



João César de Castro Rocha¹

Leonardo Mendes e Pedro Paulo Catharina entrevistam o professor e pesquisador João César de Castro Rocha, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), sobre os posicionamentos de Machado de Assis em relação à “literatura do real”

Leonardo Mendes and Pedro Paulo Catharina interview the professor and researcher João César de Castro Rocha, from the Universidade do Estado do Rio de Janeiro, (UERJ) about Machado de Assis' positions regarding the “literature of the real”

REVISTA MATRAGA | No debate sobre a “literatura do real” e a realidade na literatura no Brasil, o nome de Machado de Assis é incontornável porque ele ora aparece como o introdutor do realismo entre nós, ao lado de Aluísio Azevedo, ora como seu mais brilhante opositor, na sua conhecida recusa ao naturalismo. Qual seria, afinal, a relação de Machado de Assis com a tradição da literatura realista, cujas formas antecedem o realismo do século XIX? Como ele se coloca nessa discussão, uma vez que ele é um herdeiro dessa tradição e simultaneamente contemporâneo e crítico dos realistas de sua época?

Eis aí uma questão prenhe de questões, que nos levariam longe. Mas aceito o convite e deixo a pergunta me levar.

Não seria o caso, como primeiro passo, de perguntar o que se entende por realismo? (E, por enquanto, nem vou mencionar o naturalismo, autêntica Geni da maioria dos bem-pensantes professores universitários de literatura, não é mesmo?) Ora, uma parte considerável de homens de renome (e contra o realismo fizeram seu nome) se arrepia somente de ouvir falar em literatura realista.

(Parece que nunca viram, nem leram, só ouviram falar.)

Aqui, realismo quer dizer (acredite, a sofisticação também pode ser ingênua): crença na natureza transparente da linguagem que assim estaria na ordem do reflexo e tenderia por isso mesmo a espelhar a realidade exterior à linguagem no eterno retorno da maldição de Stendhal

¹ Entrevista concedida graças à bolsa outorgada como Pesquisador Visitante / *Xiaoxiang Scholar* da Universidade Normal de Hunan (HNU) e do *Humboldt Centre for Interdisciplinary Research at Hunan Normal University*.



você se recorda não o romance é um espelho que se carrega ao longo da estrada mas repare bem nós aprendemos com a teoria da literatura a complexidade das estruturas linguísticas o inconsciente claro logo como sequer perder tempo com esse tipo menor de literatura que nunca joga dados e se por acaso os joga é precisamente para abolir o próprio afinal a crença na natureza transparente da linguagem que

Essa caricatura é levada a sério por muita gente bamba – mas sem tamborim nem cuíca. Sua origem remonta à institucionalização definitiva dos estudos literários no Brasil, indissociável do resgate dos princípios da Semana de Arte Moderna, agora associados às contribuições fundamentais da teoria da literatura, que justamente conhecia nessa época seu auge. A fome uniu-se à vontade de comer: nesse cardápio, realismo era um prato requentado; naturalismo, um indigesto PF.

(Voltarei a esse momento na quarta pergunta.)

Pelo contrário, na mesma quadra histórica, outra concepção de realismo dedicava-se à busca das mediações entre linguagem e sociedade, texto e contexto. Aqui, a tentativa de dar conta de aspectos da realidade é vista sobretudo como esforço nunca exitoso, pois o gesto é sempre lacunar – o texto omisso, você sabe bem. Pense no *Mimesis*, de Erich Auerbach. Não é verdade que, capítulo a capítulo, o excepcional leitor identificou as razões pelas quais em cada instante histórico algo falhou para que as realidades representadas fossem plenamente realistas? Por muito que se faça, o remate sempre falta. Julien Sorel é bem a metonímia dessa impossibilidade. Ora, por que tornar protagonista um personagem que atravessa várias classes sociais, transitando da província à capital, para terminar no fracasso mais rotundo? Elementar: o personagem se torna uma síntese, quase nunca palpável realmente, do conjunto das relações sociais, na imagem possível da totalidade que, no entanto, não se pode alcançar. O espelho realista talvez seja um espelho partido.

(Um espelho machadiano?)

Hora, então, de deixar de fugir da pergunta; aliás, incontornável na seara acadêmica, e perfeitamente legítima nesse campo. Contudo, talvez ela desconsidere o exercício ininterrupto do autor-operário por boas 5 décadas.

