

MACHADO LÊ O PRIMO BASÍLIO: MORAL BURGUESA OU CONCEPÇÃO ROMANESCA?

Maurício Bahri

Mestrando em Literatura Brasileira – UERJ
mauprosador@gmail.com

Vagner Leite Rangel

Mestre em Literatura Brasileira – UERJ
vagner.rangel@gmail.com

RESUMO

A leitura de dois intérpretes contemporâneos de Machado de Assis – Paulo Franchetti (2013) e João Cezar de Castro Rocha (2013) – revela a discórdia sobre a crítica machadiana ao romance *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. De acordo com Franchetti, a diferença se deve pela concepção do próprio romance e o futuro da Literatura Portuguesa. Por outro lado, Rocha aduz que se trata de uma inveja literária: Machado de Assis não suportava o sucesso de seu oponente literário no Rio de Janeiro, visto que Machado era apenas considerado um bom escritor, na melhor das hipóteses; nunca um sucesso literário! O objetivo deste trabalho é apresentar os argumentos de ambos os lados e assumir uma posição, qual seja: ao invés da leitura de Rocha, a qual sugere que a crítica de Machado se baseia em preceitos morais, será dito o porquê de levarmos a leitura de Franchetti em consideração.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de língua portuguesa. Machado de Assis. Eça de Queirós. Romance.

ABSTRACT

Two contemporary readers of Machado de Assis – Paulo Franchetti and João Cezar de Castro Rocha – have different opinions as for Machado's critique on Eça de Queirós's novel, *O Primo Basílio*. According to Franchetti, it has to do with the conception of the novel itself, and the future of Portuguese Literature. On the other hand, Rocha states that is a matter of literary envy: Machado de Assis could not put up with his literary opponent success in Rio de Janeiro, while Machado himself was simply considered to be a good writer at his best, ever a literary success! The aim of this paper is to present both sides and to take a stand, which is: instead of taking Rocha's reading, suggesting that Machado's critique has to do with moral standards, we are going to say why we take Franchetti's reading into consideration.

KEYWORDS: Portuguese Literature. Machado de Assis. Eça de Queirós. Novel.

INTRODUÇÃO

À venda desde fevereiro de 1878, *O Primo Basílio* – sucesso bombástico e imediato com seus três mil exemplares impressos – é, ainda, o pomo da discórdia hermenêutica sobre leituras de literatura, gerando, pois polêmicas literárias.

No romance queirosiano, a infidelidade feminina, encarnada na figura de Luísa ao reencontrar-se com seu primo Basílio, em retorno a Portugal após passar anos no Brasil, é um dos fios da trama de *O Primo Basílio*. Sendo imediato e bombástico o sucesso do romance, a polêmica neste lado do Atlântico precedeu a chegada da obra: em 25 de março daquele ano. Um artigo do escritor Ramalho Ortigão é publicado na Gazeta de Notícias; nele, sustenta-se uma forte crítica ao livro, ao qual atribuía falhas que diziam respeito à “cruza das cenas e dos temas” e à “ausência de paixões fortes nas personagens”ⁱ. O problema maior, talvez, estivesse mesmo esta “cruza das cenas”, objeto central da polêmica instalada a seguir: Machado de Assis foi um dos críticos que a observou, guardando opiniões similares às de Ortigão no tocante, por exemplo, àquela ausência de paixões.

Ora, nota-se, portanto, já duas opiniões coevas contrárias à literatura que não abonasse a moral, porque “A valorização do texto literário como depositário de normas e princípios morais” – explica José Luís Jobim (2003, p.175) – “já ocupou lugar de importância no passado, principalmente, em circunstâncias que a literatura correspondia à memória escrita dos dogmas socialmente herdados, do senso comum, das convenções.” Acresce, ainda que o próprio título do texto em que Jobim (2003) registrou a explicação é revelador: “A literatura como fonte de moral”. Contudo, ainda segundo Jobim (2003), aquela preocupação moral não pode ser entendida do mesmo modo como nós entendemos o sentido de moralista atualmente; ao contrário, “o que se pretendia era introduzir uma

espécie de “moral leiga e cidadã” [por intermédio do romance brasileiro, acrescentaríamos (JOBIM, 2003, p.178).”

Em vista daquele contexto oitocentista, não surpreende que Eça de Queirós tenha sido um escritor engajado e um dos pares da geração de 70 em Portugal. Após a Revolução Liberal do Porto, em 1820ⁱⁱ, seguindo uma tendência europeia, cujo processo fora desencadeado com a Revolução Francesa, Guerras Napoleônicas e a transmigração da família real para o Brasil, o regime monárquico português não seria mais o mesmo: a tentativa de D. Miguelⁱⁱⁱ de resgatar os valores absolutistas através de um golpe representa a reação desesperada de um setor social que agora se vê esmagado pelas ondas liberais. E foi exatamente o que ocorreu quando D. Pedro IV^{iv} venceu seu irmão e assumiu a coroa. Ao lado de D. Pedro lutaram alguns nomes que comporiam a geração romântica consciente do seu papel na afirmação de uma nova sociedade.

