

## Três faces da crítica nacionalista de Machado de Assis

*Eduardo Luz*

*Universidade Federal do Ceará*

Por ocasião da morte de Machado de Assis, em 1908, Sousa Bandeira saudou-lhe os “admiráveis estudos da vida nacional”, empreendidos em seus romances e contos. Alguns anos depois, entretanto, durante a década modernista, asseverava-se o absentismo político de Machado, embora Brito Broca viesse a declarar que, de modo geral, o modernismo teria preservado o criador de Aires. É bem conhecido o pioneirismo de Mário de Andrade, que, em 1928, já reconhecia a natureza profunda do “criollismo” de Jorge Luis Borges; onze anos depois, no entanto, ainda faria um juízo crítico vacilante acerca da brasilidade de Machado de Assis, transitando entre o homem e a obra. Por essa época, prevaleciam estudos com inflexão para a biografia e a psicologia, evasivos no tocante às ligações de Machado com a vida nacional, embora textos como os de Mario Casassanta e Astrojildo Pereira o houvessem postado como intimamente envolvido com a realidade social e histórica de seu tempo. Esses machadianos e aqueles que se lhes seguiram, ao se posicionarem por tal implicação ou tal indiferença, estariam considerando, no entanto, múltiplos matizes e angulações do sentimento nacional presente na obra de Machado ou ausente

dela. Avaliá-los oferecia-se, então, como proposta de trabalho, apenas entrevista.

Antes dela e atrelada a ela, porém, impõe-se a questão da *sui generis* condição nacional brasileira. A sabida discordância entre Benedict Anderson e estudiosos europeus, como Eric Hobsbawm, acerca da origem dos movimentos nacionais abre-se a um indispensável cotejo entre a Europa, as Américas e, como disse Anderson, a “interessante exceção do Brasil” (ANDERSON, 2008, p. 83). Uma sumaríssima sequência de clivagens permite tocar essa excepcionalidade. Na Europa do século XIX, quando reverberava a ideia herderiana de identificar nacionalidade e língua, os principais estados eram formados por entidades políticas polivernaculares; as Américas, diferentemente, compartilhavam não apenas a língua, mas também a religião, com as das metrópoles espanhola, britânica ou portuguesa – sem desconsiderar que, no caso de Portugal, entre 1808 e 1822, esse centro imperial foi o Rio de Janeiro. Fechando no universo americano, As Treze Colônias apartaram-se da América Latina pelo modelo de expansão de suas fronteiras e pela sociedade protestante, que inibiu a miscigenação; nas Américas do Sul e Central, o catolicismo mostrou-se permeável à mestiçagem. Por fim, o corte do Brasil em relação à América hispânica. Em 1980, por ocasião de sua passagem pelo Brasil, Ernest Gellner saudou a “homogeneidade cultural” da América Latina, ressaltando-lhe o que chamou “sutilezas culturais”. No paralelo com a América hispânica, porém, o Brasil apresentava diferenças também de outra natureza, e não sutis: mantivera sua integridade territorial, preservando-se da fragmentação em vice-reinos; atrasara-se em relação ao capitalismo editorial; vivera, enquanto colônia, a proibição de criar qualquer instituição universitária e oferecera a seus mestiços oportunidades e ligações institucionais de que os

mestiços espanhóis ficaram excluídos. Além disso, e talvez principalmente, conservara o princípio dinástico e tornara-se a única monarquia escravocrata independente das Américas. Nosso americanismo, efetivamente, serviu-nos apenas enquanto significava oposição à Europa. O texto de Machado de Assis, portanto, deve ser lido nesse ambiente nacionalista formado, segundo Anderson, “de maneira tão idiossincrática”. Mas, perguntaríamos, qual texto?