Penso em voz alta: Machado de Assis se exercitou em todos os gêneros e em mais de um, digamos, estilo: poesia indianista tardia; poema herói-cômico divertidamente anacrônico; peças de teatro de ocasião; versos-pecados-de-juventude com inegável sabor áulico; contos de todos os matizes – românticos, realistas, fantásticos, pastiches e paródias de gêneros consagrados, contos-ensaios teóricos, autorreflexivos, há de tudo um pouco nas vinhas do senhor de Assis contista –, obras-primas em qualquer latitude; crônicas que não deixaram de ser um autêntico laboratório do futuro narrador Brás Cubas; críticas, muitas notáveis, algumas poucas bem infelizes; nutrida correspondência; nove romances: os quatro primeiro exemplarmente medíocres; os cinco últimos valem toda uma literatura.

Isto é, mais do que introduzir um ou outro estilo na literatura brasileira, Machado, como todo autor-atriz, segue à nossa frente, nosso póster. Arrisco uma hipótese: Machado produziu o



curto-circuito da experimentação constante, transitando entre gêneros, estilos e modos de narrar. Nesse sentido, é claro que sua relação com a literatura realista inglesa e francesa, dos séculos XVIII e XIX, foi intensa e produtiva! E também com autores que faziam troça desses mesmos modelos. Stendhal, Sterne e Xavier de Maistre, não é mesmo? E Almeida Garrett, acrescentado a destempo, e Charles Lamb, habilmente suprimido. E Abbé Prevost, dissimulado nos papéis de Aires. E Fieding e Smollet em *Brás Cubas*. E Flaubert aqui e ali e tantos outros autores realistas. E Cervantes no século XVII. E, na linha futura de um Sterne, Rabelais, na centúria anterior ao *Don Quijote*.

Alguém duvida?

Realmente?

O que buscam? Um Machado redução de Calígula? Isto é, pálida imagem de nossas opções teóricas?

(Definição precisa do tédio.)

REVISTA MATRAGA | Naquele contexto, um evento marcante foi a conhecida polêmica literária entre Machado de Assis e Eça de Queirós, ocorrida em 1878, por conta da crítica demolidora do escritor brasileiro ao popularíssimo romance *O primo Basílio*. No que Machado de Assis estaria apostando naquele momento de sua carreira ao se envolver nesse debate e acusar o naturalismo de ser imoral e antiartístico?

Essa questão me obriga a deixar de lado qualquer prudência. Do ponto de vista teórico, os dois artigos dedicados por Machado de Assis ao romance de Eça de Queirós surpreendem pela estreiteza da perspectiva do futuro autor das larguíssimas *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Do ponto de vista crítico, Machado cometeu um ou dois erros palmares, ainda mais surpreendentes no caso de um leitor tão agudo e brilhante.

O tema é espinhoso, por isso, avanço passo a passo.

O Primo Basílio, sucesso imediato e estrondoso no mundo lusófono, chega ao Brasil enquanto Machado lança os endomingados capítulos de *Iaiá Garcia*, seu quarto romance em oito anos. Um título a cada dois anos – é como se Machado tivesse um agente literário contemporâneo e atendesse à sua exortação: um lançamento a cada dois anos, por favor, para se manter visível. Visível, por certo, mas muito bem comportado: surpresa alguma: narrador farol e vigilante; mais ou menos o mesmo número de páginas; capítulos engravatados; personagens à medida do público; conclusão chave de ouro; reflexões morais graves. O segundo romance de Eça, pelo contrário, anunciava uma nova sensação, gerando uma recepção apaixonada que não pode ter sido ignorada por Machado.

Publicado em fevereiro de 1878, *O primo Basílio* teve um êxito consagrador. A primeira edição, de três mil exemplares, se esgotou num piscar de olhos. Uma segunda edição, revista pelo autor, saiu no mesmo ano. Com uma rapidez sintomática, em 16 de abril, Machado escreve uma resenha francamente desfavorável ao romance; trata-se do artigo mencionado por Eça em sua



carta. Duas semanas depois, mais exatamente em 30 de abril, o autor de *Iaiá Garcia* volta à carga, esclarecendo pontos de seu juízo, a fim de replicar aos que discordaram do primeiro artigo.² E foram muitos; no fundo, quase todos ficaram ao lado do autor de *O crime do padre Amaro*.

