

# BRASILIANA

5.ª SÉRIE DA

## BIBLIOTECA PEDAGÓGICA BRASILEIRA

Sob a direção de Fernando de Azevedo

### VOLUMES PUBLICADOS :

#### ANTROPOLOGIA E DEMOGRAFIA

- 4 — OLIVEIRA VIANA : **Raça e Assimilação** — 3.ª edição aumentada.  
8 — OLIVEIRA VIANA : **Populações Meridionais do Brasil** — 4.ª edição.  
9 — NINA RODRIGUES : **Os Africanos no Brasil** — (Revisão e prefácio de Homero Pires). Profusamente ilustrado - 2.ª edição.  
22 — E. ROQUETTE-PINTO : **Ensaio de Antropologia Brasileira**.  
27 — ALFREDO ELLIS JUNIOR : **Populações Paulistas**.  
59 — ALFREDO ELLIS JUNIOR : **Os Primeiros Troncos Paulistas e o Cruzamento Euro-Americano**.

#### ARQUEOLOGIA E PREHISTÓRIA

- 34 — ANGIONE COSTA : **Introdução à Arqueologia Brasileira** — Ed. ilustrada 2.ª edição.  
137 — ANÍBAL MATOS : **Prehistória Brasileira** — Vários Estudos — Edição ilustrada.  
148 — ANÍBAL MATOS : **Peter Wilhelm Lund no Brasil** — Problemas de Paleontologia Brasileira. Edição ilustrada.

#### BIOGRAFIA

- 2 — PANDIÁ CALÓGERAS : **O Marquês de Barbacena** — 2.ª edição.  
11 — LUIS DA CÂMARA CASCUDO : **O Conde d'Eu** — Vol. ilustrado.  
107 — LUIS DA CÂMARA CASCUDO : **O Marquês de Ollinda e seu tempo (1793-1870)** — Ed. ilustrada.  
18 — VISCONDE DE TAUNAY : **Pedro II** — 2.ª edição.  
20 — ALBERTO DE FARIA : **Mauá** (com tres ilustrações fóra do texto).  
54 — ANTÔNIO CANTO DE CARVALHO : **Calógeras**.

- 65 — JOÃO DORNAS FILHO : **Silva Jardim**.  
73 — LÚCIA MIGUEL-PEREIRA : **Machado de Assis** — (Estudo Crítico-Biográfico) — Ed. ilustrada.  
79 — CRAVEIRO COSTA : **O Visconde de Sinimbu** — Sua vida e sua atuação na política nacional — 1840-1889.  
81 — LEMOS BRITO : **A Gloriosa Sotaina do Primeiro Império** — Frel Caneca — Ed. ilustrada.  
85 — WANDERLEY PINHO : **Cotegipe e seu Tempo** — Ed. ilustrada.  
88 — HELIO LOBO : **Um Varão da República** : Fernando Lobo.  
114 — CARLOS SÜSSEKIND DE MENDONÇA : **Silvio Romero** — Sua Formação Intelectual — 1851-1880 — Com uma introdução bibliográfica — Ed. ilustrada.  
119 — SUD MENUCCI : **O Precursor do Abolicionismo** : Luiz Gama — Ed. ilustrada.  
120 — PEDRO CALMON : **O Rei Filósofo** — Vida de D. Pedro II — Ed. ilustrada 2.ª edição.  
133 — HEITOR LIRA : **História de Dom Pedro II** — 1825-1891. Vol. 1.º : "Ascensão" — 1825-1870 — Ed. ilustrada.  
135 — ALBERTO PIZARRO JACOBINA : **Dias Carneiro (O Conservador)** — Ed. Il.  
136 — CARLOS PONTES : **Tavares Bastos (Aureliano Cândido) 1839-1875**.  
140 — HERMES LIMA : **Tobias Barreto** — A Epoca e o Homem — Ed. ilustrada.  
143 — BRUNO DE ALMEIDA MAGALHÃES : **O Visconde de Abaeté** — Ed. ilustrada.  
144 — V. CORRÊA FILHO : **Alexandre Rodrigues Ferreira** — Vida e Obra do Grande Naturalista Brasileiro — Ed. il.  
153 — MÁRIO MATOS : **Machado de Assis. (O Homem e a Obra. Os personagens explicam o autor)** — Ed. ilustrada.  
157 — OTAVIO TARQUINO DE SOUZA : **Evaristo da Veiga** — 1.º vol. da serie "Homens da Regencia".

## BOTÂNICA E ZOOLOGIA

- 71 — F. C. HOEHNE: **Botânica e Agricultura no Brasil no Século XVI** — (Pesquisas e contribuições).  
77 — C. DE MELO-LEITÃO: **Zoologia do Brasil** — Ed. ilustrada.  
99 — C. DE MELO-LEITÃO: **A Biologia no Brasil**.

## CARTAS

- 12 — WANDERLEY PINHO: **Cartas do Imperador Pedro II ao Barão de Cotejipe** — Ed. ilustrada.  
38 — RUI BARBOSA: **Mocidade e Exílio** (Cartas ineditas. Prefaciadas e anotadas por Américo Jacobina Lacombe) — Ed. ilustrada.  
61 — CONDE D'EU: **Viagem Militar ao Rio Grande do Sul** (prefácio e 19 cartas do Príncipe d'Orleans, comentadas por Max Fleiuss) — Edição ilustrada.  
109 — GEORGES RAEDERS: **D. Pedro II e o Conde de Gobineau** (Correspondência inedita).  
142 — FRANCISCO VENÂNCIO FILHO: **Euclides da Cunha e seus Amigos** — Ed. ilustrada.

## DIREITO

- 110 — NINA RODRIGUES: **As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil** — Com um estudo do Prof. Afrânio Peixoto.

## ECONOMIA

- 90 — ALFREDO ELLIS JUNIOR: **Evolução da Economia Paulista e suas causas** — Ed. ilustrada.  
100 e 100-A — ROBERTO SIMONSEN: **História Econômica do Brasil** — Ed. ilustrada — em 2 tomos.  
152 — J. F. NORMANO: **Evolução Econômica do Brasil** — Tradução de T. Quartim Barbosa, P. Peake Rodrigues e L. Brandão Teixeira.  
155 — LEMOS BRITO: **Pontos de partida para a História Econômica do Brasil**.

## EDUCAÇÃO E INSTRUÇÃO

- 66 — PRIMITIVO MOACIR: **A Instrução e o Império** (Subsídios para a história da educação no Brasil) — 1.º volume — 1823-1853.

87 — PRIMITIVO MOACIR: **A Instrução e o Império** — (Subsídios para a História da Educação no Brasil) — 2.º volume — Reformas do ensino — 1854-1888.

121 — PRIMITIVO MOACIR: **A Instrução e o Império** (Subsídios para a História da Educação no Brasil) — 3.º volume — 1854-1889.

147 — PRIMITIVO MOACIR: **A Instrução e as Províncias** (Subsídios para a História da Educação no Brasil) — 1.º volume: Das Amazonas às Alagoas.

98 — FERNANDO DE AZEVEDO: **A Educação Pública em São Paulo** — Problemas e discussões (Inquérito para "O Estado de S. Paulo" em 1926).

## ENSAIOS

- 1 — BATISTA PEREIRA: **Figuras do Império e outros ensaios** — 2.ª edição.  
6 — BATISTA PEREIRA: **Vultos e episódios do Brasil** — 2.ª edição.  
26 — ALBERTO RANGEL: **Rumos e Perspectivas**.  
41 — JOSÉ-MARIA BELO: **A inteligência do Brasil** — 3.ª edição.  
43 — A. SABOIA LIMA: **Alberto Torres e sua obra**.  
56 — CHARLES EXPILLY: **Mulheres e Costumes do Brasil** — Tradução, prefácio e notas de Gastão Penhalva.  
70 — AFONSO ARINOS DE MELO FRANCO: **Conceito de Civilização Brasileira**.  
82 — C. DE MELO-LEITÃO: **O Brasil visto pelos Ingleses**.  
105 — A. C. TAVARES BASTOS: **A Província** — 2.ª edição.  
151 — A. C. TAVARES BASTOS: **Os Males do Presente e as Esperanças do Futuro** — (Estudos Brasileiros) — Prefácio e notas de Cassiano Tavares Bastos.  
116 — AGENOR AUGUSTO DE MIRANDA: **Estudos Piauienses**. — Ed. ilustrada.  
150 — ROY NASH: **A Conquista do Brasil** — Tradução de Moacir N. Vasconcelos — Edição ilustrada.

## ETNOLOGIA

- 39 — E. ROQUETTE-PINTO: **Rondônia** — 3.ª edição (aumentada e ilustrada).  
44 — ESTEVÃO PINTO: **Os Indígenas do Nordeste** (com 15 gravuras e mapas) — 1.º Tomo.

112 — ESTEVÃO PINTO: **Os Indígenas do Nordeste** — 2.º Tomo (Organização e estrutura social dos indígenas do nordeste brasileiro) — Ed. ilustrada.

52 — GENERAL COUTO DE MAGALHÃES: **O Selvagem** — 3.ª edição completa, com parte original Tupi-guaraní.

60 — EMILIO RIVASSEAU: **A vida dos Índios Guaicurús** — Ed. ilustrada.

75 — AFONSO A. DE FREITAS: **Vocabulário Nheengatú** (vernaculizado pelo português falado em São Paulo) — Língua Tupi-guaraní (com 3 ilustrações fora do texto).

92 — ALMIRANTE ANTÔNIO ALVES CÂMARA: **Ensaio Sobre as Construções Navais Indígenas do Brasil** — 2.ª edição ilustrada.

101 — HERBERT BALDUS: **Ensaio de Etnologia Brasileira** — Prefácio de Afonso de E. Taunay — Ed. ilustrada.

139 — ANGIONE COSTA: **Migrações e Cultura Indígena** — Ensaio de arqueologia e etnologia do Brasil — Ed. ilustrada.

154 — CARLOS FR. PHILL VON MARTIUS: **Natureza, Doenças, Medicina e Remédios dos Índios Brasileiros (1844)**. Trad. Prefácio e notas de Pirajá da Silva — Ed. ilustrada.

### FILOLOGIA

25 — MÁRIO MARROQUIM: **A língua do Nordeste**.

46 — RENATO MENDONÇA: **A Influência Africana no Português do Brasil** — Ed. ilustrada.

### FOLCLORE

57 — FLAUSINO RODRIGUES VALE: **Elementos do Folclore Musical Brasileiro**.

103 — SOUSA CARNEIRO: **Mitos Africanos no Brasil** — Ed. ilustrada.

### GEOGRAFIA

30 — CAP. FREDERICO A. RONDON: **Pelo Brasil Central** — Ed. ilustrada, 2.ª edição.

33 — J. DE SAMPAIO FERRAZ: **Meteorologia Brasileira**.

35 — A. J. SAMPAIO: **Fitogeografia do Brasil** — Ed. ilustrada — 2.ª edição.

53 — A. J. DE SAMPAIO: **Biogeografia dinâmica** — Ed. ilustrada.

45 — BÁSILIO DE MAGALHÃES: **Expansão Geográfica do Brasil Colonial**.

63 — RAIMUNDO MORAIS: **Na Planície Amazônica** — 4.ª edição.

80 — OSVALDO R. CABRAL: **Santa Catarina** — Ed. ilustrada.

86 — AURÉLIO PINHEIRO: **À Margem do Amazonas** — Ed. ilustrada.

104 — ARAUJO LIMA: **Amazônia — A Terra e o Homem** — (Introdução à Antropogeografia).

106 — A. C. TAVARES BASTOS: **O Vale do Amazonas** — 2.ª edição.

91 — ORLANDO M. CARVALHO: **O Rio da Unidade Nacional: O São Francisco** — Ed. ilustrada.

97 — LIMA FIGUEIREDO: **Oeste Paranaense** — Ed. ilustrada.

138 — GUSTAVO DODT: **Descrição dos Rios Farnasba e Gurupí** — Prefácio e notas de Gustavo Barroso. Ed. il.

### GEOLOGIA

102 — S. FRÓES ABREU: **A riqueza mineral do Brasil** — Ed. ilustrada.

134 — PANDIÁ CALÓGERAS: **Geologia Econômica do Brasil** — (As minas do Brasil e sua Legislação) — Tomo 3.º, Distribuição geográfica dos depósitos auríferos. Edição refundida e atualizada por Djalma Guimarães.

### HISTÓRIA

10 — OLIVEIRA VIANA: **Evolução do Povo Brasileiro** — 3.ª edição (ilustrada).

13 — VICENTE LICÍNIO CARDOSO: **A margem da História do Brasil** — 2.ª edição.

14 — PEDRO CALMON: **História da Civilização Brasileira** — 3.ª edição.

40 — PEDRO CALMON: **História Social do Brasil** — 1.º Tomo — Espírito da Sociedade Colonial — 2.ª edição, ilustrada com 13 gravuras.

83 — PEDRO CALMON: **História Social do Brasil** — 2.º Tomo — Espírito da Sociedade Imperial — Ed. ilustrada.

15 — PANDIÁ CALÓGERAS: **Da Região à queda de Rozas** — 3.º volume (da série "Relações Exteriores do Brasil").

42 — PANDIÁ CALÓGERAS: **Formação Histórica do Brasil** — 3.ª edição (com 3 mapas fora do texto).

23 — EVARISTO DE MORAIS: **A escravidão africana no Brasil**.

36 — ALFREDO ELLIS JUNIOR: **O Bandeirismo Paulista e o Recú do Meridiano** — 2.ª edição.

37 — J. F. DE ALMEIDA PRADO: **Primeiros Povoadores do Brasil** — 2.ª Ed. ilustrada.

47 — MANOEL BOMFIM: **O Brasil** — Com uma nota explicativa de Carlos Maul.

48 — URBINO VIANA: **Bandeiras e sertanistas balanos.**

49 — GUSTAVO BARROSO: **História Militar do Brasil** — 2.ª Edição ilustrada com 50 gravuras e mapas.

76 — GUSTAVO BARROSO: **História Secreta do Brasil** — 1.ª parte: "Do descobrimento à abdicação de Pedro I" — Edição ilustrada — 3.ª edição.

64 — GILBERTO FREIRE: **Sobrados e Mucambos** — Decadências patriarcal e rural no Brasil — Edição ilustrada.

69 — PRADO MAIA: **Através da História Naval Brasileira.**

89 — CORONEL A. LOURIVAL DE MOURA: **As Forças Armadas e o Destino Histórico do Brasil.**

93 — SERAFIM LEITE: **Páginas da História do Brasil.**

94 — SALOMÃO DE VASCONCELOS: **O Fico — Minas e os Mineiros da Independência** — Edição ilustrada.

108 — PADRE ANTÔNIO VIEIRA: **Por Brasil e Portugal** — Sermões comentados por Pedro Calmon.

111 — WASHINGTON LUIS: **Capitania de São Paulo** — Governo de Rodrigo Cesar de Menezes — 2.ª edição.

117 — GABRIEL SOARES DE SOUSA: **Tratado descritivo do Brasil em 1587** — Comentários de Francisco Adolfo de Varnhagen — 3.ª edição.

123 — HERMANN WATJEN: **O Domínio Colonial Holandês no Brasil** — Um Capítulo da História Colonial do Século XVII — Tradução de Pedro Celso Uchôa Cavalcanti.

124 — LUIZ NORTON: **A Corte de Portugal no Brasil** — Notas, documentos diplomáticos e cartas da Imperatriz Leopoldina — Edição ilustrada.

125 — JOÃO DORNAS FILHO: **O Padroado e a Igreja Brasileira.**

127 — ERNESTO ENNES: **As Guerras nos Palmares** (Subsídios para sua história) 1.º Vol. Domingos Jorge Velho e a "Tróia Negra" — Prefácio de Afonso de E. Taunay.

128 e 128-A — ALMIRANTE CUSTÓDIO JOSÉ DE MELO: **O Governo Provisório e a Revolução de 1893** — 1.º Volume, em 2 tomos.

132 — SEBASTIÃO PAGANO: **O Conde dos Arcos e a Revolução de 1817** — Edição ilustrada.

146 — AURELIO PIRES: **Homens e fatos do meu tempo.**

149 — ALFREDO VALLADÃO: **Da Aclamação à Maioridade, 1822-1840** — 2.ª edição.

158 — WALTER SPALDING: **A Revolução Farroupilha** (História popular do grande decênio) — 1835-1845 — Ed. il.

## MEDICINA E HIGIENE

29 — JOSUÉ DE CASTRO: **O problema da alimentação no Brasil** — Prefácio do prof. Pedro Escudero. 2.ª edição.

51 — OTÁVIO DE FREITAS: **Doenças Africanas no Brasil.**

129 — APRÂNIO PEIXOTO: **Clima e Saúde** — Introdução bio-geográfica à Civilização Brasileira.

## POLÍTICA

3 — ALCIDES GENTIL: **As idéias de Alberto Torres** (Síntese com índice remissivo) — 2.ª edição.

7 — BATISTA PEREIRA: **Diretrizes de Rui Barbosa** — (Segundo textos escolhidos) — 2.ª edição.

21 — BATISTA PEREIRA: **Pelo Brasil Maior.**

16 — ALBERTO TORRES: **O Problema Nacional Brasileiro.** 2.ª edição.

17 — ALBERTO TORRES: **A Organização Nacional.** 2.ª edição.

24 — PANDIÁ CALÓGERAS: **Problemas de Administração** — 2.ª edição.

67 — PANDIÁ CALÓGERAS: **Problemas de Governo** — 2.ª edição.

74 — PANDIÁ CALÓGERAS: **Estudos Históricos e Políticos** — (Res Nostra . . .) — 2.ª edição.

31 — AZEVEDO AMARAL: **O Brasil na crise atual.**

50 — MÁRIO TRAVASSOS: **Projeção Continental do Brasil** — Prefácio de Pandiá Calógeras — 3.ª edição ampliada.

