

ROBERTO SCHWARZ

Martinha *versus* Lucrecia

Ensaios e entrevistas



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2012 by Roberto Schwarz

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,
que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Capa

Mariana Newlands

Imagen de capa

Os Jogos e Enigmas (1956), óleo sobre tela de Maria Leontina, 73 x 92 cm.
Coleção Particular. Reprodução: Rômulo Fialdini

Preparação

Amelinha Nogueira

Revisão

Ana Luiza Couto

Valquíria Della Pozza

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Schwarz, Roberto

Martinha versus Lucrécia : ensaios e entrevistas / Roberto Schwarz. — 1^a ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

ISBN 978-85-359-2073-4

1. Assis, Machado de, 1839-1908 2. Crítica literária 3. Ensaios brasileiros 4. Romance brasileiro 1. Título.

12-02149

CDD-869.9309

Índice para catálogo sistemático:

1. Romance machadiano : Literatura brasileira :

Ensaio : História e crítica 869.9309

[2012]

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORAS SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

Sumário

Leituras em competição	9
Sobre Adorno	44
<i>Verdade tropical: um percurso de nosso tempo</i>	52
Um minimalismo enorme	111
Cetim laranja sobre fundo escuro	143
Prefácio a Francisco de Oliveira, com perguntas	151
Por que “ideias fora do lugar”?	165
Agregados antigos e modernos	173
Gilda de Mello e Souza	184
1. <i>Autonomia incontrolável das formas</i>	184
2. <i>Renovação do teatro em São Paulo</i>	195
Às voltas com Bento Prado	203
Aos olhos de um velho amigo	207
Saudação a Sérgio Ferro	215
Um jovem arquiteto se explica	223
O neto corrige o avô (<i>Giannotti vs. Marx</i>)	232
A viravolta machadiana	247
Na periferia do capitalismo	280

APÊNDICE

O punhal de Martinha — <i>Machado de Assis</i>	307
<i>Nota bibliográfica</i>	311

Leituras em competição

Este livro resulta de quatro conferências que dei na Universidade de Cambridge. [...] Ao falar de Borges precisamente ali e em inglês, tive uma impressão curiosa. Aí estava uma argentina falando numa universidade inglesa sobre outro argentino a quem hoje se considera “universal”. [...] A reputação mundial de Borges o purgou de nacionalidade.

Beatriz Sarlo, *Borges, um escritor na margem*

O renome internacional de Machado de Assis, hoje em alta, até meados do século passado era quase nenhum. Para não fabricar um falso problema, é bom dizer que o mesmo valia para a literatura brasileira no seu todo, prejudicada pela barreira do idioma. Talvez a única exceção fossem os romances de Jorge Amado, que se beneficiavam da máquina de propaganda e traduções do realismo socialista, atrelada à política externa da finada União Soviética. Sem ilusões, comentando uma tentativa oficial de divulgar os escritores brasileiros na França, Mário de Andrade observava

que a nossa arte seria mais apreciada no mundo se a moeda nacional fosse forte e tivéssemos aviões de bombardeio.¹ Como não era o caso, íamos criando uma literatura de qualidade até surpreendente, que para uso externo permanecia obscura.

De lá para cá, o romance machadiano foi traduzido e os estudos estrangeiros a seu respeito vieram pingando, sobretudo em inglês. Em parte, o empurrão foi dado pela ampliação dos interesses norte-americanos no pós-guerra, a qual se refletiu na programação da pesquisa universitária. Voltada para regiões que a Guerra Fria tornava explosivas, a criação de *area studies* facultava currículos mais adaptados ao presente, para mal e para bem. Assim, na esteira da Revolução Cubana, o português foi declarado língua estratégica para os Estados Unidos, com a suplementação de verbas e os dividendos culturais do caso.²

Já na parte propriamente literária, o reconhecimento se deveu a intelectuais com antena para a qualidade e a inovação. Por exemplo, Susan Sontag conta que o editor de seu primeiro romance a cumprimentou pela influência de Machado de Assis, cujas *Memórias póstumas de Brás Cubas* ele mesmo tinha publicado havia poucos anos. Era um engano, pois ela não conhecia nem o livro nem o autor, mas logo os adotou como “influência retroativa”³. A suposição, que não valia para Sontag, valia entretanto para o

1. Mário de Andrade, “Feito em França” (1939), em *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1955, p. 34.

2. Sergio Miceli, *A desilusão americana*. São Paulo: Sumaré, 1990, p. 13.

3. Susan Sontag, “Afterlives: the case of Machado de Assis” (1990), em *Where the stress falls*. Nova York: Picador, 2002, p. 38. O romance de Sontag, *The benefactor*, é de 1963. William L. Grossman, o tradutor das *Memórias póstumas* para o inglês (*Epitaph for a small winner*, 1952), viera ao Rio de Janeiro em 1948, a convite do governo, para criar uma *business school*. Ver o depoimento na resenha de Alexander Coleman à nova tradução do romance, em 1997, agora como *Posthumous memoirs of Brás Cubas*: <http://www.americas-society.org>.

