

## Instinto de nacionalidade

### Machado de Assis

ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira*. São Paulo: Agir, 1959. p. 28 - 34: Instinto de nacionalidade. (1ª ed. 1873).

Hipertexto: Alckmar L. dos Santos (UFSC)

#### NOTÍCIA DA ATUAL LITERATURA BRASILEIRA INSTINTO DE NACIONALIDADE <sup>1</sup>

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade<sup>2</sup>. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país<sup>3</sup>, e

---

<sup>1</sup> Artigo publicado em Novo Mundo em 24 de março de 1873.

<sup>2</sup> A construção de uma nacionalidade, mais do que a defesa de uma identidade fechada ou auto-suficiente, é resultante de uma complexa trama de intercâmbios, de que são exemplos as literaturas nacionais latino-americanas no século XIX. Focalizando estas últimas, podemos ver mais facilmente que toda identidade nacional é sempre uma identidade problemática, pois não se trata de um processo que possa se estabilizar em uma solução ideal, derradeira ou definitiva. De modo semelhante ao ato de andar, em que é justamente um desequilíbrio repetido que torna possível o avanço, a identidade que se busca está sempre alicerçada em uma situação que já é passado (portanto, diferente do que nós somos agora), tentando alcançar (ou construir) um futuro que será certamente diferente do que pretendemos fazer dele (a partir de uma visão do presente que temos de nós e que será, certamente, abandonada pelas pessoas que nos observarem a partir do futuro). Aliás, se houvesse essa estabilização em uma identidade definitiva, não teríamos nada além de uma proposição tautológica ("nós = nós") que eliminaria todo sentido da temporalidade e, ao fazer um só de dois termos diferentes, suprimiria o sentido mais profundo do sinal = (que é justamente o de eliminar essa igualdade absoluta, estabelecendo uma cissiparidade entre o que está à esquerda e aquele que está à direita, entre o que queremos ou achamos que somos e aquilo que efetivamente seremos). Do mesmo modo, um país que tenta estabelecer uma rigorosa identidade interna consigo mesmo (e os casos do nazismo e do fascismo, presentes até hoje nos campos dos Bálcãs, não deixam de nos lembrar disso), exilando ou afastando radicalmente o outro, o diferente, não percebem que estão exatamente destruindo o elemento de diferenciação que - só ele - lhes permitiria ter uma identidade. Ao optarem por esse caminho, fazem com que a equação "nós = nós" tenha seu sentido esfacelado diante de uma igualdade sem sentido, de uma unidade não mais problemática e, portanto, não mais passível de ser utilizada como moeda de trocas culturais. É justamente essa exposição ao olhar do outro que nos permite instaurar um ponto de enunciação de onde, certamente, podemos nos ver sendo vistos, o que nos dá a experiência de nossa própria singularidade, mesmo que provisoriamente, como dito acima. É o olhar dos outros que nos inaugura como mesmos; que, em suma, nos faz provisória e precariamente idênticos a nós próprios. Assim, esse instinto de nacionalidade de que fala Machado de Assis talvez possa ser entendido como a mola propulsora que constitui a fisionomia evidente, externamente visível, de uma literatura, a partir da qual nos olhamos e nos constituímos em identidade problemática. Em outras palavras, trata-se de uma das condições iniciais para que se desenvolva uma dada literatura nacional. Todavia, para que isso ocorra, é necessário ainda superar duas posições antagônicas que marcam a infância desse instinto (mas que não deixam de se manifestar, de quando em quando, como sintomas de fraqueza ou de oscilação do sistema literário). No caso do Brasil (e de outros países marcados por um passado colonial), temos, de um lado, a adesão incondicional ao modelo metropolitano, revestido de pretensão cosmopolitismo; de outro, a recusa isolacionista e xenófoba de qualquer elemento estrangeiro ou externo. Como exemplo da primeira, podemos citar o parnasianismo de um Alberto de Oliveira, poeta que surgiu para a literatura pouco depois de Machado de Assis e que entende a construção de uma literatura nacional como um processo civilizatório, em que a cultura estrangeira (no caso, européia) venha disciplinar, dinamizar e aparar as arestas da incipiente literatura do jovem país. Quanto à segunda posição, um bom exemplo, entre muitos, encontra-se nos romances de um Plínio Salgado, escritor contemporâneo da revolução modernista dos anos 1920 e que impôs a sua obra um nacionalismo tão fervente que, não cabendo nos limites do sistema literário (pois era inseparável de um conteúdo fortemente ideológico, no caso, de direita), encontrou sua expressão natural na militância fascista e nos libelos políticos. O instinto de nacionalidade deve, em suma, à exemplo da intuição pessoal (que, somente ela, "pode servir de bússola nos desertos da alma"), funcionar como guia nesse processo provisório e interminável, verdadeiro trabalho de Sísifo, que é o de nos dar a ver um rosto específico que já não temos, que nunca mais teremos, e que, no fundo, nunca tivemos, pois que sempre estivemos (e estaremos) expostos à diferença radical com que o outro (o estrangeiro, o estrangeiro) nos observa. Trata-se, então, a utilizar essa pragmática fácil e tão na moda atualmente, de uma inutilidade (pois que não chega jamais à conclusão do processo) necessária (pois que nos permite fazer mover objetos culturais aos quais imprimimos nossas marcas).