55 — HILDEBRANDO ACCIOLI: **O Reconhecimento do Brasil pelos Estados Unidos da América.**

131 — HILDEBRANDO ACCIOLY: **Limites do Brasil** — A fronteira com o Paraguai — Edição ilustrada com 8 mapas fora do texto.

84 — ORLANDO M. CARVALHO: **Problemas Fundamentais do Município** — Ed. ilustrada.

96 — OSORIO DA ROCHA DINIZ: **A Política que convém ao Brasil.**

115 — A. C. TAVARES BASTOS: **Cartas do Solitário** — 3.ª edição.

122 — FERNANDO SABOIA DE MEDEIROS: **A Liberdade de Navegação do Amazonas** — Relações entre o Império e os Estados Unidos da América.

141 — OLIVEIRA VIANA: **O Idealismo da Constituição** — 2.ª edição aumentada.

### VIAGENS

5 — AUGUSTO DE SAINT-HILAIRE: **Segunda Viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e a São Paulo (1822)** — Trad. e pref. de Afonso de E. Taunay — 2.ª edição.

58 — AUGUSTO DE SAINT-HILAIRE: **Viagem á Província de Santa Catarina (1820)** — Tradução de Carlos da Costa Pereira

68 — AUGUSTO DE SAINT-HILAIRE: **Viagem ás nascentes do Rio São Francisco e pela Província de Golaz** — 1.º tomo — Tradução e notas de Clado Ribeiro de Lessa.

78 — AUGUSTO DE SAINT-HILAIRE: **Viagem ás nascentes do Rio São Francisco e pela Província de Golaz** — 2.º tomo — Tradução e notas de Clado Ribeiro de Lessa.

72 — AUGUSTO DE SAINT-HILAIRE: **Segunda Viagem no Interior do Brasil** — “Espírito Santo” — Trad. de Carlos Madeira.

126 e 126-A — AUGUSTO DE SAINT-HILAIRE: **Viagem pelas Províncias do Rio de Janeiro e Minas-Gerais** — Em dois tomos — Edição ilustrada — Tradução e notas de Clado Ribeiro de Lessa.

19 — AFONSO DE E. TAUNAY: **Visitantes do Brasil Colonial (Séc. XVI-XVIII)**, 2.ª edição.

28 — GENERAL COUTO DE MAGALHÃES: **Viagem ao Araguaia** — 4.ª edição.

32 — C. DE MELO-LEITÃO: **Visitantes do Primeiro Império** — Ed. ilustrada (com 19 figuras).

62 — AGENOR AUGUSTO DE MIRANDA: **O Rio São Francisco** — Edição ilustrada.

95 — LUIZ AGASSIZ e ELIZABETH CARY AGASSIZ: **Viagem ao Brasil** — 1865-1866 — Trad. de Edgard Sússekind de Mendonça — Ed. ilustrada.

113 — GASTÃO CRULS: **A Amazônia que Eu Vi** — Obidos — Tumuc-Humac — Prefácio de Roquette Pinto — Ilustrado — 2.ª edição.

118 — VON SPIX e VON MARTIUS: **Através da Baía** — Excertos de “Reise in Brasilien” — Tradução e notas de Pirajá da Silva e Paulo Wolf.

130 — MAJOR FREDERICO RONDON: **Na Rondônia Ocidental** — Ed. ilustrada.

145 — SILVEIRA NETO: **Do Guatrá aos Saltos do Iguassú** — Ed. ilustrada.

156 — ALFRED RUSSEL WALLACE: **Viagens pelo Amazonas e Rio Negro** — Tradução de Orlando Torres e Prefácio de Basílio de Magalhães.

**ADVERTENCIA :** Os numeros referem-se aos volumes por ordem cronologica de publicação.

*Edições da*  
**COMPANHIA EDITORA NACIONAL**

Rua dos Gusmões, 118/140 — São Paulo

MACHADO DE ASSIS

Série 5.ª

BRASILIANA  
BIBLIOTECA PEDAGÓGICA BRASILEIRA

---

Vol. 153

MÁRIO MATOS

*Da Academia Mineira de Letras*

# MACHADO DE ASSIS

O HOMEM E A OBRA  
OS PERSONAGENS EXPLICAM  
O AUTOR



COMPANHIA EDITORA NACIONAL  
SÃO PAULO — RIO DE JANEIRO — RECIFE — PORTO-ALEGRE

1939

## OBRAS DO AUTOR

<i>Discursos</i> . . . . .	1927
<i>Último bandeirante</i> . . . . .	1937
<i>Último canto da tarde.</i> . . . .	1938

### NO PRELO :

*No principio era o verbo*  
(Estudos e conferências)



*Devemos tratá-lo com o carinho e a veneração com que, no Oriente, tratam as caravanas a palmeira ás vêzes solitária do óasis.*

JOAQUIM NABUCO



## NOTA EXPLICATIVA

Cuidei de concorrer com o meu esforço para a celebração da data centenária do nascimento de Machado de Assis. Dou aqui o resultado de meu trabalho.

Tratei mais do escritor que do homem. Este é, evidentemente, superado por aquêle, eis aí está a razão por que me demorei preferentemente no estudo do escritor.

Procuro, nestas notas, classificar, explicar e julgar. A biografia resulta muita vez atestada de dados e fatos. Tentei, ao contrário, traçar a biografia psicológica do autor de *Braz Cubas*. Tentei buscar as causas dos fatos e discipliná-las. Fui sincero. Agora, o que não sei é se fui justo e próprio. Receberei a opinião da crítica como lição.



## CAPÍTULO I

### *Infância, adolescência, mocidade*

*Para cúmulo de desespero, vi através das vidraças da escola, no claro azul do céu, por cima do morro do Livramento, um papagaio de papel, alto e largo, prêso de uma corda imensa, que bojava no ar, uma cousa soberba. E eu na escola, sentado, pernas unidas, com o livro de leitura e a gramática nos joelhos.*

*Machado de Assis*

Joaquim Maria Machado de Assis teve origem humilde, veio das camadas ínfimas da sociedade. Eram os pais pobres, lutaram sempre na pobreza, só conheceram a vida, as dificuldades e os sofrimentos da pobreza. Morreram na pobreza. O nome deles unicamente sobrevive, devido à glória do filho, que é, sob numerosos aspectos, o maior escritor do Brasil.

Nasceu em mil oitocentos e trinta e nove, no dia vinte e um de junho, na cidade do Rio de Janeiro, em bairro que os biógrafos não assentaram bem qual seja. Parece que foi no môrro do Livramento que surge, aliás, em sua obra, justamente como recordação de meninice. Nasceu em casa de agregados, dependência de chácara antiga daquêle môrro. Pertencia esta ao cônego Felipe (1). Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado

---

(1) Alfredo VALADÃO, em artigo publicão no *Jornal do Comercio*, retifica o engano de Lúcia Miguel-Pereira, quanto ao Cônego Felipe de Araujo. Não se trata do Cônego Antonio Felipe de Araujo, mineiro e que foi deputado. Este era homem de alguma ilustração, bem diferente do Cônego Felipe, proprietário da chácara, em que eram agregados os pais de Machado de Assis. O cônego Felipe era um padre ingenuo, dotado de pobreza de espírito verdadeiramente franciscana, como diz a escritora. A argumentação de Alfredo VALADÃO não deixa a menor dúvida no espírito do leitor.

de Assis, seus pais, moravam ali. O pai era pintor e dourador. A mãe trabalhava em casa do senhorio, como lavadeira. Francisco de Assis diz o professor Hemetério dos Santos que era homem inteligente, dotado de algum sentimento artístico, um tanto propenso a leituras fáceis. Mas não via com bons olhos a inclinação literária do filho, supondo que lhe impediria acesso na vida. Estava com a razão prática. Não poderia nunca conjecturar que Machado de Assis houvera de ser o que foi. Admoestava, pois, com bom senso, porque, de certa maneira e em toda parte, quanto mais no Brasil, o artista não tem função econômica no meio social. Espécie de pária, e literatura não é carreira, literatura não é trabalho conversível em dinheiro. Até hoje, corrido tanto tempo, subsiste ainda aquêle temor dos pais, saturados de experiência humana.

Quanto a Maria Leopoldina Machado de Assis, mãe do escritor, não deixou, na memória dos homens, impressão exata a respeito de sua índole. Havia de ter sido boa criatura, metida exclusivamente com seus afazeres dela e cuidados diários de família, que não era numerosa. Além de Machado, teve apenas uma filha, que cedo faleceu. Foi escrito que o fino prosador de *Braz Cubas* descendia de alcoólatras e sífilíticos. Não sei a dóse de verdade que possa haver na afirmativa. Aí fica, como documento psicológico para análise do carácter do artista. Um ponto a ser apurado ou meditado.

O que é certo é que Machado de Assis gozou a infância livre dos meninos pobres em bairro humilde. As impressões colhidas nesse ambiente impregnaram-lhe a obra literária. A sensibilidade infantil e mórbida, por efeito de usura orgânica e da enfermidade, que lhe dramatizou a existência sempre sobressaltada, foi instrumento hábil a captar e fixar emoções pitorescas, apanhadas no môrro do Livramento, na Conceição, na Saúde,

Gambôa e S. Cristovão, partes do Rio em que viveu ou ficou conhecendo de modo poético e particular. Não é verdade, sinão em parte, fosse refratário à sugestão e encanto da Natureza, que não aparece, como paisagem, em sua obra de prosaista. Quantitativamente, pôde ser um fato. Qualitativamente, não. Essa notação da crítica suponho que tomou vulto, devido à época, devido um pouco ao prejuizo do romantismo e, depois, do naturalismo. Naquele tempo, escrever significava descrever. Machado possuía bom-gôsto muito dútil para transformar a prosa em pintura. A descrição é sempre sóbria e psicológica em sua pena. Para êle, paisagem foi sempre estado emotivo. Por isso, só se vê nos livros do escritor a paisagem que viveu e sentiu. Particularmente essa paisagem familiar da infância. Naquêles bairros, recantos apartados da gente modesta do Rio, das classes pobres, que vivem do ganha-pão diário, transcorreu-lhe o tempo traquinas de menino, a vadiar e a arruar com os companheiros da mesma idade e hábitos iguais. Mais tarde, quando se reporta a êles, faz logo ressaltar, viva, lépida, a nota específica, a pincelada nítida, que vinca os caracteres particulares do ambiente. E' que estavam guardados na subconsciência. O mesmo acontece relativamente à gente que os habitava, às ruas, aos costumes, ao mar, à fisionomia inteira dos logares. E há até leve tom de nostalgia nessas referências, que são rápidas só pela extensão, mas intensas, ricas de substância emocional. Nenhuma descrição espaçosa daqueles trechos poderia transmitir impressão mais forte e evocativa do que essas notações indeléveis, que brincam por vezes na pena de Machado. Assim, pode inferir-se que a infância lhe discorreu sem peias, na plena liberdade, que unicamente filhos de gente chã usufruem nas cidades grandes. Seu primeiro contato com a experiência da vida foram os bairros pinturescos, foram os tristes morros, foram ruas e pontos em

que se encarapita o povo, no viver tão expressivo e humano. Foi esta, para sua sensibilidade retrátil, a primeira e fecunda lição da vida. Não teria, então, consciência dela, porque a felicidade infantil — única felicidade neste mundo — só possui olhos para sentir o momento risonho, que passa. Alegria anímica de ave ou borboleta!

Mas teria sido Machado como as outras crianças, com quem andava ao léu? Não, não foi. Mofino, enfermigo e raquítico, além da condição mesquinha em que vivia, Machado já então começou, de vez em quando, a sentir *umas cousas exquisitas*. Sobre este ponto, informa a escritora Lúcia Miguel-Pereira, no livro consciencioso que escreveu a respeito d'êlé: — "...foi um menino franzino, doentio, pois êle se lembrava de ter tido, na infância, *umas cousas exquisitas*, certamente os primeiros ataques do mal que o atormentou durante a vida." Era a epilepsia. Acrescia ainda que era mulatinho, gago, feio. É tímido, encolhido também, por essas razões psíquicas.

A notável ensaísta, a que acabo de referir-me, fornece significativas informações sobre o que pudera ter sido aquela quadra da existência de Machado. São conjecturas plausíveis, deduções verossímeis, não havendo — isto é que é verdade — muitos fatos averiguados. A infância de Machado é parte desconhecida de sua existência. Nunca se pronunciou claramente em relação à origem, sinão pela válvula da arte, de maneira indireta. Pudor? Póde ser. Póde ser também orgulho, pêjo de confessar a pobreza de onde proveiu. Vaidade de mulato. Fatuidade talvez, como se aquí todos não fossemos grande parte, como somos, mais ou menos descendentes de pretos, com maior ou menor dinamização. Muito tempo depois, já em pleno fastígio social, compunha fisionomia e atitude o seu tanto postizas, no bovarismo de parecer aristocrata. Cada



um de nós paga tributo irrecusável ao ridículo humano !  
Até os humoristas...

Como se não bastassem a afligí-lo as circunstâncias ingratas em que ia crescendo, perdeu Machado de Assis a mãe, quando ainda era bastante criança. Não é dado a ninguém calcular o alcance desse desamparo. Fato corriqueiro da vida, encerra, nas consequências secretas, misteriosa significação. Ficou, porém, como os demais daquele tempo, obscuro na psicologia ulterior do homem. A influência de Maria Leopoldina no temperamento e educação do filho é interrogativa. Encobre-se nas dobras do mistério. Ela veio como sombra e passou como sombra pelo mundo. Na alma do filho, colheram-se unicamente as emoções impressas em vaga poesia, de que Alfredo Pujol dá alguns trechos numa das conferências, que proferiu, falando de Machado, na Sociedade de Cultura Artística, em S. Paulo. Cousa ligeira e suave. Um pouco de melancolia poética :

“Se devo ter no peito uma lembrança,  
é dela, que os meus sonhos de criança  
dourou : é minha mãe.  
Se dentro do meu peito macilento,  
o fogo da saudade me arde lento,  
é dela : minha mãe”.

Em todo o longo tempo em que viveu, nunca mais falou dela, nunca mais mostrou saudades dela. Refiro-me ao que se lê em sua obra literária. Nesta, nenhum sinal se vê a lembrá-la ou a evocá-la. Nem mesmo através das cartas numerosas, que dirigiu a amigos. Aliás — diga-se em abôno dêle — em sua vida não entram mulheres, à exceção de Carolina, que lhe encheu e informou a existência de homem feito. Neste sentido, tudo o mais que houve parece ter sido passageiro. Amores de moço poeta, terminados nos próprios poemas, que inspiraram.

Algum tempo após à viuvez, Francisco de Assis casou-se com a mulata Maria Inês, que foi, pelo gênio amorável e pela dedicação, boa madrastra para o enteado. A segunda esposa do pintor parece que possuía algumas letras, poucas letras, em todo caso suficientes, então, para poder guiar ou assistir ao menino em seus estudos ou inclinação. Defendia a êste contra a birra do pai. “Ensinava-lhe todas as noites, e às escondidas, o pouco que sabia, quando o marido ia discretear com o vigário de S. Cristóvão, onde moravam, ou ia com os companheiros jogar as cartas em família e à puridade, conforme o costume daqueles tempos” (2). Foi nessa época que começou também a estudar o francês com o forneiro de Madame Gallot, com padaria sita à rua de S. Luiz Gonzaga. O resultado foi surpreendente, graças à inteligência e aplicação de Machado. Teria sido acaso Maria Inês quem obtivera do forneiro lhe ministrasse ao enteado as lições de francês. “Eu conheci essa boa mulata velha — escreve Hemetério dos Santos, referindo-se à madrastra do escritor — comendo de estranhos, com amor e conforto máximo, chorando, porém, pelo abandono nojoso em que a lançara o enteado de outróra, nunca mais a procurando desde a mudança de São Cristóvão, logarejo de operários, para o opulento nicho de glória nas Laranjeiras. Quatorze anos de paz a retiveram na casa de Eduardo Marcelino da Paixão, onde morreu, abençoada de todos, pela grandeza do seu coração e por ter sido o anjo tutelar de Machado de Assis”.

Cabe aquí um parêntesis. A meu ver, tem-se dado deshumana importância ao fato de haver Machado abandonado Maria Inês. Não se póde defendê-lo dessa má ação, mas supor que o caso haja influído decisivamente na arte do prosaísta, como quer Lúcia Miguel-Pereira,

---

(2) Hemetério dos SANTOS — *Almanaque Garnier*, pag., 370 - 1910.

e julgá-lo com a acrimônia do professor Hemetério, é um tanto excessivo. Muitas considerações sensatas lhe atenuam a atitude. A explicação dada pela escritora pressupõe remorso ou arrependimento, recalcado na alma de Machado. E' uma hipótese. Não quiz qualificar o procedimento do homem, sinão por êle mesmo. Fez bem.

Quanto ao professor Hemetério, vê-se-lhe o exagêro no próprio teor da crítica. O preto teria ciume ou inveja do mulato, da glória literária e do prestígio social do mulato. Isto é que é. Não houve abandono *nojoso*, nem, tampouco, *opulento* nicho de glória nas Laranjeiras. Machado teria esquecido simplesmente a madrastra. A residência em Laranjeiras era nicho modesto e singelo, porque viveu sempre modestamente, singelamente. Existência quasi de pobre, para seu valor e para sua meticulosa capacidade de trabalho.

Tê-la-ia, porém, abandonado por orgulho, por desprezo, por vaidade? Como se poderá saber ao certo? A consideração do caso leva-nos a pezar muita coisa sutil.

Vendo o filho sempre a ler, só a ler afincadamente, alheio ao mundo, alheio aos interesses, alheio aos amigos, a mãe de Flaubert observou um dia :

— Meu filho ! os livros te estão empedernindo o coração !