próprio editor: Cecil Hemley era romancista por sua vez, e deixou um excelente testemunho de seu interesse por Machado. A anedota mostra o clima de cumplicidades seletas que se estava formando em torno do escritor.⁴ Na mesma linha, há o depoimento de Allen Ginsberg. Visitando Santiago em 1961, ele disse ao escritor chileno Jorge Edwards que considerava Machado um outro Kafka.⁵ E veja-se ainda o prefácio de John Barth a uma reedição de seus primeiros livros. O romancista — *National Book Award* de 1972 — lembra que tentava encontrar a sua maneira, com ajuda

4. Ver *Saturday Review*, 19.3.1960, p. 20, onde há uma resenha do romance de Cecil Hemley, *The Experience*, feita pelo mesmo William Grossman. Este assinala a influência de Machado sobre estrutura e estilo do livro. Acompanha a resenha um comentário de Hemley, que transcrevo na íntegra, por tudo que antecipa. “Devo admitir a minha dúvida com o grande escritor brasileiro Machado de Assis, cujas obras venho admirando desde que tomei conhecimento delas oito anos atrás. Sempre fui um apaixonado de Laurence Sterne e, de fato, quando jovem, escrevi prosa muito influenciada por ele. É claro que Sterne foi também um dos escritores que abriram os olhos a Machado, de sorte que Machado e eu havíamos sido próximos antes ainda de nos encontrarmos. Contudo, o significado do escritor brasileiro para mim esteve não tanto naqueles elementos técnicos evidentes — tais como os capítulos breves e as interrupções súbitas da narrativa pelo autor — que ele tomara emprestado a Sterne. O que achei particularmente estimulante foi a sua ruptura radical com a tradição realista.

É claro que há muitas maneiras de escrever um romance e não desejo desmerecer romances e romancistas com tendência diferente da minha. Machado mostrou-me um modo de tornar contemporâneo o romance clássico. Não quero dizer que o copiei. Sob alguns aspectos as minhas ideias estão em oposição até direta com as dele. Não sou um niilista. Mas tenho me interessado pelo tratamento cômico de ideias, bem como por maneiras diferentes de lidar com as personagens, para fugir ao psicologismo dos escritores à busca do *Zeitgeist* (espírito de época). Com efeito, a minha visão do universo não confere um lugar demasiado alto à psicologia e à sociologia, de sorte que a espécie de forma que desenvolvi é estreitamente ligada a meu tema. O ser humano preocupa-se com o Ser, quer queira, quer não, e é por natureza uma criatura filosófica. Qualquer romance que não tenha dimensões metafísicas e ontológicas estará necessariamente truncado.” Devo a citação a Antonio Cândido, a quem agradeço.

5. Comunicação pessoal de Jorge Edwards.

de Boccaccio, Joyce e Faulkner, quando o acaso fez que lesse Machado de Assis. Este lhe ensinou que as cambalhotas narrativas não excluíam o sentimento genuíno nem o realismo, numa combinação à la Sterne, que mais adiante se chamaria pós-moderna.⁶

Quanto à academia, a pesquisa machadiana desenvolvida nos Estados Unidos acompanhou as correntes de crítica em voga por lá. O patrocínio teórico vinha entre outros do New Criticism, da Desconstrução, das ideias de Bakhtin sobre a carnavaлизação em literatura, dos Cultural Studies, bem como do gosto pós-moderno pela metaficação e pelo bazar de estilos e convenções. A lista é facilmente prolongável e não para de crescer. Mais afinada com a maioria silenciosa, indiferente às novidades, havia ainda a análise psicológica de corte convencional. A surpresa ficava por conta do próprio Machado de Assis, cuja obra, originária de outro tempo e país, não só não oferecia resistência, como parecia feita de propósito para ilustrar o repertório das teorias recentes. O ponto de contato se encontrava no questionamento do realismo ou da representação, e em certo destaque da forma, *concebida como estrangeira à história*. Há aqui uma questão que vale a pena enfrentar: como entender a afinidade entre um romancista brasileiro do último quartel do século XIX e o conjunto das teorias críticas em evidência agora, nas metrópoles?

O percurso da crítica brasileira no mesmo período foi distinto. Ela não tinha diante de si um grande escritor desconhecido, mas, ao contrário, o clássico nacional anódino. Embora fosse coisa assente, a grandeza de Machado não se entroncava na vida e na literatura nacionais. A sutileza intelectual e artística, muito superior à dos compatriotas, mais o afastava do que o aproximava do país. O gosto refinado, a cultura judiciosa, a ironia discreta, sem

6. John Barth, “Prefácio”, em *The floating opera and The end of the road*. Nova York: Anchor, 1988, p. vi-vii. Os romances são respectivamente de 1956 e 1958.

ranço de província, a perícia literária, tudo isso era objeto de admiração, mas parecia formar um corpo estranho no contexto de precariedades e urgências da jovem nação, marcada pelo passado colonial recente. Eram vitórias sobre o ambiente ingrato, e não expressões dele, a que não davam sequência. Dependendo do ponto de vista, as perfeições podiam ser empecilhos. Um documento curioso dessa dificuldade são as ambivalências de Mário de Andrade a respeito. Este antecipava com orgulho que Machado ainda ocuparia um lugar de destaque na literatura universal, mas nem por isso colocava os seus romances entre os primeiros da literatura brasileira.⁷

