

A NOTA ESPECÍFICA

“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.” Com essa reflexão, talvez a mais celebrada da crítica brasileira, Machado de Assis se opunha à mentalidade provinciana “que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local”. Para completar, o romancista aconselhava um brasileiro “interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial”.¹ Não é preciso dizer que pensava no seu próprio programa de trabalho, que pouco depois resultaria nas primeiras obras-primas da literatura brasileira em formação.

A polêmica movia-se no quadro das inseguranças culturais do país novo em folha, recém-saído da segregação colonial, desejoso de firmar identidade e de festejar-se a si mesmo. Os românticos haviam operado a fusão de colorido local e patriotismo, com sucesso avassalador. Consciente do lado convencional e congratulatório desta combinação, em que o pitoresco tem algo de carta marcada, a que responde o aplauso fácil dos compatriotas, Machado aspirava a uma solução superior. Começara a busca de uma feição nacional que não significasse confinamento temático e superficialidade artística.

Dito isso, em que consistiria a tal interiorização do país e do tempo, capaz de impregnar assuntos longínquos, para não dizer estrangeiros ou universais?

(1) Machado de Assis, “Notícia da atual literatura brasileira — Instinto de nacionalidade” (1873), in *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1959, vol. III, p. 817.

Se examinarmos o romance machadiano, encontraremos na sua composição uma resposta de genial simplicidade. O quesito dos assuntos que vão além da província é atendido em escala enciclopédica pela verve e por certa “cultura geral” do narrador, figura cosmopolita e ultracivilizada, um compêndio de elegâncias de classe, que não se priva de discreter sobre o mundo e sobre si mesmo, de A a Z. Vai do Rio de Janeiro antigo aos tempos homéricos, passando por Santo Agostinho, os Rothschild, a guerra da Criméia etc. Quanto à radicação na realidade nacional, outro ponto de honra do espírito moderno, estamos diante da prosa de um proprietário abastado à brasileira, quer dizer, enfronhado em relações de escravidão e clientela, das quais de fato decorre um sentimento peculiar da atualidade, passavelmente retrógrado, cuja fixação sarcástica, na escala do universo (de A a Z), é um feito artístico de Machado de Assis. Convenhamos que mais situado não seria possível. A exemplo do país, este narrador-protagonista, que é um tipo social, reúne o gosto pela civilização ao substrato bárbaro. É ele a invenção literária audaciosa, o eixo da composição, a esfinge trivial a ser decifrada — embora a leitura convencional, seduzida pelo clima refinado, de classe alta, o considere um modelo a imitar.

De passagem, notem-se os paralelos com argumentos muito posteriores de Jorge Luis Borges, por exemplo em “O escritor argentino e a tradição”: “[...] os nacionalistas simulam venerar as capacidades da mente argentina, mas querem limitar-lhe o exercício poético a alguns pobres temas locais, como se os argentinos só pudessem falar de subúrbios e de fazendas, e não do universo. [...] Creio que os argentinos e em geral os sul-americanos estamos numa situação análoga [à de judeus e irlandeses]; podemos manejar todos os temas europeus, manejá-los sem superstições, com uma irreverência que pode ter, e já tem, conseqüências afortunadas”.²

A riqueza da equação machadiana é grande. De um lado, assistimos à comédia local das presunções de civilidade e progresso, qualificadas e desqualificadas pelo pé na escravidão e nas relações conexas: o Brasil de fato não é a Inglaterra. De outro, invertendo a direção da crítica, temos a revelação do caráter apenas formal daqueles indicadores da modernidade, inesperadamente compatíveis com as chagas da ex-

(2) A comparação entre Machado de Assis e Borges foi esboçada por Davi Arrigucci Jr., em “Da fama e da infâmia (Borges no contexto literário latino-americano)”, in *Enigma e comentário*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

colônia, a cuja camada europeizante fornecem o *libi* das aparências. No primeiro passo, o efeito satírico está na distância que separa as realidades brasileiras da norma burguesa européia; no segundo, decorre da elasticidade com que a civilização burguesa se acomoda à barbárie, a qual parecia condenar e que lhe é menos estranha do que parece. A independência de espírito pressuposta sobretudo nesta última observação, feita em luta contra a atitude reverente do intelectual colonizado, colocava Machado entre os críticos abrangentes da atualidade.

Noutras palavras, a especificidade nacional existia, mas tomava feição *negativa*, desde que fosse elaborada com verdade e de modo artisticamente satisfatório. Depois de ser um ideal, o “homem do seu tempo e do seu país” fazia figura de *problema*, quando não de vexame.