E' certo. Arte é sacerdócio, exclue toda e qualquer outra preocupação no mundo. Machado foi exemplo disso. Viveu continuamente metido comsigo mesmo, com a leitura, com o trabalho, com a sua idéia fixa. Fazia abstração de tudo o mais. Cultivou pouco a amizade. Usurária é a sua vida sentimental. E depois, o trabalho e a luta pela vida o absorveram sempre. E a doença. E a timidez. E a justa ambição de subir pelo próprio esforço, desajudado da sorte e dos homens. Sua falha, — uma das poucas encontradas ao longo de

toda a vida, sempre tão reta e tão direita, — deve, pois, ser julgada do ponto de vista sentimental, mas não como falha de caracter. Póde-se mais uma vez repetir : — para o artista verdadeiro, como foi êle, arte é tudo, tudo o mais é nada. Teria, porém, pelo menos um momento, segundo relata supponho que Coelho Neto, volvido atenção para a madraستا esquecida. Encontrando-se, certa ocasião, com aquele homem de letras, convidou-o a acompanhá-lo. Neto foi. Machado entrou em casa pobre, em bairro pobre, em que havia uma pessoa morta. Alí esteve algum tempo, silencioso, meditativo. Sairam, depois. Em caminho, a uma pergunta ou diante da atitude indagadora do companheiro, informou, triste : — “é minha mãe !”

Só poderia ser Maria Inês.

E' fóra de dúvida também que, após a morte do pai, residiu em sua companhia largo tempo. E ninguém sabe ao certo quais foram os motivos que determinaram a separação. Além disso, julgam-se homens como homens. Nas veias de Machado não corria sangue de Maria Inês. Boa ou má, e parece que boa, era madraستا. E madraستا é sempre madraستا. Convém dizer, afinal, que gratidão não é regra humana, por mais que, todo o dia, a sabedoria oratória assegure o contrário. Ninguém terá bastante autoridade para atirar-lhe a primeira pedra.

Aprendido o pouco que se ensinava na escola pública de então, pouco e mal ensinado, como, guardadas as relatividades, até hoje se nota, aprendido o francês com o forneiro de Madame Gallot, Machado, daí por diante, será auto didata, como acontece mais ou menos com toda gente. Acabou o melhor professor de si mesmo.

Lutando com a penúria, tinha que prover à subsistência. Foi, primeiro, vendedor de balas, naquela quadra a que nos referimos, em que aprendia o francês. Querem alguns que tenha sido também sacristão na

igreja da Lampadosa. Ele próprio escreveu, em uma crônica: "...fui criado com sinos, com estes pobres sinos das nossas igrejas" (3). Não ficou, porém, documentadamente apurado ser isso exato (4), sem embargo da perceptível tendência religiosa, demonstrada em alguns escritos iniciais e dos traços denunciativos, em muitos de seus livros, de algum conhecimento verídico quanto a cousas e ritos da igreja.

Nesse tempo, ainda residia com a madrastra em São Cristóvão. Não havia obtido emprêgo fixo, vindo à cidade diàriamente, com certeza movido pela preocupação contínua de aprender. Percorria, então, as livrarias ou sebos, sendo provável haver começado os estudos por aí e, depois, em seguida, no Gabinete Português de Leitura, que passára a frequentar.

O centro literário de sua adolescência era a loja de livros de Francisco de Paula Brito. *A loja era na antiga praça da Constituição (Rocto) lado do teatro S. Pedro, a meio caminho das ruas do Cano e dos Ciganos*, explica o mesmo Machado. Paula Brito fundou alguns jornais, dentre eles a *Marmota*, em cujas colunas apareciam versos escritos pelos poetas da época. Machado orçaria pelos seus dezesseis anos de idade e era rapazelho bisonho. Parece que foi por essa quadra e pela mão de Paula Brito, que começou a publicar os primeiros versos românticos. Valeu-lhe muito a amizade, proteção ou simpatia de Paula Brito. Na livraria dêste mulato, reuniam-se não só os homens de letras, como certa roda de políticos. Convivendo com eles, apesar de muito joven, Machado foi grangeando amizades, fazendo-se notar. Uniu-se também, pouco depois, ao grupo de Caetano Filgueiras, de que fazia parte Casimiro de Abreu.

---

(3) *A Semana* - pag. 11.

(4) Lúcia Miguel-PEREIRA — *Machado de Assis* - ob. cit., pags. 42/43.

Ao prefaciar o primeiro livro de versos de Machado de Assis, Caetano dá algumas notas sôbre o feitio do estreante. "Era vivo, era travêso, era trabalhador, escreve êle. "Aprezia-me ler-lhe no olhar móvel e ardente a febre da imaginação, na constância das produções a avidez de saber e, combinando no meu espírito estas observações com a naturalidade, o colorido e a luz de conhecimentos literários que êle derramava em todos os ensaios poéticos, que nos lia, dediquei-me a estudá-lo de perto e convenci-me, em pouco tempo, de que largos destinos lhe prometia a musa da poesia" (5).

Em tal apresentação ao público, o prefaciador já frisava algumas virtudes precípuas do homem, sustentadas em todo o curso da vida. Essas qualidades são a capacidade de trabalho, a constância de esforço, a sede de conhecimentos e a naturalidade de expressão.

Os primeiros versos escritos por aquele tempo não revelam ainda o poeta que veio a ser mais tarde, se bem que a poesia nunca chegou a ser expressão natural do temperamento de Machado, que é o de analista e psicólogo.

Os conhecimentos literários, que já revelava, como acentúa Filgueiras, sem embargo de ser um dos mais moços dos que pertenciam áqueles grupos de artistas, demonstram o gôsto e hábito da leitura em Machado. Era ledor impenitente. O episódio, que se segue, contado por vários de seus biógrafos, documenta a mania do escritor. Machado empregara-se, como aprendiz de tipógrafo, na Imprensa Oficial. Era mau funcionário, produzia pouco e mal, pois vivia, nas horas de trabalho, a ler pelos cantos. A tal ponto chegou o descuido do joven, que o chefe de oficinas se sentiu no dever de ir queixar-se ao diretor, que era Manoel Antônio de Almeida, autor do romance

---

(5) Alfredo Pujol — *Machado de Assis* — pag. 16.

de costumes cariocas — “*Memórias de um sargento de milícias*”. Compareceu Machado à presença dêste, com os bolsos recheados de livros. O incidente teve larga repercussão na existência do futuro autor de *Braz Cubas*: — travou, então, conhecimento com Manoel de Almeida, que, inquirindo-o, se inteirou de suas propensões artísticas, simpatizou-se com êle e passou, daí em diante, a protegê-lo.

Machado, então, vivia embebido com a leitura de Garret, que, num momento de arroubo, qualificou de divino. Foi Manéco de Almeida, como era tratado pelos amigos, quem o aproximou de Francisco Otaviano e Quintino Bocaiuva, dois grandes companheiros de Machado, que exerceram, sôbre êle, perdurável influência.

Pela mão do segundo, em 1860, entrou para a redação do *Diário do Rio de Janeiro*, em companhia de Henrique Cesar Muzzio. Explica-se o fato na página sôbre o *Velho Senado*. De revisor de provas da livraria de Paula Brito passou, assim, a redator do jornal de Quintino. Machado tinha por êste estima e admiração. “Bocaiuva era, então, escreve êle, mais tarde, uma gentil figura de rapaz, delgado, tez macia, fino bigode e olhos serenos. Já então tinha os gestos lentos de hoje, e um pouco daquele ar *distant* que Taine achou em Merimée. Disseram cousa análoga de Challemeil-Lacour, que alguém ultimamente definia como *très républicain de conviction et très aristocrate de temperament*. O nosso Bocaiuva era só a segunda parte, mas já então liberal bastante para dar um republicano convicto.”

Ligá-los-ia talvez, além de outras razões, a identidade de vida. Quintino, por haver perdido cedo os pais, teve de abrir por si mesmo, como Machado, caminho na vida, vencendo, com a pertinácia do esforço e do próprio valor, todas as dificuldades. Como era mais velho e já, de certo modo, triunfador, exercia influência sôbre o espírito de Machado. A nota da fasci-

nação sôbre êste eram os modos aristocratas de Quintino. O prosador de *Quincas Borba* sempre teve propensão para essas cousas.

Machado de Assis começou, no *Diário do Rio*, pelas funções modestas. Assim conta Alfredo Pujol. "Todo noticiário (informa) ficou a seu cargo e ainda o arranjo da algaravia dos anúncios levados ao balcão". Da minúcia que já então punha Machado no gôsto de redigir bem, dá testemunho nestes termos: "...meia dúzia de linhas de uma local, noticiando uma simples briga de pretos do ganho, era um primor de graça e de finura!" Já existia nele, desde joven, desde êsse tempo, o apurado vernaculista, que se revê em toda a sua obra paciente e sutil.

Os mestres de Machado de Assis, na adolescência e mocidade, foram pois, além dêle mesmo, aturado professor de si próprio, os companheiros com quem travou relações, animados todos de igual desejo em aparecer. Era gente brilhante, que ia abrindo caminho por entre os velhos do Segundo Império. Na aspiração de aprender, que lhe constituiu a fôrça do destino, é verdade que Machado foi, sobretudo, autodidata. Mas a ânsia de conhecimentos levava-o a procurar companhia de pessoas ilustradas. Assim foi, com certeza, que travou relações com o padre-mestre Silveira Sarmiento. Pelo depoimento que deixou, em nota da 1.<sup>a</sup> edição das *Cristalidas*, não o teria tomado como preceptor. Parece que se estimaram, e o sacerdote lhe ministrava os conhecimentos que tinha. Tal convívio perdurou um ano, af por volta de 1858, quando era êle tipógrafo da Imprensa Oficial. Depois é que passou para o cargo de revisor de provas da casa de Paula Brito e do *Correio Mercantil*. Morava então em São Cristóvão, com a madrastra. Mudou-se para a cidade, quando entrou para o *Diário do Rio de Janeiro*. Atingira àquela época, 1860, os 21 anos de sua idade. Ia começar agora, de fato, a atividade mais



expressiva. A capacidade de trabalho, revelada por êle, iria pôr-lhe em relêvo o talento literário.

Na redacção do *Diário do Rio*, estava Machado metido entre pessoas amigas, que não só o estimam, como ainda lhe estimulam a vocação. Dentre estas destaca-se Quintino Bocaiuva. Saldanha Marinho dirigia politicamente a fôlha.

Logo depois de sua entrada para o jornal, verificou-se um incidente entre o jovem escritor e o corpo de revisores. Incidente conhecido, mas convém repetir. Havendo redigido parece que uma notícia episódica, o revisor destacado para conferi-la não pôde decifrar o original. Letra péssima. Foi levado o fato, em forma de queixa, ao conhecimento de Quintino, que respondeu atenderia aos paredistas, se lhe trouxessem o original e não o pudesse ler. Pois não o pôde, tão ininteligível era o manuscrito do rapaz. Neste meio tempo, chegasse ao grupo o autor da nota. Deram-lha: — também não a conseguiu ler. “Riram todos, e Machado de Assis foi tomar para professor de escrita o célebre calígrafo americano Guilherme Scully, que ensinava a escrever na perfeição em trinta lições” (6). O incipiente jornalista de então escrevia na maior desordem, enfiando os dedos no tinteiro, quebrando as penas, derramando tinta por todos os lados.

Mas como seria o Machado de Assis daquele tempo? Era um rapaz afincado ao trabalho, modesto, metido consigo mesmo. Sua convivência transpirava uma candura, que impressionava a Ernesto Cybrão. Mas, em geral, a impressão era de recolhimento, de criatura introspectiva, já a desenhar o homem fechado e um pouco sombrio, que veio a ser em toda a vida. Por que? Por muitos motivos de ordem pessoal e, também, pela natureza do espírito reflexivo e raciocinante. Os indi-

---

(6) *Machado de Assis* — Alfredo Pujol — pag. 32.

víduos de índole idêntica à de Machado vivem sempre em solilóquio, remoendo as idéias. Têm ar abstrato ou longínquo. Chama-lhes o povo distraídos. Machado seria acaso um distraído.

Dentro em pouco, porém, foram-lhe confiadas, na fôlha, a crítica literária e a crônica da semana: — *Semana literária* e *Conversas hebdomadárias*. Vimos já que Machado começou pela poesia, como é o caso de toda gente. Em seguida, faz-se jornalista, mas de preferência jornalista literário. Escrevia crítica e crônica semanalmente.

E' justo acentuar-lhe um traço do character, que foi, entre outros, um dos principais fatores de seu acesso na burocracia e de seu renome como homem de letras: a continuidade, a perseverança no esforço. Não tinha somente confiança ou fé no trabalho, tinha o amor, o gosto do trabalho. Essa qualidade concorreu em muitas partes para dar-lhe feição de autêntico homem de letras, afastando qualquer impressão de diletantismo: Animou-o sempre a paciência, a calma no labor artístico. Mesmo em escritos de jornal, não se lhe percebem sinais de trepidação da pressa. Machado será sempre assim. A êste respeito, poderia adotar o lema de Goethe: "Sem pressa, mas sem pausa como a estrela". Foi um trabalhador vagaroso e ininterrupto.

Os amigos de Machado naquela quadra da vida foram, como ficou dito, Casimiro de Abreu, Paula Brito, Manoel Antônio de Almeida, Caetano Filgueiras, Quintino Bocaiuva, Francisco Otaviano, Ernesto Cybrão, Henrique Cezar Muzzio, Pedro Luiz, Bernardo Guimarães e outros.

Parece que, do ponto de vista de influência sobre o seu espírito, primavam Quintino, Francisco Otaviano e Caetano Filgueiras, que, aliás, lhe prefaciou o primeiro livro de versos — *Crisálidas* — publicado em 1864.

Machado de Assis fora destacado, como redator do *Diário do Rio*, para servir junto ao Senado, na função de representante da fôlha. Observando diâriamente os velhos daquela casa do parlamento imperial, poude escrever página sugestiva a respeito de algumas figuras interessantes da Monarquia.

Do convívio travado alí com os companheiros da imprensa, temos o seu depoimento naquela crônica política: — “no mesmo ano, abertas as câmaras, fui para o Senado, como redator do *Diário do Rio*; não posso esquecer que nesse ou no outro alí estiveram comigo Bernardo Guimarães, representante do *Jornal do Comércio*, e Pedro Luiz, por parte do *Correio Mercantil*, nem as boas horas que vivemos os três. Posto que Bernardo Guimarães fosse mais velho do que nós, partiamos irmãmente o pão da intimidade. Desciamos juntos aquela praça da Aclamação, que não era então o parque de hoje, mas um vasto espaço inculto e vazio como o Campo de S. Cristóvão. Algumas vezes, iamos jantar a um *restaurant* da rua dos Latoeiros, hoje Gonçalves Dias, nome êste que se lhe deu por indicação justamente do *Diário do Rio*; o poeta morara alí outróra, e foi Muzzio, seu amigo, que pela nossa fôlha o pediu à Câmara Municipal. Pedro Luiz não tinha só a paixão que poz nos belos versos à Polônia e no discurso com que, pouco depois, entrou na Câmara dos Deputados, mas ainda a graça, o sarcasmo, a observação fina e aquele largo riso em que os grandes olhos se faziam maiores. Bernardo Guimarães não falava, nem ria tanto, incumbia-se de pontuar o diálogo com um bom dito, um reparo, uma anedota.”

Desses amigos de Machado, Bernardo Guimarães pouco depois o deixava, retirando-se para Catalão, para onde fora nomeado juiz municipal e de órfãos. O autor de *Quincas Borba*, no breve trecho em que lhe faz refe-

rência, frisa-lhe o feitio de mineiro : o geito de comentar a palestra, de fazer notações à margem. Bernardo Guimarães, apesar de bonomista e boêmio, tinha a melancolia, o feitio recolhido do homem de Minas, que só se expande intermitentemente, em rodas íntimas. Pelo que ficou contado, a convivência de Machado com Bernardo Guimarães não foi duradoura, havendo-se retirado o último da côrte em fins de 1860 ou 1861, porque, neste ano, era juiz em Goiaz.

Com Francisco Otaviano já foi o contrário. Êste exerceu sôbre êle grande influência. Influência pessoal. Otaviano gosava então de apreciável predomínio político, social e literário, que hoje a nossos olhos se torna um tanto injustificado. Talvez fosse devido à sedução emanada de sua figura. Era um *gentleman*, e o homem de boas maneiras, de fina educação realçada pelo brilho da palavra, pela centêlha do espírito, tem sempre prestígio entre a *barbarie* indígena. Prestígio fugaz, como o de atores, que se vai apagando com o tempo. E' êste precisamente o caso de Francisco Otaviano. Entre os políticos de sua época, em que fulgenteou na primeira plana, veio a ocupar, no julgamento posterior, logar secundário. Entre os homens de letras, a mesma cousa. Parece também que a sua obra de jornalista é de somenos importância : comentários leves, meio céticos em tôrno de homens e acontecimentos. Silvio Roméro foi quem o situou bem no mundo de nossa cultura, em nossa história política e literária. Homem de sociedade, encantador, jornalista de ocasião e poeta gracioso. Ele próprio, quando se queixava, aludindo à política — *infecunda Messalina* — autobiografava-se : sentia a melancolia de haver falhado. Era um tanto sarcasta, um pouco irônico. Perguntaram-lhe uma ocasião :

— Como vai o Imperador, Otaviano ?

— Como sempre : criticando os bons e fazendo maus versos (7).

Mas demos a palavra a Machado de Assis, para ver como é que o relembra e descreve. Falava muito tempo depois do desaparecimento do amigo. E' assim que êle fala : — “era pouco mais do que menino, mas já admirava aquele escritor fino e sóbrio, destro no seu officio. A atual mocidade (era isso em 1892), a atual mocidade não conheceu Otaviano ; viu apenas um homem avelhantado e enfraquecido pela doença, com um resto pálido daquele riso que Voltaire lhe mandou do outro mundo. Nem resto, uma sombra de resto, talvez uma simples remisnicência deixada no cérebro das pessoas que o conheceram entre trinta e quarenta anos” (8). E no que veio publicando periòdicamente, em jornal e revista, de vez em quando se recorda do companheiro de outrora com a nota viva da admiração. Tudo o que foi Otaviano — político, jornalista, poeta — parece atividade episódica. Dá a impressão de diletante.