Essa primeira geração romântica, marcada pela guerra, vai manifestar uma aguda percepção de que o país estava em crise e de que eram necessárias medidas enérgicas para revitalizá-lo, e por isso tanto Garrett quanto Herculano vão trabalhar intensamente no sentido de construir as novas tradições e instituições de que o novo regime necessitava. Nos trinta anos que se seguem à guerra, assiste-se ao esforço de criação de uma cultura liberal: reescreve-se a história da nação, reorganizam-se os arquivos e bibliotecas, criam-se novos instrumentos de produção e divulgação cultural, reforma-se o ensino básico e cria-se o ensino técnico, desenvolve-se uma série de publicações periódicas destinadas à instrução do novo público burguês (FRANCHETTI, 2013).

Todavia, além disso, segundo Franchetti (2013, s/p), “o resultado do esforço de modernização empreendido pelo Constitucionalismo não parece redundar na formação de uma sociedade mais justa, nem sequer na atualização de Portugal em face às demais nações europeias”. Eça de Queirós, junto aos demais intelectuais que compuseram a Geração de 70, percebeu a falta de sincronia de Portugal com outras nações europeias. Assim, determinados, grupo denominado de a Geração de 70 tomou a peito a tarefa de questionar a sociedade no intuito de estabelecer novos parâmetros para aquilo que ora via como

decadente, ora retrógrado. Suas intenções, que foram manifestadas nas Conferências do Cassino Lisbonense em 1871, embora posteriormente proibidas, lançaram as sementes do que viria ser a corrente realista em Portugal. A citação seguinte é, em vista do contexto português, reveladora do vínculo da arte preocupada com a moral leiga e cidadã:

A reivindicação central da conferência de Eça, de que temos hoje apenas um resumo, e não o texto completo, é a de que a arte moderna tinha por objetivos examinar a sociedade e o indivíduo e proceder à “crítica dos temperamentos e dos costumes”. Ao fazê-lo, a arte moderna tornava-se uma eficiente “auxiliar da ciência e da consciência”, e se comprometia com a verdade e a promoção da justiça social, isto é, com a revolução. Entendida assim a arte como forma de conhecimento e veículo de uma proposta de alteração da estrutura social, era claro para o autor que o romance moderno, devendo fundar-se sobre a observação e a análise, tinha necessariamente de buscar os seus temas no tempo presente, na vida contemporânea (FRANCHETTI, 2013; grifos nossos).

Esse foi o caminho de Damasco de O Primo Basílio.

MACHADO CRÍTICO

Treze anos antes, em 1865, Machado de Assis havia escrito um artigo intitulado “O Ideal do Crítico”. Neste mesmo artigo, Machado expõe a sua concepção de exercício de crítica literária. A imparcialidade se sobreporia à camaradagem, e as preferências estilísticas, a um provável dissabor entre o que avalia e o avaliado. O crítico, portanto, deveria ser um guia para orientar as gerações de escritores contemporâneos e os que ainda viriam, com “urbanidade” (ASSIS, 1962, III, p.800) e elegância, de modo a não extrapolar suas convicções pessoais e ser parcial em seu julgamento.

O crítico atualmente aceito não prima pela ciência literária; creio até que uma das condições para desempenhar tão curioso papel, é despreocupar-se de todas as questões que entendem com o domínio da imaginação. [...] o julgamento de uma obra, cumpre-lhe meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o sentimento íntimo, aplicar-lhe as leis poéticas, ver enfim até que ponto a imaginação e a verdade conferenciavam para aquela produção (ASSIS, 1962, III, p. 798).

E mais adiante

O crítico deve ser independente, - independente em tudo e tudo, - independente de vaidade dos autores e da vaidade própria. Não deve curar de inviolabilidades literárias nem cegas adorações; mas também deve ser independente das sugestões do orgulho e das imposições do amor-próprio. [...] Para que a crítica seja mestra, é preciso que seja imparcial [...] (ASSIS, 1962, III, p. 799).

Em 1858, ao referir-se aos poetas árcades em “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura”, acompanha a concepção geral de uma geração em formação: aquela que requer para a literatura a cor local, algo que remetesse, de modo claro, a literatura da época ao contexto brasileiro. Sobre a poesia de Basílio da Gama, por exemplo, questiona-se “o que temos nós com essa raça, com esses primitivos habitantes do país, se os seus costumes não são a face característica da nossa sociedade?” (ASSIS, 1962, III, p. 785). Reconhecia que Basílio nada tinha de europeu, porém, tampouco de nacional, pois entendia que a adoção do indígena como objeto literário não comportaria uma literatura autóctone, já que, o elemento indígena não era uma exclusividade da América Portuguesa.

Em 1866, sua opinião parecia mudar ao resenhar *Iracema*, de José de Alencar. Nessa resenha, que se intitula “*José de Alencar: Iracema*”, ele já reconhece que o índio poderia oferecer “criações originais, inspirações novas” (ASSIS, 1962, III, p. 848-52). E, sete anos depois, em “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de Nacionalidade” (1873), ainda, discutindo a relevância do homem nativo para a nossa “personalidade literária” (ASSIS, 1962, III, p.802), questiona-o e propõe uma questão literária: tudo pode ser matéria de poesia contanto que seja belo. Ora, a ousadia machadiana é notável, já que punha em xeque o temário-mor do nosso Romantismo, então em funcionamento desde 1836 – o ano de fundação do Romantismo nacional.

