre as relações entre as literaturas portuguesa e brasileira permaneceu, até a década de 1860, marcada pelo equilíbrio entre correntes [...] caracterizadas como unionista e separatista, o que não deixa de surpreender nosso olhar atual, tão condicionado pelo amplo triunfo posterior do separatismo. (SOUZA, 2007, p. 95).

Apesar de disposto em pinceladas rápidas, esse panorama nos permite revelar a fertilidade daquele debate que, havia décadas, pensava os vínculos entre nossa literatura e a literatura-matriz, e essa percepção nos facultará acessar com mais rendimento o extrato 2, em que Machado resgata Garrett. Discutamo-lo agora.

Para o crítico brasileiro, nossa poesia colonial tinha “caráter essencialmente europeu”, o que é ilustrado com a censura de Garrett a Gonzaga quanto à ausência de “cor local” em suas líras. E conclui: “Todos os mais eram assim”. Constata-se, então, o acatamento de Machado a uma linha central do programa romântico: a que impunha ao escritor índices notórios de brasilidade. Almeida Garrett foi uma das devoções literárias de Machado, mas também o foi de Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto. Apesar da influência extraordinária exercida pelo português, principalmente sobre a primeira geração romântica, Nunes Ribeiro soube opor-se ao mestre em relação a pontos de seu ideário; uma dessas contestações interessa-nos apreciar. Quando Garrett deplorou em Gonzaga a “falta de nacionalidade”, o chileno condenou-lhe a impropriedade da crítica, argumentando que a “poesia brasileira da época anterior à independência foi o que devia ser”, porque “não é lícito exigir de um século aquilo que ele não pode dar” (in COUTINHO, 1974, p. 39). E arremata, fazendo sucumbir a perspectiva de Garrett:

O erro pois que se abriga neste modo de fazer crítica dos autores de outros tempos e países é imenso. Pensar que era muito fácil ao poeta compreender ou representar o belo de outro modo que não daquele que a sua época e tendências individuais exigiam, é querer o impossível. (in COUTINHO, 1974, p. 40).

No mesmo ensaio, ele já propunha uma forma menos agressiva de fixação do “caráter nacional” e mais “filosófica”, no sentido de identificá-lo. O excerto seguinte aponta essa forma, a partir do combate ao argumento central de Gama e Castro:

Não é princípio incontestável que a divisão das literaturas deva ser feita invariavelmente segundo as línguas em que se acham consignadas. Outra divisão talvez mais filosófica seria a que atendesse ao espírito, que anima, à ideia que preside aos trabalhos intelectuais de um povo, isto é, de um sistema, de um centro, de um foco de vida social. Este princípio literário e artístico é o resultado das influências, do sentimento, das crenças, dos costumes e hábitos peculiares a um certo número de homens, que estão em certas e determinadas relações, e que podem ser muito diferentes entre alguns povos, embora falem a mesma língua. (in COUTINHO, 1974, p. 34).

Pautado nessa ideia é que pedia ao leitor que não declarasse estrangeira a poesia do Brasil “só porque a vimos vestida à grega ou à romana” (in COUTINHO, 1974, p. 39). Sugerindo que, na apreciação dessa poesia, não se buscasse “ver somente a exterioridade da arte”, exemplifica essa proposição com uma obra do cônego Januário da Cunha Barbosa, na qual há “um não sei quê de americano que mais fácil é sentir do que explicar”. Recentemente, Roberto Schwarz não disse outra coisa ao tentar conceituar o “sentimento íntimo” de Machado: “Ocorre que se trata de um atributo difícil de precisar, e mais ainda de explicar” (apud BAPTISTA, 2003, p. 102).

Os pontos de convergência das ideias de Garrett e Nunes Ribeiro, no entanto, predominavam em absoluto, em relação aos de divergência. Dentre aqueles, um que particularmente nos interessa é o da influência do clima na formação do caráter próprio de nossa literatura. Amparado em Hipócrates, Buffon, Montesquieu e no Barão de Humboldt, Nunes Ribeiro reafirma a ideia de Garrett, segundo a qual “o organismo dos seres vivos não pode subtrair-se à ação [de] causas naturais” (RIBEIRO in COUTINHO, 1974, p. 34); e avança, esclarecendo como o organismo aciona a “musa”: “Em virtude da sua comunicação com o universo, o homem está sujeito às influências exteriores que são outros tantos modificadores do organismo. Este a seu turno modifica o espírito pela ação que nele exerce por meio das sensações” (in COUTINHO, 1974, p. 47).

Também a afinidade entre as proposições de Garrett e Joaquim Norberto é marcante. A periodização de nossa literatura deve muito a Norberto, e ele a deve muito a Garrett; também ao mestre português deve a ideia de como se instituiu a originalidade de nossa literatura. Norberto, no entanto, não poderia concordar com o sequestro de poetas brasileiros, empreendido por Garrett. O escritor português, em seu *Parnaso lusitano* (1826), afirma que o Brasil deveria considerar Cláudio Manuel da Costa seu primeiro poeta; mais adiante, porém, acrescenta: “E agora começa a literatura portuguesa a avultar e enriquecer-se com as

produções dos engenhos brasileiros” (in CESAR, 1978, p. 90). Norberto reage ao mestre português, que ignora a nova feição política brasileira, opondo-lhe outro:

Às asserções do ilustrado Visconde de Almeida Garrett poderia opor as de outro não menos distinto na literatura da sua nação, o Sr. Alexandre Herculano, que, no seu escrito *Propriedade Literária*, parece distinguir dois povos, tendo cada um a sua literatura e seus direitos de propriedade. (SILVA, 2001, p. 114).

Mas regressemos, ainda uma vez, aos extratos de Machado de Assis. No primeiro, ele nos fala da “emancipação do [nosso] mundo intelectual, vacilante sob a ação influente de uma literatura ultramarina”. Também aqui Machado parece ecoar Garrett: “a educação europeia apagou-lhes [nos engenhos brasileiros] o espírito nacional” (GARRETT apud COUTINHO, 1968, p. 20). Joaquim Norberto, no entanto, problematiza essa “influência”, sem essencialmente negá-la. Para ele, não era apenas a “influência” que bloqueava os sentimentos nativistas e de separação espiritual entre brasileiros e portugueses, mas sobretudo nos era bloqueada a *exposição* desses sentimentos. Diz-nos Afrânio Coutinho, comentando Norberto:

Foram frequentes as ordens régias proibindo os brasileiros de se aplicarem “às ciências e mesmo às escolas menores”, de possuírem tipografias, de estabelecerem indústrias e fábricas para manufatura do ouro, prata, algodão, lã ou alambique de aguardente. (COUTINHO, 1968, p. 55, grifo do autor).

Um ano depois do ensaio de Machado, Joaquim Norberto acrescentava esta vírgula ao texto de Garrett: sempre produzimos talentos, “mas nós éramos colonos!”. Em 1859, portanto, Machado e Norberto seguiam integrados ao projeto.

No Brasil oitocentista, uma das *finalidades* importantes da literatura foi a de contribuir para a construção de uma identidade brasileira. Arelada ao projeto dessa construção, a história da literatura se destinará ao estudo do *espírito* do país, servindo-se de seus costumes, de sua religião, e oferecendo-se como representação de uma unidade nacional. José Luís Jobim assinala, em relação ao termo *nacionalismo*, “duas de suas mais relevantes vertentes: o nacionalismo como cidadania e como identidade herdada” (JOBIM, 2003, p. 22). Segundo ele, no Brasil do século XIX teria predominado este último, desenvolvido por Herder a partir da teoria do “espírito do povo”, base do nacionalismo cultural; para o escritor alemão, os membros de uma nação ligavam-se por “energias vivas”, formadoras da alma nacional.

Da mesma forma, a noção de *espírito do povo* (*volksgeist*) circulou amplamente no século XIX, mesmo através de autores que nunca leram Herder e seus epígonos, mas tiveram acesso a outros textos que também tematizaram esta noção. A ideia de um nacionalismo organicamente cultural, herdado como energia viva pelos filhos de uma terra-mãe, gerando sentidos e sentimentos de uma alma coletiva comum, foi muito influente, tanto no Romantismo europeu quanto no brasileiro. (JOBIM, 2003, p. 29-30, grifo do autor).

Na introdução ao já citado *Mosaico poético*, de 1844, Joaquim Norberto fala-nos no “sistema de Vico e de Herder”, segundo o qual os povos modernos, para melhor entenderem o presente, empenhar-se-iam em recuar às origens. Norberto, aliás, é exemplo dessa busca, pela preocupação documental que sempre manifestou; em sua vasta obra, “refere-se a autores cujas obras, no século XIX, já eram raras ou de difícil consulta” (MOREIRA, 2004, p. 191). Mais que vasta, sua produção cobria vários campos, na linha da proposta herderiana de investigar as manifestações do espírito do povo. Ilustra seu senso de pesquisa o contrato que assinou com o editor Garnier, em 20 de agosto de 1862, constando de treze obras em quinze volumes. Seriam elas:

1. *O novo cozinheiro do Brasil*; 2. *A nova doceira brasileira*; 3. *Livro de sortes para as noites de fogueiras de S. Antônio, S. João, S. Pedro, S. Ana*; 4. *Livro das famílias brasileiras para entretenimento nas noites de reuniões*; 5. *Obras de José Basílio da Gama*; 6. *Obras de Manuel Inácio da Silva Alvarenga*; 7. *Obras de Cláudio Manuel da Costa*; 8. *Obras de Inácio [...] de Alvarenga Peixoto*; 9. *História da conjuração mineira em 1789*; 10. *História da Literatura Brasileira*; 11. *Caracteres e fisionomias brasileiras*; 12. *Cronologia brasileira ou relação histórica e cronológica do Brasil*; 13. *O Espírito dos Brasileiros, máximas, pensamentos, reflexões*. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p.103-104).

A fortuna desse nacionalismo como “identidade herdada” comprova-se com o fato de ele ainda poder ser percebido em Sílvio Romero e José Veríssimo, a par do aparato cientificista sob o qual ambos desenvolveram suas ideias (Cf. JOBIM, 2008b, p. 107).

Chegamos, por fim, ao estudo do terceiro extrato de “O passado, o presente e o futuro da literatura”. Em 1857, Machado de Assis oferecia à apreciação do Conservatório Dramático Brasileiro sua primeira peça teatral, *A ópera das janelas*, que não chegou a ser representada. A partir de então, envolveu-se profundamente com a atividade teatral – tanto exercendo a crítica como escrevendo peças ou traduzindo-as – até o início dos anos 1870, quando se desencanta com a possibilidade de usar o teatro como instrumento de intervenção no mundo brasileiro. Em 1858, no entanto, ao dizer que “[o] nosso teatro é um mito, uma quimera”, não há desencanto; o tom taxativo, ao contrário, permite revelar o desafio tomado a peito por Machado e toda a sua geração: nosso progresso social e nossa afirmação política por via da literatura e, mais especificamente, do teatro, pelos efeitos perlocutivos próprios do gênero. Quase quinze anos depois, na crônica publicada na *Semana Ilustrada*, em 1º de dezembro de 1872, aí sim, a decepção com um projeto que não decolou, porque a base que o sustentaria não ganhara consistência: “Não se criou o teatro; é a verdade clara, positiva e pungente” (ASSIS, 2008c, p. 528).

Em “O passado, o presente e o futuro da literatura”, Machado resume a paisagem teatral da corte: no palco do São Pedro de Alcântara, representavam-se melodramas, tragédias neoclássicas e farsas; a escola moderna encenava-se no Teatro Ginásio Dramático, acolhida com fervor por aqueles que, como ele, identificavam-se com o pensamento liberal. A despeito da acidez com que o jovem crítico proclama a inexistência de nosso teatro, ele sabia que o tínhamos, e até, paradoxalmente, superestimava seu tamanho, como veremos. Havia poucos meses, assistira à estreia de *O Demônio Familiar*, de José de Alencar, uma comédia realista à Dumas Filho – na “Semana Literária”, março de 1886, julgaria a peça “excelente”; no mesmo “O passado, o presente e o futuro da literatura”, ressalva “[o] triunfo que obtiveram a comédias do Pena e do Sr. Macedo”. A inclemência de Machado, na verdade, tinha outro alvo: o empresariado, chamado por ele de “czariato”, que preferia as traduções à dramaturgia nacional. E concluía: “A arte tornou-se uma indústria”. A sugestão de Machado para transformar esse panorama e seu erro de avaliação quanto à dimensão de nosso teatro são assim comentados por João Roberto Faria:

Para acabar com o predomínio das traduções em nossos palcos, [Machado] propôs uma solução curiosa, que jamais foi adotada: um imposto sobre as peças traduzidas, como forma de forçar os empresários a buscar na dramaturgia brasileira o repertório de suas companhias. Digamos que Machado deixou-se levar pelo ânimo juvenil nessa reivindicação que traduzia um forte sentimento nacionalista naquela altura. Nem havia peças brasileiras em número suficiente para suprir as necessidades das companhias dramáticas. (FARIA, 2008, p. 31).

Em outras palavras, Machado estava tão engajado naquele projeto nacionalista defensivo – em que o *outro* a ser excluído, no caso, era a França – que propunha substituir o teatro da “capital da civilização moderna”, traduzido, por um teatro que ele próprio considerava “uma quimera”. O ímpeto juvenil de Machado parece conduzi-lo, em certos instantes, a uma argumentação inconsistente, derivada de uma adesão mal refletida ao programa romântico-nacionalista, com o qual romperia na década de 1870. Apesar de justificações plausíveis – como a apresentada por Ubiratan Machado, que fala de “traduções, em boa parte por razões econômicas” (MACHADO, 2003, p. 10) e significativamente chamadas por Massa de “alimentares” (MASSA, 2009, p. 256) –, estranha o fato de Machado, já a partir de 1859, proceder à tradução de uma longa série de peças, quase todas de autores franceses; o ímpeto com que ataca os “galicismos a fazer recuar o mais denodado *francelho*” pode surpreender aquele que, depois, leia o Machado maduro, em crônicas de “Balas de Estalo” e “Bons Dias!”, a devastar com sua ironia – merecidamente, aliás – as propostas do filólogo Antônio de Castro Lopes, que se fundavam na substituição de palavras e expressões francesas por neologismos (no caso, importa-nos mais a associação da proposta de Castro

Lopes com a ideia de um nacionalismo estreito e improdutivo, merecedor, ele sim, da sátira machadiana).

Em 1858, no entanto, o discurso de Machado de Assis alinhava-se com o discurso de outros nacionalistas, como o veterano Joaquim Norberto de Sousa Silva. Na *Revista Popular*, parte em 1859, parte em 1860, Joaquim Norberto publica sua já referida “Introdução histórica sobre a literatura brasileira”. Acerca das traduções, que abundavam, posiciona-se como Machado, embora em tom mais constrangido, derivado da percepção que tem de nossa miséria intelectual, ao nos vermos pelos olhos do *outro*:

As traduções que, feitas com todo o primor, debaixo de uma apurada seleção, nos seriam de grande proveito, - as traduções pelo contrário têm impedido a marcha progressiva de nossa literatura! Traduz-se tudo, sem que o mais das vezes se atenda o mérito das obras e rara ou nenhuma a louçania da nossa bela língua; e assim desaparece o gosto da originalidade, abastarda-se a índole do airoso idioma, que falamos, enerva-se o talento, que mal interpreta, que pessimamente verte, quando podia vigorar-se, criando, compondo e ainda imitando; e ao mesmo tempo, que vamos formando uma literatura monstruosa, intraduzível, movidos pelo amor do ganho, apresentamos ao estrangeiro o ridículo papel de tradutores sem merecimento, sem nome, que como tais nos ostentamos - já nas páginas das gazetas, - já em romances, em avulso, ou em apêndice às folhas diárias, - já nas obras dramáticas, que sobem à cena nacional, e, o que mais admira, nas próprias orações, que se recitam de cima do púlpito! (SILVA, 2001, p. 44).

Por volta de 1859, envolvidos no mesmo programa nacionalista, compreende-se que Machado e Joaquim Norberto tivessem opiniões convergentes quanto ao papel civilizatório e à ação moral de uma dramaturgia nossa, brasileira; sem ter “cunho nacional”, esse teatro não instruiria ou moralizaria o corpo social. Afinidade entre eles haveria também na identificação do poder mobilizador da imprensa, tanto quanto do teatro. Para Machado, um e outro eram “meios de proclamação e educação pública”; para Joaquim Norberto, a “imprensa periódica [era] o meio fácil e frutuoso de prover à instrução popular, e uma das maiores necessidades de todas as classes da sociedade” (SILVA, 2001, p. 39).

No cotejo com as ideias de Santiago Nunes Ribeiro, no entanto, as de Machado não apresentavam conformidade tão cerrada. Publicado quase quinze anos antes do ensaio de Machado, “Da nacionalidade da literatura brasileira” manifesta, em alguns posicionamentos, uma complexidade não encontrada nos do nosso jovem crítico. Não sabemos se, em 1858, Machado tivera acesso ao artigo de Nunes Ribeiro; o que podemos afirmar é que algumas ideias do chileno apareceriam, reelaboradas, no Machado que amadurecia, uma das quais seria a do “sentimento íntimo”. O Machado de 1858, porém, mantinha-se preso ao nacionalismo programático, em que, para afirmar a *si mesmo*, era indispensável rejeitar o *outro*. Em “O passado, o presente e o futuro da literatura”, ele conclama nosso escritor a *empenhar-se* na exploração da vida social brasileira:

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. Estudem-na: eis o que aconselhamos às vocações da época! (ASSIS, 1986, v.3, p. 789).

Na concepção de Nunes Ribeiro, no entanto, esse *empenho* não seria necessário, porque já estaria internalizado, independentemente da vontade:

Ao poeta é dado, nós o repetimos, compartilhar os sentimentos de sua época e os do povo de que faz parte. Ele pois resume como num foco o que estava disseminado na consciência social de um povo inteiro. (in COUTINHO, 1974, p. 54).

Entre os argumentos que levanta contra o acúmulo de peças francesas traduzidas, Machado ressalta que nelas não há ou poderia haver o “mérito da localidade”. Santiago Nunes Ribeiro, no entanto, propunha “não ver somente a exterioridade da arte”; e concluía, em relação à poesia brasileira: “cumpre atender ao sentido oculto, à intimidade, ou pelo menos ao elemento da poesia tradicional que nela se acha combinada ao elemento americano”. Afrânio Coutinho acrescentaria:

É a doutrina absolutamente certa, mais tarde defendida por Machado de Assis, ao referir-se, em seu ensaio sobre o “instinto de nacionalidade”, àquele sentimento íntimo que deve ser a nota distintiva de uma literatura. (COUTINHO, 1968, p. 43).

Para além de posicionar Machado no interior desse projeto nacionalista, seu cotejo com Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto leva-nos a redimensioná-lo de maneira mais isenta, evitando creditar-lhe uma “clarividência” eventualmente injustificada, como observa Roberto Acízelo de Souza:

Assim, diferentemente do que com frequência se pensa, a concepção formulada por Joaquim Maria Machado de Assis (1873), segundo a qual os vínculos de uma literatura com determinada nação antes se revelam por certo “sentimento íntimo” do que pela presença ostensiva e grosseira de um mero “instinto de nacionalidade”, não constitui de modo algum um rasgo de clarividência isolada, tendo na verdade [...] raízes que vão muito longe. (SOUZA, 2007, p. 53, grifo do autor).

O texto do chileno, lembremos, antecede em trinta anos o de Machado.

Estamos certos de que Machado de Assis, mesmo o de 1858, estava consciente de que interações com a cultura francesa eram inevitáveis e achamos plausível que conhecesse o pensamento do prestigioso Gonçalves de Magalhães, no aqui aludido “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil”: “Originais ou traduzidos, deram os autores franceses a Portugal no século décimo oitavo as ciências e as letras, e por conseguinte ao Brasil” (apud SILVA, 2001, p. 47).

O ideal romântico-nacionalista foi absolutamente necessário e útil para nossa afirmação, quando, nas bem conhecidas palavras de Gonçalves de Magalhães, tudo se fazia pela pátria ou em seu nome. Esse nacionalismo duro e xenófobo, o jovem Machado de Assis encontrou-o pronto, e desejou aceitá-lo. Seu texto, no entanto, traz uma particularidade significativa: a oposição de Machado, na verdade, dava-se em relação ao colonialismo cultural, não era – como na origem – um simples extremar-se da metrópole. Para isso, teve de recusar o próprio fascínio que nutria pela França, porque aquele nacionalismo impunha a eliminação do *outro*, para que o eliminador se afirmasse.

Possivelmente não escapou a Machado que algumas peças não se encaixavam nesse quebra-cabeça nacionalista, estreito a ponto de obrigar-nos a excluir, como um “corpo estranho”, algo “que é parte constitutiva de nós mesmos” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 90). A falta de forças para compreender perfeitamente esse descompasso é que justifica, entre outras coisas, o tom quase panfletário do ensaio, a fragilidade de alguns argumentos – e mesmo a incoerência de alguns deles – e certa atitude, na vida prática, incompatível com uma proposição central do projeto que abraçara, todas aqui observadas.

Durante os anos 1860 e início de 1870, mais destacadamente no campo de sua crítica teatral, Machado ainda negociaria com a pátria e consigo mesmo aquele nacionalismo purista. A partir de então, o entendimento de que sem *eles* não seríamos o que *nós* somos irá levá-lo a um outro tipo de nacionalismo, mais dialogal e produtivo, com aceitação da alteridade.

1.1 Machado de Assis e Macedo Soares: críticos contemporâneos

No tópico anterior, Machado de Assis foi posto em cotejo com Santiago Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto de Sousa Silva, dois militantes do nacionalismo romântico. Vimo-lo, na impetuosidade da juventude, abraçar sem restrições o programa defendido pelos dois escritores da geração anterior à sua. Fazendo-o assim, pudemos constatar como logo se sentiria desconfortável na estreiteza daquela proposta e como, antes, ainda sem a consciência desse desconforto, imobilizou-se no lugar-comum, sem a viveza de Nunes Ribeiro e sem a fidelidade de Joaquim Norberto.

Apurando a ideia que nos move, ou seja, a de estabelecer com o melhor rigor o lugar de Machado naquele projeto nacionalista, fez-se imprescindível confrontá-lo com um crítico de sua geração, para podermos enxergá-lo, tanto quanto possível, fora dos efeitos da

autoridade estabelecida. Pareceu-nos que o nome mais recomendável para essa interface era o de Antônio Joaquim de Macedo Soares. Nascido em 1838 (um ano antes de Machado) e morto em 1905 (três antes de Machado), Macedo Soares foi um dos mais brilhantes alunos da Faculdade de Direito de São Paulo, onde se formou em 1859 e de onde logo seguiu para a magistratura e a política. Deixou, no entanto, espalhados por jornais e revistas, importantes estudos sobre Teixeira de Melo, Bittencourt Sampaio, Gonçalves Dias, Bernardo Guimarães e Junqueira Freire, entre outros. Afrânio Coutinho lamenta: “Seus ensaios críticos, dispersos nos periódicos da época, são dos mais injustamente esquecidos, ou mesmo desconhecidos” (COUTINHO, 1968, p. 82). Antonio Candido viu, em Macedo Soares, “a única vocação predominantemente crítica” de nosso Romantismo (CANDIDO, 1981, v.2, p. 357). Ainda muito jovem, já era respeitado como crítico, fato resgatado por Wilson Martins:

Macedo Soares desfrutava de grande prestígio, sendo crítico do *Jornal do Comércio* e colaborador, em toda essa década [1860], dos periódicos mais importantes do Rio e São Paulo. Basta lembrar que, na palavra então oracular de Francisco Otaviano, ele tinha sido qualificado de “o nosso Sainte-Beuve”. (MARTINS, 1983, v.1, p. 135).

Machado de Assis e Macedo Soares liam-se; comprova-se isso pela polêmica de desenvolveram acerca da subvenção ao teatro, sobre a qual falaremos ainda neste capítulo. Nada se pode afirmar, no entanto, sobre a intensidade dessas leituras mútuas; afinal, salvo a polêmica, Machado não faz referência a Macedo em seus estudos, e este não o cita nos seus. Nossos objetivos, contudo, excluem aferições de créditos ou débitos entre ambos; o que nos interessa, efetivamente, é examinar como se processava, em dois jovens críticos contemporâneos, a energia que ainda emanava do tema *nacionalismo literário*. Apesar da ausência de fontes documentais de remissão recíproca, o paralelo também facultará a compreensão mais fina do processo de construção da crítica machadiana.

João Roberto Faria observa que no “ano de 1866 a atividade crítica de Machado dividiu-se nitidamente entre a literatura e o teatro” (FARIA, 2008, p. 69). Até então, suas apreciações apoiavam-se na cena dramática do Rio de Janeiro, ultrapassando-a eventualmente. Macedo Soares, no mesmo período, dedicava-se ao exame da poesia nacional, usando a crítica de obras particulares para o aprofundamento de aspectos conceituais ligados ao gênero. Para Macedo, era imprescindível nacionalizar a vida cultural do país, e a poesia estaria no centro dessa “necessidade”. No prefácio que fez para *Harmonias brasileiras*, coletânea de poemas nacionais organizada por ele próprio em 1859, Macedo Soares destaca essa relação:

É, enfim, a nacionalidade a palavra mágica que ocupa o pensamento calmo e severo do homem de Estado, que faz vibrar a voz do professor, que eletriza o coração dos mancebos. [...] Mas é sobretudo na poesia que se torna mais sensível esta necessidade da manifestação do espírito brasileiro. (in CASTELLO, 1963, v.2, p. 73-74).

Macedo Soares apresentava uma posição bem clara em relação ao papel da poesia na vida nacional. Ao examinar a obra *Sombras e sonhos*, de Teixeira de Melo, diz-nos que há “variadíssimos problemas sociais que a poesia abraçada com a ciência e a religião, é chamada a discutir, preparando as bases sobre que a política possa estabelecer suas soluções práticas” (in CASTELLO, 1963, v.2, p. 76).

Como vemos, embora mantivesse a poesia “encerrada sempre nos limites que lhe prescreve sua natureza” (in CASTELLO, 1963, v.2, p. 76), Macedo não deixava de relacioná-la à ação política regeneradora, numa ligação mediata que fazia inaceitável a arte panfletária. A crítica de Machado, principalmente a que desenvolve a partir dos anos 1870, parece inspirar-se na de Macedo, tanto no sentido de preservar a autonomia estética da literatura, respeitando-lhe as leis, como também na rejeição à poesia engajada, para a qual via como forçoso um sacrifício poético, que a empobrecia por datá-la e fazê-la documento. Mais incisiva em Macedo Soares, essa crítica militante com ecos horacianos foi também acolhida por Machado de Assis em seus textos sobre teatro e refinou-se, gradativamente, ao longo da década de 1870, como apreciaremos em detalhe no segundo capítulo desta tese.

À distância de um século e meio, Macedo Soares aparenta ser mais talentoso; mas, se estamos corretos, o que há nele é, a par do inegável valor intelectual, uma convicção que não se encontrava em Machado de Assis. Ambos acolheram, com a paixão peculiar à juventude, o programa que conjugava o engrandecimento da pátria e a fundação da nacionalidade literária. Paulatinamente, Macedo Soares foi desviando-se para o campo jurídico; Machado, ao contrário, envolveu-se cada vez mais com a literatura – na mesma década de 1860, lançaria *Crisálidas* e *Contos fluminenses*, sua estreia na poesia e no conto, respectivamente. O exercício continuado da poesia e, principalmente, da ficção geraria em Machado o embaraço de, na fôrma estreita do projeto romântico-nacionalista, fazer uma literatura universal, cujo perfil a modernidade ia desenhando.

Voltemos, porém, a 1859. Ainda em seu estudo sobre *Sombras e sonhos*, Macedo desenvolve um paralelo entre o “sentimento da natureza” que encontra na literatura norte-americana e na brasileira:

Mais analistas, os poetas norte-americanos estudam e compreendem melhor o coração humano; há mais filosofia em suas poesias, mais elevação na ideia, mais vida, porém dessa vida calma e tranquila a que acostumam os hábitos do trabalho. Nós nos deixamos ficar pela

rama; poetizamos com mais fogo, mais sentimentalismo, é mais brilhante a nossa imaginação, mas tudo é exterior, quase tudo convencional. (in CASTELLO, 1963, v.2, p. 83).

Esse excerto de Macedo Soares mostra que entre ele e Machado de Assis não havia desacordo quanto à miséria analítica de nossas obras. Mais que isso: em 1872, na “advertência” de *Ressurreição*, seu primeiro romance, Machado apresenta-o como busca de um novo caminho, por onde se poderia superar o problema: “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro” (ASSIS, 1986, v.1, p. 116).

Como consequência da capacidade analítica, Macedo observa que, comparada à nossa, “há na poesia do Norte mais sobriedade de imagens” (in CASTELLO, 1963, v.2, p. 84); nossa tendência ao abuso descritivo parecia-lhe, infelizmente, generalizada:

O próprio chefe da escola nacional, o Sr. Gonçalves Dias não escapa a esta observação. Há nos *Timbiras* demasiada profusão de cores, cruzam-se os ornatos como as laçarias de um templo gótico, sobre as quais mal podem fixar-se por momentos os olhos do observador. (in CASTELLO, 1963, v.2, p. 84).

Apesar dessa ressalva, é principalmente no poeta dos *Primeiros cantos* que Macedo constata a gradual imposição do sentimento num ambiente historicamente marcado pela fixação da exterioridade: “Compreendeu-se que a nacionalidade não podia estar nas palavras, que as palavras não passam de sinais representativos das ideias, e estas ainda não eram conhecidas” (in CASTELLO, 1963, v.2, p. 95). Machado de Assis, em 1873, também condenaria o que nomeou “nacionalidade de vocabulário” (ASSIS, 1986, v.3, p. 807).

Embora um pouco mais precocemente em Macedo que em Machado, em ambos havia a compreensão de que, na literatura nacional, a incapacidade analítica e a inclinação ao descritivismo, deficiências que se implicavam, uma e outra deviam-se à interpretação falha do que seria nacionalismo em arte. Essa questão remetia, necessariamente, a outra, que era a da expressão da realidade. Os dois jovens críticos também estavam de acordo nesse ponto. Em 1860, Macedo escrevia:

Esta opinião parece-me mais acertada, mais conforme com a natureza da poesia, que não deve limitar-se à cópia da natureza, mas sim à sua interpretação, na vitalidade do espírito que a anima. (in CASTELLO, 1963, v.2, p. 96).

Quase seis anos depois, na crítica a *Olgiato*, de Gonçalves de Magalhães, Machado reage à afirmação do autor de que não poderia modificar a realidade histórica, pelo fato de tratar-se de uma peça trágica:

A tragédia, a comédia e o drama são três formas distintas, de índole diversa; mas quando o poeta, seja trágico, dramático ou cômico, vai estudar no passado os modelos históricos, uma única lei deve guiá-lo, a mesma lei que o deve guiar no estudo da natureza, e essa lei impõe-lhe o dever de alterar, segundo os preceitos da boa arte, a realidade da natureza e da história. (ASSIS, 1986, v.3, p. 868-869).

Não surpreende que ambos também concordassem com que, em 1860, ainda não estivessem “firmemente assentadas [...] as bases da nacionalidade literária” (MACEDO in CASTELLO, 1963, v.2, p. 95).

Chegamos, aqui, ao ponto capital desse cotejo. Ligadas à incontornável questão da nacionalidade, examinemos a visão de Macedo, em 1861, e a de Machado, em 1873, sobre as *Sextilhas de Frei Antão*, de Gonçalves Dias, lançadas no então já recuado ano de 1848. Diz-nos Macedo Soares:

Se eu fora editor das obras do poeta excluía da coleção essas **Sextilhas**, incorresse embora nos anátemas de Fr. Antão; primeiro, porque quebram a unidade do livro; segundo, por ser meramente filológica a importância delas; terceiro, por ser artificial esse estilo: é um **tour-de-force**, um ensaio de erudição, um estudo talvez da língua vernácula; ora, essas coisas guardam-se no fundo da gaveta. Uma ressalva, porém: não condeno o que há de poético nas **Sextilhas**, isto é, a ideia e o sentimento; mas aceito a obra no terreno em que colocou-a o poeta, no terreno da filologia e história da língua, e aí não me parece que elas possam nem tenham a alegar escusas à condenação. (in CASTELLO, 1963, v.2, p. 108, grifo do autor).

Vimos observando como as ideias de Macedo e de Machado mantêm afinidade sob muitos aspectos e como, embora contemporâneos, as posições de Machado tendem a apresentar-se mais tardiamente. Parece-nos que esse descompasso já expunha o traço fundamental do processo criativo de Machado: a capacidade de nutrir-se das leituras e ressintetizá-las, dando-lhes cunho pessoal. É o que Afrânio Coutinho chamou “teoria do molho”:

Em primeiro lugar é mister convir que Machado era uma verdadeira esponja, assimilando e transformando tudo o que sua capacidade prodigiosa de leitura absorvia. E usava esse material como todo grande artista, transfigurando-o, adaptando-o, misturando-o. Nada nele é de espontânea criação, mas resulta antes de um longo processo de assimilação e transformação. Não espanta, pois, que de uns e outros autores lidos ele retirasse aquilo que lhe interessasse para, no seu *melting pot*, fazer a sua liga. (COUTINHO, 1990, p. 243).

Já consagrado, o próprio Machado de Assis afirmaria sua metáfora do leitor ruminante, filiada aparentemente a seu querido Schopenhauer, que em 1845 pregaria a ruminação das leituras, pois “só com ela é que nos apropriamos do que lemos, da mesma forma que a comida não nos nutre pelo comer mas pela digestão” (SCHOPENHAUER, 1993, p. 19-21). Em *Esau e Jacó*, de 1904, Machado sintetiza-nos seu processo: “O leitor atento,

verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduz a verdade, que estava, ou parecia estar escondida.” (ASSIS, 1986, v.1, p. 1.019).

Dito de outra forma, a distância temporal entre os registros de Macedo Soares e de Machado de Assis parece relacionada a essa absorção das leituras, as quais, temperadas pelo seu “molho” num ritmo particularmente compassado, acabam usadas num ambiente que não é aquele onde estavam originalmente. É o caso exemplar das *Sextilhas de Frei Antão*, sobre as quais lemos as palavras de Macedo Soares. Leiamos, agora, as de Machado de Assis, apresentadas em seu conhecido “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”:

Gonçalves Dias, por exemplo, com poesias próprias seria admitido no panteão nacional; se excetuarmos *Os Timbiras*, os outros poemas americanos, e certo número de composições, pertencem os seus versos pelo assunto a toda a mais humanidade, cujas aspirações, entusiasmo, fraquezas e dores geralmente cantam; e excluo daí as belas *Sextilhas de Frei Antão*, que essas pertencem unicamente à literatura portuguesa, não só pelo assunto que o poeta extraiu dos historiadores lusitanos, mas até pelo estilo que ele habilmente fez antiquado. (ASSIS, 1986, v.3, p. 803).

Aparentemente, Machado retoma os argumentos de Macedo, pouco ou nada lhes acrescentando. Sigamos, porém, seu raciocínio. O excerto faz supor que o *assunto* e o *estilo* afastariam as *Sextilhas* da possibilidade de serem tomadas como literatura nacional. O parágrafo que segue ao do extrato, no entanto, faculta uma nova interpretação:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1986, v.3, p. 804).

Se o *sentimento íntimo* não falta a Gonçalves Dias – e assim o entendia Machado –, o *assunto remoto no tempo e no espaço* explorado pelo poeta maranhense poderia não lhe impedir o acesso à literatura nacional. O eventual fator de impedimento, então, seria o *estilo*. Façamos a leitura, porém, do extrato seguinte, já ao final do ensaio:

Escrever como Azurara ou Fernão Mendes seria hoje um anacronismo insuportável. Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas, – não me parece que se deva desprezar. (ASSIS, 1986, v.3, p. 809).

Reparemos que, em relação às *Sextilhas*, Machado permite supor que Gonçalves Dias acionou a excelência de sua técnica para, “habilmente”, forjar um estilo remoto, uma simulação que pode ler-se como atualização da tradição abordada.

Essa nova perspectiva sobre questões de assunto e estilo, entre outras, liga-se ao que chamamos *classicismo moderno* de Machado de Assis – a ser estudado no segundo capítulo desta tese –, no qual dimensões estéticas e dimensões históricas se conjugam, segregando um novo viés nacionalista em sua crítica.

Machado parece ter verticalizado pontos que Macedo, mais precocemente que ele, brilhantemente acusou. Em certo sentido, Macedo intuiu e tangenciou alguns problemas; Machado, usando-lhe o arsenal de ideias, solucionou muitos deles. Tomemos, para ilustrar, os temas da tradição e do nacionalismo.

Para Macedo Soares, o classicismo de Gonçalves de Magalhães e o byronismo de Álvares de Azevedo estariam ultrapassados pela energia da “escola nacional, despertada, e porventura criada, pelo Sr. Gonçalves Dias” (in CASTELLO, 1963, v.2, p. 74). Como se nota, o impetuoso crítico não sabia o que fazer do legado literário, remoto ou recente. Ao contrário, Machado compreendeu que a constituição da literatura brasileira dependia desse legado, e transformou o *outro* no *mesmo* por via de seu classicismo moderno.

Em 1861, no último dos três ensaios sobre Gonçalves Dias, Macedo abre caminhos que só a muito custo não veremos servir à nutrição de Machado, a considerar sua crítica da década seguinte. Atentemos a este extrato, em que Macedo ainda acusa a integridade defensiva do primeiro nacionalismo:

Entre as peças que compõem a coleção toda das **Poesias Americanas** há mais de uma intrusa, ocupando indevidamente um lugar ao menos disputável. Falta nelas alguma coisa disso a que haveria talvez afetação em chamar de **indianismo**, essa cor local que distingue a obra do selvagem da obra da civilização, esse ar de família que classifica as espécies num tronco comum um certo ideal, enfim, que sente-se, mas não se exprime. Aqui a análise é impotente para chegar a uma demonstração; nem sequer a questão é do bom-senso, mas pura e simplesmente do sentimento íntimo, do mais pessoal e intransmissível dos fenômenos psicológicos. Contentar-me-ei, pois, com a simples indicação do “Canto do Índio”, da “Mangueira”, “Caxias”, que tanto são poesias americanas como francesas ou alemãs, nelas não distingo caráter nenhum peculiar. (in CASTELLO, 1963, v.2, p. 112, grifo do autor).

Se Macedo já negocia a visibilidade da cor local, conduzindo-a ao domínio das ideias, ainda não alcança que o “sentimento íntimo” – sintagma que cunhou para identificar, pela ausência, poemas “intrusos” – traspassa todo o conjunto, apesar da aparente desordem. A crítica futura de Machado faz crer que ele tenha lido e deslido Macedo, de cujas proposições se teria servido para definir a sua teoria do “sentimento íntimo”.

Todo o desenvolvimento que Machado de Assis teria imprimido às ideias de Macedo Soares, no entanto, exigiu-lhe alguns anos. No campo em que temos de nos deter, ou seja, aquele em que os dois jovens críticos expressam-se na mesma faixa de tempo, suas propostas nem destoavam entre si, nem, em essência, do padrão crítico geral.

Entre fins dos anos 1850 e início dos 1860, Macedo fez crítica voltada predominantemente para a poesia; no mesmo período, Machado fê-la predominantemente ligada ao teatro, uma e outra postas a serviço da consolidação da pátria e de sua literatura. A partir de 1866, Machado passa a dividir-se entre a crítica teatral e a literária; em poucos anos, lançará os *Contos fluminenses* (1869), a poesia de *Falenas* (1870) e o romance *Ressurreição* (1872). O alargamento do campo crítico e o trabalho artístico em gêneros distintos teriam mostrado a Machado que era preciso revisar aquele primeiro nacionalismo, que, para a época, fora funcional e mesmo necessário à plasmação do Brasil e de sua literatura. Na câmara de um nacionalismo purista, que lhe negava integrar, assimilar e transformar quaisquer práticas culturais e tradições de outras nações, o ar lhe faltará gradativamente, até que ele vislumbre o nacionalismo em outra chave. O momento inicial dessa trajetória pode ser analisado por via da crítica teatral que escreveu, sobretudo, entre 1856 e 1872. É o que faremos a seguir, usando para tal revisão os textos de Machado de Assis organizados e estabelecidos por João Roberto Faria em *Do teatro : textos críticos e escritos diversos*, edição de 2008. Entre aqueles em que nos deteremos, incluem-se os que exploram uma proveitosa dissonância entre Macedo Soares e Machado de Assis ocorrida em 1861, acerca da proteção governamental ao teatro.

1.2 “Ideias sobre o teatro”, 25 de setembro e 2 de outubro de 1859

Esse texto de Machado de Assis, apresentado em dois folhetins, foi publicado no semanário *O Espelho*. Nele, a ideia central pode ser representada por uma palavra-chave: *iniciativa*. Com ela, Machado abre sua argumentação: “Entre nós não há iniciativa” (ASSIS, 2008c, p. 131); com ela, fecha seu ensaio: “Iniciativa e mais iniciativa” (ASSIS, 2008c, p. 138).

Machado cobra aqui o que cobraria, em vão, ao longo de toda a vida: a iniciativa oficial que viesse a dar existência a uma escola dramática brasileira.

Há mister de mão hábil que ponha em ação, com proveito para a arte e para o país, as subvenções improdutivas, empregadas na aquisição de individualidades parasitas. Esta necessidade palpitante não entra nas vistas dos nossos governos. Limitam-se ao apoio material das subvenções e deixam entregue o teatro a mãos ou profanas ou malélicas. (ASSIS, 2008c, p. 134).

Embora não nomeado, o alvo do ataque de Machado era identificável: João Caetano, “o único artista dramático e empresário que recebia subvenção do governo” (FARIA, 2008, p. 33) naquela época. Implacável, Machado não se poupou de nominá-lo no folhetim de 7 de dezembro de 1862, quando ainda se refere ao auxílio governamental que se retiraria:

A comédia *As Leas Pobres*, não era talvez muito própria para o dia que se solenizava [2 de dezembro, aniversário de D. Pedro II, presente ao teatro]; mas a este respeito a companhia do Ateneu pode dizer que não é subsidiada, e portanto dando o que tinha mais novo no seu repertório, já não fazia pouco. Não lho podemos levar a mal; menos e pior dava muitas vezes o Sr. João Caetano dos Santos, e recebia uma gorda subvenção. (ASSIS, 2008c, p. 283).

Entre as décadas de 1860 e 1880, Francisco Corrêa Vasques foi talvez o mais popular ator cômico nos palcos do gênero ligeiro. Na *Gazeta da Tarde*, manteve uma coluna chamada “Scenas comicas”, nos anos de 1883 e 1884. Na crônica de 13 de dezembro de 1883, ao procurar destacar a generosidade de João Caetano, morto vinte anos antes, termina por explicar-nos o uso que fazia da “gorda subvenção”:

Auxiliado com sete contos de réis, pagando com uma folha de companhia de seis, apenas um conto de réis para suas despesas, e sustentando uma numerosa família, João Caetano fazia milagres! Dava pensões a viúvas, educava órfãos, e o seu dinheiro estava sempre pronto para acudir um amigo a quem a sorte tivesse sido adversa. Nunca deu esmola por ostentação; tinha sempre o cuidado de ocultar os reflexos de sua bondade. Deu liberdade a muito cativo, sem que isso viesse publicado nos jornais. Artista gigante, sabia preparar as situações para os rasgos de sua generosidade. (apud MARZANO, 2005, p. 354).

Na essência, a crônica de Vasques deixa revelar, sobretudo, a falta de reconhecimento do trabalho deixado por João Caetano, cujo nome ia caindo no esquecimento do povo. Esse reconhecimento, Machado já o tinha mostrado, e de forma surpreendente. Ainda impactado pela encenação de Shakespeare conduzida por Ernesto Rossi, ele faz uma referência marcante ao ator, empresário e dramaturgo, no folhetim de 25 de junho de 1871: “O nosso João Caetano, que era um gênio [...]” (ASSIS, 2008c, p. 517). Destaque-se, aqui, não só a qualificação, mas também o emprego do possessivo “nosso”, que, segundo Mario Casassanta, é em Machado um traço estilístico que, além de indicar brasilidade, aponta para o que se lhe afigura “familiar e amigo”, valendo “bem por todos os epítetos de louvor” (CASASSANTA, 1939, p. 82). As palavras de Machado surpreendem porque, antes disso, havia sido sempre extremamente duro com João Caetano. Pouco lhe pareciam valer os esforços despendidos

pelo grande ator, na já então recuada década de 1830, para fundar a própria companhia e viabilizar a profissionalização da atividade teatral; a Machado pouco significava ter ele protagonizado a primeira peça de autor e assunto brasileiros: *Antônio José ou O Poeta e a Inquisição*, de Gonçalves de Magalhães, em 13 de março de 1838, e, seis meses depois, ter sua companhia encenado a primeira comédia de nosso teatro: *O Juiz de Paz da Roça*, de Martins Pena. Na crítica-folhetim de 27 de fevereiro de 1866, Machado negou-lhe mesmo o que a historiografia consagrou: a glória de ser um dos fundadores de nosso teatro: “Mesmo assim, não é possível esquecer que o Sr. Dr. Magalhães [Gonçalves de Magalhães] é o fundador do teatro brasileiro, e nisto parece-nos que se pode resumir o seu maior elogio” (ASSIS, 2008c, p. 405).

Na verdade, Machado abraçara a reforma realista da arte dramática. Com a impetuosidade própria da juventude, iria bater-se pelo potencial pedagógico que via na alta comédia, indispensável à formação do povo e da nacionalidade. No folhetim de 11 de setembro de 1859, apresenta-se:

O Asno Morto pertence à escola romântica e foi ousado pisando a cena em que tem reinado a escola realista. Pertença a esta última por ser mais sensata, mais natural, e de mais iniciativa moralizadora e civilizadora. (ASSIS, 2008c, p. 119).