Releia-se com olhos machadianos, isto é, maliciosos, mesmo cínicos, o parágrafo de abertura da severa – severíssima – crítica a *O Primo Basílio*:

“Um dos bons e vivazes talentos da atual geração portuguesa, o Sr. Eça de Queirós, acaba de publicar o seu segundo romance, o *Primo Basílio*. O primeiro, *O Crime do Padre Amaro*, não foi decerto a sua estreia literária. De ambos os lados do Atlântico, apreciávamos há muito o estilo vigoroso e brilhante do colaborador do Sr. Ramalho Ortigão, naquelas agudas *Farpas*, em que aliás os dois notáveis escritores formaram um só. Foi a estreia no romance, e tão ruidosa estreia, que a crítica e o público, de mãos dadas, puseram desde logo o nome do autor na primeira galeria dos contemporâneos. Estava obrigado a prosseguir na carreira encetada; digamos melhor, a colher a palma do triunfo. Que é, e completo e incontestável.”

Pois é: consulte somente as palavras destacadas e a causa secreta do julgamento talvez se revele. Machado nunca voltaria a empregar esse tom. Quase uma confissão. E, aqui, sem confusão alguma. O êxito incomum do segundo romance do jovem autor português calou fundo na alma do brasileiro. O parágrafo seguinte – também o segundo, claro está – é um tanto constrangedor já em seu princípio (e não citarei mais por delicadeza):

“Mas esse triunfo é somente devido ao trabalho real do autor?”

Ora, a que mais se deveria? O atordoamento com o sucesso alheio nunca é bom conselheiro. Há, talvez por isso mesmo, um trecho de comovente ingenuidade na crítica machadiana. Referindo-se ao momento em que se compara a separação dos primos com a situação do romance de Balzac, *Eugénie Grandet*, Machado exclama, em aparência contente com sua argúcia: “O Sr. Eça de Queirós incumbiu-se de nos dar o fio da sua concepção”. Nessa passagem do romance,³ Eça apenas procura despistar o leitor, pois o paralelo mais significativo evoca obviamente *Madame Bovary*. O romance de Eça reescreve em mais de uma passagem a prosa de Flaubert.

Como entender o lapso machadiano?

O autor de *Esau e Jacó* esclarece:

² Para esta e a próxima resposta, aproveito formulações e ideias de *Machado de Assis: Por uma poética da emulação* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013).

³ Eis a passagem a que Machado se refere:

“– Tu sabes que ele foi namoro de Luísa? – disse Sebastião, baixo, como assustado da gravidade da confidência.

E respondendo logo ao olhar surpreendido de Julião:

– Sim. Ninguém o sabe. Nem Jorge. Eu soube-o há pouco, há meses. Foi. Estiveram para casar. Depois o pai faliu, ele foi para o Brasil, e de lá escreveu a romper o casamento.

Julião sorriu, e encostando a cabeça à parede:

– Mas isso é o enredo da *Eugénia Grandet*, Sebastião! Estás-me a contar o romance de Balzac! Isso é a *Eugénia Grandet*!”.

“Ora bem, compreende-se a ruidosa aceitação d’*O Crime do Padre Amaro*. Era realismo implacável, conseqüente, lógico, levado à puerilidade e à obscuridade. Víamos aparecer na nossa língua um realista sem rebuço, sem atenuações, sem melindres, resoluto a vibrar o camartelo no mármore da outra escola, que aos olhos do Sr. Eça de Queirós parecia uma simples ruína, uma tradição acabada. Não se conhecia no nosso idioma aquela reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis. Pela primeira vez, aparecia um livro em que o escuso e o – digamos o próprio termo, pois tratamos de repelir a doutrina, não o talento, e menos o homem, – em que o escuso e o torpe eram tratados com um carinho minucioso e relacionados com uma exação de inventário.”

Vamos forçar a mão? Para o bem ou para o mal, eis a vantagem de contar no máximo com quatro ou cinco leitores. Claramente incomodado pelo êxito literário de Eça – ou não será um todo um sucesso ser o autor que pela primeira vez fez ver aparecer na nossa língua aquilo que não se conhecia no nosso idioma? –, Machado descobre uma forma mesquinha de lhe empanar o brilho: o escuso e o torpe seriam a verdadeira novidade. Uma sensação nova na nossa língua? Por isso, Eça tinha o público na mão? Machado se esforçou para alertar o público leitor brasileiro: não foi bem-sucedido. Santo de casa não faz milagres e a reação a seu primeiro artigo não foi nada favorável: Eça já contava com um número considerável de admiradores.