Em relação ao Romantismo, a tese de que os textos deveriam ter cor local era generalizada, porque este movimento literário no Brasil veio no bojo de um nacionalismo pós-independência [o ano do Romantismo brasileiro é exemplar: 1836], no qual de certa forma se pressupunha que falar das coisas do país (paisagens, flora, fauna, populações) era uma espécie de dever patriótico. E Machado produzirá argumentos que, embora aceitem a tematização da cor local como possibilidade, consideram não ser condição necessária e suficiente para o

escritor ser visto como brasileiro que ele tenha de tratar de coisas do país [...] (JOBIM, 2013, p. 79; grifo nosso).

O debate que Machado acompanhou (já que ele estreou em 1858, com “O passado, o presente e o futuro da literatura, e questiona o dever lítero-patriótico somente em 1873) sobre a originalidade da literatura brasileira – paisagens, tradições, elementos brasileiros que definissem uma cultura em particular – parece tê-lo proporcionado a compreensão da questão por outro prisma: o que ele chama “sentimento íntimo” (ASSIS, 1962, III, p.801) é o que dirá se a literatura é nacional ou não, o que é surpreendentemente coerente com a tese defendida em “O ideal do crítico”, na qual, o crítico deve perscrutar a obra criticada. Mesmo não abordando temas nacionais à moda da cor local, o escritor poderia ser, sim, considerado nacional; bastava ao crítico ler e reler a obra em análise, buscando, desse modo, o sentimento íntimo; exercício que, aliás, revelaria ao público leitor de literatura a ligação do autor daquela obra em análise às linhas-mestra daquele tempo. Ora, trata-se da célebre tese machadiana do “*scotticismo interior*” (ASSIS, 1962, III, p. 804), ou xeque-mate na tese central do Romantismo brasileiro, a cor local.

Trata-se de um argumento muito engenhoso que alega não ser necessário, para ser legitimamente um escritor nacional (brasileiro, português, francês etc.), que se sigam os moldes da cor local, que se trate dos assuntos e das coisas nacionais, pois se pode ser nacional mesmo tratando de coisas “estrangeiras”. Isto implicava que não era condição necessária e suficiente para ser um escritor brasileiro que se falasse das coisas do país – coerentemente com a tese machadiana de que tudo pode ser matéria de literatura desde que evolva o belo. Implicava também que o caráter nacional de uma criação literária não estaria em elementos exteriores ao sujeito, como paisagens, flora, fauna, populações, mas, isto sim, em “algo interior”: naquilo que Machado chama de “sentimento íntimo” [...] (JOBIM, 2013, p. 82; grifo nosso).

Este *sentimento íntimo* se oporá à *poética de inventário* em escritos posteriores de Machado que se referem ao Realismo/Naturalismo, quando afirma que “se a missão do romancista fosse copiar os fatos, tais quais eles se dão na vida, a arte era uma coisa inútil; a memória substituiria a imaginação” (ASSIS, 1969, III, p.844)^v. Ou seja, Machado incomodava-

se com a narrativa que não relacionasse os fatos externos com seus possíveis efeitos sobre o ser humano, isto é, a relação entre sociedade, grupos sociais, papéis sociais e o interior do personagem, descrevendo contextos e ações em detrimento dos sentimentos deste – vide a sinonímia: interior, interno e íntimo. Na contramão dessa poética do sentimento íntimo, “A palavra *inventário* é utilizada por Machado para designar certo *modo detalhista e abrangente com que os narradores do Realismo/ Naturalismo supunham esgotar a realidade descrita em seus romances*” (JOBIM, 2013, p.86; grifos nossos). Contudo, a antítese machadiana, sintetizada na dupla *scottismo* interior e sentimento íntimo, não significa deixar de retratar a realidade, mas, sim, dar-lhe outro tratamento: em vez de acreditar no pressuposto do esgotamento da realidade em romances, acredita-se no pressuposto da focalização do efeito (psicossocial e moral) daquela realidade sobre o indivíduo. Daí, o subtítulo deste texto: moral burguesa ou concepção romanesca?

E aqui vale lembrar que tal qual fez com o Romantismo, apontando o exagero da centralidade da figura do nativo, no Realismo sustentará que é igual exagero a máxima descrição das cenas: “Machado não condena escolas literárias e seus autores como um todo, mas algumas das práticas específicas de cada escola: a colocação do índio como herói nacional no Romantismo ou a ‘poética do inventário’ do Realismo/Naturalismo” (JOBIM, 2013, p.87-8). A julgar por este estudo de caso, o problema não seria necessariamente filiação estética, mas o risco de se sobrepor ao destino da literatura como invenção universal, ou seja, literatura como capacidade humana para além de condições circunstanciais, como Machado mesmo explica em “Eça de Queirós: O Primo Basílio”: “[...] as terras de nossa língua, que não se deixem seduzir por uma doutrina caduca [o naturalismo à maneira de Zola], embora no verdor dos anos”, porque – conclui ele – “Este *messianismo*

literário não tem a força da universalidade nem da vitalidade; traz consigo a decrepitude”
(ASSIS, 1962, III, p.913; grifos nossos).

MACHADO E EÇA

Em abril de 1878, Eleazar iniciava o seu texto no jornal *O Cruzeiro* da seguinte forma:
“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*”. Machado de Assis, que publicava simultaneamente *Iaiá Garcia* neste jornal, sob aquele pseudônimo, arremata:

A gente de gosto leu com prazer alguns quadros, excelentemente acabados, em que o senhor Eça de Queirós esquecia por minutos as preocupações da escola; e, ainda nos quadros que lhe destoavam, achou mais de um rasgo feliz, mais de uma expressão verdadeira; a maioria, porém, atirou-se ao inventário. Pois que havia de fazer a maioria, senão admirar a fidelidade de um autor, que não esquece nada e que não oculta nada? Porque a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha (ASSIS, 1962, III, p. 904).