Machado não perdoava a João Caetano as concessões que fazia à plateia, repisando melodramas românticos que lhe pareciam estéreis ao projeto nacionalista. Ainda em 1859, diria:

Havia nele [em João Caetano] vigorosa iniciativa a esperar. Desejo, como desejam os que protestaram contra a velha religião da arte, que debaixo de sua mão poderosa a plateia de seu teatro se eduque e tome uma outra face, uma nova direção; ela se converteria às suas ideias e não oscilaria entre as composições-múmias que desfilam simultâneas em procissão pelo seu tablado. (ASSIS, 2008c, p. 145).

Além disso, não lhe perdoava, sobretudo, a prevalência do lado empresarial, algo jamais esquecido por Machado, como confirmam estas palavras de tantos e tantos anos depois – 1895:

João Caetano, quando queria dar alguma solenidade às representações da *Nova Castro*, anunciava que a tragédia acabaria com a cena da coroação [do cadáver de Inês de Castro]. Obtinha com isto mais uma ou duas centenas de mil-réis. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.190).

Não podemos saber se as contas de João Caetano, apresentadas por Francisco Corrêa Vasques, correspondem à realidade; Machado, no entanto, parecia ter outra impressão acerca das atividades do ator-empresário. Em 13 de novembro de 1859, discorreu acicamente sobre o

que chamou “exumação” da peça *O Sineiro de S. Paulo*, a qual, de acordo com João Roberto Faria, é “Tradução de *Le Sonneur de Saint-Paul*, melodrama de Bouchardy, datado de 1838, que João Caetano não se cansou de representar” (in ASSIS, 2008c, p. 171n). Contrariado, Machado entendia que João Caetano trocara a arte como “aspiração nobre, uma iniciativa civilizadora e um culto nacional” por “uma carreira pública”: “Tenho ainda ilusões. Creio que a consciência do dever é alguma coisa; e que a fortuna pública não está só em um farto erário, mas também na acumulação e circulação de uma riqueza moral.” (ASSIS, 2008c, p. 171).

Voltemos, então, ao “Ideias sobre o teatro” e à palavra-chave que identificamos: *iniciativa*. Nesse texto, Machado a desenvolve:

A iniciativa pois deve ter em mira uma dupla educação. Demonstrar aos iniciados as verdades e as concepções da arte; e conduzir os espíritos flutuantes e contraídos da plateia à esfera dessas concepções e dessas verdades. Desta harmonia recíproca de direções acontece que a plateia e o talento nunca se acham arredados no caminho da civilização. (ASSIS, 2008c, p. 131-132).

Para o jovem crítico, era fundamental formar o público, como se faz a “uma criança que se educa” (ASSIS, 2008c, p. 355); explica-se, portanto, a hostilidade a João Caetano, que sucumbia ao gosto de plateias que “não conhecem nem se empenham pela observância estrita do catecismo da arte” (ASSIS, 2008c, p. 307). As palavras de Machado indicam que a iniciativa oficial, no entanto, contemplaria não apenas a linhagem propedêutica, mas também a orientação estética, conjugando plateia e tablado, um e outro a serviço de construir a ideia de nação.

Ainda fortemente atrelado ao nacionalismo excludente que vimos analisando, Machado o envolverá na proposta estética da reforma realista, reiterando o mérito da localidade e o demérito das traduções:

O teatro tornou-se uma escola de aclimação intelectual para que se transplantaram as concepções de estranhas atmosferas, de céus remotos. A missão nacional, renegou-a ele em seu caminhar na civilização; não tem cunho local; reflete as sociedades estranhas, vai ao impulso das revoluções alheias à sociedade que representa, presbita da arte que não enxerga o que se move debaixo das mãos. (ASSIS, 2008c, p. 134-135).

Ainda durante alguns anos, Machado exigiria dos dramaturgos o “cunho local”. Em seu primeiro folhetim para o *Diário do Rio de Janeiro*, publicado em 29 de março de 1860, saudaria efusivamente o drama *Mãe*, de José de Alencar, como “essencialmente nosso”; após analisar as qualidades técnicas da peça, destacaria que o autor “praticou as regras e prescrições da arte, sem dispensar as sutilezas da cor local” (ASSIS, 2008c, p. 224). Aos

poucos, no caminho que afirmaria seu classicismo moderno, Machado valorizaria mais o tratamento dado à cor local do que simplesmente o culto a ela.

Do extrato acima, ressalte-se também a ideia de “missão nacional”. Admirador de Victor Hugo, Machado adota-lhe a *fonction sérieuse* do poeta, expressa no prefácio de *As vozes interiores*, de 1837:

Diga-se de passagem, nesta confusão de povos, doutrinas e interesses que se projetam violentamente todos os dias sobre cada uma das obras que a este século é dado fazer, o poeta tem uma função séria. Sem sequer falar aqui de sua influência civilizadora, cabe a ele elevar os acontecimentos políticos, quando o merecem, à dignidade de fatos históricos. (HUGO apud LOBO, 1987, p. 132-133).

Como crítico, impunha a si próprio o dever de exigir do poeta dramático o envolvimento profundo com a vida social brasileira. Em 1861, em texto usado na polêmica com Macedo Soares – e que estudaremos na sequência –, Machado reforça o caráter reformista do teatro moderno, do qual o crítico não pode abdicar no exame das obras. Retomando Victor Hugo e citando a fonte (o prefácio de *Lucrecia Borgia*, de 1833), Machado expõe como argumento as próprias palavras do mestre francês:

O teatro é uma tribuna, o teatro é um púlpito. O drama, sem sair dos limites imparciais da arte, tem uma missão nacional, uma missão social e uma missão humana. Também o poeta tem cargo d'almas. Cumpre que o povo não saia do teatro sem levar consigo alguma moralidade austera e profunda. A arte só, a arte pura, a arte propriamente dita, não exige tudo isso do poeta; mas no teatro não basta preencher as condições da arte. (HUGO apud ASSIS, 2008c, p. 254).

Victor Hugo e Alexandre Dumas foram influência poderosa vinda do romantismo dos palcos franceses. Sendo Machado um paladino da comédia realista, poderia causar espanto sua frequente remissão a Victor Hugo. A explicação oferecida por João Roberto Faria é, no caso, imprescindível:

Não devemos estranhar a menção a Victor Hugo. Machado foi leitor e admirador do escritor francês e ao mesmo tempo adepto do realismo teatral nesse período de sua vida. O conceito de teatro como missão, formulado pelo autor de *Hernani*, para quem, aliás, o palco era uma tribuna, não ia de encontro, pelo menos em seu aspecto formal, às ideias de Dumas Filho ou Augier. (FARIA, 2008, p. 42).

Além disso, acrescenta Faria, Machado “não dispunha de textos teóricos assinados por Dumas Filho ou Augier” (FARIA, 2008, p. 58), ambos, como sabemos, grandes nomes da comédia moderna, ao lado de Octave Feuillet e Théodore Barrière, todos especialmente considerados pelo jovem crítico.

Em “Ideias sobre o teatro”, mantém-se o posicionamento de Machado de Assis em relação às traduções, na mesma linha que já analisamos ao confrontar-lhe as ideias com as de Joaquim Norberto. Para Machado, o tradutor dramático era “uma espécie de criado de servir que passa de uma sala a outra os pratos de uma cozinha estranha” (ASSIS, 2008c, p. 136). No fundo dessa censura, encontra-se, mais uma vez, a falta de iniciativa do governo, sem a qual a dramaturgia brasileira não decolaria; mas destaca-se, sobretudo, a militância de Machado no programa nacionalista com rejeição à alteridade, à “cozinha estranha”. Diz-nos o crítico, acerca da tradução dramática:

Pelo lado da arte o teatro deixa de ser uma reprodução da vida social na esfera de sua localidade. A crítica revolverá de balde o escalpelo nesse ventre sem entranhas próprias, pode ir procurar o estudo do povo em outra face; no teatro não encontrará o cunho nacional; mas uma galeria bastarda, um grupo furta-cor, uma associação de nacionalidades. A civilização perde assim a unidade. A arte destinada a caminhar na vanguarda do povo como uma preceptora – vai copiar as sociedades ultrafronteiras. Tarefa estéril! (ASSIS, 2008c, p. 136).

Paulatinamente, essa inflexibilidade de Machado se esvaecerá, na mesma proporção em que se afirma seu classicismo moderno. É interessante observar que, principalmente a partir de 1860, Machado exercerá crescente atividade de tradução até 1894. Jean-Michel Massa, ao questionar se a ópera *Pipelé*, com “poesia de Machado de Assis”, é uma adaptação ou uma tradução, propõe:

Se acreditarmos nesse documento [anúncios do espetáculo na imprensa da época], o libreto é de Machado de Assis. Mas estaria ele, em 1859, dominando suficientemente a linguagem dramática para aceitar tal responsabilidade? Parece ainda muito inexperiente e sua atividade criativa no domínio do teatro não começa antes de 1862. (MASSA, 2008, p. 20).

Na época em que escreve “Ideias sobre o teatro”, ainda sem o domínio da “linguagem dramática”, Machado apresenta-se como ferrenho opositor das traduções, chegando a sugerir “um imposto sobre as peças traduzidas, como forma de forçar os empresários a buscar na dramaturgia brasileira o repertório das suas companhias” (FARIA, 2008, p. 31). Aos poucos, à medida que se aprofunda no conhecimento da língua estrangeira, aprofunda-se também naquele legado universal com o qual, inicialmente, apenas se sensibilizava por afinidade. Como observa Massa, ele passaria “da tradução poética à tradução política ou estética” (MASSA, 2008, p. 99), numa transição, entre outras, que o encaminharia – e à sua crítica – a outro viés nacionalista, a ser examinado no capítulo dois.

Por fim, convém-nos desenvolver duas importantes questões disponibilizadas pelo ensaio em foco: o teatro como meio de propaganda civilizatória e, nesse sentido, sua proeminência em relação à imprensa e à tribuna, abordagem que necessariamente nos

conduzirá a aspectos do ideário crítico de Machado, segundo as convicções nacionalistas que apresentava naquele ano de 1859. Passemos ao extrato.

Consideremos o teatro como um canal de iniciação. O jornal e a tribuna são os outros dois meios de proclamação e educação pública. Quando se procura iniciar uma verdade busca-se um desses respiradouros e lança-se o pomo às multidões ignorantes então. No país em que o jornal, a tribuna e o teatro tiverem um desenvolvimento conveniente – as calígens cairão aos olhos das massas; morrerá o privilégio, obra da noite e da sombra; e as castas superiores da sociedade ou rasgarão os seus pergaminhos ou cairão abraçadas com eles, como em sudários. É assim, sempre assim; a palavra escrita na imprensa, a palavra falada na tribuna, ou a palavra dramatizada no teatro, produziu sempre uma transformação. É o grande *fiat* de todos os tempos.

Há porém uma diferença: na imprensa e na tribuna a verdade que se quer proclamar é discutida, e torcida aos cálculos da lógica; no teatro há um processo mais simples e mais ampliado; a verdade aparece nua, sem demonstração, sem análise.

Diante da imprensa e da tribuna as ideias abalroam-se, ferem-se, e lutam para acordar-se; em face do teatro o homem vê, sente, palpa; está diante de uma sociedade viva, que se move, que se levanta, que fala, e de cujo composto se deduz a verdade, que as massas colhem por meio de iniciação. De um lado a narração falada ou cifrada, do outro a narração estampada, a sociedade reproduzida no espelho fotográfico da forma dramática.

É quase capital a diferença.

Não só o teatro é um meio de propaganda, como mesmo o meio mais eficaz, mais firme, mais insinuante. (ASSIS, 2008c, p. 136-137).

A par do pensamento liberal intimamente ligado à dramaturgia realista, o crítico Machado de Assis mostra-se apegado a pontos do romantismo social. Para ele, “se há alguma coisa a esperar para a civilização é desses meios que estão em imediato contato com os grupos populares” (ASSIS, 2008c, p. 223). A partir da força revolucionária da palavra, ele conclui ser o teatro uma “escola de costumes” (ASSIS, 2008c, p. 350) mais eficiente que o jornal ou a tribuna, porque no tablado se dá a reprodução direta da vida: o teatro é “cópia continuada da sociedade” (ASSIS, 2008c, p. 251). Em texto nosso anterior, discutimos a conversão de Machado a certas “leis poéticas” de Aristóteles (LUZ, 2008, p. 47), entre elas a que privilegiava a *lexis* (elocução, discurso) em relação à *opsis* (o que se vê, espetáculo), primazia que poderia explicar, em parte, a tendência literariocêntrica do teatro ocidental e, especificamente, do teatro machadiano. No ensaio em análise, porém, o que encontramos é a valorização do elo semiótico entre o texto teatral e texto dramático; Machado sugere que o poder da palavra esteja associado à encenação, no sentido aristotélico de “coisa sedutora”, com “efeito sobre os ânimos” (ARISTÓTELES, [198-?], p. 249). Em seu empenho para nacionalizar o palco e educar moral e esteticamente a plateia, seria indispensável esta “nova transformação da arte – que invadia então a esfera social” (ASSIS, 2008c, p. 125): a comédia realista.

Antes, porém, de discorrermos sobre essa reforma realista, convém uma palavra sobre o comprometimento de Machado com o destino do teatro brasileiro. A par de seu sincero envolvimento patriótico, haveria um intento particular, estabelecido não só pela necessidade

de projetar-se no mundo social da Corte como pelo desejo de fazê-lo por meio da dramaturgia. Na época de “Ideias sobre o teatro”, o campo literário no Brasil era inconsistente e problemático, desde a edição à circulação e leitura da obra. Uma década depois, esse panorama não teria sofrido alterações significativas, conforme Marisa Lajolo e Regina Zilberman:

O escritor brasileiro não conta com um mercado anônimo suficientemente forte para sustentá-lo, desde que ele se exponha à concorrência, igualmente despersonalizada. As cifras de alfabetizados, de bibliotecas, de gabinetes de leitura, de tiragem de livros apontam para instituições frágeis e pouca leitura que – salvo algumas exceções – exigem do escritor a montagem de um sistema particular, rede reservada de contatos, que lhe garantem a pertença ao mundo cultural. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 91).

Ao contrário, nos anos 1860, o teatro era um gênero de muita popularidade, e Machado – tanto quanto outros intelectuais de sua geração – buscou ardentemente seu “casamento de amor com a ribalta, que do fundo dalma ambicionava” (FONSECA, 1960, p. 115). Ubiratan Machado diz-nos: “A aspiração máxima dos escritores era a consagração do palco. Tarefa difícil para o autor nacional, que tinha de lutar com a enxurrada de peças portuguesas e francesas. Sobretudo estas [...]” (MACHADO, 2001, p. 282). No que respeita às portuguesas, vale destacar estas palavras sobre o dramaturgo luso Pinheiro Chagas, a partir das quais se esclarece melhor o posicionamento de Machado favorável à taxaço de peças estrangeiras encenadas:

Esse escritor [Pinheiro Chagas], que, em 1865, fora pivô da Questão Coimbrã, lança, em 1879, opúsculo em forma de carta dirigida a Pedro II, em que protesta contra o fato de, no Brasil, ser permitida a impressão ou exibição de obras literárias e teatrais portuguesas, sem que seus autores tivessem seus direitos reconhecidos ou fossem recompensados financeiramente. A lei mostrava-se tanto mais escandalosa, por proteger o empresário que encenava ou publicava no Brasil o texto lusitano, enquanto o autor deste nada recebia. Pinheiro Chagas argumenta, também corretamente, que, com este sistema, não apenas seus conterrâneos perdem: prejudicam-se igualmente os brasileiros, já que se tornam caros pelo fato de nada se ter de pagar a portugueses. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 63-64).

Compreendido esse componente do programa pessoal do jovem dramaturgo e crítico Machado de Assis, que visava a integrar-se ao sistema social e literário do país, nossa pesquisa impõe-nos crer na autenticidade de seu outro programa, o coletivo, de nacionalização de nosso palco, que, paralelo ao primeiro, em nenhum aspecto se obscurece ou compromete pelo honesto interesse próprio que também movia o escritor. Assim posto, é momento de fecharmos parêntese e regressarmos ao ponto em que havíamos parado: a escola realista.

Nela, abordavam-se temas mais próximos da vida real, explorados sob o ideário burguês e suas preocupações mundanas. Um dos traços fundamentais dos “dramas de casaca” modernos era a *naturalidade*, por meio da qual a ação coletiva, formada por atores de gestos e vozes que encantavam pela falta de artifícios, sobrepujava a impostada interpretação de um ator central, na linha de João Caetano. Intimamente ligados à naturalidade, estão os efeitos morais, que se dariam por “impressão”, não por “demonstração”, ou seja, a moralidade nasceria da situação apresentada no palco, sendo dispensáveis quaisquer comentários. Na crítica severa feita ao teatro de Joaquim Manuel de Macedo, ensina Machado:

Este caráter cicerônico da peça [*Luxo e Vaidade*] é a expressão de uma teoria dramática do Sr. Dr. Macedo; dissemos que o autor do *Cego* não professa escola alguma, e é verdade; é realista ou romântico, sem preferência, conforme se lhe oferece a ocasião; mas, independentemente deste ecletismo literário, vê-se que o autor tem uma teoria dramática de que usa geralmente. Estando convencido de que o teatro corrige os costumes, entende o autor, e não se acha isolado neste conceito, que a correção deve operar-se pelos meios oratórios e não pelos meios dramáticos ou cômicos. A moral do teatro, mesmo admitindo a teoria da correção dos costumes, não é isso; os deveres e as paixões na poesia dramática, não se traduzem por demonstração, mas por impressão. (ASSIS, 2008c, p. 442).

Essa deficiência técnica de Macedo permitiria revelar outras, que o crítico teatral Machado de Assis, com a sinceridade que tomava como dever, não se nega a apontar: as paixões, sem o estudo profundo que mereceriam, fazem o dramaturgo confundir “sentimento” com “vocabulário” e preferir “efeitos de cena” a “efeitos da arte”.

No bojo dessas apreciações, destaca-se, além da naturalidade, um outro valor que Machado viria a refinar ao longo da década de 1860: o antirretoricismo. Na carta à dramaturga Maria Ribeiro, publicada no *Jornal do Comércio* em 15 de março de 1863, Machado conjugaria essas duas qualidades para concluir sua positiva avaliação da peça:

Deu V.Exa. às suas personagens o caráter nacional. A linguagem que falam é a nossa linguagem comum. Principalmente as cenas íntimas ou domésticas são escritas com muita observação. A travessão do diálogo é natural, e cada personagem exprime-se como se falasse e não repetisse. E isso sem excluir, quando necessárias, as galas do estilo. (ASSIS, 2008c, p. 304).

Concluamos. Quando publica “Ideias sobre o teatro”, em setembro e outubro de 1859, Machado de Assis mantém as convicções do nacionalismo de afirmação, filiado ao programa romântico, espiritualmente o mesmo abraçado pela geração anterior à dele. Não se lhe nota, ainda, qualquer sinal do desconforto que viria a realinhar sua crítica sob nova perspectiva nacionalista. Quanto à cena dramática brasileira – e apesar de José de Alencar, à época, já haver levado ao palco três peças – Machado é enfático: “Insisto pois na asserção: o teatro não

existe entre nós: as exceções são esforços isolados que não atuam, como disse já, sobre a sociedade em geral. Não há teatro nem poeta dramático...”(ASSIS, 2008c, p. 137).

Ainda aqui, estaria ele a cobrar o que jamais ocorreria: a iniciativa oficial, pela qual não cansou de bater-se, como se constata pela crônica escrita trinta e sete anos depois, em 13 de dezembro de 1896, onde propôs, entre outras, a ideia de “lançar uma taxa moderada às companhias [dramáticas e líricas] estrangeiras e libertar de todo imposto as nacionais” (ASSIS, 2008c, p. 630). E foi acerca dessa *iniciativa* que Machado de Assis polemizou com Macedo Soares, via imprensa, no ano de 1861. É o que examinaremos no próximo tópico.

1.3 “Comentários da Semana”, 1º, 16 e 24 de dezembro de 1861

Entre 12 de outubro de 1861 e 5 de maio de 1862, Machado de Assis exerceu o posto de cronista de variedades no *Diário do Rio de Janeiro*, assinando – inicialmente como Gil e, depois, M.A. – a série “Comentários da Semana”. Nas três crônicas destacadas no título deste tópico, Machado abre e fecha uma curta polêmica com Macedo Soares acerca do apoio estatal ao teatro. Como vimos, o viés nacionalista da crítica machadiana embutia, como imprescindível, essa proteção governamental ao teatro brasileiro, sem a qual ele não poderia crescer, tornar-se independente e cumprir a missão formadora e reformadora que lhe é própria.

Em 1º de dezembro de 1861, é noticiada a nomeação de uma comissão instituída para estudar melhorias para nosso teatro, designada pelo ministro José Idelfonso de Sousa Ramos. Na crônica do mesmo dia, Machado a saudou, esperançoso. Dela, faziam parte José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e João Cardoso Meneses e Sousa. O otimismo de Machado era justificável: Alencar escrevera a primeira comédia realista brasileira: *O Demônio Familiar*, de 1857; Macedo – apesar de todas as restrições que, quase cinco anos depois, Machado mostraria ter em relação a ele, como dramaturgo – era o autor de *O Primo da Califórnia*, imitação de original francês, peça que inaugurou em 1855 o Teatro Ginásio Dramático, tão querido do jovem crítico; por fim, Meneses e Sousa, futuro barão de Paranapiacaba, era então participante das rodas literárias da corte.

Nesta “terra onde tudo está por fazer” (ASSIS, 2008c, p. 251), Machado seguia combatendo o teatro impatriótico de João Caetano e pregando uma escola dramática amparada pelo governo:

Estou no capítulo dos teatros; cabe mencionar aqui a nomeação de uma comissão que o governo acaba de fazer para examinar o contrato com o teatro subvencionado, e dar a sua opinião sobre a celebração de um que encaminhe o teatro a melhoramentos mais reais. (ASSIS, 2008c, p. 251).

As ideias de Machado a respeito dessa proteção ao teatro alinhavam-se com as de outros escritores da época (Cf. GRANJA; CANO, 2008, p. 14). Possivelmente o surpreendeu, portanto, o artigo de Macedo Soares – assinado M.S. – publicado em 14 de dezembro de 1861, no *Correio Mercantil*, sob o título “O teatro, a concorrência e o governo”. Nele, Macedo rejeitava o caráter edificante do teatro e a iniciativa de gastos públicos com ele:

O princípio de proteção do governo aos teatros peca pela base. Entende-se que o teatro é uma escola de moral, um seminário por exemplo, que o palco é um púlpito, e o sermão um drama. É desconhecer a natureza da arte e os limites que a distinguem e separam da filosofia e da moral [...]. (in ASSIS, 2008b, p. 132).

Dois dias depois, em sua coluna “Comentários da Semana”, Machado respondeu a Macedo. Renunciou à discussão de questões literárias insinuadas por Macedo, focando sua argumentação na defesa de uma “escola normal de teatro”. Silenciou, portanto, sobre os efeitos perlocutivos próprios do teatro, sobre a concepção horaciana de literatura, sobre as relações entre sociedade e arte, pontos, todos eles, acerca dos quais poderia discorrer com autoridade; usando a faixa da polêmica que lhe interessava, Machado refinou as linhas da academia dramática com que sonhava:

É na ação governamental, nas garantias oferecidas pelo poder, na sua investigação imediata, que existem as probabilidades de uma criação verdadeiramente séria e seriamente verdadeira. Uma legislação emanada da autoridade, e reunião dos melhores artistas, a escolha dos mestres de ensino, a criação de escolas elementares, onde se aprenda arte e língua, duas coisas muitas vezes ausentes de nossas cenas, a boa remuneração ao trabalho dos compositores, um júri de julgamentos de peças em boas bases, ficando extinto o Conservatório, tudo isto sem cuidar-se na flutuação das receitas, tais são os fundamentos, não de um teatro-escola, mas do teatro, na sua acepção mais abstrata. (ASSIS, 2008c, p. 254).

Em 19 de dezembro de 1861, Macedo Soares retomaria o debate, ratificando sua posição de que o teatro, como “uma indústria” que era, deveria submeter-se às leis do mercado, à livre concorrência. Cinco dias depois, Machado de Assis poria fim à polêmica com o “ilustrado e talentoso contendor”:

Mas a que chegaremos nós? O Sr. Macedo Soares nos seus dois últimos artigos, não pôde, apesar do seu talento e da sua ilustração, demonstrar que o teatro não escapa à lei econômica que rege as corporações industriais; eu continuo convencido do contrário. (ASSIS, 2008c, p. 256).

Ubiratan Machado entende que o debate foi encerrado “sem que houvesse uma superioridade flagrante de qualquer um”; e resume:

Macedo Soares será um grande advogado e sabia utilizar muito bem os argumentos. O próprio Machado de Assis, no último artigo da série, afirma seu respeito ao contendor e propõe o fim do debate, certo de que não se chegaria a lugar algum. (MACHADO, 2001, p. 243).

Alguns anos depois, mais precisamente no folhetim de 13 de fevereiro de 1866, Machado louvaria os passos dados pelo ministro do império Sousa Ramos, que nomeara a comissão que estudou medidas para a reforma de nosso teatro. Sobre esses passos do conselheiro, Machado conclui “que, infelizmente, não tiveram resultado prático” (ASSIS, 2008c, p. 398). Em outras palavras, as ideias de Macedo Soares parecem ter vingado. Para o crítico militante Machado de Assis, essa foi uma derrota dolorida, com a qual jamais se conformou. É um marco bastante nítido naquele que chamamos seu *roteiro do desencanto*: mais uma prova deceptiva num conjunto que, paulatinamente, conduz o nacionalista Machado a novos pontos de vista.

1.4 Os pareceres para o Conservatório Dramático Brasileiro, de 16 de março de 1862 a 12 de março de 1864

O Conservatório Dramático Brasileiro foi criado em 1843 e, no mesmo ano, oficializado como órgão de censura teatral do Império. Seu regulamento previa que todas as peças a se encenarem deveriam passar pelo crivo de pareceristas, que poderiam negar-lhes a licença se elas pecassem “contra a veneração á Nossa Santa Religião, contra o respeito devido aos Poderes Políticos da Nação e ás Authoridades constituídas, e contra a guarda da moral e decencia publica”, conforme rezava a Resolução Imperial de 28 de agosto de 1845 (*Revista do Livro*: 1956, p. 182). No caso de aprovadas nesse âmbito, seriam encaminhadas para a polícia, à qual caberia o veredito final sobre serem liberadas para encenação. Diz-nos José Luís Jobim:

Isto significa que a censura já era um caso de polícia, pois, de acordo com o artigo 11 deste decreto [n° 425, de 10 de julho de 1845], se a peça não tivesse o visto do chefe de polícia, o teatro seria fechado. Significa também que o Conservatório ficava como acessório àquela instância policial. Assim, não admira que, embora ele tenha tido entre seus membros literatos do calibre de Martins Pena, Araújo Porto Alegre e Machado de Assis, sua atuação tenha sido profundamente marcada por essa função acessória. (JOBIM, 2001, p. 376-377).

Em 1862, Machado de Assis foi nomeado censor do Conservatório Dramático. Durante o período em que esteve ligado à instituição, escreveu dezesseis pareceres, o primeiro em 16 de março de 1862, o último em 12 de março de 1864. O fato de Machado ter aceitado o convite formulado pelo Conservatório pode parecer estranho a quem tenha lido seu artigo de dois anos antes, mais precisamente de 25 de dezembro de 1859, no qual criticava severamente o funcionamento do órgão e propunha mudanças para ele. Sem ater-se à submissão do Conservatório à polícia, Machado sugeria que seu “júri deliberativo” tivesse poder de censura também em relação ao campo estético: “Dois são, ou devem ser, os fins desta instituição: o moral e o intelectual” (ASSIS, 1986, v.3, p. 794-795). Com esses dois propósitos alcançados, o Conservatório seria absolutamente “necessário”, não apenas “útil”. Na prática, porém, a censura das obras apoiava-se exclusivamente nas “ofensas feitas à moral, às leis e à religião”, e para tanto, segundo ele, “um grupo de vestais bastava” (ASSIS, 1986, v.3, p. 795). Machado ressaltou que alguns censores procediam a reparos técnicos na obra avaliada; eles saberiam, no entanto, da intransitividade desse gesto, pois o destino dessas orientações era o arquivo. Sua proposta de que a censura se desse, efetivamente, nos dois campos, o moral e o intelectual, estaria baseada na ideia de que só assim a instituição garantiria a feição civilizadora que assistia a ela e prestar-se-ia à formação da nacionalidade:

Nesta questão sobretudo é fácil o remédio; basta uma reforma pronta, inteiriça, radical, e o Conservatório Dramático entrará na esfera dos deveres e direitos que fazem completar o pensamento de sua criação.

Com o direito de reprovar e proibir por incapacidade intelectual, com a viseira levantada ao espírito da abolição do anônimo, o Conservatório, como disse acima, deixa de ser uma sacristia de igreja para ser um tribunal de censura. (ASSIS, 1986, v.3, p. 797).

Essas palavras de Machado, pregando a ampliação do poder de censura, podem causar espécie, mas estavam a serviço de desenvolver a arte dramática brasileira. Explica-nos João Roberto Faria:

A posição de Machado pode parecer, hoje, extremamente autoritária. Até no tom enfático das suas palavras. Mas ele não estava sozinho na defesa da ideia de que o governo devia zelar pelo patrimônio artístico da nação. (FARIA, 2008, p. 64).

Voltemos, agora, ao convite recebido por Machado de Assis. Não surpreende que as portas do Conservatório Dramático lhe tivessem sido abertas; afinal, adquirira prestígio como crítico teatral naqueles últimos anos, tempo em que migrou de publicações menores, como a revista semanal *O Espelho*, para o *Diário do Rio de Janeiro*, um dos mais prestigiosos da corte. O que pode causar estranheza é haver acolhido o convite para tornar-se parecerista daquele Conservatório que em nada mudara após as duras restrições que lhe fizera dois anos antes. Acrescente-se que a função não era remunerada. Joel Pontes viu algo mais que incoerência na aceitação de Machado; para ele, aquelas palavras de 1859 revelariam – na falta de termo menos contundente – despeito: “É que as uvas estavam verdes” (apud MASSA, 1971, p. 338).

Sem descartar a existência de seu desejo de ingressar no mundo literário oficial, nossa linha de estudo conduz, como mais plausível, à ideia de que Machado, ingressando no CDB, vislumbrara ali uma oportunidade de estimular a reforma do teatro brasileiro, ainda que a instituição estivesse longe do que lhe parecia ideal. Jean-Michel Massa leu assim o episódio:

Falsidade, incoerência, traição – concluirão alguns. O puro, o virtuoso jacobino pactuava com o diabo, a saber, com o governo que, não obstante, ele atacava violentamente. Machado de Assis não achava contraditórias estas duas atividades, que não se situavam no mesmo plano. Não deviam ser julgadas assim, porque todo mundo sabia que era ele redator do *Diário do Rio* e censor no Conservatório Dramático, nomeado por decisão oficial. Na época ninguém o incriminou por isto. Sem dúvida, concluiu que poderia ser útil atuar pelo teatro, servindo a certo ideal, o fim justificando os meios. Para ele, tratava-se de uma tarefa nacional, independente de tal ou qual governo. (MASSA, 1971, p. 338-339).

Parece-nos correta essa perspectiva de Massa, que se confirma pelas seguintes palavras de Machado, de 27 de fevereiro de 1866, com as quais reafirma como indispensável ao Brasil a reforma de nosso teatro; para ele, essa reforma estaria ligada a um governo inespecífico, embora reconhecesse as interferências nocivas a ela por conta da flutuação política:

Esta demora em executar uma obra tão necessária ao país pode ter diversas causas, mas seguramente que uma delas é a não permanência dos estadistas no governo, e a natural alternativa da balança política; cremos, porém, que os interesses da arte entram naquela ordem de interesses perpétuos da sociedade, que andam a cargo da entidade moral do governo, e constituem, nesse caso, um dever geral e comum. (ASSIS, 2008c, p. 401).

Imbuído dessa missão patriótica, portanto, Machado de Assis foi um censor rigoroso. A par da avaliação moral, na linha da escola realista francesa, empenhou-se na correção estética das obras e no aconselhamento dos autores. Exigente, impôs a si mesmo exigir ainda

mais dos dramaturgos brasileiros, a quem via como trabalhadores a serviço da construção nacional. O início de seu parecer de 8 de abril de 1862 ilustra essa motivação:

Um casamento da época, drama em 5 actos do Sr. Constantino do Amaral Tavares, é mais uma composição que vem tomar lugar entre as pouquíssimas que conta o theatro nacional. Esta qualidade impõe á critica mais severidade do que a costumada. Sou dos que pensam que a analyse deve ser mais minuciosa, e porventura mais rigorosa com as composições nacionaes. Só por este modo pode a reflexão instruir a inspiração. (ASSIS, 1956, p. 180).

Para Machado, trabalhar para a formação da nacionalidade era melhorar moralmente a plateia e melhorar tecnicamente o dramaturgo. No contexto da época, lembremos, o debate cultural convergia para a constituição de um teatro brasileiro, cujo modelo, segundo a elite intelectual, era o realismo dramático.

Machado de Assis trouxe para o interior do Conservatório o ideário que usava em sua crítica-folhetim; a dicção, porém, tornou-se mais grave e afirmativa, como cabia a um censor. Vimos que, pelo menos desde 1859, ele tinha conhecimento das limitações de um parecerista quanto à censura estritamente literária. No formulário que acompanhava a obra encaminhada ao censor, estava impressa a seguinte orientação, parte da Resolução Imperial de 28 de agosto de 1845: “Nos casos, porém, em que as obras peccarem contra castidade da lingua, e aquella parte que é relativa á Orthoepia, deve-se notar os defeitos, mas não negar a licença” (*Revista do Livro*: 1956, p. 182). Machado de Assis, no entanto, não silenciou diante dessa disposição. Em seu parecer de 12 de janeiro de 1863, acerca da comédia *A caixa do marido e a charuteira da mulher*, lamenta: “Se estivesse nas minhas obrigações a censura litteraria, com certesa lhe negaria o meu voto; mas não sendo assim, julgo que pode ser representada em qualquer theatro” (ASSIS, 1956, p. 188-189).

Sua austeridade não o impedia de louvar vivamente uma peça moral e esteticamente boa: “Altamente moral, e altamente litteraria, a comedia dos **Intimos** deixa uma lição e um exemplo, no meio do riso e do interesse que excita” (ASSIS, 1956, p. 184). Por outro lado, era implacável com o texto sem qualidade; leiamos o seu mais econômico parecer, o de 27 de outubro de 1862, na íntegra:

A comedia **A mulher que o mundo respeita** não está no caso de obter licença pedida para subir á scena. É um episodio immoral, sem principio nem fim. Pelo que respeita ás condições litterarias, ser-me-ha dispensada qualquer apreciação: é uma baboseira, passe o termo. (ASSIS, 1956, p. 187).

No nível textual, louvava o “dialogo travado sem esforço”, que flui com naturalidade, e o “portuguez correto e elegante, fructa rara em theatro”. Não era condescendente em relação

a estilo e gosto: “O estylo é desigual e pouco castigado, e não é difficil encontrar certas expressões de um gosto menos puro” (ASSIS, 1956, p. 189). Um bom resumo do que a Machado pareciam ser as virtudes de uma peça, no que tange a seu mérito literário, pode ser o desfecho de seu parecer de 24 de novembro de 1862, acerca de *As leoas pobres*, de Émile Augier, um dos dramaturgos mais importantes da escola realista francesa:

Tanto nesse ponto de vista [moral], como no ponto de vista litterario, parece-me esta peça das melhores do theatro moderno. A concepção, o desenvolvimento, as situações, tudo me parece perfeitamente condusido por essa logica dramatica tantas vezes expulsa da scena em despeito dos protestos e dos clamores. Verdade nos caracteres e naturalidade nas situações, creio eu que são as qualidades principaes desta peça para cuja representação assigno licença, ou antes aconselho como me compete. (ASSIS, 1956, p. 188).

Embora sem manifestar desconforto em relação ao nacionalismo infiltrado em sua crítica desde os anos 1850, Machado amadurecia. Na época do Conservatório, reatara seus laços com o *outro*, tornando-se um paladino da alta comédia francesa. Já estava bem distante daquele crítico que vociferava contra a influência cultural estrangeira. É bem verdade que o realismo dramático de um Augier, de um Feuillet, de um Dumas Filho, com sua função utilitária – moral e estética –, servia perfeitamente à crítica redentora de Machado, pois as matrizes realistas atuariam a geração de dramaturgos brasileiros que, na plateia e no palco, estavam a construir o nosso teatro. Em seu primeiro parecer para o CDB, mesmo sabendo que a resposta a suas palavras era o silêncio dos arquivos do órgão, Machado não deixou de reiterar sua proposta de reforma do teatro nacional, por via da iniciativa estatal:

Pena é que os nossos theatros se alimentem de composições taes [**Clermont ou A mulher do artista**], sem a menor sombra de merito, destinadas a perverter o gosto e a contrariar a verdadeira missão do theatro. Compunge deveras um tal estado de cousas a que o governo podia e devia pôr termo iniciando uma reforma que assignalasse ao theatro o seu verdadeiro lugar. (ASSIS, 1956, p. 178-179).

Machado de Assis era ainda o crítico militante de seus primeiros textos, mas não exatamente o mesmo.

1.5 “O teatro nacional”, 13 de fevereiro de 1866

Com esse ensaio, publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, Machado de Assis introduziria um conjunto de estudos sobre o teatro de Gonçalves de Magalhães, José de

Alencar e Joaquim Manuel de Macedo. Nele, procede a uma avaliação da cena dramática brasileira, num tom profundamente decepcionado. Dentre seus textos críticos, poucos se prestariam tão bem a serem tomados como marco do que vimos nomeando seu *roteiro do desencanto*. Estas são as primeiras palavras do ensaio:

Há uns bons trinta anos o *Misantropo* e o *Tartufo* faziam as delícias da sociedade fluminense; hoje seria difícil ressuscitar as duas imortais comédias. Querirá isto dizer que, abandonando os modelos clássicos, a estima do público favorece a reforma romântica ou a reforma realista? Também não; Molière, Victor Hugo, Dumas Filho, tudo passou de moda; não há preferências nem simpatias. O que há é um resto de hábito que ainda reúne nas plateias alguns espectadores; nada mais. (ASSIS, 2008c, p. 395).

Algumas linhas adiante, Machado não hesita em vaticinar, para breve, a extinção de um teatro que não teria chegado a formar-se:

Entre a sociedade e o teatro, portanto, já não há liames e simpatias; longe de educar o gosto, o teatro serve apenas para desenfastiar o espírito, nos dias de maior aborrecimento. Não está longe a completa dissolução da arte; alguns anos mais, e o templo será um túmulo. (ASSIS, 2008c, p. 396).

Machado de Assis estava a lamentar o precoce declínio do “teatro sério” no Brasil, isto é, o teatro dos reformadores realistas, com suas peças de tese, que pressupunham uma ação civilizatória capaz de refinar o gosto e os costumes da plateia, integrando-a à modernidade burguesa. Contrapondo-se a isso, expandia-se e diversificava-se o público da baixa comédia, em suas variadas formas. Esse movimento inverso marca intensamente o espírito de Machado, até aquele momento empenhado a fundo no projeto que tomava o teatro literário como elemento essencial à formação do povo e da nacionalidade.

Há, no entanto, uma particularidade nesse desgosto de Machado, e, para melhor avaliá-la, devemos recuar a 1857, quando ele, com dezoito anos recém-completados, encaminha à apreciação do Conservatório Dramático duas peças: em agosto, *A ópera das janelas*; no mês seguinte, *O derradeiro paladino*. A primeira, que jamais foi encontrada, seria um entreato, um tipo de texto curto e desprezioso; a segunda era uma ópera-cômica, um gênero em que música e diálogo se alternam. Sobre esta última, o parecer de João José Vieira Souto foi duríssimo, tanto quanto alguns que seriam exarados pelo futuro censor Machado de Assis:

O derradeiro paladino, ópera cômica imitada do francês pelo sr. Machado de Assis, é uma péssima tradução ou antes uma verdadeira mutilação da *operete bouffe* de Jaime e Trefeur intitulada: “Crodufer ou Le dernier des paladino”[sic], composição grosseira, destituída de interesse, sem espírito e forma decente em algumas cenas [...]. (apud SOUZA, 2008, p. 213, grifo do autor).

A severidade de Vieira Souto parece ter duas razões: a par das deficiências técnicas encontradas na peça, o parecerista alinhava-se com outros na preconização da comédia realista como modelo a ser seguido pelos nossos dramaturgos; ocorria, porém, que ela, aos poucos, ia sendo deslocada pelo teatro musicado, que conquistava a simpatia do público. As duas peças de Machado, um entreato e uma ópera-cômica, ligavam-se aos moldes desse teatro musicado, não aos do teatro realista francês. Silvia Cristina Martins de Souza acrescentaria:

E esta não é uma questão menor, se levarmos em conta que os anos 1850 foram também, para a capital do Império, os de início de expansão do teatro musicado nas suas formas, por assim dizer, mais simples, isto é, entreatos, cenas cômicas, monólogos e *vaudevilles*, expansão esta que prepararia o terreno para a explosão da opereta, da mágica, da paródia e da revista de ano, que ocorreria nas décadas seguintes. (SOUZA, 2008, p. 211-212).

Para nós é plausível a ideia de que Machado, reconhecendo-se sem forças para tentar a alta comédia, buscou ingressar no mundo da dramaturgia por via de gêneros menores, o que contribuiu para que tivesse a decepção de receber pareceres desfavoráveis. A realidade é que jamais escreveria qualquer comédia realista, essa forma dramática pela qual tanto se bateu como crítico e como brasileiro.

Num processo lento, mas firme, concentravam-se em Machado de Assis forças distintas, embora de mesma natureza, capazes de levá-lo a outra arena de luta. Em 1859, ele fixava, com dissabor, a miséria de nossa vida cultural: “oxalá que sempre tenhamos dessas [noites de ópera] no meio da monotonia em que vegetamos neste país sensaborão” (ASSIS, 2008c, p. 124). Três anos depois, ainda “vegetaríamos”:

Em cata de notícias procuro lembrar-me se durante os últimos quinze dias houve alguma publicação literária, ou mesmo iliterária, de que dar parte. Em outra parte não haveria necessidade de procurar; com certeza o revisteiro encontraria, ao começar o seu trabalho, a mesa cheia de publicações. (ASSIS, 2008c, p. 279).

Num país assim, não o surpreendia a “apatia pública” pelo bom produto cultural. Mesmo em 2 de dezembro de 1862, dia do aniversário natalício de D. Pedro II, quando, estando presente o imperador, se representou *As Leas Pobres*, de Augier, “a sala estava quase vazia” (ASSIS, 2008c, p. 282).

Machado, aos poucos, mostrava sinais de inquietação quanto ao projeto de construir o teatro nacional com base na estética realista, sinais que, ainda tímidos, já se podiam notar em sua saudação a *Os Mineiros da Desgraça*, de Quintino Bocaiúva, em 1861, tempo “em que tudo o que é elevado se abate e se desmorona” (ASSIS, 2008c, p. 241).

Parece-nos correta a observação de Jean-Michel Massa acerca do amadurecimento de Machado após seu ingresso no Conservatório Dramático. Para o crítico francês, “No momento

em que se mostrava mais exaltado nos seus escritos, o encargo semioficial servia de contrapeso e o enriquecia de experiências contraditórias” (MASSA, 1971, p. 338). Essas experiências o teriam feito entender melhor o panorama desolador que via e, por consequência, reunir forças na luta pela criação de um teatro-modelo, por iniciativa estatal. No ensaio “O teatro nacional”, Machado aponta a inexistência dessa iniciativa como causa principal do desamparo de nosso tablado e de nosso público. O tom, agora, se ainda manifesta alguma esperança, já trai claramente seu desencanto:

Para que a literatura e a arte dramática possam renovar-se, com garantias de futuro, torna-se indispensável a criação de um teatro normal. Qualquer paliativo, neste caso, não adianta coisa nenhuma, antes atrasa, pois que é necessário ainda muito tempo para colocar a arte dramática nos seus verdadeiros eixos. A iniciativa desta medida só pode partir dos poderes do Estado; o Estado que sustenta uma academia de pintura, arquitetura e estatutuária, não achará razão plausível para eximir-se de criar uma academia dramática, uma cena-escola, onde as musas achem terreno digno delas, e que possa servir para a reforma necessária no gosto público. (ASSIS, 2008c, p. 398).

E conclui, páginas adiante:

Se, depois de tantos anos de amarga experiência, e dolorosas decepções, não vier uma lei que ampare a arte e a literatura, lance as bases de uma firme aliança entre o público e o poeta, e faça renascer a já perdida noção do gosto, fechem-se as portas do templo, onde não há nem sacerdotes nem fiéis. (ASSIS, 2008c, p. 401).

No folhetim de 31 de janeiro de 1865, ele via o domínio da cena brasileira partilhado entre a escola realista e a romântica, tendo esta última só “produzido monstros informes” (ASSIS, 2008c, p. 355). A essa influência do romantismo, em que os “efeitos de cena” predominavam sobre os “efeitos de arte”, juntou-se a expansão dos mais diferentes gêneros ligados, se não ao baixo cômico, ao menos à baixa dramaturgia. No texto publicado na *Imprensa Acadêmica*, em 1º de maio de 1864, Machado mostra-se amargurado com os caminhos desse teatro cuja direção buscava apenas conformar-se ao gosto do público: “Eu não vejo esperança de reforma e acho que não se deve censurar a quem procura viver honestamente. Nada mais” (ASSIS, 2008c, p. 321). Em agosto do mesmo ano, mais um golpe: o folhetinista Sílvio-Silvis o acusa de assinar obra alheia e, apesar de a polêmica esgotar-se rapidamente – e de, ao fim, Machado dizer-se “satisfeito” com as explicações de Silvis –, teria havido considerável desgaste de Machado de Assis, pois, como ele próprio dissera, não se tratara de “uma questão de susceptibilidade literária”, mas de “probidade” (ASSIS, 2008c, p. 323).

