

Ideia de Literatura Brasileira com propósito cosmopolita

*Abel Barros Baptista**

RESUMO: O ensaio procura rever o problema da relação da literatura brasileira com a noção de literatura e a literatura mundial. Partindo de uma noção que valoriza a literatura sobre a língua, elemento de exclusão, regressa ao caso de Machado de Assis para intervir no debate sobre o conflito entre local e universal na sua obra e a respectiva recepção fora do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: literatura brasileira, literatura mundial, nacionalismo literário, cosmopolitismo, Machado de Assis.

ABSTRACT: The essay aims at a revision of the problem of the relation between a national literature, as it seems to be the Brazilian case, and the very idea of Literature, as a notion without nation. Arguing for an idea of literature superseding the language, as a way of exclusion, reviews the case of Machado de Assis in order to step into the debate on universal versus local and on the problem of the international reception of his work.

KEYWORDS: Brazilian literature, world literature, literary nationalism, cosmopolitism, Machado de Assis.

Outside of a dog, a book is a man's best friend;
inside of a dog, it's too dark to read.

Groucho Marx

1.

Pedir a um português que escreva sobre os estudos de literatura brasileira em Portugal, e ademais como *parte* dos “estudos de literatura brasileira no exterior”, não deixa de envolver particularidades curiosas. A mais imediata será o sublinhado duma diferença *dentro* da língua: no português europeu, não ocorre essa acepção de “exterior”

* Universidade Nova de Lisboa

como conjunto de países constituído por todos os que não são o nosso. Usamos “o estrangeiro”, e diríamos “estudos de literatura portuguesa no estrangeiro”. Mas talvez dissessemos “estudos de literatura brasileira no estrangeiro” mais depressa do que estudos de literatura brasileira “fora do Brasil” ou “no exterior do Brasil”; a mesma construção valendo, aliás, para outras literaturas, seja a inglesa, a alemã ou a italiana: como se houvesse uma substantivação de “o estrangeiro” que o “exterior” já não alcançou. Digamos que há sempre o “estrangeiro”, e sempre se sabe o que é: o “exterior”, por seu lado, requer determinação.

Convenhamos que não há enorme diferença entre as duas palavras, estrangeiro é exterior e, até pela etimologia, significa o que é de fora ou vem de fora. Mas exterior excede estrangeiro e, enfim, pode nem ser estrangeiro. Daí que a modalidade portuguesa, no confronto com a brasileira, permita, até estimule jogos de palavras fáceis: a formulação “nem todos os que vivem no estrangeiro são estrangeiros” resultaria em disparate se transposta mecanicamente para “nem todos os que vivem no exterior são exteriores”.¹ Isto, falando de cidadãos; já tratando-se de difusão de uma literatura nacional ou de estudos de uma literatura nacional, o jogo de palavras, como todos, ao suspender a familiaridade, atrai a atenção para a definição do exterior como estrangeiro, a determinação do interior como nacional, a orientação do interior para o exterior, a orientação do estrangeiro para o doméstico, a interferência do exterior no interior, no nacional, no que é nosso, etc. Se dissermos que “nem todos os estudos de literatura portuguesa conduzidos no estrangeiro são estrangeiros”, a frase talvez não pareça logo o absurdo que é: o que serão, propriamente falando, estudos “estrangeiros”? Já a formulação “nem todos os estudos conduzidos no exterior são por isso exteriores” faz figura mais de problemática do que disparatada. Ademais, suspensa de uma referência que destrinça exterior de interior, promete alguma coisa pertinente. Com efeito, tratando-se de estudos, parece mais pertinente delimitar “exteriores” do que “estrangeiros”,

¹ Também se usa em Portugal a locução “lá fora”, mas o advérbio indica registo coloquial e em regra requer um “fora” de referência para o nosso primitivismo pôr os olhos. E é curioso que um dicionário *on line* de português para brasileiros (Prata, 1993) tenha necessidade de esclarecer que a locução “deitar fora” não significa “dormir fora de casa” mas “jogar fora”, sem se aperceber de que “jogar fora”, por outro lado, é também locução portuguesa, do domínio do futebol, e que significa precisamente “jogar fora de casa” por ser o oposto de “jogar em casa”. O verbete completo diz isto: “Não significa, absolutamente, que a pessoa vá dormir fora ou, pelo menos, dar uma deitadinha na casa de um amigo ou amiga. Nada disto. Deitar fora é JOGAR FORA. Você verá várias placas em Portugal, dizendo: Por favor, deite no lixo! Não leve ao pé da letra.” Disponível em: <http://www.marioprataonline.com.br/obra/literatura/adulto/dicionario/framegranda_a.htm>.

² Claro que estão disponíveis várias descrições alternativas, mormente as cínicas ou as que derivam do sublinhado de traços de degradação do ideal cosmopolita. Por exemplo, sugerindo que académicos medíocres procuram longe escritores obscuros para fazerem carreira sem controlo nem concorrência. Ou a versão da pilhagem que Roberto Schwarz ofereceu no ensaio a que mais adiante me referirei, “Leituras em competição”: uma “guarda

avançada” do “centro” pilha as obras da “periferia” para as incluir em repertórios internacionais, vai a “terras distantes” à procura do que a faz menos provinciana e por isso não se importa de ignorar a história e o contexto, desde que obtenha proventos fáceis (cf. Schwarz, 2006, p. 66).

³ Certa tradição acadêmica chama “portugueses” justamente àqueles estudos de língua, literatura ou cultura portuguesa que no estrangeiro são conduzidos por não portugueses; mas estes, como cidadãos, evidentemente não se tornam portugueses. O mesmo se passa de resto com os brasileiros: um brasilianista é alguém que se dedica aos “estudos brasileiros”, e as universidades em princípio não confundem brasilianistas com brasileiros. Isto, que vale para as pessoas, não parece valer para as organizações nem para os estudos. Um “Instituto de Estudos Brasileiros”, cheio de brasilianistas ou cheio de brasileiros, tanto pode estar sediado em Roma como em S. Paulo. Talvez se possa inferir do exemplo que os estudos, porque de algum modo se dedicam ao Brasil, são brasileiros sem serem brasileiros e que se chamam brasileiros precisamente na medida em que estão no exterior do Brasil e num interior que não se chama Brasil.

⁴ Colho esta expressão na tradução para português da conferência proferida por Michael Wood num colóquio sobre Machado de Assis na Universidade de Princeton, em janeiro de 2009 (Wood, 2009, p. 187).

talvez porque, kantianamente guiados pelo ponto de vista filantrópico universal, não acreditamos que os estudos possam ser domésticos ou nacionais sem ao menos aspirarem à condição universal. Pode, aliás, residir nessa aspiração a razão última por que muitos acadêmicos se dedicam a estudar a literatura de países onde não nasceram, onde não viveram, aonde nunca foram, ou que só visitaram justamente porque se interessaram pela respectiva literatura – talvez alguma convicção de que a literatura, tendo país, no sentido em que pertence a este ou àquele aglomerado nacional, em rigor não tem país, e ainda querendo tê-lo muito fortemente, é sempre pouco para quem vive neste ou naquele aglomerado nacional.² Então, esses acadêmicos, que viajam por causa da literatura que não se fez na sua terra, ilustram este princípio estranho: as pessoas têm necessidade de viajar porque as ideias e os estudos, não se prendendo a nenhum espaço delimitado por fronteiras, não podem nem precisam de viajar. Nesse sentido, aqueles que, literal ou figuradamente, vão de um país a outro por causa da literatura, nunca serão estrangeiros, mas hóspedes, e em princípio hóspedes de honra, quase cidadãos honorários.³ Note-se que, sem eles, é provável que hoje pagássemos a Berlusconi para ler a *Divina comédia*, modalidade decerto muito inconveniente de prestar tributo ao princípio de nacionalidade em literatura.