Pois bem, a partir de meados do século XX a tônica se inverte, com apoio numa sucessão de descobertas críticas. O distanciamento olímpico do Mestre não desaparece, mas passa a funcionar como um anteparo decoroso, que disfarça a relação incisiva com o presente e a circunstância. O centro da atenção desloca-se para o processamento literário da realidade imediata, pouco notado até então. Em lugar do pesquisador das constantes da alma humana, acima e fora da história, indiferente às particularidades e aos conflitos do país, entrava um dramatizador malicioso da experiência brasileira. Este não se filiava apenas aos luminares da literatura universal, a Sterne, Swift, Pascal, Erasmo etc., como queriam os admiradores cosmopolitas. Com discernimento memorável, ele estudara igualmente a obra de seus predecessores locais, menores e menos do que menores, para aprofundá-la. Mal ou bem, os cro-

7. Mário de Andrade, “Machado de Assis” (1939), em *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, s/d. Para o roteiro da recepção brasileira, ver Antônio Cândido, “Esquema de Machado de Assis” (1968), em *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004. Para a recepção norte-americana, ver Daphne Patai, “Machado in English”, em Richard Graham (org.), *Machado de Assis, Reflections on a Brazilian Masterwriter*. Austin: University of Texas Press, 1999.

nistas e romancistas cariocas haviam formado uma tradição, cuja trivialidade pitoresca ele soube redimensionar, descobrindo-lhe o nervo moderno e erguendo uma experiência provinciana à altura da grande arte do tempo.⁸ Quanto ao propalado desinteresse do escritor pelas questões sociais, um dos principais explicadores do Brasil pôs um ponto final à controvérsia: sistematizou as observações de realidade espalhadas na obra machadiana, chamando a atenção para o seu número e a sua qualidade, e com elas documentou um livro de quinhentas páginas sobre a transição da sociedade estamental à sociedade de classes.⁹ Digamos que o trabalho escravo e a plebe colonial, o clientelismo generalizado e o próprio trópico, além da Corte e da figura do Imperador, davam à civilização urbana e a seus anseios europeizantes uma nota especial. Compunham uma sociedade inconfundível, com questões próprias, que o romancista não dissolveu em psicologia universalista — contrariamente aliás ao que supôs o historiador.¹⁰

Nas etapas seguintes da virada, que ainda está em curso, a composição do romance machadiano foi vista como formalização artística precisamente desse conjunto singular, no qual se traía a ex-colônia. A galeria das personagens, a natureza dos conflitos, a cadência da narrativa e a textura da prosa — elementos de forma — agora manifestavam, como transposições, uma diferença pertencente ao mundo real. Para mais, os traços distintivos eram surpreendidos onde menos em falta e mais civilizada ou adiantada a jovem nação se supunha. Explorados pela inventiva do romancista, os aspectos de demora civilizatória ganhavam

8. Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira* (1959). Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, pp. 436-7.

9. Raymundo Faoro, *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

10. Id., ibid., p. 504: “O que lhe faltava, e isso o enquadra na linha dos moralistas, era a compreensão da realidade social, como totalidade, nascida nas relações exteriores e impregnada na vida interior”.

conectividade e expunham a teia de suas implicações, algumas das quais muito modernas, além de incômodas. As peculiaridades prendiam-se a) ao padrão patriarcal; b) a nosso *mix* de liberalismo, escravidão e clientelismo, com os seus paradoxos estridentes; c) à engrenagem também *sui generis* das classes sociais, inseparável do destino brasileiro dos africanos; d) às etapas da evolução desse todo; e e) à sua inserção no presente do mundo, que foi e é um problema (ou uma saída) para o país, e aliás para o mundo. De tal sorte que as questões estéticas ditas abstratas, de congruência formal e dinâmica interna, bem como de originalidade, se estavam tornando inseparáveis do seu lastro histórico específico, obrigando à reflexão sobre o viés próprio da formação social ela mesma. Assim, embora notória por desacatar os preceitos elementares da verossimilhança realista, a arte machadiana fazia de ordenamentos nacionais a disciplina estrutural de sua ficção.¹¹ Sem prejuízo da diferença entre os críticos, a natureza complementar dos trabalhos que levaram a essa mudança de leitura se impõe, sugerindo uma gravitação de conjunto. Passo a passo, o romancista foi transformado de fenômeno solitário e inexplicável em continuador crítico e coroamento da tradição literária local; em anotador e anatomista exímio de feições singulares de seu mundo, ao qual se dizia que não prestava atenção; e em idealizador de formas sob medida, capazes de dar figura inteligente aos

11. O conjunto desses passos encontra-se em Silviano Santiago, “Retórica da verossimilhança”, em *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978; Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, e Id., *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990; Alfredo Bosi, “A máscara e a fenda”, em Alfredo Bosi et al., *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982, e Id., *Brás Cubas em três versões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006; John Gledson, *The deceptive realism of Machado de Assis*. Liverpool: Francis Cairns, 1984, e Id., *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986; José Miguel Wisnik, “Machado Maxixe: o caso Pestana”, *Sem receita*. São Paulo: Publifolha, 2004.

descompassos históricos da sociedade brasileira. Em suma, há um nexo a explorar entre a originalidade artística da obra e a diferença histórica da nação.