No início de 1865, Machado lamentava: “É o tempo das quinquilharias” (ASSIS, 2008c, p. 354). João Roberto Faria explica-nos o desalento de Machado ante a situação da cena dramática daquele momento:

Ela [a nova realidade teatral] foi se impondo aos poucos, nos mesmos anos em que a comédia realista fazia sucesso no Ginásio Dramático. Um pequeno teatro criado em 1859, o Alcazar Lyrique, começou a oferecer um outro tipo de espetáculo, baseado na alegria, na música ligeira, na malícia e na beleza das mulheres. O público, gradativamente, foi trocando as peças recheadas de preocupações literárias e lições edificantes pelas cançonetas, cenas cômicas, duetos cômicos e pequenos *vaudevilles* vindos diretamente de Paris, assim como as artistas, e apresentados em francês. (FARIA, 2008, p. 70).

A posição de Machado, contrária a esse teatro de entretenimento, aparentemente descontentou alguns de seus leitores. Em sua crítica-folhetim de 10 de novembro de 1867, obrigou-se a responder a eles:

Tenho recebido algumas cartas de censura. Acusam-me de querer mal ao Alcazar. Já declarei e declaro que não quero mal a coisa nenhuma neste mundo. Acho triste que certo gênero de arte ande muito em moda entre nós, e que se perdessem as tradições das boas obras e do bom gosto. Daqui a querer mal vai um abismo. (ASSIS, 2008c, p. 464).

É prova do espaço ganho por esse teatro musicado o comentário de Machado, em 16 de maio de 1865, ao constatar que havia três peças sendo representadas em três teatros dramáticos, no mesmo dia: “é um verdadeiro milagre” (ASSIS, 2008c, p. 368).

O ensaio “O teatro nacional”, por tudo que estamos examinando, apresenta-se-nos como um momento especial do percurso que conduziria a crítica de Machado a outro viés nacionalista. Quando o publica, seu *roteiro do desencanto* já contém um complexo de provas deceptivas bastante significativo. A par disso, Machado de Assis amadurecia, e sua perspectiva intelectual acerca do núcleo duro daquele primeiro nacionalismo ia modificando-se.

Um mês depois da publicação de “O teatro nacional”, escreveu que a teoria realista era “coisa duvidosa para muita gente”, e indagou se ainda haveria quem acreditasse que a alta comédia pudesse corrigir moralmente a sociedade. Na sequência, ele mesmo responderia: “A nossa resposta é negativa” (ASSIS, 2008c, p. 417). Não surpreende, portanto, que, por volta de 1866, ele passasse a interessar-se mais pela crítica de outros gêneros, pondo a do teatro em segundo plano. Após “O teatro nacional” e os três ensaios que se lhe seguiram, publicados também em 1866, entre fevereiro e maio, essa rarefação da crítica teatral de Machado torna-se notória, e assim a resumiu João Roberto Faria:

Ao estudo das obras dramáticas de Alencar, Macedo e Magalhães seguiu-se o silêncio do crítico teatral. De maio a dezembro de 1866 foi o crítico literário que se fez ouvir, em textos sobre a poesia de Álvares de Azevedo e Araújo Porto-Alegre, entre outros. O ano de 1867 não registra nenhuma intervenção crítica importante do escritor em relação ao teatro [...]. (FARIA, 2008, p. 77).

Em 1868, de significativo, apenas a carta a José de Alencar, em que analisa o drama *Gonzaga ou A Revolução de Minas*, de Castro Alves.

Machado de Assis ia relativizando suas ideias sobre o alcance reformador da comédia realista e, encaminhando-se para a crítica literária, necessariamente reorientava seu projeto de intervenção na sociedade brasileira. A esse respeito, seu estudo sobre Adelaide Ristori, que discutiremos a seguir, é fundamental.

1.6 “Adelaide Ristori”, 2, 10, 18 e 30 de julho de 1869

A italiana Adelaide Ristori foi a mais aclamada atriz trágica de sua época. Sua passagem pelo Rio de Janeiro rendeu quatro artigos a Machado de Assis, nos quais esgotou todos os elogios possíveis à “onímoda” atriz, a ponto de, no último deles, dizer-se desabilitado a louvá-la como deveria: “Quanto a Ristori, não sei como lhe faça a apologia. A admiração tem só uma fórmula; e eu receio cair na repetição” (ASSIS, 2008c, p. 510).

Pouco mais de três anos se haviam passado desde que escrevera “O teatro nacional”, texto analisado no último tópico sob as luzes de seu *roteiro do desencanto*. Durante esse período, Machado foi nomeado ajudante do diretor de publicação do *Diário Oficial*, em 1867, e, dois anos depois, casou-se com Carolina Augusta Xavier de Novais. Esses dois fatos, segundo João Roberto Faria, “mudaram o seu ritmo de vida” (FARIA, 2008, p. 23). Há, além disso, outro acontecimento importante, ocorrido em 1868, envolvendo o Partido Liberal, ao qual Machado esteve vinculado “em política, entre os anos de 1860 e de 1870, isto é, dos vinte e um aos trinta e um anos” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1971, p. 7): a crise que fez subir ao poder o gabinete conservador, crise assim lida por John Gledson:

Foi então que o Império começou a mostrar sua fragilidade, sobretudo com a queda dos liberais, em julho de 1868, e a imposição de um presidente de conselho da ala mais “emperrada” do Partido Conservador: o visconde de Itaboraí. Momento chamado de golpe de

Estado, no qual o poder do imperador, supostamente acima do jogo político, ficou muito exposto. Era o começo do fim do regime [...]. (GLEDSON, 2006, p. 48-49, grifo do autor).

Esse episódio, apresentado dessa forma por Gledson, não ficaria deslocado no ambiente do *roteiro do desencanto* de Machado de Assis. Se não estamos enganados, todo esse conjunto de fatos, quando sintonizado com o amadurecimento intelectual de Machado, deve explicar a tendência de transformação de sua crítica firmada sobre um nacionalismo militante para outro de maior aprofundamento no humano. Nesse sentido, seus quatro estudos sobre Adelaide Ristori servem-nos, à perfeição, para ilustrar a travessia que, em pouco tempo, afirmará o classicismo moderno de Machado de Assis. No segundo desses estudos, ele escreverá:

Dir-se-á talvez que a tragédia é uma forma extinta, e que, tendo com ela [Adelaide Ristori] revivido, morrerá com ela, segundo a expressão do grande poeta seu biógrafo. A tragédia é uma forma de arte, não toda a arte, e qualquer que seja a forma, os sentimentos humanos terão igual expressão, se forem verdadeiros. Podem variar os vasos; a essência é a mesma. A casaca substituiu a clâmide, mas o coração humano não variou. O que se deve estudar em Ristori é a parte universal dos sentimentos. (ASSIS, 2008c, p. 499).

Em 1872, no prefácio de *Ressurreição*, Machado renunciaria ao simbolismo da *cor local* para assumir o caminho da universalidade: "Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres [...]." (ASSIS, 1986, v.1, p. 116). O marco definitivo dessa opção é o ensaio "Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade", de 1873, que será examinado no próximo capítulo.

Essa trajetória de Machado de Assis, no entanto, é marcada pontualmente desde 1859, quando, ao definir o que entendia por ópera nacional, censurava "certo preconceito" contra o "concurso de estrangeiros" no projeto da Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, instituição criada em 1857: "o talento não tem localidade" (ASSIS, 2008c, p. 161). Na crítica-folhetim de 5 de setembro de 1864, diria:

Pouco me importa que o artista fale o lisboeta ou o fluminense, contanto que, tendo de fazer uma declaração de amor, mostre sentimento de amor, isto em fluminense ou em lisboeta. A expressão do sentimento, que é absoluta, é tudo quanto exijo; o resto é relativo. (ASSIS, 2008c, p. 333).

Na carta a José Feliciano de Castilho, publicada em 15 de agosto de 1865, Machado louva os personagens da peça *Os Primeiros Amores de Bocage*, pois "têm a feição histórica e a feição humana, procedem do tempo e falam a todos os tempos, condição essencial na arte"

(ASSIS, 2008c, p. 376). João Roberto Faria foi extremamente feliz ao localizar um grande salto de Machado nestas poucas palavras, escritas em 3 de outubro de 1865:

Uma obra é moral – lembra-me ter lido em Mme de Staël – se a impressão que se recebe é favorável ao aperfeiçoamento da alma humana... A moralidade de uma obra consiste nos sentimentos que ela inspira. (ASSIS, 2008c, p. 388).

Faria deduz:

Ou seja, ao aceitar essa definição, Machado supera a limitação que o conceito tinha quando o empregava para atacar a doutrina da “arte pela arte”. Ligar o conceito de obra moral ao aperfeiçoamento da natureza humana significa vencer o utilitarismo burguês. Tivesse entrado em contato com Mme de Staël antes, provavelmente muitos dos julgamentos que fez teriam sido diferentes. (FARIA, 2008, p. 69, grifo do autor).

Todos esses recortes cronológicos servem-nos para aclarar o gradativo desconforto de Machado quanto à ambiência do primeiro nacionalismo, que se negava à contaminação de tradições externas. Agora, no primeiro ensaio sobre Ristori, Machado já diria: “Aliar a inspiração à tradição é o segredo dos grandes talentos, a faculdade dos talentos criadores” (ASSIS, 2008c, p. 492).

Ao longo dos tópicos anteriores, temos discutido o que Machado entendia como “corrupção do gosto”. Nesse sentido, chegou a duvidar do sucesso de *Fedra*, por conta dos “hábitos” do público da época; no entanto, o aplauso veemente concedido a Ristori, ao final da representação, fê-lo dizer que, “se o gosto, se a escola, se as condições do teatro mudaram, não mudou o coração humano; os sentimentos podem, talvez, mudar de aspecto, mas a essência é a mesma” (ASSIS, 2008c, p. 504).

Como desfecho de seu quarto ensaio sobre “a grande trágica”, Machado lamenta que *Macbeth* não será representada: “perderemos a ocasião de ver Ristori interpretar aquela famosa Lady Macbeth, uma das mais profundas criações de Shakespeare” (ASSIS, 2008c, p. 512). Certamente lhe foi profunda a decepção de não poder assistir à atriz “que tudo sabe e tudo estudou” encenar o dramaturgo que “não se comenta, [...] admira-se”. À época, Machado já se filiara à universalidade de Shakespeare, que lia “a frio e no gabinete”, havia alguns anos; vê-lo em cena, porém, deu-se apenas em 1871, e isso lhe foi uma “revelação” (ASSIS, 2008c, p. 517).

Ao escrever acerca de Adelaide Ristori, Machado estava quase pronto para imprimir à sua crítica uma perspectiva nacionalista de menos enfrentamento e mais complexidade; não chega a surpreender, portanto, que dissesse o que disse: “Eu não creio nos intuitos moralizadores do teatro” (ASSIS, 2008c, p. 497).

1.7 Machado de Assis e José de Alencar: caminhos cruzados

José de Alencar era dez anos mais velho que Machado de Assis. Quando este publicou seu primeiro texto crítico verdadeiramente significativo, “O passado, o presente e o futuro da literatura”, em 23 de abril de 1858, aquele já era o romancista de *O Guarani* e o dramaturgo de *O Rio de Janeiro, Verso e Reverso* e de *O Demônio Familiar*, entre outros créditos.

A prática crítica do jovem Machado, focada na plasmação da nacionalidade, teve Alencar entre seus predecessores. Na carta de 18 de fevereiro de 1868, em que lhe apresenta Castro Alves, diz o escritor cearense:

O Sr. foi o único de nossos modernos escritores, que se dedicou sinceramente à cultura dessa difícil ciência, que se chama a crítica. Uma porção do talento que recebeu da natureza, em vez de aproveitá-lo em criações próprias, teve a abnegação de aplicá-lo a formar o gosto e desenvolver a literatura pátria.
Do Sr., pois, do primeiro crítico brasileiro, confio a brilhante vocação literária que se revelou com tanto vigor. (in ASSIS, 2008c, p. 473).

Em sua resposta de 29 de fevereiro, Machado confirmaria ter Alencar como “antecessor ilustre” no exercício da crítica, a qual, na época, não era tomada exatamente como atividade criadora. As palavras de Machado parecem confirmar isso:

Tive um antecessor ilustre, apto para este árduo mister, erudito e profundo, que teria prosseguido no caminho das suas estreias, se a imaginação possante e vivaz não lhe estivesse exigindo as criações que depois nos deu. Será preciso acrescentar que aludo a V.Exa.? (ASSIS, 2008c, p. 475).

Como temos visto, em 1868 Machado já relativizava alguns de seus posicionamentos mais rígidos, próprios da primeira hora de sua crítica. Cortejado pelo mestre, no entanto, Machado parece ter-se inclinado a retribuir o afago, oferecendo-lhe, na resposta, algumas ideias que Alencar abonaria. Destaquemos duas delas. A primeira remonta aos ensaios críticos do início de sua carreira; Machado os retoma para afirmar sua luta contra a “torrente invasora”: “o mal vinha de fora” (ASSIS, 2008c, p. 474), conclui. Agora, à distância de dez anos em relação àqueles textos de estreia, não é seguro afirmar que Machado os assinaria. Essa mesma dúvida não se colocaria quanto à segunda ideia, que Machado e Alencar certamente partilhariam em 1868: “O mal da nossa poesia contemporânea é ser copista – no dizer, nas ideias e nas imagens” (ASSIS, 2008c, p. 476). Esse jogo de movimentos entre a trajetória da literatura crítica de Alencar e a de Machado tem uma peculiaridade: quando comparadas, percebemos que ambas as trajetórias são traçadas no mesmo tempo, mas em

sentidos opostos. Para entendermos melhor essa inversão nos deslocamentos da crítica alencarina e machadiana, recuemos a 1858.

No início deste capítulo, pudemos examinar como o jovem Machado de Assis abraçou um nacionalismo de filiação romântica, com vocação belicosa, que se poderia incluir entre os “projetos literários de criação e consolidação de identidade nacional, algumas vezes [emersos] a partir de fórmulas bem definidas” (JOBIM, 2008c, p. 94), comuns na América do Sul do século XIX. Além da questão identitária, o purismo desse nacionalismo permitia revelar o receio do colonialismo cultural, o que analisamos no posicionamento ambíguo de Machado em relação à cultura estrangeira dominante.

Embora profundamente envolvido no projeto nacionalista, Alencar soube lidar melhor com essa retração frente ao inimigo cultural. Em 14 de novembro de 1857, fez publicar no *Diário do Rio de Janeiro* o ensaio “A comédia brasileira”. Nele, saudou Martins Pena e Joaquim Manuel de Macedo, embora visse no primeiro pouco interesse pelo “efeito moral” e no segundo “uns laivos de imitação estrangeira”. Para Alencar, “criar o teatro brasileiro” passava pela comédia moderna, ainda sem um modelo nacional: “a vida em ação não existe no teatro brasileiro” (ALENCAR, 2004, p. 104). Para escrever *O Demônio Familiar*, nossa primeira comédia realista, Alencar socorreu-se do *outro*:

Não achando pois na nossa literatura um modelo, fui buscá-lo no país mais adiantado em civilização, e cujo espírito tanto se harmoniza com a sociedade brasileira; na França. Sabe, meu colega [Francisco Otaviano], que a escola dramática mais perfeita que hoje existe é a de Molière, aperfeiçoada por Alexandre Dumas Filho, e de que *Question d'argent* é o tipo mais bem acabado e mais completo. (ALENCAR, 2004, p. 105).

A França, portanto, encontrava-se no centro da questão nacionalista daquele momento. Na crítica do iniciante Machado de Assis, notava-se o temor pela intervenção cultural francesa, embora, como vimos em tópico anterior, em 1857 ele tenha inaugurado sua carreira de dramaturgo com um entreato e uma ópera-cômica, ambas imitações de textos franceses. Ao contrário, Alencar parecia encontrar na alta comédia francesa os elementos com os quais poderia inventar a forma do teatro brasileiro. Esse descompasso entre os dois cabia no que Leyla Perrone-Moisés chamou “paradoxos nacionalistas”:

Na busca de criar culturas nacionais próprias, as jovens nações latino-americanas encontraram-se, pois, em situações paradoxais, sem ter a consciência imediata desses paradoxos. Tal característica aparece claramente ao longo de todo o século XIX. Como a dependência cultural tem razões e resultados mais sutis, e por vezes independentes de uma sujeição política e econômica, o primeiro paradoxo dos nacionalismos literários apareceu nas relações dessas novas literaturas com a velha literatura francesa. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 37).

Por volta de 1858, portanto, a posição de José de Alencar era mais aberta que a de Machado de Assis no que dizia respeito à participação do *outro* no *mesmo*, o que se comprova por um trecho de sua autobiografia literária, *Como e porque sou romancista*, escrita em maio de 1873. Nele, o escritor cearense descreve uma fase de sua juventude, na qual estaria empenhado em superar o seu “descurado [...] ensino de francês”, um esforço que entendeu como inevitável a partir do momento em que sentiu “a necessidade de criar uma individualidade literária” (ALENCAR, 2005, p. 40), o que faz crer que ele acolhia a ideia de alcançar o particular por via do universal.

Alencar conclui “A comédia brasileira” afirmando que “as obras nacionais é que hão de criar os grandes artistas” e que o reinado do teatro romântico estava encerrado: “o tempo das caretas e das exagerações passou” (ALENCAR, 2004, p. 109). Em boa medida, esse texto pode ser tomado como uma profissão de fé sobre o teatro brasileiro, cuja base estaria na escola realista francesa. Na prática, porém, não se viu Alencar renunciar por completo à influência romântica, como lembra Silvia Cristina Martins de Souza:

Escritores de renome, que manifestaram o desejo de alinhar-se ao realismo teatral, mais do que se equivocar, optaram deliberadamente por não abandonar por completo certos recursos românticos, como ocorreu com José de Alencar [...]. (SOUZA, 2008, p. 212).

Esse dado contribui para a compreensão da postura crítica do romancista cearense, quase quinze anos depois de “A comédia brasileira”.

Em 23 de julho de 1872, José de Alencar escreveu o texto “Bênção paterna”, que serviu de prefácio a seu romance *Sonhos D'Ouro*. Nesse texto, ele reafirma o caráter nacional de sua obra, dividindo-a em três fases: a primitiva, a histórica e uma terceira, que se teria iniciado com a “independência política” e ainda estaria em curso, à espera de escritores que lhe dessem os “últimos traços”, com os quais calariam pretensões “de nos recolonizarem pela alma e pelo coração” (ALENCAR, 2000, p. 16). Essa terceira fase ofereceria dois aspectos: o primeiro, representado por *O tronco do ipê*, *Til* e *O gaúcho*, remete a “recantos, que guardam intacto, ou quase, o passado”, onde se encontrariam “em sua pureza original, sem mescla, esse viver singelo de nossos pais, tradições, costumes e linguagem, com um sainete todo brasileiro” (ALENCAR, 2000, p. 16); o segundo aspecto refletiria a sociedade brasileira que “tem a fisionomia indecisa, vaga e múltipla”, aquela distribuída pelos “grandes focos, especialmente na corte”:

Notam-se aí, através do gênio brasileiro, umas vezes embebendo-se dele, outras invadindo-o, traços de várias nacionalidades adventícias; é a inglesa, a italiana, a espanhola, a americana,

porém especialmente a portuguesa e a francesa, que todas flutuam, e a pouco e pouco vão diluindo-se para infundir-se n'alma da pátria adotiva, e formar a nova e grande nacionalidade brasileira.

Desta luta entre o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira, são reflexos *Lucíola*, *A pata da gazela*, e tu, livrinho, que aí vais correr mundo com o rótulo de *Sonhos d'ouro*. (ALENCAR, 2000, p. 17).

Antonio Candido leu na proposta de Alencar uma literatura brasileira “como expressão da dialética secular que sintetiza em formas originais e adequadas a posição do espírito europeu em face da realidade americana” (CANDIDO, 1981, v.2, p. 368). E acrescentou:

Essa tomada de consciência repercutiria imediatamente no jovem Machado de Assis, cujo artigo “Instinto de nacionalidade”, (1873) feito para o periódico que José Carlos Rodrigues publicava então em português nos Estados Unidos, representa o desenvolvimento do tema de Alencar e a superação das suas próprias ideias em artigos anteriores. (CANDIDO, 1981, v.2, p. 368).

O texto de Alencar, no entanto, trai em alguns pontos a herança que trouxe do nacionalismo romântico, como a própria concepção de romance brasileiro segundo temas ou assuntos. Depois de pedir aos críticos que aplaudam “a aclimatação da flor mimosa, embora planta exótica, trazida de remota plaga” (ALENCAR, 2000, p. 17), mostra-lhes uma disposição espiritual que se alinha ao instinto de nacionalidade: “Não alcançarão jamais que eu escreva neste meu Brasil coisa que pareça vinda em conserva lá da outra banda, como a fruta que nos mandam em lata” (ALENCAR, 2000, p. 18). Suas palavras permitem revelar o empenho de adaptar à nossa realidade a “planta exótica”, de ajustá-la ao que ele mesmo chamou “tamanho fluminense”, numa redução que envolvia, inclusive, a do requinte mental à europeia, inacessível a uma sociedade que vivia a “idade da adolescência” (ALENCAR, 2000, p. 18).

Em 1875, essas posições irão agudizar-se, a partir da polêmica desenvolvida com Joaquim Nabuco, que voltara ao Brasil depois de estudos na França. Nabuco trazia uma perspectiva mais cosmopolita da literatura, o que o levava a ressaltar os laços de nossa ligação cultural com a Europa. Alencar reagiu, acusando-o de estar entre “certos escritores empenhados em desnacionalizar seu país” (in COUTINHO, 1965, p. 101). Em seu artigo de 18 de outubro de 1875, o escritor cearense indaga: “Não era mais glorioso para o doutor enciclopédico principiar a sua catequese por Victor Hugo, o autor de *Han d'Islandia*, do que desperdiçar a sua ladainha antibrasileira comigo, que sou americano de raiz e de fé?” (in COUTINHO, 1965, p. 96).

Acerca dos argumentos de defesa e ataque usados por Alencar, Afrânio Coutinho resume:

Assim, [José de Alencar] insiste sobre a ideia da autonomia da literatura “brasileira”, com um teatro e uma ficção “nacionais”, de inspiração patriótica, de temática local e ambiente situado na natureza americana. (COUTINHO, 1965, p. 10, grifo do autor).

Não nos afigura excessivo lembrar que no citado *Como e porque sou romancista*, de 1873, um estímulo romântico faz Alencar reverenciar como “mestre” a “esplêndida natureza” brasileira, à qual também canoniza como “livro secular e imenso” (ALENCAR, 2005, p. 60).

Nesse mesmo ano de 1873, em 24 de março, divulga-se “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, de Machado de Assis. Nesse ensaio, ele reconhece nossa filiação europeia, ajustando-a, com sinal positivo, ao processo de construção da identidade brasileira. De alguma forma, já estava ali uma síntese das teses nacionalista e ocidentalista que seriam levantadas por Alencar e Nabuco, três anos depois, teses lidas assim por Afrânio Coutinho: “duas concepções do Brasil e da literatura brasileira que se opõem, e, quiçá, se somam” (COUTINHO, 1965, p. 10). Machado as teria “somado” e processado à luz de seu classicismo moderno, antecipando-se à polêmica, cujas ideias, fazia tempo, eram parte do debate cultural da época.

Essa travessia de Machado em direção a uma nova perspectiva nacionalista pode ser ilustrada, concisamente, por seus comentários acerca das peças de Alencar, formulados em 1866: *O Rio de Janeiro, Verso e Reverso* interessaria “ainda quando desapareçam completamente da sociedade fluminense os elementos postos em jogo pelo autor” (ASSIS, 2008c, p. 411-412); ao examinar os personagens de *O Demônio Familiar*, diz que Pedro é um “tipo eminentemente nosso” (ASSIS, 2008c, p. 413) e que Henriqueta e Carlotinha são “brasileiras no espírito e na linguagem” (ASSIS, 2008c, p. 414); *Mãe* parecia-lhe o “melhor de todos os dramas nacionais” (ASSIS, 2008c, p. 419); e, em *O que é o Casamento?*, louva Alencar não pelo uso da “cor local”, mas por fazê-lo “evitando o sobrecarregado, o inútil, o descabido” (ASSIS, 2008c, p. 424). Quase dois anos depois, na já mencionada carta a José de Alencar, Machado lhe diz que uma cena envolvendo o escravo Luís, personagem do drama de Castro Alves, trouxe-lhe à memória outra cena, de *Rei Lear*, em que o protagonista conduz Cordélia, morta, nos braços. Suas palavras a respeito revelam-no já orientado a ver, no particular, o que é passível de universalização: “Quem os compara não vê nem o rei nem o escravo; vê o homem” (ASSIS, 2008c, p. 480).

Enquanto José de Alencar, nas palavras de Wilson Martins, parecia retornar “à ambivalência realista-romântica da sua obra” (MARTINS, 1983, v.1, p. 135), Machado de Assis encaminhava-se para dar à sua crítica uma feição nacionalista mais complexa,

ressumada de seu classicismo moderno, para cuja compreensão reservamos o capítulo que segue.

2 O CLASSICISMO MODERNO

Em 1873, publica-se o festejado “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, de Machado de Assis. Tomamos esse ensaio como um divisor de águas, a partir do qual a crítica machadiana superará em definitivo o primeiro nacionalismo, xenófobo e excludente. Gilberto Pinheiro Passos destacaria:

O uso do legado literário como contraposição a ideais nacionalistas estreitos parece ser o fundamental do problema, algo percebido e trabalhado pelo texto machadiano. Tal relação é mais importante, nessa ordem de raciocínios, do que qualquer análise da deformação de modelos europeus, algo sempre presente na prática intertextual. (PASSOS, 2008, p. 135).

Nesta segunda parte deste trabalho, tomaremos como texto motivador *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*, de Roberto Acízelo de Souza. Nesse livro, o autor procede a uma revisão das vertentes retórico-poética e historicista no campo dos estudos literários, mostrando como a permanência da primeira, no Brasil do século XIX, não foi exatamente residual. A retórica não apenas teria feito concessões ao romantismo, como também teria contribuído significativamente para a conformação da história da literatura, disciplina que se impôs a ela naquele período; além disso, e talvez principalmente, teria deixado marcas importantes na produção literária da época. A obra de Souza aprofunda e distende a presença oitocentista da retórica, apenas insinuada em rápidas páginas de Antonio Candido, um dos poucos a abordar o tema sob o ângulo aqui referido. Segundo Candido, a análise da estética romântica no Brasil não pode prescindir da apreciação do papel da oratória na vida política do país recém-independente, considerada na atividade parlamentar, na poesia declamada e mesmo na oratória sacra, todas seduzidas pelo chamamento patriótico dominante.

A exaltação nacionalista encontrou na retórica um aliado eficiente, e utilizou-a como cobertura ideológica de uma realidade bem menos exaltante, que requeria atitude diversa, mas pouco viável ante as possibilidades do país. (CANDIDO, 1981, v.2, p. 43).

De acordo com Souza, a influência da retórica sustentou-se durante quase todo o século XIX, o que se comprova pelo número expressivo de publicações que a perscrutam e por sua permanência, como disciplina prestigiosa, nas instituições de ensino secundário. A afirmação gradativa da vertente historicista dar-se-ia, principalmente, por seu envolvimento com o programa de conformação de uma literatura nacional; a retórica, mantendo-se no

ambiente da concepção clássica da arte e conservando-lhe o espírito universalista, desqualificava-se ante aquele programa.

A vertente retórica (ou mais precisamente retórico-poética), no entanto, teria feito concessões menos ou mais tímidas ao historicismo nacionalista: Lopes Gama, em seu *Lições de eloquência nacional*, de 1846, propõe estudar “a Eloquência applicada ao nosso idioma, aos nossos usos, e costumes, á nossa legislação, á nossa forma de Governo” (apud SOUZA, 1999, p. 62), e Junqueira Freire – cuja poesia mereceu a atenção da crítica machadiana, como veremos – prega a libertação literária do Brasil em relação a Portugal, em 1852, nas páginas de *Elementos de retórica nacional*.

Essa tentativa de aclimação da retórica ao nacionalismo; a estabilidade dela como disciplina no sistema educacional; o seu contributo no campo ebullente da expressão falada e escrita; o prestígio dos intelectuais que dela se ocupavam; essas e outras razões respondem pela longevidade da retórica-poética no Brasil. Prova disso está em Sílvio Romero, que, a par de todo o aparato cientificista de que se cercava, correlato de sua crítica programática contra a tradição retórica, muitas vezes ataca Machado com o instrumental retórico, o que não escapou a Lafaiete Rodrigues Pereira, que tomou para si a tarefa de defender o autor de *Dom Casmurro*:

A primeira necessidade lógica que sente o Sr. Romero ao iniciar o seu estudo [*Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*], é a de classificar Machado de Assis, de dizer a que escola pertence. É clássico, é romântico, é realista, é naturalista? Mania de retórico das velhas retóricas. (in PINA, 1998, p. 29).

Luiz Costa Lima lembraria que nessa defesa, curiosamente, Pereira também recorre à retórica:

O Sr. Machado de Assis é poeta, tem fora de toda a dúvida a alma de poeta.[...]. E tudo isto em uma língua correta, limpa, pura, expressiva e em versos de medidas variadas, bem feitos e sempre adaptados ao assunto. (in PINA, 1998, p. 35).

Ressaltemos que os artigos de Lafaiete Rodrigues Pereira, sob o pseudônimo de Labieno, foram publicados no *Jornal do Commercio* em 1898, quando se poderia esperar que a retórica-poética já estivesse desterrada das análises literárias.

O fato, no entanto, é que a perspectiva historicista já era então hegemônica havia muitos anos. A história da literatura, estabelecida na linha conceitual da história moderna, dialogava francamente com o projeto nacionalista e com o romantismo libertário, para cujas portas, em ambos os casos, a literatura funcionava como chave mestra. Antonio Candido esclarece: “Teoricamente, o nacionalismo independe do Romantismo, embora tenha

encontrado nele o aliado decisivo” (CANDIDO, 1981, v.2, p. 14). O que ocorreu, então, foi uma coincidência histórica, cuja força chegou redobrada a países como o Brasil, onde os escritores impuseram-se a missão de criar uma nação e uma literatura. Este é o momento de nosso primeiro nacionalismo, acolhido irrestritamente pelo jovem Machado de Assis; em 1873, porém, ele entendia não haver sinonímia absoluta entre nação e literatura. Hipóteses que possam explicar o que teria levado a esse entendimento estamos começando a formular, a partir da constatação dessa coexistência, malgrado desequilibrada, das vertentes retórico-poética e historicista. O exame dessas hipóteses permitirá consignar Machado como um *clássico moderno*. Prossigamos, então, pelo caminho traçado por elas.

Machado de Assis herdou a ideologia pedagógica tradicional, segundo a qual a arte serviria ao aperfeiçoamento pessoal do receptor e, por extensão, a seu aprimoramento social. Em sua crítica teatral, nota-se claramente obsessão pelo teatro não apenas agradável, mas sobretudo útil, cujos efeitos educativos e civilizatórios estariam implicados na construção da nação brasileira. Seja na crítica teatral, seja na literária, que apreciaremos neste capítulo, em ambas se podem identificar traços clássicos, presentes tanto no texto crítico machadiano quanto no ideário pelo qual se “corrija e anime a invenção” (ASSIS, 1986, v.3, p. 804). Em 1897, na *Revista Moderna*, Magalhães de Azeredo publicou um artigo de louvor a Machado de Assis. Depois de lê-lo, Eça de Queirós teria dito a Azeredo: “Você tem razão; ele é realmente ático” (apud VIANA FILHO, 1989, p. 167).

Um ático, entendemos, no trato equilibrado da expressão e na busca pela fixação do universalmente humano, mas um ático implacável também contra as práticas retóricas que, no Brasil, se exibiam na vida social e cultural. Ele as repelirá não apenas em sua crítica apresentada como gênero autônomo, mas também – e talvez de forma mais incisiva – no ambiente de sua ficção. O retoricismo atravessa todo o diálogo em “Teoria do medalhão” e rouba as luzes do capítulo inicial de *Memórias póstumas de Brás Cubas*; no primeiro exemplo, o pai orienta o filho com o fim de que este se projete “acima da obscuridade comum”; no segundo, a impostura do discurso ao finado induz o leitor a ver-se em sua própria “obscuridade comum”. Luiz Costa Lima diz que

[...] em Machado a crítica da retórica assume desde logo a função de mostrar seu papel no novo mundo: o papel de encobrir o vazio, de dar-se ares de importância. É óbvia a solidariedade entre esta conclusão e a anterior: a alusão irônica ao leitor assume seu verdadeiro peso ao notarmos que este pertencia ao mesmo meio dos usuários da retórica. (LIMA, 1981, p. 64).

Em seu hoje clássico *Machado de Assis*, de 1936, Lúcia Miguel Pereira já destacava o antirretoricismo de Machado, justificando-o pela conjunção de perspectivas que o subtítulo da obra (“estudo crítico e biográfico”) já sugeria:

Poesia, romance, conto, crítica, crônica e teatro, todos os gêneros literários, salvo a oratória, foram tratados por Machado de Assis. Essa única exceção, explicável pela timidez, pela gagueira que o afligia, virá também do seu horror à ênfase, à retumbância, e do valor exato que dava a cada palavra. (PEREIRA, 1988, p. 288).

Retornemos, agora, a “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, que abre o segundo viés nacionalista da crítica machadiana. Trabalharemos com dois extratos: no primeiro, Machado afirmará o senso de pertencimento de sua obra ao legado universal; no segundo, proporá o indianismo como tema disponível a todo escritor, brasileiro ou não, desde que o princípio estético predomine. O exame de ambos permitirá o reconhecimento do universalismo de Machado e a introdução à sua modernidade.

Extrato 1

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1986, v.3, p. 804).

Extrato 2

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe. [...] Erro seria constituí-lo [o elemento indiano] um exclusivo patrimônio da literatura brasileira; erro igual fora certamente a sua absoluta exclusão. [...] A piedade, a minguem outros argumentos de maior valia, devera ao menos inclinar a imaginação dos poetas para os povos que primeiro beberam os ares destas regiões, consorciando na literatura os que a fatalidade da história divorciou. (ASSIS, 1986, v.3, p. 802-803).

Sirvamo-nos do primeiro extrato. Machado o inicia na linha nacionalista garrettiana do ensaio de 1858, com o qual abrimos o capítulo anterior. A conjunção adversativa “mas”, no entanto, introduzirá o argumento que predominará: “mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a [literatura nascente] empobrecam”. Em outras palavras, Machado reafirmava seu envolvimento com a literatura como via de plasmação do Brasil, mas recusava-se a aceitar o “instinto de nacionalidade” como dever e missão. Para ele, em 1873, o “instinto” fundamentava um programa restritivo e ineficiente. E continua: “O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”. Machado está propondo, então, que ele e outros escritores possam explorar qualquer tema, independentemente do tempo e do espaço brasileiros; ou seja: nossa literatura não precisaria, necessariamente, da história ou das imagens brasileiras. No fundo, Machado quer pôr-se à vontade para jogar com a tradição e quer apresentar a nova forma de sua obra: uma contínua atividade de reinterpretação do legado universal. Quanto ao “sentimento íntimo”, a ser *exigido* pelo leitor, resume Abel Barros Baptista:

Numa palavra, se o “sentimento íntimo” não é verdadeira proposta alternativa na questão nacional, é garantia individual fornecida pelo próprio Machado a respeito de si próprio; se quiserem julgá-lo segundo o critério da nacionalidade, se quiserem saber onde está a “brasileiridade” das suas obras, procurem-lhe o *sentimento íntimo*. (BAPTISTA, 2003, p.109, grifo do autor).

Passemos ao segundo extrato, que discute o indianismo. Como se viu no capítulo inicial, o projeto romântico buscava articular a nacionalidade literária a imagens edificadoras de nossa identidade. Em “O passado, o presente e o futuro da literatura”, o jovem Machado de Assis afirmava que o *Uruguai*, de Basílio da Gama, não seria nacional “porque era indígena, e a poesia indígena, bárbara, a poesia do *boré* e do *tupã*, não é poesia nacional” (ASSIS, 1986, v.3, p. 785). Quinze anos depois, confirmaria que não devemos “ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa identidade literária”. Logo adiante, porém, faz uma ressalva fundamental: “Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe”. Digamos de outro modo: se Machado não rejeita o “elemento indiano”, usá-lo – por si só – já não se afigura critério de nacionalidade, uma vez que o critério que verdadeiramente importa é o estético. Se, portanto, o princípio estético é o predominante, seria um erro “constituí-lo [o elemento

indiano] um exclusivo patrimônio da literatura brasileira; erro igual fora certamente a sua exclusão”.

Não achamos que configura engano dizer, como Manuel Bandeira, que as *Americanas*, de 1875, foram “um eco tardio do Indianismo” (BANDEIRA, 1986a, v.3, p. 13), mas também não nos parece incorreto ler, na “Advertência” escrita por Machado para a mesma obra, que ele, com aqueles poemas, pretendia concretizar a ideia, exposta dois anos antes, de que o princípio estético deve ter primazia sobre qualquer outro. Resgatemos um extrato dessa “Advertência”:

Direi somente que, em meu entender, tudo pertence à invenção poética, uma vez que traga os caracteres do belo e possa satisfazer as condições da arte. [...] O exterior muda; o capacete de Ajax é mais clássico e polido que o canitar de Itajuba; a sandália de Calipso é um primor de arte que não achamos na planta nua de Lindoia. Esta é, porém, a parte inferior da poesia, a parte acessória. O essencial é a alma do homem. (ASSIS, 2008d, v.3, p. 675).

Machado, portanto, parece tratar a questão do indianismo fora de uma obrigatória referência ao Brasil; afinal, se o que verdadeiramente importa é que o texto “traga os caracteres do belo e possa satisfazer as condições da arte”, tornam-se irrelevantes especificidades do escritor (ser brasileiro ou não, por exemplo) e do tema (o indianismo em terras brasileiras ou não, por exemplo).

O extrato 2, de que nos estamos socorrendo, deixa revelar, porém, “razões” de Machado para o uso do tema por nossos escritores. Assim as entende Leyla Perrone-Moisés:

Fica claro que o escritor [Machado de Assis] não vê razões essenciais, que seriam de fundamentação ontológica ou cultural (“argumentos de maior valia”) para a adoção dessa temática, mas tão-somente uma razão sentimental (“a piedade”), ética (juntar o que a História divorciou) e estética (os bons resultados obtidos por Alencar e Gonçalves Dias). (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 87).

Como não é razoável que Machado de Assis pretendesse rivalizar com dois de seus mestres (Alencar e Gonçalves Dias), principalmente no campo temático em que ele, como crítico, assim os considerou; como não lhe foi próprio vingar a História por meio da literatura; como, enfim, Machado jamais se mostrou literariamente “piedoso”, restaria pensar *Americanas* menos como tributo ao Romantismo do que como elogio à autonomia da literatura redefinida pela modernidade.

Assim posto, impõe-se aqui o universalismo de Machado de Assis; clássico, portanto, não romântico. Como universalista, porém, inimigo do classicismo conservador rebocado pela retórica. Dessa forma, um clássico antirretórico, ou seja, um *clássico moderno*. Essa modernidade de Machado, no entanto, convida a uma palavra mais; vamos a ela.

A literatura como campo estético autônomo é um dos traços caracterizadores da modernidade, termo e conceito estabelecidos por Baudelaire, cuja súpula se encontra em “Le peintre de la vie moderne”, ensaio publicado em 1863. Machado conhecia o poeta francês, embora não possamos assegurar por que meio. Um deles poderia ser Artur de Oliveira (11/8/1851 – 21/8/1882), que, na França, travara contato com notáveis poetas. Segundo Roberto Acízelo de Souza, que recorreu a Péricles Eugênio da Silva Ramos, “na década de 1870 [Artur de Oliveira] difundiu entre os jovens literatos [brasileiros] o culto a Baudelaire, desempenhando importante papel na reação antirromântica em poesia” (SOUZA, 1999, p. 45). Machado conhecera Artur quando este, ainda adolescente, viera do Rio Grande do Sul, e logo se tornaram amigos. Machado chamava-o “um saco de espantos”. Em 18 de janeiro de 1881, aparentemente saudoso, escreve-lhe uma carta, cujo tom revela um carinho particular pelo moço:

A Artur Oliveira,

O Fugitivo,

O Impalpável,

O Invisível,

O Incoercível,

O Morto,

Cumprimenta

Machado de Assis (in VIANA FILHO, 1989, p. 127).

Antes de 1870, no entanto, Machado já teria lido Baudelaire. Em dezembro de 1869, publicara seu segundo volume de poemas, *Falenas*, um dos quais se intitula “Un vieux pays”. Diz-nos Jean-Michel Massa: “Pouco tempo depois [da publicação], Joaquim Serra fez uma tradução. Para alguns, os quatro quartetos [de “Un vieux pays”] lembram *Les fleurs du mal* [*As flores do mal*] de Baudelaire, publicadas em 1857” (MASSA, 2009, p. 236).

Via Artur de Oliveira ou não, Baudelaire chegou a Machado, que lhe fez a primeira referência em 1878. No ano seguinte, no ensaio “A nova geração”, ele condenaria a compreensão inadequada que os poetas brasileiros manifestavam quanto à contraposição romântica do francês e faria reparos à sua aclimação:

[...] os termos Baudelaire e realismo não se correspondem tão inteiramente como ao escritor [prefaciador de *Régio Saltimbanco*, de Fontoura Xavier] lhe parece. Ao próprio Baudelaire repugnava a classificação de realista – *cette grossière épithète*, escreveu ele em uma nota. (ASSIS, 1986, v.3, p. 811, grifo do autor).

Quanto a Baudelaire, não sei se diga que a imitação é mais intencional do que feliz. O tom dos imitadores é demasiado cru; e aliás não é outra a tradição de Baudelaire entre nós. Satânico, vá; mas realista o autor de *D. Juan aux Enfers* e da *Tristesse de la Lune!* (ASSIS, 1986, v.3, p. 814).

Fugindo ao despropósito de uma equivalência perfeita entre Machado e Baudelaire no que concerne a aspectos da modernidade, poderíamos dizer que ambos rejeitam as ideias de autoridade inalterável do passado – o que os leva a explorar a criação e a subversão de sentidos –, e de progresso, como valor em si ou como valor estético, entroncado com o positivismo. O descompasso entre a ordem espiritual e a material levou-os, com evidentes diferenças de estratégia, a enfrentar a modernidade burguesa. Igualmente nos dois se encontra a dualidade entre o eterno e o transitório; e a perspectiva machadiana a esse respeito é o que examinaremos a seguir, no caminho de fixarmos o viés nacionalista da crítica literária de Machado, para quem essa dialética eterno-transitório é indissociável do impulso de atualização histórica.

Na crônica “O velho senado”, de 1898, Machado de Assis relembra-se como redator do *Diário do Rio de Janeiro*. Jovem “espantado e curioso”, coube-lhe cobrir o Senado. Diante daqueles homens tão misturados com a História, ele receberia uma lição fundamental, que, já maduro, o cronista define assim: “Comecei a aprender a parte do presente que há no passado, e vice-versa” (ASSIS, 1986, v.2, p. 637). Em 1873, quando publica o ensaio em foco, a agressividade do primeiro nacionalismo já arrefecera, e a energia da modernidade estava instalada. Machado, então, compreendia a literatura como uma prática universalizante, caracterizada por uma intertextualidade sem fronteiras históricas ou geográficas. Essa prática seria percorrida e dinamizada pelo que ele chamaria, em 1878, de “essencial e eterno”:

Citei dois mestres; poderia citar mais de um talento original e cedo extinto, a fim de lembrar à recente geração, que qualquer que seja o caminho da nova poesia, convém não perder de vista o que há essencial e eterno nessa expressão da alma humana. Que a evolução natural das coisas modifique as feições, a parte externa, ninguém jamais o negará; mas há alguma coisa que liga, através dos séculos, Homero e Lord Byron, alguma coisa inalterável,

universal e comum, que fala a todos os homens e a todos os tempos. (ASSIS, 1986, v.3, p. 914).

Para Abel Barros Baptista, esse “essencial e eterno” poderia ser tomado como “a força que repõe incessantemente a necessidade de pensar uma anterioridade sempre anterior a toda a antiguidade” (BAPTISTA, 2003, p. 92). Nesse sentido, essa força parece confundir-se com a “beleza misteriosa que a vida humana involuntariamente [...] confere [à modernidade]” (BAUDELAIRE, 1996, p. 26), e que, segundo o poeta, deve extrair-se da própria modernidade para que esta “seja digna” de tornar-se antiguidade.

A posição de Machado de Assis ante a modernidade literária, no entanto, estava estreitamente ligada à questão da nacionalidade, questão incontornável para ele. Machado entendia que, para a constituição da literatura brasileira, seriam indispensáveis tanto a tradição literária quanto o Brasil. Dito de outra forma, o “sentimento íntimo” fixa o momento em que o “essencial” e o “eterno”, lidos no ambiente da modernidade, não podem deixar de confluir para a nossa atualidade histórica.

Isso posto, parece-nos o momento de fechar esta introdução ao segundo capítulo de nosso trabalho.

Vimos que, em 1873, em “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, Machado de Assis apresentou-se como um *clássico moderno*. Ele abdicara do nacionalismo romântico, flexibilizando-o na direção apontada por Leyla Perrone-Moisés, a partir da sugestão de Edward Said:

O nacionalismo, por exemplo, que ele [Said] define como “a filosofia da identidade transformada numa paixão coletivamente organizada”, é necessário num primeiro tempo das nações, mas deve ser em seguida atenuado “para que a identidade saia em campo aberto e assuma seu lugar entre outras identidades humanas”. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 162).