Dir-se-á, por outro lado, que estes que viajam, filantropos embora, se deslocam sempre para o território que outros, por sua vez, chamam interior, casa, espaço doméstico, e que provincianismo é ver o exterior só como exterior, não como “o lar de outras pessoas”.⁴ Sem dúvida. Estamos sempre em algum lugar – em algum *local*. A imediata consequência a extrair seria que o universal não existe, pela simples razão de que ninguém o pode habitar. A segunda consequência é que, sem universal em que se apoie, o cosmopolita pode estar condenado à errância eterna, o maior risco, sendo o menor, mas mais quotidiano, o de se ver obrigado a esbarrar em regras que lhe são adversas ou a tolerar convicções que lhe repugnam.

Eis o dilema: aquele acadêmico que viaja para *outro lado* por causa da literatura, e no propósito do estudo dela, deve pretender tornar-se interior apesar de estrangeiro ou, antes, esforçar-se por se manter exterior porque estrangeiro? Qualquer estudo implica legitimidade e reconhecimento, que ou provêm do interior da instituição em que se trabalha ou do exterior dela, ou até de ambos: o reconhecimento decisivo do brasilianista, da importância do seu estudo e da relevância da sua pesquisa, há-de vir do exterior ou de algum interior do Brasil? Ou o factor decisivo estará antes nesse outro interior que é a instituição exterior, não brasileira, que ao brasilianista lhe paga essas viagens e esses estudos? E em nome de quê, de que padrões ou critérios, essa instituição o avalia? Acaso da capacidade de se tornar estrangeiro para não ser estrangeiro no país da literatura que estuda?

Outra pertinência da distinção entre “exterior” e “estrangeiro” residiria então em que o “exterior” tem aptidão superior à de “estrangeiro” para referir situações que envolvem instituições, disciplinas ou paradigmas. Trabalhar no exterior de um paradigma pode ser mais perturbador do que trabalhar no exterior de uma disciplina ou de uma instituição; trabalhar no interior de um paradigma pode ser condição necessária para trabalhar no interior de uma disciplina e de uma instituição. Em todo caso, o interior tornou-se demasiado escuro para que se consiga ler nele com nitidez. A impossibilidade do interior bem circunscrito decorre da dissolução da autonomia numa rede de instâncias por definição exteriores, fundações, agências governamentais, outras universidades, editoras, centros de pesquisa, numa rede tendencialmente tão diversificada no mapa como similar nos padrões e critérios de avaliação. Exterior deixou de significar estrangeiro: no mundo universitário, desde logo, o interior não é nacional senão depreciativamente, e o reconhecimento do pesquisador ultrapassa já não apenas a nação, mas as próprias disciplinas. Eis outra forma de dizer que o universal não existe: porque o local se tornou impossível.

Ora, uma literatura, como a brasileira, que se representa hegemonicamente como construção que circunscreve o interior para que coincida com o nacional, não podia senão ser muitíssimo sensível à diferença entre exterior e estrangeiro. E há-de ser particularmente sensível à presença do estrangeiro no seu interior – e sobretudo à projecção desse interior no exterior indeterminado do “estrangeiro”. O que se deve então legitimamente exigir ao brasilianista? Que estude e divulgue o Brasil de que a literatura brasileira fala ou, antes, estude e divulgue a razão de a literatura falar do Brasil? Que se interesse pela realidade nacional brasileira ou, antes, pelo interesse da literatura brasileira pela realidade nacional brasileira? Que se torne porta-voz de uma literatura entendida como representação do Brasil, no sentido mimético e no diplomático, ou, antes, analise o processo por meio do qual no Brasil se procurou construir uma literatura entendida como representação do Brasil?

Proponho designar *cosmopolita* a perspectiva que estabelece essas distinções e argumenta em favor do segundo termo da alternativa, que preserva a relação com a literatura, enquanto o primeiro a subordina a uma qualquer relação com o Brasil. O propósito cosmopolita leva em conta o desejo de criação de uma literatura a que os brasileiros possam chamar sua, mas postula que tal desejo não se confunde com o que eles ou todos nós chamamos literatura brasileira – nem é o único guia, muito menos o melhor, para a conhecer.

O propósito cosmopolita não consiste, portanto, em negar a nacionalidade da literatura brasileira em nome de uma natureza intemporal e transcultural da literatura; tampouco em afirmá-la ou sequer reconhecê-la: consiste, sim, em reconhecer o desejo de nacionalidade, delimitá-lo historicamente, desnaturalizá-lo e, enfim, identificá-lo como uma das forças da literatura moderna em acção no Brasil, como, aliás, noutras nações. Filiando-se, enfim, na linhagem que o primeiro grande espírito cosmopolita do Brasil, Machado de Assis, inaugurou com o célebre “instinto de nacionalidade”.⁵

⁵ O presente ensaio conclui um percurso de estudos machadianos inaugurado há mais de vinte anos com uma análise de “instinto de nacionalidade”, que o leitor interessado pode encontrar no meu livro *A formação do nome. Duas interrogações sobre Machado de Assis* (Baptista, 2003, p. 21-111; edição portuguesa de 1991). O artigo de Roberto Schwarz atrás citado, e a que voltarei mais adiante, sendo uma reacção à fortuna crítica de Machado fora do Brasil e ao que ele chama “leitura internacional”, supostamente em competição com a “leitura nacional”, é suficiente para mostrar que se mantêm a actualidade crítica e a energia polémica da análise que propus do ensaio de Machado.

2.

Auerbach perguntava num dos seus últimos ensaios, “Filologia e *Weltliteratur*” (1952), se é possível algum sentido para *Weltliteratur* mantendo o termo na visão de Goethe, isto é, relacionando-o tanto com o passado quanto com o futuro e considerando o próprio estado do mundo:

O nosso planeta, o domínio da *Weltliteratur*, está a diminuir e a perder diversidade. No entanto, a *Weltliteratur* não se refere apenas ao que é genericamente comum e humano: antes considera que a humanidade é o produto das relações frutuosas entre os seus membros. A pressuposição da *Weltliteratur* é uma *felix culpa*: a divisão da espécie humana em muitas culturas (Auerbach, 1969, p. 2)

A dificuldade é manter a tarefa da filologia diante do processo de standardização da vida humana à escala global, que Auerbach detecta e cujo termo pleno, sublinha, seria de um só golpe a realização e a supressão da própria noção de *Weltliteratur*. Não cabendo aqui sequer tentar resumir o argumento que ocupa a parte central do ensaio, o meu propósito, ao convocá-lo, é citar o desfecho dele, o modo como, sem nenhum paradoxo, acaba a declarar que “a nossa casa filológica é o planeta, já não pode ser a nação” (Auerbach, 1969, p. 17), e mais do que isso, a formular certo programa de urgência: “devemos regressar, em circunstâncias notoriamente diversas, àquilo que a cultura medieval pré-nacional já possuía: a noção de que o espírito não é nacional” (Auerbach, 1969, p. 17).