As razões históricas do quadro são conhecidas de todos. Talvez se possa falar num *pitoresco estrutural*, definido pela discrepância com o Oitocentos europeu, em especial o trabalho livre e a igualdade perante a lei. Conquistada de forma conservadora, a independência política brasileira (1822) havia preservado o complexo social e econômico gerado pela exploração colonial. Entre outras coisas não suprimiu o tráfico negreiro e o trabalho escravo, o qual durou até 1888. Assim, por um longo período a prosperidade material e os avanços culturais do país deveram-se ao florescimento de formas sociais que se haviam tornado a execração do mundo civilizado. As ambivalências que essa constelação *inglória* causava valem um estudo sistemático. A fixação exclusiva no atraso ou no *defeito* social da nação entretanto limita o foco, em espírito moralista: faz supor que o século XIX tenha sido a história da Liberdade e de seus tropeços no país, e não, como é mais plausível, a do Capital, que não tinha objeções absolutas à escravidão, a qual havia abolido nalgumas partes, e suscitado noutras. Desse ângulo, a cena brasileira lançava uma luz reveladora sobre as noções metropolitanas e canônicas de civilização, progresso, cultura, liberalismo etc., que aqui conviviam em harmonia meio absurda com o trabalho forçado e uma espécie de “*apartheid*”, contrariando o essencial do que prometiam.

Suponhamos então que a especificidade nacional residiu e reside no sistema desses funcionamentos anômalos, ligados à refuncionalização moderna — pós-colonial — da herança colonial. Os seus desdobramentos não burgueses são vergonhas? poesia? resquícios? tradição? promessas? Há fregueses para cada uma dessas hipóteses. Como as anomalias têm apoio na divisão internacional do trabalho, bem como

em privilégios sociais internos, que as reproduzem, o desejo de superação ficou sem efeito decisivo até segunda ordem. No plano literário talvez se possa dizer que as obras que consciente ou inconscientemente deram forma ao problema e se situaram com profundidade a respeito, suspendendo a redoma nacional e sentindo que ali estava em jogo o mundo contemporâneo, tenham sido as decisivas da cultura brasileira. Entendida com amplitude suficiente, a sondagem da experiência específica que coube aos brasileiros é também a fonte do valor de seus trabalhos. Nem poderia ser de outro modo.

Sob o signo da industrialização e de um certo fechamento da economia, já perto de nosso tempo, o desenvolvimentismo prometeu incorporar ao mundo do salário e da cidadania a população relegada, com cujo pouco preço e muita esperança contava para conquistar um lugar para o Brasil entre as nações adiantadas. Se fosse possível, teria sido uma solução. Hoje vivemos a decomposição daquele projeto, substituído por outro, em que a hipótese da integração social figura com menos força. As “peculiaridades” do novo ciclo não deixarão de aparecer, se já não estiverem aparecendo, inclusive na literatura.

FIM DE SÉCULO

No começo da década de 60 um crítico observava que no Brasil se faziam filmes que, embora tendo público numeroso e entusiasta, não eram considerados propriamente cinema pelos seus produtores e espectadores. Cinema de verdade era o que nos vinha dos Estados Unidos ou talvez da Europa, muito diferente das nossas chanchadas. Cinema era somente o que não produzíamos, e que valorizávamos de modo aliás um tanto subalterno. É o que o crítico chamava “a situação colonial do cinema brasileiro”.

Essa situação tinha prolongamentos também na reflexão, a qual com toda naturalidade tomava como objeto o cinema-arte, quer dizer, o cinema feito fora. Assim, enquanto o crítico americano ou europeu escrevia em diálogo virtual com os diretores dos filmes que comentava, o brasileiro não dispunha dessa referência importante. Na ausência dela não lhe restava senão a afirmação das mitologias e manias de um aficionado. Seu verdadeiro interlocutor eram a ignorância do público, a estupidéz da censura, o mau gosto dos distribuidores, além da simpatia do grupinho dos adeptos. Tratava-se de um bem engrenado sistema de alienações, que em palavras do próprio crítico imprimia “a marca cruel do subdesenvolvimento” em todos que se ocupassem do assunto durante algum tempo. Não era uma ironia fácil, pois quem assim se expressava vinha se ocupando de cinema em tempo integral havia muitos anos.

O autor de que falamos é Paulo Emilio Salles Gomes, e o escrito em questão foi apresentado como contribuição à Primeira Convenção Nacional de Crítica Cinematográfica, em 1960.¹ Expus alguma coisa

(1) P. E. Salles Gomes, “Uma situação colonial”, *Arte em revista*, 1, São Paulo, Kairós, 1981. Ver ainda, do mesmo autor, “A criação de uma consciência cinematográfica nacional”, *Arte em revista*, 2, São Paulo, Kairós, 1983. A publicação mencionada reúne uma boa documentação sobre o período.