Machado reafirmava seu compromisso com o esforço comum nacionalista, mas agora a modernidade ensinava que à literatura cabia, sobretudo, interrogar-se. Estava, assim, colocado o problema: seguir dando forma ao Brasil e, ao mesmo tempo, ser um cidadão do mundo literário, no sentido de ser livre para apropriar-se criativamente dos modelos, como um *clássico moderno*. Propôs-se, então, assumir um paradoxo, ao conjugar dimensões históricas (oferecidas pela vida política e social) e dimensões estéticas (oferecidas pela modernidade, que instalara a autonomia da literatura), e esse paradoxo segregará um novo nacionalismo, cujo viés sua crítica literária permitirá divisar. É o que procuramos demonstrar adiante, passando em revista essa obra crítica.

2.1 “Fagundes Varela”, 20 de agosto de 1875

Nessa data, publicou-se em *A Crença*, do Rio de Janeiro, um breve estudo crítico, aparentemente despretensioso, assinado por Machado de Assis. Redigido em forma epistolar, foi dirigido ao redator do periódico, J. Tomás da Porciúncula. Na carta, Machado procede a uma avaliação da obra do poeta Fagundes Varela, morto em 17 de fevereiro do mesmo ano. Lida pelo ângulo que aqui nos interessa, o do viés nacionalista de sua crítica, alguns pontos dessa carta revelam posicionamentos importantes.

Sendo apenas dois anos mais velho que Varela, Machado testemunhou as vibrações da história que ligou sua poesia subjetiva à patriótica, entroncadas com a natureza e a religiosidade. De certa forma, ao relembrar essas vibrações, Machado admite também ter sido arrebatado, quando jovem, por aquele espírito nacionalista romântico. Diz sobre Varela:

Seus companheiros de estudo pareciam adorá-lo; tinham-lhe de cor os magníficos versos com que ele traduzia os sonhos de sua imaginação vivaz e fecunda. Havia mais fervor naquele tempo, ou eu falo com as impressões de uma idade que passou? Parece-me que a primeira hipótese é a verdadeira. (ASSIS, 1986, v.3, p. 902)

Essas palavras de Machado revelam que, em 1875, aquele ímpeto estaria arrefecido. Agora, ante a instalação da modernidade e a imposição histórica, a brasilidade se destilaria sutilmente, quase impalpável, sem “fervores”.

Machado tinha Varela como um grande poeta. Ao fim de seu texto, propõe que a nova geração acolha a obra deixada por Varela como um “modelo” a ser estudado. Para Machado, a todo escritor cabia, ao mesmo tempo, reafirmar e combater a autoridade dos modelos, na busca de sua “individualidade poética”. Nesse sentido, ele parece querer destacar dois aspectos da herança deixada pelo poeta de *Vozes da América*. O primeiro diz respeito ao programa romântico-nacionalista, abraçado por ambos. Ao resgatar que, “modulando seus versos pela toada do sentimento nacional, foi ele [Fagundes Varela] querido da mocidade de seu tempo”, Machado deixa revelar que a constituição da literatura brasileira exigia, naquele primeiro momento, um nacionalismo enfático, funcional à época, para que posteriormente ela pudesse integrar-se ao contexto universal. O segundo liga-se, precisamente, à superação desse projeto inicial, formulada por Machado de Assis havia dois anos, no “Notícia da atual literatura brasileira”; lá, recordemos, brota um outro nacionalismo, na atmosfera do classicismo moderno de Machado, que se liberta da literatura como missão, embora se mantivesse comprometido com a plasmação do Brasil. Esse nacionalismo nascido da

modernidade ele vislumbra no Varela cuja obra, definitiva, manifesta uma “ingenuidade de expressão toda sua”. E complementa:

Tinha para esse efeito [fidelidade e viveza ao pintar a natureza e a vida do interior] a poesia de primeira mão, a genuína, tirada de si mesmo e diretamente aplicada às cenas que o cercavam e à vida que vivia. (ASSIS, 1986, v.3, p. 902).

Dito de outra forma, o “sentimento íntimo” de Fagundes Varela permitia-lhe a poesia “tirada de si mesmo”, naturalmente, “sem esforço nem preparação”, infiltrada de vida brasileira. Tanto é assim que, a respeito de *Anchieta ou o Evangelho das Selvas*, seu último trabalho, Machado afirma que Varela não escolheu o assunto, “antes o assunto impôs-se-lhe com todos os seus atrativos”.

Caberia ainda examinar dois temas levantados pelo texto machadiano, propostos em tom significativamente genérico: a poesia e a crítica. Embora ambas respeitem ao mesmo universo, sua avaliação sobre elas reflete uma sensível diferença de valor. Em 1875, Machado ia de encontro ao preconceito, apurado ao longo do Romantismo, de que fazer versos seria incompatível com a gravidade exigida pelo mundo profissional, centralizado na política. É o que permitem deduzir estas suas palavras:

Acresce que a poesia brasileira parece dormir presentemente; uns mergulharam na noite perpétua; outros emudeceram, ao menos por instantes; outros enfim como Magalhães, Porto Alegre, prestam à pátria serviços de diferente natureza. (ASSIS, 1986, v.3, p. 903).

Em relação a “servir à pátria”, portanto, Machado coloca, no mesmo patamar, o diplomata (caso dos citados Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto Alegre) e o poeta, distinguindo-os apenas a “natureza” da atividade em que se empregam. Essa função prestigiosa da poesia, no entanto, contrasta surpreendentemente com a função da crítica, no que concerne à “compreensão pública” da obra de Varela. O extrato seguinte sugerirá uma nova percepção de Machado quanto ao papel da crítica literária:

Se fizesse agora a análise dos escritos que nos deixou o poeta das *Vozes da América*, mostraria as belezas de que estão cheios, apontaria os senões que porventura lhe escaparam. Mas que adiantaria isto à compreensão pública? A crítica seria um intermediário supérfluo. O “Cântico do Calvário”, por exemplo, e a “Mimosa”, não precisam comentários, nem análises; leem-se, sentem-se, admiram-se, independente de observações críticas. (ASSIS, 1986, v.3, p. 902).

Entendemos que, fosse Varela vivo, a crítica eventual de Machado poderia ser-lhe útil no apuro de seus já qualificados versos; contudo, em relação à outra ponta da linha comunicativa, o leitor, ela seria dispensável.

Duas questões projetam-se quanto a essa desnecessidade da crítica no sentido sainte-beuviano de ensinar a ler, sentido que Machado acolheu, havia alguns anos, e que agora repele. A primeira delas refere-se à completa superação de um ponto central do ideário crítico de sua juventude, ponto examinado no capítulo anterior: a crítica como instrumento civilizatório, formadora da “opinião” literária e refinadora do gosto. Naquilo que nomeamos *roteiro do desencanto* de Machado, ele já desacreditara da crítica com força de impulsionar, num primeiro momento, o aperfeiçoamento burguês, e posteriormente, ampliada, o aperfeiçoamento do homem. Em 1º de dezembro de 1872, desolado, constataria: “Não se criou o teatro; é a verdade clara, positiva e pungente” (ASSIS, 2008c, p. 528). Sua crítica teatral, como vimos, cedera campo, gradativamente, à literária. Em 1875, entretanto, não nos parece que ele já desacreditasse da crítica literária, metonímia da literatura, como forma de intervenção direta na sociedade, até porque o grande “choque de realidade” que viria com a divulgação dos resultados do primeiro recenseamento geral do império, indicando que 84% de nossa população eram analfabetos, só ocorreria em 1876 (Cf. GUIMARÃES, 2004, p. 103). Por que, então, Machado consideraria a crítica a Varela um “intermediário supérfluo”? Esta é a segunda questão, cuja resposta entendemos como segue.

Em relação a dois poemas (“Cântico do Calvário” e “Mimosa”), Machado não enxerga necessidade da crítica, porque eles “sentem-se”. Essa ideia remete à leitura do “Instinto de nacionalidade”, empreendida por Abel Barros Baptista, citada na introdução deste capítulo. Há um ângulo de sua análise que nos interessa mais de perto; trata-se da possibilidade de lidar com a brasilidade por efeito da leitura. Baptista resgata o seguinte extrato do ensaio machadiano: “O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo [...]”. De modo sumário, as palavras de Machado permitem entender que, se o “sentimento íntimo” é algo que “se deve exigir” de quem escreve, não se trata de algo orgânico ao texto, mas de algo que existe naquele que “exige”, sendo resultado, portanto, do ato de ler. Segundo Baptista, “a questão nacional deslocar-se-ia da esfera da produção para a esfera da recepção literária” (BAPTISTA, 2003, p. 103). Essa intrigante hipótese poderia explicar por que Machado, ainda não descrente da crítica literária, se dispensaria de fazê-la aos leitores de Varela, sob o argumento de que, afinal, eles já “sentiriam” sua poesia, e isso bastaria a eles, como também a Machado. Num país de analfabetos submetidos a uma elite inculta, ele parece estar no caminho de um novo desencanto, este em relação aos poderes reais da literatura; em contrapartida, abdicar da crítica em nome do “sentimento” do leitor aponta para uma perspectiva nova, a de um “caráter nacional brasileiro”, algo que, já introjetado, possibilitaria àquele leitor de Varela pôr-se em sintonia com o poeta e tomar seus versos como um dos

lugares da nacionalidade. Foi esse, talvez, o primeiro sinal daquilo que Machado desenvolveria a partir da década seguinte, pela via crítica de sua crônica: uma teoria cultural brasileira. Até lá, porém, predominaria o viés nacionalista filtrado pelos domínios estético e histórico, articulados de forma tão particular no discurso crítico de Machado de Assis.

2.2 “*Estrelas errantes*”, 15 de agosto de 1876

Esse ensaio, que se publicou na *Ilustração Brasileira*, traz como título o da obra homônima de F. Quirino dos Santos, editada havia onze anos; por ocasião de sua segunda edição, Machado de Assis desejou comentá-la. Algumas dessas observações interessam-nos de perto.

Os novos poemas acrescentados a essa edição não escaparam à atenção de Machado: “Mais: sem desmentir sua feição poética, põe ele nos produtos de hoje certa reflexão, um polido de linguagem, que o tempo lhe ensinou” (ASSIS, 2008d, v.3, p. 1.218). Nesse elogio, entremostra-se o classicismo moderno do crítico. Embora ainda veja Quirino dos Santos como “poeta pessoal”, essencialmente lírico, Machado louva-lhe a “reflexão” alcançada com a maturidade, ligando-o à consciência estética da modernidade, em que sobressai o processo intelectual na criação, contraposto aqui ao romantismo. Já o “polido de linguagem” tanto remete à tradição vernácula quanto à individualidade de um poeta que se afirma; trabalhando com a língua disciplinada e atualizada, resultante da tradição que renovou, o poeta faz seus versos recenderem a nacionalidade. Ainda no campo das virtudes desenvolvidas por Quirino dos Santos, promovidas por ação do “tempo”, aponta-lhe a contenção retórica: “As exuberâncias que o sr. Pinheiro Chagas lhe notara em 1864 não as perdeu o poeta; mas disciplinou-as. É assim com todos os talentos verdadeiros” (ASSIS, 2008d, v.3, p. 1.218).

O classicismo moderno de Machado de Assis ainda se manifestaria em alguns outros pontos do ensaio. Dois deles disponibilizam-se pelo exame do extrato que segue:

Pessoal é essa [poesia de F. Quirino dos Santos], e por isso mesmo me comove; se contas as tuas dores ou alegrias de homem, eu, que sou homem, folgarei ou chorarei contigo. Esta solidariedade do coração faz com que a poesia chamada pessoal, venha a ser, ao cabo de tudo, a mais impessoal do mundo. Eu não fui ao lago com Elvira, mas sinto a comoção de Lamartine. *Ainda uma vez, adeus!*, exclama Gonçalves Dias, e todos nós sentimos confranger-nos o coração de saudade. Não! a poesia pessoal não morreu; morrerão, é certo, os simples biógrafos, os que põem em versos todas as anedotas de seus dias vulgares. Que me importa que ela te desse uma flor em certa despedida? Uma despedida e uma flor são coisas ordinárias; mas canta-as, com alma; pede à musa de Garrett ou de Varela o segredo da

harmonia e a teu próprio coração a nota de sinceridade, e eu sentirei contigo essa dama que não conheço, beijarei mentalmente essa flor que nunca vi. (ASSIS, 2008d, v.3, p. 1.218).

O primeiro ponto a destacar é a teoria da impessoalidade poética exposta por Machado, a qual reflete a concepção moderna de autonomia do estético, com seu afastamento da autorreferência. Essa teoria, lida hoje, ressoa na de T.S. Eliot, expressa no célebre “Tradition and the individual talent”, publicado entre 1919 e 1920, que propõe o desenvolvimento da consciência poética à proporção que o escritor sacrifica sua personalidade:

O que acontece é uma contínua renúncia de si mesmo no momento em que ele está lidando com algo muito valioso. O progresso do artista é um permanente autossacrifício, uma ininterrupta extinção da personalidade. (ELIOT, [19 –], p.192).

E acrescenta: “A poesia não é uma frouxidão da emoção, mas uma fuga da emoção; não é a expressão da personalidade, mas uma fuga da personalidade.” (ELIOT, [19 –], p. 195).

O segundo aspecto a analisar deriva dessa teoria da impessoalidade: para que os poetas não sejam “simples biógrafos” – ou, na versão eliotiana, para que alcancem sacrificar a própria personalidade –, Machado os orienta no sentido de que recorram aos modelos, no caso Garrett ou Varela, e que equacionem a tradição com a renovação, esta última efetuada por sua “nota de sinceridade”. Segundo José Aderaldo Castello, atualizações de teorias e de formas literárias são, para Machado, “mudanças inevitáveis que exprimem, em condicionamentos novos, os ideais ou o espírito de cada época” (CASTELLO, 1969, p. 30). Dito com outras palavras, a brasilidade emana da transformação que os poetas talentosos imprimem sobre o passado, quando já possuem “fisionomia própria”.

Um novo detalhe do viés nacionalista do crítico literário Machado de Assis repousa num tique linguístico, que mereceu uma página preciosa de Mario Casassanta. Trata-se do uso do possessivo “nosso” acostado ao nome do artista, como neste excerto do ensaio: “Há esse *Dois Colombos*, dedicado ao nosso Carlos Gomes, que a Itália nos confiscou para restituir-nos em obras-primas” (ASSIS, 2008d, v.3, p. 1.218). O “nosso”, em Machado, sugere um juízo definitivo do crítico acerca da brasilidade da obra do artista cujo nome se lhe associa no sintagma. Machado faz largo uso desse recurso, relacionando o “nosso” a Álvares de Azevedo, a Porto Alegre, a Gonçalves Dias, a José de Alencar... Diz-nos Casassanta: “Ora será um ‘nosso’, familiar e amigo, que vale bem por todos os epítetos de louvor” (CASASSANTA, 1939, p. 82). E ilustra:

Ou, como no primeiro volume, p.64, ao falar da Grécia moderna:

“Foi para isso que os poetas a cantaram, em plena manhã do século, Byron, Hugo, o nosso José Bonifácio, autor da bela *Ode aos gregos*?”

Neste último exemplo, então, trai voluntária ou involuntariamente o seu brasileiro, pondo Byron e Hugo, nus e crus, sem embargo da grandeza que os aureola e do apreço que lhes consagra, ao passo que acolhe familiarmente o patriarca e lhe chama bela à ode... (CASASSANTA, 1939, p. 83).

Machado ainda saudará os versos sociais de “Filho da lavadeira”, chamando-os “naturais, sentidos, próprios do assunto”; nesse elogio, notam-se cogitações históricas, ligadas à expressão da *naturalidade* e do *sentimento* de Quirino dos Santos, e cogitações estéticas, ligadas à *propriedade* no trato temático.

Por fim, caberia ainda destacar o descompasso entre ordem material e ordem espiritual lamentado por Machado de Assis, por conta de valores ligados à tecnificação da vida, cultivados pela modernidade burguesa. Essa preocupação de Machado, aliás, já estava naquele que é considerado seu primeiro ensaio crítico, examinado no capítulo inicial desta tese: “O passado, o presente e o futuro da literatura”, de 1858, no qual se pode ler:

O que nós queremos, o que querem todas as vocações, todos os talentos da atualidade literária, é que a sociedade não se lance exclusivamente na realização desse progresso material, magnífico pretexto de especulação, para certos espíritos positivos que se alentam no fluxo e refluxo das equações monetárias. (ASSIS, 1986, v.3, p. 787).

Dezoito anos depois, respaldado por nossa modernidade estética, Machado reafirmaria sua desolação com o panorama espiritual da sociedade brasileira: “Versos são coisas de pouca monta; não é com eles que andam as máquinas, nem eles influem por nenhum modo na alta e baixa dos fundos. Paciência!” (ASSIS, 2008d, v.3, p. 1.219). Destaque-se nessas palavras o desconforto de Machado ao empregar sua veia irônica no ambiente da crítica formal, no qual predominam a polidez e a gravidade, uma e outra incompatíveis, quanto ao tom, com a maneira estilística que ele já apresentava em sua crônica e que viria a apresentar em sua ficção madura. Num estudo de 1912, Alcides Maya já prenunciava esse caminho: “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). Na terceira parte deste trabalho, analisaremos a crítica presente na crônica machadiana das décadas de 1880 e 1890, em que a ironia é via imprescindível à compreensão dos novos sentidos que Machado ofereceu ao literário e ao cultural.

2.3 “Eça de Queirós: *O primo Basílio*”, 16 e 30 de abril de 1878

Machado de Assis publicou esses dois ensaios críticos nas páginas do periódico *O Cruzeiro*; o segundo deles foi, mais propriamente, uma tréplica a duas defesas de Eça de Queirós, assinadas por S. Saraiva, em 20 de abril, e Amenófis Efendi, em 24 de abril, ambas publicadas na *Gazeta de Notícias*. Os dois textos de Machado viriam a ser extensivamente examinados por muitos estudiosos. Aqui deixaremos de lado aspectos que, ainda hoje, têm sido objeto de análise, restringindo-nos ao não reduzido campo da perspectiva nacionalista ressumada por essa crítica, o que envolve as interações entre realismo e moralismo, a pontuação do classicismo moderno de Machado e o diálogo entre ele e Eça de Queirós, sob o ângulo da influência mútua.

Eça e Machado tiveram percepções distintas sobre os poderes do realismo (entenda-se naturalismo) literário. Se o primeiro o tomava como um projeto ideológico, capaz de regenerar os costumes de uma burguesia em crise, o segundo o recusaria como teoria e como processo, o que não escaparia a Eça, que, em carta de 29 de junho de 1878, na qual responde à crítica machadiana de 16 de abril, a vê motivada “por uma hostilidade quase partidária à Escola Realista” (in NASCIMENTO, 2008, p. 261).

São bem conhecidas estas palavras de Machado, às quais também se pode recorrer para ilustrar seu interesse por aspectos objetivos da vida: “Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética” (ASSIS, 1986, v.3, p. 913). Essa rejeição à escola naturalista poderia ser explicada por seu “‘*esprit de finesse*’ pascaliano” (LUCAS, 2008, p. 69); porém, na contínua revisão crítica de que são objeto esses ensaios, é incontornável o problema da eventual pretensão moralizante de Machado. Alguns pontos de sua crítica parecem conduzir a essa pretensão, a começar pelo pseudônimo bíblico usado por ele: Eleazar, “o mártir judeu que preferiu a morte à ingestão de alimentos impuros” (FRANCHETTI, 2000, p. 48). Somem-se a isso o tom sarcástico, que amplia a perspectiva de relaxamento de costumes, oferecida pelo romance, e a condenação do caráter sistemático da obscenidade, presumido por Machado na obra eciana e tomado por ele como parte do programa realista: “Em relação a Shakespeare, que importam algumas frases obscenas, em uma ou outra página, se a explicação de muitas delas está no tempo, e se a respeito de todas nada há sistemático?” (ASSIS, 1986, v.3, p. 912).

A fortuna crítica machadiana, contudo, mostra-nos predominantemente um Machado que não exerceu crítica “moralizante”. José Guilherme Merquior lembra-nos que, para

Raymundo Faoro, Machado de Assis “é moralista no sentido, evidentemente, do *moraliste*, e não no sentido do moralizante” (MERQUIOR, 1998, p. 43). No entendimento de Machado, as forças históricas se moveriam por ação de sentimentos e paixões pessoais; a crítica da sociedade, portanto, estaria adstrita a indivíduos. Estes, em literatura, não tendo “acentuação moral”, seriam apenas “túteres”:

Das duas forças que lutam na alma do Padre Amaro, uma é real e efetiva – o sentimento da paternidade; a outra é quimérica e impossível – o terror da opinião, que ele tem visto tolerante e cúmplice no desvio dos seus confrades; e não obstante, é esta a força que triunfa. Haverá aí alguma verdade moral? (ASSIS, 1986, v.3, p. 904).

Como vimos em trabalho anterior (LUZ, 2008, p. 51-62), os dois ensaios se nos apresentam como modelos de crítica de orientação estética, objetivando apresentar a imperfeição artística derivada da concepção naturalista de romance. Em Machado, a questão moral está implicada no desenho correto dos personagens, o qual é parte de um ideário que pensa a obra intrinsecamente, como criação de linguagem; ao pedir a Eça que lhe dê a “pessoa moral” de Luísa e de outros personagens, está a mostrar-lhe que isso evitaria “a ação transplantada dos caracteres e dos sentimentos para o incidente” (ASSIS, 1986, v.3, p. 910).

Para além das relações entre realismo e moralismo, Machado mostrava preocupação com os destinos do romance brasileiro, cujas “tendências morais” ele via como “geralmente boas”, cinco anos antes. De fato, no “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, de 1873, ele escrevia: “Os livros de certa escola francesa, ainda que muito lidos entre nós, não contaminaram a literatura brasileira, nem sinto nela tendências para adotar as suas doutrinas, o que é já notável mérito.” (ASSIS, 1986, v.3, p. 805).

À época, lembremos, estávamos ainda distantes de *L’Assommoir*, o romance de Zola que obteve consagração mundial, publicado em folhetim no outono de 1876 e em livro no ano seguinte. Em 1878, os leitores e escritores brasileiros já estariam identificados com os processos do romance naturalista, e então Machado teria optado por uma crítica não apenas severa e ácida, mas até, em algum ponto, injusta, a *O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio*, tudo no sentido de evitar que os “jovens talentos” brasileiros se deixassem “seduzir por uma doutrina caduca, embora no verdor dos anos” (ASSIS, 1986, v.3, p. 913). Esse empenho nacionalista se reforça quando nos advertimos de que, em se tratando de Machado de Assis e Eça de Queirós, os dois ensaios ampliam metonimicamente o intervalo da independência intelectual da literatura brasileira frente à portuguesa: “o lugar de onde fala Machado [...] é o de um escritor empenhado na criação de uma tradição cultural no Brasil e

que, por isso mesmo, lia o texto de Eça de uma perspectiva muito interessada” (FRANCHETTI, 2000, p. 49).

Hostil à proposta de reduzir a ficção a um estudo científico da sociedade, Machado não tardará a apresentar o que lhe parecia o método correto, o *seu* método, já a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que costumes e mentalidades de nossa sociedade serão examinados, e mesmo denunciados, longe, porém, da ideologização que condenou em sua crítica formal.

Ao analisar os dois ensaios machadianos sob o ângulo da consciência que tinha em situar “sua própria ficção num nível internacional”, John Gledson retoma a hibridação que Machado promovia entre o respeito à modernidade, como prática universalizante, e a pontuação da orientação histórica nacional:

Lembremo-nos também que os leitores das *Memórias póstumas* encontraram na primeira página os nomes – sem dúvida não muito familiares para muitos deles – de Stendhal, Laurence Sterne e Xavier de Maistre, para não falar na multidão de outros escritores e personagens históricas e ficcionais que povoam os primeiros capítulos do livro – o ambiente é muito diferente dos romances dos anos 70, nesse sentido também. Certamente Machado sabia que fazia o que sabemos que fez: um romance sofisticado e avançado como poucos, sem perder pé na situação brasileira. (GLEDSON, 2005, p. 117).

Machado não perdoa a Eça que se tenha valido do modelo francês em voga sem, verdadeiramente, assimilá-lo e, por via de consequência, sem transformá-lo. Mais que isso: os processos naturalistas, com sua orientação documental, valorizavam aspectos acessórios e fortuitos, o que era inconciliável com o sistema de critérios estéticos do clássico moderno em que Machado se transformara: “Este messianismo literário não tem a força da universalidade nem da vitalidade; traz consigo a decrepitude” (ASSIS, 1986, v.3, p. 913). José Aderaldo Castello destaca assim essa perspectiva universalista de Machado:

Em outras palavras, é indispensável que o escritor traduza algo da substância universal da natureza humana, em qualquer situação enfrentada, ao mesmo tempo que saiba ser de seu povo e de sua época sem que este compromisso sobrepuje ou restrinja aquela universalidade da criação artística. (CASTELLO, 1969, p. 32).

Nesse sentido, Machado sugere a Eça que retome os modelos da língua e os repense, renunciando aos excessos do realismo zolaísta, do qual se vinha mostrando “fiel e aspérrimo discípulo”. A rigor, falando a Eça, Machado deseja ser ouvido pela nova geração de escritores brasileiros, a qual gostaria de ver atenta à herança cultural de Herculano, Garrett e Alencar:

[...] e a arte pura, apropriando-se do que ele [o Realismo] contiver aproveitável (porque o há, quando se não despenha no excessivo, no tedioso, no obsceno, e até no ridículo), a arte

pura, digo eu, voltará a beber aquelas águas sadias d'O *Monge de Cister*, d'O *Arco de Sant'Ana* e d'O *Guarani*. (ASSIS, 1986, v.3, p. 908).

Machado sabia, no entanto, dos riscos que corria devido à dureza da crítica e ao prestígio do criticado. *O primo Basílio* esgotara-se rapidamente em Portugal e no Brasil, e a segunda edição foi lançada ainda em 1878. “A que atribuir a maior aceitação deste livro? Ao próprio fato da reincidência [em relação a *O crime do padre Amaro*], e, outrossim, ao requinte de certos lances, que não destoaram do paladar público” (ASSIS, 1986, v.3, p. 904-905). Essas palavras de Machado apontam para sua decepção quanto ao sucesso da moda naturalista, que ele entende como derivada do rebaixamento do gosto no plano literário, convicção que concorre para o que vimos chamando *roteiro do desencanto* de Machado de Assis, e que o faria inclinar-se na direção de uma pátria cultural, explorada predominantemente em sua crônica madura.

Tanto nos ensaios de Machado quanto na resposta que Eça lhe deu, em carta de 29 de junho de 1878, há um tom reticencioso que faz crer que nenhum dos dois ficou imune às palavras do outro. John Gledson observa que, nos ensaios, Machado “parece tirar inspiração de Eça, só que às avessas, pensando como teria sido o romance dele se tivesse sido mais consequente” (GLEDSON, 2005, p. 122). Na crítica, Machado estaria trabalhando, como tantas vezes fez, com o método negativo, pensando “contra o romance de Eça”:

Aqui, como noutros momentos destes artigos, sentimos que Machado está não só criticando Eça – ele está pensando a sua própria situação, montando na sua mente, digamos, o romance que seria, que talvez até já fosse, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. (GLEDSON, 2005, p. 118).

As *Memórias*, como sabemos, começaram a ser publicadas em folhetim, na *Revista Brasileira*, em 1880. José Luís Jobim aponta-nos um procedimento – a “produtividade da omissão” – que Machado poderia ter apurado a partir da influência “às avessas” do romancista português:

Talvez possamos dizer que Machado, na crítica a Eça de Queirós, fez um movimento assemelhado ao que José de Alencar fez em relação a Gonçalves de Magalhães: ao criticar Magalhães, Alencar de certo modo anunciava seu próprio projeto de literatura. [...] De maneira análoga, na crítica de Machado a Eça, em 1878, estava presente não só a rejeição à poética naturalista do inventário, mas também o embrião do que Machado viria a praticar nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Afinal, aquele romance de 1881 não pretenderia preencher todos os detalhes, nem completar todas as descrições, nem explicar todas as razões. (JOBIM, 2008a, p. 61).

Adolfo Caminha, partidário do romance à Zola, identificou no Machado das *Memórias póstumas* uma forma de observar e uma técnica de descrever homens e coisas que, manifestando certo influxo – dizemos nós – eciano, afastava-o do Machado lido avidamente pelo “madamismo de Botafogo” (in CESAR, 1970, p. 24). Eça de Queirós, no entanto, também acusaria o golpe das palavras de Machado, que condenara a obra do mestre português, essencialmente por estar modelada pela doutrina naturalista:

Há episódios [em *O crime do padre Amaro*] mais crus do que outros. Que importa eliminá-los? Não poderíamos eliminar o tom do livro. Ora, o tom é o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas. (ASSIS, 1986, v.3, p. 907).

Apesar disso, para a segunda edição de *O crime do padre Amaro*, de 1880, Eça modificou algumas passagens criticadas por Machado de Assis, a quem trataria com extrema ironia, embora sem nomeá-lo, na nota que acompanhava o romance. John Gledson sugere que em *Os Maias*, de 1888, ao abordar dois casos de adultério “que envolvem a conivência da alta sociedade lisboeta” (GLEDSON, 2005, p. 126), Eça teria incorporado a crítica de Machado de Assis. Separados pela estratégia discursiva, podemos dizer que o arrojo nacionalista os aproxima, embutido na extraordinária força reflexiva despendida acerca das sociedades que conheceram.

2.4 “Francisco de Castro: *Harmonias errantes*”, 4 de agosto de 1878

O campo reduzido dessa carta-prefácio não impediu que Machado de Assis ali expusesse algumas ideias preciosas para a compreensão de seu pensamento nacionalista, segundo a perspectiva que ora estamos apreciando.

Em páginas imediatamente anteriores, discutimos o comprometimento de Machado com os rumos do romance brasileiro; sua incisiva rejeição à estética naturalista explorada por Eça de Queirós causou-lhe, como sabemos, um desconforto que certamente não lhe foi imprevisível. Agora, poucos meses depois, refletirá sobre a indispensabilidade de nossa poesia:

E contudo, meu caro poeta, é difícil esquivar-se um homem que ama as musas a não falar de um poeta novo, em um tempo que precisa deles, quando há necessidade de animar todas as vocações, as mais arrojadas e as mais modestas, para que se não quebre a cadeia da nossa poesia nacional. (ASSIS, 1986, v.3, p. 914).

Já nas primeiras linhas do prefácio, Machado mostra seu acatamento à modernidade estética, embora sem descurar da historicidade brasileira, como veremos na sequência de sua argumentação: “Um livro é um livro; vale o que efetivamente é” (ASSIS, 1986, v.3, p. 914). Essas palavras, no entanto, soam enigmáticas, porque parecem sugerir menos a autonomia da modernidade que a desilusão quanto ao papel socialmente intervencionista da crítica, na linha, portanto, do que nomeamos seu *roteiro do desencanto*. Isso se confirmaria por esta referência ao “público, diante de quem esta página [a carta-prefácio] é demais” (ASSIS, 1986, v.3, p. 914).

Machado localiza Francisco de Castro entre aqueles jovens que hesitam “entre o ideal de ontem e uma nova aspiração” (ASSIS, 1986, v.3, p. 914) e, dessa forma, antecipa sua ideia presente no longo “A nova geração”, de 1º de dezembro de 1879, no qual cobrará dessa mocidade o corpo doutrinário da “poesia nova”. Machado ensina:

Basta, porém, que haja talento, boa vontade e disciplina; o movimento se fará por si, e a poesia brasileira não perderá o verdor nativo, nem desmentirá a tradição que nos deixaram o autor do *Uruguai* e o autor d’*Os Timbiras*. (ASSIS, 1986, v.3, p. 914).

Apesar de breve, o excerto acima nos oferece três dimensões que se articulam, quando pensamos na tendência nacionalista da crítica de Machado, segregada por seu classicismo moderno. Partamos desta intrigante afirmação: “o movimento se fará por si”. Machado faz-nos crer que o desenvolvimento de novas subjetividades se dará de modo natural, desde que os programas estéticos importados, fora do lugar ou dentro dele, sejam submetidos ao talento (que ele reconhece na geração), ao trabalho (“a melhor das disciplinas”) e ao estudo (“o melhor dos mestres”, que se confunde aqui com “boa vontade” de retomar a tradição, a fim de, deslendo-a, afirmar a “individualidade poética” daqueles moços). Em relação ao último item, o estudo, Machado está propondo à juventude um envolvimento profundo com o cânone, no sentido de retomá-lo para dele desentranhar “mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas” (ASSIS, 1986, v.3, p. 809), resignificação acionada pela mentalidade da época em que a nova geração a empreende. Antonio Candido observou que esse procedimento aconselhado pelo Machado crítico foi o mesmo adotado pelo Machado ficcionista:

Ele [Machado de Assis] pressupõe a existência dos predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração, os melhores recomeçam *da capo* e só os medíocres continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo da sua independência em relação aos contemporâneos europeus, do seu alheamento às modas

literárias de Portugal e França. Esta, a razão de não terem muitos críticos sabido onde classificá-lo. (CANDIDO, 1981, v.2, p.117-118, grifo do autor).

A bem da verdade, Machado já fizera a minuta dessa equação burguesa (talento, trabalho e estudo) havia quase dezenove anos, mais precisamente em 18 de dezembro de 1859, na seção “Revista de Teatros”, do periódico *O Espelho*. Acerca da companhia do Teatro S. Januário, que tinha à frente Germano Francisco de Oliveira, dizia Machado: “sempre que uma soma de talento se casa ao labor e ao estudo há uma probabilidade de futuro” (ASSIS, 2008c, p. 198).

Regressemos ao extrato com o qual estamos trabalhando. Nele, Machado cita Basílio da Gama (“o autor do *Uruguai*”) e Gonçalves Dias (“o autor d’*Os Timbiras*”); no que reproduziremos mais adiante, menciona Homero e Lord Byron. É próprio de Machado equilibrar as influências canônicas universais com as influências que emanam das obras locais; mais que isso, é-lhe próprio articular dados contrastantes, em busca do que ele mesmo saudava como valor positivo: o meio-termo. Dirigindo-se a Francisco de Castro, apresenta-lhe o equilíbrio que usou para avaliar-lhe o trabalho e que o jovem poeta deve apreender como ensinamento: “Viu que não o louvei com excesso, nem o censurei com insistência” (ASSIS, 1986, v.3, p. 915). Conhecemos sua carta de 19 de agosto de 1906, dirigida a Joaquim Nabuco, na qual se pode ler: “Desde cedo, li muito Pascal, para não citar mais que este, e afirmo-lhe que não foi por distração” (in ARANHA, 1942, p. 148). Parece-nos seguro, portanto, sua adoção deste pensamento pascaliano:

O extremo espírito é acusado de loucura, tal qual a extrema falha. Nada é bom, senão a mediocridade. A pluralidade é que assim o estabeleceu e quem morde alguém escapa por um ponto ou outro. Não me obstinarei, consinto em que me ponham nisso, mas me recuso a ficar na ponta de baixo, não por ser baixa, mas por ser ponta, pois recusaria igualmente se me pusessem na de cima. É sair da humanidade deixar o meio. A grandeza da alma humana consiste em saber manter-se aí; a grandeza está tão longe de consistir em sair dessa condição que, pelo contrário, se encontra no fato de não a abandonar, de modo algum. (PASCAL, 1984, p. 129).

Alargando a tradição pelo enxerto da diferença nacional, Machado define um novo cânone que, relido pela sensibilidade do tempo em que se processa a releitura, destilará a brasilidade. É o que ele nos ensina neste último extrato:

[...] qualquer que seja o caminho da nova poesia, convém não perder de vista o que há essencial e eterno nessa expressão da alma humana. Que a evolução natural das coisas modifique as feições, a parte externa, ninguém jamais o negará; mas há alguma coisa que liga, através dos séculos, Homero e Lord Byron, alguma coisa inalterável, universal e comum, que fala a todos os homens e a todos os tempos. (ASSIS, 1986, v.3, p. 914).

Para Machado, o “essencial e eterno” independe do rumo tomado pela poesia nova; independe, portanto, de qualquer inovação que ela possa trazer. As novas gerações, porém, podem e devem retrabalhar esse núcleo substancial da poesia, abrindo-o à historicidade. Muitos anos antes dessa carta-prefácio, mais precisamente em 5 de junho de 1866, Machado arranhava a ideia que a maturidade definiria; analisando *Colombo*, de Araújo Porto Alegre, dizia: “Casar a lição antiga ao caráter do tempo, eis a missão do poeta épico” (ASSIS, 1986, v.3, p. 892). José Aderaldo Castello leu bem a proposta de Machado, já perfeitamente fixada em 1878:

Note-se sempre presente o compromisso do escritor com a época. Machado de Assis ressaltaria mesmo, como exigência a ser imposta pelo crítico, essa do escritor fazer-se “homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”. Porque é o sentimento interior do próprio país, em comunhão com a capacidade do escritor de apreender e comunicar ao mesmo tempo o contemporâneo e o universal da natureza humana, que o tornam figura expressiva do seu povo, da sua época e da humanidade. (CASTELLO, 1969, p. 32).

Esse nacionalismo de Machado, portanto, nasce de um espaço literário onde o “sentimento íntimo” do escritor põe nossa territorialidade e nossa temporalidade em tensão com o legado cultural universal, do qual fazem parte certos modelos brasileiros e lusitanos. É uma equação complexa, cujo resultado traz a nota infalível de nossa mentalidade.

2.5 “A nova geração”, 1º de dezembro de 1879

Nesse longo ensaio, publicado na *Revista Brasileira*, Machado de Assis propôs-se examinar não só as linhas gerais da poesia que se ia afirmando durante a década de 1870, mas também as linhas particulares de cada poeta representativo da geração. A rigor, no entanto, resultam em destaque duas reprovações a esses jovens poetas: sua leitura superficial dos “escritores da ciência”, “naturalistas e filósofos modernos”, e sua adesão ao novo espírito científico, tomado como um programa irretocável.

Machado inicia sua análise pela comprovação de que esse “novo exército” repele, por princípio, o Romantismo, atitude que merece seu aplauso. Lembra a ele, porém, o “pecúlio do espírito humano”; dito de outro modo, lembra-lhe o que há de “essencial e eterno” na literatura, ilustrando-o por palavras de seu caro Renan, remanejadas para o contexto literário:

“As teorias passam, mas as verdades necessárias devem subsistir”. A dialética eterno-transitório, desenvolvida por Machado, leva-o a opor-se à recusa absoluta do passado, assim como à do presente.

Aborrecer o passado ou idolatrá-lo vem a dar no mesmo vício; o vício de uns que não descobrem a filiação dos tempos, e datam de si mesmos a aurora humana, e de outros que imaginam que o espírito do homem deixou as asas no caminho e entra a pé num charco. (ASSIS, 1986, v.3, p. 835).

Machado identifica, no entanto, que a poesia nova, arrastada pelas correntes da renovação científica e filosófica, tende ao padrão quase exclusivo do comprometimento político, distanciando os poetas de uma experiência mais complexa com a modernidade especificamente literária. Desse desequilíbrio, resultaria faltar à nova geração um “corpo de doutrina literária”, cobrado assim por Machado:

Mas essa aspiração ao reinado da Justiça (que é afinal uma simples transcrição de Proudhon) não pode ser uma doutrina literária; é uma aspiração e nada mais. Pode ser também uma cruzada, e não me desagradam as cruzadas em verso. Garrett, ingênuo às vezes, como um grande poeta que era, atribui aos versos uma porção de grandes coisas sociais que eles não fizeram, os pobres versos; mas em suma, venham eles e cantem alguma coisa nova, - essa justiça, por exemplo, que oxalá desmintam algum dia o conceito de Pascal. Mas entre uma aspiração social e um conceito estético vai diferença; o que se precisa é uma definição estética. (ASSIS, 1986, v.3, p. 812).

Tendo Machado, na juventude, acolhido sem restrições o programa nacionalista romântico – como vimos no primeiro capítulo –, impõe a si próprio, agora, a tarefa de orientar os novos no sentido de que evitem o “espírito de seita”, que, à força de dever, impede muitas vezes o que ele chama de “expressão da sinceridade”. No ensaio de 1873, lembremos, ele exigia que fossem *naturais* os toques que a imaginação deveria dar à cor local. É isso que louva em Múcio Teixeira, quando o vê emancipado esteticamente: “Não custa muito fazer versos assim, naturais, verdadeiros, em que a expressão corresponde à ideia, e a ideia é límpida” (ASSIS, 1986, v.3, p. 835). O mesmo argumento é levantado para censurar Afonso Celso Júnior, em cujo texto “entra sempre alguma coisa, que não é a presença, mas a intenção do poeta” (ASSIS, 1986, v.3, p. 820). Para Machado, a dimensão política, entre outras, era indissociável do fenômeno literário e prestava-se à afirmação de uma literatura nacional; o que ele repelia era o envolvimento cego dos poetas com “aspirações partidárias” específicas, bancadas em tom exortativo. Essa condenação agrava-se quando a leitura da vida social e política, impropriamente distorcida pelo poeta, leva-o a “cantar o Estado republicano”. É o que ocorre com Fontoura Xavier, a quem deixa claro que as opiniões políticas, por si sós, não constituem problema, mas sim o sacrifício artístico promovido em nome delas: “Republicano

é talvez pouco. O Sr. Fontoura Xavier há de tomar à boa parte uma confissão que lhe faço; creio que seus versos avermelham-se de um tal ou qual jacobinismo” (ASSIS, 1986, v.3, p. 822-823).

Analisando a poesia de Teófilo Dias, o monarquista Machado de Assis aciona sua já afiadíssima ironia: “Não é que eu exclua os poetas de minha república; sou mais tolerante que Platão” (ASSIS, 1986, v.3, p. 820). Temos aqui duas afirmações: uma literária, outra política, oferecidas ao modo machadiano. Ao mesmo poeta indicará a solução, agora dispensando a ironia: “entre as confidências pessoais e as aspirações de renovação política, alarga-se um campo infinito em que se pode exercer a invenção do poeta. [...] A realidade há de fecundar-lhe o engenho” (ASSIS, 1986, v.3, p. 820).

A realidade, portanto, serve à formação de um país e de sua tradição literária; o mesmo não pode dizer-se da simples conclamação, movida por ideias “de empréstimo”, não vivenciadas autenticamente pelo escritor. Na apreciação de Ezequiel Freire, ele detém-se no poema “Escravos no Eito”, que tematiza o padecer dos cativos. Embora Machado não exija visibilidade do campo histórico, ele é evidente nesses versos de 1874; além disso, também ali está o que nomeou “sentimento real” do poeta, conduzido esteticamente. Dessas dimensões histórica e estética, conciliadas, escoa a nacionalidade, conforme a proposta machadiana formulada no “Notícias da atual literatura brasileira”. Seu louvor a Freire é reforçado (e sutilmente explicado) por estas palavras: “Ignoro também que influência terá tido nele o espírito que parece animar a geração a que pertence” (ASSIS, 1986, v.3, p. 833). Na mesma linha, saúda Afonso Celso Júnior e sua poesia que “não imprecava, não exorta, não invectiva”, e aprova-lhe o trabalho com a realidade, empreendido por seu “senso poético”.

Na abertura do ensaio de 1873, Machado dizia que nossos escritores dariam, paulatinamente, “fisionomia própria ao pensamento nacional”. A compreensão da dicotomia *cara-fisionomia* é fundamental na perspectiva nacionalista da crítica machadiana. O escritor que se submete à imitação servil jamais alcançará a *fisionomia* (o “espírito”) própria, e oferecerá ao leitor apenas suas feições, a *cara*, nunca a expressão particular dessas feições, o seu *ar*; para Machado, a constituição de nossa literatura implicaria o contributo da *fisionomia* de cada escritor. Diz-nos, com acerto, Maria Aparecida Junqueira:

Prosadores e poetas, então, darão as suas fisionomias próprias ao pensamento nacional. A literatura brasileira será construída pelas especificidades, pelas fisionomias de cada escritor.

Machado imprimiu-lhe a sua, sem com isso ser indiferente ao projeto de construção de uma literatura nacional, porém construída pela heterogeneidade das fisionomias. (JUNQUEIRA, 2008, p. 158).

Sem as fisionomias de nossos escritores, as quais necessariamente porejam a nacionalidade, não teríamos a fisionomia do “pensamento literário nacional”; esse ponto da lição de 1873 é reiterado exaustivamente por Machado de Assis. Seu projeto, no entanto, é mais abrangente: busca a fisionomia própria do Brasil, como veremos mais detidamente no terceiro capítulo. Na apreciação a Fontoura Xavier, censura-lhe não só a analogia envolvendo Roma, como também o estilo capitoso, fora de sintonia, num ponto e noutro, com sua proposta de classicismo moderno:

Onde está Roma, isto é, o declínio de um mundo, nesta escassa nação de ontem, sem fisionomia acabada, sem nenhuma influência no século, apenas com um prólogo de história? Para que reproduzir essas velharias enfáticas? (ASSIS, 1986, v.3, p. 823).

Para ele, portanto, também o país ainda não possuía fisionomia própria, entendida aqui como identidade. Em referência a essa identidade, comenta José Murilo de Carvalho, legitimando a perspectiva de Machado ante a complexidade da questão: “a historiografia existente está longe de chegar a acordo sobre sua natureza no século XIX” (CARVALHO, 2007, p. 10).

Acerca do classicismo moderno de Machado, citado linhas acima, também ele é reafirmado em “A nova geração”. Já sabemos que esse universalismo do crítico pressupunha a aclimação de teorias e práticas estrangeiras, a qual, por sua vez, pressupunha a ideia de “influência” como valor positivo (ao contrário da “imitação”). Discorrendo sobre o verso alexandrino, ele comenta não só as tentativas de adaptá-lo “entre nós” (e “nós”, no caso, inclui Bocage e Castilho), mas também a falha de entendimento de que a tradição, submetida à ação da modernidade, seria indispensável para constituir-se a literatura brasileira.

A objeção que se possa fazer à origem estrangeira do alexandrino é frouxa e sem valor; não somente as teorias literárias cansam, mas também as formas literárias precisam ser renovadas. Que fizeram nessa parte os românticos de 1830 e 1840, senão ir buscar e rejuvenescer algumas formas arcaicas? (ASSIS, 1986, v.3, p. 814).

