

PUBLICAÇÕES EDIPUCRS

- REGO, Luís do. *Obra Poética*. 1995, 370p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 PORTO ALEGRE - RS
BRASIL
FONE/FAX: (051) 339-1511 Ramal: 3323

NARRANDO O BRASIL: CONFIGURAÇÕES DO BRASIL NA FICÇÃO

LUCIA HELENA
UFF

Apoiando-me nas articulações entre os estudos sobre o pós-colonialismo e a teoria da cultura, especialmente os empreendidos por Edward Said, parto do pressuposto de que, no século XIX, a produção romanesca vai revelar tensas e ambíguas relações entre cultura e imperialismo, tanto nas obras produzidas nas metrópoles quanto naquelas surgidas nas ex-colônias. Acrescento que o termo *imperialismo* designa, neste trabalho, "a prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante", enquanto o *colonialismo*, quase sempre uma consequência do imperialismo, é tido como "a implantação de colônias em territórios distantes".¹ Acreditando que, *sem império, não existe o romance europeu tal como o conhecemos*, (Said, 1995, 108) postulo que o exame da narrativa romanesca brasileira em expansão no século XIX revela ser esta uma *forma estético-histórica* na qual, em convergência nada fortuita, coexistem "modelos de autoridade narrativa constitutivos do romance" articulados a "uma complexa configuração ideológica subjacente à tendência imperialista" (Idem, ibidem). Ou, como diz Jorge Fernandes da Silveira, de maneira inteligente, a respeito da narrativa portuguesa do século XIX, pode-se empreender, através da leitura de textos de narrativa, poesia e ensaio "uma reflexão em torno da metáfora da casa como uma forma de representar Portugal por meio da escrita".²

Concentro-me, portanto, no século XIX, e em alguns romances em especial, como *Iracema*, *O Guarani* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, com o objetivo de investigar o tema da fundação do nacional na estética romântica de Alencar e suas relações com a questão da identidade cultural, cotejando-o com sua formulação na estética pós-romântica de Machado, em busca de clarificar duas hipóteses de nação urdidas por estes escritores, bem como e em que medida estas formulações implicam um diálogo com

¹ Cf. SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 40.

² SILVEIRA, Jorge Fernandes da. "A casa portuguesa, uma forma de escrever Portugal". Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. p. 1 (mimeo)

a situação tensa e ambígua de nossa condição pós-colonial. Neste texto interessa-me investigar os paralelismos e diferenças que em suas obras e reflexões os dois escritores implantam quando falam da gênese da terra e da família.

Parte de uma pesquisa em andamento, sob a chancela do CNPq, no estágio atual este trabalho já conta com alguns resultados relativos ao que formulei em etapas anteriores, como por exemplo a discussão da formação histórica e do sentido dos chamados romances de fundação, aos quais remeto o autor, uma vez que neste ensaio não me vou deter em considerações preliminares.³

São já bastante conhecidos os magníficos estudos de Roberto Schwarz sobre Alencar e Machado – *Ao vencedor as batatas e Machado de Assis, um mestre na periferia do capitalismo* – e as premissas de que partem. É preciso dizer que eles, entre outras coisas, são antecipadores de considerações teóricas que apenas agora emergem em cenário mundial e que, em alguns casos, tornam-se a "moda do momento". Que fique bem claro, logo de saída, a importância da reflexão que Schwarz precursora-mente leva a cabo e a justeza da maioria das conclusões a que chega. Todavia, há dois pontos em que a leitura de Schwarz pede complementação, e que me levam a recorrer tanto a José de Alencar quanto a Edward Said. Vou primeiro mencionar este último, já que o recurso a Alencar vai acompanhar todo o meu texto, enquanto de Said quero extrair um elemento de base inicial da reflexão. Diferentemente de Schwarz, que estuda o caso específico de Alencar e Machado, os estudos de Said, tanto indiretamente em *Orientalismo*, quanto diretamente em *Cultura e imperialismo*, abrem o leque da investigação para um cenário de narrativas, cânones e contextos mais amplos. O outro aspecto em que creio que o pensamento de Schwarz merece uma complementação é no que ele formula quanto ao localismo de Alencar o que, a meu ver, o conduz a uma leitura um tanto restritiva de algumas questões importantes da obra do escritor. Em texto anterior⁴ objetei que, embora concorde com as análises de Schwarz acerca de Machado, dele discordo quanto às conclusões a que chega quando examina o localis-

mo de Alencar, focalizado como ampliado e considerado em contraposição a Machado de Assis, que o declinaria em pauta diminuída.