Espírito? Humanidade? O vocabulário não é seguramente de hoje: ou parece hoje muito pouco cosmopolita. O colorido kantiano do meu título, num modo que sequer é propriamente paródico, pode também desnorrear, ou causar estranheza pelo desuso: o melhor bem? o bem comum? o bem supremo? E, no entanto, há por aí qualquer coisa de urgentemente actual, que apresento nesta formulação de certo precária, como se se tratasse de um programa político: o propósito cosmopolita consiste em reafirmar, na noção

moderna de literatura, a concepção visionária daquela *felix culpa* como abertura dum espaço de hospitalidade incondicional. Não um espaço superior e restrito, para onde alguns poucos afortunados são cooptados, pela Unesco ou pelo sucesso comercial, formando alguma espécie de cânone supranacional ou literatura internacional; não um espaço homogêneo, universal, sem fronteiras nem conflitos, onde o espírito vagueia livre; não um espaço essencial de onde derivem e se deduzam todos os espaços, mais restritos e nada essenciais – mas o espaço que se abstém de limitar e impor condições à entrada e estada do estrangeiro, aquele que não pode deixar de ser reconhecido e não pode deixar de se reconhecer como estrangeiro, e designadamente dele espera a responsabilidade de circunscrever ele próprio a sua incompreensão e a sua ignorância. Nos estudos literários, o propósito cosmopolita define o princípio teórico e político que nos orienta a aproximação a qualquer texto com a ideia de que o que há de nobre e de emancipador na noção de literatura é o que nos anima a pressupor que cada texto foi escrito na previsão do estrangeiro que um dia o virá a ler e estará à altura de o ler precisamente na medida em que for capaz de circunscrever os limites da própria incompreensão sem perder de vista o privilégio de habitar a *mesma* casa, que é a mesma não porque seja desde sempre e essencialmente *a* mesma, antes porque a caracteriza a hospitalidade incondicional. O fundamento da hospitalidade não é a natureza humana nem alguma ideia genérica de humanidade, mas uma ideia de literatura definida precisamente pelo propósito cosmopolita: digamos que o ensaio de propósito cosmopolita é o que se aproxima da literatura presumindo que o que a constitui é o propósito cosmopolita! Ou, em termos menos circulares, o que se aproxima da literatura animado da convicção de que o propósito cosmopolita é inerente à noção de literatura – um propósito constitutivo da literatura moderna.

Essa concepção da literatura poderia receber outro nome – tradução –, não fosse o traço decisivo do carácter incondicional da hospitalidade. Decerto é quase de tra-

dução que se trata, mas passando entre os polos extremos que a definem: a tradução visa necessariamente à inteligibilidade sem restos – e por isso a hospitalidade é possível –, mas nunca opera o transporte unívoco de um conteúdo prévio – e por isso a hospitalidade é incondicional. A ideia da literatura como hospitalidade incondicional recusa tanto o universalismo como morada última que apaga todas as línguas, quanto o nacionalismo da língua cioso do núcleo essencial insusceptível de tradução. A literatura é uma linha que passa entre esses dois polos, força que cria unidades além deles e tensões por causa deles: unidades apesar das tensões, tensões não obstante as unidades. E não há razão para que essa ideia não seja válida no quadro da mesma língua, ou do que com tanta facilidade se chama “a mesma língua”. A língua, eis justamente o que separa: porque é a língua que permite reconhecer o estrangeiro como estrangeiro e sobretudo quando fala a mesma língua, ou quando fala a *nossa* língua.

O sonho emancipador aqui seria, então, que a literatura unisse o que a língua separa, que a literatura se constituísse morada de encontro, de cruzamento, de estada e exercício da hospitalidade sem condições. O espírito é o espírito da hospitalidade, o bem comum é o da literatura e da partilha da literatura, e nesse sentido, como se compreende, somos sempre estrangeiros diante de qualquer obra de literatura. A definição de literatura podia, aliás, ser esta: faz de quem dela se aproxima um estrangeiro e pelo mesmo gesto oferece-lhe todas as condições para que se instale à vontade. Como se o esperasse – e a melhor descrição de literatura é essa, em que ela espera e depende do estrangeiro para se constituir –, desde sempre destinando-se ao mundo.

3.

Nas relações ou nos primórdios das relações entre a literatura portuguesa e a brasileira, há um exemplo de

propósito cosmopolita pouco conhecido, o de Alexandre Herculano.

Herculano escreveu uma longa carta a D. Pedro II sobre *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. Datada de 6 de dezembro de 1856, permaneceu inédita, a pedido do próprio Herculano, e surgiu apenas em 1947, pela mão de Alcindo Sodré, no *Anuário do Museu Imperial*. Hoje pode ler-se no volume da edi o crítica dos *Opúsculos* dedicado aos assuntos de literatura (v. Herculano, 1986, p. 212-221). Anos antes, Herculano publicara um ensaio a propósito dos *Primeiros cantos* de Gonalves Dias, que viria a ser incluído, a servir de prólogo, na 2.ª edi o dos *Cantos*.⁶ Este texto, porém, trata das consequências para a literatura portuguesa do aparecimento da brasileira, mais do que da poesia de Gonalves Dias:   um ensaio centrado na metáfora do jovem, o Brasil, que se ergue para criar o novo, embarando o velho decrépito, Portugal, atolado no passado. Um ensaio escrito por um *português* – e que o assume expressamente.⁷

Ora, o primeiro trao que distingue a carta   que Herculano, para dar a opinião sobre o poema que D. Pedro II lhe pedira, define com outra palavra a sua condio relativa   nao brasileira, invocando-a até como fundamento da incredulidade que fere a capacidade crítica: *estrangeiro*. Escreve Herculano:

V. I. M. estranhar  talvez que eu comece por uma declarao de incredulidade que prejudica a crítica especial do poema ou pelo menos a subordina a consideraoes superiores, tornando-se por isso relativa em vez de absoluta. Duvido, e muito, de que nesta nossa época o poema épico seja possível na Europa, e mais ainda que o seja na América. Duvido também de que um estrangeiro possa avaliar sob todos os aspectos uma composio de semelhante natureza (Herculano, 1986, p. 213).

Não é imediatamente perceptível o que faz o “estrangeiro” na análise de Herculano, e a carta merece um estudo demorado que, tanto quanto sei, ainda não teve.

⁶ Trata-se de “Futuro literário de Portugal e do Brasil”, originalmente publicado na *Revista Universal* Lisboense, em 1947, e retomado nos *Opúsculos* (Herculano, 1986, p. 199-204).