E' autor de um soneto, que foi decorado por todo o Brasil que lê :

Morrer . . . dormir . . . não mais ! Termina a vida  
e com ela terminam nossas dores . . .

Outro companheiro de então, a que alude o romancista de *D. Casmurro*, é Pedro Luiz, que era tão moço quanto êle. Pedro Luiz foi, talvez, o primeiro poeta do Brasil de feição política e social. Cantou o martírio da Polônia, cantou Nunes Machado, fez um poema a Tiradentes, escreveu outros no mesmo estilo cheio de alegorias e em tom declamatório, requerido pelo gênero. Tiveram larga repercussão no espírito público. Foi

(7) Alfredo Pujol — *Machado de Assis* pag 22.

(8) *A Semana* - pág. 33/34.

político e jornalista militante na *Atualidade*, ao lado de Lafaiete Rodrigues Pereira e Flávio Farnese.

Machado de Assis travou relações muito íntimas também com Ramos Paz e Manuel de Melo, dois bibliófilos e filólogos de algum valor. Concorreram certamente para que apurasse o gosto e pendor para os estudos clássicos, para a leitura dos bons autores portugueses. Talvez tenha sido por esse tempo que haja iniciado a leitura aturada de Camões, Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro, Filinto, Bernardes e Frei Luiz de Souza. Dessas leituras o vinco profundo que permaneceu é de caracter camoneano. Em muitas partes do estilo de Machado se percebe bem visível a marca de Camões. Machado frequentava, então, com assiduidade, o Gabinete Português de Leitura, tomando notas durante o estudo dos mestres da língua. Ali se encontravam os três amigos, animados dos mesmos zêlos e cuidados. Tais notas guardam-se nos arquivos da Academia de Letras.

Parece que Ramos Paz e Manuel de Melo tiveram ascendência decisiva na feição clássica do estilo de Machado de Assis. Manuel de Melo, que era guarda-livro, possuía uma biblioteca clássica preciosa. Escreveu uma obra : *Da Glótica em Portugal*, que, por haver morrido o autor, foi completada e publicada por Francisco Ramos Paz.

Cumprê dizer que o autor de *Helena*, apesar de haver-se engolfado, desde moço, na leitura de clássicos, não se deixou dominar pelo espírito conservador. Salvou-o o gosto artístico, muito fino, que possuía. Soube retirar dos autores o que havia justo, viril e virtual na linguagem deles. O cunho pessoal de seu estilo não se perdeu no arremedo ou na imitação. Sempre preservou a simplicidade cristalina da palavra natural. Elaborava-se com a força irredutível de sua personalidade o caracter literário, que o marcou em nossa literatura.

Machado, naquela época, além da faina do jornal, além da colaboração em revistas, como o *Futuro*, já preparava o seu primeiro livro de versos. Eram as *Crisálidas*, que apareceram em volume em 1864. Quando publicou êste primeiro livro de versos, tinha 25 anos de idade. Já era o definitivo triunfo na sociedade e nas letras do tempo.





## CAPÍTULO II

# O meio e o temperamento apolítico de Machado de Assis

*Verdadeiramente há opiniões e temperamentos. Um homem pode muito bem ter o temperamento oposto a suas idéias. As minhas idéias, se as cotejarmos com os programas políticos, são antes liberaes e algumas libérrimas.*

*Machado de Assis*

Descrevendo os traços vivos da época de mocidade, daquele tempo em que a alma se lhe enchia de sonhos e o espírito se abria às impressões fortes das primeiras leituras e ao contato dos artistas, dos poetas e de alguns homens políticos em evidência, Machado declara : — “eram os tempos homéricos do teatro lírico, a quadra memorável daquelas lutas e rivalidades renovadas em cada semestre, talvez por excesso de ardor e entusiasmo, que o tempo diminuiu ou transferiu, Deus lhe perdôe, a cousas de menor tomo”.

Os centros literários que congregavam poetas, jornalistas, romancistas e políticos dados às letras estavam em moda. A diversão social preferida eram os teatros. As atrizes em voga, despertando o espírito faccioso, o espírito partidário, aguçavam, dividiam e inflamavam os homens de sociedade, especialmente os moços poetas. Formavam-se partidos, escreviam-se versos que eram jogados, sôbre a platéia, do alto das torrinhas. As facções denominavam-se pelos nomes das atrizes. Havia assim — é Machado quem o diz — a legião casa-

lônica, que vitoriava a Casaloni, e a falange chartônica, que se entusiasmava pela atriz Charton.

A sociedade reunia-se nos teatros, no Carceler, no Alcazar, no S. Januário, no Cassino Fluminense e no Ginásio. Machado de Assis, como os companheiros, deixou-se influenciar pela moda. Tomou-se de amores pelas atrizes, fêz-lhes versos líricos. Escreveu também algumas peças e traduziu outras, como o *Anjo da meia noite*. Queixou-se mesmo das más traduções, erçadas de galicismos, o que vem provar uma vez mais seu pendor e zêlo da vernaculidade. O amor do teatro e cousas de teatro, como das sociedades literárias, com certeza lhe veio dêsses hábitos e impressões dominantes da mocidade. Nos contos, nas crônicas e nos romances, que escreveria posteriormente, tudo isso entra como fatos repetidos no desenvolvimento do entrecho. Os personagens de Machado de Assis são frequentadores assíduos de teatro. Gostam também bastante de reuniões familiares e de saraus burguezes, talvez reminiscências dessa quadra de mocidade, em que entravam nos costumes. Muitas comédias suas foram representadas em saraus por amadores. Constituíam, então, uma das notas elegantes da sociedade.

A poesia ainda era romântica, como um pouco romântica era toda gente. O lirismo casimiriano, com as emoções delicadas colhidas no íntimo da Natureza brasileira, era uma espécie de estado de espírito. Refeito das lutas da Independência, da Maioridade e da Regência, entrava o paiz em período de repouso. A expressão política era o liberalismo, que brilhava no jôgo parlamentar. Diz um crítico de Machado de Assis: — “o meio político estava saturado das idéias de conciliação e de trégua, que haviam determinado a dissolução dos partidos, fatigados e exaustos. As revoluções, em que se agitara o paiz desde dois decênios, tinham lançado contraditôriamente no espírito público larga se-

menteira de paz e de concórdia, intensa aspiração de trabalho e de ordem." Tempo de reconstrução. A reputação dos homens públicos consolidava-se, fortalecia-se o espírito de autoridade. Surgiam homens novos, que se preparariam para novas lutas, com outros rumos e pendores.

Toda época, sob o critério evolucionista, é de transição. Tudo é transitório no movimento político e social. Mas existem épocas que marcam o declínio de determinadas propensões do espírito humano e representam parada. Convencionou-se que sejam ditas especialmente de transição. A mocidade de Machado de Assis decorreu nessa fase, que se lhe revê nas tintas, no feitio do espírito, que se lhe vê no ecletismo da arte. Se há palavra capaz de sintetizar aquela quadra é a que psicologicamente a define bem: conciliação. A conciliação foi, de fato, o fenômeno dominante então. Paraná exclamou mesmo que havia terminado o dissdio partidário. Era a emoção do patriotismo, era o êrro da satisfação patriótica. Trafa o entusiasmo do momento, porventura a mesma vaidade de haver sido fator principal do movimento conciliatório. Fazia-se apêlo ao povo na reforma eleitoral. Os partidos cediam da sua influência em favor dos *dirigentes*. Acentuava-se o predomínio das individualidades prestigiosas. Começavam a preocupar assuntos econômicos e financeiros e, também, assuntos eleitorais.

Mais tarde, em 1873, escrevendo para uma revista de Nova-York excelente página de crítica, Machado de Assis dá como caracterfstico da época o *instinto de nacionalidade*. Esta expressão é exata, conceitua bem o período que estudou. Podemos também afirmar que larga parte do tempo que compreende a mocidade de Machado de Assis, sob a fisionomia política, mais do que pelo instinto, se particulariza pela emoção ou pelo pensamento da nacionalidade. Emoção ou pensamento

que os fatos vieram aumentar de modo evidente. Principalmente os fatos externos, como a questão Christie, as guerras no Uruguai e com o Paraguai. Impunha-se a necessidade de governos fortes, sobranceiros ao entrecchoque dos partidos. Em 1860, a vitória dos elementos liberais, chefiados por Teófilo Otoni, surpreendeu os espíritos. A Nação ficou como que atordoadada. Era o triunfo democrático, pelas circunstâncias em que se processou. E' que já começava a esboçar-se a idéia democrática, sinão informada em pensamento político, pelo menos em desalento ou desencanto dos partidos. Nabuco afirma que o momento assinalou uma época em nossa história. A maré democrática, que havia baixado até a Maioridade, depois da reação monárquica de 1837, principiava a entumescer de novo. A chapa liberal saiu vitoriosa inteiramente: Otoni, Otaviano, Saldanha Marinho foram eleitos. Renovava-se o partido liberal. Teófilo Otoni só não dominou completamente o panorama político, porque, já velho, "homem acabado", não podia competir com o ímpeto das gerações moças. A reputação que o precedia avolumou-lhe as responsabilidades, com as quais não possuía elementos ou mesmo valor para poder arcar. Já era anacronismo. Entre os velhos, muitos o avantajavam. Entre os moços, alguns o sobrelevavam na tribuna, onde a eloquência difusa e prolixa se lhe tornava cansativa. O tribuno do povo diz Nabuco que se sentia enjaulado no Parlamento. Já não era o homem, era a bandeira, o símbolo.

Quem compreendeu bem a psicologia da situação foi o senador Nabuco de Araujo: — "essas denominações de Conservador e Liberal não consoam no presente", afirmava êle. Seus discursos costumavam definir-se na opinião pública, segundo a imagem saliente ou mais impressiva que empregasse no desenvolvimento dêles. Assim ficaram conhecidas as orações do *Sorites*,

da *Ponte de ouro*, da *Estatua de Glauco* e outras. Iria agora pronunciar a do *Uti possidetis*, referindo-se ao passageiro ministério conservador. Diante do aviso de sua palavra no Senado, esboroava-se o outro dia justamente a situação dominante insustentável.

Caía um ministério de modo singular, depois de 1848, isto é, pelo pronunciamento da Câmara. Terminava o domínio de quatorze anos do poderoso triunvirato, de que Euzébio de Queiroz era inspirador.

O Gabinete Olinda, em 1862, é fenômeno inexplicável na fisionomia da época. A mocidade, que movia os partidos, denomina-o de *ministério dos velhos*. Olinda já estava, de fato, distante no tempo e no espaço, isto é, alheio ao mundo pela idade e pela surdês. Era como sombra. O próprio Imperador, pela dificuldade que opunha no ato de conversar, tratava, de preferência, com os companheiros. A muitas reuniões não comparecia o velho Olinda.

As eleições de 1863 deram a vitória ao novo Partido. Surgiu o segundo Gabinete de Zacarias. A Câmara de 1864 apresenta feição especial. Há duas figuras de proeminência: Otoni e Saraiva. Em tórno do primeiro, abdicando nele toda a direção política, estão os jovens, os amigos de Machado de Assis: Francisco Otaviano, Pedro Luiz, José Bonifácio, o romancista Macedo, Tavares Bastos e outros. A assembléia faz-se notar pelo valor vitorioso da inteligência e cultura dos moços. Havia também Dantas e Pinto Lima, representantes da Baía jovem. Mas era também uma Câmara mixta. Eis a notícia crítica que traça do parlamento de então um historiador: "a Câmara era singularmente rica de mocidade e tradições, e isso a desequilibrava; figuravam nela homens distintos já na Regência, notáveis na Maioridade, cansados, deslocados, espectadores distraídos de novos tempos e de novos costumes, ao lado da última geração acadêmica, pronta para um exame vago na

matéria do govêrno, para assumir todas as responsabilidades com o garbo da inconciência, sorrindo para a galeria, como, a um olhar de admiração, o elegante que nunca boleou toma as rédeas do cocheiro em um trecho difícil da estrada. Joaquim Manuel de Macedo representava alí o romance, ao lado de Otaviano, Pedro Luiz, Bittencourt Sampaio, que representavam a poesia e do Visconde de Prados, que representava a ciência.”

Opinião que se vem repetindo constantemente é a de que Machado de Assis não se imiscuiu em política, nunca se deixou envolver pelo torvelinho da política. Pois bem. Sua observação a respeito do Senado de 1860, quando alí ia como representante do *Diário do Rio*, representa lance de vista agudo, que bem define o ambiente que preparava a situação dos novos tempos. Alí se fixam, em traços incisivos, mas atilados, as figuras do Império, cada uma em sua compleição moral, intelectual ou simplesmente decorativa. O feitio de cada senador que dominou o tumulto das lutas partidárias éle o apanha em linhas individuais. Sinimbu surge com a oratória simples e interessante dentro do porte invariável, que não se alterava ante o fragor da luta. E explica-lhe a sobranceria diante de uma assuada da multidão. Esta rompia-se em gritos. Ouro-Preto, junto de Sinimbu, encarava-a com ar de desafio. Sinimbu, éste parecia mostrar ao colega um trecho de muro, indifferente.

O Senado apresentava a perspectiva mesclada das varias fases da história política da Nação. “Comecei a aprender, diz Machado, a parte do presente que há no passado e vice-versa”. Iam todos de carruagem: Zacarias, Monte-Alegre, Abrantes, Caxias, o Marquez de Itanhaém, o mais velho de todos. Este era seco e mirrado, arrastava os pés, usava cabeleira, trazia óculos fortes. Apresentava-se com a farda de senador nas ses-

sões solenes. A cara rapada acentuava-lhe a decrepitude.

Olinda e Euzébio usavam a barba em forma de colar. Havia uma como atmosfera familiar naquele Senado: brigavam, faziam as pazes e tornavam a brigar, como nas famílias.

O povo não se importava com o Senado, e só Nabuco gozava do privilégio de encher as galerias. A oratória discorria no geral calma, discreta ou fluente. Euzébio falava assim. Os senadores eram os *cardeais* e formavam o Consistório, na frase joco-séria de Otaviano. “Era a tarde da oligarquia, o crepúsculo do domínio conservador.” Naquele meio não falta a nota alegre: — murmurava-se a respeito de amores vadios de Euzébio. “Ela era alta e robusta, a sua extremada beleza admirada nas ruas e nos salões.” No ambiente marasmado, Zacarias fazia explodir o sarcasmo pela presteza e vigor dos golpes. “Tinha a palavra cortante, fina e rápida, com uns efeitos guturais, que a tornavam mais penetrante e irritante.” Natureza álgida, com o senso da destruição do adversário. Como amigo, era lhano, confiado e prestimoso. Sentava-se ao pé de Nabuco, com quem gostava de trocar impressões. Este era sempre o homem que conservava o acento das convicções mais altas. Pensador político, acima de pessoas e partidos, com a percuciência de prever o futuro, cheio da intuição dos acontecimentos, é o forjador realista e otimista dos projetos e soluções jurídicas de problemas da administração. Machado de Assis examina-o com o olho de estéta: “a palavra de Nabuco era modelada pelos oradores da tribuna liberal francesa”. Apreciando-o, antecipou mesmo a opinião do filho, Joaquim Nabuco: “a minha impressão é que preparava os discursos, e a maneira por que os proferia realçava-lhes a matéria e a forma sólida e brilhante.” Externamente,

af está Nabuco como o definiu o autor de "Um Estadista do Império".

Abaixo das figuras consulares, Machado aponta as menores com o traço caricaturesco. Fala de Itaboraá, que nunca ria, ao contrário de S. Vicente, cujo riso contínuo não lhe calhava bem. Olinda, cheio de surdez, quando tinha que responder a alguém, sentava-se-lhe ao pé e escutava atento, "cara de mármore, sem dar um aparte, sem fazer um gesto, sem tomar uma nota". Era lúcido, completo.

Um dia surge o homem imponente, de suissas e bigodes brancos e compridos: Montezuma. Remanescente da Constituinte. Tipo de velhice verde. Era o político cheio de infidelidades. Depois, em contraste com Souza Franco, a figura de Paranhos, alta e forte. Uma das melhores vozes do cenáculo, este. Diante de um desastre político, perdera a popularidade. Mais tarde, com a vitória de seu espírito humanitário, as mesmas ruas por onde passara sôzinho e triste, as mesmas ruas se encheram e o glorificaram. Na hora amarga, engrandeceu-se, porem, na tribuna, produzindo a própria defesa. Machado se lembra da oração memorável. Começava assim: *Não a vaidade, sr. Presidente...* e continuou, intrépida, sessão a dentro e dia afóra, até se acenderem as luzes no recinto.

Lembra-se também dos medfocres, do Jobim, do Padre Vasconcelos, do risonho Pena, do Ribeiro, este do Rio Grande do Sul, que, como filólogo, tinha junto a si, no tapete, um dicionário de Morais, para consultar durante o curso dos debates. Recorda-se da tenacidade de Manoel Mascarenhas, do entusiasmo combativo de Silveira da Mota. Em seguida, vem a visão do funcionário da Câmara Alta, vestido a caracter, fechando, ao fundo do corredor, a porta do velho templo da monarquia. "Deu volta à chave, envolveu-se na capa, saiu



por uma das janelas e esvaiu-se no ar, a caminho de algum cemitério.”

Diante dessa análise do poeta de *Crisálidas*, cabe aqui uma pergunta. Qual a coloração partidária de Machado dentro dos acontecimentos da época?