Quero aqui reafirmar a necessidade de, neste cotejo entre Alencar e Machado, abandonar-se o sentido em que esta comparação entre os dois escritores tem sido feita, ou seja, em detrimento de Alencar que, por defeitos, fraturas ou falhas de composição ou por não se ter conseguido manter uma relação crítico-corrosiva com os modelos narrativos europeus, não teria conseguido chegar à realização plena dos objetivos de formular, em termos adequados à medida brasileira, um projeto narrativo que só Machado teria conseguido lograr, na chamada segunda fase de suas obras romanescas.

Pondero, inicialmente, a existência de pelo menos dois motivos que justificam a necessidade de abandonarmos este cotejo ajuizador: o primeiro é que há um traço evolucionista nesta comparação, que considera a narrativa de Machado como um estágio mais evoluído do que a de Alencar, que daquela seria o embrião; o segundo prende-se ao fato de que se o romance é, no século XIX (como pensa Edward Said, com quem concordo), uma forma sempre em dialética com o imperialismo, o que significa dizer que as relações interculturais internas e externas das ex-colônias não cessam de ser imperialistas com a decretação da independência e a formação dos Estados-nação, torna-se urgente focalizar, portanto, a questão da importação de modelos europeus por Alencar através de um outro ângulo. Assim, torna-se fundamental meditar sobre as estreitas inter-relações entre o modelo de autoridade narrativa, dos quais a figuração do narrador é, sem dúvida, um dos eixos mais importantes, e a construção ideológica que através dele se implanta e/ou oculta ou corrói. Sobre isto afirma Said:

Eu chegaria a dizer que, sem império, não existe o romance europeu tal como o conhecemos e, na verdade, se estudarmos os impulsos que lhe deram origem, veremos a convergência nada fortuita entre, por um lado, os modelos de autoridade narrativa constitutivos do romance e, por um lado, uma complexa configuração ideológica subjacente à tendência imperialista. (Said, 1995, 108)

O uso do tempo verbal – *chegaria* – indica a cautela de Said de não querer impor à reflexão um foco determinista e rígido. No atual estágio da crítica literária, espero que esteja evidente ao leitor que não me pauto aqui numa proposta redutora e, em alguns casos ingênua, de apostar numa teoria do reflexo que estabelecesse ou supusesse uma analogia direta entre formas sociais e formas estéticas, ou qualquer homologia mecanicamente figurada. É por esta razão que quero ressaltar, como ponto de partida teórico, que qualquer consideração sobre as inter-relações entre cultura e imperialismo, e entre romance e ideologia, deve ter em mente que, tanto lá como cá, ou seja, tanto na seara romanesca como na social, tratam-se de *representações* e, não, de empirias. E que se precisa pensar que "[...] a

³ Remeto o leitor a outros textos que escrevi sobre este assunto: 1) HELENA, Lucia. "Escrevendo a nação", In: Anais do IV Congresso ABRALIC, Literatura e Diferença, 31 julho, 1, 2 e 3 agosto 1994. São Paulo, USP, 1996. p. 525-530; 2) ————. "Terra e mar: nação, narração e figuração do feminino em A hora da estrela, de Clarice Lispector". Boletim A mulher na literatura n. 6. João Pessoa, ANPOLL, 1996. p. 186-194; 3) ————. "Nação, narração e fundação: José de Alencar e Machado de Assis. V Congresso Internacional ABRALIC, Cânones e Contextos, 31 julho, 1, 2 e 3 agosto 1996. Rio de Janeiro, UFRJ, 1996 (no prelo) e 4) ————. "A narrativa de fundação: *Iracema*, *Macunaima* e *Viva o povo brasileiro*". Revista Letra 4 (1993) UFRJ, p. 110-124.