<sup>3</sup> A partir da visão do paraíso, pintada pelos europeus do início da colonização, as cores do país foram quase sempre matizadas pelo olhar da metrópole, mesmo depois da independência política em 1822. Com isso, instituiu-se um deslocamento no mínimo curioso: estrangeiro deixava de ser o modo como o europeu olhava nossa terra, para se tornar o modo como nossa paisagem natural e cultural se dava a ver a esse mesmo europeu. O que para nós teria de ser forçosamente imediato, habitual, frequente, era descrito como exótico, diferente, raro, chamativo e, por vezes, escandaloso. Em busca da exploração colonial, o europeu não podia se ver como estrangeiro, como outro; em decorrência, não conseguia nem mesmo ver o outro, isto é o elemento autóctone, as especificidades da terra. Na verdade, para chegar ao ouro, era necessário esquecer o outro, bastando, para isso, apagar uma pequena letra (T). Não é à-toa que Pero de Magalhães Gândavo, cronista do século XVI, tenha afirmado não se surpreender que os indígenas não tivessem "nem fé, nem lei, nem rei", posto que sua língua não tinha F, nem L, nem R. Esse apagamento consciente de letras traduziu-se, em muitas ocasiões, por um apagamento das próprias Letras brasileiras, reduzidas à condição de imitadoras ou repetidoras das Letras portuguesas pelo próprio trabalho de escritores que, mesmo depois da independência política (como dito acima), tentavam emprestar a nossa paisagem cultural a aparência estrangeira que só podia sair do olhar europeu. Assim, mesmo em instantes de euforia nacionalista, de que resultou o indianismo romântico na primeira metade do século XIX, com José de Alencar e Gonçalves Dias, a descrição da cor local ainda era embalada pela surpresa do europeu ao expor-se à paisagem do Novo Mundo. Também não é à-toa que Oswald de Andrade, nos anos 1920, tenha falado de "uma cartola na Senegâmbia", ao referir-se justamente a esse olhar europeu que, artificialmente, ainda impregnava a literatura brasileira de então, depois de ter ditado a norma do indianismo exótico criado no Romantismo. No caso, era necessário, claro, não afastar o olhar do outro, do estrangeiro, do europeu, sem o qual nunca poderíamos construir o nosso próprio. Porém, não se podia, levando ao outro extremo, subordinar nossas próprias perspectivas às do europeu, num apagamento de

não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro. As tradições de Gonçalves Dias, Porto Alegre e Magalhães são assim continuadas pela geração já feita e pela que ainda agora madrega, como aqueles continuaram as de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Escusado é dizer a vantagem deste universal acordo. Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional<sup>4</sup>.

Esta outra independência<sup>5</sup> não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo.

---

referências culturais e, conseqüentemente, da própria autonomia, num processo que não ficaria nada a dever às estratégias dos catequistas jesuítas do século XVI.

<sup>4</sup> A construção de um pensamento nacional, tomando a perspectiva de um Antonio Candido, passa pela estabilização de um sistema cultural minimamente autônomo e, importante, em que um projeto de nação seja conscientemente desenvolvido pelos diferentes sujeitos envolvidos. Todavia, há que se concentrar a atenção na figura de Machado de Assis, pois ela pode dar pistas de como tal processo se desenrola numa "periferia do capitalismo" (como diz Roberto Schwarz). Ao analisarmos o chamado "pensamento brasileiro" no século XIX, período de amadurecimento da intelectualidade nacional, veremos que nossos pensadores foram, antes de tudo, obrigados a assumir uma grande quantidade de funções e de tarefas, desviando-se, sobretudo na primeira metade do século XIX, da especialização científica ou filosófica que, há muito, já dava o tom no pensamento europeu. Não cabe aqui discutir do acerto ou do erro de tal procedimento, mas sim entender as conseqüências desse estado de coisas. Assim, quando falamos de um pensamento brasileiro, devemos entendê-lo dentro de um sistema multifacetado, em que a literatura acabava sendo caudatária de toda sorte de reflexões, assumindo uma polivalência rara em outros países. Mesmo se pensamos no caso do Romantismo alemão, a situação brasileira é diferente: aquele assumia uma indistinção fundadora entre poesia (e, por extensão, literatura) e filosofia, enquanto que, nesta última, as distinções são mantidas, ou seja, não se pretende reduzir literatura e filosofia (ou qualquer outro sistema textual, como a sociologia, a história etc.) a um só sistema, mas trazer suas diferenças para um mesmo campo de enunciação. Em outras palavras, a história nacional, a descrição das paisagens geográficas (incluindo aí a fauna e a flora), a reflexão lingüística e filológica sobre o Português do Brasil, o estudo das questões sociológicas de nosso país, o registro antropológico de manifestações populares, a reflexão filosófica (mesmo calcada nos movimentos ou nos modismo europeus), tudo isso se fazia, em boa parte, no campo literário. Não é coincidência que Gonçalves Dias e José de Alencar tenham-se envolvido em questões gramaticais e lingüísticas com os portugueses; que o mesmo Alencar tenha realizado um mapeamento geográfico do Brasil com seus romances regionalistas ou que tenha utilizada certos acontecimentos do passado pátrio como matéria ficcional de seus romances históricos; que Manuel Antônio de Almeida tenha se servido do seu Memórias de um Sargento de Milícias para registrar usos, costumes e tradições populares do Rio de Janeiro da primeira metade do século XIX; que, por último, Machado de Assis tenha feito de seu romance uma reflexão sobre o ser humano, a partir das condições objetivas do homem - e, claro - do intelectual brasileiro. Todavia, no que se refere a Machado, é importante destacar uma diferença com relação a outros escritores brasileiros. Para o autor de D. Casmurro e de Memórias Póstumas de Brás Cubas, a literatura não serve apenas de pano-de-fundo para a expressão de idéias filosóficas: ela as modifica, ao introduzi-las no campo literário. De certa maneira, com Machado, e diferentemente de outros escritores que o precederam, a literatura ganha uma certa supremacia e pode, de forma autônoma, convocar a filosofia para exercer um papel nesse teatro de idéias que são seus textos em prosa. Em Brás Cubas e em Quincas Borba, por exemplo, é um positivismo literariamente reformulado que aparece no romance (e, portanto, sem obrigação de manter vínculos de coerência com a filosofia positivista propriamente dita). Em O Alienista, trata-se do empirismo inglês que se incorpora à ficção, mas, diferentemente de outros autores, ele não é meramente incorporado ao texto, mas transformado em seus eixos ideológicos, submetido à lógica interna do literário e não mais à lógica externa da filosofia ou da ciência experimental. Com isso, aquilo que podemos chamar de pensamento nacional (ou brasileiro) ganha, em Machado, uma fisionomia própria, na medida em que abre mão da cópia direta, da assimilação imediata, para re-significar, transformar (e transtornar), graças à mediação da literatura, o esquema filosófico europeu. E onde mais esse processo de incorporação transformadora (de antropofagia, diria mais tarde Oswald de Andrade) poderia ser empreendido, se não na literatura dele, Machado de Assis (como, mais tarde, o será na poesia de um Augusto dos Anjos ou na obra do próprio Oswald de Andrade)? Por outro lado, é justamente essa possibilidade de fundar um pensamento nacional autônomo e autêntico que faz o valor de Machado de Assis praticamente inigualado em todo o século XIX e, quiçá, mesmo em nosso século. Ao justapor uma prática escravista, autoritária e retrógrada, de fundo colonialista, às raízes européias das ideologias liberais e dos esquemas de pensamento modernizantes, alardeadas por nosso elite letrada (que era, em larga medida, representativa da própria elite econômica), Machado não só coloca a nu as contradições dessa elite entre discurso (imagem, aparência) e prática (ação, essência), mas também faz delas o motor de sua prosa de ficção da maturidade. Aliás, essa disjunção já podia ser vista nas hesitações de um Padre Vieira com respeito à escravidão do negro, ou ainda nas oscilações de humor de um Gregório de Matos diante da "mulatização" da cultura brasileira, mas sem que constituíssem, como nos narradores machadianos, o ponto de enunciação de onde se pode descortinar o que Roberto Schwarz chama freqüentemente de desfaçatez de nossa classe dominante.