Recentemente, por ocasião de novas traduções das *Memórias póstumas* e do *Dom Casmurro*, a *New York Review of Books* publicou uma resenha abrangente e consagradora do romance machadiano, assinada por Michael Wood.¹² Note-se que o autor não é especialista em Machado, nem brasilianista, mas um crítico e comparatista às voltas com a latitude do presente. O lugar da publicação e o rol dos autores sobre os quais o crítico tem escrito — Beckett, Conrad, Stendhal, Calvino, Barthes, García Márquez — parecem indicar que depois de cem anos o romancista brasileiro entrou para o cânon da literatura viva. Aliás, Machado nos Estados Unidos começa a ser ensinado também fora dos departamentos de literatura brasileira, na área de literatura comparada, em cursos sobre os clássicos do romance moderno.

A certa altura de seu ensaio, que leva em conta a crítica brasileira, Wood propõe uma dissociação sutil. As relações com a vida local podem existir, tais como apontadas, sem entretanto esclarecer a “maestria e modernidade” do escritor. Ou, noutro passo: seria preciso interessar-se pela realidade brasileira para apreciar a qualidade da ficção machadiana? Ou ainda, a peculiaridade de uma relação de classe, mesmo que fascinante para o historiador, não será “um tópico demasiado monótono para dar conta de uma obra-prima?”. E, finalmente, faltaria saber “por que os romances são mais do que documentos históricos”. Não há resposta fácil para essas questões, que não recusam as ligações entre literatura e contexto, mas situam a qualidade num plano à parte. As perguntas têm a realidade a seu favor, pois é fato que a reputa-

12. Michael Wood, “Master among the ruins”, *The New York Review of Books*, 18 de julho de 2002.

ção internacional de Machado se formou sem apoio na reflexão histórica. Tomando recuo, digamos que elas, as perguntas, resumem a seu modo a situação atual do debate, em que se perfilaram uma leitura nacional e outra internacional (ou várias não nacionais), muito diversas entre si.

A divergência tem base em linhas de força da cena intelectual contemporânea e não há por que esquivá-la. Para prevenir o primarismo, que sempre ronda essas diferenças, não custa lembrar que várias contribuições para a linha nacional vieram de estrangeiros, e que boa parte da crítica brasileira acompanhou a pauta dos centros internacionais. Contudo, se a cor do passaporte e o local de residência dos críticos não são determinantes, é certo que as matrizes de reflexão a que a divergência se prende têm realidade no mapa e dimensão política, além de competirem entre si, como partes do sistema literário mundial.¹³

Uma das matrizes é a luta inconclusa da ex-colônia pela formação de uma nacionalidade moderna, por assim dizer normal, sob o signo do trabalho livre e dos direitos civis. Do ângulo da história, seria a dialética entre a jovem nação e o seu fundo herdado de segregações e coações, em dissonância explícita (ou em harmonia secreta, diriam os anti-imperialistas) com o tempo. Como ponto de partida há o enigma estético-social representado pelo surgimento de uma obra de primeira linha em meio ao despreparo, à falta de meios, ao anacronismo e ao desconjuntamento gerais. Como é possível que nessas condições de inferioridade se tenha produzido algo de equiparável às grandes obras dos países

13. Acompanho aqui as grandes linhas do livro de Pascale Casanova, *La République Mondiale des Lettres*. Paris: Seuil, 1999. Numa boa discussão a respeito, Christopher Prendergast salienta o interesse dos esquemas de Casanova, sem ocultar que as análises propriamente literárias deixam a desejar. Ver “Introdução”, em Christopher Prendergast (org.), *Debating World Literature*. Londres: Verso, 2004.

do centro? Trata-se de um *acontecimento* que sugere, por analogia, que a passagem da irrelevância à relevância, da sociedade anômala à sociedade conforme, da condição de periferia à condição de centro não só é possível, como por momentos de fato ocorre. Assim, a obra bem-sucedida vai ser interrogada sob o sinal da luta contra o subdesenvolvimento. A reflexão busca identificar nela os pontos de ligação entre a invenção artística, as tendências internacionais dominantes e as constelações sociais e culturais do atraso, *com as sinergias correspondentes*. Estas últimas, inseparáveis tanto do ingrediente nacional como do extranacional, são a prova viva de possibilidades reais, devidas a conjunções únicas — algo de agudo interesse, cuja análise promete conhecimentos novos, autoconsciência intensificada, além de graus de liberdade imprevistos em relação aos determinismos correntes. Entretecidas com o desejo coletivo de alavancar um salto histórico, as observações estéticas adquirem conotação peculiar. Combinadas a observações e categorias econômicas e políticas, bem como a aspirações práticas, elas fazem figura de recomendação oblíqua ao país. Tomam a contramão da teoria da arte nos países centrais, a qual vê nos aspectos referenciais ou nacionais da literatura uma velharia e um erro.

Dito isso, é claro que a integridade própria à grande obra é sempre um enigma que cabe à crítica elucidar, seja onde for. No quadro de uma sociedade inferiorizada, entretanto, a explicação adquire relevância *nacional*, como parte de um discurso crítico *sui generis*. Trata-se de um programa tácito, cujo significado esclarecido ou meramente veleitário está em aberto. À sua luz, lugares-comuns da história da arte incorporam novos significados. A dialética entre acumulações artísticas localizadas e viravolta com potência estrutural, entre empréstimo estrangeiro e eclosão da originalidade nativa, entre vanguardismo artístico e incorporação de realidades sociais relegadas, entre acentuação de tendên-

cias, explosão das coordenadas e elevação do patamar, assim como a criação genial de nexos e saídas onde só parecia existir descontinuidade cultural e descalabro na relação de classes, tudo isso compõe um desenho imprevisto, que foge aos esquemas do evolucionismo e do progresso lineares.¹⁴ Com risco evidente de regressão, o anseio retardatário de integração nacional ajudaria o país a se revolucionar, ou a se reformar, ou a vencer a distância que o separa dos países-modelo, ou a se refundar culturalmente (e em todo caso, se tudo falhasse, permitiria refletir a respeito). Sejam quais forem os resultados para o futuro, a discussão dessas defasagens históricas e dessas soluções artísticas, próprias a nossa integração social precária, responde à ordem presente do mundo, de cujo “desenvolvimento desigual e combinado” fixa aspectos substantivos.