O ano de 2008, quando se celebrou o centenário da morte de Machado, foi pródigo em trabalhos sobre sua obra, contemplada na pluralidade de gêneros em que se construiu. Confirmando a tradição, predominaram os estudos sobre a ficção machadiana, muitos verdadeiramente expressivos. Quanto à sua crítica, gênero pelo qual teve a mais elevada consideração, não foi ela, infelizmente, honrada com tantos trabalhos de igual grandeza. Havia algum tempo, nossa atenção voltara-se para esse campo da produção machadiana, em boa medida desassistido por sucessivas gerações de críticos e teóricos. A imersão nessa faixa de sua obra oferecia-nos, entre outras possibilidades prospectivas, a da peculiar condição nacional brasileira. Consideramos, então, definir o nacionalismo como categoria central de nossa análise e examinar os resultados de sua manifestação na crítica de Machado de Assis.

Iniciemos com a busca pela feição intelectual do jovem Machado no interior do projeto romântico-nacionalista, com o qual estava alinhado e do qual se afastaria paulatinamente. Seus primeiros textos manifestarão o acolhimento a uma proposta nacionalista defensiva, montada sob a convicção de que, para afirmar coletivamente a *si mesmo*, seria imprescindível recusar o *outro*, e conduzida por um discurso fundado numa concepção mimética idealista.

Partamos do primeiro texto crítico efetivamente significativo assinado por Machado, ainda na casa dos dezoito anos de idade: “O passado, o presente e o futuro da literatura”, de 1858, ano que, seja lembrado, Jean-Michel Massa considera o do “engajamento” do escritor (aspas do próprio Massa). Para identificarmos o lugar de Machado no interior do projeto nacionalista romântico – e buscando fugir a algum excesso que seu nome possa inspirar –, podemos cotejá-lo com dois militantes daquele nacionalismo de fricção, à época já sem o calor da primeira hora: Santiago Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto de Sousa Silva, um e outro de uma geração anterior à sua. Dessa interface, se Machado não sai, no rigor do termo, diminuído, é inegável que manifesta menos brilho que Santiago, menos convicção que Norberto e menos tato crítico que ambos. Duas razões haveria para Machado imobilizar-se no lugar-comum: seu ímpeto juvenil e sua falta de forças para a compreensão de que aquele nacionalismo purista e xenófobo – funcional e mesmo necessário em certo tempo de afirmação – caminhava para o colapso. O jovem Machado desejou envolver-se com o nacionalismo temático e o fez; é seguro, no entanto, que então ele já sentiria algum desconforto no ambiente dessa fôrma, como indicam os ensaios que se seguiram a esse de 1858. Na carta-prefácio a *Névoas matutinas*, de janeiro de 1872, ele aconselhará o jovem Lúcio de Mendonça, autor do livro, com palavras que valem como confissão de que a imaturidade o fizera abraçar, incondicionalmente, aquele nacionalismo excludente, filiado ao programa romântico: “[...] também eu cedi em minhas estreias a esse pendor do tempo” (ASSIS, 2008, v. 3, p. 1.194).

Sobretudo entre 1859 e 1872, Machado de Assis construiria sua crítica teatral. Gradativamente, aprofundou-se no conhecimento da língua francesa e, por via de consequência, do legado

universal com o qual, inicialmente, apenas se sensibilizava por afinidade. À medida que abrandava seu enfrentamento à influência cultural estrangeira, Machado encaminhava-se para tornar-se o que se tornou: um paladino da comédia realista francesa. Encontrara-se, enfim, com o nacionalismo, cujo primeiro viés se atesta nas páginas dessa crítica teatral. Machado empenhou-se, com energia, por essa reforma dramática, convicto do potencial pedagógico inerente à alta comédia, o qual ele tomou como indispensável à formação do povo e da nacionalidade.

O patriotismo de Machado – e aqui o termo é usado no sentido de ele pretender reformar o país que amava –, seu patriotismo manifestou-se em duas frentes: na luta pela iniciativa oficial que viesse a dar existência a uma escola dramática brasileira e pela criação de condições para que o autor compatriótico fosse levado à cena. Apesar da entrega absoluta à causa da nacionalização de nosso palco, Machado amargou, nesse campo, uma derrota dolorida, com a qual não se conformaria, haja vista uma crônica do fim de 1896, já, portanto, numa conjuntura cultural bem distinta, em que ele ainda proporia “lançar uma taxa moderada às companhias [dramáticas e líricas] estrangeiras e libertar de todo imposto as nacionais” (ASSIS, 2008, v. 4, p. 1.349). Caberia ainda avaliar um aparente conflito entre interesses pessoais e coletivos de Machado, em relação a seu comprometimento com o destino de nosso teatro. Se, intimamente, havia nele a ambição de consagrar-se no palco – que, ressalte-se, era a de toda a sua geração –, esse projeto pessoal não obscureceu ou comprometeu o honesto interesse por seu outro projeto, o coletivo, como sua trajetória crítica posterior viria a confirmar; a rigor, seu intento particular não ficaria deslocado se lido como núcleo sensível de seu intento público.