⁴ ————. "Nação, narração e fundação: José de Alencar e Machado de Assis", In: V Congresso Internacional ABRALIC. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996 (no prelo).

questão real é se pode de fato haver uma representação verdadeira de qualquer coisa, ou se todas as representações, porque elas são representações, implantam-se primeiramente na linguagem e depois na cultura, nas instituições e no ambiente político do representador" (Said, 1995, 277).

Assim, se ao voltar-se ao passado, em busca de uma "origem" do nacional, o romance indianista de Alencar "funda" uma paisagem, um marco aprazível, a que nomeia "Brasil", "origem", "natureza";⁵ esta origem é da ordem do discurso,⁶ o que permite que a paisagem do discurso e a empiria da realidade político-social conflitem, bem como permite cogitar que talvez conflitassem também a geografia e a territorialização do desejo e, além, a figuração do poder – o trono, à européia, num Estado-nação, não mais totalmente dinástico, embora não totalmente livre dele, e a figuração do Estado-nação como utopia da liberdade, mimetizada nas forças da natureza, na floresta e no indígena.

Durante o século XIX, houve um modelo de sucesso, que deu corpo ao projeto americano de escrever a nação, tudo isso carregado no bojo dos processos de descolonização e da necessidade de implantar estruturas sociais estáveis que garantissem a formação de um Estado nacional. Em *Foundational Fictions; the national romances of Latin America*,⁷ Doris Sommer diz que o modelo foi desenvolvido por Cooper (Sommer 1991, 55) e que esta bem sucedida fórmula ter-se-ia espalhado pelas Américas. Nela, o tratamento dado à temporalidade consistia em remover o cenário dos eventos da dimensão do presente para a do passado, fixando-se a terra no limite entre a vida civilizada e a do selvagem, construindo-se assim "the theater of war for the possession of the soil waged against each other, by the native tribes and the Saxon race" (Idem, p. 56). A heroína desses relatos seria uma metáfora da América, um ser feminino não-histórico, simulacro da floresta virgem, ao mesmo tempo terra-mãe e consorte do patriarca fundador. Estas formas narrativas teriam começado a surgir no continente americano como consequência do movimento de emancipação desencadeado por Napoleão em 1808. Estas narrativas de fundação do Estado-nação fizeram mais do que entreter leitores. Teriam desenvolvido uma fórmula narrativa para resolver conflitos culturais contínuos, criando um gênero literário conciliatório e híbrido que encontrou na "história de amor" um forte aliado metafórico (daí Sommer chamá-los de "national romances" (grifo meu). Esses textos teriam, via ficção, desenvolvido uma

função cultural compensatória, a de consolidar uma versão cultural que reorganizava antigos inimigos em aliados. Sommer busca explicar o tardio o aparecimento desse tipo de ficção nas Américas, como é o caso, por exemplo, das narrativas histórico-indianistas *O Guarani* (1856), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1872) pelo fato de que, enquanto fruto de um projeto pacificador, teriam sido política e socialmente prematuras antes da segunda metade do século XIX, já que não eram propriamente narrativas emancipatórias, mas textos que buscavam conciliar religiões, regiões, interesses econômicos distintos. Uma vez emancipada, diz Sommer, as Américas necessitavam de civilizadores: "founding fathers of commerce and industry, not fighters" (Idem, 14). Essas obras, por outro lado, contribuiriam para criar a expectativa de uma determinada organização das instituições públicas, incluindo-se aí a própria nação, enquanto Estado. Cabe ressaltar, finalmente, que as narrativas de fundação também cumpririam a função de substituir os "estados dinásticos" por outras formas de organização social que, ainda que pudessem, como no Brasil, ter uma âncora monárquica, necessitavam de novas formas de investimento imaginário e cultural que permitissem substituir a hegemonia dinástica por novos vínculos entre o estado e o nacional.

