

II.

**Acumulação literária e
nação periférica**

“[...] o aparecimento do *Brás Cate* modificou a ordem estabelecida: as posições de José de Alencar, de Manuel Antônio de Almeida, de Taunay, de Macedo — até então os grandes nomes da nossa ficção — tiveram que ser sensivelmente alteradas.”

Lúcia Miguel-Pereira,
Prosa de ficção

“Se voltarmos porém as vistas para Machado de Assis, veremos que esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores. A sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele 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 mediócrs 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.”

Antônio Cândido,
Formação da literatura brasileira

A descontinuidade entre as *Memórias póstumas* e a literatura apagada da primeira fase machadiana é irrecusável, sob pena de desconhecermos o fato qualitativo, afinal de contas a razão de ser da crítica. Mas há também a continuidade rigorosa, aliás mais difícil de estabelecer. Os dois aspectos foram assinalados ainda em vida do Autor, e desde então se costumam comentar, cada qual por seu lado, no âmbito ilusório da biografia: a crise dos quarenta anos, a doença da vista, o encontro com a morte ou o estalo do gênio explicam a ruptura; ao passo que o amadurecimento pessoal e o esforço constante dão conta do progresso ininterrupto. Levada ao terreno objetivo, da comparação dos romances, a questão muda de figura e os dois pontos de vista deixam de se excluir. Em lugar do percurso de um indivíduo, em particular a sua evolução psicológica ou doutrinária, observamos as alterações mediante as quais uma obra de primeira linha surgiu de um conjunto de narrativas médias e provincianas. Em que termos conceber a diferença? Para situar o interesse da pergunta, digamos que ela manda refletir sobre os aprofundamentos de forma, conteúdo e perspectiva que se mostraram capazes de corrigir a irrelevância de uma parte de nossa cultura, ou de lhe vencer o acanhamento histórico. Tudo estará em especificar o que muda e o que fica, sempre em função de um impasse literário anteriormente constituído e a superar, o qual subjaz à transformação e lhe empresta pertinência e verdade.

A novidade dos romances da segunda fase está no seu narrador. A vários críticos o humor inglês e a inspiração literária sem fronteiras pareceram sugerir, para mal ou para bem, um espaço alheio a balizas nacionais. Nos capítulos anteriores argumentamos em sentido contrário, tratando de salientar o funcionamento realista do universalismo, impregnado de particularidade e atualidade pela refração na estrutura de classes própria ao país. Analogamente, o parentesco entre o autor tão metafísico das *Memórias* e o mundo estreito e edificante dos romances iniciais não salta à vista, mas se pode demonstrar.

Vimos que o procedimento literário de Brás Cubas — a sua volubilidade — consiste em desdizer e descumprir a todo instante as regras que ele próprio acaba de estipular. Ora, com a velocidade a menos, a mesma conduta já figurava nos romances do primeiro período, *sob forma de assunto*. De *Ressurreição* (1872) a *Iaiá Garcia* (1878), as narrativas têm como objeto o estrago causado pela vontade imprevisível e caprichosa de um proprietário. A partir de *A mão e a luva* (1874), a travessão de classe do tema vem à frente e o passa a determinar. A questão está encarada do ângulo da moça de muitos méritos, mas pobre e dependente, a quem as decisões arbitrárias de um filho-família ou de uma viúva rica, aparentemente liberais, reservam seja humilhações e desgraças, seja o possível prêmio de uma cooptação. Os aspectos morais esmiuçados pela análise são sobretudo dois, rigorosamente complementares, um em cada pólo da relação: a) visto o desequilíbrio de meios entre o proprietário e os seus protegidos, qual a margem de manobra dos segundos, caso não aceitem cometer indignidades ou ser destratados, mas queiram, ainda assim, ter acesso aos bens da vida contemporânea? e b) como não será

ignóbil a nossa gente de bem, além de *louca*, se a promiscuidade entre desejo escuso e autoridade social, impeditiva para qualquer espécie de objetividade, decorre estruturalmente da falta de direito dos demais? A perspectiva dos romances é civilizatória, pois cuida de tornar estas relações menos bárbaras para os dependentes, e menos estéreis para os abastados, isto mediante a compreensão esclarecida do interesse dos dois campos, ambos desorientados pelos efeitos da arbitrariedade, o verdadeiro ponto a corrigir¹.