Trabalhava, como se viu, no jornal dirigido por Saldanha Marinho e, também, no *Correio Mercantil*, de Otaviano. Eis aí a sua roda; teria, por força, o espírito, que a animava. Formava, assim, na coorte liberal, entre os moços, de que compartia os gostos, as extravagâncias, as idéias e atitudes. Foi mesmo, por esse tempo, jornalista militante, foi autor de alguns artigos veementes contra alguns ministérios, foi revidado algumas vezes. Escreveu sátiras em verso, comentando figuras da administração pública. Corrido o tempo, como aliás já se fazia sentir por então, esqueceu tudo isso, com o desaparecimento ou dispersão dos companheiros. À medida que os anos vão vindo, vai gradativamente cedendo à solicitação absorvente da arte, que era e foi seu sacerdócio. Quando, mais tarde, volve olhos para esse passado, escreve a página que acabamos de resumir. As recordações não enfeixam nenhuma paixão partidária, são a visão totalitária do artista isento. Vê a cena e atores como artista, porque só lhe ficou na memória a impressão artística das particularidades e do conjunto. A página é a definição de seu temperamento e, como revê as emoções dos vinte e poucos anos, mostra que Machado, metido em meio de políticos, não tinha a vocação política. Era o espectador imparcial e desinteressado do espetáculo, em que foi ator de somenos ou de quasi nenhuma importância. Guardará sempre, em todos os mais acontecimentos, que agitaram o paiz, a mesma posição. Assim será em face da guerra com o Paraguai, em face da propaganda abolicionista e prédica a favor da implantação da República. Depois dos anos de mocidade, o retraimento vai ser ainda maior. Só uma vez

se deixou contagiar do entusiasmo sonóro da multidão : a 13 de maio de 88. Arrastado então no torvelinho, irá surpreendentemente, em carro aberto, às portas da Câmara, ovacionar Nabuco e outros abolicionistas, para depois, pela boca de um de seus personagens, negar o fato como se fôra deslize. Mas o episódio é verdadeiro, apezar de inverossímil.

Tem parecido estranha tal compostura de Machado de Assis, destoante por completo do feitio daquelas épocas em que viveu. E' a exceção irritante, tanto mais irritante, quando os homens de letras de sua geração, na quasi totalidade, tomaram parte, alguns com veemência, outros com serenidade, mas todos com mais ou menos eficiência, nas lutas que deram nova feição social ou política à Nação. Entretanto, é preciso julgar Machado de Assis segundo o temperamento, de acôrdo com o estilo, com a norma de conduta, que o destacou de maneira inconfundível. O que importa não é o caso em si de alheamento da política, até ao ponto mesmo de comprometer, aparentemente, os créditos de seu patriotismo ou do espírito de humanidade. Cumpre conhecer-lhe os motivos secretos, saber as razões que o determinaram. Mario Casasanta, em estudo crítico da obra do escritor, colhendo farta prova em suas páginas, sustenta que tinha tédio à controvérsia. A expressão é d'ele mesmo : tédio à controvérsia, aborrecimento de discussões, de disputas, de polémicas, afinal. Essas cousas assustavam o homem tímido e espantado, não se lhe ajustavam ao espírito insuscetível de entusiasmo, à inteligência duvidosa e interrogativa. Foi, em nosso meio, uma das criaturas menos combativas que já se conheceram. Há mesmo, em tal sentido, o próprio depoimento de Machado. Uma espécie de programa cumprido à risca, ao contrário do que acontece quasi sempre com programas. Apareceu no primeiro número da revista — *O Futuro* — em 1862, contava

êle 23 anos. E' uma crônica. E tal crônica, diz com acêrto Mario de Alencar, compendia perfeitamente os característicos essenciaes do espírito do autor, guardados sempre através da longa atividade intelectual. Dirigindo-se em tom recriminativo à pena, fala o autor : "não te envolvas em polêmicas de nenhum gênero, nem políticas, literárias, nem quaisquer outras ; de outro modo vérás que passas de honrada a deshonesta, de modesta a pretenciosa, e em um abrir e fechar de olhos perdes o que tinhas e o que eu te fiz ganhar. O pugilato das idéias é muito pior que o das ruas ; tu és franzina, retrai-te na luta e fecha-te no círculo dos teus deveres, quando couber a tua vez de escrever crônicas. Sê entusiasta para o gênio, cordial para o talento, desdenhosa para a nulidade, justiceira sempre, tudo isso com aquelas meias tintas, tão necessárias aos melhores efeitos da pintura. Comenta os fatos com reserva, louva ou censura, como te ditar a consciência, sem cair na exageração dos extremos. E assim viverás honrada e feliz."

O ensaista que citei, Mario de Alencar, ao transcrever, em livro, esta página, exclamou : "... aí está o que êle quiz ser, aí está o que êle foi". De fato : quiz ser assim e foi assim. Ou melhor : não o foi por que quiz ; assim foi, porque não podia deixar de ser. Tinha de ser assim pelo temperamento, pelo espírito, pelo cetisismo, pela doença, pela cor, pelas dificuldades de vida, pela falta de crença e, também, pelo caractere e senso de justiça que possuia. Está aí nessa página a conduta ditada pela precaução, a atitude da intelligência e, também, o receio da vida, o que vale dizer o medo da luta. Medo da luta ? Sim, da luta estéril, estrepitosa, da luta em que entra o impulso, a paixão, o instinto. Não a luta interior, que constrói a personalidade e alicerça a força moral. No campo desta luta, Machado foi lutador.

Essas razões todas, de ordem psicológica ou mesmo fisiológica, é que moveram Machado ao retraimento das

agitações políticas. Uma de suas primeiras tendências foi a crítica literária. Pois esta mesma abandonou, cedendo àqueles motivos, fugindo ao receio de desagradar. Até na conversação frisam os amigos íntimos que era brando, condescendente, revesso a discussões. Se assim era, como poderia, pois, contrariando a si próprio, engolfar-se em refréguas partidárias ou em propagandas tempestuosas ou em polémicas acêsas em favor da Abolição ou da República? Impossível.

E' sabido que Machado, em toda vida, só teria pronunciado dois ou três discursos. Não mais. Pronunciar é até modo de dizer. Em verdade os leu ou tartamudeou, forçado pelo dever ou pelas circunstâncias. Não saberia, portanto, em campanhas políticas, arengar às massas como Patrocínio ou Silva Jardim. Seria violência insuportável feita à sua índole. Teria o complexo de inferioridade como orador, não só pelo acanhamento, timidez e gosto apurado da linguagem e pensamento, mas ainda pela gaguez. Era o antípoda do orador. Assim, tudo nele o contraindicava para agitações verbais de qualquer ordem.

Convém dizer, por outro lado, que Machado de Assis já não era moço por ocasião do movimento abolicionista e republicano. Era homem de idade provectora. Atendendo-se-lhe ao feitio precatado e reflexivo, isto é importante. Sentiria, pela experiência e idade, que os entusiasmos públicos ou individuais eram passageiros, eram arrebatamentos ilusórios. Estava na natureza e ritmo de seu espírito não possuir nem alimentar entusiasmos. Acresce ainda que a política não lhe entrava no impulso da vocação. Faltava-lhe, pois, o interesse, a ambição e o desejo de predominar entre os homens politicamente. E' muito fácil encher a boca de palavras patrióticas e imagens de patriotismo, mas a verdade é que a ação e a palavra, neste terreno, como em tudo o mais, exprimem ou totalizam a vontade e a ânsia do

poder. O indivíduo que carece dessa força egoística não se interessa, não se pode interessar pelos tumultos da política.

Em resumo : Machado permaneceu alheio a tudo isso pela fatalidade do temperamento. E temperamento não se disfarça. O certo é que, tal como outros foram patriotas pelo abolicionismo, e é o caso de Joaquim Nabuco, e ainda alguns pelo republicanismo, como Benjamin Constant, Machado de Assis foi patriota pelo amor das letras. Foi patriota pelo heroísmo longo e silencioso da devoção à arte. Também como aqueles engrandeceu o Brasil com a ação e o pensamento.

Vale esclarecer que em livros, uma ou outra vez, algumas vezes, versou com sábia advertência ou sensata ponderação o assunto e o problema político, sem se pronunciar partidariamente. O faciosismo repugnava-lhe à liberdade de análise e julgamento. Era muito humano para poder comprimir-se nos limites do espírito de seita.

Quem emitiu, sobre este ponto, opinião certa foi Pedro Lessa. E' exato que caíu no exagêro contrário, contrário aos que apoucam Machado de Assis como criatura indiferente às cousas e problemas da época. Mas, em todo caso, defendeu ponto de vista que me parece justo. Para apurar o indiferentismo do escritor quanto aos sentimentos do tempo, devemos examinar a questão em sua obra. E aí se encontram alguns documentos que contradizem, expressivamente, o que se argúe contra êle de modo peremptório. Eis a defesa de Pedro Lessa, com as próprias palavras dêle : "...as formas superiores, pelas quais Machado podia revelar as suas idéias filosóficas acêrca da abolição e da república, essas êle não omitiu, não esqueceu. Os dois principais defeitos da escravidão, de que todos os mais são corolários, o sofrimento injusto do escravo e a dureza de sentimentos do senhor, cujo caracter tanto se per-

verte pelo empedernimento da sensibilidade moral, como o do escravo pela contínua humilhação, que gera a dissimulação, a astúcia, o ódio e a vingança, êsses efeitos da escravidão, que os filósofos e os moralistas demonstram em longas dissertações, o nosso grande romancista evidencia em breves contos, os mais expressivos e emocionantes." Em seguida, cita e resume o conto — *Pai contra mãe* — historieta que em verdade esclarece o drama doloroso da escravidão, com todos os aparelhos impressionantes e aspectos imorais mais deshumanos. Aponta, depois, certa passagem do *Braz Cubas*, em que êste, em pequeno, cavalgava e chicoteava o moleque Prudêncio. Mais tarde, Prudêncio, conseguida a alforria, compra por sua vez um escravo e repete contra êste a atitude má de Braz Cubas. Dava-lhe surras tremendas :

— Toma, diabo...

— Perdão, meu senhor, perdão! suplicava o escravo ao ex-escravo.

— Toma, diabo! Toma mais perdão, bêbedo.

— Meu senhor! gemia o outro.

— Cala a boca, besta! replicava o dono.

Pedro Lessa, comentando tais passagens, sentenciaia :  
 "...af está em algumas linhas uma apologia da liberdade civil mais convincente para certa ordem de espíritos do que os berros e os gestos descompassados de algumas centenas de tribunos no largo de S. Francisco de Paula ou nas proximidades do Bangú."

Há, porém, algum exagêro, como disse, na opinião de Lessa. Não se pode menosprezar, de todo em todo, a obra da palavra oral na propaganda e vitória do Abolicionismo. A obra de arte, perpetuando mais duradouramente o horror das cenas, leva mais tempo a converter os espíritos. Ao passo que a palavra é ação, move homens, move massas, abala os mesmos governos. O orador a serviço de causa grande é espetáculo empol-

gante. Mas é que Pedro Lessa, apesar de eminente juiz, era sobretudo advogado, tinha o calor e vivacidade do causídico em pelêja. Nesta questão, a virtude, vale dizer, a própria verdade está no meio termo. Está mesmo mais do lado de quantos asseguram que a obra literária de Machado não reflete nem as questões, nem os problemas sociais e políticos da época. Assim; a apreciação do grande juiz a respeito do valor político do pensamento de Machado de Assis é um tanto exagerada. O fino prosador não possuía credos assentados ou teorias firmes nesta espécie. A *Sereníssima República*, página citada por Pedro Lessa como cópia de filosofia ou corpo de doutrina, não é mais do que trecho de humor ou mesmo de sátira. Póde dizer-se o mesmo do *Alienista*. O analista, o sarcasta descobria o ridículo, a falha e a inocuidade das instituições, que nada exprimiam de real, de vivo ou espontâneo. Quando muito, essas páginas se podem catalogar como opinião de pensador objetivista. Isto, sim. Mas não são absolutamente convicções políticas. Estas nunca as exprimiu claramente Machado de Assis, nem como homem, nem como escritor. Não as tinha.





### CAPÍTULO III

## *Tũ só, tũ, puro amor.*

*Os seus cabelos brancos, colhidos com arte e gôsto, dão à velhice um relêvo particular, e fazem casar nela todas as idades.*

*Machado de Assis*

Até aos trinta anos, até 1869, a existência de Machado de Assis não teve estabilidade. Mudava sempre de ofício. Entregava-se mais ou menos à boêmia do tempo, em companhia dos amigos, se bem que nunca descurava quer os estudos, quer o trabalho, qualquer que fosse. Percebia-se que uma ambição bastante definida lhe guiava o labor. Frequentando teatros, escrevendo para teatro, convivendo com atrizes, declamando versos em saraus, entregando-se, com os demais rapazes, aos hábitos dissolventes do namôro, não lhe saia, entretanto, da mente o desejo de sobressair pela cultura, pelas virtudes positivas, pela correção moral. Compreendia, é o que parece, que as suas condições eram diferentes das de seus companheiros, os quais todos se faziam notar pelo tom da elegância social e política. Ele sempre se achegou à gente de linha moral, à gente que possuía prestígio na sociedade. E' que visava a subir, desejava dominar-se, galgar terreno, vencendo, pelo próprio valor, a humildade de origem. Foi êste o ritmo constante de toda a sua atividade. Não perdia tempo. O caminho seriam as letras. O artista que existia nele foi o homem que venceu. Foi sempre cioso da personalidade que queria criar e criou. A segurança de tal critério

é que lhe dava ascendente entre os amigos, muitos dos quais o sobrepujavam pela posição e pelas facilidades de nascimento e facilidades pessoais. Sentia as inferioridades providas de suas condições irremovíveis, mas venceu-as pelo talento, pela finura, pela auto-educação, pela vontade miúda e constante de firmar-se. O que é para louvar, na realização dêsse ideal, é que jamais recorria a processos de habilidade, a atitudes menos decentes ou nobres. E' assim que timbrava em mostrar sinceridade mental de tal ordem, que não cedia nem mesmo aos amigos mais íntimos. Dêste modo é que obteve importância para a sua opinião de crítico.

A unidade de sua preocupação era tão pertinaz, que bem se pode percebê-la hoje como expressão de valor à parte, em meio dos homens que compuzeram a sua geração. Em regra, a gente é levada a pensar que a existência humana tem tanto mais significação, quanto mais dramática. Puro engano. O homem que se dá em espetáculo muita vez nada traz dentro de si, senão um temperamento tempestuoso. A luta interna e aparentemente calma com que os homens buscam a santidade, a sabedoria e perfeição na arte é muito mais heroica, muito mais silenciosamente dramática. Não se pode concordar com os que supõem sem drama, sem relêvo, sem lutas, enfim, a vida de Machado de Assis. Bem ao contrário. Nenhum homem de sua geração, nenhum de seus companheiros teve vida mais aflita, mais cheia de lutas consigo mesmo, mais cheia de dificuldades invisíveis do que a dêle. Esta é que é a verdade. Vencer como êle venceu representa uma soma de energia, que só se vê nas criaturas excepcionais. Machado de Assis deve ser considerado, com justiça, homem que se fêz à custa própria, contra muitos prejuízos sociais. E essa vitória não podia ser subitânea, senão como foi, paulatina, conciente, demorada.

Aos vinte nove anos de idade, já obtivera nomeada e consideração como jornalista, como poeta e como escritor teatral. Fizera um nome. Um decreto imperial agraciava-o com o título de cavaleiro da Ordem da Rosa.

Uma das provas de sua paciência ou gênio concentrado era o hábito contraído do jôgo de xadrês, cujo club frequentava. Um de seus companheiros era então Artur Napoleão, de quem foi amigo e, mais tarde, elogiaria como virtuose. José de Alencar, político e homem de letras em grande evidência, considerava-o como amigo, já lhe acatando o juízo.

Dessa data em diante é que a existência de Machado de Assis vai mudar consideravelmente. Com a nomeada que começava a conquistar e consequente melhoria da situação financeira, deixa as esturdias de rapazes, a que nunca se entregara, aliás, com entusiasmo.

Era amigo do poeta satírico Xavier de Novais, proprietário do *Futuro*, revista em que colaborou com assiduidade. Novais valia muito pouco como satírico. Mas as relações de amizade existentes entre os dois iria oportunizar um acontecimento de importância decisiva na vida do autor de *Crisálidas*. Faustino Xavier de Novais era português e aqui formava na roda literária de José Feliciano de Castilho. Era irmão de Carolina Xavier de Novais, que então residia no Pôrto. Foi êle quem trouxe a irmã para o Rio. Convivendo com o poeta lusitano, teve Machado ensêjo de conhecer a sua futura esposa em casa do amigo. Era mais velha cinco anos do que êle.

Atraente, instruída e sociável, logo fascinou o joven escritor. Residia no Rio Comprido, hóspeda de amiga de sua família.

Diz Lúcia Miguel-Pereira que Carolina e Machado se conheceram provavelmente em princípios de 1867, pois aqui chegara no ano anterior. A inclinação nascida entre os dois teve a opposição dos parentes de Carolina,

oposição tenaz, de modo a obstar o encontro ou convívio dos namorados. A razão de tal atitude era ser Machado mulato, não outra.

Em 1867, o autor de *Ressurreição* deixara a redação do *Diário do Rio*. Pela posição política assumida pelo jornal, estavam os diretores em boas graças com a situação dominante, que era liberal. A 8 de abril de 1867, Zacarias de Gois e Vasconcelos nomeava Machado diretor de publicação do *Diário Oficial*. A 12 de novembro de 1869, casa-se Machado de Assis com Carolina, que foi amparada por amigos contra a oposição de seus irmãos, Faustino, Miguel e Adelaide Xavier de Novais.

Começaram então vida modesta, mas cheia de felicidade. Reformada, em 1873, a Secretaria de Agricultura, foi Machado de Assis nomeado seu primeiro oficial, a 31 de dezembro daquele ano. Era a tranquilidade doméstica conquistada, sob o ponto de vista financeiro, atento o teor singelo de vida que levavam.

Moravam então no bairro da Lapa. O ano que precedeu o casamento foi de grande produção: contratara com a casa Garnier a publicação de *Falenas e Contos fluminenses*. Seguiram-se *Ressurreição* e *Histórias da meia noite*. Colaborava assiduamente em várias revistas. Nesse tempo, esquecera, por completo, a madrasta Maria Inês.