⁷ Permito-me remeter o leitor interessado para o comentário deste ensaio de Herculano que apresento em *O livro agreste* (Baptista, 2005, p. 25 *et seq.*).

Limito-me aqui a observações rápidas que me conduzem ao meu ponto.

Desde logo, o “estrangeiro” não está onde se esperava. Herculano reputa impossível a epopeia – e sublinha que nenhum dos “sumos poetas contemporâneos” a tentou – em virtude das próprias exigências do género, que se sobrepoem às condições actuais em que o poeta eventualmente o tenta. Claro que o argumento envolve um juízo sobre essas condições que não se confunde com a noção das exigências do género: “a nossa geração não é épica”, razão fundamental por que “a poesia é hoje quase exclusivamente lírica e dramática”. E o Brasil, entretanto, apresenta certa especificidade que Herculano também não negligencia: diz ele que as eras heroicas e as gerações épicas do Brasil seriam as do primitivo Portugal, “se uma raça outrora única, não constituísse hoje duas nacionalidades distintas” (Herculano, 1986, p. 215). Por outro lado, a nacionalidade brasileira não pode encontrar nos índios um substituto para os primitivos portugueses:

aqueles [chefes índios] que se conservaram fiéis às tradições da pátria americana não têm identidade nem unidade nacional com os brasileiros de hoje, e os que traíram os interesses da sua gente e a religião dos seus antepassados para se aliarem com os conquistadores, são, poeticamente considerados, uma completa negação da generosidade e do heroísmo da epopeia (Herculano, 1986, p. 215).

Em suma, o que seria adequado à epopeia não é nacional, e o que se tornou nacional é indigno da epopeia. Esta dificuldade, considera-a Herculano insuperável:

Duvido que o génio pudesse vencer estas repugnâncias, porque as reputo insuperáveis. O que, porém, sei de certo é que ele não poderia vencer a desarmonia do espírito público. O Brasil é um império novo; mas os brasileiros são apenas europeus na América. Não é, sob todos os aspectos, a sua civilização o mesmo que a nossa? Não se confunde a classe média do Brasil com a classe média da Europa, a um tempo

ardente nas suas paixões e céptica e fria nas suas opiniões e ideias? Como estabelecer aí uma harmonia entre o poeta épico e o público, que seria impossível aqui? (Herculano, 1986, p. 215)

Sublinhe-se que o “aqui” é a Europa, não apenas Portugal. E sublinhe-se, acima de tudo, que o juízo de Herculano sobre a epopeia não depende de ele ignorar ou recusar a originalidade brasileira, mas justamente de a considerar e estar convicto de que a pode descrever com exactidão *no que à epopeia diz respeito*. O aspecto decisivo é que, ainda que Herculano defendesse que a epopeia seria possível no Brasil, por causa disto ou daquilo, o próprio exercício do juízo havia de mantê-lo na mesma casa daqueles que escreveriam essa epopeia, ou havia de trazer estes para a casa em que ele os avaliasse – ou seja, nesse juízo, a consideração da originalidade do Brasil não faria de Herculano um *estrangeiro*. Isto não é o mesmo que dizer que a originalidade do Brasil está de antemão subordinada pela consideração das exigências do género épico: é, antes, o mesmo que dizer que desta não decorre nenhuma barreira que relativize ou desqualifique o juízo como juízo de estrangeiro.

Onde se constitui, então, a barreira que define o estrangeiro? Aí deparamos com a surpresa: a barreira é a própria língua. Desde logo na diferença de estilos. Escreve Herculano:

Pelo que respeita às formas externas do poema, recai aí a outra dúvida de que no princípio falei a V. I. M. Pode sempre o estrangeiro avaliar bem a frase, as comparações; a verdade descritiva de um poema? Creio que não. Embora a língua seja idêntica entre dois povos; há locuções que num país se tornaram plebeias, antipoéticas, e que noutro são elevadas ou pelo menos toleráveis (Herculano, 1986, p. 218).

Seguem-se exemplos de frases que a um ouvinte português pareceriam “baixas e triviais”, podendo não o ser para um brasileiro: exemplos de como Herculano, nesse

particular, considera o seu juízo “portanto, incompetente”. Outro aspecto, as comparações: “Das comparações tiradas de entidades privativas da América ainda a crítica da Europa está menos habilitada para ajuizar” (Herculano, 1986, p. 218). A incompetência, porém, é decorrente da estipulação de uma unidade prioritária: “Há, todavia, coisas em que a crítica da Europa e a da América tem de concordar. É acerca dos prosaísmos, das imperfeições de metro, das incorrecções gramaticais” (Herculano, 1986, p. 219).

Numa palavra, a avaliação da epopeia defronta-se com a barreira da língua, que, apesar de transnacional, se torna nacional. A língua deixa o estrangeiro à porta: sendo a mesma, é também o que separa e o que pode separar sem deixar marca, quando é a mesma ou quando se presume a mesma. Contudo, Herculano não postula sequer a unidade poética da língua – como não postula nenhum princípio de relativização poética em função da diferença linguística. Justamente a unidade poética do género circunscreve a área de incompetência ao mesmo tempo que a subordina: nem defesa da unidade intemporal e transnacional da língua para efeitos de epopeia, nem condução do reconhecimento da diferença à renúncia a um princípio de avaliação inerente ao próprio género e portanto independente das particularidades locais. É isto, creio, o paradigma do propósito cosmopolita na avaliação literária. Delimitar a barreira, circunscrever a área de incompetência e ponderar o conjunto: a própria definição da crítica podia ser dada nesta tríade, que forma o propósito cosmopolita. Herculano não precisa proceder a uma expedição etnográfica para responder à solicitação de Pedro II: chega-lhe o conhecimento da possibilidade de a mesma palavra não ser a mesma palavra. E não precisa rever a noção de epopeia, já de antemão aberta à possibilidade da diferença local. O que cabe no seu propósito é não deixar que o juízo se torne absoluto quando tem áreas de incompetência, nem fazer alastrar a incompetência à negação do juízo inteiro.

O propósito cosmopolita é a voluntária subordinação a alguma noção de literatura pela comunidade dos que se reclamam dela: é a aceitação da impossibilidade de nacionalização plena das formas literárias, antigas ou modernas, é o reconhecimento da estabilidade e da transportabilidade das formas diante das modalidades de apropriação, de enraizamento, de particularização. O reconhecimento da diferença local é inerente, por isso, ao propósito cosmopolita, e aliás nem haveria necessidade de propósito cosmopolita sem reconhecimento da diferença. Mais radicalmente, não há literatura moderna sem incompetência declarada do estrangeiro: é nela que se decide a possibilidade de a literatura se erguer acima das condições particulares em que surge. É na incompetência reconhecida mas circunscrita do estrangeiro que a literatura finalmente se cumpre como literatura.