No conjunto, os romances da primeira fase exploram os dilemas do homem livre e pobre numa sociedade escravista, onde os bens têm forma mercantil, os senhores aspiram à civilização contemporânea, a ideologia é romântico-liberal, mas o mercado de trabalho não passa ainda de uma hipótese no horizonte. Se não há como escapar às relações de dependência e favor, ainda conhecendo o seu anacronismo histórico, existiria algum modo de lhes evitar o efeito humilhante e destrutivo? Conduzidos pela autocritica muito conseqüente, os progressos de um livro a outro são notáveis. O período culmina em *Iaiá Garcia*. Aqui o sistema do liberal-clientelismo está exposto com amplitude, expresso na sua terminologia própria, sustentado por uma galeria de personagens pertinentes e diferenciadas, organizado pelos conflitos práticos e morais que lhe são específicos, e ajudado, enfim, por uma dramaturgia inventada sob medida. O ajustamento à peculiaridade nacional resulta de um vasto trabalho de absorção da empiria, e, não menos importante, do deslocamento e cancelamento dos esquemas românticos, folhetinescos ou liberais, percebidos como ilusão. Nesta altura, a quantidade das observações sociais e psicológicas, das reflexões críticas e das soluções formais encontradas já representa uma acumulação realista muito respeitável — neutralizada, apesar de tudo, pelo enquadramento conformista.

Na sua versão mais complexa, carregada de ressonância moral, ideológica e estética, o impasse fixado em *Iaiá Garcia* se prende à exigência de dignidade dos dependentes. Estes já não querem dever favores a ninguém, pois “a sua taça de gratidão estava cheia”². Nem por isso deixam de prestar e receber obséquios, uma vez que o seu espaço social não lhes faculta outro modo de sobreviver. Contudo, desincumbem-se de sua parte a frio, sem envolvimento pessoal, buscando inibir o jogo de simpatia e reciprocidade, e também de endividamento, inseparável da prática do favor. Esta atitude cerceadora de si e dos outros não se deve tomar apenas como psicologia, pois representa o resultado de uma experiência de classe, espécie de heroísmo na renúncia, refletido e peculiar, adequado à circunstância histórica. A frieza paradoxalmente responde à hipótese mais favorável ao dependente, aquela em que, uma embora desamparado de

¹ Para uma análise mais pormenorizada, Roberto Schwarz, “O paternalismo e a sua racionalização nos primeiros romances de Machado de Assis”, in *Ao vencedor as batatas*, São Paulo, Duas Cidades, 1977 (5ª edição, Duas Cidades/ Editora 34, São Paulo, 2000).

² *Iaiá Garcia*, OC, vol. I, p. 315.

qualquer direito, ele seria tratado como igual — porque a parte mais afortunada quis assim. Condição por um inaceitável ingrediente de capricho, esta hipótese feliz constituiria o obséquio maior de todos, e por isso mesmo a maior indecência e humilhação. *A sujeição da dignidade, dos valores românticos e liberais à desfaçatez de um proprietário é o pesadelo característico a que a reserva dos pobres deveria pôr um paradeiro, mesmo ao preço de ficar tudo como está.*

A prosa que não verbaliza com liberdade o conflito exposto na intriga constitui a principal limitação artística de *Iaiá Garcia*. A deficiência não decorre de falta de recursos, mas da restrição ideológica imposta pelo propósito de civilizar sem faltar ao respeito. Por outro lado, a restrição tem fundamento prático na posição dos inferiores, que não dispõem da independência necessária à crítica, o que empresta uma nota situada e realista ao convencionalismo dos termos. Ainda assim, a injustiça das relações como que pressiona o padrão comportado da escrita, cuja insuficiência é objetiva e faz desejar um narrador menos coibido em face dos proprietários. Tanto mais que o romance termina com a heroína procurando no trabalho assalariado o remédio para a “vida de dependência e servilidade”³ a que o paternalismo obriga o pobre. Estava alcançada a posição a partir da qual o desprazer tranquilo dos abastados se podia encarar sem subserviência, fixado em seu arcaísmo e no vínculo inconfessável com a escravidão. Assim, o último romance da primeira fase trazia inscrito em negativo um outro livro — o seguinte? — onde a superação da dependência pessoal pelo trabalho livre, um avanço histórico, permitiria expor sem reboços o caráter inaceitável e destrutivo das relações de dominação próprias ao período *anterior*. Sabemos contudo que Machado não escreveu tal obra, e que o caminho do país tampouco seria este.

Passados os anos, é notório que o fim do cativo não transformou escravos e dependentes em cidadãos, e que a tônica do processo, pelo contrário, esteve na articulação de modos precários de assalariamento com as antigas relações de propriedade e mando, que entravam para a nova era sem grandes abalos. Nalguma altura anterior às *Memórias* e posterior a *Iaiá*, faltando um decênio para a Abolição, o romancista se terá compenetrado deste movimento decepcionante e capital. O arranjo civilizado das relações entre proprietários e pobres, que estivera no foco do trabalho literário da primeira fase, ficava adiado *sine die*. De agora em diante Machado insistiria nas virtualidades retrógradas da modernização como sendo o traço dominante e grotesco do progresso na sua configuração brasileira. Voltando a *Iaiá Garcia*, o esquema europeu embutido na sua intriga, ligado à dinâmica moralizadora do trabalho livre, estava fora de combate.