<sup>5</sup> Foram precisos quase cem anos de independência política para que a autonomia literária fosse além da intenção programática do Romantismo do início do século XIX. Com efeito, foi a partir das obras de alguns escritores refratários à tradição acadêmico-realista, como Lima Barreto, entre outros, que se instalou parcialmente aquilo que Mário de Andrade chamaria, anos mais tarde, de "estabilização de uma consciência criadora nacional", referindo, no caso, às vanguardas modernistas da década de 1920. Todavia, esse labor de um século era naturalmente mais do que necessário, coisa confirmada pelo vaticínio do próprio Machado de Assis, que via essa independência como resultado do trabalho de várias gerações. De fato, nenhuma independência literária deriva direta e necessariamente da independência política. Isso que, atualmente, soa como um truismo, não era evidente para os escritores das primeiras décadas do século XIX. Ao buscarem um distanciamento dos modelos estéticos portugueses, não encontraram nada além de um abrigo na tradição hegemônica do romantismo europeu, o que teve como conseqüência uma hesitação talvez ainda não dialética entre localismo (quase sempre confundido com o pitoresco da cor local) e universalismo (assimilado ao que então era considerado como modelo, isto é, a tradição intelectual e artística européia, seguindo o trabalho de universalização já encetado pelos árcades). Disso resultava, em parte, uma exotização do elemento local, visto, assim, não com os nossos olhos (mesmo necessariamente imantados pela visão do outro), mas com um olhar incorporado (e não compartilhado) do estrangeiro. Trata-se, então, de um olhar que não provinha mais do exterior (como seria próprio desse olhar outro que poderíamos apreender - e não apenas aprender - da tradição européia), mas era carregado com muito cuidado e consideração pela intelectualidade romântica brasileira. Em outras palavras, o olhar do outro se tornava hegemônico, à medida em que cegava o nosso próprio, deixando, de fato, de ser o outro, para tornar-se o que não sabíamos ou não podíamos ainda ser. Daí deriva, seguramente, o híbrido índio-europeu dos romances de José de Alencar (como diz o personagem D. Antônio de Mariz, Peri era "um cavalheiro português no corpo de um selvagem"). Foram, em suma, necessárias algumas décadas e, pelo menos, duas gerações de escritores para que essa assimilação de padrões europeus, escondida sob a cor local, passasse pelo crivo de uma maturidade criadora e criativa. A despeito da importância e do talento de um José de Alencar, o instinto de nacionalidade somente encontra seu leito a partir da geração realista e, sobretudo, com a obra de Machado de Assis. Certo, a envergadura do autor de Memórias Póstumas de Brás Cubas não deve esconder o fato de que a hesitação não dialética entre localismo e universalismo continuava a dar mostras de fôlego, como se encontra, por exemplo, na reutilização de L'Assommoir de Emile Zola n'O Cortiço de Aluísio Azevedo. Por outro lado, a imponência da obra machadiana não pode também esconder outras obras, que

Sente-se aquele instinto até nas manifestações da opinião, aliás mal formada ainda, restrita em extremo, pouco solícita, e ainda menos apaixonada nestas questões de poesia e literatura. Há nela um instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que trazem os toques nacionais. A juventude literária, sobretudo, faz deste ponto uma questão de legítimo amor-próprio. Nem toda ela terá meditado os poemas de Uruguai e Caramuru com aquela atenção que tais obras estão pedindo; mas os nomes de Basílio da Gama e Durão são citados e amados, como precursores da poesia brasileira.