A passagem de Machado pelo Conservatório Dramático Brasileiro, entre 1862 e 1864, trouxe-lhe amadurecimento e permitiu-lhe compreender melhor nossa cena dramática, que ele tomava como desoladora. Desde os anos 1850, expandia-se o teatro musicado, com seus entreatos, *vaudevilles* e cenas cômicas. O público diversificava-se e, pouco a pouco, deixava o teatro literário dos reformadores realistas pela opereta, pela revista de ano, pela mágica, que se imporião nas décadas subsequentes. Já a partir de 1866, a crítica teatral de Machado tornou-se rarefeita, e ele reorientou seu projeto de intervenção na sociedade brasileira. Passou a interessar-se pela crítica de outros gêneros e encaminhou-se para dar a ela uma nova feição nacionalista. Antes de a examinarmos, no entanto, convém apontar, sucintamente, os resultados obtidos da aproximação de Machado de Assis com Macedo Soares e José de Alencar. No paralelo com o primeiro, foi possível identificar, no ainda jovem Machado, um traço fundamental de seu processo criativo: a capacidade de nutrir-se das leituras e de ressintetizá-las, numa maturação particularmente compassada, até que se tornassem uma escritura pessoal. No contraponto com Alencar, o jogo de movimentos inversos e cruzados entre a trajetória crítica de cada um revela o encaminhamento de Machado a uma posição mais dialogal e produtiva, com aceitação da alteridade, enquanto Alencar – que em 1857, com *O demônio familiar*, levava ao palco nossa primeira comédia nos moldes da escola realista francesa – não alcança desapegar-se das orientações românticas de sua obra.

Em 1873, quando se publica o celebrado “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, a agressividade do primeiro nacionalismo já arrefecera, e a energia da modernidade estava instalada. Machado reafirmava seu compromisso com o esforço comum nacionalista, mas então estava colocado

um problema: além de seguir dando forma ao Brasil, fazia-se indispensável, ao mesmo tempo, ser um cidadão do mundo literário, no sentido de ser livre para apropriar-se criativamente do cânone. Sua crítica literária posicionou-se pela conjugação de dimensões históricas (oferecidas pela vida social e política) e dimensões estéticas (oferecidas pela modernidade, que carrega a autonomia da literatura), uma conciliação dialética que destilaria a nacionalidade. Impusera-se o universalismo de Machado; clássico, portanto, não romântico, mas hostil ao classicismo conservador: um *clássico moderno* – contra a autoridade inalterável do passado; contra a ideia de progresso, como valor em si ou como valor estético, entroncado com o positivismo; contra o descompasso entre ordem espiritual e material; e pela dualidade entre eterno e provisório. Seus textos críticos propuseram retrabalhar o núcleo substancial da poesia e abri-lo à historicidade, com o que os versos se poderiam tomar como lugares da nacionalidade. A partir da equação “talento, trabalho e estudo”, nossos escritores deveriam acolher a tradição, impondo-lhe menos permanência e mais desvio, e atualizar o resultado desse processo intelectual criativo; assim, alcançariam sua “fisionomia própria”, da qual inevitavelmente recenderia a brasilidade. A pulsação do escritor com fisionomia própria faria com que ele imprimisse rumores de si e do meio, *naturalmente*, e a poesia tirada de si mesmo estaria infiltrada de vida nacional. As fisionomias próprias de todos os escritores dariam a fisionomia própria do pensamento literário brasileiro. Essa segunda perspectiva nacionalista da crítica de Machado, portanto, nasce de um espaço literário onde o “sentimento íntimo” do escritor põe nossa temporalidade e nossa territorialidade – não exatamente a *cor local* – em tensão com o legado cultural universal, num paradoxo que segrega a nota infalível de nossa mentalidade.