Na outra matriz, com sede nos países do centro, uma guarda avançada de leitores — os intermediários poliglotas e peritos a que se refere Casanova — empenha-se na identificação de obras-primas remotas e avulsas, em seguida incorporadas ao repertório dos clássicos internacionais.¹⁵ É nesse espírito cosmopolita que Susan Sontag conclui a sua apresentação das *Memórias póstumas*, desejando aos leitores que o livro de um longínquo romancista latino-americano os torne menos provincianos.

Como parte dessa segunda matriz, o trabalho acadêmico dos países centrais coloca-se ele também as tarefas de reconhecimen-

14. “Mas tanto Marx quanto os teóricos do subdesenvolvimento não eram evolucionistas.” Francisco de Oliveira, *Crítica à razão dualista / O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003, p. 121. Para o estudo em grande escala dessa ordem de movimentos na literatura nacional, ver Antonio Cândido, *Formação da literatura brasileira*. A possibilidade de retomar esses mesmos esquemas noutras esferas da cultura nacional e de entroncá-los na dialética geral do mundo moderno está esboçada no conjunto da obra de Paulo Arantes. Ver, especialmente, Otilia e Paulo Arantes, *Sentido da formação*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

15. Casanova, op. cit., pp. 37-40.

to e apropriação. As teorias literárias com vigência nas principais universidades do mundo, hoje sobre determinadas pelas americanas, buscam estender o seu campo de aplicação, como se fossem firmas. O interesse intelectual não desaparece, mas combina-se ao estabelecimento de franquias. Nessa perspectiva, uma obra de terras distantes, como a de Machado de Assis, na qual se possam estudar com proveito — suponhamos — os procedimentos retóricos do narrador, as ambiguidades em que se especializam os desconstrucionistas, a salada estilística do pós-modernismo etc., estará consagrada como universal e moderna. A natureza sumária desse selo de qualidade, que corta o afluxo das conotações históricas, ou seja, das energias do contexto, salta aos olhos. É claro que não se trata de desconhecer o bom trabalho feito no interior de cada uma dessas linhas críticas, que só pode ser discutido caso a caso, mas de assinalar o efeito automático e conformista das assimetrias internacionais de poder. Por outro lado, a cesta de teorias literárias em voga nas pós-graduações dos Estados Unidos é heterogênea, originária em boa parte de lugares tão pouco americanos quanto a União Soviética, Paris ou Nova Déhli, e neste sentido não parece uniformizadora. Contudo, o caldeamento no mercado acadêmico “local”, uma instância do *American way of life* e uma novidade histórica incontornável, distancia as teorias de suas motivações de origem. O mecanismo lhes sobreimprime uma involuntária feição comum, mediante a qual passam a exercer as suas funções de hegemonia, se possível em escala planetária, e dentro de muito desconjuntamento. Os lados incongruentes dessa neouniversalidade talvez sejam mais visíveis para críticos periféricos, ao menos enquanto não tratam de adotá-la.

Assim, a consagração atual de Machado de Assis é sustentada por explicações opostas. Para uns, a sua arte soube recolher e desprovincializar uma experiência histórica mais ou menos recalçada, até então ausente do mapa do espírito. A experimentação li-

terária no caso arquitetaria soluções para as paralissias de uma ex-colônia em processo de formação nacional. A qualidade do resultado se deveria ao teor substantivo das dificuldades transpostas, que não são apenas artísticas e que lhe infundem algo de sua tensão. Para outros, a singularidade e a força inovadora não se alimentam da vida extraliterária, muito menos de uma história nacional remota e atípica. Observam que não foi necessário conhecer ou lembrar o Brasil para reconhecer a qualidade superior de Machado, nem para apontar a sua afinidade com figuras centrais da literatura antiga e moderna, ou com as teorias em evidência no momento, ou, sobretudo, com o próprio espírito do tempo. A ideia aqui, salvo engano, é de diferenciação intraliterária, ou seja, endógena, no âmbito das obras-primas: Machado é um Sterne que não é um Sterne, um moralista francês que não é um moralista francês, uma variante de Shakespeare, um modernizador tardo-oitocentista e engenhoso do romance clássico, anterior ao realismo, além de ser um prato cheio para as teorias do ponto de vista, embora diferente do contemporâneo Henry James. Em suma, um escritor plantado na tradição do Ocidente, e não em seu país. A figura não é impossível — embora a exclusiva seja tosca — e cabe à crítica decidir. Não custa notar, no entanto, a semelhança com o *clássico anódino* de que falávamos páginas atrás, cujas superioridades cosmopolitas, ou dessoradas, a crítica com referência nacional tentou contestar.