Se estivermos certos, este quadro permite apreciar a genialidade da viravolta operada nas *Memórias*. Já não se trata de buscar um freio — irreal — à irresponsabilidade dos ricos, mas

³ *Iaiá Garcia*, p. 406.

de salientá-la, de emprestar latitude total a seu movimento, incontrastado e nem por isso aceitável. O tipo social do proprietário, antes tratado como assunto entre outros e como origem de ultrajes variados, passava agora à posição (fidedigna?) de narrador. Ou, por outra, as condutas reprováveis (mas não reprovadas) do primeiro reapareciam transformadas em procedimento narrativo, onde o vaivém entre arbítrio e discurso esclarecido, causa do mal-estar moral e prático do pobres, se encontrava universalizado, afetando a totalidade da matéria romanesca. Ajustando melhor o foco, digamos que a volubilidade narrativa confere a generalidade da forma e o primeiro plano absoluto ao passo propriamente intolerável dos relacionamentos de favor, aquele em que segundo a conveniência ou veneta do instante a gente de bem se pauta ou não pela norma civilizada, decidindo “entre duas xícaras de chá”⁴ sobre a sorte de um dependente. Sai de cena o narrador constrangido dos primeiros romances, cujo decoro obedecia às precauções da posição subalterna, e entra a desenvoltura característica da segunda fase, a “forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre”⁵, cujo ingrediente de contravenção sistemática reproduz um dado estrutural da situação de nossa elite. No caso há vínculo evidente, embora complicado, entre as questões de forma literária e classe social: o ponto de vista troca de lugar, deixa a posição de baixo e respeitosa pela de cima e senhorial, mas para instruir o processo contra esta última. Noutros termos, Machado se apropriava da figura do adversário de classe, para deixá-lo mal, documentando com exemplos na primeira pessoa do singular as mais graves acusações que os dependentes lhe pudessem fazer, seja do ângulo tradicional da obrigação paternalista, seja do ângulo moderno da norma burguesa. Depois do proprietário visto da perspectiva ressabiada do dependente, temos o dependente visto da perspectiva escarninha do proprietário, *que se dá em espetáculo*⁶. Em âmbito biográfico, talvez se pudesse imaginar que Machado havia completado a sua ascensão social, mas não alimentava ilusões a respeito, nem esquecia os vexames da situação anterior. Esta reorganização do universo literário é profunda e carregada de conseqüências, das quais veremos algumas. A volubilidade narrativa torna rotineira a ambigüidade ideológico-moral dos proprietários, diferentemente dos romances iniciais, onde esta tivera estatuto de momento excepcional e revelação, com lugar crucial na progressão dramática. A reversibilidade metódica entre as posturas normativa e transgressiva agora veio a ser a ambiência geral da vida. Ficam inviabilizados os desdobramentos contraditórios longos, dotados de travejamento ideológico e crise objetiva, próprios ao Realismo europeu, substituídos por um movimento global *suigeneris*,

⁴ Iaiá Garcia, p. 402.

⁵ MPBC, p. 109.

⁶ Alfredo Bosi refere-se ao “tom pseudoconformista, na verdade escarninho, com que [o narrador] discorre sobre a normalidade burguesa”. Em “A máscara e a fenda”, A. Bosi *et al*, Machado de Assis, São Paulo, Ática, 1982, p. 457.

com fundamento histórico não menor: em lugar da dialética, o desgaste das vontades. A normalização literária de um dado estrutural da sociedade brasileira não significava entretanto justificação. Pelo contrário, o caráter insustentável da volubilidade ressalta a todo instante, ao passo que nos romances anteriores, por prudência, ele não fora frisado. Estes últimos queriam remediá-lo, enquanto nas *Memórias*, onde não há saída à vista, o objetivo é enxergá-lo na sua extensão e na envergadura dos danos causados.

Em que consiste a reserva auto-imposta do narrador dos romances iniciais? No que toca à relação entre proprietários e dependentes, o comedimento está em não glosar com verve os prolongamentos mais perversos da dominação pessoal direta; e no que toca ao significado contemporâneo daquela relação, em não expor a gente de bem ao critério burguês que a condenaria. Contudo, ao esquivar o ponto de vista moderno em deferência aos abastados, cuja dignidade, muito sublinhada, parece independer dos abusos que praticam, Machado plantava o seu romance em terreno apologético e provinciano: construía um espaço à parte, a salvo do julgamento da atualidade, este último como que localmente desativado. Ora, o narrador volúvel põe fim à segregação protetora. Ao faltar com estardalhaço às regras de equidade e razão, ele as reconhece e torna efetivas, patenteando em toda linha, enquanto dado presente, a discrepância entre as nossas formas sociais e o padrão da civilização burguesa.