Anteriormente, vimos que Machado de Assis tinha sérias reservas no tocante a este “inventário”, as características dessa nova “escola” que se ocupava mais dos detalhes em vez da complexidade de cada personagem. Em relação à Luísa, por exemplo, protagonista da trama, Machado escreve que não passa de um títere (personagem que se deixa levar facilmente por outrem, que só age por inspiração, faltando-lhe paixão e convicção próprias). Machado opõe Luísa, títere em sua avaliação, à personagem Juliana, criada que chantageará aquela, a patroa do lar e esposa de Jorge, com as cartas que Luísa troca com Basílio, “o caráter mais completo e verdadeiro do livro”, na visão de Machado de Assis (1962, III, p. 903-13). Não há outro:

Em primeiro lugar, Machado condena a adesão incondicional ao “realismo de Zola”, pois ela obriga a malabarismos que comprometem a verossimilhança do enredo, uma vez que, na adoção da receita naturalista nenhum ingrediente deve ficar de fora. Além disso, Machado aponta falhas estruturais na trama, especialmente no caráter acidental dos episódios centrais. Por fim, considera

insuficiente o desenho dos personagens, destacando-se o célebre reparo à composição da heroína: “a Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral” (ROCHA, 2013, p. 109).

Para João Cezar de Castro Rocha (2013, p. 109-110), o Machado de 1878, ano de publicação da resenha a *O primo Basílio*, não é o mesmo que dará luz ao romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de 1880 (em folhetim) e 1881 (em livro). Segundo Rocha (2013), o Machado de 1878 seria *pré-flaubertiano*: “os critérios do Machadinho, leitor de *O Primo Basílio*, não são, e nem podem ser, os mesmos do Machado, autor das *Memórias Póstumas*”. Portanto, haveria um “lapso” que direcionaria a crítica para Balzac e Zola, mas esqueceria de (ninguém mais ninguém que) Flaubert e o diálogo evidente entre *O Primo Basílio* e *Madame Bovary*. Leiamos, pois, os trechos referentes ao citado lapso machadiano: “Que o Sr. Eça de Queirós é discípulo do autor do *Assommoir*, ninguém há que o não conheça. O próprio *O Crime do Padre Amaro* é imitação do romance de Zola” (ASSIS, 1962, III, p.903). E mais adiante: “Se tal foi a reflexão do autor, devo dizer, desde já, que de nenhum modo plagiou os personagens de Balzac” (ASSIS, 1962, III, p.903). Eça não é apontado como mero copista por Machado, mas incorria em falta de originalidade; algo que Rocha (2013, p. 139) defende não ser um problema objetivo na obra de Eça: “até a explosão romântica, o sistema literário, desde a Antiguidade Clássica, obedecia a uma dinâmica diferente, na qual, o repertório literário comum, isto é, a tradição, era o ponto de partida obrigatório de cada ‘nova’ criação”. Estamos, pois, aptos a entender que o Machado *pré-flaubertiano* é o que ainda requer a virtual originalidade romântica, cujas concepções tentam ignorar que a “imitação” era, por assim dizer, quase uma condição *sine qua non* presente na ilha de edição da literatura. Em outras palavras, não há porque encarar a “imitação” de Eça como algo negativo, porquanto não existe originalidade absoluta.

Paulo Franchetti (2013), entretanto, oferecerá outra perspectiva; ao compreender que as palavras de Machado são permeadas pela preocupação com a formação da literatura de língua portuguesa e instrução de novos escritores, partindo do que ele, o autor de “O ideal do crítico”, entendia ser o caminho correto a ser trilhado – detalhe esse que nos permite pensar em pomo da discórdia hermenêutica. Porque podemos entender que a implicância com essa nova “escola” estaria diretamente relacionada ao abandono da complexidade dos personagens e ao favorecimento da descrição detalhista de cenários, por exemplo: abandono e favorecimento que em nada contribuiriam para a economia geral do *romance em língua portuguesa*:

A crítica de Machado se processa, assim, a partir de uma *concepção de romance que é oposta à que ele identifica no texto de Eça* e que ele mesmo tentava pôr em prática no seu *laiá Garcia*: o bom romance é o que investe na construção de personagens complexas, movidas por paixões e motivações morais que garantam o interesse dos desdobramentos da narrativa. O que Machado combate assim, em *O Primo Basílio*, não é apenas uma específica realização literária, mas também, tendo em mente o sucesso de público do livro de Eça, *a possível influência do estilo naturalista sobre a jovem literatura brasileira*. Apoiado numa perspectiva marcadamente romântica, Machado vai de fato mostrar que o perigo da disseminação do Naturalismo é interromper a continuidade histórica da *literatura de língua portuguesa* [...] (FRANCHETTI, 2013, s/p; grifos nossos).