Interessante notar que este projeto surgido nas Américas ocorre simultaneamente com a consolidação, na Europa, de uma noção estática de identidade nacional, que se tornou uma espécie de "coração" do pensamento cultural durante a era do Imperialismo, segundo Edward Said, em *Cultura e Imperialismo*, de tal modo que o romance poderia ser considerado, no século XIX, um aliado europeu na construção do mundo liberal e de seus sustentáculos, como o voto, a educação e o sistema de assistência social. O grande interesse da obra de Said reside no fato de que, se quase todos os estudiosos tratavam o imperialismo do ponto de vista político-econômico, Said é o que tem mais claro a consciência de que a cultura se articula com o imperialismo para além das lutas e batalhas da colonização. Em frase lapidar, afirma que "as lutas da história não se restringem a soldados e canhões, mas abrangem também idéias, formas, imagens e representações." (Said 1995, 38). A obra de Edward Said anuncia e acentua algo que já havia sido de certa forma, ainda que noutra contexto e mais timidamente, enunciado por T. Todorov em *A conquista da América*, ou seja, que o imperialismo e o colonialismo

são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação, bem como formas de conhecimento filiadas à dominação: o vocabulário da cultura imperial oitocentista clássica está repleto de palavras e conceitos como "raças servís" ou "inferiores", "povos subordinados", "dependência", "expansão" e "autoridade". (Said 1995, 40).

⁵ SÜSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 37.

⁶ ORLANDI, Eni. (Org.) *Discurso fundador. A formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.

⁷ SOMMER, Doris. *Foundational fictions: the national romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.

É dialogando com uma ideologia impregnada de eurocentrismo e de preconceitos do tipo selvagem x civilizado, que Alencar pensa sobre o selvagem e embasa sua visão do indígena e da brasilidade, assim como deixa penetrar em seu projeto de nacionalidade um conceito de identidade em que, num certo nível, e não apenas por importação não-crítica de modelos estrangeiros, encontra-se bafejado da estaticidade com que a Europa imperialista do século XIX pensava o conceito de identidade e de alteridade culturais.

No que concerne a Alencar, o romancista acalenta ambicioso projeto de fundação do nacional, através do qual busca preencher o relativo vazio de estruturas sócio-políticas de uma nação ainda em formação. Isto significa dizer que o projeto de independentização que o romance de Alencar ratifica interconecta, ambígua e tensamente, como seus personagens indígenas, o autóctone (em que residiria a necessidade de gerar uma utopia da fundação e o conseqüente atestar de uma origem indígena remota) com uma figuração fantasmática desta mesma autoctonia, já que esta era focalizada, simultaneamente, tanto a partir de signos de um olhar europeu que a desqualificava, quanto a partir da valorização da nacionalidade em sua representação enquanto cor local (diminuída pelo olhar europeu, enquanto *habitat* exótico, mas selvagem, primitivo, inferior, etc). Este complexo, ambíguo e problemático projeto realiza-se, com plenitude, nos romances *O guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*, obras que visam a desempenhar função reparadora no ameaçado tecido social, ao buscar estabelecer elos de consenso entre classes, raças e interesses ierarquicamente divergentes. A comunidade imaginada por Alencar insere-se no projeto de "escrever a América", que se irradiava pelo continente. E o segue assumindo-lhe as contradições que, todavia, subterraneamente estão tematizadas e possíveis de serem problematizadas pelo leitor e, em alguns casos, já problematizadamente enunciadas pelo próprio Alencar, como se verá adiante. Assim, se de um lado se pode continuar no já sabido e tão reiterado lugar-comum de que a personagem Iracema é anagrama de América, terra-mãe, consorte do pai fundador, pode-se, por outro lado, nela também ver a alegoria que representa, em sua indianidade, um princípio *passivo* da cultura brasileira, princípio incapaz de gerar estruturas políticas e sociais possíveis de serem aceitas pela sociedade imperial, ainda que Alencar a tivesse idealizado como a lenda-símbolo da autenticidade nacional. Como um símbolo, e à maneira de um usurpador, e numa aproximação com o conceito de *símbolo* expresso por Walter Benjamin e, por outro lado, como *alegoria*, o romance *Iracema* tanto oculta quanto revela as fraturas, ruínas e dissonâncias de conter em si uma duplicidade ambígua e constrativa: de um lado, apresenta um ideal emancipatório (e nisso discordo de Doris Sommer) e civilizador de cunho nacionalizante; de outro, este ideal é municiado por um outro, diverso e subjacente ideal civilizatório, oriundo da cultura do-

minante, que se fundava sobre o silenciamento da raça negra, sobre o aviltamento da tradição indígena e sob a égide de um conceito de poder e de uma concepção de Estado que não conseguia desvencilhar-se da feição eurocêntrica.