Do mesmo modo, os romances da primeira fase têm pouco espaço para as manifestações mais espetaculares da nova era, tais como a política parlamentar, o cultivo da ciência, a empresa capitalista, a filosofia da evolução, o progresso material. A quase ausência não decorre de desinteresse, mas da evidência do caráter precário destas atividades no país, difíceis de conciliar sem ridículo com as formas de dominação vigentes. Por outro lado, não podiam também faltar completamente, uma vez que eram indispensáveis à verossimilhança oitocentista e à presunção civilizada da gente fina. Com o tino realista necessário à idealização, Machado tratava o interesse pelas matemáticas, pelos versos, pela construção de pontes, pela pesquisa histórica ou pela Câmara de Deputados como simples complementos da elegância senhorial. A posição secundária dos índices de modernidade permitia passar por alto o aspecto atrasado de nossos adiantados, embora ao preço de certa nota de irrelevância e falta de atualidade gerais, que matam estes romances no conjunto. A partir das *Memórias*, entretanto, quando a dignidade dos senhores vem à berlinda e deixa de ser tabu, haverá inversão de sinais e também de proporções. Conforme tivemos ocasião de ver, as novidades da civilização burguesa agora ocupam a cena. Aí estão em primeiro plano filosofias recentes, teorias científicas, invenções farmacêuticas, projetos de colonização e vias férreas, bem como o liberalismo, o parlamento, a imprensa política etc, ainda que sempre desfigurados pela subordinação a uma certa desfaçatez de classe, a qual é a verdade crítica da dignidade proprietária pretendida nos romances do primeiro período. *A desprovincianização literária ocorre em grande escala, seja degradando a figura das relações sociais locais, confrontadas ou expostas à norma e ao progresso da civilização*

burguesa, nunca sem vexame, seja desmoralizando a reputação incondicional destes mesmos progressos e normas, levados, no contexto, a desempenhar papéis deslocados e contrários ao seu conceito.

As liberdades narrativas peculiares à segunda fase começam sob o signo de Sterne, conforme a conhecida indicação de Machado. Observe-se contudo que na ocasião a prosa borboleteante era velha conhecida não só do romancista, como de muitos outros literatos brasileiros, que a praticavam nos folhetins semanais da imprensa, imitando modelos franceses⁷. A miscelânea de crônica parlamentar, resenha de espetáculos, notícia de livros, coluna mundana e anedotas variadas, com intuito de recreio, compunha um gênero bem estabelecido — e de estatuto “pouco sério”. Devido talvez a esta conotação duvidosa, várias de suas propriedades formais acabaram entrando para a feição do novo período machadiano, por razões que veremos.

A notação política, por exemplo, solicitava o registro conciso das posições, mais apimentado quando estas se mostram absurdas, risíveis, deletérias etc. Por sua vez, a disparidade tão *moderna* dos problemas surgidos no âmbito do parlamento, paralela à indiferença recíproca e à incongruência de matérias procedentes do mundo inteiro, acomodadas ao acaso numa página de jornal, ou no espaço de uma crônica, incitava ao ponto de vista de Sirius. A disposição sumária sobre os diferentes assuntos, o grande número deles, a passagem inevitavelmente arbitrária de um a outro, introduziam o elemento de bazar e capricho. Expressivo da situação aleatória e spleenética do indivíduo contemporâneo, este mesmo capricho se prestava à poetização, e também ao papel de chamariz, atendendo à necessidade comercial de prender o leitor. Com efeito, na ambiência imaginária originada pela imprensa e intensificada no folhetim, o público era induzido a se comportar como consumidor na escala do planeta. E o folhetinista, explorando como atrativos a variedade, a novidade, a vivacidade, o preço, o exclusivismo etc, transpunha para a técnica da prosa os mandamentos práticos da mercadoria.

A lista de traços comuns à crônica hebdomadária e às *Memórias póstumas pode* ser encompridada à vontade. Com funções diversas, o amálgama de atualismo e futilidade está

⁷ “O folhetinista é originário da França, onde nasceu, e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal./ [...] o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação./ O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fítil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.” Machado de Assis, “O folhetinista” (1859), *OC*, vol. III, p. 968. O tema está exposto de maneira ampla e documentada em Marlyse Meyer. “Voláteis e versáteis, de variedades e folhetins se fez a crônica”, xerox, 1987 (incluído em *Folhetim: uma história*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996).