A razão é que eles buscaram em roda de si os elementos de uma poesia nova, e deram os primeiros traços de nossa fisionomia literária, enquanto que outros, Gonzaga por exemplo, respirando aliás os ares da pátria, não souberam desligar-se das faixas da Arcádia nem dos preceitos do tempo. Admira-se-lhes o talento, mas não se lhes perdoa o cajado e a pastora, e nisto há mais erro que acerto.

Dado que as condições deste escrito o permitissem, não tomaria eu sobre mim a defesa do mau gosto dos poetas arcádicos nem o fatal estrago que essa escola produziu nas literaturas portuguesa e brasileira. Não me parece, todavia, justa a censura aos nossos poetas coloniais, iscados daquele mal; nem igualmente justa a de não haverem trabalhado para a independência literária, quando a independência política jazia ainda no ventre do futuro, e mais que tudo a metrópole e a colônia criara a história a homogeneidade das tradições, dos costumes e da educação. As mesmas obras de Basílio da Gama e Durão quiseram antes ostentar certa cor local do que tornar independente a literatura brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora.

Reconhecido o instinto de nacionalidade<sup>6</sup> que se manifesta nas obras destes últimos tempos, conviria examinar se possuímos todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária<sup>7</sup>, esta investigação (ponto de

não tinham a mesma envergadura, mas que não mostravam menos desempenho nesse diálogo ao mesmo tempo desigual e desafiante com o cânone europeu, como se pode ver, por exemplo, num Oliveira Paiva e em sua D. Guidinha do Poço. Com efeito, é essa maturidade assimiladora que permite a superação desse olhar estrangeiro que, uma vez interiorizado na criação estética brasileira, fazia com que nos víssemos com os olhos do outro, com a perspectiva do estrangeiro, do estrangeiro em sua própria terra, como parecem dizer, nas entrelinhas, os versos lamentosos de um romântico como Álvares de Azevedo. É a partir da instalação de uma capacidade de reflexão própria, derivada de uma estabilização do sistema literário nacional, que se pode falar de uma autonomia literária, a partir das primeiras décadas do século XX, fundada no trabalho de base da geração realista, que reuniu pensadores como Sílvio Romero e José Veríssimo. E Machado também anuncia tal estado de coisas, ao desfigurar o Realismo europeu e submetê-lo a sua própria lógica e, mais importante, à lógica histórica de seu próprio país. Com ele, a cor local ganha independência efetiva, e vem a ser o elemento subjacente ao tecido literário, e não o cenário chamativo com que se adornavam os modelos europeus.

<sup>6</sup> Oposto ao nativismo, que é uma celebração da terra - e que talvez tenha sido, nos séculos XVI e XVII, uma tradução do panteísmo pagão para a mentalidade renascentista europeia -, o nacionalismo parte de uma construção prévia que é a de uma imagem de si como realidade autônoma e específica, justapondo-se ao sentido da própria terra e redefinindo-o, não importando quanto de ficcional essa imagem possa ter. Aliás, elementos ficcionais (e, num sentido lato, também elementos míticos) participam decisivamente da construção dessa imagem, ajudam a delimitar uma identidade cujos contornos são, em parte, inventados e sobrepostos às realidades locais, como máscaras que servem para esconder detalhes indesejáveis ou para ressaltar elementos pretensamente privilegiados. É claro que tal oposição só pode ser feita a partir da emergência do nacional. Nesse sentido, o nativismo não antecede o nacionalismo, mas surge como contemporâneo deste: a partir do presente, é um olhar retrospectivo que busca iluminar aquilo que, no passado, foi feito sem a intenção de ser um ou outro (isto é, nativista ou nacionalista). Dessa maneira, o nativismo é uma atualização de perspectivas não nacionais com que se falou de uma certa terra, buscando destacar elementos de grandeza sem uma linha de força que atualizasse seus sentidos e lhes imprimisse a marca da especificidade local, isto é, do nacional. Aí se insere o esforço romântico, em nosso século XIX (e do qual Machado de Assis é caudatário) de estabelecer uma divisão mais estrita entre nacionalismo e nativismo, tentando ver neste (através do indianismo de Santa Rita Durão e de Basílio da Gama) um embrião daquele (do indianismo de Gonçalves Dias e de Alencar). De outro lado, o nativismo também pode surgir como a descrição que faz um observador externo de elementos que busquem descrever uma terra na qual ele - observador - não se encontra. Apoiado nesse olhar estrangeiro, tal observador se sentirá capaz de caracterizar como nativista, por exemplo, textos que não compartilhem um pretensão nacionalismo que (ele crê) poderá se desenvolver nessa terra, em algum momento, em algum local ou em algum segmento social. Todavia, mesmo nesse caso, o nativismo somente aparece como o pano-de-fundo contra que se recorta o nacionalismo. Entre um e outro, mais do que oposição, há uma relação de complementaridade ou, para ser mais exato, de dependência daquele com respeito a este.