Tres anos após a entrada para a Secretaria, era promovido, por decreto da Princesa Imperial, de 7 de dezembro de 1876, a chefe de Seção com os vencimentos anuais de 5:400\$000. Era, relativamente, a abastança. Era o conforto. Já se havia mudado para Laranjeiras, no ano anterior, indo morar próximo ao Largo do Machado. Aí se fixaria definitivamente, durante trinta e três anos, até o final de sua vida. Esta fixidez de residência foi o espelho da continuidade e paz de sua existência laboriosa. Parece que as suas ambições de ordem material, com a chefia de seção na Secreta-

ria, estavam satisfeitas. Não desejou mais nada sob o aspecto social ou político. Agora, iria concentrar toda a capacidade de trabalho, além do cumprimento rigoroso do dever funcional, na literatura, no convívio de alguns homens de letras, no apuro da cultura e do espírito.

Ia fazer o seu grupo social entre gente amiga e discreta, ajustada a seu temperamento. Começou a cultivar algumas amizades distintas, sem muita variedade. Passou a conviver com senhoras e a corresponder-se com elas. Cousas todas de arte. O centro de suas relações sociais de então, informa Lúcia Miguel-Pereira, era a residência do Barão Schmidt de Vasconcelos.

Externamente, não se mudaria mais a maneira de viver. Era rítmico : da casa para Secretaria, desta para certos pontos em que encontrasse alguns amigos, homens de letras, e, depois, para a casa.

Nenhuma outra aspiração mais, além da arte, perturbaria o sossego de seu modo de viver. Isto não era deliberação assentada, também era um propósito, conveniente a seu ideal e temperamento.

Em 1874, começa a publicação, no *Globo*, de *A mão e a luva*. Em 1875, saem as *Americanas* e, no seguinte, o romance *Helena*. Em 1878, no *Cruzeiro*, inicia a publicidade de *Iaiá Garcia*. Havendo adoecido e sentindo-se cansado com o excesso de trabalho, vai tratar-se ou convalescer em Nova-Friburgo, em companhia da esposa. Obteve férias pela primeira vez na Secretaria. O clima da serra restaurou-lhe a saúde alterada, mas começou a sofrer dos olhos, o que o incomodava bastante, por vedar-lhe o estudo e trabalho.

Durante a enfermidade, Carolina lia para ele tanto jornais como livros. Regressando ao Rio, começou então a ditar à esposa o seu primeiro grande romance, *Braz Cubas*. Em 1880, foi convidado pelo ministro da

Agricultura, Buarque de Macedo, para oficial de gabinete.

A publicação de *Braz Cubas* dera-lhe considerável nomeada. O ponto de reunião dos literatos, por essa época, era a loja do Lambaerts.

Passou a colaborar na *Gazeta de Notícias*, dirigida por Ferreira de Araujo, e onde mantinha seções diárias permanentes. Adoece de novo em 1887, indo outra vez a Nova Friburgo, à busca de saúde e de repouso.

Novamente no Rio, principia a estudar o alemão, que veio a saber correntemente.

Com a publicação da *Revista Brasileira*, contraiu o hábito de, todas as tardes, ir à redação palestrar com os amigos, que se interessavam por letras. À noite, costumava sair com a esposa, à casa de pessoas amigas. Gostava também de concertos. Realizava cuidadosamente algumas economias.

Em 1886, recebe, no hotel *Globo*, um grande jantar, em que tomaram parte os homens da antiga e os da nova geração.

Em 1889, obteve a nomeação de diretor da Diretoria de Comércio. Os vencimentos eram pingues, e bastavam de sobra para sua existência doméstica e social. Atingira os cinquenta anos, uma consideração consolidada no Rio e no País e o respeito de todos os homens de letras.

Em fins de 1897, foi, com surpresa, aposentado em seu cargo, o que o desgostou sobremaneira, não havendo, porém, articulado coisa alguma contra o ato do governo. Mario de Alencar escreve-lhe uma carta de protesto contra o ato, em que lhe leva o "abraço de amigo no momento em que um poder público do nosso paiz se mostra tão ingrato aos seus grandes serviços e esquece seu extraordinário valor para atender a interesses pequeninos de outros."

O prazo dado dos seus amigos era a livraria *Garnier* e, durante certo tempo, a *Semana*, de Valentim Magalhães, onde se reuniam novos poetas e prosadores. Todos o estimavam, era êle uma espécie de chefe sem vaidade, não querendo influir sinão pela seriedade do culto às letras.

Os livros que ia publicando, de espaço a espaço, cada vez mais lhe firmavam os créditos de prosador. Colaborava em jornais e revistas, que apareciam, com notável assiduidade. Talvez seja esta a sua maior produção. Fala-se muito nas influências recebidas por Machado de Assis, quanto a estilo. Mas o jornal não ha a menor dúvida de que foi a mais poderosa. Apurou a maneira simples e corrente de escrever no jornal, que frequentou, sem interrupção, desde muito moço. Isto lhe deu, não só grande facilidade de exposição, como graça, dutilidade e finura à maneira de examinar e desenvolver os assuntos. A leitura de seus contos e romances demonstra que a influência do jornal foi precípua na disciplina da escrita. Tem, evidentemente, um modo jornalístico de expor os assuntos. O jornal também concorreu bastante para tornar-lhe o nome familiar em todos os núcleos de população do Brasil. Foi êle que o fez conhecido, admirado de quantos têm o hábito da leitura nas mais afastadas povoações brasileiras. Como, em geral, todo homem de letras, Machado de Assis deveu muito ao jornalismo. Ao jornalismo e, especialmente, às mulheres, ao público feminino, com o costume de escrever contos em revistas de modas.

Em 1896, fundada a Academia de Letras, é Machado de Assis aclamado seu presidente. Os nomes que a compunham tinham realce social e intelectual. Em 98, Severino Vieira, ministro da Viação, chama-o para seu secretário. Serviu também, logo depois, no gabinete de Epitácio Pessoa e com Alfredo Maia. Em 902, sob o govêrno Rodrigues Alves, Lauro Müller o

convoca de novo para o seu cargo, em que havia sido aposentado. Reverteu à atividade como Diretor Geral da Contabilidade do Ministério da Viação. Foi grande alegria para êle, que recebeu o ato com as maiores manifestações de contentamento.

Reintegrado no cargo, a vida prosseguia sossegadamente, tudo de acôrdo com o ideal que havia desejado. Mas eis senão quando, tudo se escurece. Em 903, adocece a sua meiga Carolina. Parece que, segundo informa a grande biógrafa de Machado de Assis, Lúcia Miguel-Pereira, o início da moléstia foi ocasionado por uma troca de remédio. Mandara-lhe o farmacêutico, em lugar da droga receitada, sal de azêdas. Em 904, segue o pobre Machado com a esposa para Nova Friburgo. De regresso ao Rio, o estado de Carolina foi-se agravando cada vez mais. A idade também já era bem avançada. Foi, assim, definhando, definhando, até que, a 20 de outubro de 1904, veio a falecer. O velho, — doente, triste, inconsolável, — ficou sòzinho. Daí por diante, viver para êle seria recordar a esposa morta. Veremos, depois, qual foi a repercussão de sua morte na vida ulterior de Machado de Assis. Antes, porém, desenhemos a traços largos a vida psicológica do grande estilista, durante o tempo de casado. Fixemos o homem e o escritor, durante a maturidade de sua inteligência. Só assim é que poderemos calcular bem a influência pacificadora e transfiguradora de Carolina sôbre seu temperamento.



## CAPÍTULO IV

### *O homem*

*Um homem pega em si, mete-se no cantinho do gabinete entre os seus livros, e elimina o resto.*

*Machado de Assis*

Na biografia de Talleyrand, escrita por Franz Blei, há esta declaração do biografado : — quero que durante séculos se continúe a discutir sobre o que fui, o que pensei e o que senti. Lembrei-me de Machado de Assis. No dominio de sua atividade, também tem sido e é de crer o seja ainda por muito tempo um enigma, uma criatura indecifrável. Não há certeza ou opinião tranquila nem a respeito do homem, nem do escritor. Campo aberto à controvérsia. Um adjetivo o qualifica bem : enigmático. A dificuldade que apresenta para ser interpretado constitúe, por certo, atração do espirito, não sendo das menores a expressão dominante de sua obra — o humorismo — que não é gênero literário. Assim, a crítica de Machado de Assis apresenta feição de disputa, dividindo-se, em tórno dêle, as opiniões. E' verdade que atualmente seu nome conseguiu captar a admiração de todos os homens cultos do Brasil, mas essa mesma admiração não é acorde nos fundamentos, nas razões de entusiasmos e convicção. Em algumas partes, entretanto, não será possível a divergência. Ninguém poderá dizer, por exemplo, cousa alguma que vise a apoucá-lo como cidadão ou, melhor, como criatura que timbrou sempre em discernir e executar, com a mais rigorosa fidelidade, o seu dever. Desde criança, foi constantemente aturado

no trabalho, revelando tanta pertinácia na aspiração de triunfar, que, sem nenhuma dúvida, isto representa, nesse sentido, o traço essencial de seu temperamento. Considerando-se as dificuldades a vencer, a pobreza em que nasceu e viveu por longo tempo, a doença que o devia trazer em sobressalto permanente e capaz, pela própria natureza, de quebrar-lhe as resistências orgânicas, é certo que veio vencendo pelo obscuro heroísmo da paciência e perseverança. E êsse esforço reveste aspecto atrativo: foi desenvolvido humildemente, sem aparato, como se figurasse função da espécie e não virtude particular do homem. Era, de fato, em certa maneira, o impulso profundo da vocação, o destino do gênio. Não o movia senão a fôrça da predestinação. Porque as opiniões poderão divergir ou contraditar-se, mas não é possível negar que Machado de Assis, apesar das falhas e contingências do meio, foi espécie de gênio literário no Brasil. Índice desta supremacia é a originalidade da obra. Originalidade de substância e forma. Os tormentos subterrâneos da vida, a tragédia íntima da vida traduziram-se, não em forma de gemido, mas de desforra, em seus trabalhos de observação e ficção. Realizou o conselho de Goethe: fez grande poema do sofrimento, que lhe encheu toda a vida.

Baixote e franzino, com o olhar meio vago de míope, tímido e cheio de suscetibilidade exquisita, solitário na misantropia amarga, desconfiado e arredado dos homens, volutoso de paz e recanto como os felinos, superior à ambição comum de toda a gente, — a impressão geral que se tem dêsse mulato infeliz e cheio de fel é a do escriba debruçado eternamente sôbre laudas e laudas de papel, desde a manhã até à noite, a dissecar a alma humana nos vícios miudos e fraquezas cotidianas. Tal atitude é representação mesma de seu caracter total. E faz lembrar, exatamente, a figura de cirurgião impassível: punha a máscara, calçava as

luvas imunizantes, empunhava a pena, que era bisturi, e, superior ao gemido da vítima, cortava-lhe as partes comprometidas, não com o fito humano de aliviá-la, mas pelo só prazer sádico de deliciar-se com o sofrimento. Sua obra comprometeu a interpretação do homem, sem embargo da indestrutível unidade que as irmana.

Foi Machado de Assis homem bom? Pergunta difícil de responder, porque o homem, com os atos, se defende, e o escritor, com a palavra, se acusa. Se sua conduta pôde servir de exemplo, suas opiniões nascem de suas convicções e experiência da vida: são terríveis. E' de crer, no entanto, que, no sentido cristão, Machado não foi criatura boa, mas certamente o foi de maneira omissiva, isto é, pela incapacidade ou mesmo prazer de de não fazer o mal. Não bebeu o *leite da bondade humana*, mas é preciso considerar que, se teve o lote da inteligência poderosa na partilha, herdou da humanidade, para o drama da vida, o insuportável legado da miséria orgânica. A enfermidade preveniu-o contra o semelhante, e os seus mesmos sintomas constantes — tristeza, impulsividade, dúvida, insegurança, acessos de loucura — eram outros tantos traços de anti-sociabilidade. A epilepsia, a côr e a pobreza separaram Machado de Assis do convívio e simpatia da sociedade. A luta pertinaz que travou para superar êste acôrvo hereditário foi vã. Já entrou vencido na luta. O perdão que deve merecer legitima-se, pois, na irresponsabilidade da doença. Ele próprio conceitúa toda enfermidade como fatal: *o cancro rôi, porque a sua função é roer*. Em regra, as doenças dos personagens de Machado são incuráveis, vagarosas na volúpia destrutiva. E êle se compraz em mostrar-lhes a impiedosa evolução, na mira de destruir como cupim, partícula a partícula, a unidade e fôrça da vida. E eram um de seus mais fundos temores, sinão triste pressentimento. Contou, uma vez, a Mario de Alencar o modo como morreu seu amigo

Artur de Oliveira : — “levou tempo a morrer, de uma molestia grave. Uma moléstia grave não se contenta de uma merenda ligeira, à ponta da mesa. Não, ela quer comer sentada e a fartar, e devagarinho, saboreando...” A vida trouxe-lhe, pois, na essência íntima, o germen do pessimismo. Socialmente, resignou-se, conformou-se com a sorte. Parece que quiz muito pouca coisa do mundo, dando mesmo impressão de ter sido espectador do mundo. Sua conduta costumeira é a do homem da platéia, achando o espetáculo divertido nos aspectos risíveis. Espectador anônimo, fique entendido, porque desejou assistir á comédia humana, não de camarote, porém misturado com o demais público ou seria mais acertado dizer de um recanto, meio escondido, para não ser importunado na análise e no gozo da análise. Deleitava-se com a maldade da vida e gostava de acompanhar, com o olho minudente, as diversas formas que essa maldade toma. Aquí se póde afirmar que era mau. Era mau, porque não atentava para os atos bons ou os sentimentos elevados. Parece que Machado de Assis nunca acreditou na natureza angélica da espécie humana. Ou, então, não lhe interessava, e é o mais certo.

Uma vez, acentuando tais partes da personalidade do autor de *D. Casmurro*, João Ribeiro, com aquela sabedoria contraditória que era muito de seu feitio, escreveu certa página enérgica sôbre o escritor. Por este motivo, travou-se de polémica com Antônio Sales, que acertou de defender o romancista. Mas João Ribeiro possuía sempre o tino da verdade. Fôra o tom desabusado, que punha em quanto escrevesse, há alguma exatidão na crítica daquele boêmio do espírito. “A sua insensibilidade pela dor humana, observa o filósofo a respeito de Machado, é absoluta ; o seu egoísmo é sem limites. O interesse de Machado de Assis pelas naturezas fracas, espontâneas e imbeles, é inteiramente falso. Nunca o teve. No sentido da caridade, êle é um anti-cristão.

O que êle quasi aconselha ou pelo menos admira nos pobres ou infelizes é a perfídia ou as pequenas canalhices da desforra." Em seguida, entra de rijo na psicologia do cético : "... e o seu egoismo não era uma apropriação ; nada queria para si e nada tirava do seu semelhante próximo. Em compensação, nada queria perder da sua inteiriça personalidade. Era como um vidro, dêsses que acharam no fundo das pirâmides, frágil, mas capaz de atravessar séculos egípcios, sem oxidação, intacto, sem nada conceder e nada aproveitar. Fraco e intacto como o vidro." João Ribeiro pensa que era gênio em todas as cousas, mas reputa-o profundamente imoral, ao concluir aqueles comentários em que o veneno da crítica mal se disfarça na bonomia. Tudo isso é a cópia da realidade. Machado justificava, pelo modo de vida e pela arte, tal conceito, descontada a parte da imoralidade, a não ser que se lhe considere a obra acima dos preconceitos ou postulados de moral. Efetivamente, que foi a vida do artista ? Longa paciência, movida por heroismo paciente. A tenacidade calada que revelou possuir compara-se à dêsses insetos, em cujo labor ininterrupto há a fôrça da capacidade da espécie, atuando. Em qualquer fase da existência, sempre o veremos de livro aberto, de pena à mão ou sentado à mesa de trabalho burocrático. Não há lance dramático, nem gesto insólito, nem ato aparatoso : nela predomina a minúcia, a faina diária, a compor o delicado e o resistente da trama. E' o introvertido, só cuidando de coisas do espírito, alheio por completo às solicitações da sociedade e a outros prazeres do mundo. Todos os hábitos que adquiriu e faziam parte de sua própria natureza são os de animal doméstico, que se enleva com a volúpia do silêncio e do isolamento, da fecunda e imaginosa solidão. A doença como que lhe caracterizou mais o temperamento de egoista atento. Tinha sempre o permanente receio de incomodar, mas, ao mesmo tempo, a impassivi-

bilidade, explicável pela psicóse epiléptica. Hesitante e recatado, cscreveu alguém, pertenceu ao grupo de epilépticos que só de onde em onde exibem reações anti-sociais mais flagrantes. A mesma timidez obrigava-o a ser obsequioso e reverente com o próximo. Quando chefe de seção, no Ministério da Agricultura, si tinha que falar ao Ministro, não se anunciava, permanecia atraz do reposteiro, a denunciar-se pelo ruído que fazia com os pés. Era o receio de aborrecer, era a timidez doentia. Dizem os biógrafos que isto se chama delicadeza, mas doença é que é. Pelo mesmo motivo, se deixava, por distração ou coisa que o valha, de cumprimentar alguém, logo êste descuido passava à idéia fixa, passava a alimento de cérebro enfermo. E permanecia sofrendo com a obsessão fútil, com o remorso cerebral. Os assaltos tempestuosos da moléstia, repetidos sorrateiramente pela vida fora, davam-lhe, sem dúvida, sensação de insegurança e fraqueza física, de carência de amparo, aumentados pela gagueira, pela miopia, pela côr, pela usura orgânica. Tudo isso devia ser causa de luta íntima com seu espírito independente, com a consciência do valor intelectual, com a vaidade de artista. Procurava as compensações para ser forte: a paciência no trabalho, a unidade moral de vida, os hábitos discretos, a amabilidade, o-desprêzo pela sociedade, o auxílio do grupo literário, a dedicação pela esposa, a audácia e vingança do pensamento. Seu complexo de inferioridade deu-lhe estilo ou character à vida. Recalcava a motivação de sua defesa, e não gostava de que fossem testemunhados os ataques que sofria. A pessoa que, por acaso, os presenciasse passava a merecer-lhe certa aversão, principalmente se se desdobrasse em cuidados com êle. Aí então ia ao cúmulo de contrariar o mesmo feitio, deixando de saudá-la nos encontros. E' de crer que a desambição de postos administrativos ou políticos, além da vocação da arte, corria muito por