A oposição se presta à querela de escolas e convida a tomar partido. Mas ela encarna também o movimento do mundo contemporâneo, uma guerra por espaço, movida por processos rivais, que não se esgota em disputas de método. As relações entre os adversários, cada qual desqualificando o outro, embora apresentando também algo que lhe faz falta, não são simples. Para dar uma ideia, note-se que dificilmente um adepto do Machado “brasileiro” reclamará da nova reputação internacional do romancista,

por mais que discorde de seus termos. Com efeito, que machadiano não se sente enaltecido com o reconhecimento enfim alcançado pelo compatriota genial? A nota algo ridícula da pergunta faz eco ao amor-próprio insatisfeito dos brasileiros, que em princípio não teria cabimento num debate literário que se preze, para o qual essa ordem de melindres é letra vencida. Mas o ridículo no caso é o de menos, pois nada mais legítimo que a vaidade de ver refletidos os expoentes nacionais naquelas teorias novas em folha, que afinal de contas são as depositárias da conversação crítica internacional e, mal ou bem, do *presente do mundo* — de que é preciso participar, mesmo que ao preço de algum autoesquecimento. Adotando a pergunta do campo oposto, por que diabo enterrar um autor sabidamente universal no particularismo de uma história nacional que não interessa a ninguém e não tem interlocutores?

Nessa linha, o sucesso internacional viria de mãos dadas com o desaparecimento da particularidade histórica, e a ênfase na particularidade histórica seria um desserviço prestado à universalidade do autor. O artista entra para o cânon, mas não o seu país, que continua no limbo, e a insistência no país não contribui para alçar o artista ao cânon. Pareceria que a supressão da história abre as portas da atualidade, ou da universalidade, ou da consagração, que permanecem fechadas aos esforços da consciência histórica, enfurnada numa rua sem saída para a latitude do presente. Veremos que a disjuntiva está mal posta e que não há por que lhe dar a última palavra. Mas é certo que no estado atual do debate ela carrega alguma verdade, pois a falta de articulação interna, de trânsito intelectual entre análise de formas, história nacional e história contemporânea é um fato, com consequências políticas tanto quanto estéticas.

Quanto aos trabalhos artísticos de primeira linha produzidos em ex-colônias, a tese da inutilidade crítica das circunstâncias

e da particularidade nacional talvez não saiba o bastante de si. Falta-lhe a consciência de seus efeitos, que são de marginalização cultural-política em âmbito mundial. Ou ainda, desconhece a construção em muitas frentes, coletiva e cumulativa, artística e extra-artística, em parte inconsciente, sem a qual a integridade estética e a relevância histórica, as quais pretende saudar, não cristalizam. Seja como for, a neouniversalidade das teorias literárias poderia também ser bem-vinda a seu adversário, que ao criticá-la sairia do cercadinho pátrio e poria um pé no tempo presente, ou melhor, num simulacro dele. O reconhecimento internacional de um escritor muda a situação da crítica nacional, que nem sempre se dá conta do ocorrido.

Helen Caldwell começa *The Brazilian Othello of Machado de Assis* — o primeiro livro americano sobre o romancista — com uma afirmação sonora. O escritor seria um diamante supremo, um Kohinoor brasileiro que cabe ao mundo invejar. Logo adiante, *Dom Casmurro* é considerado “talvez o melhor romance das Américas”. Não é pouca coisa, ainda mais se lembremos que eram os anos da revalorização de Hawthorne e Melville, e sobre-tudo da imensa voga crítica de Henry James. Dito isso, prossegue Caldwell, é possível que “só nós de língua inglesa” estejamos em condições de apreciar devidamente o grande brasileiro, “que constantemente usava o nosso Shakespeare como modelo”. Assim, ao reconhecimento e à cortesia segue-se a surpreendente reivindicação de competência exclusiva, ainda que envolta em humorismo (“com perdão da megalomania”).¹⁶

Mas é fato que a intimidade com Shakespeare permitiu a Caldwell virar do avesso a leitura corrente de *Dom Casmurro*, tributária até então dos pressupostos masculinos da sociedade patriarcal brasileira. Mais imersa nos clássicos da tragédia que

16. Helen Caldwell, *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Berkeley: University of California Press, 1960, pp. v e 1.

na idealização de si de nossas famílias abastadas, a crítica americana — professora de literatura grega e latina — estava em boa posição para notar algumas das segundas intenções de Machado. A uma shakespeariana não podiam passar despercebidas a confusão mental e a prepotência de Bento Santiago, o amável e melancólico marido-narrador do romance. A lição barbaramente equivocada que ele, o Casmurro, tira do desastre de Otelo era a indicação segura, entre muitas outras, de que seria preciso desconfiar de suas suposições sobre a infidelidade da mulher. Veja-se a respeito o capítulo decisivo em que Bento, agoniado pelo ciúme, vai espairecer no teatro, onde por coincidência assiste à tragédia do mouro. Em vez de lhe ensinar que os ciúmes são maus conselheiros, esta o confirma na sua fúria e lhe dá a justificação do precedente ilustre: se por um lenço Otelo estrangulou Desdêmona, que era inocente, o que não deveria ter feito o narrador à sua adorada Capitu, que com certeza tinha culpa?¹⁷ O curto-circuito mental, quase uma *gag*, não deixa dúvida quanto à intenção maliciosa de Machado, que escolhia a dedo os lapsos e contrassensos obscurantistas que derrubariam — se não fossem passados por alto — o crédito de seu narrador suspeitoso, transformando-o em figura ficcional propriamente dita, que contracena com as demais e é tão questionável quanto elas. À maneira do estranhamento brechtiano, são pistas para que o leitor se emancipe da tutela narrativa, reforçada pela teia dos costumes e dos preconceitos sancionados. Se a campainha artística for ouvida, ele passa a ler com independência, quer dizer, por conta própria e a contrapelo, mobilizando todo o espírito crítico de que possa dispor, como cabe a um indivíduo moderno. A confiança singela e aliás injustificável que até segunda ordem os narradores costumam merecer fica desautorizada. A inversão de perspectivas não