Interessante observar que nas três narrativas indianistas de Alencar as personagens podem ser divididas entre as que são móveis, – e que, como Martim e Ceci gozam da liberdade de ir-e-vir em relação ao trânsito pelo espaço narrativo, podendo cruzar as fronteiras entre a selva e mundo urbano da ex-colônia e, até, da metrópole (caso de Martim), – e as que são fixas, ou seja, ainda que possam ir-e-vir dentro do espaço da floresta, ficam distantes do litoral, não ultrapassam a barreira interposta entre natureza e cultura, e entre selva e cidade, e que, portanto, não constroem o espaço, mas são por ele absorvidas. Estas personagens se confundem, como Iracema e Peri, com o próprio espaço do que é autóctone – a terra nacional – e se constituem nas figuras da mulher, do espaço fechado do interior de alguma coisa (a própria terra selvagem, fechando-se e dobrando-se sobre si mesma) ou, ainda, do herói que só pode ser livre na selva, pois na cidade seria escravo. Este é o caso, por exemplo, de Peri, sobre o qual, ao final de *O Guarani*, o narrador afirma: "*No meio de homens civilizados, era um índio ignorante, nascido de uma raça bárbara, a quem a civilização repele e marcava o lugar de cativo. Embora para Cecília fosse um amigo, era apenas um amigo escravo*" (Alencar 1964, v. 2, p. 261-2 grifo meu). Acrescenta, adiante, o narrador: "*Aqui [na floresta] porém, todas as distinções desapareciam; o filho das matas, voltando ao seio de sua mãe, recobrava a liberdade; era o rei do deserto, o senhor das florestas, dominando pelo direito da força e da coragem*" (Idem, p. 262).

Na lógica de um patriarcado imperial, sobra a Peri e a Iracema voltarem para dentro de sua mãe-terra-espaço-cor local, ou seja, voltarem-se para dentro de si mesmos ou, ainda, voltarem ao indiferenciado, ao serem confundidos com a natureza que, se os concebe, também os retém e, num certo sentido, mata-os, engolfando-os nos seus domínios. Isto pode ser lido, dentre outras interpretações, em dois níveis: de um lado, este narrador indica a consciência da extensão dos problemas da integração do autóctone pelo outro, bem como os da mestiçagem, questões que, ao serem enunciadas no texto, conseqüentemente, implicam a problematização desta rejeição pela sociedade da época. Por outro lado, ao identificar-se o personagem e o espaço, coisa que faz também a narrativa, abre-se a porta para uma interpretação vitalista dos elos entre a cor local e a nacionalidade – o que pode significar um risco de identificar-se nacionalidade com sua redução ideológica mais arriscada, o *nativismo* (como tem sido feito em leituras de críticos da mais alta qualificação) –, um princípio conceitual (e "mortal") que, conforme Said (1995, 289), pensa a identidade local como algo que esgota a identidade do indivíduo e do povo, fechando-se concei-

tualmente para a reflexão sobre a diferença cultural. A riqueza e ambiguidade da narrativa romanesca de fundação, em Alencar, reside justamente em abrir-se, simultaneamente, para estas duas hipóteses de leitura do projeto de nacionalidade. Tanto a que se apresenta como uma busca de tematizar a *diferença*⁸ cultural, quanto a que se restringe a postular apenas uma *diversidade* cultural, em que se identifica cor local com empiria e paisagismo descritivista, e pode permitir interpretações nativistas do nacional. Na série histórica da crítica literária, o projeto de nacionalidade de Alencar tem sido muito mais lido como projeto nativista, que amplia a cor local, do que, como demonstrei ser possível, como projeto em que esta interpretação é contraposta a outra, problematizadora e reflexivamente mais rica e, porque não dizer, culturalmente mais aberta e generosa.