<sup>7</sup> A estabilização de nossa literatura nacional, como aponta corretamente Antonio Candido em Formação da Literatura Brasileira, se dá a partir dos autores românticos do século XIX, estribados, claro, no grito de independência e de cosmopolitismo encetado pela geração dos árcades mineiros, na segunda metade do século XVIII. Todavia, esse juízo se refere sobretudo aos aspectos mais externos (ou, talvez, mais objetiváveis) do sistema literário, deixando de lado toda uma complexa trama de influências evidentes ou sub-reptícias, de retomadas, de esquecimentos, de modas literárias. O caso da Carta a El Rei D. Manuel, de Pero Vaz de Caminha, relatando a descoberta e os contatos iniciais com os povos indígenas brasileiros, é bem ilustrativo. Ela é o primeiro documento em língua portuguesa produzido no Brasil (ou, nas terras que mais tarde viriam a ganhar esse nome), mas sua inserção na série literária é polêmica, já que seu valor artístico é constantemente colocado em dúvida. Em linhas gerais, trata-se de um texto escrito em língua europeia, adotando uma perspectiva europeia (ou seja, mergulhada no Humanismo renascentista), servindo a interesses econômicos e estratégicos europeus e que, em Portugal, teve, de imediato, repercussão literária praticamente nula. Ora, por outro lado, no que se refere à produção literária no Brasil, não se pode também esquecer que essa Carta forneceu o estímulo à produção de toda uma série de escritos nativistas, nos séculos XVI e, sobretudo, XVII. Trata-se de textos de valor literário desigual, mas apontando todos para uma temática nativista comum, ou seja, a descrição da colônia a partir das visões e dos mitos paradisíacos europeus (como aponta, entre outros, Sérgio Buarque de Holanda em Visões do Paraíso), servindo, claro, aos interesses mercantilistas da coroa portuguesa. Em suma, A Carta, mesmo não estando evidentemente inserida nisso que Antonio Candido chama de sistema literário, não deixou de influenciar a produção literária colonial nos dois séculos seguintes à descoberta. Seria, então, o caso de afirmar claramente que isso a que chamamos de nacionalidade literária teria já começado a estabelecer suas raízes bem antes da evidente estabilização do sistema literário brasileiro a partir do final do século XVIII (como o próprio Antonio Candido reconhece no prefácio à segunda edição da Formação da Literatura Brasileira). A dialética entre localismo e universalismo, proposta pelo mesmo Candido para descrever as condições de produção de nossa nacionalidade literária, enfatiza o papel preponderante dessas manifestações literárias do Brasil-colônia. Mesmo não ensejando um sistema literário, elas não deixaram de participar dessa nacionalidade literária, ainda que seus efeitos se tornassem perceptíveis somente a partir do momento em que se associaram independência política e anseio (ou, como diz

divergência entre literatos), além de superior às minhas forças, daria em resultado levar-me longe dos limites deste escrito. Meu principal objeto é atestar o fato atual; ora, o fato é o instinto de que falei, o geral desejo de criar uma literatura mais independente.

A aparição de Gonçalves Dias chamou a atenção das musas brasileiras para a história e os costumes indianos. Os Timbiras, I-Juca Pirama, Tabira e outros poemas do egrégio poeta acenderam as imaginações; a vida das tribos, vencidas há muito pela civilização, foi estudada nas memórias que nos deixaram os cronistas, e interrogadas dos poetas, tirando-lhes todos alguma coisa, qual um idílio, qual um canto épico.

Houve depois uma espécie de reação. Entrou a prevalecer a opinião de que não estava toda a poesia nos costumes semibárbaros anteriores à nossa civilização, o que era verdade, - e não tardou o conceito de que nada tinha a poesia com a existência da raça extinta, tão diferente da raça triunfante, - o que parece um erro.

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe. Os que, como o Sr. Varnhagen, negam tudo aos primeiros povos deste país, esses podem logicamente excluí-los da poesia contemporânea. Parece-me, entretanto, que, depois das memórias que a este respeito escreveram os Srs. Magalhães e Gonçalves Dias, não é lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual. Erro seria constitui-lo um exclusivo patrimônio da literatura brasileira; erro igual fora certamente a sua absoluta exclusão. As tribos indígenas, cujos usos e costumes João Francisco Lisboa cotejava com o livro de Tácito e os achava tão semelhantes aos dos antigos germanos, desapareceram, é certo, da região que por tanto tempo fora sua; mas a raça dominante que as freqüentou colheu informações preciosas e no-las transmitiu como verdadeiros elementos poéticos. A piedade, a minguaem outros argumentos de maior valia, devera ao menos inclinar a imaginação dos poetas para os povos que primeiro beberam os ares destas regiões, consorciando na literatura os que a fatalidade da história divorciou.

Esta é hoje a opinião triunfante. Ou já nos costumes puramente indianos, tais quais os vemos n'Os Timbiras, de Gonçalves Dias, ou já na luta do elemento bárbaro com o civilizado, tem a imaginação literária do nosso tempo ido buscar alguns quadros de singular efeito dos quais citarei, por exemplo, a Iracema, do Sr. J. Alencar, uma das primeiras obras desse fecundo e brilhante escritor.

Compreendendo que não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, não se limitam os nossos escritores a essa só fonte de inspiração. Os costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo. Não menos que eles, os convida a natureza americana cuja magnificência e esplendor naturalmente desafiam a poetas e prosadores. O romance, sobretudo, apoderou-se de todos esses elementos de invenção, a que devemos, entre outros, os livros dos Srs. Bernardo Guimarães, que brilhante e ingenuamente nos pinta os costumes da região em que nasceu, J. de Alencar, Macedo, Sílvio Dinarte Escragnolle Taunay), Franklin Távora, e alguns mais. Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura. Gonçalves Dias por exemplo, com poesias próprias, seria admitido no panteão nacional; se excetuarmos Os Timbiras, os outros poemas americanos e certo número de composições, pertencem os seus versos pelo assunto a toda a mais humanidade, cujas aspirações, entusiasmos, fraquezas e dores geralmente cantam; e excluo daí as belas Sextilhas de Frei Antão, que essas pertencem unicamente à literatura portuguesa, não só pelo assunto que o poeta extraiu dos historiadores lusitanos, mas até pelo estilo que ele habilmente fez antiquado.