presente nos dois casos. Entretanto, se desde a juventude Machado dominava esta técnica, à qual se prende, como vimos, a superioridade da “segunda maneira”, por que só agora ele a trazia para a esfera do romance? A questão é interessante, pois leva a especificar de maneira imprevista os passos de um indiscutível *progresso literário*. Nos anos setenta, quando escrevia os seus quatro romances fracos, quase privados de atmosfera contemporânea, Machado já era forte nas piruetas petulantes e cosmopolitas do folhetim semanal. O que faltava, para completar a configuração artística da maturidade, não era portanto o procedimento narrativo. A viravolta pendente, que permitiria incorporar à elaboração romanesca uma técnica disponível e comum a muitos, era de ordem ideológica. De modo genérico, pode-se imaginar que a literatura de jornal, *frívola e algo clínica*, parecesse incompatível com ambições artísticas sérias. Mais decisivamente, aqueles *defeitos* representavam o oposto da *fidelidadee retidão* que seria preciso quase exigir dos proprietários, como única segurança para o desamparo dos dependentes. Assim, a saída histórica buscada nos romances da primeira fase supunha lealdades morais e compromisso com a promoção social dos pobres, sobretudo os mais dotados, lealdade e compromisso que deveriam primar sem mistura sobre a definição *burguesa* do interesse, à qual no entanto os proprietários não podiam também deixar de estar submetidos. Quando percebe o infundado daquela expectativa, Machado se capacita da pertinência literária das modalidades de rebaixamento a que o folhetim emprestava o brilho, e as transforma em ambiente espiritual. Os novos tipos de consumo e propriedade, em face dos quais o dependente pobre, pela força das coisas, se encontra desvalido, saem da sombra e passam a dar a nota. Sob o patrocínio prestigioso de Sterne, e também das condutas anti-sociais cultivadas e estetizadas na prosa de folhetim, a volubilidade narrativa irmana e faz alternarem os arrancos da impunidade patriarcal e o pouco-se-me-dá do proprietário moderno, o arbítrio da velha oligarquia escravista e a irresponsabilidade da nova forma de riqueza. Reencenava e apontava à execração dos bons entendedores a ambigüidade característica da classe dominante brasileira⁸.

Assim, o princípio formal desenvolvido nas *Memórias* soluciona e ergue a novo patamar os impasses apurados no romance machadiano da primeira fase. A dialética de conteúdo, experiência social e forma é rigorosa, com ganho verdadeiramente imenso em qualidade artística, justeza histórica, profundidade e amplitude de visão. Para apreciar o alcance deste processo, cujas faces crítica e cumulativa dependem uma da outra, convém tomar distância.

Do ponto de vista da evolução literária local, a estreiteza dos romances do primeiro período não constituiu apenas um defeito, como as nossas observações poderiam fazer crer.

⁸ A crônica de jornal como lugar de encontro entre modernização e tradição foi estudada por Davi Arrigucci Jr., “Fragmentos sobre a crônica”, in *Enigma e comentário*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

Noutra parte mostramos que estas obras respondiam com discernimento a certa falha do realismo praticado por Alencar, à qual escapavam, ainda que ao preço de engendrar deficiências de outra ordem, talvez menos simpáticas. Com efeito, estudando *Senhora* pudemos constatar um verdadeiro sistema de desajustes ideológicos e estéticos. Se não erramos, este decorre da adoção acrítica de uma fórmula da ficção realista européia, ligada à concepção romântica e liberal do indivíduo, pouco própria, por isto, para refletir a lógica das relações paternalistas. A conjunção inocente de matéria local e forma européia nova atendia ao desejo de atualidade dos leitores mais informados, mas desconhecia a química própria a esta mistura. Em consequência, as notações sociais, ou seja, a sociedade efetivamente observada, pouco interagem com a linha mestra da intriga, permanecendo estranhas uma à outra, o que não as impede, no plano geral da composição, de se desacreditarem reciprocamente. Resulta um universo literário fraturado, onde as reivindicações românticas — a mola da fábula — têm sempre algo de afetação risível, postiça e *importada*⁹. Assim, quando o primeiro Machado recuava do terreno dito contemporâneo e praticamente excluía de seus romances o discurso das liberdades individuais e do direito à auto-realização, discurso novo e crítico, ele estava fugindo à posição falseada em que se encontravam a ideologia liberal e as ostentações de progresso nas condições brasileiras. Uma vez firmado, este mesmo discernimento lhe permitirá, a partir das *Memórias*, reintroduzir em massa as presunções de modernidade, só que agora explicitamente marcadas de diminuição e deslocamento, como convinha à circunstância, solucionando o problema artístico armado na ficção urbana de Alencar e evitado, ao preço do confinamento à esfera da dominação intrafamiliar, em seus próprios trabalhos da primeira fase.

Por sua vez, sem prejuízo da ingenuidade, o realismo alen-carino dos “perfis de mulher” se pode ver como resposta refletida a romances anteriores de Joaquim Manuel de Macedo, em relação aos quais progredia. Como termo de comparação, sirva de exemplo o capítulo IV de *O moço loiro* (1845), onde duas formosas sinhazinhas estão postadas à janela de uma chácara, contemplando a lua e o mar. Dissertam sobre os horrores da situação de herdeira: como poderiam crer nas declarações de amor dos pretendentes, se inevitavelmente estas serão devidas ao dinheiro dos pais e a outros pensamentos ainda mais cínicos? O autor de *A moreninha* fixara a ressonância poética, maior do que parece, da conjunção de ambiente patriarcal, paisagem fluminense e chavões ultra-românticos, bem aproveitada pelo seu sucessor. A graça da cena está na artificialidade das idéias, gritante ainda em se tratando de mocinhas com “o dobro da instrução que soem ter nossas patrícias”¹⁰. A função dos discursos desiludidos das meninas não é crítica, mas lisonjeira, ou, por outra, não é desenvolver as grandes linhas da situação em que