Entre o final das décadas de 1850 e de 1870, Machado 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 e introduções a obras alheias ou próprias. Em 1883, Machado retomaria a crônica, abandonada havia quase cinco anos. A partir de então, ele e a *Gazeta de Notícias* iniciariam uma fecunda parceria, durante a qual se consolidou sua crônica madura, onde assentou – de modo mais generoso e manifesto – suas reflexões sobre a prática cultural brasileira.

Num momento consensualmente especial de sua evolução como escritor, Machado retomou a crônica para interagir com seu entorno e exercitar suas hipóteses sobre identidade e cultura, esta aqui entendida 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. A fluidez do ambiente da crônica articulou-se com a fluidez do discurso e a fluidez do objeto, no caso, a identidade nacional, que, para José Murilo de Carvalho, “se manifesta de muitas maneiras, nem sempre coerentes” (CARVALHO, 2007, p. 8). Desejando alcançá-la, Machado desenvolveu a estratégia discursiva de buscar incessantemente a diversidade de ângulos para as questões; trabalhando em contrapontos, pôs a andar a inteligência do leitor, obrigando-o a novas perspectivas. No exercício dessa fluidez conjugada, Machado aperfeiçoou o que ele próprio chamou “arte das transições” e apurou o que Alencar nomeara, referindo-se ao folhetim, “volubilidade do estilo”. Amadurecida, essa crônica foi o lugar onde se processaria – num ritmo particularmente machadiano – a superação das barreiras entre o popular e o erudito, lidos aqui como polos de inovação e conservação. Dessa forma, seu nacio-



nalismo orientou-se para a experiência humana, que, entre incorporar o fundamento externo e resistir a ele, acabaria por formar algo irremediavelmente brasileiro; essa crônica, portanto, carrega uma crítica de feição cultural, no sentido de Machado ter-se comprometido com as significações e os valores de nossa vida social.

Para desenvolver essa crítica, porém, Machado teve de superar dois obstáculos íntimos: sua reserva em relação às formas culturais mais populares e sua inadaptação ao processo de massificação cultural. Para alguém que se formara num ambiente que hierarquizava os produtos culturais, foi-lhe custoso aceitar as implicações socioculturais promovidas pela intervenção popular; essas reticências, no entanto, sucumbiram ante a desconcertante atração que experimentou pela vitalidade dessas práticas populares, forças de que o plano erudito parecia esvaziado. À época, crescente-se, a aglomeração urbana carioca gerava um público sempre mais diversificado; para atender a ele, acudiam os primeiros movimentos da indústria cultural, em que arte, tecnologia e publicidade consorciavam-se. A emergente cultura de massa intrigava Machado, e foi tal inquietação uma das razões que lhe suscitaram a ambição de compreender o povo com a qual estava implicada. Buscando em nossa sensibilidade coletiva índices sociais e culturais passíveis de simbolização, Machado encontrou traços comuns a essas pessoas interligadas, na dinâmica da cultura, por suas formas de pensar, comportar-se e comunicar-se. Assim, ao mesmo tempo em que produzia uma assistemática teoria cultural brasileira, num percurso cheio de conflitos e de lacunas, ia alcançando uma abstração: o brasileiro. Segundo John Gledson, numa trajetória que se completaria em “A Semana”, Machado desenvolveu uma “espécie de reflexão sobre a natureza do caráter nacional brasileiro” (GLEDSON, 2006, p. 203). Escrevendo