Esta questão também se manifesta, com maior obliquidade, e mediante outro ponto de vista quando examinada pela ficção de Machado de Assis que, a meu ver,⁹ em seu artigo "*Notícia atual da literatura brasileira – Instinto de nacionalidade*" (1873)¹⁰ foi o primeiro leitor a valorizar, na obra de Alencar, uma versão não apenas nativista do nacional. Machado de Assis focaliza, sem contudo praticá-la, a narrativa de fundação a partir de um ângulo cáustico e irônico em que se corrói a ambiguidade da proposta de Alencar. Tomando-se, por exemplo, o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), e seu já referido ensaio "*Instinto de nacionalidade*", pode-se perceber que, em primeiro lugar, Machado chama a atenção, no texto ensaístico que é sete anos anterior ao romance, para a necessidade de retirar-se da relação entre cor local e nacionalidade qualquer traço nativista. Segundo o texto machadiano, um escritor não necessita, para ser ou falar do nacional, apenas entender a identidade nacional como capacidade de estabelecer simetrias entre o sentimento da nação e a pintura da cor local, assim como Masson, para ser um escritor escocês, não necessitava falar do cardo para ter, todavia, um *scoticismo interior*, ou seja, era um homem de seu tempo e de seu país a partir de um sentimento íntimo que se articula, em alguns momentos, com o instinto da nacionalidade, mas dele independe. Parece dizer Machado que, se o indígena de Alencar pode ser um análogo da flora, da fauna e da topografia da terra brasileira, a ela ele todavia não se restringe, como se vê claramente na fala do narrador de *O guarani*, uma vez que quem o restringe aos limites da terra são os preconceitos de um ideal civilizatório fundado no imperialismo e na exclusão, uma vez que, através do narrador, problematiza-se a irreversibilidade

⁸ Para uma discussão mais ampla desse produtivo conceito, consultar BHABHA, Homi. *The location of culture*. New York: Routledge, 1994. 34-40. E, também, o que digo a respeito do assunto em relação a Alencar, no texto já citado na nota 4.

⁹ Esta questão também está tratada no artigo mencionado na nota 4.

¹⁰ ASSIS, Machado de. "*Notícia atual da literatura brasileira – instinto de nacionalidade*". In: ———. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959. vol. III.

do destino de Peri. Como o rio mencionado no início do romance, selvagem e caudaloso, Peri está condenado a ser um súdito do soberano, um afluente e, não, água principal. Assim poderiam ser mantidas as hierarquias dominantes que dirigiam, muitas vezes, enquanto noutras apenas embaçava, o olhar do leitor e o do próprio escritor. Interessante notar, todavia, que é sob as águas, o caos das águas – as do rio em enchente, horizontais, e as das chuvas, verticais e dos céus – que sobrenadam/sobrevivem Peri e Ceci, ao final do romance, num trabalho narrativo que implica a reversibilidade das hierarquias entre o alto e o baixo, signos do poder, assim como indicam, pelo silêncio, a zona problemática da negociação, embaçada, entre o eu e o outro, a alteridade e a diferença, na articulação do nacional, criando um "lugar vazio", que a interpretação do leitor vai ocupar.

Muito mais vinculado a uma perspectiva de mimesis voltada à auto-referencialidade, a narrativa de Machado de Assis recusa conceder aos narradores a inserção num ponto de vista único – sendo impossível qualquer vinculação hegemônica do *narrador volúvel*¹¹ com um ponto de vista único, descartando-se assim a tônica alencariana da vertente utópica do projeto fundacional romântico-. Deste modo, desidentifica-se, de saída, a fundação do nacional com o adensamento da cor local, como já propos, por outra razão, Roberto Schwarz. Tomando o localismo como princípio de *diferença* cultural, o narrador machadiano retira-o, portanto, da seara do nativismo, deslocando, também, a "pintura" da terra do tônus do exotismo. Neste sentido, por um lado, os narradores machadianos comportam-se também como alguns personagens do romance europeu do pós-realismo, de acordo com o que propõe Said:

Salvo raras exceções, no final do século XIX, o protagonista do romance é alguém, homem ou mulher, que percebe que o seu projeto de vida – o desejo de ser grande, rico ou ilustre – é mera fantasia, sonho, ilusão. (Said, 1995, 206)

Por outro lado, é a partir de um "saber consciente" (um certo sentimento íntimo?) dos riscos e contradições que o projeto de fundação do nacional implica, que Machado de Assis se preocupa, ao tematizar a genealogia da família Cubas, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Neste romance, ao examinar a origem familiar do personagem, o narrador oferece motivo de riso mordaz, ao leitor que alcance o patamar crítico, conduzido por uma concepção não-idealizada da nacionalidade e do tecido social brasileiro. À maneira de Cervantes, Machado de Assis escreve um livro que, por um lado, requer um leitor capaz de comprazer-se com as articulações, malícias e minúcias de um narrador sagaz; por outro,

¹¹ Cf. SCHWARZ, Roberto. *Machado de Assis, um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

seu texto garante um nível inteligente de comunicabilidade que torna possível outros níveis de leitura, para os leitores atraídos pelo que de superficial parece oferecer a narrativa, na dissimulada clareza do texto. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o processo de destruição das bases românticas da narrativa de fundação começa a ser percebido, dentre outros recursos, já na dedicatória, em que o texto é oferecido "*ao verme que primeiro roeu as frias carnes do defunto autor*" – no qual se destaca o ponto de vista de auto-reflexividade do pacto mimético e, conseqüentemente, o caráter arbitrário e discursivo da representação do referente –, e na nomeação do personagem, *Brás Cubas*, no qual mnemonicamente ressoa a redução do nome do "*Brasil*".

No capítulo III, a narrativa fala da genealogia do personagem, revelando-se, pela notação sutilmente irônica, o caráter de artilosa construção discursiva daquilo que se tomava como a origem, a identidade e a essência, seja do nacional, seja do indivíduo em si mesmo, conforme pode-se apreender na citação a seguir referida:

Mas, já que falei dos meus dois tios, deixem-me fazer aqui um certo esboço genealógico. O fundador de minha família foi um certo Damião Cubas, que floresceu na primeira metade do século XVIII. Era tanoeiro de ofício, natural do Rio de Janeiro, onde teria morrido na penúria e na obscuridade, se somente exercesse a tanoaria. Mas não: fez-se lavrador, plantou, colheu, permutou o seu produto por boas e honradas patacas, até que morreu, deixando grosso cabedal a um filho, o licenciado Luís Cubas. Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós – dos avós que a minha família sempre confessou – porque o Damião Cubas era afinal de contas um tanoeiro, e talvez mau tanoeiro, ao passo que o Luís Cubas estudou em Coimbra, primou no Estado, e foi um dos amigos particulares do vice-rei Conde da Cunha. Como este apelido de Cubas lhe cheirasse excessivamente a tanoaria, alegava meu pai, bisneto de Damião, que o dito apelido fora dado a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, em prêmio da façanha que praticou, arrebatando trezentas cubas aos mouros. Meu pai era um homem de imaginação; [...]. (Assis, 1962, 513).

Não creio que se possa cobrar de Alencar, que por estética estava submetido aos ideais de comunicabilidade e transparência da linguagem literária, que alcançasse, antes de Machado, o patamar do talento para o disfarce e a construção tensa de uma verossimilhança interna ao processo mimético como tal. A gênese de *Iracema*, por exemplo, não podia, necessariamente, assemelhar-se à genealogia de *Brás Cubas*, assumidamente apresentada pelo narrador como oriunda de uma construção discursiva em que não se procura mais disfarçar os andaimes da narrativa como construção e, não, como transparência do mundo.