Ao empregar a alcunha de Machadinho ao longo de *Por uma poética da emulação*, Rocha (2013) parece sugerir um Machado de Assis moralista, menos no sentido de moralismo francês do século 17 e mais no sentido de moralista burguês: retrógrado, conservador e antiquado – sentidos possíveis e correlatos do termo anacrônico, como sugere a leitura que o autor de *Machado de Assis: por uma poética da emulação* faz dos primeiros romances de Machado de Assis: *Ressurreição* (1872); *A mão e a luva* (1874); *Helena* (1876) e *laiá Garcia* (1878). O problema, como se pode observar na perspectiva aberta pela leitura de franchettiana, seria menos moral e mais estético^{vi}; seria, inclusive, uma questão da literatura de língua portuguesa, uma espécie de pomo da discórdia literário

oitocentista. Como apontado, Machado de Assis (1962, III, p. 903-13) quer apontar a “ineficácia artística” do projeto Naturalista.

Como se pode perceber, o que incomoda Machado é, principalmente, a falta de motivação psicológica para a conduta criminosa da protagonista. O que lhe parece repugnante não é a apresentação da paixão adúltera, mas justamente a sua ausência e a redução do adultério a um simples ato imotivado ou puramente sensual. Não encontrando no nível na narrativa nada que justifique a transgressão dos limites morais, identifica aí uma falha estética, pois a personagem lhe parece uma construção abstrata da vontade do autor (FRANCHETTI, 2013, s/p).^{vii}

Entendemos, então, que Machado não criticava propriamente a emulação, mas um tipo da mesma: aquela que se apropriava de componentes estéticos que se ocupava de acessórios – digamos – inócuos, porque exteriores e sem relação direta com o interior das personagens. Nesse sentido, não surpreende o fato de Machado de Assis ter apontado a empregada doméstica como a personagem mais complexa. Portanto, Machado não seria o *Machadinho* meramente ingênuo, mas alguém que entendia do que estava falando e defendia o seu ideal – ideal romântico, na visão de Paulo Franchetti (2013); ideal da época em que vigora a noção de uma literatura empenhada, então produzida por autores igualmente empenhados com a missão de retificação e renovação dos valores nacionais; e visão de arte desassombradamente comprometida com a modernização da sociedade brasileira, a moral e os bons costumes, na visão defendida recentemente na dissertação de Vagner Leite Rangel (2016)^{viii}.

Pondo à parte a questão referente ao ideal romântico em vigência na crítica machadiana, Franchetti (2013, s/p) chama a nossa atenção para um detalhe estrutural fundamental:

Assim, o texto de Machado submete à crítica, todos os níveis da narrativa de *Eça de Queirós*. É a concepção que lhe parece equivocada, e não a realização. Por isso o interesse de Machado não está fixado naquilo que o livro de *Eça* realiza e apresenta ao leitor, mas sim, naquilo que ele deveria apresentar ou deixar de apresentar. Escrito para defender uma dada concepção do romance e para atacar uma outra, que não lhe corresponde, não é exatamente um texto de avaliação

crítica, animado pelo desejo de conhecer uma forma específica de funcionamento textual, mas um texto de caráter combativo, e, principalmente, normativo.

O que é desprezado por Machado, entretanto, oferece um quadro bem mais profundo do que se imagina. E Franchetti (2013, s/p) exemplifica com a cena da confeitaria onde Sebastião e Julião conversam. Nesta cena, dentro de uma interpretação mais realista, temos um “retardamento da ação” (FRANCHETTI, 2013, s/p), funcionando, ficcionalmente, para além da simples justaposição de dois planos simultâneos. Esse recurso narrativo deixa nas entrelinhas um aspecto bem interessante: um ar burlesco ao romance, como um anticlímax para retirar qualquer “aura romântica” (FRANCHETTI, 2013, s/p) da história.

Outro ponto importante, o qual não podemos perder de vista, relacionado à emulação e ao retardamento da ação, é o que ambos os autores, Rocha (2013) e Franchetti (2013), nos falam das relações que Eça estabelece em *O Primo Basílio*. E aí nós não nos referimos somente à imitação de passagens, por exemplo, que são lidas também em *Madame Bovary*, mas também, ao efeito do romance de Eça ao fazer da personagem Luísa, por exemplo, uma leitora de romances – recordando que já no primeiro capítulo, Luísa aparece com um exemplar de *A Dama das Camélias* nas mãos – e deseja para si aquelas vidas ficcionais descritas tal qual Emma Bovary. E mais:

Quanto à construção, notemos que o texto de Eça, ao mesmo tempo em que põe em cena personagens que são no geral vazias de grandeza, reduzidas a tipos mais ou menos caricaturais, constitui um sistema bastante cerrado de alusões literárias, de antecipações premonitórias e de recorrências de situações e elementos simbólicos que, em geral, se situam num nível superior ao da consciência das próprias personagens. [...] é ao leitor que se dirige todo o extenso comentário intertextual à história de Luísa: as obras lidas ou ouvidas por Luísa funcionam, ao longo da narrativa, ou como prefigurações do seu destino, ou como contraste às suas experiências efetivas. Luísa é uma leitora ingênua, mas o romancista e o leitor previsto no texto não são, e podem ir saboreando, ao mesmo tempo em que contemplam a progressiva queda e humilhação da protagonista, a rede de alusões e de comentários metalinguísticos que vão anunciando e pontuando os desdobramentos da intriga. Nesse sentido, a ficção de Eça, é frontalmente antirromântica e antissentimental: quase nunca nos identificamos com as suas personagens, nunca sofremos verdadeiramente com elas, mas as observamos sempre à distância (FRANCHETTI, 2013, s/p).