⁹ Roberto Schwarz, “A importação do romance e suas contradições em Alencar”, in *Ao vencedor as batatas*

¹⁰ Joaquim Manuel de Macedo, *O moço loiro*, s.l, Ediouro, s.d., p. 33..

se encaixam, mas lhe atestar o vínculo com a civilização contemporânea. Com menos complacência, ou complacência de outra ordem, a mesma atmosfera e um assunto comparável foram expostos em *Senhora*, onde se desdobram as etapas da compra e ulterior redenção de um marido. O leitor estará lembrado da organização muito estridente do livro, dividido em quatro partes — “O preço”, “Quitação”, “Posse” e “Resgate” — conforme a terminologia das transações comerciais. Assim, Alencar trazia o rigor analítico (um tanto disparatado) e a seriedade da indignação moral (também um pouco fora de foco) ao universo sobretudo faceiro e amigo de novidades de seu predecessor. Nem por isto a razão e a dignidade muito enfáticas deixavam por seu turno de ser faceirices, provas de adiantamento e europeísmo antes que esforços efetivos de lucidez — repetindo, em nível mais elaborado, a constelação a superar. Os funcionamentos especiosos da vibração moralista e da verve analítica, enfeidadas pelo fundo de elitismo, funcionamentos tão incômodos em Alencar, adiante formariam entre os grandes achados críticos das *Memórias*, de cuja matéria literária fazem parte sistemática. Ao lhes sublinhar o motivo imediatista e compensatório, em desacordo com a gesticulação ilustrada, Machado reconstituía em novo plano, eletrizado pelo discernimento moral e pelo empenho da inteligência, ambos girando em falso, a inconseqüência amena que movimenta a prosa de Macedo.

Uma corrente de comicidade muito mais franca e popular é formada por França Júnior, Manuel Antônio de Almeida e Martins Pena. O traço distintivo *está* na sem-cerimônia extraordinária com que são tratadas ou desconhecidas as idéias capitais da burguesia oitocentista. Os autores dão de barato a posição precária da normatividade nova no país, e aliás enxergam aí um elemento alegre, de desafogo. Veja-se, no caso dos *Folhetins* de França Júnior, a promiscuidade pitoresca entre as presunções europeístas e as realidades de escravidão, clientelismo e antiga família patriarcal, promiscuidade que já é a mesma de Machado de Assis, descontada a consciência crítica.

No *Inglês maquinista*, de Martins Pena, anterior ainda à cessação do tráfico, tudo está na deliberada falta de decoro das combinações temáticas. Assim, os três pretendentes de Mariquinha são um primo pobre, honesto e patriota, um contrabandista de africanos, com barba até dentro dos olhos, e um *english* vigarista, tão desonesto como o outro; a mãe da moça bate em negros para desafogar o peito, faz vestidos de seda com as modistas francesas, de chita com a Merenciana, é mestra em usar empenhos para se apropriar de escravos da Casa de Correção, e naturalmente prefere os namorados com dinheiro. E embora não parem dúvidas no que respeita ao bem e ao mal, o primeiro não goza de tratamento literário distinto, convivendo em igualdade de condições e dentro de toda intimidade com a barbárie e contravenções de toda ordem. Esta equanimidade, embutida no andamento lépido, se poderia atribuir ao gênero farsesco, o que no entanto seria desconhecer o senso histórico do Autor. Digamos então que o clima de farsa permitia fixar artisticamente algumas das constelações escandalosas da normalidade

nacional¹¹.

A solução encontrada por Manuel Antônio de Almeida nas *Memórias de um sargento de milícias* é menos palpável, mas aparentada. Antônio Cândido assinalou o convívio de bonomia e cinismo em sua prosa, cujo balanço abre espaço para os dois lados de todas as questões, encaradas ora do ângulo da ordem social, ora do ângulo da transgressão. Daí uma certa suspensão do juízo moral, e também da ótica de classe, em contraste benfazejo com a entonação crítica desenvolvida pelos românticos, sobretudo por Alencar, impregnada de indignação um pouco farisaica e presunções de superioridade pessoal. Antônio Cândido nota ainda a ressonância “brandamente fabulosa” daquele ritmo, que sugere um mítico “mundo sem culpa”, “um universo que parece liberto do peso do erro e do pecado”¹². Para ligar ao nosso esquema estas observações — em que nos inspiramos largamente — acrescentemos que a narrativa se passa num Antigo Regime meio fantasioso, contrastante com a nossa época normalizada. “Era no tempo do rei”, quando os meirinhos e demais funcionários se vestiam e conduziam de acordo com a majestade de seu cargo, não como os de hoje, que “nada têm de imponentes, nem no seu semblante nem no seu trajar”¹³. É claro que o encanto dos outros tempos não decorre só da vestimenta e dos costumes coloridos, mas sobretudo da ausência tangível do sentido moral moderno, a qual, para os súditos deste último, adquire conotação utópica. Assim, não deixa de haver tensão entre a consciência moral, de que a condução da prosa tacitamente tem e dá notícia, ainda que apenas para a passar por alto, e o mundo de arranjos pessoais, propiciado pelo clientelismo. A comicidade sutilmente moderna do livro depende deste distanciamento.