conta dos sofrimentos. A sua luta desigual foi travada sempre contra o mal, contra a vida, que lhe devia ser uma espécie de inimigo, sempre o ameaçando com a sortida de emboscada. Onde quer que se encontrasse, aí também estaria a ameaça invisível e onipresente. A prova é que, à exceção de Mario de Alencar, e assim mesmo no último tempo, a ninguém falava da enfermidade. Em sua obra, se desenhou, com a mão da experiência, todos os seus síndromos, inquietações e ruína, nunca a pena lhe deu o nome, nunca o escritor a quiz lembrar por imagem ou comparação. Uma só vez lhe escapou algum termo, que a fazia lembrar. Foi na primeira edição do *Braz Cubas*, em que, ao descrever a impulsividade de certo personagem, classificou-a de epiléptica. Pois na edição posterior, riscou o adjetivo, substituindo-o por outro. Este pormenor descobre bem o pânico contínuo que o acompanhava. Habitava-se por isso a logares fixos, aonde ia diariamente. Não se expunha à multidão e ao convívio dos homens, a reuniões ou a festas. A casa era o seu amparo, e preferia frequentar, além da obrigação da Secretaria, pontos que a prolongassem ou imitassem: o recanto da livraria Garnier, a sala de redação da *Revista Brasileira* e a Academia, sem dúvida por se sentir, nesses logares, protegido pela presença de amigos íntimos, já conhecedores do mal e incapazes de comentá-lo ou ofender o pobre homem com a facilidade de cuidados mal entendidos. Ainda assim, não se demorava, atraído pelo trabalho e recolhimento do lar. E' de calcular, por essas razões, quanto não padeceu consigo mesmo, diante da necessidade egoística ou defensiva de ocultar àquela que veio a ser sua esposa — Carolina Xavier de Novais — a miséria orgânica. Sofrimento tanto mais intenso, quanto se casou por amor e com oposição invencível por parte da família da esposa, dos irmãos da esposa. Esta foi o grande estímulo e a força domina-

dora de sua existência. A felicidade única de Machado de Assis, concomitantemente com o triunfo literário sem igual, foi Carolina. E' mulher capaz de converter os inimigos mais acirrados do sexo feminino. A função que desempenhou como companheira do romancista dá-lhe direito de ser o nome da literatura brasileira. A dedicação ao marido, a paciência maternal com êle, a discreção amorosa, a finura de espírito, o coração doméstico que possuia, a simpatia cheia de humanidade que a singularizava, tudo isso eleva Carolina; e deixou, por isso, de ser anônima, para ser musa consoladora, lâmpada dos olhos de Machado de Assis, doce calor da sua lareira psíquica. A tocante naturalidade de seu amor é um poema wagneriano. Realizou com êle o milagre de fazer feliz um dos homens mais sofreadores do Brasil. Mais do que isso: concorreu, de modo apreciável, por que viesse a ser o maior escritor brasileiro. Póde dizer-se que é autora do derradeiro grande livro de Machado — *Memorial de Aires*. A crítica, diante dela, perde o equilíbrio analítico, porque somos tocados pelo entusiasmo. Foi a caridade providente da vida de Machado de Assis. Bem haja a incomparável Carolina!

Murmura o esposo pela boca do escritor, como se falasse de pessoas extranhas e não fossem êle e ela: "...queriam-se, sempre se quizeram muito, apesar dos ciumes que tinham um do outro, ou por isso mesmo. Desde namorada, ela exerceu sobre êle a influência de todas as namoradas deste mundo, e acaso do outro, se as há tão longe. Ora, a alma dêle era de pedras sôltas; a fortaleza da noiva foi o cimento e a cal que as uniram naqueles dias de crise. Ele via as coisas pelos seus próprios olhos, mas se êstes eram ruins ou doentes, quem lhe dava remédio ao mal físico ou moral era ela. Sabia conservar o bastante e o simples; mas tão ordenadas as cousas, tão completadas pelo trabalho das mãos da dona,



que captavam os olhos ao marido e às visitas. Todas elas traziam uma alma, e esta era nada menos que a mesma, repartida sem quebra e com alinhamento raro, unindo o gracioso ao preciso. Tapetes de meza e de pés, cortinas de janelas e outros mais trabalhos que vieram com os anos, tudo trazia a marca de sua fábrica, a nota íntima da sua pessoa. Teria inventado, se fosse preciso, a pobreza elegante. Para sossegar das inquietações e tédios de fóra, não achava melhor respiro que a conversação da esposa, nem mais doce lição que a de seus olhos. Era dela a arte fina que podia restituí-lo ao equilíbrio e à paz. Traziam ambos em si um germen de poesia instintiva, a que faltava expressão adequada para sair cá fóra." Foi, certamente, o único afeto verdadeiro de Machado de Assis. E foi mais, como êle o disse, a sua memória. E' que exerceu sobre o escritor influência maternal. O mesmo fato de ser mais velha teria feito avivar-se nela o instinto de maternidade. E vale dizer ainda que não teve filhos, o que levaria a tratá-lo como filho. À hora das refeições, extremava o cuidado ao ponto de picar-lhe a carne ao prato e vigiava, ela própria, a preparação do que lhe convinha como alimento. Havia, na casa, uma cadeira de balanço com encostos justapostos; ali se assentavam ambos os dois, em horas de repouso, para aquela conversa da amizade ou do amor, que não termina mais. O diálogo da vida com a vida, do coração com o coração. Era Carolina ajustada e discreta em tudo. Procurando anotar-lhe tal natureza, Machado escreveu que era dessas criaturas que nunca dizem serem "doudas por morangos" ou que "morrem por ouvir Mozart". Ao contrário, possuía propriedade sentimental e verbal. Como o marido, era pessoa doméstica, e enfeitava a casa com a indústria de suas mãos caprichosas. Modesta, púdica e fina, foi uma grande mulher. Não se limitava a ser esposa e dona de casa: também colaborava, de

algum modo, diretamente, no trabalho do marido. Quando Paulo Barreto fêz, pela *Gazeta de Notícias*, inquérito aos intelectuais, com o intuito de saber-lhes o modo de trabalho e as influências literárias que haviam recebido de outros escritores, Machado de Assis negou-se a responder às perguntas. Tal retraimento estava conforme ao temperamento do autor de *Quincas Borba*, sempre avesso a confissões francas. Apurou aquele jornalista, entretanto, que o romance *Braz Cubas* fôra ditado à esposa durante uma molestia de olhos. Logo que saía para a repartição, sua companheira lia o que estava escrito e punha os papéis em ordem. Carolina gostava de ler e reler os livros do marido e já nos últimos dias de vida inda folheava *Esau e Jacó*, leitura interrompida pela morte. Parece que a harmonia conjugal entre os dois se fundava, além de outros motivos, no contraste de temperamento. Carolina, sob a costureira discreção, era um tanto expansiva, confiante, solícita e social: havia de ter sôbre o marido poder benéfico e corretivo. Este contraste provocava-lhe a reação do ciúme, que era no escritor um pouco exagerado. Lúcia Miguel-Pereira relata, por havê-lo ouvido de íntimos do casal, que não deixava a esposa sair só, tendo levado o zelo ao excesso de enciumar-se com um jovem de pouca idade. Sendo-lhe a desconfiança traço constante do temperamento, é explicável o excesso de ciúme, legitimado pela individualidade psicológica deficitária.

Machado de Assis foi sempre, desde menino, criatura que se bastou a si mesma. O recolhimento e a solidão foram seus companheiros e confidentes. Aborrecia evidentemente o convívio humano, e o esforço que fêz foi com o fim de isolar-se. Quando se viu, porém, sòzinho, na vida, pela morte da esposa, é que pode sentir o êrro dessa espécie de egoísmo intelectual, se se pôde dizer assim. O silêncio e isolamento encheram-no então de pavor. O grande homem parecia tomado de

aflicção contínua, como que perplexo ou perdido no mundo. Não se sentia bem nem na própria casa, nem fóra dela. Em toda parte, falta-lhe qualquer coisa, como se fóra o mesmo ar que respirasse. Muito pouco comunicativo como tinha sido sempre, sentiu-se naquela situação com a sêde da consolação humana. Nada o distraía da perda de Carolina. E êle que viveu encarajado dentro de si mesmo, tentou aliviar-se, expandindo-se com alguns amigos muito íntimos, dentre os quais sobressaiam Mario de Alencar e Joaquim Nabuco. A êste, que estava longe da Pátria, mandava cartas, queixando-se, já sem o recato de outróra: "...foi-se a melhor parte de minha vida, e aquí estou só mundo. Note que a solidão não me é enfadonha, antes me é grata, porque é um modo de viver com ela, ouvi-la, assistir aos mil cuidados que essa companheira de trinta e cinco anos de casado tinha comigo; mas não há imaginação que não acorde e a vigília aumenta a falta da pessoa amada. Eramos velhos e eu contava morrer antes dela, o que seria um grande favor; primeiro, porque não acharia ninguém que melhor me ajudasse a morrer; segundo, porque ela deixa alguns parentes que a consolariam das saudades e eu não tenho ninguém. Os meus são os amigos e verdadeiramente são os melhores, mas a vida os dispersa no espaço, nas preocupações do espírito e na própria carreira que a cada um cabe. Aquí me fico, por ora na mesma casa, no mesmo aposento, com os mesmos adôrnos seus. Tudo me lembra a meiga Carolina. Como estou à beira do eterno aposento, não gastarei muito tempo em recordá-la. Irei vê-la, ela me esperará." Como tais palavras descubrem um homem mudado e diferente! "Irei vê-la, ela me esperará." São já palavras de crente, são termos de esperança no além, tanto pode sôbre o coração humano a fôrça arrasadora do sofrimento. Machado de Assis confessa aquí que era seu desejo dêle morrer antes da

esposa, e dá os motivos dessa vontade. Pois até neste mesmo passo, Carolina pode mostrar superioridade. O próprio escritor, conforme expõe Lúcia Miguel-Pereira, soube por amigas da esposa que esta lhes declarára que sua aspiração seria sobreviver-lhe, porque supunha que o marido não suportasse a eterna separação. Depois da morte de Carolina, Machado de Assis, que continuou a residir na mesma casa, no Cosme Velho, tudo conservou que dizia respeito à companheira, como se fôra ainda viva e presente. Talvez fosse um modo de iludir-se da sua ausência, uma forma transcendente de egoísmo do amor. Revoltado por índole e condições de vida, a dôr que sofreu pela morte da esposa humanizou-o de modo tão profundo, que lhe deu nova feição ao temperamento, feição visível no estilo e trato com os amigos. Nenhum poema escreveu êle até então mais humano do que o soneto *A Carolina*. Nenhuma obra tão profunda e delicada, tão cheia de bondade e lisura moral como o *Memorial de Aires*. O revoltado, diante da dor verdadeira, reconciliou-se com a humanidade. Carolina Machado de Assis redimiua a humanidade na obra do grande pessimista, do incurável contemptor dos homens. Da sua única dôr grande fêz êle o maior poema, sem nenhum laivo de humorismo dominante, sem fel e sem revolta. Como que o estilo mesmo foi cristalizado pela dor: é límpido como o diamante. Passou por alí a força plutônica da amargura. E nunca talvez em língua portuguesa disse jamais um velho enamorado palavras tão doces e sem ridículo a uma mulher velha, como as que alí se lêem na habilidade da dissimulação: "...os seus cabelos brancos, colhidos com arte e gôsto, dão à velhice um relêvo particular e fazem casar nela todas as idades."

O ato de escrever, que foi para êle em todas as mais obras meio de extravazar o recalque, de compensar-se do *deficit* próprio, um modo específico de distilar vene-

no, passou a ser, nas páginas do *Memorial*, uma maneira boa de perdoar a humanidade, em homenagem ao amor sem mácula de Carolina. Ele mesmo reza ali o *mea culpa*, colocando-se moral e sentimentalmente inferior a ela. Tem-se a impressão que veio a crer fortemente na esposa, depois que a perdeu. *Memorial de Aires* é saudade, panegírico e arrependimento. Compreendeu-a melhor, depois de morta, e amou-a mais, talvez, depois que ela lhe faltou. Homem sem fé, medularmente cético, sentiu que ela fôra a sua fé única, em que por ventura não crera muito e só viera a crer depois. Quando é a dor que ensina a amar, aí está o verdadeiro amor, a dedicação extrema, em que a luz do espírito concerta e apura o êrro do coração. Bem haja a incomparável Carolina!

A obra realizada por Machado de Assis, na cópia e perfeição que apresenta, testifica o poder do artista de raça e do trabalhador perseverante. E' o resultado da paciência impulsionada pela vocação, que dominou a enfermidade, a pobreza e a hostilidade do meio. Superior à época em que viveu, os grandes livros do escritor — *Quincas Borba*, *Braz Cubas* e *D. Casmurro*, para não enumerar os que vieram depois, — não encontraram nem da parte do público, nem da de críticos a repercussão ou compreensão que mereciam. Entretanto, tal indiferença relativa não o entibiu: entregou-se completamente à realização de sua obra, que oferece aspecto de cuidado artístico e acabamento tais, que não pode ser comparada a nenhuma outra de seus contemporâneos. Não se deixou influenciar pelos modelos literários de escola, antes pode ser sempre, como é, o espelho nítido do temperamento e estilo originais do prosador e poeta. Em meio de gente dispersiva, Machado de Assis, desde menino, como autodidata, adquiriu hábitos de trabalho que não são nem do nosso meio, nem de homens de letras. Ainda quando lutava contra toda espécie de

dificuldades, desconhecido, pobre, sem emprêgo, sem proteção de ninguém, sem estímulo de qualquer forma, entregava-se afanosamente à leitura e ao estudo, procurando aprender por si mesmo em livros que não possuía. A habilidade e a inteligência é que o guiavam no desejo de captar amigos e companheiros movidos pelo mesmo gosto e ambição de arte, em meio de gente que não cuidava de arte, nem estimava arte e artistas. O que pode realizar não é só consequência do talento, mas da perseverança. Nunca se viu no Brasil um cético tão confiante, tão perseverante no trabalho ditado pela vocação. Só se explica o fenômeno por ser talvez êsse mesmo labor silencioso, através dos anos, como que um consôlo único, uma válvula dos sofrimentos íntimos. Os mesmos fatores aparentes, que o deviam apontar para o mau sucesso na vida, constituíram, por assim dizer, outras tantas forças ocultas e permanentes, que o impulsionaram. Se a psicóse lhe marcou com seu sêlo a ordem e natureza do pensamento, da comparação e da imagem, por outro lado sua obra é lapidária, tranquila e reflexiva, copiando ou refletindo a suavidade contínua do trabalho ordinatório. Apresenta, sem descaída, ritmo igual, tão igual que toca por vezes à monotonia.

O casamento imprimiu-lhe maior calma ao trabalho e mais fecunda intensidade ao pensamento. Muita coisa escreveu, nos primeiros tempos, para acudir a necessidades pecuniárias imediatas, tanto para jornais, como para revistas. Esses trabalhos, como era natural, ressentiram-se do açoitamento da mocidade e da pressa, que trazem a improvisação. Mas aí mesmo se nota o trabalhador assíduo, pois as suas colaborações eram perseverantes e múltiplas.

Era homem madrugador. Tendo vivido em tempo de boêmios e em meio de jornalistas e boêmios, nunca se deu bem com a existência desordenada ou sem método. Trabalhava preferentemente as manhãs, quer es-

crevendo, quer lendo e anotando autores prediletos. Lia-os, passeando pelo modesto gabinete de trabalho. Homem de poucos e finos amigos, escolhendo-os na alta sociedade, avesso à gente dispersiva e derramada, não suportava os que gastam o tempo à-toa. Isto lhe teria valido muito, porque, em verdade, se há empecilho invencível no Brasil, em todo recanto do Brasil, contra trabalhadores de todo gênero, êste entrave é o cacête, o homem que não possui nem o senso da oportunidade, nem o do tempo. Machado de Assis tinha horror a essas criaturas, que fixou em tipos admiráveis de sua obra literária. Era um aristocrata da plébe, como lhe chamou Teixeira Soares.

Em 1873, sendo chefe do ministério Zacarias de Gois, obteve o emprêgo que foi o início mais pacato de sua carreira burocrática: o de primeiro oficial da Secretaria da Agricultura. No ano seguinte, deixou o cargo, que exercia, no Diário Oficial. Além do francês, que conhecia bem, sabia, a.êsse tempo, o seu inglês, segundo esclarece sua grande biógrafa Lúcia Miguel Pereira. Como funcionário público, afincava-se no cuidado excessivo de fazer bem o que lhe tocava fazer. Redigia minuciosamente os officios, chegando a ponto de rascunhá-los primeiro. Não deixava papel sem despacho, o que parece incrível em função de burocrata, que êle foi com todos os requisitos miudos e medíocres do funcionário. Podia possuir o espírito do demônio, mas a casca inteira, o aparato cênico era todo de funcionário, inclusive o paletó de alpaca e os sais digestivos, em casa. Como homem, não há dúvida de que Machado era burocrático e tinha, assim, personalidade pontual que a função compõe: papeis em ordem, despachos socráticos, noção de hierarquia e alma doméstica. O pincinê constante completava a caricatura do personagem administrativo. O peor é que êste personagem está quasi sempre presente em espírito na fei-

tura da obra. Nesta, a ordem mecânica do período e o bem acabado material da escrita chegam a irritar. Sentese a mão legal do burocrata, a traçar a igualdade da letra invariável. Machado foi tão impiedoso com o homem de officio e, no entanto, êle próprio não deixou jamais de ser homem de officio.