Na comparação que desenvolve entre Tomás Antônio Gonzaga e Basílio da Gama, este lhe parece “maior poeta”, e uma das razões dessa eleição é apresentada assim: “Gonzaga tinha decerto a graça, a sensibilidade, a melodia do verso, a perfeição de estilo; mas ainda nos punha em Minas Gerais as pastorinhas do Tejo e as ovelhas acadêmicas”(ASSIS, 1986, v.3, p. 815).

Machado não está, aqui, cobrando o que cobraria alguns anos atrás: a cor local; agora, sua censura recai sobre o acolhimento passivo da tradição. Ao estudar Carvalho Júnior, louva-lhe a “individualidade própria”, desenvolvida a partir da influência, também louvada, de Baudelaire; repreende Valentim Magalhães não exatamente por usar ideias “de empréstimo” (o que, por si só, não comprometeria seus versos), mas sim por não realçá-las “por um modo de ver próprio e novo”; na mesma linha, conclui suas observações sobre Alberto de Oliveira, dirigindo-lhe um pouco mais do que um apelo: “numa palavra, afirme-se”.

O antirretoricismo de Machado, embutido em seu classicismo moderno, também é reforçado no ensaio. Para ele, a retórica tornava-se condenável se empregada para o mascaramento de ideias mal assimiladas, ideias não submetidas a uma real “nutrição”. No exame da poesia de Múcio Teixeira, repreende-lhe o uso do romantismo já “exausto”, mas principalmente o abuso da tradição conservadora, cujo fim é o poeta permitir-se uma “altiloquia” que dissimule a miséria de suas concepções.

Vemos aí o condor, aquele condor que à força de voar em tantas estrofes, há doze anos, acabou por cair no chão, onde foi apanhado e empalhado; vemos as epopeias, os Prometeus, os gigantes, as Babéis, todo esse vocabulário de palavras grandes destinadas a preencher o vácuo das ideias justas. (ASSIS, 1986, v.3, p. 834).

O condor, como sabemos, aqui está a simbolizar a escola hugoísta, que, segundo Machado, se teria extinguido precisamente pelo retoricismo:

Distingua-o [o movimento condoreiro] certa pompa, às vezes excessiva, certo intumescimento de ideia e de frase, um grande arrojo de metáforas, coisas todas que nunca jamais poderiam constituir virtudes de uma escola; por isso mesmo é que o movimento acabou. (ASSIS, 1986, v.3, 814).

Na avaliação de “Cena Vulgar”, de Afonso Celso Júnior, o “ático” Machado diria que o desfecho do poema “teria mais força, se fora mais sóbrio, mais simples, se não tivera nenhum qualificativo” (ASSIS, 1986, v.3, p. 822).

Na parte final de seu trabalho, aconselhará os jovens poetas a fugir de um vício associado ao retoricismo: o pedantismo. Encantados pelas novas teorias científicas e filosóficas, mantinham-se quase sempre na superfície delas; seus versos, contudo, afetavam erudição:

Digo aos moços que a verdadeira ciência não é a que se incrusta para ornato, mas a que se assimila para nutrição; e que o modo eficaz de mostrar que se possui um processo científico, não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente. (ASSIS, 1986, v.3, p. 836).

Por fim, caberia ainda refletir sobre as razões que levam Machado à reafirmação de traços clássicos presentes em seu ideário crítico. No exame de Carvalho Júnior, define-lhe a poesia como “às vezes repulsiva, priapesca, sem interesse”; no de Teófilo Dias, pinça-lhe o poema “Andalusa”, em que o poeta sonharia com “bacanais” e “pulsações lascivas”, para concluir com uma advertência sarcástica: “crede que não é sonho, mas pesadelo e pesadelo curto”. É de acreditar que, num texto que busca avaliar e orientar uma juventude tomada pelo “espírito novo”, Machado entendesse que a dimensão moralizante de sua crítica – segundo a percepção da época – precisasse do contrapeso de argumentos mais técnicos ou mais autorizados. Retomará, pois, a reprovação de um ano e meio atrás, quando escreveu sobre *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. No tópico sobre Alberto de Oliveira, dirá: “O realismo não conhece relações necessárias, nem acessórias, sua estética é o inventário” (ASSIS, 1986, v.3, p. 826). É bem verdade que, nesse momento, Machado referia-se ao realismo em poesia, diverso do realismo no romance, distinção que José Veríssimo fixou em 1916, quando afirmava não haver “poesia a que se possa chamar de naturalista no mesmo sentido em que se fala de romance” (VERÍSSIMO, 1981, p. 245), e que Manuel Bandeira refinou em 1945, quando nos ensinou a passagem do termo “realismo” ao termo “parnasianismo”, o qual, aliás, só apareceria “pelos meados da década de 1880” (BANDEIRA, 1986b, p. 584). Em todo caso, Machado postava-se contra a possibilidade da reprodução fiel dos objetos em termos literários: “Mas dado que seja a realidade pura, a ficção poética não podia admiti-la sem restrição” (ASSIS, 1986, v.3, p. 834). A Valentim Magalhães pede “uma certa unidade e equilíbrio de estilo”; em Artur Azevedo, faz o reparo: “nem todos esses episódios ali deviam estar, e assim juntos destroem o efeito do todo, porque uns aos outros fazem perder a verossimilhança” (ASSIS, 1986, v.3, p. 833), reparo em que recorre a conceitos caros aos antigos, ligados à coesão e à coerência da obra. Enfim, esta súmula definitiva, que prega o equilíbrio entre as leis poéticas e a “espontaneidade e vida”, no campo em que estuda Mariano de Oliveira: “Nem descuido nem artifício: arte”.

Concluamos. As linhas básicas do “Instinto de nacionalidade”, de 1873, estão reafirmadas em “A nova geração”, publicado seis anos depois. Este último, no entanto, manifesta um tom didático sobre o qual o próprio Machado, fugindo à sua maneira, previne o leitor, como se lhe quisesse a atenção de um discípulo ante uma lição fundamental: “Vamos lê-los [os jovens poetas] com afeição, com serenidade, e com esta disciplina de espírito que convém exemplificar aos rapazes” (ASSIS, 1986, v.3, p. 815).

Sua crítica destacou a posição vacilante dessa mocidade no que respeita a uma definição estética de sua poesia: “não há, enfim, um verdadeiro prefácio de *Cromwell*” (ASSIS, 1986, v.3, p. 811); valorizou sua luta contra a “poesia pessoal” do romantismo; condenou seu partidarismo político; e buscou inquietar seu “otimismo triunfante”.

Pelo corpo de avaliações positivas e negativas empreendidas por Machado de Assis, perpassa o ensinamento crítico de sua *concordia discors* particular, que capta dialeticamente as dimensões externas e internas – ou a atualização histórica e a autonomia literária – e que destila a nacionalidade, aqui intimamente ligada à “fisionomia própria” dos poetas.

2.6 “Bibliografia”, 15 de junho de 1882

Entre fins da década de 1850 até o ensaio “A nova geração”, de 1º de dezembro de 1879, Machado de Assis foi um crítico atuante, cujos textos eram oferecidos com regularidade ao público. A partir de então, além de espaçá-los, ele predominantemente os apresentou na forma de prefácios, cartas-prefácios, advertências críticas ou introduções a obras alheias ou próprias. O texto em questão, em que examina *Fanfarras*, de Teófilo Dias, foi veiculado pelo periódico *A Estação* e ilustra bem o feitio esporádico tomado pela crítica de Machado. Embora distante dois anos e meio de “A nova geração”, ainda traz a mesma equação nacionalista da crítica modelada em 1873, cujas orientações o próprio Machado aplicou em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, lançado em folhetim durante 1880 e em livro no início do ano seguinte. Vejamos alguns aspectos dessa permanência.

Recuemos a 1878, mais precisamente à sua carta-prefácio a *Harmonias errantes*, de Francisco de Castro, já analisada por nós; ele a encerra com estas palavras: “Estudo, trabalho e talento são a tríplice arma com que se conquista o triunfo” (ASSIS, 1986, v.3, p. 915). Machado abre sua apreciação a Teófilo Dias louvando-lhe “o estudo que [...] continua a fazer dos poetas modernos” (ASSIS, 2008d, v.3, p. 1.288), dentre os quais se projeta o nome de Baudelaire:

No estudo literário que fiz há três anos acerca da nova geração, incerta [sic] na *Revista Brasileira*, notei que o tom principal do sr. Teófilo Dias é a ternura melancólica, e notei mais que, em muitas páginas, havia um esforço para fugir à exclusiva sentimentalidade dos primeiros tempos. [...] Baudelaire parece ter inspirado o poeta, na primeira parte do livro, cujo título é uma reminiscência das *Flores do mal*; e o sr. Teófilo Dias, tanto não esconde essa impressão, que incluiu no livro algumas boas traduções daquele poeta original e pujante. A questão é saber se o poeta guardou a sua individualidade, se assimilou o elemento estranho

para lhe dar a nota própria, e é isso o que acho nas *Fanfarras*. O que ele trouxe da intimidade com o outro é o movimento do verso e uma certa adoração sensual; mas o verso das *Fanfarras* é sempre o verso do sr. Teófilo Dias, o tom meigo domina o tom metálico. (ASSIS, 2008d, v.3, p. 1.288-1.289).

O excerto oferece à exploração dois veios bastante significativos. Baudelaire é o “elemento estranho” a ser absorvido e reelaborado pela energia da “nota própria” de Teófilo Dias; nessa “nota”, o poeta imprime os rumores de si e do meio que o envolve. Por ter alcançado uma “fisionomia própria”, devida ao estudo, ao trabalho e ao talento que não lhe faltam, Dias é um escritor brasileiro bem-sucedido: “é isso o que acho nas *Fanfarras*”, conclui Machado. Também no extrato já nos parece ver alguma orientação de Machado para a descrição da psicologia do brasileiro, considerada no ambiente de nossa cultura, no caso não restrita somente ao exame da vida artística. Esse aspecto será mais profundamente examinado no terceiro momento deste trabalho. John Gledson garante:

Machado é perfeitamente capaz de fazer uma generalização psicológica desse tipo sobre o tema do caráter nacional brasileiro, antecipando pensadores do século XX, e que parece ter poucos precursores no século XIX, se é que houve algum: nunca devemos subestimá-lo. (GLEDSON, 2006, p. 203).

Retomando seu ensaio “A nova geração”, Machado relembra que então via na “ternura melancólica” de Teófilo Dias o seu “tom principal”. Agora, opõe o “tom meigo” de Dias ao “tom metálico” de Baudelaire. Se não caímos em exagero – porque, afinal, lemos os sintagmas metonimicamente –, Machado está a sugerir um traço caracterizador da psicologia brasileira, o “tom meigo”, sugestão que nos remete naturalmente aos não poucos registros de nosso fundo emotivo, firmados ao longo do século XX por estudiosos da brasilidade, na esteira de Cassiano Ricardo ou Fernando de Azevedo. Esse interesse de Machado de Assis por uma possível teorização da cultura brasileira, impelido por “choques de realidade” sucessivos, como vimos comentando, ganhará nitidez em sua crônica, gênero para o qual dirigirá também alguma reflexão acidental ligada à crítica literária.

Na análise de *Fanfarras*, destaca-se um excerto em que Machado trata da espontaneidade como valor, sustentando sua perspectiva nacionalista:

A segunda parte, *Revolta*, tem muitas vezes o arrojo que o assunto pede; mas é escassa, e estou ainda com o juízo expresso, por outras palavras, no meu estudo da *Revista Brasileira* [“A nova geração”]. Talvez me engane; mas ainda creio que o sr. Teófilo Dias, nos versos dessa segunda parte, é menos espontâneo, é menos ele mesmo. (ASSIS, 2008d, v.3, p. 1.290).

A censura de Machado não é, evidentemente, contra as convicções políticas de Teófilo Dias, perceptíveis em *Revolta*, mas sim contra o desajuste que observa entre elas e sua índole

poética; além disso, sabemos que, para Machado, ficção e poesia não se podiam reduzir a meros documentos políticos ou históricos. A questão, na verdade, reside no aperfeiçoamento do estilo, que pressupõe a espontaneidade, com a qual o poeta é mais “ele mesmo” e melhor expressa sua “fisionomia própria”, de onde inevitavelmente poreja sua brasilidade. Mais uma vez, Machado ensina que ela, se não habita necessariamente o tema, seguramente está na pulsação do escritor que transita com honestidade pelas dimensões estéticas e históricas da literatura. A propósito, o reparo estilístico feito por Machado certamente tocou Teófilo Dias, que o tinha como mestre nesse campo, a ser considerada a dedicatória que lhe fez, no exemplar de *Fanfarras*, em 1882: “Ao inexcédível romancista de Braz Cubas, ao incomparável estylista da lingua patria, ao inexcclamavel poeta da Pallida Elvira, offerece Th. Dias.” (<http://www.academia.org.br/acervo/Sophia10/index.html>).

As últimas palavras do ensaio ratificam a perspectiva nacionalista de sua crítica; Machado desaconselha Dias a “transferir à nossa língua” a poesia de Vigny, no sentido de traduzi-la, e explica por quê:

[...] acho que abriu a porta das *Fanfarras* a muitos hóspedes, ilustres, é verdade, e tratados com esmero e cortesia, mas hóspedes. Preferimos os filhos da sua musa, que são nossos, que não desmerecem dos primeiros, e que espero cresçam e se lhes avantajem. (ASSIS, 2008d, v.3, p. 1.290).

Para Machado, “transferir” é insuficiente; a tradução, ainda que criativa, não satisfaz. Era necessário menos permanência e mais desvio, em relação aos modelos; era necessário o “nosso”. Stélio Furlan entenderia assim o que estava no mais fundo da aspiração de Machado:

Menos que deslizar acriticamente nas águas de modelos importados, Machado de Assis acredita na possibilidade de resignificação deles. E não seria difícil pensar que, em meados do século XIX [...], [Machado] revela-nos, para além do desejo de uma literatura mais independente, um anseio de descolonização cultural. Esse serviço prestado – com paixão – à literatura, à crítica literária e ao país explica a relação por ele traçada entre o “sentido íntimo” e a nação. (FURLAN, 2003, p. 74).

Propondo que o redimensionamento da tradição deixada pelos “hóspedes” se faça nos termos da sociedade brasileira, Machado de Assis parece caminhar sempre na direção de um terreno mais amplo, que ultrapassa a literatura, sem excluí-la.

2.7 “Raimundo Correia: *Sinfonias*”, julho de 1882

Esse texto serviu como introdução a *Sinfonias*, obra de Raimundo Correia, editada em 1883, no Rio de Janeiro, por Faro & Lino. Machado lembra-nos que, sendo um prefácio, não manifesta uma “crítica severa”; e, num tom mais próximo daquele do cronista que do crítico, alerta-nos que seu texto é um desses “prefácios astutos, [...] que trocam todas as voltas, e vão aguardar o leitor onde este não espera por eles” (ASSIS, 1986, v.3, p. 915). Esse “piparote ao leitor” não é, definitivamente, próprio de seu ensaio crítico; exercitado no ambiente de agilidade expressiva da crônica, transformar-se-ia em assinatura técnica de sua ficção (na época, já disponível em *Memórias póstumas de Brás Cubas*). Era, portanto, um Machado de Assis que ia virando a página da crítica apresentada ortodoxamente, se a pensamos como gênero.

Destaquemos, de início, a saudação que faz do equilíbrio como valor, já vista em tópicos anteriores. Curiosamente, porém, vai encontrá-lo aqui na figura física de Raimundo Correia, a quem só conheceu pessoalmente naquele ano de 1882: “A figura trazia a nota simpática; o acanho das maneiras vestia a modéstia sincera, de boa raça, lastro do engenho, necessário ao equilíbrio” (ASSIS, 1986, v.3, p. 916). Esse “meio termo” que exigia dos jovens poetas, mesmo sabendo-o improvável, foi a base de seu classicismo moderno e aqui se toma com sinal positivo. No último quartel do século XIX, no entanto, podia ser lido no ambiente negativo do indecيدido e do extemporâneo. Alfredo Pujol lembra-nos que o “profundo senso crítico” de Machado, “isento de dogmas, de escolas e de sistemas” (PUJOL, 2007, p. 238), foi incompreendido pela chamada geração de 1870, ligada à crítica evolucionista e envolvida com as lutas abolicionistas e republicanas: Sílvio Romero ignorou-o como crítico, e Araripe Júnior, embora bem menos intransigente que o companheiro, também não soube ler esse princípio fundamental de Machado, que consorcia o moderno e o antigo; em sua crítica a *Quincas Borba*, de 12 de janeiro de 1892, ainda lamentaria um Machado “flagelado continuamente pela obsessão do novo e pela imposição dos classicos” (in GUIMARÃES, 2004, p. 366).

Além do equilíbrio, Machado reitera alguns traços que habilitarão o poeta a ser bom e nacional. Ele diz que, em *Sinfonias*, Raimundo Correia “afirma-se”. E louva-o:

Estuda e trabalha. Dizem-me que compõe com grande facilidade, e, todavia, o livro não é sobejo, ao passo que os versos manifestam o labor de artista sincero e paciente, que não pensa no público se não para respeitá-lo. (ASSIS, 1986, v.3, p. 916-917).

O poeta que se “afirma” já tem “fisionomia própria”. Machado identificará na obra um conjunto de sonetos compostos “à maneira de Banville”. Entende-se que o poeta francês não é uma referência intocável; Raimundo Correia, tendo-lhe recebido a influência, trabalhou-a para a definição da própria individualidade poética. Machado, que problematizou os conceitos de influência e imitação, sancionava a primeira, que via como resultado de uma “razão de consanguinidade” (Álvares de Azevedo e Byron), ou de “uma índole irmã” (Castro Alves e Victor Hugo); a imitação, porém, rejeitava, entendida que era como cópia servil e passiva. No extrato, Machado também reconhece em Raimundo Correia a trinca de valores que julga levar um escritor ao sucesso: o talento, o trabalho e o estudo. Quanto ao último item, ele o ilustra em outro ponto do prefácio, ao referir-se a algumas traduções do poeta, incluídas no livro: “ele as perfez com o amor dos originais” (ASSIS, 1986, v.3, p. 917). Por fim, ainda devemos destacar que Raimundo Correia é tomado como “artista sincero e paciente”. À sinceridade ligam-se, por afinidade semântica, a naturalidade e a espontaneidade, as quais Machado encontra em “seu verso natural e correntio”. Assim, tendo “fisionomia própria” e talento, disposto ao trabalho e ao estudo, Raimundo Correia encaminhava-se para ser o que foi: um bom poeta brasileiro.

Para Machado, porém, ser poeta brasileiro não se confundia com ser poeta comprometido com o panorama político de seu tempo. Vimos, em outro ponto deste estudo, que ele parece ver na poesia engajada um forçoso sacrifício poético, que a faz datada e documental. Embora busque manter-se no ambiente do exame técnico dos poemas, Machado acaba deixando transparecer seu crescente desencanto com os rumos da política nacional:

Uma parte desta coleção é militante, não contemplativa, porque o Dr. Raimundo Correia, em política, tem opiniões radicais: é republicano e revolucionário. Creio que o artista aí é menor e as ideias menos originais; as apóstrofes parecem-me mais violentas do que espontâneas, e o poeta mais agressivo do que apaixonado. Note o leitor que não ponho em dúvida a sinceridade dos sentimentos do Dr. Raimundo Correia; limito-me a citar a forma lírica e a expressão poética; do mesmo modo que não desrespeito as suas convicções políticas, dizendo que uma parte, ao menos, do atual excesso ir-se-á com o tempo. (ASSIS, 1986, v.3, p. 917).

É conhecida a posição de Brito Broca acerca da progressiva desilusão de Machado de Assis com a política, após intensa atividade de jornalista favorável aos liberais:

O romancista de *Dom Casmurro* nem sempre foi um desencantado e um céptico. Na mocidade, mesmo antes de incorporar-se ao bloco liberal do *Diário do Rio de Janeiro*, a convite de Quintino Bocaiúva, manifestara tendências combativas de jornalista político. Depois de 1875, mais ou menos, é que se afasta por completo desse caminho. (BROCA, 1983, p. 54-55).

E sintetiza: “Na mocidade, combatia; na maturidade passou a sorrir com descrença” (BROCA, 1983, p. 30).

Ao censurar o “atual excesso” que percebe nas “convicções políticas” de Raimundo Correia, Machado de Assis prevê os desacertos na cena pública da última década oitocentista, quando a nova geração obriga-se a revisar suas posições de luta. Nesse período, Machado já estaria, conforme fixou Broca, “absorvido pela Arte”, e gradativamente reorientava sua atenção pelo Brasil no sentido de alcançá-lo como “pátria cultural”, como analisaremos no último capítulo. O ano-base de 1875, acrescente-se, foi adotado também por Roberto Ventura, com cujas palavras podemos alimentar o *roteiro do desencanto* machadiano:

O “tédio à controvérsia” e o “silêncio do desdém”, assumidos por Machado a partir de 1875, coincidem com o progressivo afastamento da crítica literária. Seus artigos e ensaios críticos se tornaram escassos e passou a escrever apenas introduções e prefácios sob convite. O abandono da crítica e da polêmica, além de evitar inimizades que pudessem dificultar sua ascensão social e literária, se ligava ao ceticismo quanto às formas diretas de intervenção cultural e política. [...] Machado de Assis remou contra a corrente, ao adotar um prisma cético e distanciado em relação aos credos da época. (VENTURA, 1991, p. 105, grifo do autor).

O desfecho do texto de Machado acerca de Raimundo Correia traz um tom exortativo que então lhe era incomum, lembrando um tanto aquele seu ímpeto juvenil, examinado na primeira parte desta tese: “É um poeta; e, no momento em que os velhos cantores brasileiros vão desaparecendo na morte, outros no silêncio, deixa que estes venham a ti [leitor]; anima-os, que eles trabalham para todos” (ASSIS, 1986, v.3, p. 917).

Raimundo Correia e outros jovens escritores “trabalham para todos”. Machado explora, aqui, a riqueza da ambiguidade; afinal, caberia perguntar a quem se refere o indefinido “todos”. Seriam eles os escritores brasileiros silenciados pela morte ou por outra razão? “Todos” seriam os brasileiros, incluídos aí esses escritores, o leitor e o próprio Machado? Neste caso, ele parece ainda crer, no ambiente de desolação em que se via, na força da poesia como voz coletiva, num sentido francamente nacionalista da expressão. Se é assim, permitimo-nos parafrasear com o próprio Machado, no fecho de *Iaiá Garcia*: “Alguma coisa escapa ao naufrágio das ilusões” (ASSIS, 1986, v.3, p. 509).

No mesmo ano em que é lançada a obra em questão, *Sinfonias*, ressurgiu o cronista Machado de Assis, mais precisamente no dia 2 de julho. A partir dessa data e até 28 de fevereiro de 1897, escreveria 477 crônicas para a *Gazeta de Notícias*. Ao longo desse período, sua crítica – então reposicionada no âmbito do novo gênero e sempre impelida pelas forças que arranjam seu *roteiro do desencanto* – adquirirá uma nova feição nacionalista, na qual se

divisa um Machado de Assis crescentemente interessado no exame das múltiplas identidades coletivas que se construía no espaço brasileiro. É o que examinaremos adiante.

3 A PÁTRIA CULTURAL

Em 1880, Machado de Assis fazia publicar, nas páginas da *Revista Brasileira*, o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Havia pouco, abandonara a crítica literária regular. Sua última crônica fora publicada em 1º de setembro de 1878, em *O Cruzeiro*. Críticos da atual geração e das anteriores destinam e destinaram especial atenção a esse momento de sua evolução como escritor. Alfredo Bosi sintetiza:

As várias hipóteses sobre a gênese do Machado maduro, cético e “clássico”, embora plausíveis, não dão conta da profundidade da mudança, que foi estrutural: ideológica, estilística e, em senso lato, existencial. Assim, impõe-se ainda o fenômeno da descontinuidade. (BOSI, 2006, p. 80, grifo do autor).

Seus grandes romances começam a surgir. Neles, destaca e explora uma elite que se alimenta do aparato ideológico procedente das metrópoles europeias; no entanto, ainda que sob a forma de ecos, Machado não deixa de captar os efeitos, nessa elite, de práticas sociais e culturais dos mais pobres. Como gênero, porém, o romance parece não lhe ter sido plenamente satisfatório para a análise da experiência sociocultural brasileira do período. Essa hipótese sustenta-se por sua retomada de um gênero menos cifrado, a crônica, no interior do qual se punha mais à vontade, tanto para interagir com seu entorno como para pensar os lugares da nacionalidade. Entre outras, questões técnicas também poderiam tê-lo movido nesse retorno à crônica: o interesse por aperfeiçoar a “arte da desconversa” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 59), que consiste em transitar por assuntos diversos, sem necessariamente deter-se em algum, aplicada magistralmente em sua ficção madura; o exercício da ironia e daquilo que José de Alencar chamou, referindo-se ao folhetim, “volubilidade do estilo”. Em entrevista à revista *CULT*, acerca das crônicas machadianas das décadas de 1880 e 1890, disse John Gledson:

A memória político-histórica de Machado era excepcional! Era até uma das coisas que o separava dos seus leitores, uma fonte da sua ironia e do seu sarcasmo. Essas crônicas, que mais tarde editei com notas explicativas de rodapé para que fossem legíveis hoje, funcionaram, como noutras épocas os contos, como o meio mais apropriado para o que ele tinha a dizer. O entusiasmo pelo gênero vinha em parte da liberdade que tinha para falar de qualquer coisa e até mudar de assunto três ou quatro vezes num espaço curto. Vinha das múltiplas oportunidades que encontrava para a ironia; para, por exemplo, mudar de assunto na aparência, mas não na realidade [...]. (*CULT*, jul. 1999, p. 49).

O fato é que o cronista Machado de Assis reapareceu no dia 2 de julho de 1883. Foi esta a primeira das 126 crônicas que compuseram a série “Balas de Estalo”, encerrada em 22 de março de 1886. Foram publicadas na *Gazeta de Notícias*, órgão dirigido por seu amigo Ferreira de Araújo, onde também se divulgaram as crônicas machadianas das quatro séries seguintes: “A + B”, entre 12 de setembro de 1886 e 24 de outubro de 1886, num total de sete; “Gazeta de Holanda”, 49 crônicas em verso, de 1º de novembro de 1886 a 24 de fevereiro de 1888; “Bons Dias!”, série também composta de 49 crônicas, que cobrem o período de 5 de abril de 1888 a 29 de agosto de 1889; e, por fim, as 248 crônicas de “A Semana”, publicadas entre 24 de abril de 1892 e 28 de fevereiro de 1897 (nessa contagem, incluem-se duas, publicadas em 1900). Em outras palavras, foram cerca de quatorze anos de uma fecunda parceria, que teve – entre “Bons Dias!” e “A Semana” – um hiato de aproximadamente dois anos e oito meses.

Durante esse longo período de colaboração, Machado pôde tratar de inúmeros temas, que quase sempre se impunham pelo momento da vida política, social e cultural do país. As séries, assim, parecem manifestar um “programa”, a partir do qual o cronista desenvolveria suas ideias, embora não se possa assegurar um sentido de projeto a cada uma delas. Em “Balas de Estalo”, o espírito coletivo da série e a relação mais fluente de Machado com o *fait divers* facilitam-lhe o caminho para uma interpretação do país; “A + B”, montada com a técnica do diálogo, manifesta suas reflexões acerca, sobretudo, da moralidade da vida brasileira no ambiente das finanças; as crônicas rimadas do conjunto subsequente, “Gazeta de Holanda”, ampliam seu exame de nossas práticas culturais, não necessariamente a partir de fatos divulgados pela imprensa; e em “Bons Dias!”, escrita entre 1888 e 1889, ele identifica traços psicossociais do brasileiro, agudizados pelo fomento da Abolição e pela iminência da República. Por fim, na última e mais importante série, “A Semana”, John Gledson observa que Machado desenvolve uma “espécie de reflexão sobre a natureza do caráter nacional brasileiro” (GLEDSON, 2006, p. 203), que, em certa medida, antecipa teorias desenvolvidas no século subsequente.

As cinco séries de crônicas constituem o *corpus* de que nos valeremos para a compreensão de uma terceira perspectiva nacionalista na obra crítica de Machado de Assis, uma crítica de feição cultural, cuja percepção periga toldar-se ante a graça do colibri que voa sobre os “caules suculentos”, imagem que Machado tomou de empréstimo a Alencar, no mesmo sentido usado pelo mestre cearense, para referir-se à atitude do cronista em relação aos fatos que cobre. Como introdução, mobilizaremos tópicos de três crônicas – uma da “Gazeta de Holanda”, duas de “Bons Dias!” –, de modo a posicionar a via nacionalista em

foco neste capítulo. Da primeira crônica, ressaltaremos o entendimento machadiano de nossa capacidade de criar a partir da diversificação de modelos importados; da segunda, sua investida contra o federalismo, o qual respondia por um de seus maiores temores: o da desintegração interna da nação; por fim, da terceira crônica, sua consciência da impossibilidade de, naquele Brasil do fim de século, ver coincidir nacionalidade e cidadania, na forma proposta por seu tão caro Ernest Renan.

Partamos da crônica de 20 de janeiro de 1887, da “Gazeta de Holanda”, em que Machado, assinando Malvólio, expõe uma teoria cultural apoiada na ressintetização da tradição e saúda a componente diferencial que *nós* estaríamos imprimindo nesse legado, prática anotada como traço de nacionalidade. Leiamos as cinco primeiras quadras da crônica:

Coisas que cá nos trouxeram
De outros remotos lugares,
Tão facilmente se deram
Com a terra e com os ares,

Que foram logo mui nossas
Como é nosso o Corcovado,
Como são nossas as roças,
Como é nosso o bom-bocado.

Dizem até que, não tendo
Firme a personalidade,
Vamos tudo recebendo
Alto e malo, na verdade.

Que é obra daquela musa
De imitação, que nos guia,
E muita vez nos recusa
Toda a original porfia.

Ao que eu contesto, porquanto
A tudo damos um cunho
Local, nosso; e a cada canto
Acho disso testemunho.

(ASSIS, 2008d, v.4, p. 699-700).

A crítica de Machado, que ultrapassara o nacionalismo como programa, imposto ideologicamente como dever do emissor, e que superara o engajamento pela via teatral,

carregará o nacionalismo destilado por seu classicismo moderno – que sucedeu àquele primeiro momento – para outro polo: o do espaço contextual, extralinguístico, em que se cruzam a cultura erudita e a cultura popular, esta última sempre tratada por ele com muita reserva. As reflexões sobre a dinâmica da vida sociocultural Machado iniciara-as pelo teatro; num segundo momento, incorporou-o ao campo da literatura; agora, trabalhará no terreno ampliado de uma cultura nacional que lhe parece ter ultrapassado tanto a folclorização quanto o servilismo (ou “imitação”, que o cronista “contesta”, por perceber, na apropriação brasileira, a marca de “[...] um cunho / Local, nosso [...]"). Ao destacar a capacidade criativa do brasileiro, no momento em que o país se moderniza e renegocia ideias coloniais, imperiais e republicanas, Machado mostra-se atraído por nossa experiência cultural, reconhecendo – talvez um tanto a contragosto – o processo de afirmação da dimensão popular dessa experiência.

Acerca da série “Bons Dias!”, convém iniciarmos nossa reflexão por estas palavras de John Gledson, concernentes a Machado: “Além de umas poucas peças ocasionais [...], as crônicas de ‘Bons dias!’ são as únicas obras suas publicadas entre 1888 e 1889” (GLEDSON, 2008b, p. 16). Aparentemente despreziosa, essa informação torna-se intrigante quando nos advertimos de que se refere a um exemplo de homem de letras, um escritor prolífico e consciencioso. Não se trata, necessariamente, do que ele *escreveu* durante esses dois anos, mas sim do que *publicou* no período, do que *quis dizer* nesse biênio, embora sob pseudônimo (Policarpo). A percepção desse fato valoriza sobremaneira essas crônicas, no sentido de elas se tornarem o lugar onde Machado exercitaria suas hipóteses de cultura e de sociedade. A Abolição e a República funcionarão como base a partir da qual o colibri Machado partirá em busca das “seivas vigorosas” produzidas na interação de erudito e popular; no retorno à base, sentindo o pulso da sociedade brasileira, mais alguns traços de nossa identidade lhe parecerão afirmados, como as crônicas permitem revelar.

Durante o primeiro ano da série, 1888, Machado publicou um único conto: “Um homem célebre”. É sintomático que Pestana, o protagonista, seja “célebre” por compor polcas amaxixadas; afinal, desde a década de 1870, o cronista Machado de Assis manifestava certa inquietação intelectual com essa polca, cuja aceitação pelas elites se processava de modo acelerado. José Miguel Wisnik, em seu *Machado maxixe: o caso Pestana*, sugere:

Temos que ler, portanto, a “polca”, nas crônicas referidas, e muito entranhadamente em “Um Homem Célebre”, não simplesmente como a dança importada, que ela é, mas também como a insinuação de um objeto sincrético, em que ela se transforma, e cuja nomeação é problemática, pois envolve a mistura de música de escravos com dança de salão. (WISNIK, 2008, p. 23, grifo do autor).

Em “Bons Dias!”, Machado segue atento às implicações socioculturais promovidas pela intervenção popular, e a crônica, mais do que qualquer outro gênero, consolida-se como o espaço onde ele tratará da natureza dessa fermentação, usando uma dose de à-vontade e de humor corrosivo inencontrável em outros campos de sua obra. Assim aparelhado, o cronista-narrador – um relojoeiro que deixou o ofício “por causa da vista fraca” – passeará por temas como o carnaval, a medicina popular, o espiritismo e mesmo certa questão linguística oferecida pelo “Sr. Dr. Castro Lopes, ilustre latinista brasileiro” (ASSIS, 2008a, p. 247), que proporá neologismos em substituição a palavras e expressões francesas de uso corrente. Machado porá em ridículo a proposta, que se lhe apresenta como expressão de um nacionalismo estreito e oportunista. Segundo John Gledson, as três crônicas em que Machado enfoca essa proposta “também nos deixam perceber os limites do seu nacionalismo na esfera linguística, que, como noutras áreas, é temperado pelo realismo” (GLEDSON, 2008b, p. 50). Para Gledson, Machado de Assis é um “nacionalista discreto” (GLEDSON, 2006, p. 178). Nesse sentido, duas crônicas de “Bons Dias!” merecem uma atenção especial: a de 27 de maio de 1888 e a de 28 de outubro do mesmo ano.

Começamos pela de maio. Tratando, na superfície, do meteorólito de Bendegó, personificado, e da recente Abolição, definida por meio da “grande lei”, o que Machado deseja realmente expor é seu desconforto em relação à ideia do federalismo. Ele sabia que o advento da República era inevitável (a crônica o diz). Por sua formação humana e intelectual, era-lhe impossível simpatizar com qualquer das três correntes da propaganda republicana: a jacobina, a positivista ou a liberal-federalista. A última, de inspiração anglo-americana, causava-lhe uma especial preocupação: para ele, o federalismo que se ia impondo daria um imensurável poder às oligarquias, e Machado antevia a dissociação entre política e moral, o que de fato veio a dar-se. A Constituição de 1891, que estabelecia como princípios fundamentais a república, o presidencialismo e o federalismo, definiu-se mais concretamente por meio de pactos obscuros entre chefes políticos. Em 1901, Alberto Sales, irmão do então presidente Campos Sales, dizia que os deveres constitucionais haviam sido desconsiderados para que todos se entregassem “à gatunagem e à licença, enchendo as algibeiras com o produto do imposto e afugentando os homens honestos com a perseguição política” (apud LESSA, 2005, p. 39). Entre esses anos de 1891 e 1901, no entanto, o cronista Machado de Assis – mais precisamente entre 24 de abril de 1892 e 28 de fevereiro de 1897, na série “A

Semana” – pôde observar, com desencanto crescente, um país onde grassavam a corrupção, a ciranda financeira, a censura e a profunda crise da ordem pública.

A crônica de outubro esclarece mais alguns pontos do “nacionalismo discreto” de Machado de Assis. Nela, opina sobre o projeto de Alfredo D’Escragolle Taunay, o seu “ilustre amigo Senador Taunay”, acerca da naturalização de imigrantes. Interessa-nos, aqui, a posição firme (e nada irônica) de Machado: a liberdade individual deve prevalecer sobre o poder intervencionista do Estado. Diz-nos ele: “O Estado não nasceu no Brasil; nem é aqui que ele adquiriu o gosto de regular a vida toda” (ASSIS, 2008a, p. 189). Dito de outro modo, ele deixa revelar seu ideal: igualdade entre cidadãos, livres para participar da vida política. A respeito do igualitarismo machadiano, José Luís Jobim acrescenta:

Parece que Machado adota a vertente do pensamento iluminista que consagrou a ideia da igualdade de direitos entre os homens, que, aliás, parte de um pressuposto ético que seria supostamente anterior a todas as normas criadas no âmbito nacional – um pressuposto que deveria, como princípio universal, estar na base de toda norma a ser criada –, o de que, prévia e independentemente a toda condição nacional, a igualdade deveria estar garantida. (JOBIM, 2008c, p.195).

Fosse como fosse, Machado tinha diante de si a furiosa realidade humana de um país que só naquele ano abolira a escravatura, cujos efeitos, ele sabia, perdurariam ainda por longo tempo. A ele aborrecia a pouca percepção do povo para essa opressão que, sob outros mecanismos, prosseguiria. Na crônica anteriormente estudada, ele diz, com ironia cruel, que, enquanto o meteorólito andava, “vagaroso, silencioso e científico”, “toda a nação bailava e cantava, delirante de prazer pela grande lei da abolição” (ASSIS, 2008a, p. 119). Esse drama cívico sugere um Machado adepto de um nacionalismo de cidadania, à Renan, escritor que foi uma de suas devoções. Em 1888, permitimo-nos imaginar que já tivesse tido acesso ao texto da famosa conferência de Renan, “Qu’est-ce que c’est une Nation?”, de 11 de março de 1882, sobre o qual Eric Hobsbawm escreve:

Nem o conceito francês de “nação” como análogo a um plebiscito (“um plebiscito todos os dias”, disse Renan) faz perder esse seu caráter essencialmente político. A nacionalidade francesa era a cidadania francesa; a etnicidade, a história, a língua ou o *patois* falado em casa não tinham nada a ver com a definição de nação. (HOBBSBWM, 2004, p. 108).

Machado, no entanto, sabia perfeitamente que a *nacionalidade brasileira* não era e não poderia ser a *cidadania brasileira*. O que se lhe apresentava, naquele momento, era um panorama de desordem e incompletude, que aprofundou, certamente, seu pessimismo em relação ao país: a cidadania democrática era uma impossibilidade. Nossa hipótese é que, então, buscando afastar-se da cena política, que o enojava, Machado se teria permitido atentar,

mais detidamente, a índices sociais e culturais de nossa vida coletiva, passíveis de simbolização; em outras palavras, desejou avançar na possibilidade de construção de uma identidade nacional que incluísse cidadãos e não-cidadãos. De acordo com John Gledson, “Machado de muitas maneiras acreditava, e agia segundo essa crença, na criação de uma comunidade nacional através da cultura e dos símbolos” (GLEDSON, 2006, p. 410). Em boa medida, já em 1958, Astrojildo Pereira vislumbrara esse deslocamento de Machado na direção de uma pátria intelectual e artística, em detrimento da pátria política, advinda da república federativa:

Mas a federação política era um fato consumado e em vias de consolidação. Um que outro indício de afrouxamento dos seus laços, aqui e ali, não chegavam a apresentar condições de perigo irremediável. Machado de Assis, escassamente crédulo, apelava então para a unidade literária e cultural como penhor e ao mesmo tempo fator da integridade da Pátria comum. (PEREIRA, 1958, p. 91).

Concluamos sobre as três crônicas que nos servem à introdução deste capítulo: encaminhada irreversivelmente a federação política – sob sua ótica – desagregante, Machado se disporia a pensar o país conglobado pela cultura produzida e mobilizada por cidadãos e não cidadãos, uns e outros já capazes de imprimir a marca da brasilidade nos fundamentos importados.

Assim posto, podemos agora alcançar, com mais nitidez, o terceiro viés nacionalista da crítica de Machado de Assis, essa crítica de feição cultural, essencialmente formulada ao longo das 479 crônicas escritas para a *Gazeta de Notícias*. Já com domínio pleno de seus processos literários, Machado dará, nessa crônica, uma contribuição valiosa ao leque de discursos fundadores da identidade brasileira. Alfredo Bosi afirma que o interesse por encontrar essa personalidade coletiva nacional era uma das cogitações do tempo:

Essa primeira fonte para a caracterização geral do povo brasileiro conheceu sua fase áurea entre 1870 e 1920 aproximadamente, que é, não por acaso, o período de máxima expansão do imperialismo econômico inglês e do imperialismo cultural francês e alemão. (BOSI, 1983, p. XXII).

De forma institucional ou não, vinha-se buscando estimular ou compreender, naquele fim de século, a sensação de pertencimento conferida pela identidade nacional, “embora a própria expressão ‘identidade nacional’ não circulasse naquela época, no sentido em que a empregamos hoje” (JOBIM, 2006, p. 196). Regina Zilberman conclui, após longo rastreamento da expressão:

O sintagma “identidade nacional” não aparece na historiografia romântica da literatura brasileira, tratando-se provavelmente de uma construção posterior da crítica literária de nosso país. Consultados os estudos e coletâneas elaborados no Brasil entre 1826, ano do lançamento dos textos fundadores de Ferdinand Denis, *Résumé de l’Histoire Littéraire du Brésil*, e de Almeida Garrett, “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”, e 1873, ano em que Machado de Assis assina na revista *New World* o ensaio “Notícia da Atual Literatura Brasileira”, hoje denominado “Instinto de Nacionalidade”, verifica-se que mesmo o substantivo “identidade” é raramente empregado. Nesse intervalo, ele aparece apenas em três ensaios publicados e um inédito, significando “semelhança”. (apud JOBIM, 2006, p. 201-202).

A procura pela identidade implicava, necessariamente, definir o brasileiro, e Machado foi pensá-lo a partir das representações culturais que a forjavam. Sem desconsiderar a dinâmica histórica – uma imposição íntima em Machado –, pôs-se a examinar o conjunto de valores e de ideias que nos explicariam. À época, seriam correntes formulações mais naturalizadas do caráter nacional, e também ele não pôde fugir a algum estereótipo de grupo. No primeiro capítulo, lembramos que, mesmo entre a intelectualidade tão envolvida com o cientificismo evolucionista finissecular, ainda se sustentava a linha herderiana que concebia o povo como entidade criadora. Pensadores do porte de Sílvio Romero não temiam ser afirmativos em relação à ideia de identidade; em 1897, ano do lançamento de seu implacável *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira* – significativamente também o ano em que Machado publicará na *Gazeta de Notícias*, pela última vez, sua crônica regular –, Romero usava expressões como “nossa alma nacional” (ROMERO, 1992, p. 255) e classificava o humor como “particularíssima feição da índole de certos povos”, entre os quais não estaria o brasileiro (ROMERO, 1992, p. 162). Propunha-se discorrer sobre a “psicologia do povo brasileiro”, assim conceituada:

Vem a ser o complexo de tendências e intuições do espírito nacional; alguma cousa que o indivíduo só por si não explica, que só o povo em sua amplitude genérica deixa notar claramente. Assim como há um espírito da época (*Zeitgeist*), que domina um momento dado da história, há um espírito comum (*Algeist*), que determina a corrente geral das opiniões de um povo. (ROMERO, 1960, v.1, p. 145, grifo do autor).

Aos estudiosos interessados no tema da identidade nacional, chamava-lhes “psicólogos das nações” (ROMERO, 1992, p. 255). A permanência dessa ideia pode constatar-se por estas palavras de Alfredo Bosi, que, ao discorrer sobre o Modernismo brasileiro, comenta que, à época, “a Antropologia ainda se entregava a uma discutível psicologia dos povos” (BOSI, 1992, p. 333).

No livro escrito *contra* Machado de Assis, Romero desconsidera a crônica de Machado e a análise cultural nela empreendida; no entanto, e curiosamente, destaca em outros gêneros o que nessa crônica estaria tão mais francamente exposto:

Devo, pois, concluir insistindo sobre o poeta, o contista, o romancista, especialmente estes dois últimos. Ouso afirmar, contra a opinião geral e corrente, que os melhores trechos de seus livros são aqueles em que revela as qualidades de observador de costumes e de psicologista, aqueles em que dá entrada a cenas de nosso viver pátrio, de nossos usos e costumes sociais. (ROMERO, 1992, p. 308).

A crônica de Machado escrita nas décadas de 1880 e 90 revelam-no profundamente atento à vida brasileira. Examinando a relação de Machado com o avanço técnico da fotografia, Thomas Sträter sugere que o escritor teria desenvolvido uma “percepção de reprodução”: “Encontrou a própria solução num ‘olhar fotográfico’ que se dirigia à vida pública e sobretudo ao invisível da vida íntima, ‘fotografando’ o invisível da psicologia humana.” (STRÄTER, 2009, p. 127).

Cativado pelos acontecimentos, a imagem do real serviu a Machado como acesso ao caráter do grupo brasileiro, após a acentuação de traços comuns a essas pessoas interligadas, na dinâmica da cultura, por suas formas de pensar, comportar-se e comunicar-se. A perspectiva nacionalista oferecida por sua crônica desvela-se na busca por reduzir o composto coletivo brasileiro, tão desigual e heterogêneo, a uma personalidade cultural única. Essa contribuição de Machado aos estudos brasileiros, oferecida com independência e sob recorte culturalista, deve ser valorizada, sobretudo, pelo período em que se dá: iniciada ainda na vigência da escravatura, encerra-se quando a identidade nacional era um tema emergente, embora em nível político-governamental ainda se mantivesse num estágio insatisfatório, como observou Sílvio Romero em 1888:

Pelo que toca à nação brasileira, os documentos não se acham coligidos, nem utilizados de forma alguma. Os nossos costumes públicos e particulares, nossa vida de família, nossas tendências literárias, artísticas e religiosas, todas as ramificações, enfim, da atividade popular, não têm sido objeto de um estudo particular e aturado. Nós desconhecemo-nos a nós mesmos. (ROMERO, 1960, v.1, p. 145).