E isto é válido ainda quando a literatura se define sobretudo como assunto nacional. O caso particular da *Confederação dos Tamoios* atesta-o bem. Alexandre Herculano não foi apenas certo nas apreciações contidas na carta, mas deixou eloquente exemplo de crítica literária em que o propósito cosmopolita nem sequer é incompatível com a instigação à “nacionalização” da poesia do Brasil, já enfaticamente presente no ensaio sobre Gonçalves Dias. A própria dependência da noção de literatura nacional em que Herculano escreve as suas apreciações do poema de Gonçalves Magalhães comprova que o propósito cosmopolita se caracteriza pela dependência de uma noção de literatura capaz de tornar globalmente partilhável a própria ideia de enraizamento no local nacional.

Ferdinand Denis, no seu *Resumé*, deve ter sido o primeiro a expor uma ideia de literatura brasileira do ponto de vista cosmopolita, quer dizer, subordinada a uma ideia de literatura. Já a repetição de Denis pelo grupo da *Niterói* inaugurou a ideia de literatura brasileira do ponto de vista brasileiro, quer dizer, subordinada a uma ideia de Brasil. Repegando a antinomia de início, Gonçalves de Magalhães interiorizou Denis, não no sentido superficial de ter

assimilado a lição do estrangeiro, mas no mais decisivo de ter tornado doméstico o que era cosmopolita, isto é, de ter tornado dependente de uma pátria o que em si mesmo não tinha pátria – uma ideia de literatura. E pôde fazê-lo precisamente porque essa ideia era cosmopolita e se oferecia com a generosidade de quem trabalha para o bem comum, para o ideal partilhável de uma literatura moderna formada pela livre agremiação das particularidades expressas em literaturas nacionais.

Num trabalho recente, Paulo Franchetti mostrou como o programa literário de Magalhães depende da ideia de que o Brasil estaria num segundo momento da sua história, aquele em que “tomava consciência da sua especificidade e se constituía plenamente como nação”. Daí que a oposição antilusitana e anticlássica, que definem o romantismo de Magalhães, coincidissem num “gesto de afirmação nacional e política da nova nação” (Franchetti, 2006, p. 115). Apesar da adopção da França como matriz cultural, em nome das ideias de liberdade e de universalidade, os dois postulados básicos de Magalhães, que Franchetti identifica, estruturam claramente uma posição anticosmopolita: o primeiro é o do “instinto oculto”, a força com que a natureza da terra guiaria a transformação completa da literatura em literatura plenamente brasileira; o segundo diz que “os temas, as formas e as técnicas da literatura europeia se não obstruem, ao menos dificultam a expressão do carácter nacional na produção letrada do país”. Franchetti mostra de forma convincente como a articulação desses postulados determinou decisivamente a historiografia e a crítica literária posterior (Franchetti, 2006, p. 121 *et seq.*). E de facto, desde aí, estruturou-se um dispositivo anticosmopolita de equívocos, a saber: a) a confusão que dissolve toda e qualquer diferenciação literária em “carácter nacional” e a redução de todos os factores de diferenciação a um único, a influência da realidade local; b) a crença em que a representação da realidade local, sendo por virtude dessa influência uma inevitabilidade, determina a literatura consciente ou inconscientemente e de modo distintivo;

c) a confusão do local com o nacional, que já Machado denunciou, mostrando que querer ostentar certa cor local e querer tornar nacional uma literatura não são projectos necessariamente coincidentes; d) a confusão do projecto de construção de uma literatura nacional, projecto de afirmação política e de natureza prescritiva, quaisquer que sejam as formas com que historicamente se reedita, com a própria nacionalidade da literatura; f) enfim, a crença num processo contínuo e irreversível – “instinto oculto”, “tradição afortunada” ou “formação”, consoante os vocabulários –, em direcção a uma etapa final de nacionalização definida pela harmonia entre literatura e terra, cultura e nação, literatura e sociedade, modernidade artística e modernidade social, etc.

O sintoma desse dispositivo de equívocos é a persistente oposição entre o local e o universal, cuja fortuna brasileira decorre do obscurecimento da diferença entre a noção de literatura como projecção subordinada a um ideal cosmopolita de literatura e a noção de literatura como projecto subordinado a um ideal nacional de país construindo-se dotado de literatura “própria”. Nesse preciso ponto, facilita outra confusão, a do propósito cosmopolita com o pendor para o universal. Mas a oposição do local ao universal é sobretudo um instrumento do projecto de circunscrição nacional da literatura. A estipulação do local por oposição ao universal representa sempre o privilégio do local, do que está antes da literatura e que logo transforma o universal em mero repertório de temas e formas: é uma figura da oposição da realidade à literatura e da subordinação da literatura pelas representações naturalizadas da realidade. Daí o efeito decisivo da sua persistência: local e universal, na narrativa da “formação”, tornam-se polos em tensão de um mesmo processo da literatura em direcção ao nacional, o processo pelo qual a nação se revela a si mesma pela sua literatura. Nesse sentido, a oposição do local ao universal sobrevive por meio da oposição do consciente ao inconsciente e do voluntário ao involuntário: aqueles escritores que se distanciam do projecto de nacionalização da lite-

ratura brasileira ou lhe permanecem indiferentes acabam, tarde ou cedo, por nele ser harmoniosamente integrados, ou como nacionalistas involuntários ou como cultores de nacionalismo literário “mais profundo”. Eis como a oposição entre local e universal se revela instrumento de poder, de domínio de uma doxa interpretativa inimiga da diferença cosmopolita: confundindo o cosmopolita com o universal, dissolve-o num processo que não admite exterior, onde não há efectiva alternativa para o nacional, o mesmo é dizer, onde não há lugar para o estrangeiro.

4.

É impossível ignorar que o ideal de entendimento universal inerente ao sonho emancipador da literatura moderna ruiu há muito. Mas como ler Machado sem levar em conta esse ideal, esquecendo-o ou desprezando-o? Também não é possível, não apenas porque a obra machadiana se estruturou e destinou no âmbito definido por esse ideal, projectando-se para um horizonte indeterminado no tempo e no espaço, mas ainda porque é a esse mesmo ideal que a grandeza de Machado remete o leitor cosmopolita, exigindo, porém, a sua reformulação.

Daí que Machado de Assis seja o óbvio, quer dizer, o incontornável ponto de crise do paradigma hegemónico de autorrepresentação da literatura brasileira. Desde logo, a ausência conspícua de empenhamento no local desafia a imaginação e acaba por torná-lo prisioneiro inevitável da ideia do “nacional mais profundo” ou do “nacional inconsciente”, ambas destinadas a bloquear a possibilidade de leitura cosmopolita da obra machadiana. Acresce que qualquer dessas ideias acaba por tornar manifesto que o propósito final de uma e outra é subordinar a inteligibilidade e avaliação da obra machadiana à possibilidade de certa comunidade que se designa como brasileira a declarar “inteiramente brasileira”. Mas, de um modo ou de outro, há sempre uma linha de fuga por meio da qual Machado se torna escritor sem pátria.