Antes de passar à próxima pergunta, resgato uma confusão sintomática que Machado faz entre dois conceitos, por ele tratados como se fossem sinônimos: realismo e naturalismo. Machado julgava Eça “um fiel e aspérrimo discípulo do realismo propagado pelo autor do *Assommoir*”. Émile Zola provavelmente recusaria o epíteto, afinal, preferiria ser considerado o criador, ou, no mínimo, o motor do Naturalismo. Aliás, o principal texto teórico do movimento, *O romance experimental*, foi publicado em 1880, o mesmo ano de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e de *O mandarim*: uma autêntica encruzilhada de estilos e de opções estéticas. Por sua vez, o aspérrimo discípulo acusou o golpe, preparando uma resposta firme, mesmo malcriada, mas que não chegou a publicar na íntegra. Algumas passagens menos ásperas foram incluídas no prefácio à segunda edição (em livro) de *O crime do Padre Amaro*, também aparecida em 1880. Contudo, postumamente, deu-se a conhecer a carta toda. Nela, com evidente sarcasmo, Eça tripudia de seu crítico:

“Creio que em Portugal e no Brasil se chama realismo, termo já velho em 1840, ao movimento artístico que em França e na Inglaterra é conhecido como por ‘naturalismo’ ou ‘arte experimental’. Aceitemos, porém, realismo como a alcunha familiar e amiga pela qual o Brasil e Portugal conhecem uma certa fase na evolução da arte.”

Dá-lhe!

Passemos à próxima pergunta.



REVISTA MATRAGA | Um aspecto importante na crítica de Machado de Assis ao naturalismo é a “quebra de decoro”, causada pelo rebaixamento dos espaços, dos personagens e especialmente da linguagem. Tal crítica, que vem da tradição clássica, coloca a polêmica do naturalismo oitocentista não em termos da oposição entre o romantismo e o realismo, mas entre o clássico e o moderno. Os naturalistas quebravam o decoro deliberadamente, como opção estética e política. Como explicar a resistência de Machado de Assis a esse modernismo?

Mais uma vez: vamos abrir os olhos? Livres, não é assim mesmo que sempre macaqueamos Oswald de Andrade, sem contudo radicalizar as consequências de seu pensamento.

Sem diplomacia: a crítica machadiana de *O Primo Basílio* é de um moralismo chão; no fundo, é uma crítica moralizante e mesmo carola. O escuso e o torpe, falemos com clareza, era o elemento erótico que Machado demorou a tornar matéria literária. O primeiro artigo de Machado sobre *O primo Basílio* provocou os partidários brasileiros de Eça e muitos escreveram réplicas, a fim de contestar o juízo desfavorável do autor de *Iaiá Garcia*. Um golpe duro foi desferido por Amenófis Efendi, pseudônimo de Ataliba Lopes de Gomensoro, que publicou o artigo “Eleazar e Eça de Queirós: um crítico do *Primo Basílio*”, na *Gazeta de Notícias*, em 24 de abril de 1878. Para provar que o erotismo contido no romance não era despropositado, tampouco fora de lugar, Amenófis lançou mão de argumento em tese irrefutável: transcreveu passagens, digamos, intensas do *Cântico dos cânticos*, que comparavam os seios femininos a “verdadeiros cachos de uvas”. Recusar uma taça desse vinho? Nem mesmo o censor de *O primo Basílio*, pois, supõe Amenófis, ele “deve saber que o *Cântico dos cânticos* faz parte de seu livro sagrado – a *Bíblia*”.⁴

Touché!

Machado, contudo, não esmoreceu. No segundo artigo da série, enfrentou o desafio. Eis sua reação à possibilidade de uma leitura nervosa das Sagradas Escrituras:

“Sobre a linguagem, alusões, episódios, e outras partes do livro, notadas por mim, como menos próprias do decoro literário, um dos contendores confessa que os acha excessivos, e podiam ser eliminados, ao passo que outro os aceita e justifica, citando em defesa o exemplo de Salomão na poesia do *Cântico do Cânticos*:

*On ne s'attendait guère
À voir la Bible en cette-affaire;*

e menos ainda se podia esperar o que nos diz do livro bíblico. Ou recebeis o livro, como deve fazer um católico, isto é, em seu sentido místico e superior, e em tal caso não podeis chamar-lhe erótico; ou só o recebeis no sentido literário, e então nem é poesia, nem é de Salomão; é drama e de autor anônimo. Ainda, porém, que o aceiteis como um simples produto literário, o exemplo não serve de nada.”

⁴ Estou citando a partir do trabalho fundamental de José Leonardo do Nascimento: *O Primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX*, Estética e história. São Paulo: Editora da UNESP, 2007.

Preciso acrescentar longos comentários? Como se apresentasse ao distinto público um atestado de bons antecedentes, o crítico defende uma leitura adequadamente pia da Bíblia, excluindo qualquer apropriação paródica. Porém, em apenas dois anos, esse mesmo leitor sisudo, quase carola, de *O primo Basílio* transforma-se no autor de um romance cujo parágrafo de abertura estabelece um delicioso e irreverente paralelo com as mesmas Sagradas Escrituras. Antes, defendidas a unhas e dentes, mas agora digeridas e ruminadas na prosa de Brás Cubas:

“Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o *Pentateuco*.”