O mesmo acontece com os seus dramas, nenhum dos quais tem por teatro o Brasil. Iria longe se tivesse de citar outros exemplos de casa, e não acabaria se fosse necessário recorrer aos estranhos. Mas, pois que isto vai ser

---

Machado, instinto) de nacionalidade. É nesse contexto que se pode entender a polêmica por trás do que Haroldo de Campos chamou o "seqüestro do Barroco na literatura brasileira", referindo-se especificamente a Gregório de Matos. Na visão de Candido, nem o Barroco e, em decorrência, nem Gregório de Matos, tiveram participação decisiva na formação do sistema literário nacional. Todavia, isso não significa que Gregório, assim como todo o Barroco colonial brasileiro, tenham sido chamados a participar da nacionalidade literária brasileira (assim como a Carta de Caminha, sem ambição literária evidente, sem estar inserida no sistema literário de sua época, mas que não deixou de apontar sugestões temáticas e perspectivas ideológicas para os séculos XVI e XVII). A dificuldade em se reconhecer os antecedentes reside, talvez, no fato de que se trata de uma operação que, no mais das vezes, abre mão de boa parte das veleidades objetivistas. A nacionalidade literária, como já dito em outra parte desses comentários, é um equilíbrio instável, é um trabalho incessantemente retomado, uma imagem constantemente retramada, e, como tal, relê, a cada momento e de acordo com suas necessidades momentâneas, o percurso histórico de sua formação. Assim, o Gregório de Matos esquecido do século XVIII é retomado como prenunciador de uma brasilidade literária a partir do século XIX, quando os críticos literários querem ver nele um distanciamento possível da língua literária lusitana. Mais tarde, na segunda metade do século XX, o mesmo Gregório de Matos vai servir agora de modelo a uma visão antropofágica da cultura brasileira. Em outras palavras, a faceta brasileira de Gregório de Matos, sendo discutida segundo duas perspectivas diferentes do instinto de nacionalidade, é apresentada, num primeiro momento, como alicerces de uma língua literária autônoma; num segundo, é vista como mecanismo de assimilação destrutivo-criativa da influência européia.

impresso em terra americana e inglesa, perguntarei simplesmente se o autor do Song of Hiawatha não é o mesmo autor da Golden Legend, que nada tem com a terra que o viu nascer, e cujo cantor admirável é; e perguntarei mais se o Hamlet, o Otelo, o Júlio César, a Julieta e Romeu têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês. Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam.

O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. Um notável crítico da França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser bretão sem falar sempre de tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um scotticismo interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial. Estes e outros pontos cumpria à crítica estabelecê-los, se tivéssemos uma crítica doutrinária, ampla, elevada, correspondente ao que ela é em outros países. Não a temos. Há e tem havido escritos que tal nome merecem, mas raros, a espaços, sem a influência quotidiana e profunda que deveram exercer.

A falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura; é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam.

## O ROMANCE

De todas as formas várias as mais cultivadas atualmente no Brasil são o romance e a poesia lírica; a mais apreciada é o romance, como aliás acontece em toda a parte, creio eu. São fáceis de perceber as causas desta preferência da opinião, e por isso não me demoro em apontá-las. Não se fazem aqui (falo sempre genericamente) livros de filosofia, de lingüística, de crítica histórica, de alta política, e outros assim, que em alheios países acham fácil acolhimento e boa extração; raras são aqui essas obras e escasso o mercado delas. O romance pode-se dizer que domina quase exclusivamente. Não há nisto motivo de admiração nem de censura, tratando-se de um país que apenas entra na primeira mocidade, e esta ainda não nutrida de sólidos estudos. Isto não é desmerecer o romance, obra d'arte como qualquer outra, e que exige da parte do escritor qualidades de boa nota.

Aqui o romance, como tive ocasião de dizer busca sempre a cor local. A substância, não menos que os acessórios, reproduzem geralmente a vida brasileira em seus diferentes aspectos e situações. Naturalmente os costumes do interior são os que conservam melhor a tradição nacional; os da capital do país, e em parte, os de algumas cidades, muito mais chegados à influência européia, trazem já uma feição mista e ademanos diferentes. Por outro lado, penetrando no tempo colonial, vamos achar uma sociedade diferente, e dos livros em que ela é tratada, alguns há de mérito real.

Não faltam a alguns de nossos romancistas qualidades de observação e de análise, e um estrangeiro não familiar com os nossos costumes achará muita página instrutiva. Do romance puramente de análise, raríssimo exemplar temos, ou porque a nossa índole não nos chame para aí, ou porque seja esta casta de obras ainda incompatível com a nossa adolescência literária.

O romance brasileiro recomenda-se especialmente pelos toques do sentimento, quadros da natureza e de costumes, e certa viveza de estilo mui adequada ao espírito do nosso povo. Há em verdade ocasiões em que essas qualidades parecem sair da sua medida natural, mas em regra conservam-se estremes de censura, vindo a sair muita coisa interessante, muita realmente bela. O espetáculo da natureza, quando o assunto o pede, ocupa notável lugar no romance, e dá páginas animadas e pitorescas, e não as cito por me não divertir do objeto exclusivo deste escrito, que é indicar as excelências e os defeitos do conjunto, sem me demorar em pormenores. Há boas páginas, como digo, e creio até que um grande amor a este recurso da descrição, excelente, sem dúvida, mas (como dizem os mestres) de mediano efeito, se não avultam no escritor outras qualidades essenciais.

Pelo que respeita à análise de paixões e caracteres são muito menos comuns os exemplos que podem satisfazer à crítica; alguns há, porém, de merecimento incontestável.

Esta é, na verdade, uma das partes mais difíceis do romance, e ao mesmo tempo das mais superiores. Naturalmente exige da parte do escritor dotes não vulgares de observação, que, ainda em literaturas mais adiantadas, não andam a rodo nem são a partilha do maior número.