Entre a última crônica de “Bons Dias!” e a primeira de “A Semana”, transcorreram quase três anos. O que se teria passado com Machado no decurso desse tempo? A partir de 1890, tivera ele de assistir, nauseado, à manifestação capitalista que se saudou como o novo espírito da época: o Encilhamento, que ele entendia como um “vale-tudo do dinheiro pelo dinheiro” (BOSI, 2006, p. 61); o sistema político configurou-se formalmente pela Carta de 1891; e Floriano Peixoto, lutando contra as ameaças de restauração da monarquia, recebia crescente apoio dos jacobinos – e isso o monarquista Machado de Assis vivia com justificado receio, além de não menos justificada náusea. O desenrolar desses acontecimentos apuraria o

interesse de Machado pelo país como comunidade nacional, desenhada por seus traços socioculturais.

Em 24 de abril de 1892, como vimos, ele abre aquela que seria a sua última série de crônicas, “A Semana”. No período que vai dessa data ao fim de novembro de 1893, quando a *Gazeta de Notícias* é proibida de circular, Machado ainda repudiará o federalismo e ousará grafar o sintagma “terror político”, protegendo-se ao referi-lo a uma “outra pessoa”; dará seu aplauso – sincero, mas conveniente – ao culto patriótico a Tiradentes e fará a alegoria do abandono dos ex-escravos através dos burros aposentados com a instalação dos bondes elétricos.

Finda a censura ao jornal, a crônica de Machado retorna, precisamente em 1º de janeiro de 1894. A partir daí, porém, seu texto permitirá perceber duas alterações significativas na *maneira* Machado: a distância que adotou em relações às ocorrências políticas e a agudização de seu “olhar de míope”. Quanto à primeira, John Gledson destaca essa modificação de “tom e conduta”: “O tom ainda é fortemente pessimista, mas (se eu estou certo) houve uma mudança em sua atitude intelectual; o emocional foi incorporado, de certa forma, às suas ideias” (GLEDSON, 2008a, 180). Conjugada a essa primeira alteração, a segunda lhe permitirá localizar traços identitários brasileiros enquanto cata “o mínimo e o escondido”. Acompanhando Luciano Trigo (TRIGO, 2001, p. 23), acreditamos que Machado de Assis tenha lido *Uma viagem sentimental através da França e da Itália*, do já então recuado 1768, romance escrito pelo seu querido Laurence Sterne. Estas considerações do protagonista, o clérigo Yorich, casam-se à perfeição com o método adotado por Machado:

Acho que posso ver os sinais precisos e distintivos das características nacionais mais nessas *minutiae* absurdas do que nas mais importantes questões de Estado; nos lugares em que os grandes de todas as nações falam e se pavoneiam de maneira tão semelhante, eu não daria nove tostões para escolher entre elas. (STERNE, 2002, p. 65, grifo do autor).

O fato é que o pessimismo de Machado instalara-se, indisfarçado, no que se referia à vida política. Na crônica de 9 de outubro de 1892, indaga a si e ao leitor: “Em verdade, que posso eu dizer das coisas pesadas e duras de uma semana, remendada de códigos e praxistas, a ponto de algarismo e citação? Prisões, que tenho eu com elas? Processos, que tenho eu com eles?”(ASSIS, 2008d, v.4, p. 925).

A esse desencanto acrescenta-se a sua convicção de que a literatura não se constituía numa forma direta de intervir politicamente. Essa incapacidade de mobilizar a vida social está bem representada nestas palavras escritas para a sessão de encerramento da Academia

Brasileira de Letras, em 7 de dezembro de 1897, que também permitem revelar sua visão a respeito da ressonância da cultura erudita naquele Brasil:

Nascida entre graves cuidados de ordem pública, a Academia Brasileira de Letras tem de ser o que são as associações análogas: uma torre de marfim, onde se acolham espíritos literários, com a única preocupação literária, e de onde, estendendo os olhos para todos os lados, vejam claro e quieto. Homens daqui podem escrever páginas de história, mas a história faz-se lá fora. (ASSIS, 2008d, v.3, p. 1.320).

Cerremos esta introdução apoiados numa preciosa definição de José Miguel Wisnik, do citado *Machado maxixe: o caso Pestana*: “A crônica é a polca da literatura” (WISNIK, 2008, p. 29). Vimos ligeiramente o quanto a polca, com todas as suas implicações socioculturais, interessou a Machado; veremos detidamente o quanto se serviu da crônica para desenvolver reflexões sobre a cultura brasileira. A polca, em nossa proposta, é tomada como um dos rastros deixados pelo popular, os quais então alcançavam proporções ubíquas que não escaparam a Machado de Assis. No que concerne à sua crônica, parece-nos correta a ideia formulada por Gustavo Corção, há mais de cinquenta anos, de que foi ele um cronista que se servia dos fatos para transcendê-los: “Aí estão as crônicas de Machado, principalmente as últimas, mais frescas e atuais do que as que escrevemos hoje, nervosamente, angustiadamente presos ao visgo das contingências” (CORÇÃO, 1986, p. 331).

A complexidade da crônica madura de Machado já havia sido apontada pelo amigo Artur Azevedo, que a chamava “artigo” e que lamentava não ser ela publicada num “país mais literário”, onde geraria “grande sensação artística” (apud GLEDSON, 2006, p. 210) – o mesmo Artur Azevedo, a quem cabe o mérito de levar o maxixe ao teatro de revista em 1885, na revista *Cocota*, quando as elites já amavam essa adaptação da polca. O Machado escritor construiu-se no trânsito entre a inovação e a conservação, polos que se podem ler como o popular e o erudito quando tratamos de sua crônica, lugar de superação dessas barreiras e de identificação de valores nacionais. A despeito de inegáveis reservas em relação à cultura popular, em sua crônica é-nos oferecida uma teoria da cultura brasileira, que ele construiu em conformidade com os múltiplos modos como a nacionalidade se oferecia e a necessidade de afirmação coletiva naquele final do século XIX.

A seguir, passemos ao exame das cinco séries de crônicas escritas por Machado de Assis para a *Gazeta de Notícias*, entre 2 de julho de 1883 e 28 de fevereiro de 1897.

3.1 “Balas de Estalo”, de 2 de julho de 1883 a 22 de março de 1886

Após um hiato de quase cinco anos, Machado de Assis voltaria a escrever e publicar crônicas. Em 2 de julho de 1883, iniciaria sua longa parceria com a *Gazeta de Notícias*, uma colaboração que entraria pelo ano de 1897, num total de 479 textos (dois deles publicados em 1900), distribuídos por cinco séries. A primeira delas, “Balas de Estalo”, não era exclusiva de Machado; nela, assinavam doze personagens-narradores que punham em confronto suas opiniões acerca de temas apresentados e desenvolvidos em outras seções do jornal. Daqueles literatos e jornalistas que escreveram para “Balas de Estalo”, puderam ser identificados os seguintes, com seus respectivos pseudônimos: Ferreira de Araújo (Lulu Sênior), Henrique Chaves (Zig-Zag e João Tesourinha), Demerval da Fonseca (Décio e Publicola), Capistrano de Abreu (Mercurio e Blick), Valentim Magalhães (José do Egito) e Machado de Assis (Lélio). Apesar do humor com que todos se expressavam, característica marcante da coluna, essas crônicas constituíam “uma série eminentemente política” (RAMOS, 2005, p. 115), pautada na crítica ao declinante regime monárquico e a instituições como religião, medicina, escravidão, polícia e imigração, entre outras.

O espírito humorístico da série afinou perfeitamente com essa crônica mais amadurecida de Machado de Assis, a qual apresentava “um desembaraço irônico-paródico que [Machado] estava longe de praticar na ficção” (WISNIK, 2008, p. 29). Gilberto Pinheiro Passos diria:

Assim trabalha nosso autor, jogando com paródias, alternando perspectivas. Seu intuito, em *Balas de estalo*, é comentar, com ironia sutil, a vida atrasada do Brasil da época, quando o sistema escravocrata está indo por água abaixo e a Monarquia se vê atacada por todos os lados. (PASSOS, 1998, p. 16).

Quando Machado já trabalhava com segurança a ironia que lhe possibilitava gozar a dualidade e desconstruir as verdades absolutas, ocorreu, portanto, seu reencontro com a crônica, gênero que lhe facultava, como nenhum outro, explorar essa ironia como ferramenta crítica. Essa fina sintonia entre o escritor e a crônica, no entanto, ampliou o leque de dificuldades já comumente encontradas pelo estudioso de Machado de Assis, no que concerne ao exercício hermenêutico. Aliada à flexibilidade de perspectivas, essa crônica de Machado virá carregada de “nuanças irônicas” (GLEDSON, 2006, p. 199) problemáticas para aquele analista. Alfredo Bosi assim apresentaria os riscos corridos por um historiador que se debruça sobre essa crônica de Machado:

O que está perto dos olhos é mediado pelo intervalo moral e estilístico, de tal maneira que o historiador que recolha da escrita machadiana só o puro documento de época arrisca-se a perder a dimensão mesma do seu sentido encurtando o alcance da interpretação. (BOSI, 2006, p. 63).

No ambiente dessa ironia, Machado trabalhou muitas vezes o exagero, com o que propunha ao leitor novos ângulos das transgressões tematizadas. Permitimo-nos ver, nesse recurso, a influência do *fait divers*, essa narração de violações à norma, baseada sobretudo na desproporção entre o efeito e a causa. Em 1883, os telegramas e os jornais da Europa já chegavam com regularidade e rapidez ao Rio de Janeiro; sabemos que Machado os lia e que apreciava, particularmente, os *faits divers*:

Perplexidade, ironia, sarcasmo, tudo são modalidades de uma reação subjetiva e cultural à chuva de *faits divers* que a comunicação nacional e já então internacional fazia cair sobre o redator curioso e bem informado oculto sob o pseudônimo de Lélío. (BOSI, 2006, p. 99).

Parece-nos, também, que o *fait divers* o teria influenciado em dois aspectos. Embora devesse surpreender o leitor, o *fait divers* não fugia ao universo das pessoas comuns, o que pode ter ensinado a Machado algo mais sobre o olhar das massas populares. Além disso, sendo o *fait divers* um discurso que explorava desvios morais, sociais, religiosos e culturais, entre outros, ele acabava por reafirmar o sistema vigente em todos esses campos, facilitando a Machado acessar e avaliar mais naturalmente o cotidiano brasileiro.

Sua crônica da maturidade evidenciará uma busca por traços psicológicos coletivos dessa comunidade humana particular com a qual ele lidou, direta ou indiretamente: um discurso empenhado em desvelar simbolicamente o Brasil e compreender culturalmente o brasileiro. Assim – sempre considerando o perigo que a ironia de Machado gera para seu intérprete –, os cinco conjuntos de crônicas escritas para a *Gazeta de Notícias* manifestarão o terceiro viés nacionalista de sua crítica, no caso uma crítica que podemos chamar cultural, no sentido de que, nelas, Machado se interessa vivamente pelas significações e pelos valores da vida social brasileira.

Como vimos, a política é o tema central de “Balas de Estalo”. E temos visto também, por meio do *roteiro do desencanto* de Machado, como ele foi distanciando-se gradualmente da política, desde a adolescência combativa. Estas palavras de Alfredo Bosi já valeriam para o ano de 1883:

Machado nada espera da política enquanto intervenção efetiva na sociedade civil. A política que transforma ou inova não encontra lugar em suas crônicas, que preferem ver a

precariedade nas ações e a vacuidade nas palavras dos homens... políticos. (BOSI, 2006, p. 91-92).

Perguntaríamos, então, como conciliar o despreço pela política com o fato de ela, como assunto, irradiar-se pela maioria de suas “balas de estalo”? O mesmo Bosi nos responderia, ao diferenciar “Política” e “História”, com maiúsculas iniciais, de “políticos e suas histórias”:

A leitura de Machado tem a ver com os gestos, os ritos, os gritos, as palmas, os silêncios, a vida, paixão e morte dos indivíduos, o ciclo mesmo da existência pelo qual uns vão, outros voltam, e todos partem definitivamente. Interessava-lhe, artista que era, o estilo dos atores políticos; atraíam-no as suas aparições efêmeras, ora risíveis, ora patéticas, mas não algum possível sentido da Política e da História, que não cabe nas suas crônicas como dificilmente se depreende de seus romances e contos. (BOSI, 2006, p. 55).

O processo usado por Machado para buscar traços de um caráter nacional brasileiro foi este: traspasar o tema político para, estilizando os fatos, alcançar os componentes de certo modo de vida que poderiam ser imaginados como próprios de nossa cultura.

Em “Balas de Estalo”, Machado iniciaria sua reflexão a partir da identificação de “defeitos nacionais” (GLEDSON 2006, p. 197). Dentre esses, destacaria nossa falta de espírito público. Os políticos profissionais, Machado os vê sobrepondo os interesses pessoais aos coletivos; quanto aos partidos, não os distingue ideologicamente. Na crônica de 4 de agosto de 1884, Lélío apresenta-se como candidato a deputado; sua estratégia pressupunha essa indistinção: “Portanto, basta que eu exponha as teorias para que ambos os partidos votem em mim, uma vez que evite dizer se sou conservador ou liberal. O nome é que divide” (ASSIS, 1998, p. 111). Seu “olhar de míope” o faz destacar pequenos atos administrativos, como as obras em certa rua carioca, pelas quais os fornecedores pedem pagamento pelo serviço; uma comissão da fazenda, responsável pela liberação da verba, declara que “não chegou a conhecer (segure-se leitor!) como e por que autoridade se estava despendendo tão importante quantia” (ASSIS, 1998, p. 217). Sob o tema recorrente do “esbanjamento dos dinheiros públicos”, interessa-lhe, sobretudo, a habitual falta de quórum na câmara, como se lê na crônica de 1º de julho de 1885, em que não hesita em incorrer numa perigosa generalização:

Assim, como um governo sem equidade só se pode manter em um povo igualmente sem equidade (segundo um mestre), assim também um parlamento remisso só pode medrar em sociedade remissa. Não vamos crer que todos nós, exceto os legisladores, fazemos tudo a tempo. Que diria o sol, que nos deu a rede e o fatalismo? (ASSIS, 1998, p. 278).

Nessa visão estendida, o Brasil não tinha uma política verdadeiramente representativa, e os brasileiros não se moviam para tê-la. Em 17 de agosto de 1885, Lélío reproduz textualmente trechos da declaração de voto de Amaro Bezerra, que fala em “um divórcio pleno entre a política e a moral”; em “a mais lamentável e perigosa decadência dos espíritos, dos caracteres, das instituições”; e arremata sobre uma iminente “dominação caricata, pernicioso e repugnante”, da qual só nos libertaríamos “à custa de movimentos sanguinolentos” (ASSIS, 1998, p. 293). Lélío revela-se chocado com tais declarações: “Naturalmente, imaginei que a mesma impressão tivesse [sic] recebido os meus concidadãos; e como não era bonito consternar-me sozinho, em casa, saí para a rua, a fim de consternar-me com ela” (ASSIS, 1998, p. 293). Foi ter com uns e outros; ninguém, no entanto, mostrou-se interessado nesse “desmoronamento social”. E conclui: “Voltei a casa, ainda mais consternado. Reli o voto, e concluí que ou ninguém tem consciência do mal que nos cerca, ou o mal não existe. Uma de duas” (ASSIS, 1998, p. 294).

Na “bala de estalo” de 10 de maio de 1885, Lélío apresenta-nos um amigo, Calisto, metonímia de um povo absolutamente desinteressado da vida política... exceto no que diz respeito ao “espetáculo” parlamentar, do qual o retoricismo é elemento central:

Não atribuam ao Calisto nenhuma preocupação política, pequena ou grande, nenhum amor ao Dantas ou ao Saraiva, ao projeto de um ou de outro, nem à grande questão que se debate agora mesmo em todos os espíritos. Não, senhor; este Calisto é um distintíssimo curioso, na política e no piano. Importa-lhe pouco saber de um problema ou da sua solução. Contanto que haja barulho, dá o resto de graça. (ASSIS, 1998, p. 256).

Com a formulação de Calisto, Machado faz-nos crer que o brasileiro, autoexcluído da vida política, toma-se como plateia e toma-a como “teatro de costumes” (BOSI, 2006, p. 97). Esse distanciamento, segundo Machado, é carregado para o ambiente das leis: na “bala” de 30 de janeiro de 1885, Lélío chama a atenção para o edital da câmara que, todos os anos, relembra a proibição do entrudo, “citando e apontando as penas”. Especificamente naquele ano, acrescentou-se no edital que a postura seria cumprida “literalmente”. Com malícia, Lélío desnuda a absoluta desconsideração do povo quanto à ordem: primeiramente, se a postura sempre esteve em vigor, por que reeditá-la?; depois, reflete sobre o advérbio acostado a ela:

Isto em trocos, quer dizer: Meus filhos, olhem que agora é sério. Estou cansada de publicar editais que nem mesmo os ingleses veem. Não, não pode ser. Canso-me em dizer que atirar água é um delito, encrespo as sobranceiras, pego na vara de marmeleiro, e é o mesmo que se caísse um carro. Nada, agora é sério. Não de cumprir literalmente a postura, ou vai tudo raso. (ASSIS, 1998, p. 211).

Essa resistência dos brasileiros em obedecer a leis está intimamente associada a esse “estilo de navegação social” (DAMATTA, 2004, p. 48) a que chamamos “jeitinho”. Carreada desde o século de Machado até o XXI, é atualíssima a questão de como o brasileiro enfrenta as contradições de um país onde as leis lhe parecem sustentadas, muitas vezes, num puro e simples “não pode!”. É o que podemos ler em Roberto DaMatta:

Nos Estados Unidos, na França ou na Inglaterra, somente para citar três bons exemplos, as regras ou são obedecidas ou não existem. Nessas sociedades, não há nenhum prazer em escrever normas que aviltam o bom senso e as práticas sociais estabelecidas, abrindo caminho para a corrupção burocrática e ampliando a desconfiança no poder público. (DAMATTA, 2004, p. 46).

Ao contexto brasileiro, deformado desde a origem, faltaria, segundo Lélío, “o sentimento da legalidade, que está muito por baixo” (ASSIS, 1998, p. 212). Machado anteciparia, aqui, sua crítica ao irrealismo das posturas municipais estabelecidas pelo positivismo republicano.

Cerca de vinte anos antes das “Balas”, o jovem cronista Machado de Assis, escandalizado com a cínica reação de um senador interpelado sobre o mau uso do dinheiro público, perguntaria: “Que país é este?” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 160). No início da década de 1880, o interesse pela resposta tornara-se um traço dominante de suas preocupações. Agora, no entanto, além de sua estratégia argumentativa esmerar-se, Machado podia desenvolvê-la com a ironia que ele já explorava em altíssimo grau. Em 15 de novembro de 1885, Lélío conta que o Visconde de Santa Cruz declarou à câmara que examinara o cofre da tesouraria e que encontrara tudo “na melhor ordem”, razão pela qual propôs que se consignasse em ata um voto de louvor ao tesoureiro, o que foi aprovado por unanimidade. Essa premiação da honestidade faria Lélío decidir “entrar para um convento”: “Vou daqui para os capuchinhos, onde tenho amigos, e despeço-me de um mundo tão perverso e corrupto, onde um cidadão honesto não pode cumprir simplesmente o seu dever sem acordar elogiado. Tuh!” (ASSIS, 1998, p. 317).

No âmbito dos poderes constituídos, objetivos pessoais e coletivos se misturam: o tesoureiro honesto é acariciado, os eleitores venais também. Alguns destes últimos, conforme a “bala” de 5 de outubro de 1884, receberiam patentes da guarda nacional em troca do voto. Machado aborda, aqui, o culto e a obsessão do brasileiro pelos títulos pomposos, ainda que esvaziados de real valor. Em inúmeras “balas”, Machado explora isto que lhe parece um traço psicológico do brasileiro: o gosto da ostentação. Em Guaratinguetá, Lélío descobre a irmandade de Nossa Senhora do Rosário, onde os cidadãos “elegem anualmente um rei, e a

coroa passa de uma testa a outra, pacificamente, alegremente, como no jogo do papelão. Aqui vai o papelão. O que traz o papelão?” (ASSIS, 1998, p. 73). Lélío já havia respondido à própria pergunta na crônica de 15 de agosto de 1883, em que discorrera sobre a “invencível melancolia” que abatera os generais da armada. Consultados, os médicos descobriram que “eles padeciam de uma necessidade de denominação nova”, com o que propuseram o seguinte “remédio”:

Os postos de generais do corpo da armada passarão a ter as seguintes denominações, sem alteração dos vencimentos nem das honras militares: Almirante (passa a ser) almirante da armada; vicealmirante (idem) almirante; chefe da esquadra (idem) vicealmirante; chefe de divisão (idem) contra-almirante. (ASSIS, 1998, p. 54).

O sarcasmo do comentário de Lélío revela a miséria espiritual que move esse amor pelo ornamento:

Não terá escapado ao leitor que por este artigo passamos a ter quatro categorias de almirantes, em vez de duas; e ninguém imagina como isto faz crescer os pepinos. Outra coisa também não terá escapado ao leitor, é o dom prolífico deste aditivo, porquanto ele ainda pode dar de si, quando a moléstia atacar os outros oficiais, uma boa dúzia de almirantes: um quase almirante, um almirante adjunto, um almirante suplente, etc., até chegar ao atual aspirante de marinha, que será aspirante a almirante. (ASSIS, 1998, p. 54-55).

Tímido por temperamento e prudente por opção, Machado mostrava-se particularmente desconfortável com esse traço de imaturidade psicológica, que, embora perceptível em outras nações, era ainda mais deplorável em “sociedades alegres” (ASSIS, 1998, p. 144) como a nossa. Na “bala” de 24 de setembro de 1885, Lélío resgata dois momentos de nosso prazer em ostentar honrarias: num convite, “monsieur comendador doutor Honorato”; numa folha oficial, “Administração do Exmo. Sr. brigadeiro conselheiro doutor Fulano”. Contrário a que se omitam os títulos, mas incomodado com o “efeito desengraçado” que o acúmulo de distinções honoríficas provoca naquele que depara com elas, propõe:

Cuido haver achado um meio-termo, em que se concilia tudo, o número das distinções com as exigências do estilo. É empregar, quando os títulos excederem de três, tão somente as iniciais de todos, assim: “Oficiará – m.c.d.c.c. Honorato”. Ou então, cá no profano: “Administração do Ex. Sr. c.b.d.s.d.p. Mascarenhas”. Pode dar-se até uma distinção nova, resultado deste sistema; usadas todas as letras do alfabeto (o que será mui raro), adotar-se-á esta fórmula última: “Oficiará o abecedário Honorato”. (ASSIS, 1998, p. 305).

Com ironia, Lélío associará nosso gosto imoderado pela pompa à exuberância da natureza brasileira: “Demais, não esqueçamos a grandeza das nossas montanhas, o caudaloso dos nossos rios, toda essa vida larga, infinita e aberta, que nos dá temperamento vívido e

cálido” (ASSIS, 1998, p. 304). Em crônica de 20 de agosto de 1893, agora sem ironia, Machado lamenta que Sarah Bernhardt, buscando enaltecer o Brasil, tenha-o chamado “ce pays féérique”:

O meu sentimento nativista, ou como quer que lhe chamem, – patriotismo é mais vasto, – sempre se doeu desta adoração da natureza. Raro falam de nós mesmos: alguns mal, poucos bem. No que estão todos de acordo, é no *pays féérique*. Pareceu-me sempre um modo de pisar o homem e as suas obras. (ASSIS, 1996, p. 285).

Machado de Assis, portanto, apesar das imagináveis dificuldades enfrentadas em sua busca por interpretar o Brasil, recusava o expediente “seguro” de valer-se da natureza do país, recurso, aliás, não totalmente fora de uso, mesmo hoje. Sobre isso, diz-nos João Cezar de Castro Rocha:

No cumprimento dessa tarefa tem prevalecido um recurso que poderíamos denominar *natura ex machina*: toda vez que se hesita ante a “insuficiência” da história brasileira, lança-se mão da natureza como evidência da nacionalidade. Pelo menos, não é possível negar a realidade da grandeza territorial. Desse modo, a exuberância tropical da paisagem teria contagiado positivamente o país e, por extensão, o povo, assegurando ao brasileiro sua identidade. (ROCHA, [200-], p. 11-12, grifo do autor).

A Machado incomodava o fato de o povo, ao “contagiar-se” pela *natureza*, não se permitir ver-se pelas próprias “obras”, ou, formalizando o par clássico, por sua *cultura*. Ele, porém, podia vê-lo, como nos casos da polca, da mágica e da opereta, examinados a seguir.

Em Machado de Assis, buscar a definição de um caráter nacional confunde-se com buscar uma identidade cultural autônoma do país. Na época das “Balas de Estalo”, ainda estaríamos longe de suas convicções sobre uma “pátria intelectual una”, como diria a José Veríssimo em carta de 18 de fevereiro de 1902 (ASSIS, 2008d, v.3, p. 1.384), firmadas, em boa medida, por sua oposição ao federalismo. Entre 1883 e 1886, porém, desencantado com as práticas políticas, ele podia entrever a formatação de um Brasil não apenas federalista, mas também republicano e presidencialista. Socorreu-se, então, da ideia de uma unidade nacional pela cultura. Na crônica de 14 de junho de 1896, iniciada com a saudação ao amigo Magalhães de Azeredo, dirige-se aos jovens escritores:

Os moços, que aí cantam a vida, entrarão em flor pelo século adiante, e vê-lo-ão, e serão vistos por ele, continuando na obra desta arte brasileira, que é mister preservar de toda federação. Que os estados gozem a sua autonomia política e administrativa, mas componham a mais forte unidade, quando se tratar da nossa musa nacional. (ASSIS, 2008d, v.4, p.1.287).

Essa unidade simbólica, bastante complexa em 1896, era ainda mais problemática na época das “Balas”, quando imensa parcela da população era composta de escravos; a isso,

acrescentem-se todas as profundas modificações que então se davam nos campos científico, filosófico e social, conformando uma ideologia de progresso abraçada pela elite letrada, mas não compartilhada por Machado. Assim, seu nacionalismo orientou-se para a cultura, tomada como *locus* onde a experiência humana, entre *incorporar* e *resistir*, acabaria por formar algo irremediavelmente brasileiro.

Havia, no entanto, um problema: a história intelectual de Machado. Vimo-lo, por via de sua crítica teatral, propor-nos vigorosamente o modelo do teatro realista; depois, na crítica literária, a intervenção social por meio de uma literatura que articularia o universalismo, as dimensões históricas e a modernidade. Machado formara-se intelectualmente num ambiente que hierarquizava os produtos culturais e, mesmo quando o vimos duvidar dos reais efeitos da alta comédia e da literatura, jamais aceitou francamente as formas culturais mais populares. Não podemos condená-lo, portanto, por não alcançar que o senso de unidade de um país também estivesse ligado ao plano cultural popular, que “floresce livre, assistemático e fragmentário” (VANNUCCHI, 1999, p. 31).

No início da década de 1880, porém, quando Machado já era um cronista consolidado, um fenômeno que o intrigava havia anos roubou-lhe definitivamente a atenção: a polca amaxixada, essa síntese entre a “música europeia de salão e as tradições polirrítmicas afrobrasileiras” (AVELAR, 2006, p. 49), ou, no dizer do narrador do conto “Terpsícore”, de 1886, “mistura de cisne e de cabrita” (ASSIS, 2008d, v.3, p. 245). A polca, que havia sido material frequente em suas crônicas, mesmo antes das “Balas”, agora o fazia mais aberto ao universo das vozes que expressavam a vivência popular. Além dessa “fratura”, José Miguel Wisnik destacaria outra, anterior, que seguramente influenciou no reposicionamento de Machado: os primeiros movimentos da indústria cultural, “em que tudo se mistura como notícia, publicidade e produto, num alegreto vivaz que afronta a seriedade das formas cultas e clássicas” (WISNIK, 2008, p. 31).

Vê-se por aí que Machado se depara, nesse momento final da sua primeira fase, dez anos antes de “Um Homem Célebre” [que é de 1888], com a identificação de uma fratura, operante no meio cultural brasileiro, entre o repertório da música erudita, que está longe de fazer parte de um sistema integrado de autores, obras, público e intérpretes, e a emergência de um fenômeno novo, uma música popular urbana que desponha para a repercussão de massas, a identificação com a demanda do público e a normalização como mercadoria. Esse abismo entre a cultura escrita e a não-escrita (“entre a arte e o passatempo”, nos termos do conto), que a música exibe com sacudido estrépito, não deixa de dizer algo sintomático, também, sobre a posição da literatura e de seu reduzido público, no Brasil, o que interessa certamente ao desdobramento do assunto em Machado. (WISNIK, 2008, p. 15).

A polca, portanto, além de servir a Machado como acesso a relações entre cultura popular e cultura erudita, punha-lhe diante a emergente cultura de massa, que lhe trazia o

desconforto de ter de tomar a música como mercadoria. Suas “balas de estalo” deixam revelar como tateava quanto a valorar a polca amaxixada. Na crônica de 25 de novembro de 1894, ele a infantiliza: “Deem-me o almanaque do ano, um romance maroto, duas ou três descomposturas picantes ao meu vizinho, e (para distrair as pequenas) a polca da semana, e podem levar o resto, que me não tiram o sono” (ASSIS, 1998, p. 174). Em outro momento, porém, como na “bala” de 12 de julho de 1885, diz que “a vocação pública é a polca” (ASSIS, 1998, p. 282), e – sempre descontada a mediação da ironia – podemos vê-lo ceder a ela, como na crônica de 21 de fevereiro de 1885:

A quadrilha é o avesso da graça, a valsa é coisa propriamente alemã, confinando com a metafísica; a polca é a grande naturalizada deste país, é a rasoura que nivela os palácios e as cabanas, os ricos e os pobres. Tudo polca, tudo treme. Não há propriamente dividendo naquelas associações; há perenidade de lucros. (ASSIS, 1998, p. 224).

Machado de Assis não pôde ficar indiferente à polca, essa “cifra imponderável do mundo brasileiro” (WISNIK, 2008, p. 65), que, trazendo em si uma essência cultural que remetia à massa escrava, era francamente acolhida pela elite carioca. Vivendo no mesmo tempo e na mesma cidade em que vivia Chiquinha Gonzaga, Machado estaria acompanhando a trajetória de nossa música popular, emanada do fermento cultural que acionava aquela sociedade. A “bala” de 26 de setembro de 1884 diz-nos algo de seu conhecimento sobre Ernesto Nazareth e uma de suas composições:

Note-se que, por ocasião dos tumultos a que deu lugar o imposto do vintém, houve uma polca alusiva ao fato; restabelecida a ordem, pagou-se o imposto, e foi então que o Sr. Nazaré [Ernesto Nazareth] compôs a polca a que deu aquele título [*Gentes! o imposto pegou?*]. O maestro podia fazer a pergunta aos vizinhos, aos passageiros dos bondes: - *Gentes! O imposto pegou?* Mas podia encontrar algum casmurro que lhe respondesse mal, e então usou da polca. É a História do Brasil em rondós. (ASSIS, 1998, p. 144).

À sua maneira, Machado de Assis ia permitindo-se atentar à vida cultural brasileira das camadas subalternas. Ainda era, porém, aquele Machado que dirigia a biblioteca de seu tão querido Clube Beethoven (1882 - 1889), sociedade de amantes da música europeia, onde conviveu, entre outros, com Alberto Nepomuceno, seu parceiro na canção erudita *Coração triste*, composta sobre um poema de sua autoria.

Essa reserva de Machado quanto à polca era ainda maior em relação à mágica e à opereta. Na esteira da expansão do teatro musicado dos anos 1850, elas levaram para os palcos formas musicais populares, e, na década de 70, seu sucesso obrigava Machado e os paladinos do teatro realista a repensá-lo como projeto nacionalista. Na “bala” de 25 de novembro de 1884, Lélío diz: “Ao teatro ninguém vai por um motivo especialmente

geográfico, mas para divertir-se ou acabar a digestão” (ASSIS, 1998, p. 174). O desinteresse do público pela “alta dramaturgia” não era recente: em 21 de setembro de 1872, no periódico *Vida Fluminense*, o cronista X. dirige-se ao diretor do Teatro Ginásio, José Antônio do Vale, sugerindo-lhe a solução para o teatro vazio: “Mágicas meu bom amigo, mágicas. O povo quer divertir-se, diverte-o” (apud AUGUSTO, 2008, p. 46). Quanto à opereta, de início parodiada de originais franceses, posteriormente foi nacionalizada – processo em que se destacou Artur Azevedo – e tornou-se um produto cultural de vasta aceitação, num momento em que a aglomeração urbana carioca gerava um público sempre mais heterogêneo.

A recusa estética de Machado a uma dramaturgia mais popular já estava exposta, francamente, em seu ensaio de 1873, “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”. Nele, lamentava que o “gosto público” tivesse atingido “o último grau da decadência e perversão” e afirmava que a conjuntura desestimularia “quem se sentisse com vocação para compor obras severas de arte” (ASSIS, 1986, v.3, p. 308). Anos depois, na época das “Balas de Estalo”, não se poderia dizer que Machado deixara de qualificar negativamente a mágica e a opereta, tão antenadas, como práticas culturais, com a sociedade à qual serviam. Acompanhando o *roteiro do desencanto* de Machado, no entanto, pudemos vê-lo paulatinamente relativizar suas ideias a respeito da comédia realista, embora sem deixar de condenar a “baixa dramaturgia”. Reconheçamos: para alguém que se envolvera tão visceralmente com o projeto do teatro literário para o Brasil, seria necessariamente custoso acolher encenações dramático-musicais tão pautadas em dimensões populares. Some-se a isso o já observado efeito perturbador da incipiente indústria cultural, em que arte, tecnologia e publicidade misturavam-se num mercado que deveria atender a um público cada vez mais diversificado. A “bala” de 30 de julho de 1884 revela, sob sua hilaridade, o desconforto de Machado quanto às formas de espetáculo que, buscando integração com o público, supervalorizavam o aparato cênico, para cujos efeitos várias frentes modernas se consorciavam. Lélío resgata:

Uma novidade (diz o *Diário de Notícias* de 19 do mês corrente), uma verdadeira surpresa gozarão hoje os espectadores. Calculem que no 1º ato cingirá a fronte da sublime atriz (Emília Adelaide) um lindo diadema encimado por uma estrela, a qual, em um momento dado, espargirá esplêndida luz elétrica. (ASSIS, 1998, p. 108).

A ironia do trecho que segue não esconderá o ceticismo de Machado sobre os novos tempos: “Neste caso da estrela, não há só a ciência unida à arte, mas também a indústria ligada a ambas, como prova da unidade do espírito humano” (ASSIS, 1998, p. 108). “Arte”, “ciência”, “indústria”, publicidade (o diadema fora cedido pela loja Campelo, como a notícia

revelaria)... o espaço social do teatro estava impregnado não só de nossas contradições, mas também da insinuante mercantilização moderna.

Na história das relações entre Machado e a cena brasileira, entretanto, nem tudo foi realismo teatral. No primeiro capítulo desta tese, vimo-lo ingressar na dramaturgia com um entreato e uma ópera-cômica; em 1867, ocorreu uma bem-sucedida encenação da mágica: foi *Remorso Vivo*, com música de Artur Napoleão e texto de Furtado Coelho, Joaquim Serra e... Machado de Assis; por fim, lembremos também, em crônica de 1º de setembro de 1878, as palavras de Machado sobre o “brilhante talento” e as “finas qualidades” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 472) do maestro Henrique Alves Mesquita, ele que foi profundamente envolvido com o teatro musicado, tendo sido o primeiro a trazer para a mágica – no caso, *Ali Babá* – o tango brasileiro (Cf. Augusto: 2008, 43). Entre 1883 e 1886, época das “Balas de Estalo”, não seria forçar a nota dizer Machado mais permeável às práticas musicais e teatrais – como a polca, a mágica e a opereta – verdadeiramente estimadas pelo público, embora o intrigasse o processo de massificação cultural. Essa inquietação, somada a algumas velhas e compreensíveis reticências, não o impediria de dar, nessas crônicas, os primeiros passos na direção do que viria a constituir o terceiro viés nacionalista de sua crítica: a pátria cultural, que – dizemos nós –, tal como a “república da arte” para Machado, é “anterior às nossas constituições e superior às nossas competências” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.318).

3.2 “A + B”, de 12 de setembro de 1886 a 24 de outubro de 1886

A série “A + B” compõe-se de apenas sete crônicas, nas quais os personagens A e B dialogam sem qualquer interferência de João das Regras, pseudônimo de Machado de Assis. Trazendo em si a marca dialogal do palco, tão cara a Machado, “A + B” prossegue seu exame da vida brasileira. Aqui, ele avança no campo dos valores que permeiam nossos costumes, no âmbito mais específico da moral e da economia. Os leitores coevos de Machado teriam noção de quem fora João das Regras ou, o que é mais provável, do que seu nome significava:

João das Regras era então apelido que cheirava a finanças e política. E A + B? A e B são letras; se o assunto é finanças, letras de câmbio, por exemplo, ou, mais amplamente, papel que vale dinheiro, e dinheiro sem ouro como lastro. (CHALHOUB, 2005, p. 75).

Poderíamos considerar, como tema central da série, um conjunto de desvios morais ligados a nosso modo de ser, fazer e agir nas relações com o dinheiro, seja ele público, seja privado. Esse tema pode ser resumido na frase “Mete dinheiro no bolso”, que fecha a primeira e a quinta crônicas da série, sendo reproduzida, na última, em três outros momentos. Assim se conclui a crônica inicial, de 12 de setembro de 1886:

A – Como não crer [na luta pela vida], se é a verdade pura?
 B – Bem: na luta pela vida tem de vencer o mais forte ou o mais hábil. Você é forte?
 A – Sou um banana.
 B – Pois seja hábil. *Make money*; é o conselho de Cássio. *Mete dinheiro no bolso*.
 (ASSIS, [198-?], p. 31, grifo do autor).

Mais que a Cássio, a pista deixada por B remete a Iago, que, em *Otelo*, convence o malfadado Rodrigo a entregar-lhe ouro e joias, que aquele fizera a promessa – sem cumprir – de repassar a Desdêmona. Consideradas as óbvias distorções de contexto, a reiteração da frase em Machado lembra a reiteração inquietante da mesma frase e de outras análogas que, numa única fala, Iago dirige a Rodrigo: “Put money in thy purse”. Machado quer dizer-nos, com seu humor desencantado, que, “neste país de dispêndios à larga” (ASSIS, [198-?], p. 36), a experiência humana brasileira manifesta, em vários níveis, falhas morais perturbadoras, no que respeitaria às virtudes econômicas. Em quatro das sete crônicas, Machado alude ao desfalque de “uns oitocentos contos” que se dera na Fazenda de Pernambuco, explicado assim por Sidney Chalhoub:

Ocorrerá que, no mês anterior, Francisco Belisário, ministro da Fazenda, dera notícia à Câmara sobre a situação financeira do país, defendendo a criação de novos impostos. Também andara solicitando à Tesouraria Provincial de Pernambuco que informasse o saldo em caixa, ao que esta respondera, ao atender, que o saldo se destinava a pagamentos a efetuar. Ao que parece, por temer o recolhimento do dinheiro pelo governo central, houve em Pernambuco quem providenciasse o sumiço da grana. As colunas da *Gazeta* referem-se à “basófia” das províncias e à falta de “compreensão dos interesses nacionais”, pelo que tudo isso cheira ao debate em curso sobre federalismo, a respeito da necessidade de repactuar as relações entre o governo central e os provinciais, outro tema associado a um possível regime republicano. (CHALHOUB, 2005, p. 79, grifo do autor).

Já conhecemos a aversão de Machado à ideia do federalismo. No discurso inaugural da Academia Brasileira de Letras, recordemos, proferido em 20 de julho de 1897, ele falava em “conservar, no meio da federação política, a unidade literária” (ASSIS, 1986, v.3, p. 926). Ao que acrescentaria Gondin da Fonseca: “Daí o seu empenho de que os acadêmicos pertencessem a todos os Estados” (FONSECA, 1960, p. 204). Aqui, em “A + B”, Machado

desnuda o jogo nocivo de interesses entre o governo central e os provinciais, bancado em grande medida pela corrupção. Episódios como esse de Pernambuco, segundo o sarcástico A, eram recorrentes:

A – Fica ainda mais bonito. E o Martinho de Campos também tratou desse ponto, mas sempre exagerado; disse que o caso de Pernambuco é o duodécimo, em três anos, e que isto revela profunda corrupção. (ASSIS, [198-?], p. 41).

Corrupção, sim, e impunidade. Quando A revela a B que o destino do “roubo de Pernambuco”, como o de outros, é o esquecimento coletivo, este retruca: “Mas que quer que lhe façam? Você sabe que estes casos são como os desastres causados por bondes, em que os cocheiros sempre fogem” (ASSIS, [198-?], p. 37). A Machado, portanto, políticos e cocheiros nivelam-se metaforicamente na impunidade a seus erros. Em crônica escrita dez anos depois, ele a definiria assim: “A impunidade é o colchão dos tempos; dormem-se aí sonos deleitosos. Casos há em que se podem roubar milhares de contos de réis... e acordar com eles na mão” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.280). Além disso, mostra-se intolerante com aqueles que, podendo, não exerciam sua cidadania civil e política. Estamos longe daquele jovem cronista que, em 1º de dezembro de 1861, sem ironia, era cauteloso com o brasileiro, quando lidava com ele como ser cultural: “Mercê de Deus, não é capacidade que nos falta; talvez alguma indolência [...]” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 34). Agora, não; pela voz de A, que se refere a um desfalque anterior ao da Fazenda de Pernambuco, revela-se a forma como pensa o Machado de 1886: “Mas então ainda há alguém que se lembre do desfalque do correio?” (ASSIS, [198-?], p. 37). Imatura politicamente, a “multidão” brasileira se inclinaria a incorrer, na esfera particular, nas mesmas falhas morais consabidas na esfera pública, alimentadas por sua omissão. Essa tendência antissocial generaliza a corrupção, que assim se apresenta, também, no âmbito privado, como é o caso de Custódio Bíbliaa. Na crônica de 12 de setembro de 1886, A o resume para B:

A – Pois não é esse; é um Custódio José Gomes, que tinha aquela alcunha [Custódio Bíbliaa], morreu há tempos, deixando um testamento. Diz-se agora que o testamento é falso, e acrescenta um jornal que pessoas de conceito estão envolvidas no negócio. (ASSIS, [198-?], p. 30).

Magalhães Júnior detalha o episódio, retomado por Machado na “Gazeta de Holanda” e em “Bons Dias!”, séries subsequentes a “A + B”:

Trata-se do testamento de um ricoço português, Custódio José Gomes, que no fim da vida, em estado senil, tomou-se de crises místicas, lendo a Bíbliaa e fazendo prolongados jejuns. De uma feita, levou quase quatro meses praticamente sem alimentação. Vivía na maior sordidez, numa cama imunda, com lençóis sujos e colchões urinados. Empréstava dinheiro a juros, tinha um cofre cheio de letras e, segundo depunham os conhecidos, fazia questão de vinténs.

A tal ponto que, em vez de assinar o *Jornal do Comércio*, abalava-se de casa para lê-lo na redação, depois de pequena conversa com o gerente, também português, conselheiro honorário Leonardo de Araújo. Um dia, resolveu Custódio José Gomes, ou Custódio Bíblia, levar a cartório um testamento no qual dispunha de sua fortuna. Confidenciou o fato a conhecidos, convidando-os para testemunhas. Vários tabeliães, sabendo tratar-se de um incapaz, cujo estado de confusão mental era visível, se recusaram a registrar o testamento. Por fim, concordou nisto o tabelião Castro, com quem um dos acompanhantes conversara em particular. Dois anos depois, morre o velho maluco. E a maior parte de sua fortuna fica precisamente para um daqueles indivíduos que o tinham levado ao cartório. Interessados protestam, declarando que havia fraude, que o testador era incapaz, e durante mais de um mês rola o processo, com a tomada de dezenas de depoimentos. Torna-se evidente que o testamento não era do punho de Custódio José Gomes, que o nome deste fora falsificado, que havia rasuras. Chega a justiça à conclusão de que o verdadeiro testamento, que ainda assim seria nulo, tinha sido escamoteado habilmente, o [sic] Custódio José Gomes entregara em cartório um papel que não sabia o que fosse. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1971, p. 311).

Como se nota, desvios morais dessa natureza, também na vida privada, não escapavam a Machado de Assis. “Diabo”, exclamaria B, ao tomar conhecimento do caso. E essa percepção não deixaria de afligir o escritor. Em crônica futura, de 19 de abril de 1888, ele recordaria ao leitor, impiedoso: “Vaca e dinheiro são, como se sabe, expressões correlatas; diz-se *vaca do orçamento*; diz-se também: *o pelintra meteu a boca na teta*, quando se quer deprimir alguém, que andou mais depressa que nós, etc., etc.” (ASSIS, 2008a, p. 92-93). Em “A + B”, Machado segue apurando seu olhar e ampliando suas reflexões sobre a vida em curso, um processo sociocultural contínuo, cheio de conflitos e de lacunas, no interior do qual ele busca uma abstração: o brasileiro. José Aderaldo Castello diria assim: “O acentuado espírito de análise em Machado de Assis, apoiado pela observação minuciosa, é o caminho seguro para a síntese a que se reduzem todas as suas impressões” (CASTELLO, 1969, p. 53).

Se a série nos legasse uma única imagem de nós mesmos, seria inevitavelmente esta, formulada por A:

Mete dinheiro no bolso, não te digo mais nada; é o que dizíamos há tempos. Não metas este paio que aqui está pendurado; suja-te as calças, e o meu amigo Dr. Matos, 1º delegado, autua-te brincando. *Mete dinheiro no bolso*. Dinheiro grosso, muito grosso, mais grosso que o paio. (ASSIS, [198-?], p. 37).