Digamos então que, sem prejuízo da acentuação diversa, as vertentes que indicamos exploram e desdobram uma mesma problemática, de origem extraliterária, proposta pelas grandes linhas da realidade nacional e de sua inserção no mundo contemporâneo. A matriz prática se havia formado com a Independência, quando se articularam perversamente as finalidades de um estado moderno, ligado ao progresso mundial, e a permanência da estrutura social engendrada na Colônia. Entre esta configuração e a das nações capitalistas adiantadas havia uma diferença de fundo. Inscrita no quadro da nova divisão internacional do trabalho, e do correspondente sistema de prestígios, a diferença adquiria sinal negativo: significava atraso, particularidade pitoresca, alheamento das questões novas, atolamento em problemas sem relevância contemporânea. Enredados nesta trama, alienante em sentido próprio, caberia ao

¹¹ Ver a respeito as numerosas observações de Vilma Arêas, *Na tapera de Santa Cruz*, São Paulo, Martins Fontes, 1987.

¹² Antônio Cândido, “Dialética da malandragem”, edição citada, pp. 47-54.

¹³ Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1962, pp. 7-8.

trabalho artístico e à reflexão histórico-social desfazer a compartimentação e descobrir, ou construir, a atualidade universal de imensos blocos de experiência coletiva, estigmatizados e anulados como periféricos.

Recapitulando, o nosso percurso tem como ponto de partida a polarização *sui generis* e desconcertante a que a vida nacional submetia um conjunto de categorias pertencentes à experiência moderna. A peculiaridade social terá sido notada e refletida de inúmeras maneiras, desde as cotidianas, que ficaram sem registro, até as conservadas em jornal ou livro. No campo artístico, alinhada com os modos de reação mais imediata e popular, observamos uma pequena tradição de literatura cômica, despretensiosa mas de irreverência notável. Orientados pelo senso romântico da peculiaridade histórica, e cientes da impostura que, nas circunstâncias locais, aderiu ao modelo de personalidade próprio ao mesmo Romantismo, estes escritores tratam sem deferência o ponto de vista e os costumes ditos *adiantados*, e sobretudo não lhes conferem privilégio sobre o dia-a-dia pouco prestigioso e não-burguês do Rio de Janeiro. A relevância crítica deste humorismo, o seu vínculo com a Colônia bem como o seu prolongamento moderno em *Macunaíma* e no *Serafim Ponte Grande* foram assinalados por Antônio Cândido¹⁴. Em contraste, a linha Macedo-Alencar adaptava à boa sociedade fluminense as complicações da aspiração subjetiva, do foro íntimo, do sentimento liberal, ou, mais geralmente, da individualidade que se quer autônoma — donde os desencontros que já estudamos e que, nos romances da sua primeira fase, Machado trataria de abafar. Nas *Memórias póstumas*, por fim, o movimento alcança uma síntese superior, que lhe recupera os momentos ruins e bons, e os transforma em acertos máximos. A interioridade funciona a todo vapor, cheia de desvãos e revelações, mas despegada do chique, da superioridade e do potencial reformista que em graus diferentes Macedo e Alencar lhe tinham atribuído. Tratado como caixa de compensações imaginárias, em sintonia com avanços decisivos na concepção científica do homem, o universo interior não pressiona em direção de progresso algum. Ajusta-se à ciranda viva e sem tendência à auto-reforma que a literatura de inspiração popular soube inventar, calcada em dinamismos reais da sociedade brasileira. O ritmo de Martins Pena e Manuel Antônio de Almeida está retomado no *Brás Cubas*, só que agora trazido às alturas alencarinas do sentimento-de-si mais exigente e contemporâneo, que o condena enfaticamente e nem por isso deixa de se acumpliciar com ele, passando a integrá-lo e sendo condenado por sua vez¹⁵.

Assim, a técnica narrativa das *Memórias póstumas* resolvia questões armadas por

¹⁴ Antônio Cândido, *op. cit.*, p. 53.