Aqui, lembramos a personagem D. Felicidade, cujo nome pitoresco parece um sarcasmo, pois ela, gorducha e velha, não podia pôr os espartilhos por medo do problema com os gases que a acometiam. D. Felicidade pode ser a típica imagem do personagem cômico naturalista, compondo com o mencionado burlesco, a crônica do comum, tal como, veremos entre escritores mais afinados com essa estética em fins do século XIX. Por isso, Eça pareceu a Franchetti (2013) premonitório, pois, se Eça não pode ser chamado naturalista, ao menos algumas imagens suas guardam similaridades com a voga a seguir.

O que de mais gritante e mais interessante há na crítica de Machado a *O Primo Basílio* está no seu suposto moralismo. Suposto porque, como vimos, Franchetti (2013), na linha aberta por Dixon (2008), reafirma que a preocupação machadiana é, sobretudo, mas não exclusivamente, estética – e não custa lembrar, como vimos com Jobim (2003), que a literatura brasileira relaciona-se bem com o ideal moralizante, mas moral no sentido de *mores* (JOBIM, 2003)^{ix}.

Entretanto, Rocha (2013) demonstrará que essa é uma das motivações que o levam a diferenciar o Machado de Assis canônico de Machadinho. Ou seja, defende que o autor de *Memórias Póstumas* escarneceria do autor de *Iaiá Garcia*, sugerindo que esse também escarneceria dos romances precedentes: *Ressurreição*, *A mão e a luva* e *Helena*^x. Haveria, segundo a leitura desse, um momento de “virada” na carreira de Machado de Assis. “Virada” essa que se consolidaria após a escrita da crítica a *O primo Basílio*.

Em primeiro lugar, os critérios são surpreendentemente moralistas – e não no sentido do moralismo francês do século XVII, tão próximo ao próprio Machado, mas, na acepção burguesa satirizada por Flaubert, atacada por Eça e exposta a seco nas *Memórias Póstumas*. Recordo, por exemplo, como Machadinho descreveu o caso de Luísa e Basílio: “essa ligação de algumas semanas, que é o fato inicial e essencial da ação, não passa de um incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar”. [...] O Machado de 1878 mostrou-se incomodado pela semcerimônia com que Eça lidou com o corpo e o desejo erótico em sua ficção [...] (ROCHA, 2013, p. 110).

CONCLUSÃO

Eça modificará o tom de sua prosa nos escritos subsequentes. Por isso talvez não lhe caiba a categoria de escritor naturalista, mas realista. Contudo, a discussão é estéril porque a classificação restringe possíveis diálogos. O reconhecimento que temos hoje desta matéria não poderia ser o de Machado de Assis, posto que, naquele momento, encontramos a literatura brasileira em formação – processo amplo e explicitamente marcado pela influência do cristianismo e das então (insuspeitáveis?) virtudes burguesas (CANDIDO, 1993). Está claro, como vimos anteriormente, que a proposta crítica machadiana era apontar o caminho daquilo que entendia por fazer literário, para “A nova geração” – título subsequente que leva água ao moinho de Franchetti (2013), que chama a atenção para uma leitura menos conservadora/moralista (do que se supõe) e mais combativa/normativa, no tocante à literatura de *língua portuguesa*. Sendo assim, na concepção machadiana, caso as atuais e futuras gerações perseguissem o estilo de Eça, seus escritos poderiam se degenerar por causa do privilégio da poética do inventário sobre a poética do sentimento íntimo. Assim, podemos fazer um exercício de compreensão sobre o ataque machadiano ao modo queirosiano de descrever os encontros de Luísa e Basílio. O Machado crítico de 1878 não é o mesmo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, isso parece ficar evidente para o leitor machadiano, como também parece ficar, que a concepção de romance e personagem, alvo da crítica machadiana de 1878, é posta à prova neste mesmo romance, já que, como indica seu título, são memórias de *um personagem*, cujas descrições são submetidas ao seu bel-prazer, proporcionando ao leitor capítulos ora curtos, ora curtíssimos, num zigue-e-zague conteudístico-formal e constante. Igualmente, é de se questionar a ideia de uma “virada”, posto que a ideia-central do artigo, quando lido do ponto de vista da crítica combativa-normativa, parece estar ficcionalizada no romance (DIXON, 2008). O amadurecimento é

próprio de todos os autores, e mesmo que não houvesse a sensação de “virada”, veríamos diferenças entre *Iaiá Garcia* e *Ressurreição*, sendo aquele muito mais complexo que este. Os textos críticos, desde 1858 até 1878, evidenciam um Machado extremamente preocupado em formar as futuras gerações – dado relativamente ignorado na leitura proposta por Rocha (2013). Conforme as observações de Franchetti (2013) e Dixon (2008), o que Machado nos passa é certa preocupação com a concepção de romance. Em uma leitura menos cuidadosa, poderíamos pensar numa crítica reducionista e interessada apenas em apontar falhas no enredo e na moral, na tentativa de desqualificar seu oponente, o prosador português. Mas, ao considerarmos as suas preocupações genuínas de escritor e crítico, percebemos que o mesmo defende seu ideal de literatura para literatura de língua portuguesa. É verdade que o ideal machadiano pode tê-lo cegado e não o deixado perceber que a forma narrativa de *Eça de Queirós* não representava uma degradação, como bem mostra Rocha (2013).