Essa imagem, aliás, não deixaria de ser proposta por Machado, mesmo muitos anos depois. Na crônica de 2 de agosto de 1896, ele a ratificaria, cruelmente: “*Mete dinheiro no bolso*. Vende-te bem, não compres mal os outros, corrompe e sê corrompido, mas não te esqueças do dinheiro, que é com ele que se compram os melões. *Mete dinheiro no bolso*.” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.304).

Também nesta perspectiva nacionalista, e tanto quanto nas anteriores, a crítica de Machado de Assis não se permitia concessões.

3.3 “Gazeta de Holanda”, de 1º de novembro de 1886 a 24 de fevereiro de 1888

As 49 crônicas da “Gazeta de Holanda”, escritas por Machado de Assis ao longo de dezesseis meses, têm a particularidade de serem apresentadas em verso, mais precisamente em quadras quase sempre compostas em versos de redondilha maior. Se o tipo esquemático da quadra e sua disposição em heptassílabos já têm, por si sós, parentesco com formas populares, essas características induzem uma necessidade expressiva de fluência e naturalidade diferente da encontrada na crônica em prosa. Isso pode ser confirmado nos versos de 15 de novembro de 1887, quando Malvólio (pseudônimo de Machado na série) finge pretender dar àquela crônica um “tom” diferente do encontrado nas anteriores:

Por isso darei ao verso
Certo tom grave e pausado,
Diverso, muito diverso
Do meu tom acostumado [...]. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 764).

Tais fatores conjugados, se ampliaram o alcance comunicativo desse “Pobre trovador do Rio” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 694), trouxeram para Machado uma complicação: a forma estrófica rígida dificultou-lhe sua “arte das transições” (ASSIS, 2008a, p. 128), que ele mesmo considerava característico de sua crônica em prosa. Na série, portanto, não se encontra com a mesma frequência o que é comum às outras: o “princípio constelacional”, segundo designação de Luiz Costa Lima. Para ele, essa forma da escrita machadiana consistiria da “conexão de blocos proposicionais diversos que, entretanto, se interligam por um motivo comum; este motivo os ‘ilumina’ por uma luz diversa da que seria apropriada a cada bloco” (LIMA 1998, p. 188). Na “Gazeta de Holanda”, várias crônicas são monotemáticas, negando-se à “digressão, vício atroz” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 718) habitual em Machado, embora os temas em si não se afastem dos explorados em outras séries: entrudo, Custódio Bíblia, nova medicina, capoeira, eleições, censura, espiritismo...

Essas crônicas da “Gazeta de Holanda” reafirmam o crescente interesse de Machado por identificar características psicossociais do brasileiro, que seriam comuns a todos nós que convivemos culturalmente. Não é demasiado repetir que estamos usando o conceito de “cultura” no sentido amplo e moderno do termo, como um complexo de costumes, valores e mentalidades que conformam o modo de ser de um grupo humano. As reflexões de Machado fazem crer que ele entendia, aqui, um percurso de mão dupla: se essas imagens do brasileiro resultavam da configuração da cultura, esta se modelava continuamente por meio de práticas

promovidas por indivíduos que tinham entre si traços gerais comuns, isto é, um caráter nacional brasileiro. Na época, Machado não temia incorrer no que hoje poderíamos chamar “mitologia da brasilidade” (VANNUCCHI, 1999, p. 58), ou seja, pensar por estereótipos, o que teria sido feito, por exemplo, por Taine, em *Notes sur l’Angleterre*, de 1872, em que comparava o que seria o caráter nacional inglês com o francês.

Se é verdade que suas [de Taine] afirmações se baseiam em observações, estas são necessariamente superficiais e parecem traduzir alguns estereótipos correntes; é isso que ocorre, por exemplo, com a ideia de que a vida cultural inglesa se liga aos fatos, enquanto a francesa se liga às ideias. (LEITE, 1983, p. 28-29).

Não sabemos se Machado de Assis teria lido essa obra de Taine, mas o Brasil, ainda que institucionalmente em níveis baixos, não fugia a uma tendência mundial: a de cada nação explorar a realidade interior de seu povo – e mesmo a de outros povos –, uma das grandes cogitações do fim de século. Diz-nos Eric Hobsbawm:

[...] depois de 1880, importaria crescentemente de fato como homens e mulheres comuns sentiam-se a respeito da nacionalidade. É então importante considerar os sentimentos e atitudes desse tipo dos povos pré-industriais, sobre os quais o novo apelo do nacionalismo político poderia ser construído. (HOBSBAWM, 1990, p. 56).

Podemos então dizer que, tal como o primeiro, esse terceiro viés da crítica nacionalista de Machado seria também *defensivo*, embora sem a dogmática ideologia daquele.

Na “Gazeta de Holanda”, Machado segue sua procura pela suposta “personalidade modal do brasileiro” (LEITE, 1983, p. 127). Leiamos estes versos de 12 de novembro de 1886, aparentemente motivados pelo anúncio do aluguel de uma beca:

Comprá-la [a beca] era possuí-la;
Alugá-la é só trazê-la,
Usá-la é restituí-la,
Sem rompê-la ou descosê-la.

Não haverá neste caso
Um sintoma? Não parece
Que a beca tomada a prazo
Uma lição oferece?

Que, sem correr Seca e Meca,
Muita gente delicada,
Assim como traz a beca,
Traz a ciência alugada? (ASSIS, 2008d, v.4, p. 679).

Machado não encontrava no brasileiro pendor para o exame mais minucioso de ideias, as quais, paradoxalmente, gostava de usar como ornamento. Faltando-lhe profundidade,

faltar-lhe-ia força para impulsionar projetos, o que o jovem Machado já entrevia numa de suas primeiras crônicas, em 11 de dezembro de 1861:

É esse o nosso defeito principal. Falta-nos a constância de uma prática, a perseverança de uma ideia. Se nos sopra o vento do entusiasmo, vamos com ele até onde pudermos chegar, mas cesse a causa, cessará o movimento. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 37).

Agora, maduro, ele conclui – não sem alfinetar, de passagem, as teorias climáticas então em voga, na linha de Buckle, explicativas de nossa “inferioridade”:

Não se impõe aos nossos climas
Ars longa... É abreviar,
 Como eu abrevio as rimas;
 Não coser, alinhar. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 718, grifo do autor).

A preferência do brasileiro por *alinhar* a *coser* ligá-lo-ia ao trato superficial das ideias e das ações. Machado manifesta dificuldade em elaborar um aspecto desse nosso traço social e psíquico: a ele parecia que nossa alegria, mais do que sua expressão, também era rasa, de pouco investimento intelectual. Nas quadrinhas de 28 de dezembro de 1887, ele nos passa a imagem cruel de “cristãos e de gentios” que não se permitem pausas para refletir sobre temas graves, que os fariam seres melhores e brasileiros melhores:

Para não irmos mais longe,
 Ninguém dirá que passamos
 Uma existência de monge,
 Que rezamos, que choramos.

Antes vejo anunciados
 Bailes de vários feitios,
 Teatros abarrotados
 De cristãos e de gentios,

Malgrado o sol e a poeira,
 Corridas de bons cavalos;
 Toda uma cidade inteira
 Brincando sem intervalos. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 780-781).

Essa questão nunca deixaria de inquietar Machado, que a retomaria em outros momentos, como, por exemplo, na crônica de 25 de novembro de 1888, já na série “Bons Dias!”, a ser examinada no tópico seguinte: “Já agora fico triste de uma vez, e digo que é muito melhor infringir a lei que reformá-la. Onde é que está a tristeza disso? Não sei; escrevi *triste*, como podia escrever *alegre* ou *polca*.”(ASSIS, 2008a, p. 202).

Com a sinonímia explorada (“alegre” e “polca”), Machado necessariamente repisa tanto o sentido popular da polca – e, portanto, da alegria, sobre a qual reflete – quanto a sua

difusão, por via da propaganda que acionava a sociedade de consumo, gerada pelo capitalismo internacional, e que o punha em confusão, como vimos na análise de “Balas de Estalo”. Os versos de 6 de abril de 1887 têm por mote a mais recente atração da ciência moderna:

Vá lá: medicina hipnótica,
Custou, mas saiu... Parece
A coisa um tanto estrambótica,
E mais se a gente adoeece. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 714).

Alguns pontos dessa crônica interessam-nos mais de perto. De início, a conhecida aversão de Machado pela nova medicina, que trazia consigo todo o otimismo das doutrinas do fim de século. Machado faz a enumeração das últimas, verdades em rápida sucessão: dosimetria, medicina dosimétrica e medicina hipnótica. De passagem, na linha que vimos apreciando neste tópico, ele condena a avaliação superficial – e, por via de consequência, irresponsável – promovida pela Academia Imperial de Medicina:

Em vez disso, a academia
Dá-lhe [na medicina hipnótica] duas passadelas
De escova, e manda a teoria
Curar as nossas mazelas. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 716).

Machado seguia sem lidar bem com a propaganda, a cada dia mais bem planejada e executada:

Chegaremos aos cartazes
E aos anúncios de vinhetas,
Pílulas Holloway capazes
De dar beleza às caretas.

Ora, há trinta anos havia
Xarope que se chamava
Do Bosque, e tanto valia,
Que tudo e algo mais curava.

Hoje, esse licor exótico
Não tem uso, interno ou externo...
Receio que o sono hipnótico
Chegue a tudo, e ao sono eterno. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 716-717).

Impulsionadora da emergente indústria cultural – como vimos no caso da polca e da mágica – e, de modo amplo, da sociedade de consumo, a propaganda tinha um poder de sedução que não escapava a Machado. Numa crônica de “Balas de Estalo” (14 de março de 1885), ele discutia um modo de inibir as maltas de capoeiristas que vinham promovendo

desordens pela cidade do Rio de Janeiro. O tema central da crônica, no entanto, era a publicidade, em seu sentido de difusão de mensagem informativa:

Capoeira é homem. Um dos característicos do homem é viver com o seu tempo. Ora, o nosso tempo (nosso e do capoeira) padece de uma coisa que poderemos chamar – erotismo de publicidade. Uns poderão crer que é achaque, outros que é apenas uma recrudescência de energia, porque o sentimento é natural. Seja o que for, o fato existe, e basta andar na aldeia sem ver as casas, para reconhecer que esta espécie de afecção chegou ao grau em que a vemos. (ASSIS, 1998, p. 232).

Estando todos – inclusive os capoeiras – rendidos ao “erotismo de publicidade”, Machado propõe esta solução: “não publicar nada, trancar a imprensa às valentias da capoeiragem. Uma vez que não se dê mais notícia, eles recolhem-se às tendas, aborrecidos de ver que a crítica não anima os operosos” (ASSIS, 1998, p. 232-233).

A capoeira, a propósito, viria a tornar-se assunto expressivamente contemplado nos versos da “Gazeta de Holanda”. Numa das crônicas, a de 1º de agosto de 1887, Machado ainda tematiza a impunidade aos capoeiristas arruaceiros, o que só se corrigiria pela aplicação do Código Penal de 1890, que tipificou a capoeiragem como crime, punindo-a com detenção, castigos corporais e desterro. Na mesma crônica, porém, há uma rápida conceituação de “capoeiragem” que nos atraiu, tanto quanto, por si só, a reiteração do assunto:

Na brasileira linguagem,
Essa nacional usança
Chama-se capoeiragem;
É uma espécie de dança [...]. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 727).

Machado parecia vislumbrar, no que Muniz Sodré designaria “arte-jogo da capoeira” (SODRÉ, 2005, p. 160), certo espírito comum à polca e à mágica, e abria-se timidamente a uma aproximação com a dimensão popular da cultura, pensada em sentido largo. Diz-nos Sodré:

[...] a capoeira implicava, como toda estratégia cultural dos negros no Brasil, um jogo de resistência e acomodação. Luta com aparência de dança, dança que aparenta combate, fantasia de luta, radiação, mandinga, a capoeira sobreviveu por ser *jogo cultural*. (SODRÉ, 2005, p. 155, grifo do autor).

A crônica de 14 de dezembro de 1884 é, na sua totalidade, usada por Machado para manifestar sua estupefação por Manuel Rotas, um grego residente no Rio de Janeiro, ser capoeira:

Grego e capoeira! Ó manes
Dos seus avós acabados!
Ó recordações inanes

De outros tempos e outros lados!

Bem conheço que, assim como
Cada roca tem seu fuso,
Cada macieira seu pomo,
Tem cada terra seu uso.

Nem é o uso que me espanta;
Espanta-me esse contraste
Da terra e da sua planta,
Da habitação e do traste.

Bem sei que a Grécia recente
É outra da Grécia antiga,
Mas no coração da gente
És a mesma, Hélade amiga.

E por mais que a razão pura
Mostres que ora estás mudada,
Espanta-me esta figura:
Rasteira, grego e facada. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 776-777).

Machado de Assis não quis interessar-se por investigar, verdadeiramente, aquela “espécie de dança”. Se o tivesse feito, talvez chegasse à relação encontrada por Muniz Sodré entre o grego Górgias e o mestre capoeirista. Se, para o sofista, “a excelência consistiria em perceber o que é oportuno e o que não é”, o professor de capoeira, ao *iniciar* o aluno, criaria condições de aprendizagem “em que se busca um reflexo corporal comandado [...] por algo *indeterminado*”; desse modo, num e noutro, pressupõe-se a virtude de “discernir as circunstâncias próprias de um fenômeno” ou, em outras palavras, “avaliar as circunstâncias” antes de agir (SODRÉ, 2005, p. 159-160, grifo do autor). Para, no entanto, não irmos tão longe – com Muniz Sodré – e não parecer que estaríamos cobrando de Machado, anacronicamente, o que ele não poderia dar, pensemos num seu contemporâneo, cofundador da Academia Brasileira de Letras: Coelho Neto, praticante e teórico da capoeira; assim entenderemos que Machado poderia ter investido na própria intuição. Mas ainda acrescentemos algo, para não sermos injustos. Numa crônica de quase nove anos depois (20/8/1893), Machado renunciaria a capoeira como um dos modelos do esporte nacional. As duas últimas frases dessa crônica são estas: “Contestou-se que a poesia nacional estivesse no caboclo; ninguém poderá contestar, a sério, que esteja nele a nacionalização do esporte. O caboclo e o capoeira podem fazer-se úteis, em vez de inúteis e perigosos” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.010). José Miguel Wisnik observa que, na época, esse trecho tenderia a traír um “efeito evidentemente derrisório”, haja vista o terror que o capoeira infundia na sociedade. E conclui:

Pois o fato é que, embora ponha em cena uma flagrante e aparente incongruência, a frase é curiosamente profética *apesar dela mesma*: “ninguém poderá contestar a sério” que foi o caboclo-capoeira, esse mestiço inútil-perigoso, que veio a nacionalizar o esporte brasileiro e a dar-lhe dimensão mundial. Nesse sentido, também aí Machado de Assis, para o qual a

palavra *mulato* é barrada (certamente pelo quanto lhe custou sê-lo), põe o dedo, enviesadamente, na futura ferida. (WISNIK, 2008, p. 174, grifo do autor).

Reconheçamos, então, este fato: por meio de sua crônica, Machado de Assis permitia-se atentar, progressivamente, na realidade brasileira como um todo, e nessa crônica ia expondo suas cogitações, ainda que tímidas, sobre manifestações culturais populares, estas que, em sua obra romanesca, por exemplo, apresentaram-se quase sempre como ecos distantes.

3.4 “Bons Dias!”, de 5 de abril de 1888 a 29 de agosto de 1889

Durante esse período de quase dezessete meses, Machado de Assis escreveu as 49 crônicas da série “Bons Dias!”, as quais refletiriam – como era inevitável – as tensões políticas desse tempo de crise, compreendido entre as vésperas da Abolição e as da República. Essas crônicas ganham especial importância quando lembramos que, ao longo de tais meses, Machado pouco publicou:

Os anos de 1888 e 1889 podem parecer vazios quando vemos as páginas que lhe [sic] correspondem na *Bibliografia* de Galante de Sousa – e ficariam mais vazios ainda se não fosse a descoberta do próprio Galante de que Machado era o autor de “Bons dias!” –, mas revestem um interesse extraordinário. (GLEDSON, 2006, p. 140).

A identificação de Machado de Assis como o criador daqueles textos só ocorrerá nos anos 1950. A preservação desse anonimato tão longo permite deduzir o empenho de Machado em mantê-lo, certamente para poder expressar-se de modo mais desimpedido – embora não menos irônico – do que em “Balas de Estalo”, “A + B” e “Gazeta de Holanda”, o que efetivamente se deu. Além da proteção desse segredo, havia a do pseudônimo (Policarpo), que, na série, ao contrário do que ocorrera nas três anteriores, não era grafado ao fim da crônica. Isso, no entanto, não impediu Machado de servir-se dos sentidos propiciados por um personagem-narrador, ainda que este, depois de apresentado na crônica inicial e nomeado na décima (1º de junho de 1888), não mais se expusesse ao leitor. É que, a rigor, a autoproteção desejada por Machado estava implicada no processo de escrita dessas crônicas, e o escritor, da primeira à última, portou sempre a máscara de Policarpo. Assim, e a contrapelo de John Gledson, parecem-nos legítimas as interpretações que *consideram* os possíveis efeitos dessa

estratégia machadiana do personagem-narrador, ainda que algum leitor das crônicas, coevo ou atual, não atinasse ou atine com ele.

Em “Bons Dias!”, algumas opiniões são, inegavelmente, do próprio Machado de Assis. Uma delas é apresentada na crônica de 6 de junho de 1888 e repercute sua conhecida aversão ao federalismo, que ele via como oligárquico, a partir do poder concedido às províncias. O sarcasmo tem a mesma dimensão de seu patriotismo:

Hão de ter lido que se trata de federalizar o Brasil; não faltam projetos nem programas a este respeito. Ainda agora apareceu o programa do Partido Liberal do Pará, estabelecendo as cláusulas da reforma, e uma delas é que cada província tenha o seu senado especial. Aí está o remédio. Quem não puder entrar no senado geral, entra no provincial. (ASSIS, 2008a, p. 144).

Descrente da vida política e certo da instalação da república federalista, Machado lamenta “o nosso vezo de tudo esperar do governo” (ASSIS, 2008a, p. 97), palavras que confirmam nossa relação com a *estadania*, conceito que, formulado por José Murilo de Carvalho, foi pautado num positivismo que pregava os direitos sociais, mas impedia que fossem obtidos pela ação política, o que impunha aos cidadãos, assim “inativos”, esperar pela “ação iluminada do Estado” (CARVALHO, 1987, p. 54). Esse comentário de Machado reafirma a orientação de sua crônica para uma crítica de feição cultural, da qual o exame de nossa psicologia seria a chave. Segundo Stélio Furlan, no discurso crítico machadiano,

[...] a reflexão sobre a nacionalidade desemboca num sentimento íntimo que escande o culto da cor local à coloração coletiva do psiquismo humano. Enfim, a perfeição do estilo se abre ao vasto rumor discursivo que o circunda. (FURLAN, 2003, p. 105).

Se “Bons Dias!” deixa claro que, para Machado, “nada se poderia esperar de mudanças institucionais” (BOSI, 2006, p. 96), também reforça sua predisposição à análise de nossa vida cultural. Na crônica de 29 de julho de 1888, em que festeja o fato de o poeta Luís Murat não ter conseguido eleger-se deputado, política e arte estão em absoluta incompatibilidade: “Vá lá outro abraço [a Murat], e adeus. Agora, é arrazoar de dia no escritório de advogado, e versejar de noite. Não fazem mal as musas aos doutores, disse um poeta; podem fazê-lo aos deputados” (ASSIS, 2008a, p. 156).

A cada crônica, a “pátria cultural” de Machado ganhava corpo. A música erudita, como notamos, já estava ao abrigo do Clube Beethoven, do qual era diretor; a poesia refinada de Luís Murat, no entanto, só estaria abrigada a partir de 20 de julho de 1897, quando se fundou, com Machado de Assis presidente, a Academia Brasileira de Letras. Ainda antes do início de “Bons Dias!”, ele já acompanhava de perto a movimentação da intelectualidade

brasileira no sentido de fundar uma sociedade literária que a representasse, como foi o caso do Grêmio de Letras e Artes, de 1887, para cuja presidência recebeu convite, que declinou. Em 1890, os números do novo censo eram tão acachapantes quanto os de 1872: apenas 18,5% de nossa população eram alfabetizados (Cf. EL FAR, 2000, p. 39). Esses dados impunham-se por si mesmos, e Machado empregou-se muito na salvaguarda de nossa cultura erudita. Quanto ao outro plano, a cultura popular – que ele via dissolvida na incipiente cultura de massa –, esta, por inquietá-lo, suscitava-lhe a ambição de compreender o povo que a fazia e sabia. Essas reflexões, que já ocupavam regularmente as páginas de suas crônicas, ganharam espaço nas de “Bons Dias!”.

Para Machado, em relação às leis brasileiras, haveria dois problemas mutuamente implicados. O primeiro, que examinamos em ponto anterior, era não serem consideradas:

Ficou assentado isto: que as companhias [de bonde] farão cumprir, com a máxima observância, as posturas municipais e os regulamentos da polícia. Ora, muito bem. Mas agora é sério, não? Desta vez cumprem-se; não é a mesma caçoada da promulgação que fez crer à gente que tais atos existiam, quando não passavam de simples exercícios de filosofia escolástica. (ASSIS, 2008a, p. 85).

O segundo problema é que, muitas vezes, a lei caía “em desuso, não por injusta, mas por não ajustada” (ASSIS, 2008a, p. 224). Em outras palavras, Machado tomava nossos legisladores como inabilitados à compreensão do povo que os códigos deveriam reger, o que ele já constatara na crônica de 1º de setembro de 1878: “Há uma série de fatores, que a lei não substitui, e esses são o estado mental da nação, os seus costumes, a sua infância constitucional...” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 468).

Entre outras, as razões desse descompasso estariam no fato de o Brasil estar no rol dos “países novos”, onde “há em geral poucas ideias” (ASSIS, 2008a, p. 87). Assim sendo, seriam elas importadas, o que, por si só, não constituiria problema, não fosse o fato de as tratarmos sem a verticalidade necessária. Na crônica de 27 de fevereiro de 1889, que tematiza o carnaval, Policarpo revela sua proposta para um “carro das ideias”, inviabilizada por “falta de dinheiro” (ASSIS, 2008a, p. 244). John Gledson encontra dificuldades para interpretar o texto: “Aqui está uma explicação possível: já vimos que o Brasil é um país sem ideias próprias, ou, mais exatamente, é um país onde as ideias têm um papel apenas decorativo: poderiam até ser coisas” (GLEDSON, 2006, p. 175).

Machado insiste em fixar nosso gosto pela ostentação de ideias acolhidas sem real e proveitosa análise. Nesse sentido, sua maneira de tomar a cultura brasileira “como uma espécie de reino do espetáculo, onde viceja o ornamental e o ilusório” (PINA, 2008, p. 221)

não seria incompatível com a formulação de cultura *auditiva* de Luiz Costa Lima, caracterizada por ser “profundamente uma cultura de persuasão. Mas da persuasão sem o entendimento”, ou seja, sem “uma recepção propriamente intelectual” (LIMA, 1981, p. 16). A dois dias da lei que declararia extinta a escravidão no país, o cronista propõe a seus leitores o que nele é natural: “remexer o mais íntimo das consciências”:

Toda a gente contempla a procissão na rua, as bandas e bandeiras, o alvoroço, o tumulto, e aplaude ou censura, segundo é abolicionista ou outra coisa; mas ninguém dá a razão desta coisa ou daquela coisa; ninguém arrancou aos fatos uma significação, e, depois, uma opinião. (ASSIS, 2008a, p. 103).

Não produzindo ideias ou absorvendo-as superficialmente, após recebê-las de países amadurecidos culturalmente, nossa terra é aquela em que “*tout finit par des polcas*” (ASSIS, 2008a, p. 224). Dito de outra forma, sem o refinamento mental à europeia, éramos um campo fértil à reprodução das mais variadas doutrinas modernas, fossem elas políticas, filosóficas, científicas ou religiosas. Em relação às últimas, estão elas particularmente contempladas em “Bons Dias!”, combatidas, uma a uma, por um Machado de Assis sem a habitual leveza e mesmo, como no caso do espiritismo, sem o habitual humor. Sobre o leque de práticas religiosas e pseudoreligiosas da época, diz-nos Luciano Trigo:

Na virada do século, a cidade [Rio de Janeiro] é um verdadeiro paraíso para os praticantes. Há de tudo: ocultismo indiano, cabalismo hebraico, esoterismo egípcio se misturam às doutrinas de Swedenborg e Allan Kardec. (TRIGO, 2001, p. 241).

Com sua proposição otimista, ligada ao progresso dos espíritos, o kardecismo, em especial, tornou-se alvo dos ataques de Machado. Na série, não mais se percebe o tom galhofeiro com o qual tratou o assunto alguns anos antes, como na “bala de estalo” de 5 de outubro de 1885:

Confesso a minha verdade. Desde que li em um artigo de um ilustre amigo meu, distinto médico, a lista de pessoas eminentes que na Europa acreditam no espiritismo, comecei a duvidar da minha dúvida. Eu, em geral, creio em tudo aquilo que na Europa é acreditado. Será obcecação, preconceito, mania, mas é assim mesmo, e já agora não mudo, nem que me rachem. Portanto, duvidei, e ainda bem que duvidei de mim. (ASSIS, 1998, p. 306).

No extrato de “Bons Dias!” datado de 29 de agosto de 1889, reproduzido a seguir, a rara ausência de humor irônico não esconde a posição de Machado acerca da doutrina kardecista: “O espiritismo é uma fábrica de idiotas e alienados, que não pode subsistir” (ASSIS, 2008a, p. 296).

A ampla receptividade nacional a novas propostas religiosas e científicas, por vezes reciprocamente estreitadas, incomodava Machado. Tomadas por ele como práticas de cura duvidosas, escarnece do hipnotismo e da homeopatia: “Eu, se fosse gatuno, recolhia-me à casa, abria mão de vício tão hediondo, e ia estudar o hipnotismo” (ASSIS, 2008a , p. 215). O filólogo Antônio de Castro Lopes, citado no primeiro capítulo desta tese, em várias crônicas foi vítima do sarcasmo de Machado; John Gledson acrescentaria que “o fato de ser [Castro Lopes] também propagador da homeopatia deve ter aumentado a tentação de atacá-lo” (GLEDSON, 2006, p. 177). Há, no entanto, nesse ambiente externo à medicina oficial, um campo pelo qual – descontados os sentidos da ironia – Machado se permite alguma simpatia: a medicina popular. Em suas crônicas, é recorrente a menção a alguns xaropes, como o de Cambará e o do Bosque, sempre distinguidos positivamente quando ele os percebe sendo superados por medicamentos modernos: “Jurava-se pelo xarope do Bosque como um cristão jura por Nosso Senhor” (ASSIS, 2008a , p. 232). Na crônica de 14 de junho de 1889, menciona as pílulas vegetais americanas, o óleo Jacoris Asseli, o bálsamo homogêneo simpático, e conclui: “Todas essas drogas curavam, assim as legítimas como as espúrias” (ASSIS, 2008a, p. 274). Sob a atmosfera da mesma crônica, o curandeirismo recebe um curioso afago:

Curandeiros, por exemplo. Há agora uma verdadeira perseguição deles. Imprensa, política, particulares, todos parecem haver jurado a exterminação dessa classe interessante. O que lhes vale ainda um pouco é não terem perdido o governo da multidão. Escondem-se; vão por noite negra e vias escuras levar a droga ao enfermo, e, com ela, a consolação. (ASSIS, 2008a , p. 273).

Não seria impertinente considerar, aqui, certa disposição nacionalista de Machado – temperada com uma pitada de nostalgia – contra a imposição de produtos e serviços nascidos de inventores sem rosto, ou, melhor dizendo, sem o nosso rosto. John Gledson se posiciona assim:

A última crônica da série [“Bons Dias!”], publicada no dia 29 de agosto de 1889, foi inspirada por um item que atraiu Machado no dia anterior, no *Diário de Notícias* – uma prova, talvez, do seu verdadeiro interesse pelo assunto, a medicina popular. Como sempre, mostra o mesmo ceticismo em relação a todas as escolas. Como José Dias diz no seu leito de morte, “em todas as escolas se morre”. Por essa mesma razão, é mais relativista, mais histórico até no seu ponto de vista, e menos crítico da medicina popular, quer sob a forma de curandeiros, quer sob a de certas drogas populares (o xarope de Cambará, o xarope do Bosque...), do que os próprios jornais que tendem a refletir uma crença mais “moderna”, e a seu modo convencional, no progresso científico. Esses pontos de vista são, sem dúvida, sinceros e típicos de Machado, contudo talvez sejam um tema que ele pode usar quando nada de mais interessante lhe é oferecido. (GLEDSON, 2006, p. 185, grifo do autor).

A sensibilidade dessa mirada de Machado para a medicina popular, como orientação possível de leitura, conflui para a que ele destina ao carnaval, na crônica de 27 de fevereiro de 1889. No início deste tópico, mostramos que John Gledson minimizaria – e não apenas nessa crônica, mas em todo o conjunto “Bons Dias!” – os efeitos do uso de um personagem-narrador explorados por Machado de Assis; além disso, em relação a ela, o crítico inglês desconsideraria o carnaval como tema central: “Os dois acontecimentos que forneceram a base da crônica, que a provocaram de fato, são o assassinato de um tabelião [...] e um ataque ao cárcere local pelo povo de São Fidélis” (GLEDSON, 2006, p. 175-176). cremos, porém, que lê-la na clave de Policarpo e do carnaval coincide com o crescente empenho de Machado na tradução do cultural brasileiro, e, no caso, tanto a *persona* de Policarpo – como vimos – já estaria incorporada pelo cronista no ato da escrita, proporcionando-lhe o à-vontade indispensável à sua busca, como o carnaval, já tomado como nossa festa mais popular, teria de ser desmascarado como falso momento igualitário e confraternizador. Eduardo Portella, em estudo sobre a cronística machadiana, destaca esse envolvimento:

A paródia, decidida sobre a caligrafia sinuosa das ruas, mantém suas [de Machado de Assis] antenas especialmente ligadas ao drama dos excluídos, sem jamais cair na predicação simplista, segundo a qual, quando as cidades crescem, a solidariedade desaparece. (PORTELLA, 1998, p. 181).

Desse modo, trabalhando em contraponto com Policarpo, Machado negará a ideia sustentada por intelectuais da época de o carnaval ser uma festa nacional sem excluídos, imagem e promessa de uma república justa, fraterna, que já se anunciava. O modelo de folia explorado na crônica, com seus “carros das ideias” a percorrer as vias centrais do Rio de Janeiro, era o das Grandes Sociedades, bancado por seus sócios. A Policarpo, um modesto ex-relojoeiro, faltariam condições financeiras para pôr sua “ideia na rua”; dessa forma, restar-lhe-ia o passivo “papel de espectador”: “Vou para a turbamulta das ruas e das janelas; perco-me no mar dos incógnitos” (ASSIS, 2008a, p. 244). Leonardo Affonso de Miranda Pereira leria, como segue, a estratégia ideológica de Machado:

Por trás dos preconceitos de Policarpo escondia-se, no entanto, a ironia e a crítica de Machado de Assis. Através de seu personagem, ele mostrava conhecer bem a ligação do modelo de carnaval defendido pelos seus pares [os literatos] com o dinheiro – tematizada anos depois em muitas crônicas da série *A Semana*. Ao lembrar os primórdios do carnaval, por exemplo, Machado afirmaria em 1893 que “o gosto carnavalesco invadiu todos os espíritos, todos os bolsos, todas as ruas” – aludindo, assim, aos altos custos desse tipo de folia ao qual era atribuído o monopólio da animação nos dias de Momo. Os dispendiosos desfiles das Grandes Sociedades – em que, segundo o romancista, tudo ressurgia “à custa do dinheiro” – eram assim, para ele, uma indicação clara do caráter excludente do modelo de carnaval defendido por muitos dos outros poetas e cronistas do período. (PEREIRA, 2004, p. 212).

Aqueles que, longe desse modelo requintado, exerciam a folia em autêntica liberdade estavam sempre submetidos à coação e, eventualmente, à perseguição da polícia, a mesma que se punha – com a sutil reprovação de Machado – atrás dos curandeiros. Ambos, humildes foliões e humildes curandeiros, estariam contemplados no que Roberto Schwarz chamaria “sentimento da pobreza” machadiano, que se apurou – dizemos nós – em sua crônica madura:

Há em Machado de Assis, com toda a afinidade dele pela sociedade restrita, um sentimento da pobreza que é uma coisa absolutamente extraordinária. Neste sentido, eu penso que os pobres têm mais voz na obra dele do que na obra de outros escritores. (in BOSI, 1982, p. 325).

À sua maneira, Machado seguia propondo-se interpretar a cultura de seu povo, através da polca, da mágica e da opereta, da capoeira, do curandeirismo, do carnaval, buscando nessa sensibilidade coletiva traços unificadores entre os que, construindo a sociedade – às vezes, de uma forma particular incompreendida por ele – perfilavam-se na formação da nacionalidade.

3.5 “A Semana”, de 24 de abril de 1892 a 28 de fevereiro de 1897

Entre 1892 e 1897, sob a rubrica “A Semana”, Machado de Assis publicou 246 crônicas. Ele as chamou “conversações dominicais” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.375), nas quais usou e ultrapassou a rica variedade de assuntos oferecidos, sobretudo, pela cena urbana que o envolvia. Esse conjunto de crônicas é, indubitavelmente, o mais significativo entre todos os que escreveu. Ao contrário dos anteriores, não havia em “A Semana” o pseudônimo com cuja máscara jogava e, sem ela, vemo-lo mais francamente identificado com fatos e opiniões. Na série, alcançou o domínio de um estilo que Luiz Costa Lima nomeou “capoeira verbal”, que consistiria em “desprezar uma lógica estritamente fundada em moldes escriturais, isto é, baseada em uma construção linearmente proposicional” (LIMA, 1998, p. 188). Abrindo sua crônica de 19 de fevereiro de 1893, Machado incita o leitor a atentar a essa técnica:

É meu velho costume levantar-me cedo e ir ver as belas rosas, frescas murtas, e as borboletas que de todas as partes correm a amar no meu jardim. Tenho particular amor às borboletas. Acho nelas algo das minhas ideias, que vão com igual presteza, senão com a mesma graça. (ASSIS, 1996, p. 199).

Em “A Semana”, Machado atinge o “humor definitivo” (CASTELLO, 1969, p. 57), essencial ferramenta para sua leitura do cultural e sua captação da identidade possível. John Gledson resume:

Essa espécie de reflexão sobre a natureza do caráter nacional brasileiro aparece numa forma tão desenvolvida somente nessa última série de crônicas, se não me engano, mas, mesmo não aparecendo com frequência, pode ser uma antecipação bastante surpreendente de ideias desenvolvidas mais tarde, no século XX. (GLEDSON, 2006, p. 203-204).

Para Machado, o processo de unificação nacional caminhava lado a lado com o fortalecimento de nossa identidade, esta forjada por manifestações culturais que, carregando mensagens, revelariam o brasileiro. Essa procura, no entanto, apresentava muitos obstáculos:

O que era *ser brasileiro* naquela sociedade cosmopolita e provinciana, moderna e antiquada, liberal e oligárquica – enfim, como situar-se, se não como cidadão pelo menos como indivíduo, naquela realidade cada vez mais fugidia, rarefeita, permeada de instabilidades sociais, com determinações racionais ou com base em esquemas sérios ou repertórios cognitivos tradicionais? (SALIBA, 1998, v.3, p. 297, grifo do autor).

Ao fim do século XIX, soariam razoáveis certas acentuações que ainda remetiam a Herder e sua conceituação de caráter nacional. Em 1870, sob o êxito do *Risorgimento*, Massimo d’Azeglio comentaria: “Nós fizemos a Itália, agora temos que fazer italianos” (apud HOBBSAWM, 1990, p. 56). Por todas as partes, ocorria essa busca pela peculiaridade de um povo e de uma nação. Para Machado, nossa identidade cultural ligava-se a “nosso atraso moderno” (WAIZBORT, 2009, p. 416), de cuja relação resumariam nossos defeitos. Assim ele inicia sua crônica de 9 de julho de 1895:

Não estudei com Pangloss; não creio que tudo vá pelo melhor no melhor dos mundos possíveis. Por isso, quando acho que censurar na nossa terra, digo com os meus botões: Há de haver males nas terras alheias, olhemos para a França, para a Itália, para a Rússia, para a Inglaterra, e acharemos defeitos iguais, e alguma vez maiores. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.179).

Livre da carga de ironia, este extrato de 12 de abril de 1896 esclarece melhor seu argumento:

Nem sempre gosto de citar exemplos alheios. Também lá fora há defeitos e graves. Mas se os processos [no caso, jurídicos] fossem rápidos, como em algumas partes, mormente em pequenos crimes, creio que andaríamos muito melhor. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.269).

Num mundo de emulação generalizada, a especificidade de cada povo residiria no seu *modus faciendi*. Entre nós, o campo jurídico, especificamente, muito serviu a Machado para identificar no brasileiro a falta do “sentimento da legalidade” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.040),

que – se não é justificado por leis que desconsideram nossos costumes, o que ocorre tantas vezes – traz em si certo “gosto de não obedecer” a elas (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.041). Machado de Assis concordaria com as ideias de seu querido Émile Augier a respeito da consideração aos costumes. José Luís Jobim resume assim essas ideias do dramaturgo francês:

[...] há na estrutura das sociedades uma espinha dorsal tão importante para a economia geral quanto a espinha dorsal para o indivíduo: são os costumes. É por aí que as nações se mantêm, mais ainda que por seus códigos e constituições. A prova disto estaria no fato de que no dia seguinte das revoluções, durante o interregno das leis, os costumes se manteriam. (JOBIM, 2001, p. 388-389).

Leiamos Machado:

A lei escrita pode ser obra de uma ilusão, de um capricho, de um momento de pressa, ou qualquer outra causa menos ponderável; o uso, por isso mesmo que tem o consenso diuturno de todos, exprime a alma universal dos homens e das coisas. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.331).

Para Machado, portanto, formuladas em desrespeito ao nosso “uso”, muitas leis teriam por destino “o sono das coisas impressas e guardadas. Nem se pode dizer que são feitas *para inglês ver*” (ASSIS, 1996, p. 178, grifo do autor). Assim nascidas, a infração a elas não autoriza a punição: “A pena é um espantinho” (ASSIS, 1996, p. 202). E exemplifica, na crônica de 28 de abril de 1895:

Qual é a semana, perguntou bufando, em que não morre alguém debaixo de um bonde elétrico? E bonde elétrico é revolução? No sentido científico, decerto; mas, como ação popular, não. A diferença única é que o governador de Santiago desapareceu, coisa que já não faz nenhum cocheiro de bonde [após um acidente], para não perder dois ou três dias de ordenado sem necessidade alguma... (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.169).

Permitimo-nos considerar sincera esta lamentação de Machado, em 8 de janeiro de 1893, após o cumprimento de uma lei municipal:

Mas vamos ao meu ofício, que é contar semanas. Contarei a que acaba e foi mui triste. A desolação da Rua Primeiro de Março é um dos espetáculos mais sugestivos deste mundo. Já ali não há turcas, ao pé das caixas de bugigangas; os engraxadores de sapatos com as suas cadeiras de braços e o demais aparelho desapareceram; não há sombra de tabuleiro de quitanda, não há samburá de fruta. Nem ali nem alhures. Todos os passeios das calçadas estão despejados dela. Foi o prefeito municipal que mandou pôr toda essa gente fora do olho da rua, a pretexto de uma postura, que se não cumpria. (ASSIS, 1996, p. 177-178).

Para além de seu “sentimento da pobreza”, lembrado no tópico anterior, a “desolação” da rua sugere um conjunto de matrizes culturais que lhe fugiam. As vozes dos vendedores de

rua, elementos de identidade cultural, eram-lhe importantes como escritor, o que bem destacou Miécio Táti:

Essas e outras alegrias populares repontam, volta e meia, nas narrativas em que se fixam, ainda mesmo de forma incidente, os costumes da cidade, que aliava as brincadeiras próprias do lugar, suas festas e cantigas, às vindas de outros rincões. (TÁTI, 1961, p. 180).

No entendimento de Machado, ao problema de nossas leis não servirem “o necessário para conjugar os interesses humanos, que são a base da harmonia social” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.332) somar-se-ia o de haver, entre nós, certo prazer em transgredi-las, metonímia de nossa falta de espírito público. A crônica de 21 de janeiro de 1894 ilustra essa ideia:

Maiores que ele é o que eu disse a princípio, o gosto de não obedecer às leis. Aqui vai um exemplo. É mínimo; mas nem todas as flores são dalias e camélias; o pequeno miosótis também ocupa lugar ao sol. Ontem, ia andando um bonde, com pouca gente, três pessoas. A uma destas pareceu que o cocheiro estava fumando um cigarro; via-lhe ir a mão esquerda frequentes vezes à boca, de onde saía um fiozinho de fumo, que não chegava a envolver-lhe a cabeça, porque, com o andar do veículo, espalhava-se pelas pessoas que iam dentro deste.

- Os cocheiros podem fumar em serviço? – perguntou a pessoa ao condutor.

Fê-lo em voz baixa, tranquila, como quem quer saber, só por saber. O condutor, não menos serenamente, respondeu-lhe que não era permitido fumar.

- Então...?

- Mas ele só fuma aqui, no arrabalde; lá para o centro da cidade não fuma, não senhor.

Grande foi o espanto da pessoa, ouvindo essa tradução de Pascal, tão ajustada ao cigarro e ao bonde. *Vérité en deçà, erreur au delà*. Mas, pensando bem, este caso não é igual aos outros; aqui a singeleza da resposta mostra a sinceridade da interpretação. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.041, grifo do autor).

Nicolau Sevcenko oferece uma angulação interessante à questão, pondo-a no ambiente da ideologia do progresso e do individualismo carreado pela modernidade:

A convicção básica compartilhada por todos, porém, Machado incluído, é que pelo menos até se chegar à área central, ninguém, mesmo que incomodado, há de advertir o fumante ou cobrar a aplicação da lei. Até lá, o conjunto do veículo público é uma extensão do espaço privado do cocheiro e, sem dúvida, do condutor. A partir do centro, a história é outra. (SEVCENKO, 1998, v.3, p. 526).

Embora sabendo que a identidade nacional que perseguia abrangesse o componente histórico, Machado impactou-se com as forças da ciência organizada e da inovação tecnológica, forjadas no ambiente de desenvolvimento do capitalismo liberal: “Não há dúvida que os relógios, depois da morte de López [Solano López, morto em 1870], andam muito mais depressa” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.058). Para ele, perdia-se o que chamou “sensação do tempo” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.119), por ação da modernidade mecanicista – eram “tempos pecuniários” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.162), próprios de um século “utilitário e prático” (ASSIS, 1996, p. 233). Machado tinha a percepção de que esse conjunto de forças conduziria,

genericamente, à afirmação do individualismo; na sociedade brasileira, porém, esse individualismo se teria agudizado a ponto de, para além dessa orientação histórica natural, revelar uma característica de nosso grupo. Na crônica de 7 de maio de 1893, ele tematiza a possibilidade de abrir-se exceção a algum “estranho”, com o fim de este assistir a uma sessão da Câmara. O sarcasmo reforça a ideia de que ele está lidando com o modelo qualitativo brasileiro:

Quando a exceção recai em Pedro ou Paulo, eu lanço os olhos a Sancho e a Martinho, e a todos os nomes do calendário, e posso medir a injustiça daquele único ponto no meio da extensão vastíssima dos homens. Quando, porém, a escolha recai em mim, recolho-me em mim mesmo por um movimento involuntário; o mundo exterior desaparece, fico com a minha individualidade, com o meu direito anterior e superior. Todo eu sou regra; não acho, não posso achar injustiça na escolha. Comigo está o universo. (ASSIS, 1996, p. 237).

É seguro que ele refletia sobre o Brasil; confirmam isso duas crônicas, uma anterior, outra posterior a essa. Na de 29 de maio de 1892, dissera: “Nós fazemos tudo por vontade, por escolha, por gosto; e, de duas uma: ou isto é a perfeição final do homem, ou não passa das primeiras verduras” (ASSIS, 1996, p. 67). E na posterior, de 27 de agosto de 1893, chegava a propor um “estudo” – que, de certo modo, já empreendia:

Talvez não nos falte o bacilo do júri, mas o da reunião, o da assembleia, o de tudo que exige presença obrigada. A razão de estar a Rua do Ouvidor sempre cheia é poder cada um ir-se embora; ficam todos. Há nada melhor que uma ópera que entra pelo ouvido, enquanto os olhos, pegados ao binóculo, percorrem a sala? São pontos que merecem estudo particular. (ASSIS, 1996, p. 291).

Sob a máscara do arrivismo burguês ou da apatia popular, o individualismo do brasileiro fazia-o ligado a outro apenas na curiosidade:

Até agora estes desastres [de bonde] seguiam invariavelmente os mesmos trâmites. A vítima, bicho ou gente, morta ou ferida, caía na rua. A multidão aglomerava-se em redor dela, olhando calada como é seu pacífico costume. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.269).

Segundo Alberto Sales, “o brasileiro era muito sociável, mas pouco solidário” (apud CARVALHO, 1987, p. 150). Essa ausência de senso de coletividade casava com o cumprimento de certas tendências: “os açougueiros, sem estudos acadêmicos, sabem muito bem que um quilo pesa setecentos e cinquenta gramas. Isto apenas mostra vocação. Há vocações sem estudos” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.070). A degradação moral a que Machado assistia era tão profunda que lhe impunha, algumas vezes, renunciar à ironia; após a divulgação de que (também) o café estava falsificado, ele pergunta e responde: “Como

faremos eleições puras, se falsificamos o café, que nos sobra? Espírito da fraude, talento da embaçadela, vocação da mentira, força é engolir-vos também de mistura com a honestidade de tabuleta” (ASSIS, 1996, p. 161).