numa época em que eram correntes formulações mais naturalizadas sobre *caráter nacional*, Machado não pôde fugir – pela ótica atual – a algum estereótipo de grupo. À distância de 120, 130 anos, parece faltar a Machado a percepção da ideologia que subjaz os traços psicossociais que encontrou no brasileiro, traços, porventura, plantados, cultivados e colhidos por colonizadores e, posteriormente, por proprietários, a respeito de colonizados, escravos e dependentes; mas isso seria pedir, não apenas de Machado, mas de todo aquele fim de século, o que o fim de século não poderia dar. Essa crônica (1883-1897), portanto, deve ser tomada como rica contribuição ao leque de discursos fundadores da identidade brasileira, e Machado deve ser incluído entre aqueles que formavam e formariam a tradição de pensar a brasilidade, a qual, no oitocentos, remete a José Bonifácio de Andrada e Silva, passa por seus contemporâneos Capistrano de Abreu e Sílvio Romero, cruza o século XX e ainda se mostra sedutora nos dias de hoje.

Os três vieses nacionalistas da crítica de Machado de Assis, apresentados neste ensaio, pontuam-se pelo que podemos nomear seu *roteiro do desencanto*, um conjunto de alterações na postura de Machado, motivadas por golpes que ele acusa menos ou mais francamente. Essas alterações são impulsivadas por provas deceptivas que resultam das relações que ele desenvolve com a literatura e o mundo, às vezes apenas o realinhando dentro do tema que defendia, às vezes o projetando para outra arena. Para o desfecho correto das ideias aqui expostas, devemos destacar alguns pontos relevantes desse *roteiro do desencanto* machadiano.

Como vimos, ainda muito jovem, Machado inicia-se na crítica teatral, acolhendo o espírito da época, que entendia o teatro como instrumento edificante: civilizatório, educativo e moralizador. Por volta de 1865, entra em contato com Madame

de Staël e supera o “utilitarismo burguês”, ao relacionar “o conceito de obra moral ao aperfeiçoamento da natureza humana” (FARIA, 2008, p. 69). Acrescente-se a isso seu desgosto após anos de pregação contínua pela criação de uma academia dramática, mantida pelo governo, que não se dava e não se deu. Assim, a partir de 1866, o interesse do crítico Machado de Assis paulatinamente se desloca para a literatura.

Seu ímpeto missionário, dessa forma, é deixado aos pés do teatro, sucedendo-se uma perspectiva mais madura, embora não menos empenhada, pautada na relevância do romance como veículo da nacionalidade. 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 demovê-lo da ideia de a literatura intervir social, política e culturalmente. Assim aprofundado, o desalento de Machado o conduzirá a uma crítica em outra chave, para a qual muito contribuirá nova desilusão, dessa feita com a política.

Durante a década de 1880, observou, distanciado, uma campanha abolicionista que, a seu ver, implicava a continuidade de uma opressão que nenhuma “lei” extinguiria, 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 (1890-1891) e à crise da ordem pública. 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 de Assis, então, desencantado com o teatro que “não se criou” e com a 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 teoria sobre o Brasil e o brasileiro, estabelecendo-a a partir da carga cultural presente nos momentos rituais de convivência urbana, aos quais necessariamente destinava sua atenção de cronista, e pautando-a no crivo da psicologia social de seu tempo.

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 construíam no Brasil, em busca de uma pátria unificada pelo conjunto dessas experiências culturais.

O *roteiro do desencanto*, sumariamente 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 examinamos: 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.

Para concluir, permita-me o leitor uma confissão: durante este trabalho, pensei muito em Machado, e não apenas no sentido, puro e simples, de ser ele o autor das muitas e muitas

páginas que me cabia examinar. Estas reflexões exploram um campo de sua obra pelo qual ele tinha especial deferência: a crítica, por cuja via, durante quatro décadas, escreveu para seu país e trabalhou por ele, postando-se contra o colonialismo cultural; engajando-se num projeto civilizatório conduzido pelo teatro e pela literatura; investigando a sensibilidade coletiva brasileira a partir de suas representações culturais. Para além do enquadramento objetivo do ensaio, este é também um texto de gratidão a Machado de Assis.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

CARVALHO, José Murilo de (Org.). *Nação e cidadania no império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

FARIA, João Roberto. Machado de Assis e o teatro de seu tempo. In: ASSIS, Machado de. *Do teatro: textos críticos e escritos diversos*. Organização, estabelecimento de texto, introdução e notas de João Roberto Faria. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.