A produção dessa diferença radical exigiu a superação de uma estética normativa, que dependia de um narrador onisciente, juiz implacável das ações morais dos personagens. Isto é, um perfeito representante panóptico dos valores sociais dominantes. Derivo a consequência dessa radicalidade: o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* só se tornou possível quando o leitor de *O Primo Basílio* foi devidamente superado.

(Quase escrevo enterrado.)

REVISTA MATRAGA | Em que medida a unanimidade em torno de Machado de Assis na crítica brasileira prejudica uma leitura mais aprofundada da literatura naturalista no Brasil e mesmo dos realismos dos séculos XX e XXI? Um escritor como Graciliano Ramos, por exemplo, deve mais a Machado de Assis ou a Aluísio Azevedo e ao naturalismo? O magnetismo de Machado não apaga, muitas vezes, outras forças da “literatura do real” entre nós?

Depois desta entrevista, minha reputação será frágil como um vidro, como um beijo de novela. Mas, se chegamos até aqui, sempre em frente – não temos tempo a perder.

Proponho uma deriva distinta: a má reputação, digamos assim, do realismo e sobretudo do naturalismo em boa parte da crítica de extração acadêmica deve-se, de um lado, a um vício de origem, e, de outro, à pura e corajosa ignorância.

Explico (provavelmente, como ninguém mais me segue, fico livre para divagar.).

O fortalecimento da pós-graduação no Brasil, a partir da década de 1960, dependeu de uma série de polêmicas, que, pelo seu caráter agônico, exigiram a esgrima de argumentos, a disputa de métodos, fomentando leituras divergentes sobre períodos, estilos e autores. Dois grandes campos se formaram: para recorrer a famoso subtítulo de um clássico da crítica brasileira da década de 1970: enfatizava-se a forma literária ou se privilegiava o processo social.



(Nem sempre se recordava da modesta porém significativa conjunção aditiva do subtítulo.).

Polêmicas encapsuladas em opções binárias levadas muito a sério: Oswald ou Mário? Machado de Assis ou Lima Barreto? Joyce ou Woolf? Brecht ou Pound? A resposta moldava carreiras, sugeria universidades para realizar a pós-graduação, definia possíveis orientadores, indicava revistas para ávidas primeiras publicações, determinava futuras editoras para teses ainda sem papel, e, sobretudo, afinal realisticamente todos precisamos pagar contas, sinalizava os departamentos mais favoráveis para concursos.

Não se trata do “magnetismo de Machado”, porém, desse vício de origem. Parte da crítica de extração universitária forjou seu perfil, de outro modo rico e relevante, em oposição programática ao realismo como modo de organização e expressão. Daí, chegamos ao segundo elemento: uma corajosa ignorância em relação ao sentido mais básico da tradição realista, como mencionei brevemente na primeira resposta.

Já em relação ao naturalismo o que foi escrito até há pouco tempo foi puro espanto. Espanto nada aristotélico, esclareça-se. Por exemplo, nunca entenderam que, na escrita de um Émile Zola, havia uma escuta atenta, antropológica até, de diversas subculturas urbanas e rurais. Zola, conhecido pelos populares como o homem do caderninho, sempre atento a palavras próprias, giros de frases, prosódias novas, ditos e interjeições – uma espécie de antropólogo urbano e linguístico *avant la lettre*, que anotava com a pressa de quem deseja escrever logo. E o que dizer do desafio de entender para talvez dar a ver, fazer pensar sobre a emergência desse fenômeno então inédito: Londres, Paris, as metrópoles-síntese do século XIX? A competição foi intensa: nada menos do que uma disciplina acadêmica disputou idêntico objeto: a Sociologia.

Ler a produção dessa crítica é um exercício de humildade: qual a ingenuidade que nos move, mas que naturalmente só perceberemos décadas mais tarde?

Para concluir: é hora de superar essas polêmicas, muito úteis nas décadas de 1970 e 1980, mas hoje em dia indisfarçavelmente cômicas. Ora, elas pertencem ao século passado!

O caminho, portanto, está livre para reler textos encerrados em leituras datadas, para reconsiderar autoras e autores, comodamente encerrados neste ou naquele estilo. E se falarmos de Machado de Assis e Graciliano Ramos, vamos reler *São Bernardo*, essa reescrita radical de *Dom Casmurro*, cujo narrador é transformado eticamente pelo ato de escrita?