Veja-se o exemplo de Antonio Candido. Quando, na *Formação da literatura brasileira*, escreve que Machado “se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores”; que a “sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio de Almeida, na vocação analítica de José de Alencar”; e quando precisa, logo a seguir, que Machado “pressupõe a existência dos predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza” e “o segredo da sua independência em relação aos contemporâneos europeus, do seu alheamento das modas literárias de Portugal e França” (Candido, 1981, v. 2, p. 117-118), Antonio Candido não está apenas a situar Machado no quadro nacional, limitando-o ao processo da “formação da literatura brasileira”: está a recusar o ponto de vista cosmopolita, precisamente porque estipula que a inteligibilidade e a originalidade de Machado decorrem do modo como ele próprio, “altamente consciente”, se inseriu nesse processo. Nessa descrição, a “formação” de Machado como escritor decorre essencialmente em ambiente doméstico e o estrangeiro não é mencionado senão para sublinhar o alheamento e recusa que o excluem do processo.

Já quando fala de Machado nas Universidades da Flórida e do Wisconsin, quase 10 anos depois da *Formação*, dir-se-ia que o mesmo Antonio Candido se muda para o lado adverso, isto é, o cosmopolita. Depois de dizer que “o que primeiro chama a atenção do crítico na ficção de Machado de Assis é a despreocupação com as modas dominantes e o aparente arcaísmo da técnica”, notando que o escritor “cultivou livremente o elíptico, o incompleto, o fragmentário”, acaba explicando que se tratava de uma forma de manter na segunda metade do século XIX “o tom caprichoso” de Sterne e de criar algum eco do “conte philosophique à maneira de Voltaire” (Candido, 1995, p. 26). Já não se estranhará, depois disso, que as descrições comparativas da página seguinte, em vez dos nomes de

Alencar ou Macedo, convoquem Kafka, Dostoiévski, Gide, Proust ou Faulkner.

O segundo *Candido* é melhor ou pior do que o primeiro? Dir-se-á que se complementam, que o primeiro valoriza o local, o segundo, o universal, polos necessários de qualquer descrição rigorosa da obra machadiana, etc. A verdade, porém, é que o segundo *Candido* não tem lugar para o primeiro, e este não admite o outro. Decerto Antonio *Candido*, crítico inteligente e informado, não teria duvidado de que o seu auditório na Flórida ou no Wisconsin havia de permanecer razoavelmente indiferente se ele insistisse em explicar-lhes que a grandeza de Machado decorre de ter estudado Macedo e superado Alencar: não porque os desconhecesse, mas porque o protagonista dessa explicação não seria nenhum deles, nem sequer Machado, seria a narrativa da “formação da literatura brasileira” – a narrativa que precisamente os constitui estrangeiros diante de Machado. Em vez disso, o que *Candido* faz não é diluir a originalidade de Machado de Assis tornando-o aceitável ou tolerável pelo estrangeiro ignorante das coisas brasileiras, nem valorizar o universal em detrimento estratégico do local: generosamente, deveríamos interpretar a diferença do segundo ensaio à luz de um princípio de filantropia literária, digamos assim, que consiste em procurar tornar inteligível e apreciável um escritor a quem quer que se interesse por escritores e literatura, ou seja, em fazer que o estrangeiro, diante da sua obra, não depare com nenhuma barreira que torne absoluta a sua condição de estrangeiro.

Como quer que seja, no “Esquema”, *Candido* não apela a nomes familiares, seja Sterne ou Voltaire, mas a uma tradição comum, a do romance europeu e da noção de literatura que representa. É aí que o propósito cosmopolita pode actuar, e por isso é aí que a incompatibilidade entre as duas perspectivas salta inexorável. Para o mesmo fenómeno – a distância de Machado das “modas literárias” do seu tempo –, *Candido* oferece duas descrições incompatíveis, a da *Formação*, que o dá consciente dos predecessores e a querer superá-lo, e a do “Esquema”, que o dá a recu-

perar uma linha do romance europeu que essas “modas” interromperam: a primeira desenha uma linha contínua, a segunda refere uma linha quebrada; a primeira postula uma evolução irreversível, a segunda acredita no resgate do anacrônico; a primeira está claramente circunscrita ao espaço nacional, como se essa linha contínua e irreversível se desenrolasse num compartimento estanque, ao passo que a segunda requer um espaço difuso de trocas e influências, não determinado nacionalmente. E, em cima de tudo, a primeira requer o conhecimento do processo da “formação” como condição da inteligibilidade de Machado, a segunda não só o dispensa como torna Machado um romancista muito mais relevante porque capaz de actuar criticamente sobre a tradição e a actualidade da situação literária europeia.

A diferença em nada depende da oposição entre local e universal: em nenhum dos casos Machado é descrito pelo *penchant* para o universal ou para o local, é antes a mesma característica – o alheamento das “modas literárias” europeias – que num caso se define dotada de conteúdo nacional e no outro desprovida dele. A diferença entre os dois Machados é gerada pela diferença entre duas atitudes diante da situação e da tradição literária europeia, e na verdade expressão eloquente da diferença entre dois Candidos: o Antonio Candido da *Formação* é o crítico comprometido com a nação, empenhado em entregar aos brasileiros um Machado que os represente, por numerosos e sofisticados que sejam os mediadores dessa representação, enquanto o Antonio Candido do “Esquema” é o crítico comprometido com a literatura, na busca de um Machado que o estrangeiro possa chamar seu sem que o brasileiro se sinta espoliado.

5.

Que o primeiro Candido não pode desenvolver-se sem erradicar o segundo, e que o segundo apenas emerge na condição de destruir pressupostos básicos do paradigma crí-

tico do primeiro – eis o que curiosamente se comprova com a peça final do edifício machadiano de Roberto Schwarz, o ensaio “Leituras em competição”: os dois géneros que Schwarz delimita, a “leitura nacional” e a “leitura internacional”, encontram afinal no próprio Antonio Candido exemplar praticante, senão mesmo o primeiro.

De facto, para Schwarz, a “crítica internacional” define-se por ler Machado sem considerar a relação com a nação brasileira, mais propriamente, “crítica internacional” é toda a que se não ocupa de esclarecer a relação entre o carácter inconfundível da ficção machadiana e o carácter inconfundível da nação brasileira. Em contrapartida, “crítica nacional” não é a que se faz no Brasil, ainda menos a que é feita por brasileiros, mas a que tem nessa relação com a nação o centro de gravidade dos seus esforços, e que aliás Schwarz descreve ainda segundo o modelo da linha contínua, em progresso irreversível na direcção de uma meta, que se presume tenha sido atingida pelo desenhador da linha, seu principal praticante e intérprete, o mesmo Schwarz. Nenhuma surpresa, aliás. Isso basta para perceber por que motivo a “leitura nacional” é sempre referida no singular, ao passo que se sugere que a internacional poderia receber a designação alternativa de “várias não-nacionais” (Schwarz, 2006, p. 64).