Pensando a literatura como um jogo de perguntas e respostas, a resposta machadiana viria em seguida com *Memórias póstumas*, que nos ensina que há outras formas de expor o ridículo, seja da sociedade, seja da condição humana, –sem recorrer às páginas da nova sensação. Não há problema numa literatura eroticamente sugestiva, haveria um problema em limitar o alcance da literatura à sugestão erótica. Os três mil exemplares foram vendidos por causa do alcance da literatura queirosiana ou por que há páginas da nova sensação? Jamais saberemos se o pão é quentinho porque vende mais ou se vende mais porque é quentinho. Sabemos, contudo, que o mencionado debate sobre o presente e futuro da literatura de língua portuguesa antecedeu a produção de *Memórias póstumas*, que põe à prova de fogo o mencionado ideal machadiano de literatura – “O drama existe, porque está nos caracteres, nas paixões, na situação moral dos personagens: o acessório não domina o absoluto; é como a rima de Boileau: *il ne doit qu’obéir*” (ASSIS, III, p.910), escreve o autor de

“Eça de Queirós: *O primo Basílio*, então autor de *Iaiá Garcia*, e, por causa desta lógica romanesca, parece que se pode ler *Memórias póstumas* como um romance da desfaçatez...

mas isso é outra história.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. v. I, II e III. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962.

_____. “Eça de Queirós: O primo Basílio”. In: **Obra completa**, v. III. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, pp. 903-14.

_____. “Joaquim Macedo: O culto do dever”. In: **Obra completa**, v. III. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, pp. 843-47.

FARIA, João Roberto. Retrato de um republicano quando jovem. **Revista USP**, set-out-nov, 1989, p.65-78.

FRANCHETTI, Paulo. “O Primo Basílio e a Batalha do Realismo no Brasil”. Disponível em <<http://paulofranchetti.blogspot.com.br/>>. Acessado em: 12 Jun 2013.

CANDIDO, **Formação da literatura brasileira**, vol. 2. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

DIXON, Paul. “A teoria da mente, Machado de Assis e a escola realista”. **Machado de Assis em linha**. Ano 1, número 2, dezembro 2008. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero02/rev_num02_artigo06.asp>. Acessado em: 30 Jan 16.

JOBIM, José Luís. “Machado de Assis: o crítico como romancista”. CORDEIRO, Rogério (org.) **A crítica literária brasileira em perspectiva**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2013, p. 75-98.

_____. “A literatura como fonte da moral”. In: **Formas da teoria: sentidos, conceitos, políticas e campos de força nos estudos literários**. Rio de Janeiro: Caetés, 2003, pp. 173-88.

RANGEL, Vagner Leite. **Entre a cruz e a espada: o autor de Ressurreição – sistema literário e literatura empenhada**. Dissertação de Mestrado do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, defendida em 12 de abril de 2016 [no prelo].

ROCHA, João Cezar de Castro. **Machado de Assis – por uma poética da emulação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

Recebido em 30 de janeiro de 2016

Aceite em 15 de junho de 2016

Como citar este artigo:

BAHRI, Maurício; RANGEL, Vagner Leite. Machado lê *O primo Basílio*: moral burguesa ou concepção romanesca?. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, Ano 15, n. 22, jan.-jun. 2016, p 346-363. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num22/estudos/palimpsesto22estudos05.pdf>. Acesso em: dd mmm. aaaa. ISSN: 1809-3507.

ⁱ Para maiores detalhes, ver: FRANCHETTI, Paulo. *O Primo Basílio e a Batalha do Realismo no Brasil*. Em: <http://paulofranchetti.blogspot.com.br/>. Acesso em: 12/06/2013. As aspas indicam emprego das palavras dos autores citados. Sobre o texto de Franchetti, que é virtual, não há menção à numeração da página.

ⁱⁱ A Revolução Liberal do Porto foi um movimento que estourou no ano de 1820 em Portugal, que exigia, dentre outras coisas, o retorno de D. João VI, no Brasil desde a transferência da Corte em 1808, e a assinatura de uma carta constitucional pelo rei.

ⁱⁱⁱ Miguel I, o “Absolutista”, filho de D. João VI e rei de Portugal entre 1828 e 1834, quando foi obrigado a abdicar por seu irmão, D. Pedro IV, ao fim da Guerra Civil Portuguesa.

^{iv} D. Pedro IV foi o primeiro imperador do Brasil entre 1822 e 1831, quando abdicou e retornou a Portugal para enfrentar D. Miguel, que havia tomado o trono de sua filha, D. Maria da Glória.

^v Passagem extraída de outro texto crítico machadiano: “O culto do dever”.

^{vi} Antonio Candido (2013), a respeito da relação entre literatura durante o romantismo e moral burguesa-cristã, ensina que o Romantismo brasileiro não foi um movimento político-estético de oposição do *status-quo*, mas de afirmação retificadora dele. Com isso, a leitura da resenha crítica machadiana que salienta o aspecto moral da crítica não pode dispensar o caráter tradicional do sistema literário brasileiro da época. Destacar a leitura machadiana desse sistema impede o crítico de entender o sistema literário como um todo, sistema cuja missão do romancista é contribuir para formação moral do leitor de literatura. Nessa altura da história, a leitura de literatura, a despeito da posição que ela ocupa na sociedade brasileira hoje, era vista como elemento formador do cidadão brasileiro. O moralismo crítico da resenha, que existe, não pode deixar de ser relacionado a tal contexto de enunciação. E o próprio Machado de Assis, como se pode ler nesse texto, discute tal questão, assim como discute a questão em torno da concepção de romance, questão que estamos apresentando. *Memórias póstumas de Brás* é outro momento da enunciação autoral, em que a relação entre arte e moral, como se lê já nos primeiros capítulos dele, é deixada de lado. Por outro lado, a concepção de romance, sobretudo de personagem, parece permanecer, conforme argumentaremos ao final da exposição, de modo introdutório, é claro, pois o foco é outro.