17. Machado de Assis, *Dom Casmurro*, cap. cxxxv.

podia ser mais completa: o problema não estava na infidelidade feminina, como queria o protagonista-narrador, mas na prerrogativa patriarcal, que tem o comando da narração e está com a palavra, *que não é fiável nem neutra*. Graças a esse dispositivo formal, que desqualifica o pacto narrativo, a disposição questionante engolfa tudo, da precedência dita normal dos maridos sobre as mulheres — o foco da polêmica de Caldwell — ao crédito devido a um narrador bem-falante, à virtude patriótica do encantamento romanesco, à respeitabilidade das elites ilustradas brasileiras. De padrão nacional de memorialismo elegante e passadista, o livro passa a experimento de ponta e obra-prima implacável.

A descoberta crítica no caso eleva muito a voltagem intelectual do romance. Já notamos o que ela deveu à familiaridade com os clássicos, ou melhor, à estranheza causada por um desvio clamoroso na compreensão de um deles, independente de considerações de contexto. Ou por outra, o seu contexto efetivo foi a própria tradição canônica, cujas luzes serviram de revelador das hipocrisias e cegueiras entranhadas na ordem social. Aliás, a intimidade com esta podia até atrapalhar, como de fato atrapalhou a crítica brasileira durante sessenta anos, entre a publicação do romance em 1899 e o estudo de Caldwell em 1960. Foi com justa satisfação que este saiu a campo para corrigir “três gerações de críticos”, a quem as insinuações do ex-marido, hoje um viúvo amalucado no papel de pseudoautor, convenceram da culpa de Eva/Capitu.¹⁸ É claro que muitos brasileiros haviam lido *Otelo* e é provável que tivessem notado que o Casmurro tira uma conclusão aberrante da morte de Desdêmona. Contudo, filiados ao universo ideológico do narrador, não lhes pareceu que o “deslize” obrigasse a questionar o viés de poder da situação narrativa. Inclinados a acatar o ponto de vista patriarcal e a veracidade dos

18. Helen Caldwell, op. cit., p. 72.

memorialistas, ou, também, despreparados para duvidar da boa-fé de um narrador de boa sociedade, dono de uma prosa sem igual na literatura brasileira, bem como de apólices, escravos e casas de aluguel, não acharam que fosse o caso de suspeitar uma personagem tão bem recomendada. Ficavam aquém da vertigem inscrita no dispositivo literário machadiano, que atrás dos traços de um memorialista fino e poético, cidadão acima de quaisquer suspeitas, fazia ver, primeiro, o marido discretamente empenhado na destruição e difamação de sua mulher, e em seguida o senhor patriarcal na plenitude de suas prerrogativas incivas.

Cotejado com seu modelo, o Casmurro aparece como uma variante original, seja porque recombina Otelo e Iago em uma só pessoa, seja porque mistura as condições de personagem e de narrador, tornando incerta uma distinção importante. No que respeita ao enxadrismo das situações literárias, a invenção machadiana é diabólica. Investido da credibilidade que a convenção realista associa à função narrativa, Bento Santiago é não obstante parte parcialíssima do drama. O garante do equilíbrio expositivo não tem equilíbrio ele próprio: o memorialista honesto e saudoso é um marido desgovernado, que trata de persuadir a si mesmo e ao leitor de que fizera bem ao expulsar de casa e desterrar para outro continente a sua Capitu/Desdêmona. Aí estão, com raio de generalidade tão supranacional quanto as instituições do casamento ou da narração, *os estragos causados pelo ciúme, pela prerrogativa masculina e pela autoridade inquestionada de quem detém a palavra*. São resultados de tipo *universal*, obtidos por Caldwell no espaço como que atemporal e homogêneo das obras-primas do Ocidente, por meio da comparação abstrata de caracteres ou situações, e de análises também elas universalistas. Os paralelos com Shakespeare, a Bíblia e a mitologia, as especulações sobre o significado dos nomes próprios das personagens machadianas, no campo geral da onomástica, o estudo da consistência funcio-

nal de complexos imagísticos, à maneira de Freud e do New Criticism shakespeariano, a revelação da duplicidade do Otelo narrador, que é um feito crítico notável — *nada disso requereu o recurso à configuração peculiar do país*, que não conta para efeitos de interpretação.