O ensaio é, na verdade, uma reacção a certa resenha publicada em Nova York e que, sem agressividade mas com assinalável contundência, danifica o sentido global do trabalho de Schwarz. Trata-se de “Master among the ruins”, de Michael Wood, professor de Princeton, que a *New York Review of Books* publicou por ocasião da publicação de novas traduções de Machado para inglês. Schwarz refere-se expressamente ao artigo, classifica-o de “resenha abrangente e consagrada do romance machadiano”, sublinha que apresenta questões difíceis e incontornáveis que definem a cena do debate entre a “leitura nacional” e a “leitura internacional”, e refere, numa proposição intercalada, quase despercebida, que Michael Wood “leva em conta a crítica brasileira”. Ora, sendo certo que a

resenha dedica boa parte do seu espaço ao conjunto dos romances machadianos da segunda fase, não deixa de ser também uma resenha crítica da tradução inglesa do livro de Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*: e é essa a forma, porque não se encontra outra, de “levar em conta a crítica brasileira”.⁸ Para dizer logo tudo, aquilo que Schwarz apresenta sob a égide da distinção entre “leitura nacional” e “leitura internacional” são elaborações em resposta a observações críticas que Michael Wood coloca ao trabalho crítico de Roberto Schwarz, mais precisamente uma restrição fundamental, como já veremos.

Por que então graduá-las em interpelação crítica da “leitura nacional”? Claro, já o deixei dito atrás, Schwarz considera-se o *terminus ad quem* de uma linha de leitura que, lenta mas progressivamente, devolveu o verdadeiro Machado ao Brasil, resgatando-o de décadas de fortuna crítica irrelevante. Mas há mais em jogo: na exacta medida em que a restrição de Wood não é periférica, nem acessória, mas fundamental, Schwarz não pode reparar o dano causado senão radicalizando a noção de “leitura nacional” ao ponto de fazer dela uma barreira preservativa contra o estrangeiro. Aí se confirma, então, e em pleno, como a ideia cosmopolita, indo além da oposição entre universal e local, é a única à altura da exigência de liberdade e de inteligência que a obra de Machado coloca aos leitores.

Para o compreender, retenhamos a passagem em que Schwarz se refere à resenha:

A certa altura do seu ensaio, Wood, que leva em conta a crítica brasileira, 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?’ (Schwarz, 2006, p. 64).

⁸ V. Wood, 2002. As novas traduções, publicadas pela Oxford University Press, incluem *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1997) e *Quincas Borba* (1998), ambos por Gregory Rabassa, *Dom Casmurro* (1997), por John Gledson, e *Esau e Jacó* (2000), por Elizabeth Powe. Outro livro incluído no rol dos resenhados é *Machado de Assis: reflections on a Brazilian master writer* (1999), organizado por Richard Graham, e que inclui contribuições de, entre outros, John Gledson e João Adolfo Hansen. Mas o ensaio efectivamente avaliado pela resenha é o de Schwarz.

Não é uma paráfrase inteiramente falsa; mas também não é inteiramente fiel à resenha. Com efeito, essas observações e perguntas encontram-se no texto de Wood, mas são formuladas na dependência dessa consideração crítica, que Schwarz oblitera: “What Schwarz’s book doesn’t tell us is why the novel [*Memórias póstumas de Brás Cubas*] is so funny as well as so bleak.” A observação, de resto inteiramente certa, completa-se com esta outra, logo a seguir: “Schwarz himself is clearly alert to the fun, and writes repeatedly of the work’s comical and farcical effects. But his thesis is a little grim and unrelieved, even when the subject is not slavery” (Wood, 2002).

E é depois disso que Michael Wood formula as interrogações que Schwarz cita e parafraseia. O que se perde na paráfrase? Decerto a noção de que Wood pressente um crítico severo e carrancudo, que toca o cômico para o dissolver numa tese monótona. Seria interessante, mas ainda assim pouco relevante. Perde-se sobretudo a direcção do comentário de Wood, o conteúdo dela e a especificidade da pergunta implícita na observação crítica, e que seria, já agora parafraseando Brás Cubas: por que cômico, se sombrio, por que sombrio, se cômico? Ora, não se trata esta de uma pergunta qualquer, e é a sua colocação diante da obra de Machado e diante do ensaio de Schwarz, ou melhor, no contexto da resenha de confronto do ensaio de Schwarz com a obra de Machado, que lhe dá a importância decisiva que obrigou à reacção de Roberto Schwarz.

Em primeiro lugar, ecoa nessa pergunta a questão de Brás Cubas perante o próprio livro: é a questão das rabugens de pessimismo e da possibilidade de a partir delas se distinguir a forma livre tal como praticada pelo autor defunto. Além disso, ecoa as palavras de Machado no prólogo da 4.^a edição, quando, respondendo a Capristano de Abreu e Macedo Soares, reitera Brás Cubas: “O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama ‘rabugens de pessimismo’. Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir dos seus modelos.” O passo é muito conhe-

⁹ Permito-me remeter o leitor interessado para a análise deste prólogo que levo a cabo em *Autobibliografias* (Baptista, 2003, p. 331-337).

cido e, aliás, crucial para entender a relação de Machado com a figura de Brás Cubas,⁹ mas é, sobretudo, para o que agora nos interessa, o lugar primordial, digamos assim, onde se decide a originalidade das *Memórias póstumas de Brás Cubas*: e justamente na ligação, inusitada, entre a forma livre e a filosofia. Hoje, pode dizer-se que não há leitor competente que não saia da leitura colocando essa pergunta, e a colocação provavelmente decide a competência de qualquer leitor: por que cómico, se sombrio, por que sombrio, se cómico?

Em segundo lugar, não se trata apenas de uma questão importante a que o livro de Schwarz não responde: é uma questão que o livro de Schwarz não consegue impedir que ressurgja. Dir-se-ia que Brás Cubas e Machado, cansados de tanta apropriação historicista e sociologizante, galgaram o século e foram impelir um espírito americano desocupado a reformular a pergunta de sempre: como que a usá-lo para nos trazer a todos de volta ao decisivo. Se levarmos a sério a narrativa de Schwarz da “leitura nacional”, desde a recusa do “clássico nacional anódino” à deslocação do centro para “o processamento literário da realidade imediata”; se considerarmos que a meta intermédia desse processo em curso é descrita como etapa em que “a *composição*, a *cadência*, e a *textura* do romance machadiano foram vistas como *formalização artística* de aspectos peculiares à ex-colônia”; se, enfim, retivermos a conclusão de que “passo a passo, o romancista foi transformado de fenómeno solitário e inexplicável em continuador crítico e coroamento da tradição literária local”, em “idealizador de formas sob medida, capazes de dar figura inteligente aos descompassos históricos da sociedade brasileira” – então, a reiteração da questão do cómico só pode significar que, ao menos para o crítico americano, *todo esse processo é inteiramente irrelevante*: não lhe resolve o problema da originalidade tal como o recebe da leitura do romance e tampouco o substitui por outro. A resenha, de resto, no tom de generosidade intelectual e até de concordância complacente que assume, redundante em dizer: “Sim, sim, a escravidão, as elites, pois, muito in-

interessante, mas afinal, diga-me, porque cómico se sombrio, porque sombrio se cómico?”