As tendências morais do romance brasileiro são geralmente boas. Nem todos eles serão de princípio a fim irrepreensíveis; alguma coisa haverá que uma crítica austera poderia apontar e corrigir. Mas o tom geral é bom. Os

livros de certa escola francesa, ainda que muito lidos entre nós, não contaminaram a literatura brasileira, nem sinto nela tendências para adotar as suas doutrinas, o que é já notável mérito. As obras de que falo, foram aqui bem-vindas e festejadas, como hóspedes, mas não se aliaram à família nem tomaram o governo da casa. Os nomes que principalmente seduzem a nossa mocidade são os do período romântico, os escritores que se vão buscar para fazer comparações com os nossos, - porque há aqui muito amor a essas comparações - são ainda aqueles com que o nosso espírito se educou, os Vitor Hugos, os Gautiers, os Mussets, os Gozians, os Nervals.

Isento por esse lado o romance brasileiro, não menos o está de tendências políticas, e geralmente de todas as questões sociais, - o que não digo por fazer elogio, nem ainda censura, mas unicamente para atestar o fato. Esta casta de obras, conserva-se aqui no puro domínio de imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas. Seus principais elementos são, como disse, a pintura dos costumes, e luta das paixões, os quadros da natureza, alguma vez o estudo dos sentimentos e dos caracteres; com esses elementos, que são fecundíssimos, possuímos já uma galeria numerosa e a muitos respeitos notável.

No gênero dos contos, à maneira de Henri Murger, ou à de Trueba, ou à de Ch. Dickens, que tão diversos são entre si, têm havido tentativas mais ou menos felizes, porém raras, cumprindo citar, entre outros, o nome do Sr. Luís Guimarães Júnior, igualmente folhetinista elegante e jovial. É gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor.

Em resumo, o romance, forma extremamente apreciada e já cultivada com alguma extensão, é um dos títulos da presente geração literária. Nem todos os livros, repito, deixam de se prestar a uma crítica minuciosa e severa, e se a houvéssemos em condições regulares creio que os defeitos se corrigiriam, e as boas qualidades adquiririam maior realce. Há geralmente viva imaginação, instinto do belo, ingênua admiração da natureza, amor às coisas pátrias e além de tudo isto agudeza e observação. Boa e fecunda terra, já deu frutos excelentes e os há de dar em muito maior escala.

## A POESIA

A ação de crítica seria sobretudo eficaz em relação à poesia. Dos poetas que apareceram no decênio de 1850 a 1860, uns levou-os a morte ainda na flor dos anos, como Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu, cujos nomes excitam na nossa mocidade legítimo e sincero entusiasmo, e bem assim outros de não menor porte. Os que sobreviveram calaram as líras; e se uns voltaram as suas atenções para outro gênero literário, como Bernardo Guimarães, outros vivem dos louros colhidos, se é que não preparam obras de maior tomo, como se diz de Varela, poeta que já pertence ao decênio de 1860 a 1870. Neste último prazo outras vocações apareceram e numerosas, e basta citar um Crespo, um Serra, um Trajano, um Gentil-Homem de Almeida Braga, um Castro Alves, um Luís Guimarães, um Rosendo Moniz, um Carlos Ferreira, um Lúcio de Mendonça, e tantos mais, para mostrar que a poesia contemporânea pode dar muita coisa; se algum destes, como Castro Alves, pertence à eternidade, seus versos podem servir e servem de incentivo às vocações nascentes.

Competindo-me dizer o que acho da atual poesia, atenho-me só aos poetas de recentíssima data, melhor direi a uma escola agora dominante, cujos defeitos me parecem graves, cujos dotes - valiosos e que poderá dar muito de si, no caso de adotar a necessária emenda.

Não faltam à nossa atual poesia fogo nem estro. Os versos publicados são geralmente ardentes e trazem o cunho da inspiração. Não insisto na cor local; como acima disse, todas as formas a revelam com mais ou menos brilhante resultado, bastando-me citar neste caso as outras duas recentes obras, as Miniaturas de Gonçalves Crespo e os Quadros de J. Serra, versos estremados dos defeitos que vou assinalar. Acrescentarei que também não falta à poesia atual o sentimento da harmonia exterior. Que precisa ela então? Em que peca a geração presente? Falta-lhe um pouco mais de correção e gosto, peca na intrepidez às vezes da expressão, na impropriedade das imagens na obscuridade do pensamento. A imaginação, que há deveras, não raro desvaira e se perde, chegando à obscuridade, à hipérbole, quando apenas buscava a novidade e a grandeza. Isto na alta poesia lírica, - na ode, diria eu, se ainda subsistisse a antiga poética; na poesia íntima e elegíaca encontram-se os mesmos defeitos, e mais um amaneirado no dizer e no sentir, o que tudo mostra na poesia contemporânea grave doença, que é força combater.

Bem sei que as cenas majestosas da natureza americana exigem do poeta imagens e expressões adequadas. O condor que rompe dos Andes, o pampeiro que varre os campos do Sul, os grandes rios, a mata virgem com todas as suas magnificências de vegetação, - não há dúvida que são painéis que desafiam o estro, mas, por isso mesmo que são grandes, devem ser trazidos com oportunidade e expressos com simplicidade.

Ambas essas condições faltam à poesia contemporânea, e não é que escasseiem modelos, que aí estão, para só citar três nomes, os versos de Bernardo Guimarães, Varela e Álvares de Azevedo. Um único exemplo bastará para mostrar que a oportunidade e a simplicidade são cabais para reproduzir uma grande imagem ou exprimir uma grande idéia. N'Os Timbiras, há uma passagem em que o velho Ogib ouve censurarem-lhe o filho, porque se afasta dos outros guerreiros e vive só. A fala do ancião começa com estes primorosos versos:

*São torpes os anuns, que em bandos folgam.  
São maus os caititus que em varas pascem:  
Somente o sabiá geme sozinho,  
E sozinho o condor aos céus remonta.*

Nada mais oportuno nem mais singelo do que isto. A escola a que aludo não exprimiria a idéia com tão simples meios, e faria mal, porque o sublime é simples. Fora para desejar que ela versasse e meditasse longamente estes e outros modelos que a literatura brasileira lhe oferece. Certo, não lhe falta, como disse, imaginação; mas esta tem suas regras, o estro leis, e se há casos em que eles rompem as leis e as regras, é porque as fazem novas, é porque se chamam Shakespeare, Dante, Goethe, Camões.