Em Machado de Assis, já não se tipifica mais; *Brás* não é o Brasil, embora o carregue enquanto significante recheado de significados prévios

aos quais a narrativa alude, para submetê-los a um processo corrosivo de desconstrução, instalando-se, em contrapartida, em processo dinâmico e muito mais deslizando de significação. Trata-se de *um certo* Damião Cubas, sem nobreza nem linhagem, que precisa ser rasurado da genealogia familiar, e substituído por Luís Cubas, com a fleugma do encobrimento. Além, obscurece-se a cor local brasileira, já que não se trata nem de saber, nem de enaltecer o que o avô lavrou, plantou, colheu, mas de sublinhar a aliança que um outro Cubas, – o Luís, formado em Coimbra –, mantém com Portugal, e o compromisso de vassalagem que desenvolve com figuras da aristocracia, como o vice-rei Conde da Cunha. A narrativa de Machado de Assis cria entre nós uma tradição não ufana, nem essencialista – a cujas matrizes um certo movimento interno da narrativa de Alencar foi também sensível – de refletir sobre o nacional e sobre as contradições e impasses da história brasileira, manifestando uma nova consciência crítica acerca do "instinto de nacionalidade". Posto que não mais situado nas malhas de um tempo recortado pela memória mítica – como era o caso das narrativas sobre Peri e Iracema – o tempo se revela, em Machado, um grande ironista talhado para dar conta das ruínas da história oficial e para corroer a euforia dos projetos utópicos. Tudo isso permite estabelecer-se uma

[...] relativização recíproca nos termos [localismo e universalismo], que registra em profundidade [...] a nossa situação histórica: a inferioridade objetiva do Brasil escravista e paternalista no conceito das nações burguesas, e a futilidade flagrante do universalismo burguês diante de nossa realidade local. (Schwarz, in: Bosi (Org) 1982, 330).

Tal relativização se torna princípio formal, forma histórica do *narrador volúvel* de Machado, segundo o mesmo Schwarz, em tese brilhante. E, se esta volubilidade pode ser interpretada como forma de tomar idéias distintas entre si, superpô-las, citá-las, dar-lhes privilégio e, com a mesma volubilidade da escolha, abandoná-las, fazendo disso uma tônica, um ponto de retorno de uma repetição extremamente preñhe de crítica cultural e histórica, ainda que esta não apareça clara; isto também implica que se altere completamente a perspectiva narrativa, antes apontada em Alencar e na qual, ao contrário de Machado, não só o processo mimético estava muito mais vincado a um compromisso com a transparência da linguagem em relação ao referente, como também o personagem e a terra voltavam-se para si mesmos, numa *mise-en-abyme* mortal da cor local (do espaço) com a identidade cultural (o individual e o social) mimetizada nos personagens.¹² Em Machado, essa *mise-en-abyme* se desloca para todo o processo narrati-

¹² O esbatimento da cor local e o repúdio ao nativismo em Machado não se deveriam, portanto, a uma inabilidade, fratura ou falha do processo narrativo em Alencar, nem a seu molde depender mais do modelo europeu do que o de Machado, como até mesmo a melhor crítica já afirmou.

vo, que se torna auto-reflexivo e permite o engendramento do romance como *forma* que inscreve em si mesma, na categoria do narrador, a volubilidade do social, a ser também a *forma* que escreve o Brasil na ficção.

Bibliografia

- ALENCAR, José de. *Iracema, lenda do Ceará*. ed. Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- . *O guarani*. In: *Obra completa*, vol. II. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. London and New York: Verso, 1991.
- ASSIS, Machado de. "Notícia atual da literatura brasileira – Instinto de nacionalidade" (1873). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959. Vol. III.
- . *Memórias póstumas de Brás Cubas*. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962, v. I.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- HELENA, Lucia. "A narrativa de fundação: Iracema, Macunaíma e Viva o povo brasileiro", *Revista Letra 4* (1993), UFRJ, p. 110-124.
- LOTMAN, Jurij. "The origin of the plot in the light of typology", trans. Julian Graffy. *Poetics Today 1*, 1-2: 161-84.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- . *Machado de Assis: um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- . Mesa-redonda. In: BOSI, Alfredo (Org). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982. (Coleção Escritores Brasileiros: Antologia e estudos, 1)
- SOMMER, Doris. *Foundational fictions: the national romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.