Isso posto, Bentinho não é Otelo, Capitu não é Desdêmona, José Dias e o Pádua não são Iago e Brabantio, nem o Rio de Janeiro oitocentista é a Europa renascentista. O século XIX e seu sistema de sociedades distintas entre si e no tempo entram pela outra porta, e mal ou bem a cegueira do universalismo para a historicidade do mundo fica patente, sem prejuízo de eventuais descobertas sensacionais. As diferenças entre Machado, Shakespeare e demais clássicos não importam uma a uma, no vácuo, à maneira elementarista, como aspectos de um só e mesmo conjunto: elas têm desempenho estrutural-histórico, sugerindo mundos correlativos e separados, *que esteticamente seria regressivo confundir*. A presença ubíqua da cor local não pode ser mera ornamentação, sob pena de rebaixamento artístico. A própria desautorização do narrador masculino, tão esclarecedora, só atinge a plenitude de sua irradiação quando combina os atropelos do ciúme — uma paixão relativamente extraterritorial — às particularidades do patriarcalismo brasileiro do tempo, vinculado a escravidão e clientelismo, empapado de autocmplacência oligárquica, além de vexado pela sombra do progresso europeu.

Pensando em vantagens comparativas, ou no que as leituras podem oferecer ou invejar uma à outra, observe-se que a interpretação universalista dá como favas contadas a grandeza que a interpretação com base nacional quereria demonstrar. Será uma superioridade? Uma inferioridade? É claro que grandeza no caso tem dois significados que brigam entre si. Semelhanças e diferenças com *Otelo*, *Romeu e Julieta*, *Hamlet*, *Macbeth* etc., além de convergências com teses do New Criticism, decidem a questão da

estatura artística pela simples indicação dos patronos ilustres, que não deixam de constituir um establishment. Assim, o procedimento que faz admitir *Dom Casmurro* entre os seus pares no campo das obras universais tem algo de cooptação, ou de reconfirmação de protótipos (de cera?) no ultramar. Graças a um sistema de menções cultas, meio ostentadas e meio escondidas — aliás escolhidas por Machado com deliberação meticolosa —, um romance que não constava como canônico troca de estante. Por outro lado, embora ponha o livro nas alturas e o subtraia ao acanhamento provinciano, com ganho inegável, essa universalidade, devida ao ar de família, não satisfaz a outra leitura, ainda que a possa ajudar muito. Para esta, o caminho para a qualidade passa pelo aprofundamento crítico de uma experiência estético-social precária, em boa parte inglória, até então mantida à margem, cuja densidade interna se trata de consolidar e cuja relevância se trata de arguir e, mesmo, construir. Não há como desconhecer o papel que a tradição clássica tem na obra de Machado, mas o que interessa identificar é o redirecionamento nada universal que, graças ao Autor, a problemática particular do país lhe imprime. A nota de reivindicação, bem como o esboço de um contraestablishment, ou a reconsideração a nova luz do establishment anterior, não existem na outra leitura.

Ainda nesse capítulo da ajuda entre adversários, veja-se que o *Brazilian Othello* causou uma viravolta memorável em nosso meio, sem ser forte em seu próprio terreno: conforme entra pelas semelhanças e diferenças de personagens machadianas, shakespeareianas e outras, postas para flutuar na região comum das obras universais, onde tudo se compara a tudo, Caldwell vai se perdendo no inespecífico, para não dizer arbitrário. A verdade é que o melhor de sua intervenção — o tino para a má-fé do pseudoautor — não frutifica no âmbito comparatista, e sim no da reflexão nacional. Esta última, demasiado bloqueada para enxergar o artifício machadiano, fizera um papelão. Por isso mesmo, entretanto, uma vez esclarecida a respeito, era ela quem tinha mais elementos para

lhe apreciar o gume e explicitar o alcance, seja artístico, seja de crítica de costumes, seja político. Em suma, o resultado durável do livro não foi tanto a revelação de uma obra-prima quanto a inviabilização da leitura conservadora de um clássico nacional, até então assegurada por uma aliança tenaz de convencionalismo estético e preconceitos de sexo e classe. A solidez social dessa liga conferiu aos novos argumentos um valor de contestação inesperado, que escapa ao programa das teorias literárias universalistas. Invertendo a blague inicial da autora, segundo a qual só anglófonos e shakespearianos teriam condições de apreciar Machado de Assis, digamos que foi no ambiente saturado de injustiças nacionais e de história que o achado universalista adquiriu a densidade e o impulso emancipatório indispensáveis a uma ideia forte de crítica.

Por que supor, mesmo tacitamente, que a experiência brasileira tenha interesse apenas local, ao passo que a língua inglesa, Shakespeare, o New Criticism, a tradição ocidental e *tutti quanti* seriam universais? Se a pergunta se destina a mascarar os nossos déficits de ex-colônia, não vale a pena comentá-la. Se o propósito é duvidar da universalidade do universal, ou do localismo do local, ela é um bom ponto de partida.

A questão tem importância para a arte de Machado, que a dramatizou numa crônica das mais engenhosas, chamada “O punhal de Martinha”.¹⁹ Trata-se da apresentação, em prosa clássica pastichada, dos destinos paralelos de dois punhais. Um lendário e ilustre, que serviu ao suicídio de Lucrécia, ultrajada por Sexto Tarquínio. Outro comum e brasileiro, por isso mesmo destinado

19. Machado de Assis, “O punhal de Martinha” (5 de agosto de 1894), *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, v. III, p. 638. A crônica está reproduzida no final deste volume, em apêndice. Como se trata de um texto breve, as citações vão sem indicação de página.