Indiquei os traços gerais. Há alguns defeitos peculiares a alguns livros, como por exemplo, a antítese, creio que por imitação de Vítor Hugo. Nem por isso acho menos condenável o abuso de uma figura que, se nas mãos do grande poeta produz grandes efeitos, não pode constituir objeto de imitação, nem sobretudo elementos de escola.

Há também uma parte da poesia que, justamente preocupada com a cor local, cai muitas vezes numa funesta ilusão. Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto. Os defeitos que resumidamente aponto não os tenho por incorrigíveis; a crítica os emendaria; na falta dela, o tempo se incumbirá de trazer às vocações as melhores leis. Com as boas qualidades que cada um pode reconhecer na recente escola de que falo, basta a ação do tempo, e se entretanto aparecesse uma grande vocação poética, que se fizesse reformadora, é fora de dúvida que os bons elementos entrariam em melhor caminho, e à poesia nacional restariam as tradições do período romântico.

## O TEATRO

Esta parte pode reduzir-se a uma linha de reticência. Não há atualmente teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa. As cenas teatrais deste país viveram sempre de traduções, o que não quer dizer que não admitissem alguma obra nacional quando aparecia. Hoje, que o gosto público tocou o último grau da decadência e perversão, nenhuma esperança teria quem se sentisse com vocação para compor obras severas de arte. Quem lhas receberia, se o que domina é a cantiga burlesca ou obscena, o canção, a mágica aparatosa, tudo o que fala aos sentidos e aos instintos inferiores?

E todavia a continuar o teatro, teriam as vocações novas alguns exemplos não remotos, que muito as haviam de animar. Não falo das comédias do Pena, talento sincero e original, a quem só faltou viver mais para aperfeiçoar-se e empreender obras de maior vulto; nem também das tragédias de Magalhães e dos dramas de Gonçalves Dias, Porto Alegre e Agrário. Mais recentemente, nestes últimos doze ou quatorze anos, houve tal ou qual movimento. Apareceram então os dramas e comédias do Sr. J. de Alencar, que ocupou o primeiro lugar na nossa escola realista e cujas obras Demônio Familiar e Mãe são de notável merecimento. Logo em seguida apareceram várias outras composições dignas do aplauso que tiveram tais como os dramas dos Srs. Pinheiro Guimarães, Quintino Bocaiúva e alguns mais, mas nada disso foi adiante. Os autores cedo se enfatiaram da cena que a pouco e pouco foi decaindo até chegar ao que temos hoje, que é nada.

A província ainda não foi de todo invadida pelos espetáculos de feira; ainda lá se representa o drama e a comédia - mas não aparece, que me conste, nenhuma obra nova e original. E com estas poucas linhas fica liquidado este ponto.

## A LÍNGUA

Entre os muitos méritos dos nossos livros nem sempre figura o da pureza da linguagem. Não é raro ver intercalados em bom estilo os solecismos da linguagem comum, defeito grave, a que se junta o da excessiva influência da língua francesa. Este ponto é objeto de divergência entre os nossos escritores. Divergência digo, porque, se alguns

caem naqueles defeitos por ignorância ou preguiça, outros há que os adotam por princípio, ou antes por uma exageração de princípio.

Não há dúvida que as línguas se aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes. Querer que a nossa pare no século de quinhentos, é um erro igual ao de afirmar que a sua transplantação para a América não lhe inseriu riquezas novas. A este respeito a influência do povo é decisiva. Há, portanto, certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade.

Mas se isto é um fato incontestável, e se é verdadeiro o princípio que dele se deduz, não me parece aceitável a opinião que admite todas as alterações da linguagem, ainda aquelas que destroem as leis da sintaxe e a essencial pureza do idioma. A influência popular tem um limite, e o escritor não está obrigado a receber e dar curso a tudo o que o abuso, o capricho e a moda inventam e fazem correr. Pelo contrário, ele exerce também uma grande parte de influência a este respeito, depurando a linguagem do povo e aperfeiçoando-lhe a razão.

Feitas as exceções devidas não se lêem muito os clássicos no Brasil. Entre as exceções poderia eu citar até alguns escritores cuja opinião é diversa da minha neste ponto, mas que sabem perfeitamente os clássicos. Em geral, porém, não se lêem, o que é um mal. Escrever como Azurara ou Fernão Mendes seria hoje um anacronismo insuportável. Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas, não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum.

Outra coisa de que eu quisera persuadir a mocidade é que a precipitação não lhe afiança muita vida aos seus escritos. Há um prurido de escrever muito e depressa; tira-se disso glória, e não posso negar que é caminho de aplausos. Há intenção de igualar as criações do espírito com as da matéria, como se elas não fossem neste caso inconciliáveis. Faça muito embora um homem a volta ao mundo em oitenta dias; para uma obra-prima do espírito são precisos alguns mais.

Aqui termino esta notícia. Viva imaginação, delicadeza e força de sentimentos, graças de estilo, dotes de observação e análise, ausência às vezes de reflexão e pausa, língua nem sempre pura, nem sempre copiosa, muita cor local, eis aqui por alto os defeitos e as excelências da atual literatura brasileira, que há dado bastante e tem certíssimo futuro.