Ora, essa narrativa da evolução da crítica a que Schwarz procede não tinha ainda alcançado essa forma sintética e expressiva de narrativa teleológica. Dava-se dispersa, aqui e ali, em passagens particulares, entrevistas ou resenhas, sobretudo sem a intenção delineadora de um processo, contínuo, homogêneo e irreversível que Schwarz agora definitivamente lhe imprimiu. Não era, pois, a essa narrativa que Wood colocava restrições; dir-se-ia, até, lendo-o, que nem tem ideia de que tal coisa pudesse ser inventada. Mas a consequência não podia deixar de ser precisamente essa para quem, como Schwarz, trabalha dentro de um paradigma que se define a partir dessa narrativa: ser declarado desnecessário, irrelevante, além de deprimente e monótono, a bem dizer despiciendo. Por outras palavras, o procedimento de Schwarz consiste em formar e radicalizar a narrativa que percebe posta em causa por uma resenha que apenas implicava um livro... Por quê?

A razão é óbvia: para armar a defesa. Produzir a verdadeira e exacta história da crítica machadiana, também chamada “leitura nacional”, é o principal meio de defesa contra a crítica que a põe em causa: é o meio de mostrar ao elemento hostil a dimensão e a força daquilo em que está a tocar. Não há nenhuma inocência na precisão com que Schwarz sublinha que Wood não é “especialista em Machado, nem brasilianista, mas um crítico e comparatista às voltas com a latitude do presente”: é o mesmo que dizer que esse crítico é alguém de fora e que está por fora, estrangeiro que permanece duplamente no exterior: tocando num livro, fazendo o reparo de que não responde à questão do cómico sombrio, o crítico estranho toca numa tradição, num processo intelectual demorado – num país. Talvez sem se aperceber disso, e então o crítico severo e carrancudo sai do recolhimento e explica, e brandamente repreendendo-o, assim se defende.

Mas a defesa tem a ambiguidade própria dos gestos em pleno desastre. Justamente a necessidade de a armar

¹⁰ Veja-se o modo complacente e um tanto defensivo como Michael Wood reagiu no artigo “Entre Paris e Itaguaí” (Wood, 2009), propondo uma espécie de solução de compromisso em que o “leitor internacional” pudesse tornar-se o mais nacional possível e depois “proveitosamente voltar para casa e comparar”, e o “leitor nacional” tivesse um “toque de comparação extranacional” (Wood, 2009, p. 83). Esse compromisso redundava em “coexistência pacífica”, no sentido diplomático do termo: cada um no seu território, ocupando-o e governando-o legitimamente, sem prejuízo de aprenderem ou receberem alguma coisa um do outro. Essa perspectiva, ao cabo, recusa declarar que a posição de Roberto Schwarz é *coerentemente* incompatível com qualquer “leitura internacional” de Machado.

revela a vulnerabilidade da arma. Na medida em que se trata de impor uma barreira que deixa o estrangeiro à porta, porque incapaz de entender tudo o que está em causa, há alguma eficácia argumentativa¹⁰ e até política: sempre se deu mais um passo para delimitar o “nosso” por oposição ao alheio, para barrar o acesso do estrangeiro ao “nosso”. Mas precariamente, porque a própria condição em que a defesa é armada e usada decorre já num cenário *exterior* ao nacional e em que o nacional como valor próprio não tem sentido.

Daí a relevância de o estrangeiro não ser qualquer, mas americano, e americano de Princeton. Não apenas a contundência da restrição que formula é inexorável, criando por si só um estado de crise em todo o edifício da “leitura nacional”: esse estrangeiro representa um poder que suplanta as narrativas teleológicas para consumo doméstico. Machado foi mais uma vez traduzido para inglês, a sua fortuna no mundo de língua inglesa pode aumentar – o que implica inevitavelmente a desgraça da “leitura nacional”, se a “leitura nacional” se definir, como Schwarz a define, pela restrição das possibilidades da “internacional”.

A defesa aberta da superioridade da “leitura nacional” é o melhor testemunho da incompatibilidade das interpretações centradas no problema nacional com a noção moderna de literatura e, em particular, com a dimensão emancipadora e a liberdade intelectual que lhe são inerentes. A precisão de que o “nacional” não tem de coincidir com o estrangeiro, porque “a cor do passaporte e o local de residência dos críticos não são determinantes”, denuncia o carácter profundamente antic cosmopolita e discriminatório da distinção: o estrangeiro que se integra no nacional é tão-só o que se sujeita às regras que definem o nacional. Não há lugar, nessa distinção, para o estrangeiro que se interessa por Machado mas não se interessa pelo Brasil. Essa condição é inconcebível para Schwarz. O estrangeiro que se integrou na “leitura nacional” representa o êxito do paradigma nacional, a força e capacidade de atrair os outros ao espaço doméstico e principalmente representa

uma promessa de viabilidade de domínio sobre todos os que se interessam e venham a interessar-se por Machado. A “leitura nacional” não é hospitaleira, ou é hospitaleira com muitíssimas condições: afinal, apenas aceita aqueles que derem garantias sólidas de não perturbarem a segurança interna. O estranho estrangeiro, o inassimilável, do exterior ou do interior, representa a total impossibilidade de governar os interesses, as paixões, os procedimentos e as razões daqueles que se dedicam à leitura, ao ensino e à divulgação da obra machadiana: não tanto aqueles que ameaçam a nacionalidade de Machado, mas aqueles que exemplificam que essa ameaça é não só inerente à obra machadiana como é por ela procurada desde o início.

Daí que o propósito cosmopolita seja aquele que, não obstante, não abdica desse governo, ou da ideia de certo governo: mas presume-o no texto mesmo de Machado. Pressupõe o governo do texto como promessa de inteligibilidade e prazer que o texto dirige à inteligência e à paixão do estrangeiro. A questão do cômico sombrio, como a questão da epopeia para Herculano, são exemplos disso. De um modo ou de outro, há um século ou hoje, no Rio ou em Nova York, alguma força requer dos leitores a formulação da mesma pergunta, a que ecoa o espaço primordial da originalidade das *Memórias póstumas*: por que cômico, se sombrio, por que sombrio, se cômico? Sem ignorar o espaço da sua incompetência, a competência do leitor cosmopolita reside na capacidade de perceber a relevância e a urgência dessa pergunta e fazer apelo à hospitalidade incondicional.

Referências

AUERBACH, Eric. *Philology and Weltliteratur*. *The Centennial Review*, East Lansing, v. 13, n. 1, winter 1969. Transl. by Mary and Edward Said.

BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias*. Campinas: Unicamp, 2003.

_____. *O livro agreste*. Campinas: Unicamp, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

FRANCHETTI, Paulo. Gonçalves de Magalhães e o Romantismo no Brasil. *Revista de Letras*, São José do Rio Preto, v. 46, n. 2, dez. 2006.

HERCULANO, Alexandre Herculano, *Opúsculos*. V. Lisboa: Editorial Presença, 1986. Edição crítica. Organização, introdução e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia.

PRATA, Mário. *Schifaiçfavoire – Dicionário de português*. São Paulo: Globo, 1993. Disponível em: <http://www.marioprataonline.com.br/obra/literatura/adulto/dicionario/framegranda_a.htm>.

SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 75, jul. 2006.

WOOD, Michael. Master among the ruins. *The New York Review of Books*, New York, 18/07/2002.

_____. Entre Paris e Itaguaí. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 83, mar. 2009.