Não nos parece impertinente dizer que Machado teria antecipado certa linha culturalista, segundo a qual traços psicológicos derivariam da vida do povo; por outro lado, teria ele recuado, perigosamente, a ajuizamentos que se naturalizaram por força da repetição. Não sem crueldade, ele diz, na crônica de 3 de novembro de 1895:

Se alguma coisa merecem os meus pecados, peço a Deus a vida precisa para nesses dias futuros incorporar uma companhia, receber vinte por cento das entradas, levantar um empréstimo para fazer a obra, não fazer a obra, fazer as malas e fazer a viagem do céu com escala pela Europa. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.223).

Quase um ano antes, por ocasião do suicídio de um homem de negócios, ocorrido supostamente por ele “não poder pagar aos credores”, Machado apontou o ineditismo daquele desfecho: “Era natural não admitir que, em tal situação, um empresário prefira a bala ao pacote” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.100). Aqui, por exemplo, Machado estaria encorpando um estereótipo fixado havia tempos, como se comprova na já então remota *História do Brasil: 1500 – 1627*, de Frei Vicente do Salvador, morto na década de 1630, para quem “nem um homem nesta terra é repúblico, nem zela ou trata do bem comum, senão cada um do bem particular” (SALVADOR, 1982, p. 58). E ilustrava:

Pois o que é fontes, pontes, caminhos e outras coisas públicas é uma piedade, porque, atendo-se uns aos outros, nenhum as faz, ainda que bebam água suja e se molhem ao passar dos rios ou se orvalhem pelos caminhos, e tudo isto vem de não tratarem do que há cá de ficar, senão do que hão de levar para o reino. (SALVADOR, 1982, p. 58).

“Pobre Brasil!”, escreve Machado em 1893, na crônica da semana de Finados (ASSIS, 1996, p. 326).

José Murilo de Carvalho considera o Encilhamento responsável por modificações em nossos padrões de moral e de honestidade:

Poderíamos dizer que se deu uma vitória do espírito do capitalismo desacompanhado da ética protestante. Desabrochou o espírito aquisitivo solto de qualquer peia de valores éticos, ou mesmo de cálculo racional que garantisse a sustentação do lucro a médio prazo. (CARVALHO, 1987, p. 26-27).

Interessa-nos mais de perto, aqui, o termo “desabrochou”, utilizado pelo historiador. Esse verbo faz supor que, antes do Encilhamento, haveria no brasileiro, de modo “semiclandestino”, em potência, uma tendência que Machado chamou, sarcasticamente, de

“vocaçãõ”, desencadeada pela conjuntura político-financeira. Seria, pois, dentro de um ambiente desolador, um traço nacional, como pode ler-se na crônica de 23 de fevereiro de 1896:

Dickens, em *Oliver Twist*, põe uma escola composta de meninos apanhados aqui e ali, para aprender o ofício de gatuno. Os diplomados saem depois do almoço e voltam à tarde, com o produto do ofício. Os novatos ficam aprendendo com o fundador do estabelecimento. Mas haverá aqui necessidade de escola? As vocações não são naturais e vivas e a arte não vem com a prática? (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.255).

À época, embora já descrente da política, Machado parecia crer, ainda que pontualmente, que as eleições pudessem alterar o quadro de nossa realidade social: “Mas não me façás ir adiante, leitor amado. Adeus, vai votar. Escolhe a tua intendência e ficarás com o direito de gritar contra ela” (ASSIS, 1996, p. 144). Quase um ano depois dessa incitação, porém, na crônica de 15 de outubro de 1893, ele reagiria a si mesmo: “O eleitor é, em grande parte, distraído, indolente e um pouco ignorante” (ASSIS, 1996, p. 315). À luz de nossa argumentação, é esta segunda fala que representa a real convicção de Machado, naquela última década do século. A escolha dessa fala, a propósito, bem ilustraria a lição oferecida por Daniela Mantarro Callipo, acerca do modo de ler a ironia de Machado: “Ele pode ser um fingidor, como o poeta, e fingir que é verdade o que de fato é” (<http://www.unesp.br/aci/jornal/232/suplec.php>).

O cronista Machado de Assis lia o cotidiano do Rio de Janeiro, metonímia do Brasil, como um conjunto de textos onde havia algo de irreduzível, íntimo, que atravessava impulsos e atos. E Machado leu e releu a venalidade eleitoral: “Mas, que remédio dou então para fazer eleições puras? Nenhum; não entendo de política” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.234). Dissera isso em 8 de dezembro de 1895; em crônica anterior, porém, quando a ironia foi mais ferina e menos desencantada, ele propusera algo:

Vindo à minha ideia, acho que a reforma eleitoral, para ser útil e fecunda, há de consistir em dar às eleições um aspecto acentuadamente esportivo. Em vez de esperar que o desejo de escolher representantes leve o eleitor às urnas, devemos suprir a ausência ou a frouxidão desse impulso pela atração das próprias urnas eleitorais. A lei deve ordenar que os candidatos sejam objeto de apostas, ou com os próprios nomes, ou (para ajudar a inércia dos espíritos) com outros nomes convencionais, um por pessoa, e curto. Não entro no modo prático da ideia; cabe ao legislador achá-lo e decretá-lo. A abstenção ficará vencida [...]. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.087).

Conhecem-se as posições de Machado acerca do jogo. Na sua crítica da cultura brasileira, o jogo era um longo texto, lido sob o ângulo das loterias – simbolizadas sobretudo pelo jogo do bicho –, ou sob o da atividade física em si.

Machado tinha aversão por nossa “paixão do azar” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.297), que ele associava à ideia, já aqui examinada, de que no imaginário nacional a relação entre enriquecimento e trabalho não era necessária nem suficiente. Em boa medida, já estaria em Machado a pergunta formulada, quase seis décadas depois, por Viana Moog: “Não será o brasileiríssimo jogo do bicho autêntica expressão do terror subconsciente, como da aspiração muito brasileira de riqueza rápida?” (MOOG, 1957, p. 337). Na crônica de 12 de julho de 1896, Machado aprova a campanha contra o jogo do bicho, empreendida pela imprensa e pela polícia:

A minha dúvida única é se o bicho morto não ressuscitará com diversa forma. Agora mesmo nem tudo são bichos; há prêmio de bebidas, distribuição de gravuras e outras convenções de azar. Convém ter em vista que os jogos são muitos. A loteria, um dos mais velhos, que tem desmoralizado a sociedade, serve com seus números às várias especulações; mas não é a única culpada desta perversão de costumes. Única não pode ser; ela corrompe, ela deve ser extirpada, como outras instituições de *dar fortuna*; mas não esqueçamos que ela é também efeito. Contaram-me que por ocasião do Encilhamento – essa enorme bicharia, em que todos os carneiros perderam – ocorria um fato assaz característico. Sabe-se que na rua da Alfândega o ajuntamento era grande e o tumulto frequente. Alguma vez foi preciso empregar força para aquietar os ânimos e dar passagem a outra gente. Sucedia então que, saindo a correr dois praças de cavalaria através da multidão, eram os próprios animais objeto de apostas, dizendo uns que o primeiro cavalo que chegava à esquina era o de cá, e outros que era o de lá, e os que acertavam recebiam um ou dois contos de réis. (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.297).

O Encilhamento – termo subtraído do universo da corrida de cavalos e que remete ao momento em que se fixam as selas, pouco antes da largada, quando então sobe a excitação das apostas –, o Encilhamento ainda estava fresco e doía na memória de Machado. Entre o decreto de 17 de janeiro de 1890 e sua revogação em 23 de novembro de 1891, essa intensa especulação financeira rendeu a Machado, talvez, suas páginas mais desencantadas e mais ríspidas. Anos depois, o Encilhamento ainda repercutiria, na forma de protestos e falências. Ter-se-iam unido, ali, nosso pendor ao azar e nosso pendor à riqueza sem o custo do trabalho. Na crônica de 28 de maio de 1893, Machado relembra: “Esta cidade [...], durante *l’année terrible* (1890 – 1891), apostou sobre todas as coisas do céu e da terra” (ASSIS, 1996, p. 246). Apostou e, para ele, perdeu. De acordo com José Murilo de Carvalho, a “confiança na sorte, no enriquecimento sem esforço em contraposição ao ganho da vida pelo trabalho honesto parece ter sido incentivada pelo surgimento do novo regime” (CARVALHO, 1987, p. 28). Da mesma forma que, em página anterior, analisamos o verbo “desabrochou”, usado por Carvalho, aqui destacamos a locução “ter sido incentivada”, também ela indicativa de um “pendor”, segundo Machado, detonado por certo panorama particular. Se não era um traço imutável do brasileiro, porque afinal sua projeção dependia de certas condições, servia-lhe como inquirição de nossa identidade.

Também o jogo como atividade física, porém, mereceu-lhe a atenção. Machado o via incompatível com a atividade intelectual, desposando a visão da época, resgatada por João do Rio em crônica de 1917:

Fazer *sport* há vinte anos ainda era para o Rio uma extravagância. As mães punham as mãos na cabeça quando um dos meninos arranjava um haltere. Estava perdido. Rapaz sem *pince-nez*, sem discutir literatura dos outros, sem cursar as academias – era homem estragado. (RIO, 1993, p. 18).

A imagem desse rapaz letrado, no entanto, ia perdendo-se. Em 4 de novembro de 1894, ao comentar o prefácio de Lúcio de Mendonça a *Versos*, Machado diz que aquela página também servia “para convidar essa multidão de distraídos a deter-se um pouco a ler” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.117). Nos braços da modernidade, a emergente indústria cultural, que se confundiria com a indústria do entretenimento, seria o lugar do esporte. A ampla desafeição pela leitura incomodava Machado, tanto quanto o entusiasmo pelas competições esportivas, popularizadas rapidamente. Recordemos, no entanto, que para ele nossa sociedade funcionava no raso das ideias, no universo de uma “cultura preponderantemente auditiva”, como vimos que Luiz Costa Lima viria a nomear a “cultura que se transmite sem cadeias demonstrativas” (LIMA, 1981, p. 17). Na crônica de 17 de novembro de 1895, Machado afirmaria: “O povo ama as coisas que o alegam” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.227), e essas coisas traziam a alegria dos sentidos, renunciavam à complexidade intelectual, por exemplo, da leitura. Amaríamos, então, o esporte, na linha em que amávamos a dança. “Que se dance, é a nossa alma, a nossa paixão social e política”, prescreveria ele em 24 de novembro de 1895, maneira machadiana de dizer o que diria Sílvio Romero doze anos depois: “É impossível falar a homens que dançam” (apud SALIBA, 1998, v.3, p. 296).

Machado de Assis parecia seguro ao definir povos diferentes do nosso. Em relação aos norte-americanos, recorre à contiguidade: “Nunca amei o espírito prático daquela nação” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.303); para caracterizar os ingleses, perfaz um sinuoso caminho, traçado na crônica de 14 de maio de 1893:

Um velho autor da nossa língua, – creio que João de Barros; não posso ir verificá-lo agora; ponhamos João de Barros... Este velho autor fala de um provérbio que dizia: “os italianos governam-se pelo passado, os espanhóis pelo presente e os franceses pelo que há de vir.” E em seguida dava “uma repreensão de pena à nossa Espanha”, considerando que Espanha é toda a península, e só Castela é Castela. A nossa gente, que dali veio, tem de receber a mesma repreensão de pena; governa-se pelo presente, tem o porvir em pouco e o passado em nada ou quase nada. Eu creio que os ingleses resumem as outras três nações. (ASSIS, 1996, p. 240).

Para chegar aos ingleses, Machado passa pelos brasileiros, estabelecendo que nós mantemos com eles um déficit na consideração às tradições e na capacidade empreendedora; além disso, faz-nos pagar o preço da filiação.

Se Machado não teme operar abusivamente na definição do caráter de outros povos, no caso brasileiro ele age com extremo cuidado, esforçando-se por compreender as contradições do povo que forma a incerta *comunidade imaginada* conhecida por Brasil. Para enfrentar tais contradições, ele desenvolveu a estratégia discursiva de buscar incessantemente a diversidade de ângulos. Trabalhando com contrapontos, pôde penetrar nossos quadros culturais e nossa identidade problemática, conjugando a fluidez do discurso com a fluidez do objeto. Diz-nos José Murilo de Carvalho: “A identidade [...] é algo que se constrói ao longo do tempo e se manifesta de muitas maneiras, nem sempre coerentes” (CARVALHO, 2007, p. 8). Machado, acrescente-se, soube favorecer-se do ambiente da crônica, também ele fluido, que lhe permitiu explorar à perfeição sua ironia multiplicadora de sentidos. Dizendo-se um “eterno divergente” (ASSIS, 1996, p. 162), esteve à vontade para pôr a andar a inteligência do leitor, obrigando-o a novas perspectivas, por meio de piparotes como este, da crônica de 25 de setembro de 1892: “concordo que o meu vezo de falar por meias palavras pode muito bem dar um sentido ao que o tem diverso” (ASSIS, 1996, p. 125). Articulada a essas flutuações, haveria, no próprio cronista, uma contradição íntima e complexa, fixada agudamente por Roberto Schwarz no ensaio “Martinha vs. Lucrecia”, escrito acerca da crônica machadiana de 5 de agosto de 1894. Segundo Schwarz, esse mal-estar nasce do momento em que o cronista, intelectual europeizado, enfrenta a questão de que “a falta de reconhecimento em que vivem [Martinha e os outros compatriotas brasileiros pobres] não deixa de lhe dizer respeito” (SCHWARZ, 2009, p. 24). Nesse ponto, desvela-se o patriotismo de Machado, que nossa análise dos quarenta anos de sua crítica permite-nos – sem “pé-atrás” – afirmar. Schwarz diria:

Volta e meia, 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. (SCHWARZ, 2009, p. 22).

No *roteiro do desencanto* de Machado de Assis, mostramos que em sua crônica madura, publicada entre 1883 e 1897, seu interesse pela política foi paulatinamente deslocado para a cultura. A arte culta tornou-se para ele uma reserva de vida, sob seu amplo controle, mas a arte popular instigou-o com a intensidade de um enigma. A cautela com que sempre tratou a cultura do povo provinha de ele saber que a abordava sob uma perspectiva culta. Essa

reserva com que lidou com as práticas populares, no entanto, não escondia a desconcertante atração que experimentava diante de seu fascínio e de sua atividade, forças de que o plano erudito parecia esvaziado.

Na crônica de Machado, cultura e nacionalidade foram conceitos entrançados. Durante os anos da série “A Semana”, houve muitos momentos em que ele temeu pelo processo de consolidação nacional. Sob esse receio, empreendeu esforços no sentido de alcançar a unidade simbólica de uma “pátria cultural”, indissociável da identidade que se construía naqueles tempos difíceis. Nesse sentido, pode-se dizer que assinaria estas palavras de José Murilo de Carvalho:

Não há nação sem identidade nacional. Mas se as nações são, como dizia Renan, plebiscitos cotidianos, assim também as identidades são construções permanentes, nunca completadas, em que se envolvem elites, povo, governos, intelectuais, artistas. (CARVALHO, 2007, p. 9).

Correndo os riscos da ilusão e da ingenuidade, riscos altíssimos para alguém como Machado de Assis, empenhou-se na compreensão de quem éramos nós, inscrevendo-se entre os pioneiros do que seria uma tradição continuamente sedutora. Diz-nos Ludwig Lauerhass, Jr.:

Tanto os pensadores do século XIX como os cientistas sociais e críticos culturais de hoje exploraram e voltaram a explorar a questão da especificidade brasileira – a experiência nacional, a brasilidade, o caráter ou a realidade nacional, a memória coletiva e o “problema nacional” – contra um pano de fundo social, político, econômico e intelectual em constante transformação e à luz de novas teorias e metodologias acadêmicas. (LAUERHASS, JR., 2007, p. 11).

As crônicas machadianas escritas para a *Gazeta de Notícias*, sobretudo as da última série, “A Semana”, trazem um recorte culturalista de grande valia. Nelas, Machado procurou aproximar os brasileiros a partir de seus modos de agir e de pensar, respeitando, como sempre, o contexto histórico, que concedia maleabilidade a traços pouco alteráveis de nosso caráter. A par do valor estético, essa crônica de Machado de Assis documenta sua captura improvável de uma imagem em movimento, ou, dito de outra forma, documenta os brasileiros e o Brasil.

4 CONCLUSÃO

Numa crônica de 3 de abril de 1885, Machado de Assis diria: “Aos vinte anos, começando a minha jornada por esta vida pública que Deus me deu, recebi uma porção de ideias feitas para o caminho” (ASSIS, 1986, v.3, p. 448). Por serem elas conhecidas de todos, aplicá-las foi-lhe “um modo breve e econômico de fazer amizade”. Apoiado na analogia entre ideias e nozes, segundo a qual é preciso quebrá-las para conhecer o que trazem no interior, Machado conclui:

Foi o que me aconteceu [na juventude]. Trazia comigo na mala e nas algibeiras uma porção dessas ideias definitivas, e vivi assim, até o dia em que, ou por irreverência do espírito, ou por não ter mais nada que fazer, peguei de um quebra-nozes e comecei a ver o que havia dentro delas. (ASSIS, 1986, v.3, p. 448).

Neste trabalho, pretendemos mostrar o que se passou antes e depois do quebra-nozes, no que concerne a tópicos do nacionalismo presentes na obra crítica de Machado de Assis; para isso, impôs-se-nos percorrer um conjunto de textos escritos por ele ao longo de quase quarenta anos, e que, partindo de sua crítica teatral, cobrem sua crítica literária apresentada formalmente e alcançam sua crônica madura, publicada na *Gazeta de Notícias*, entre 1883 e 1897.

Inicialmente, buscamos reposicionar Machado de Assis no interior da tradição romântico-nacionalista. Para tanto, procedemos a seu contraponto com Santiago Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto de Sousa Silva, fundados no ensaio “O passado, o presente e o futuro da literatura”, de 1858. Em relação às ideias de um e de outro, as de Machado foram avaliadas segundo a afinidade e a complexidade que revelaram, essencialmente nos campos da autonomia da literatura brasileira e da influência estimuladora ou bloqueadora que ela sofreu. Desse cotejo, o crítico Machado de Assis surgiu comprometido com o esforço romântico de construir nossa literatura, numa linha garrettiana, e nossa nacionalidade. Mostrou-se inegável seu envolvimento com uma tradição da qual é incorreto afastá-lo, e o que buscamos foi reconduzi-lo aos trilhos dessa tradição, para avaliar-lhe o ensaio sem o excesso que seu nome costuma inspirar.

Em 30 de outubro de 1859, sob o título geral “Aquarelas”, Machado publicou “O folhetinista”, no qual confirmou o localismo romântico com o qual estava alinhado. Após discorrer sobre os embaraços de, no Brasil, “Escrever folhetim e ficar brasileiro”, concluiu:

Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele [o folhetinista] podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa. (ASSIS, 1986, v.3, p. 960).

Seu compromisso com o nacionalismo temático, no entanto, foi desgastando-se paulatinamente ao longo dos anos 1860, quando, por meio de sua crítica teatral, engajou-se na proposta de criar-se no País um teatro nos moldes da comédia moderna francesa, e vimos-lhe a perseverante reivindicação – ilustrada por sua polêmica com Macedo Soares – da iniciativa oficial para a constituição de uma academia dramática, que, afinal, jamais se fundou. Em 24 de janeiro de 1872, na carta-prefácio a *Névoas matutinas*, de Lúcio de Mendonça, Machado mostraria haver ultrapassado aquele nacionalismo defensivo e xenófobo, sugerindo, inclusive, tê-lo acolhido por imaturidade: “também eu cedi em minhas estreias a esse pendor do tempo” (ASSIS, 1986, v.3, p. 901).

A identidade brasileira, construída e aprofundada com o processo da nacionalidade, foi uma inquirição que esteve no centro da crítica literária de Machado de Assis, escrita predominantemente ao longo da década de 1870, quando se consumou o que nomeamos seu *classicismo moderno*. Superado o nacionalismo com corte na fricção com a alteridade, Machado adotou o legado europeu como componente indissociável de nossa identidade. Essa nova perspectiva nacionalista de sua crítica destilava-se da interação do universalismo, atualizado historicamente, com a modernidade, e desta forma foi proposta aos escritores: deveriam eles envolver-se profundamente com o cânone, abrindo-o ao “sentimento atualista” (SCHWARZ, 1999, p. 22); esse núcleo substancial, retrabalhado com consciência estética, segregaria naturalmente a brasilidade de suas obras. Um braço desse nacionalismo, acrescente-se, também contemplou o leitor: tendo-lhe a crítica “apurado e educado o gosto”, estaria ele assim habilitado a intervir na sociedade, cumprindo, patrioticamente, a missão para a qual a literatura o preparara.

Acionado o “liquidificador estético de Machado” (MERQUIOR, 1998, p. 38), duas intensas decepções sobrevieram, ambas examinadas em seu *roteiro do desencanto*: a desilusão com a política, que passou a ser tomada como “velhice precoce” (ASSIS, 2008d, v.4, p. 1.232), e a divulgação dos números do censo em 1876, que indicavam o analfabetismo de 84% da população. Mais que esse percentual, que falava por si, pareceu a Machado que não havia condições objetivas para sua redução a médio prazo, percepção que o tempo confirmaria: em 1900, quando a população era de quatorze milhões, o índice de analfabetos mantinha-se em 84% (Cf. RENAULT, 1987, p. 5). Machado, então, teve a aguda consciência das limitações de intervenção da literatura – via escritor, via leitor – na vida social brasileira.

A partir de 1880, abandonaria a crítica literária regular, e as questões teatrais e literárias foram gradativamente incorporadas ao campo mais abrangente das questões culturais. Diz-nos Fábio Lucas:

À crítica propriamente dita, praticada por Machado de Assis, sucede a crítica exarada pelo espírito crítico, que se foi consolidando durante a prática literária. Superada a fase de confronto direto com as obras e os espetáculos, deu maior elasticidade à visão do mundo [...]. (LUCAS, 2008, p. 72).

Nas últimas décadas do século XIX, ocorreram profundas alterações em nossa vida cotidiana, motivadas, por sua vez, pelas alterações “nas ciências da natureza e da sociedade, nas técnicas e em tudo o que entende com o progresso material” (BOSI, 2006, p. 66). Em 1883, após quase cinco anos afastado da crônica, Machado aceitou o convite para voltar a ela, formulado por seu amigo Ferreira de Araújo, fundador e redator-chefe da *Gazeta de Notícias*, para a qual escreveria 477 crônicas, ao longo de, aproximadamente, quatorze anos. Essa crônica madura foi o espaço onde Machado exercitou possibilidades acerca dos lugares da cultura; nela, de um modo mais generoso que na ficção, assentou suas reflexões sobre nossas práticas culturais. Esses textos revelaram um Machado crescentemente interessado no exame das múltiplas identidades que se construía no espaço brasileiro, e esse exame fez conhecer um terceiro viés nacionalista em sua crítica.

Tomando a cultura num sentido amplo, como “conjunto dos processos sociais de significação” (FURLAN, 2003, p. 36), podemos dizer que Machado entregou-se à observação de seu entorno e que, movido pela noção moderna de tempo – o tempo “depois da morte de López” (ASSIS, 1986, v.3, p. 604) –, desejou compreender, em nível de mentalidade coletiva, o abalo promovido por aquela ideologia do progresso. Se nos fosse permitido ligar, por sinédoque, Rio de Janeiro e Brasil, acolheríamos ainda melhor estas palavras de Eugênio Gomes sobre Machado:

Suas crônicas [...] constituem um verdadeiro calidoscópio do Rio contemporâneo, com ecos e reflexos da vida da comunidade. Está fora de dúvida que Machado de Assis não era alheio à política nem viu com indiferença as profundas transformações que se deram em seu tempo, conquanto por apego às coisas do passado fosse refratário à “picareta do progresso” [...]. (GOMES, 1963, p. 6, grifo do autor).

Para abordar a pluralidade da vida em ação, que se lhe oferecia, jogou com várias perspectivas, causando desconforto ao leitor – que, então, obrigava-se a rever sua verdade para as questões propostas –, sem que Machado jamais fizesse concessões a ele: “O olhar [de Machado de Assis] não decalca passivamente, mas escolhe, recorta e julga as figuras da cena

social mediante critérios que são culturais e morais, saturados, portanto de memória e pensamento” (BOSI apud FURLAN, 2003, p. 93n).

Desde cedo, a cultura erudita foi contemplada nos textos de Machado; a popular, no entanto, sempre tomada por ele com reservas, só aos poucos teve seus temas merecendo-lhe a atenção, e sobretudo no ambiente de sua crônica: curandeirismo, polca, medicina popular, capoeira, mágica e opereta, escravidão, carnaval... Na famosa crônica de 5 de agosto de 1894, Machado contrapõe dois punhais: um clássico, usado por Lucrecia para suicidar; outro popular, usado por Martinha, uma jovem do interior da Bahia, com o qual “furou” o impertinente João Limeira, tirando-lhe a vida. A leitura que Roberto Schwarz faz desse texto ilumina o tratamento de Machado quanto ao dado popular:

Sob a forma ostensiva, a forma latente: a bravura ou braveza da moça [Martinha] dá assunto a comparações trocistas e fora do tempo, mas veicula também a ambiguidade estético-política de quem escreve, imprimindo à prosa uma nota de inquietação e culpa históricas. Dentro do cronista coexistem e lutam, ou alternam-se, o cosmopolita empertigado e o escritor mordido pela situação brasileira, com todas as ambivalências do caso. (SCHWARZ, 2009, p. 25).

Intrigado com uma configuração cultural que lhe escapava, vimo-lo buscar, entre os brasileiros que se formavam por convivência, os elementos que supostamente lhes eram comuns e que se somavam para aquela unificação. Para Machado, faltava-nos espírito público, de que derivavam nossa venalidade eleitoral e nosso despreço pelas leis; tínhamos desvios morais no modo de ser, fazer e agir com o dinheiro; éramos individualistas, apáticos e imaturos psicologicamente, o que se verificaria, por exemplo, por nosso gosto pela ostentação, sobre o qual Ângela Maria Dias deduziria: “O culto da aparência, ‘o amor da glória’, ‘a sede de nomeada’, na subserviência nacional aos últimos emblemas do progressismo europeu, emergem tematizados, como pontas do desolador *iceberg* da cultura nacional” (DIAS, 2008, p. 156). Poder-se-ia argumentar que Machado, nesse caminho que o levaria a buscar os traços de nosso caráter nacional, não os explicara à luz da História e, mais precisamente, à luz da ideologia dos dominantes. Isso, porém, seria exigir – não apenas de Machado, mas do fim de século – o que o fim de século não poderia dar. À época, a perspectiva machadiana, pautada no crivo da psicologia social, era presumivelmente científica e como tal permaneceu até por volta dos anos 1930. E mais: particularmente nele, esse caminho também se explicaria por uma ampliação natural de sua abordagem do “sentimento íntimo” – inicialmente restrita ao campo da literatura – para o texto da vida nacional, fazendo-o a partir da carga cultural presente nos momentos rituais de convivência urbana, aos quais necessariamente destinava sua atenção de cronista.

Ao traçar psicossocialmente o brasileiro, vimos que o alcançava preferencialmente por seus defeitos; entre outras razões, esse procedimento estaria relacionado com o padrão de correção moral que foi o próprio Machado, segundo depoimentos de contemporâneos, como este de Carlos de Laet, firmado numa singular analogia:

[...] a sua euritmia estética prolongava-se no terreno moral. Incapaz de censurar com veemência um abuso, ele também o era de baixar à lisonja. Em suas relações oficiais sabia guardar conveniências, mas não se vergava a elas. Impoluto, impolúvel no tocante a interesses pecuniários, tão absurdo lhe fora um conchavo, uma culposa complacência, quanto um solecismo ou uma vulgaridade estilística. (LAET, 2000, p. 255).

Em texto de 2 de fevereiro de 1910, escrito como advertência à compilação que fizera da obra crítica de Machado de Assis, Mário de Alencar escreveu que, após “deixar a crítica individualizada dos autores”, Machado adotou a “crítica geral dos homens e das coisas” (ALENCAR, 1970, v.3, p. 9). No percurso deste trabalho, a obra crítica de Machado de Assis, expressa por sua crítica teatral e literária e por sua crônica, permitiu-se à perspectivação como fenômeno cultural, indissociável da sociedade que a alimentou. Examinamo-la em várias frentes: postada contra o colonialismo cultural; engajada no projeto civilizatório e moralizador conduzido pela arte; e comprometida com a integração interna do Brasil e a compreensão de seu caráter. Acima de todas essas chaves de leitura, o nacionalismo. Em 1947, Barretto Filho destacou a “figura póstuma” que Machado nos teria deixado de si, a “de um homem não militante, não apostolar e não social”. E concluiria, ressaltando: “Foi, entretanto, tudo isso, nos seus inícios” (BARRETTO FILHO, 1980, p. 45). Hoje, já definitivamente superada a ideia de seu absentismo político, podemos ultrapassar os equívocos de vê-lo engajado apenas “nos seus inícios”. Estamos prontos, agora, para ver e ler Machado de Assis como homem e escritor visceralmente envolvido, ao longo de toda a vida, com seu tempo e seu lugar, convicção firmada nas nuances de um nacionalismo que, sem descontinuidade, atravessou quatro décadas, no curso das quais ergueu sua obra crítica, não sem custos e não sem riscos.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. A comédia brasileira. In: ALENCAR, José de. *Comédias*. Flávio Aguiar (preparação da edição). São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Como e porque sou romancista*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2005.

_____. Bênção paterna. In: ALENCAR, José de. *Sonhos D'Ouro*. São Paulo: Ática, 2000.

ALENCAR, Mário de. Advertência da edição de 1910. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas de Machado de Assis*. São Paulo: W. M. Jackson, 1970. V.3.

ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARANHA, Graça. *Correspondência entre Machado de Assis e Joaquim Nabuco: comentários e notas à correspondência entre estes dois escritores*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1942.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [198-?]

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, Machado de. *A Semana: crônicas (1892 – 1893)*. John Gledson (edição, introdução e notas). São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. *Balas de Estalo de Machado de Assis*. Heloisa Helena Paiva De Luca (organização). São Paulo: Annablume, 1998.

_____. *Bons Dias!* John Gledson (introdução e notas). 3. ed. Campinas: UNICAMP, 2008a.

_____. *Comentários da Semana*. Lúcia Granja e Jefferson Cano (organização). Campinas: UNICAMP, 2008b.

_____. *Diálogos e reflexões de um relojoeiro*. R. Magalhães Júnior (organização, prefácio e notas). Rio de Janeiro: Tecnoprint, [198-?].

ASSIS, Machado de. *Do teatro: textos críticos e escritos diversos*. João Roberto Faria (organização, estabelecimento de texto, introdução e notas). São Paulo: Perspectiva, 2008c.

_____. *Obra completa*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. 3v.

_____. *Obra completa em quatro volumes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008d.

_____. Pareceres emitidos por Machado de Assis, quando membro do Conservatório Dramático, sobre algumas das peças enviadas a essa instituição (1862 – 1864). *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, v.1, n. 1-2, 1956.

AUGUSTO, Antonio J. . O machete e a mágica: o embate entre a música popular e a erudita nos tempos de Machado de Assis. *Asas da Palavra: Revista de Letras*. Belém: UNAMA, v.11, n. 24, 2008.

AVELAR, Idelber. Ritmos do popular no erudito: política e música em Machado de Assis. In: *A obra de Machado de Assis: ensaios premiados*. Goiânia: Gráfica e Editora Bandeirante, 2006.

BANDEIRA, Manuel. O Poeta. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986a. 3v. V.3.

_____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986b.

BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: UNICAMP, 2003.

BARBOSA, Januário da Cunha. *Parnaso brasileiro, ou coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas*. José Américo Miranda (organização, edição, notas e apresentação). Belo Horizonte: UFMG, 1999.

BARBOSA, João Alexandre. Literatura e História: aspectos da crítica de Machado de Assis. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronaldes de Melo e (Org.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

BARRETTO FILHO, José. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1980.

BASTOS, Alcmeno. A conspiração do talento: Machado de Assis e o “caso” Castro Alves. In: SECCHIN, Antonio Carlos; BASTOS, Dau; JOBIM, José Luís (Org.). *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte*. Rio de Janeiro: De Letras; Niterói: UFF, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

BOECHAT, Maria Cecília. *Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BOSI, Alfredo. Aventuras e desventuras de uma ideologia. In: LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. 4. ed. São Paulo: Pioneira, 1983.

_____. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____ et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio: ABL, 2004.

_____. *Machado de Assis e a política: mais outros estudos*. São Paulo: Polis; Brasília: INL, 1983.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2v.

_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CALLIPO, Daniela Mantarro. O perfil singular da crônica machadiana. Disponível em: <<http://www.unesp.br/aci/jornal/232/suplec.php>>. Acesso em: 10 dez. 2010.

CARPEAUX, Otto Maria. Em torno de um monumento. *Cultura Crí-ti-ca* – revista cultural da Apropuc-SP, São Paulo, n.7, p. 122-126, jan./jun. 2008.

CARVALHO, José Murilo de (Org.). *Nação e cidadania no império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. Prefácio. In: LAUERHASS JR., Ludwig; NAVA, Carmen (Org.). *Brasil: uma identidade em construção*. São Paulo: Ática, 2007.

CASASSANTA, Mario. *Machado de Assis, escritor nacional*. Rio de Janeiro: Federação das Academias de Letras do Brasil, 1939.

CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

CASTELLO, José Aderaldo (Org.). *Textos que interessam à história do romantismo*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1963. v. 2.

CESAR, Guilhermino. *Entre Zola e Machado de Assis*. [S.l.: s.n.], 1970.

_____. (seleção e apresentação). *Historiadores e críticos do romantismo: 1 – A contribuição europeia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: USP, 1978.

CHALHOUB, Sidney. A arte de alinhar histórias – a série “A + B de Machado de Assis”. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Org.). *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: UNICAMP, 2005.

CORÇÃO, Gustavo. Machado de Assis cronista. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. 3 v. V. 3.

COUTINHO, Afrânio (organização e introdução). *A polêmica Alencar – Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

_____. *A tradição afortunada: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio; São Paulo: USP, 1968.

_____. *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Cia. Editora Americana, 1974. v. 1.

_____. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Brasília: Imprensa Nacional, 1990.

CULT – Revista Brasileira de Cultura. São Paulo: [s.n.], ano II, n. 24, jul. 1999.

DAMATTA, Roberto. *O que é o Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

DIAS, Ângela Maria. Machado de Assis, cronista: as lentes de míope e as minimalhas da história. In: FANTINI, Marli (Org.). *Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

EL FAR, Alessandra. *A encenação da imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897 – 1924)*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

ELIOT, T. S. A tradição e o talento individual. In: VAN NOSTRAND, Albert d. (Org.). *Antologia de crítica literária*. Rio de Janeiro: Lidador, [19 –].

FARIA, João Roberto. Machado de Assis e o teatro de seu tempo. In: FARIA, João Roberto (Org., estabelecimento de texto, introdução e notas). ASSIS, Machado de. *Do teatro: textos críticos e escritos diversos*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. *Para traduzir o século XIX: Machado de Assis*. São Paulo: Annablume; Rio de Janeiro: ABL, 2004.

FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FONSECA, Gondin da. *Machado de Assis e o hipopótamo : biografia e análise*. São Paulo: Fulgor, 1960.

FRANCHETTI, Paulo. Eça e Machado: críticas de ultramar. *CULT – Revista Brasileira de Cultura*, São Paulo, ano IV, n. 38, p. 48-53, set. 2000.

FURLAN, Stélio. *Machado de Assis: o crítico: enigma de um rio sem margens*. Florianópolis: Momento Atual, 2003.

GELLNER na UnB: conferências, comentários e debates de um simpósio internacional realizado de 17 a 20 de março de 1980. Brasília: UnB, 1981.

GIRON, Luís Antônio. *Minoridade crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da corte*. São Paulo: USP; Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GLEDSON, John. “A sistematização do mal” – Machado de Assis, anarquismo e simbolismo. In: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIÉRI, Francine Weiss (Org.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: UNESP, 2008a.

_____. Introdução. In: John Gledson (introdução e notas). ASSIS, Machado de. *Bons dias!*. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 2008b.

_____. Machado de Assis e Eça de Queirós: a crítica de 1878 e a internacionalização do romance. In: BERRINI, Beatriz (Org.). *Eça & Machado: Conferências e textos das mesas redondas do Simpósio Internacional Eça & Machado*. São Paulo: EDUC, 2005.

_____. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Eugênio. Apresentação. In: ASSIS, Machado de. *Crônicas*. Rio de Janeiro: Agir, 1963.

GRANJA, Lúcia; CANO, Jefferson. Introdução. In: ASSIS, Machado de. *Comentários da Semana*. Lúcia Granja e Jefferson Cano (organização, introdução e notas). Campinas: UNICAMP, 2008.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin, 2004.

HOBBSAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 13. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.

JOBIM, José Luís. Foco narrativo e memórias no romance machadiano da maturidade. In: SECCHIN, Antonio Carlos; BASTOS, Dau; JOBIM, José Luís (Org.). *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte*. Rio de Janeiro: De Letras; Niterói: UFF, 2008a.

_____. *Formas da teoria: sentidos, conceitos, políticas e campos de força nos estudos literários*. 2. ed. Rio de Janeiro: Caetés, 2003.

_____. Identidade nacional e outras identidades. In: JOBIM, José Luís; PELOSO, Silvano (Org.). *Identidade e literatura*. Rio de Janeiro: De Letras; Roma: Sapienza, 2006.

_____. Machado de Assis e o nacionalismo: o caso das *Americanas*. In: FANTINI, Marli (Org.). *Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: UFMG, 2008b.

_____. Machado de Assis, membro do Conservatório Dramático Brasileiro e leitor do teatro francês. In: JOBIM, José Luís (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.

_____. “Quem deve ser brasileiro?” – As opiniões de Taunay e Machado de Assis sobre a *nacionalização*. In: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIÉRI, Francine Weiss (Org.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: UNESP, 2008c.

_____. Trocas e transferências literárias e culturais: do nacional aos blocos transnacionais. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Trocadas e transferências culturais: escritores e intelectuais nas Américas*. Niterói: UFF; Rio de Janeiro: De Letras, 2008d.

JUNQUEIRA, Maria Aparecida. Projeto estético-literário machadiano: uma visão particular. In: MARIANO, Ana Salles; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de (Org.). *Recortes machadianos*. 2. ed. São Paulo: Nankin, 2008.

LAET, Carlos de. *Crônicas*. 2. ed. Rio de Janeiro: ABL, 2000.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita: leitura e livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 2002.

_____. *O preço da leitura: leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Ática, 2001.

LAUERHASS JR., Ludwig. Um cânone de quatro partes para a análise da identidade nacional brasileira. In: LAUERHASS JR., Ludwig; NAVA, Carmen (Org.). *Brasil: uma identidade em construção*. São Paulo: Ática, 2007.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. 4. ed. São Paulo: Pioneira, 1983.

LESSA, Renato. O pacto dos estados. *Revista de História*, Rio de Janeiro, ano I, n. 5, nov. 2005.

LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

_____. Machado: mestre de capoeira. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronaldo de Melo e (Org.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

LOBO, Luiza (tradução, seleção e notas). *Teorias poéticas do romantismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

LUCAS, Fábio. A crítica de Machado de Assis. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 55, p. 65-73, 2. trim. 2008.

LUZ, Eduardo. *Manual de bruxaria: introdução à obra crítica de Machado de Assis*. Fortaleza: Impreco, 2008.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

_____. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: UERJ, 2003.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Machado de Assis desconhecido*. São Paulo: Lisa, 1971.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 1.

MARZANO, Andrea. “Scenas cômicas” – Francisco Corrêa Vasques e a identidade do ator teatral. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Org.). *História em cousas miúdas*: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: UNICAMP, 2005.

MASSA, Jean-Michel. A França que nos legou Machado de Assis. In: ANTUNES, Benedito; MOTTA, Sérgio Vicente (Org.). *Machado de Assis e a crítica internacional*. São Paulo: UNESP, 2009.

_____. *A juventude de Machado de Assis (1839 – 1870)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____. *Machado de Assis tradutor*. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

MAYA, Alcides. *Machado de Assis: Algumas notas sobre o “humour”*. Rio de Janeiro: Jacinto Silva, 1912.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. Narrativas nacionais e tempo: do romantismo ao cientificismo. In: PAMPLONA, Marco; STUVEN, Ana Maria (Org.). *Estado e nação no Brasil e no Chile ao longo do século XIX*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

MERQUIOR, José Guilherme. Machado em perspectiva. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronaldes de Melo e (Org.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

MIRANDA, José Américo. Apresentação. In: SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Bosquejo da história da poesia brasileira*. José Américo Miranda (edição, apresentação e notas ao texto). Belo Horizonte: UFMG, 1997.

_____. *O Parnaso brasileiro*, de Januário da Cunha Barbosa. In: BARBOSA, Januário da Cunha. *Parnaso brasileiro, ou coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas*. José Américo Miranda (organização, edição, notas e apresentação). Belo Horizonte: UFMG, 1999.

MONTELLO, Josué. *Os inimigos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MOOG, Viana. *Bandeirantes e pioneiros*. São Paulo: Globo, 1957.

MOREIRA, Maria Eunice. Na rede do tempo: história da literatura e fontes primárias – a contribuição de Joaquim Norberto. In: ZILBERMAN, Regina et al. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

NASCIMENTO, José Leonardo. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: estética e história*. São Paulo: UNESP, 2008.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. *As sugestões do Conselheiro: a França em Machado de Assis*. 2. ed. São Paulo: Nankin, 2008.

_____. Machado de Assis, nosso contemporâneo. In: ASSIS, Machado de. *Balas de Estalo de Machado de Assis*. Heloisa Helena Paiva de Luca (organização). São Paulo: Annablume, 1998.

PEREIRA, Astrojildo. Consciência nacional de Machado de Assis. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, ano III, n. 11, set. 1958.

_____. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Introdução. In: ASSIS, Machado de. *História de quinze dias*. Leonardo Affonso de Miranda Pereira (organização, introdução e notas). Campinas: UNICAMP, 2009.

_____. *O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. 2. ed. Campinas: UNICAMP, 2004.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. A crônica machadiana e o precário disfarce de uma eterna loureira: ficção, história e leitura. In: GOMES, André Luís (Org.). *Cenas avulsas: ensaios sobre a obra de Machado de Assis*. Brasília: LGE, 2008.

_____. (Org.). *Vindiciae: em defesa de Machado de Assis: polêmica e crítica*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

PORTELLA, Eduardo. Machado de Assis, cronista do Rio de Janeiro. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronaldo de Melo e (Org.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis: curso literário em sete conferências na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro: ABL; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

RAMOS, Ana Flávia Cernic. Política e humor nos últimos anos da monarquia: a série “Balas de Estalo”. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza e; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Org.). *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: UNICAMP, 2005.

RENAN, Ernest. “O que é uma nação?”. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~aulas/VOLUME01/ernest.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2009.

RENAULT, Delso. *A vida brasileira no final do século XIX: visão sócio-cultural e política de 1890 a 1901*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1987.

REVISTA DO LIVRO. Rio de Janeiro: [s.n.], v.1, n. 1-2, 1956.

RIO, João do. Hora de *football*. In: Ricardo Ramos (seleção). *A palavra é... futebol*. São Paulo: Scipione, 1993.

ROCHA, João Cezar de Castro. O paradoxo como método para entender o Brasil. In: *Biblioteca Entrelivros – Retratos do Brasil*. São Paulo: Duetto, edição especial n. 8, [200-].

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1960. 5v.

_____. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas: UNICAMP, 1992.

SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (organização do volume). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 4v. v.3.

SALVADOR, Frei Vicente do. *História do Brasil: 1500 – 1627*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1982.

SANTIAGO, Silviano. Força subterrânea. In: BROCA, Brito. *Machado de Assis e a política: mais outros estudos*. São Paulo: Polis; Brasília: INL, 1983.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. *Sílvio Romero: hermenêutica do Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Sobre livros e leitura*. Porto Alegre: Paraula, 1993.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

_____. Martinha vs. Lucrecia. In: ANTUNES, Benedito; MOTTA, Sérgio Vicente (Org.). *Machado de Assis e a crítica internacional*. São Paulo: UNESP, 2009.

_____. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SECCHIN, Antônio Carlos. “Cantiga de esponsais” e “Um homem célebre”: estudo comparativo. In: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIÉRI, Francine Weiss (Org.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: UNESP, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (organização do volume). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 4v. v. 3.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Bosquejo da história da poesia brasileira*. José Américo Miranda (edição, apresentação e notas ao texto). Belo Horizonte: UFMG, 1997.

_____. *Capítulos de história da literatura brasileira e outros estudos*. José Américo Miranda e Maria Cecília Boechat (edição e notas). Belo Horizonte: UFMG, 2001.

_____. *História da literatura brasileira e outros ensaios*. Roberto Acízelo de Souza (organização, apresentação e notas). Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2002.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Introdução à historiografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

_____. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. Decepções de um aprendiz de dramaturgo: Machado de Assis e suas primeiras incursões no teatro. *Asas da Palavra: revista de Letras*, Belém, v. 11, n. 24, 2008.

STERNE, Laurence. *Uma viagem sentimental através da França e da Itália*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

STRÄTER, Thomas. De retratos, espelhos e reproduções: o olhar fotográfico de Machado de Assis. In: ANTUNES, Benedito; MOTTA, Sérgio Vicente (Org.). *Machado de Assis e a crítica internacional*. São Paulo: UNESP, 2009.

TÁTI, Miécio. *O mundo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1961.

TRIGO, Luciano. *O viajante imóvel: Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

VANNUCCHI, Aldo. *Cultura brasileira: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 1999.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil: 1870 – 1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 4. ed. Brasília: UnB, 1981.

VIANA FILHO, Luís. *A vida de Machado de Assis*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.

WAIZBORT, Leopoldo. Roberto Schwarz: entre forma literária e processo social. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

WISNIK, José Miguel. *Machado maxixe: o caso Pestana*. São Paulo: Publifolha, 2008.

_____. *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.