¹⁵ A propósito de um conto de Machado, “O diplomático”, Vinícius Dantas estudou as continuidades e diferenças entre a prosa machadiana da maturidade e a comicidade popularesca dos anos 1830 e 40, cultivada na imprensa. “O narrador cronista e o narrador contista”, trabalho de aproveitamento, Unicamp, 1984.

quarenta anos de ficção nacional e, sobretudo, encontrava movimentos adequados ao destino ideológico-moral implicado na organização da sociedade brasileira. Como se vê, os problemas estéticos têm objetividade, engendrada pela História intra e extra-artística. Ao enfrentá-los, ainda que sob a feição depurada de uma equação formal, o escritor trabalha sobre um substrato que excede a literatura, substrato ao qual as soluções alcançadas devem a força e a felicidade eventuais. As questões de forma não se reduzem a questões de linguagem, ou são questões de linguagem só na medida em que estas últimas vieram a implicar outras do domínio prático. Pelo simples diagrama, a célula elementar do andamento machadiano supõe, em nível de abrangência máxima, uma apreciação da cultura burguesa contemporânea, e outra da situação específica da camada dominante nacional, articuladas na disciplina inexorável e em parte automatizada de um procedimento, a que o significado histórico deste atrito empresta a vibração singular.

A inspiração materialista de nosso trabalho não terá escapado ao leitor. O caminho que tomamos entretanto vai na direção contrária do habitual. Ao invés do artista aprisionado em constrangimentos sociais, a que não pode fugir, mostramos o seu esforço metódico e inteligente para captá-los, chegar-se a eles, lhes perceber a implicação e os assimilar como condicionantes da escrita, à qual conferem ossatura e peso *reais*. A prosa disciplinada pela história contemporânea é o ponto de chegada do grande escritor, e não o ponto de partida, este sempre desfibrado, na sociedade moderna, pela contingência e o isolamento do indivíduo.

Voltando a Machado de Assis, vimos que a sua fórmula narrativa atende meticulosamente às questões ideológicas e artísticas do Oitocentos brasileiro, ligadas à posição periférica do país. Acertos, impasses, estreitezas, ridículos, dos predecessores e dos contemporâneos, nada se perdeu, tudo se recompôs e transfigurou em elemento de verdade. Por outro lado, longe de representar um confinamento, a formalização das relações de classe locais fornece a base verossímil ao universalismo caricato das *Memórias*, um dos aspectos da sua universalidade efetiva. Os imperativos da volubilidade, com feição nacional e de classe bem definida, imprimem movimento e significado histórico próprios ao repertório ostensivamente antilocalista de formas, referências, tópicos etc, cujo interesse artístico reside nesta mesma deformação. A notável independência e amplitude de Machado no trato literário com a tradição do Ocidente depende da solução justa que ele elaborou para imitar a sua experiência histórica.

Lembremos por fim a nota perplexa que acompanha as intermináveis manobras, ou infrações, do “defunto autor”: a norma afrontada vale deveras (sob pena de o atritamento buscado não se produzir), e não deixa contudo de ser a regra dos tolos. Postos em situação, como reagimos? entramos para a escola de baixeza deste movimento, ou nos distanciamos dele, e o transformamos num conteúdo cujo contexto cabe a nós construir? Com perfil realçado mas enigmático, à maneira de Baudelaire e Flaubert, Dostoiévski e Henry James, o procedimento artístico se coloca deliberadamente a descoberto, como parte, ele próprio, do que esteja em questão. Não porque a literatura deva tratar de si mesma, segundo hoje se costuma afirmar, mas

porque na arena inaugurada em meados do século XIX, cuja instância última é o antagonismo social, toda representação passava a comportar, pelas implicações de sua forma, um ingrediente político, e a ousadia literária consistia em salientar isso mesmo, agredindo as condições da leitura confiada e passiva, ou melhor, chamando o leitor à vida desperta¹⁶. Como é sabido, a dívida técnica mais patente das *Memórias* é setecentista, e não será ela o essencial da novidade de um autor do último quartel do século XIX. A imitação fiel da desfaçatez da classe dominante brasileira; o sentido agudo de seu significado contemporâneo e efeito deletério; a incerteza completa quanto a seu prazo no tempo e — ousadia suprema — quanto à superioridade da civilização que lhe servia de modelo inalcançado: a este conjunto complexo, de alta maturidade, deve-se a saliência especificamente moderna da forma machadiana, tão nítida e desnorante. O método narrativo purgava de complacência patriótica e beletrística (isto quando não funcionasse ao contrário...) o sentimento amável e cediço que a nossa elite tinha de si mesma, o qual se via mudado numa cifra — implacável entre as implacáveis — do destino da civilização burguesa. Ao contrário do que faz supor a voga atual do anti-realismo, a mimese histórica, devidamente instruída de senso crítico, não conduzia ao provincianismo, nem ao nacionalismo, nem ao atraso. E se uma parte de nossos estudiosos imaginou que o mais avançado e universal dos escritores brasileiros passava ao largo da iniquidade sistemática mercê da qual o país se inseria na cena contemporânea, terá sido por uma cegueira também ela histórica, parente mais ou menos longínqua da desfaçatez que Machado *imitava*

¹⁶ “Se não cursaste a retórica/ Do fino professor Satã/ Joga este livro! Não entenderás nada/ E me acreditaras histérico.” Charles Baudelaire, “Epígrafe para um livro condenado”. Os versos são dirigidos ao “Leitor pacato e bucólico,/ Sóbrio e ingênuo homem de bem”..