^{vii} A leitura desenvolvida por Paul Dixon (2008, p.87), em “Teoria da Mente, Machado de Assis e a escola realista”, está de acordo com a leitura de Franchetti: “As graves dúvidas de Machado sobre o romance, até certo ponto, são uma questão de bom gosto. O autor brasileiro, cujas preferências estéticas tendiam para o clássico, acha excessiva a quantidade de detalhes com que o autor português representou as atividades adúlteras de Luísa e seu primo. Mas a crítica vai muito além disso. Fosse a questão de decoro o único senão da resenha, poderíamos descartar Machado como um mero melindroso. Porém, há um aspecto mais sério no argumento, que não diz respeito ao tipo de detalhes, mas sim ao problema do detalhe em si.” Este mesmo detalhe é aqui apresentado através da leitura de Franchetti. “Para que Luísa me atraia e me prenda, é preciso que as tribulações que a afligem venha dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida; tenhamos remorsos ou imprecções; mas, por Deus! dê-me a sua pessoa moral. [...] Por quê? Porque sabemos que a catástrofe [no romance] é o resultado de uma circunstância fortuita, e nada mais; e conseqüentemente por esta razão capital: Luísa não tem remorsos, tem medo.” (ASSIS, 1969, III, p.907).

^{viii} Para Rangel (2016), a publicação de *Ressurreição*, o primeiro romance de Machado de Assis, é exemplar da vigência daquilo que Antonio Candido (1993) denominou de literatura empenhada. Isso porque o autor de *Ressurreição*, ao publicá-lo em 1873, dá indícios de ter levado em consideração dois dados configuradores e norteadores daquele sistema literário: a simbiose entre literatura e moral. Na visão defendida pelo autor de “Entre a cruz e a espada: o autor de *Ressurreição* – sistema literário e literatura empenhada”, que é o título da

dissertação de Rangel (2016), a presença da fábula de Esopo “As rãs que pediram um novo rei” atestaria a função moralizante, mas não moralista, da literatura oitocentista, ou pelo menos até 1872, ano de publicação de *Ressurreição*. Outro dado apresentado pelo autor é a leitura que João Roberto Faria (1989) e José Luís Jobim (2003) apresentam de Quintino Bocaiúva. Por uma questão de espaço, basta citar Jobim (2003, p.174): “Um dos ideólogos de nossa república, Quintino Bocaiúva, propunha, em 1862 [observe-se bem o ano], a criação de uma ‘Biblioteca Brasileira’, crendo que, se o povo brasileiro lesse mais ‘obras sãs’, poderia melhorar a ‘condição moral de nosso país’”. Portanto, o ideal seria romântico, mas também seria lítero-político, uma vez que se trata de uma missão artística – a literatura empenhada – posterior à nossa independência política brasileira. Assim, o ideal, por mais romântico que fosse, não era uma exclusividade do autor de *Ressurreição*, mas parte integrante daquele sistema literário.

^{ix} Para entendermos o sentido de *mores*, Jobim (2003) oferece como exemplo, naquele mesmo texto – “A literatura como fonte da moral” –, a opinião de Madame de Staël, autora-chave para os autores defensores da moderna literatura brasileira empenhada, conforme visão de Candido (1993) e Rangel (2016). Em seu livro *De la littérature*, ela afirma: “A literatura só retira suas belezas duráveis da moral mais delicada. Os homens podem abandonar suas ações ao vício, mas jamais seu julgamento. Não é possível a nenhum poeta, qualquer que seja o seu talento, retirar um efeito trágico de uma situação que admitiria em princípio uma imoralidade. [...] A crítica literária é com muita frequência um tratado de moral.” (apud JOBIM, 2003, p.175). Quer dizer, Luísa não poderia ser uma personagem positiva, conforme a visão de arte da época, porque sua transgressão moral se dava sobre um ato imoral; logo, seu posterior arrependimento não seria legítimo e/ou genuíno, mas resultado daquela chantagem, tanto emocional quanto financeira.

^x Na visão defendida por Rangel (2016), tratar-se-ia menos de virada e mais de literatura em função da referida causa moral, até mesmo porque a configuração do sistema literário brasileiro, em 1872, estava sob a influência do ideal literário pós-independência político-literária; em outras palavras, a ideia de uma literatura brasileira empenhada dominava a cena literária nacional. Ainda segundo Rangel (2016), se até aqui foi possível falar em “instinto de nacionalidade”, que é a metáfora crítica cunhada por Machado de Assis para designar sua oposição à cor local como critério-mor, seria o caso de, a fim de compreender esse senso de moralidade, pensar em termos de “instinto de moralidade”. Afinal, para o autor, o ensaio de 1873 mostra, de modo claro e desassombrado, que aqueles instintos norteavam o sistema literário brasileiro. Assim, os romances da década de 70, os da chamada primeira fase, seriam romances escritos sob à luz desses dois instintos: o de nacionalidade e o de moralidade, mas aquele já questionado a partir da tese do *scottismo interior*.