A invariabilidade de seus hábitos caseiros durou a vida toda. A casa representava para êle uma espécie de reduto ou defesa, dava-lhe de novo como que a antiga função primitiva de toca ou proteção contra inimigos invasores. Nem o amigo mais íntimo lhe penetrou nunca no gabinete de trabalho. Não gostava de intimidades e afastava-as com tato e polidez. Foi homem de vida íntima. Pela boca de seu alterego, o conselheiro Aires, disse que nenhuma alegria pública vale a alegria particular. E de fato permaneceu impermeável ao entusiasmo público, que não o contagiava. Tinha aborrecimento ou medo da multidão. Olhava-a de longe com olhos espantados. Ele mesmo explicou que todo dia voltava para casa a tempo de jantar sem luz, sem sol e sem moscas (1).

Graça Aranha observou bem, quando notou que as figuras criadas por êle estão todas contaminadas da enfermidade do autor. Deve dizer-se mais: transmitiu-lhes também seus hábitos e prejuizos. Foram modeladas à sua imagem e semelhança. Como o autor, elas gostam de música, de teatro, de rosas e de cães. Passeava as manhãs pelo jardim, a cuidar de flores, a gosar a agradável contemplação das flores. Depois do trabalho diário de escrita e leitura, percorria os jornais tanto em casa, como no bonde. E lia-os com certo cuidado, indo até aos a-pedidos, onde muita vez colhia matéria para crônica e livro. Parece que nessa leitura costumeira andava à cata do ridículo humano, de as-

---

(1) Lúcia Miguel-PEREIRA — Machado de Assis — pag. 207.



pectos novos dos defeitos humanos. Porque Machado não teria nem a curiosidade política por si mesma, nem a ânsia ou emoção passageira do acontecimento. O homem estava era à espreita da falha e do erro do homem. Anotava talvez na memória quanto o impressionasse e desse acervo de observações construía suas páginas e com elas enchia a alma dos bonecos. Tal qual como os faiscadores dos rios diamantíferos de Minas : como estes têm olhos particulares para a luz oculta da pedra preciosa, Machado aguçava o pincel analítico para a tolice do próximo, escondida na ganga do noticiário. E' de crer que gozasse o mesmo prazer do faiscador, quando encontrava algum "caso clínico", que lhe fornecia material suficiente para meditar, analisar e concluir, dentro da teoria pessimista. A leitura de seus romances, contos e crônicas convence de que um dos campos de observação diária do prosador diabólico era o jornal. As citações e episódios daí retirados são inumeráveis. E' até interessante notar que Machado, como homem introvertido que sempre foi, homem refratário à viagem, apreciava preferentemente a notícia vinda de longe. Gostava de saber e comentar a humanidade antípoda, acaso por apresentar espetáculo diverso senão oposto ao nosso. Uma ou outra vez, lia a colaboração, desde que fosse escolhida, isto é, desde que estivesse de acôrdo com seu gosto. Às quintas-feiras, percorria sempre o folhetim de Carlos de Laet, no *Jornal do Brasil*. Era o venenoso procurando o homem do veneno. Tímido e assustado, talvez que tal leitura lhe fosse prazer reversivo. O polemista desabuzado, com a férula acatólica, havia de ser um gôzo para o iconoclasta psíquico.

Andava modestamente de bonde. Diariamente, nos últimos tempos, depois da conversa na *Garnier*, acompanhava seu amigo Mario de Alencar até ao Largo do Machado.

Guardava reserva a respeito dos livros que estivesse escrevendo; ninguém sabia de seus projetos em tal sentido, de modo que a publicação das obras era surpresa para o público e amigos. Jogava os jogos de paciência, a dama, o gamão e o xadrez, convindo repetir, como exemplo do que já foi dito aqui, que alguns de seus personagens têm também tais hábitos domésticos. Não bebia alcool, não fumava, não era dado a jogos de azar. Não gostava de festas ruidosas ou populares, mas amava o concerto, a visita escolhida e uma ou outra reunião familiar, como lá está bem explicado e discernido no *Memorial de Aires*. Fugia ao costume muito brasileiro da pornografia e da maledicência na conversa. Entretanto, a maledicência é uma das forças constantes de seus livros. Caracterizava-o moralmente a suspicácia, e, dêste modo, desconfiava da amabilidade alheia e do elogio alheio. Parece que o espírito então procurava decifrar a causa egoística da palavra e do ato do próximo. Não se irritava, porém, com o sentimento inferior dos homens, até pelo contrário, comprazia-se em acompanhar-lhe os traços e o movimento progressivo. Isto era mesmo para o exercício da inteligência divertido espetáculo.

Antes de escrever, meditava o assunto ou o vivia no espírito em todos os aspectos ou desdobramentos. Lia, estudando, não como recreio do espírito, mas como tema de análise e exame psicológico. A curiosidade era nele interminável, bastando dizer que já na extrema velhice ainda estudava o grego. Lia profundamente o *Eclesiastes*, de cuja sabedoria encheu a sua produção. Schopenhauer foi-lhe acaso, toda a vida, companheiro preferido. Como antagonismo a isto, versou os moralistas e, para apuro da língua, os clássicos, que o deviam satisfazer unicamente como mestres da fina dicção. Mostrou-se versado na Bíblia e nos Evangelhos.

Homem inibido pelo acanho ou timidez, admirava os fortes : Cromwell, Napoleão e Cezar. Transpira esta admiração tudo o que veio escrevendo no vário gênero. Se não era admirativo por efeito de temperamento, sabia ser sincero no louvor reticencioso, e também exato na crítica, parecendo mesmo um tanto imune à inveja. Foi tão apegado ao trabalho, que, mesmo tendo direito, não se quis aposentar como funcionário público. A aposentadoria forçada, a que houve de submeter-se em 1897, causou-lhe sério abatimento. Convocado outra vez ao posto público, êste ato despertou-lhe tanta satisfação, que se derramou excepcionalmente em agradecimentos. Parece até que falou em ir beijar os pés ao Ministro, atitude insólita para os seus hábitos. E' que a aposentadoria lhe ofendera também o sentimento de inferioridade física, como documento significativo de incapacidade para o trabalho. Ter-se-ia sentido humilhado no orgulho de trabalhador, de homem válido. Aliás, orgulho legítimo, muito para ser elogiado. Este sentimento de dignidade pessoal, êle o possuía de modo excessivo, e muitos episódios demonstram a vaidade suscetível do autor de *D. Casmurro*. Entre outros, vale relatar o seguinte, que me foi contado por Virgílio de Melo Franco. Desciam a rua do Ouvidor o então senador Pires Ferreira e creio que o pai de Virgílio, se não me falha a memória. Encontraram Machado, a quem cumprimentaram alegremente. Pires Ferreira, com a expansão intempestiva do feitio dêle, derramou-se um pouco :

— O' dr. Machadinho, como está o senhor?

Machado de Assis azedou-se com a saudação e, com alguma rispidez, gaguejou :

— Não sou *doutor*, nem *Machadinho*. E logo em seguida, depois de alguma palavra desapontada, saiu um pouco têso. Mas o fato é que amigos da mocidade o designavam geralmente pelo diminutivo do nome.

Subindo de importancia social e ganhando fama como escritor, desapareceu o apelido pejorativo. Machado era apoucado no físico, era magro, de estatura bastante reduzida. A designação não podia deixar de ser forma de humorismo popular. Naturalmente, não gostava que se lhe lembrasse o êrro da natureza.

Embora seja dissimulada em toda a obra literária, era muito aguda a sensibilidade de Machado. Talvez tenha sido neste particular que Mario de Alencar observa que o conhecimento do escritor não basta para o perfeito entendimento do homem. A impassibilidade ostentada e apregoada por êle diante da vida é ato deliberado de compensação. "Não gosto de lágrimas, escreveu, não gosto de lágrimas, porque denunciam a fraqueza humana." A feição humorística do espírito dêle pode supor-se que seja atitude de defesa contra o *deficit* de suas fraquezas orgânicas. Não será o humorismo, em algumas partes, a energia mental dos fracos? Parece que sim. Machado de Assis era muito humano, muito humano no sentido de só se preocupar com o homem, de só se interessar pelo drama da humanidade. Isto se percebe bem, quando se repara que até a paisagem para êle tinha vida humana. Por exemplo: o Rio, onde viveu sempre, êle o humaniza de maneira tão expressiva, que aos nossos olhos surgem as criaturas emolduradas na paisagem urbana. A imagem do Rio retrospectivo aparece palpitante, por vários aspectos, em trechos de seus livros.

Conversando, um dia, com um homem inteligente, admirador de Machado de Assis, fêz-me esta observação, que guardei. Todas as vezes que vai ao Rio, em alguns bairros, lembra-se sempre do escritor, mesmo dominado pelas preocupações de negócio. Os motivos exteriores que lhe avivam a lembrança do nome do prosaista são os sons, os pregões, as vozes da rua. E' exato. Machado transmite impressão auditiva do Rio. Ele é

mesmo auditivo, muito mais que visual. Quando ouvi aquela observação, logo me acudiu determinada passagem do *Memorial de Aires*. Era um pregão :

— *E vai vassouras. E vai espanadores...*

Na parte descritiva, a obra dêle é a memória do Rio, do Rio que já passou, mas ainda vive na alma diversa e persistente da cidade. E fóra do contingente de tipos e costumes, predomina a memória auditiva. Quando se ouve ali o mar, no escachoar sonolento, entre pedras, em algum sítio abandonado, logo nos acodem à lembrança as manchas de Machado de Assis, quando descreveu o mar da Saúde, da Gambôa e de certos trechos de S. Cristóvão. Foi o mar de sua meninice sôlta. O mar dos dias nevoentos do Rio, o mar das águas preguiçosas e esquecidas, a murmurar debaixo da névoa.

O Rio viveu no espírito do escritor e era, de fato, uma de suas emoções permanentes. Ele gostava da cidade, amava sua cidade. Sedentário, difficilmente mudava de residência. Em tantos anos que viveu, morou em poucos bairros : em S. Cristóvão, no centro da cidade, no Catete, Lapa e Laranjeiras. Foi homem de seu quarteirão e aí é que espiava a humanidade : *observo, ouço e escrevo*, explicou Machado. Mas conhecia a urbe, a cuja vida estava sempre atento e de onde poucas vezes saiu, três ou quatro vezes, parece, afim de ir a Petrópolis, a Nova Friburgo, em tratamento da saúde, e a uma cidade do Estado do Rio, quando se inaugurou certo trecho da estrada de ferro Central do Brasil. Assim, quando o conselheiro Aires observa que *custa muito sair do Catete, já é demais Petrópolis*, a opinião aí é autenticamente de Machado de Assis. Mesmo por pouco tempo, custava-lhe deixar o bairro, doía-lhe apartar-se do Rio. Vivia-o e revivia-o no coração e memória. Um dia, foi ao môrro do Livramento, se não me engano, apanhar algumas pedrinhas da casa em que nascera e

estava sendo demolida. Trouxe-as no bolso. De vez em quando, lançava olhos ao passado, recordando: "...eu nunca esqueci cousas que só vi em menino. Ainda agora, vejo dois sujeitos barbados, que jogavam o entruído, teria eu cinco anos. (1)"

Espairecia o espírito atribulado em seus jardins, não habitualmente, mas uma ou outra vez. No Passeio Público, durante algum tempo, encontrava-se quasi sempre com José de Alencar e ali ficavam os dous horas e horas, no diálogo travado entre a dúvida, que adverte, e a imaginação, que afirma.

O Rio tem-lhe prestado, em retribuição a êsse afeto, pouca homenagem, contando-se tão só com o busto do escritor, pôsto em frente ao edificio da Academia de Letras, com o nome dêle em uma rua mesquinha do Cateite e a placa na casa em que morava. E nada mais, que lembre o comentador e entusiasta da cidade. Deve apontar-se tal indiferença, tanto mais quando o ironista não era dado a expansão sentimental. A obra dêle é o kaleidoscópio do Rio e também é, sem dúvida, a poesia da cidade pitoresca no costume e na gente. O descaso explica-se até certo ponto. Entre outras, que não calha desenvolver aquí, avulta a razão de ter carecido de personalidade social e política. Nas horas de emoção ou festa pública, êle não aparecia aos olhos do povo. Não era visto nas ruas, em meio da multidão, nas tribunas de onde se fala, sob a comoção geral, ao espírito e coração da cidade. Seu contato com ela foi feito por intermédio do jornal e do livro. Era contato por meio do cérebro, em momentos de meditação e leitura. E o povo não lê: a palavra só lhe chega ao ouvido pelo discurso, pela flama, pelo ódio e pela pilhéria. Machado nunca foi homem que falava, sinão que pen-

---

(1) *Memorial de Aires* - pág., 98.

sava e escrevia. Em horas de agitação popular, não existia. Era o só, a criatura da solidão. E o povo excepcionalmente busca o homem só, quando se trata de santo ou profeta. Era o contrário disso, acaso mesmo a criatura menos apostolar que um dia já surgiu no Brasil. Nem em palestra, nem em livro, nem pelo exemplo, quis nunca converter a quem quer que fôra. Refugia a discussão e polêmica, não se dava ao prazer argumentativo para impor o pensamento ou a convicção. Quem quisesse esposar-lhe a opinião, que o fizesse espontaneamente, e talvez jamais a expendera de modo afirmativo, sobre o que quer que fosse. Ao contrário, como o Aires, concordância de sua parte não revelava fidelidade no ato de crer ou pensar, mas desilusão da controversia ou, então, modo de acomodar-se ao próximo e com a regularidade social. Era subterfúgio. Tática. Uma dissimulação do medo em face da luta pela vida. Daí o mimetismo em saber viver : a maneira sossegada, meticulosa e cronométrica de trabalhar como funcionário e escritor. Adaptava-se ao mundo e aos homens pelo modo mais cômodo e fácil. Não queria saber de complicações com o mundo e daí não haver tomado parte em nenhuma campanha política travada pela sua geração. Psicologicamente, politicamente, socialmente, o escritor documenta o homem. Porque, se um só não explica o outro por inteiro, não deixa de ser verdade, em muita parte, que há em Machado de Assis dois homens distintos em um só verdadeiro, que é o escritor. Repito aqui o que já ficou dito : quem só conheceu o escritor não soube o homem. E' exato, sim. Mais verdadeiro, entretanto, é assegurar que quem só conheceu o homem pouco saberá do escritor. O escritor é tudo, o homem é pouco mais de nada, como fenômeno original. O indivíduo pertence à espécie, a saber, é metódico, equilibrado, pacífico, burguês. O artista é

misterioso, específico, desabuzado e surpreendente. É o homem subterrâneo (2). Sua biografia está mais no escritor do que no homem. Pelo pensamento que fixou e pela teoria que expôs em torno da vida e dos homens, Machado foi indivíduo melancólico. Não acreditava em coisa alguma, sinão como sintoma de vida, e isto devido ao demônio do raciocínio. E só amou, verdadeiramente, mas sob restrições, a esposa e a vida. Os amigos exageraram-lhe a capacidade afetiva, a delicadeza do convívio, os extremos da sensibilidade. Póde ser exáto, e é; a interpretação é que é errônea. A alma, o coração era um tanto sêco, e o cérebro guiava nele o sentimento. Viviam alguns a cercá-lo de cuidado e zêlo para o não ofender, não lhe decaírem da confiança sutil. Os escrúpulos morais revelados por êle eram demonstrações de suscetibilidade doentia. E havia também um pouco de coquetice intelectual em suas amizades, a que se misturava gratidão pela admiração constante de amigos reduzidos. Essa coquetice via-se por outro lado na intenção de encobrir ou disfarçar com os fios do bigode os lábios grossos de mulato. Procurava compor fisionomia a seu gôsto, como sempre se observou. Tudo o que supunha pudesse comprometê-lo ou apoucá-lo no conceito do semelhante procurava ocultar com singular perseverança. Esses recalques influíram-lhe na conduta, no estilo e pensamento. A existência do homem e a sua arte estão impregnadas dessas máguas escondidas. Afrânio Peixoto observa que a análise do escritor cumpre seja feita de acôrdo com a psicologia do epiléptico. Convém ir mais longe: deve ser feita também segundo a psicologia do mulato. Há alguma pacholice de mulato na escrita e atitude de Machado, apesar do esforço empregado em sentido contário. Como êle próprio confessa: quem não é um pouco pachola neste mundo?

---

(2) Augusto MEYER — *Machado de Assis*.



Disse dêle Alcides Maia : "...é mais do que um homem triste, do que um vulto de raça frustrada : representa uma civilização que de si mesma duvida. Zombava dos epicuristas, mas não teve a fôrça moral necessária para ser um estoico". De fato, os lanções trágicos ou mesmo decisivos da vida, que não poupam a ninguém, êle não os teve, porque evitava tomar parte em qualquer contenda, ainda mesmo literária. Tinha evidente pendor para a crítica, mas cêdo a abandonou, certamente levado pela timidez. Nunca se defendeu de injustiças ou observações injustas que se lhe fizessem aos livros, nem respondia aos que lhe revidassem à crítica, como foi o caso de Eça de Queiroz. Não porque não se doesse delas, sim porque carecia completamente de ânimo combativo. Era incapaz de reação e quando acaso se via maltratado pessoalmente, como sucedeu uma ou duas vezes, o insulto lhe precipitava o acesso epiléptico. Isto se deu uma ocasião na própria Secretaria, onde fôra injuriado por subalterno. Fora da exação funcionária e da capacidade de trabalho como escritor, o que, evidentemente, não é pouca cousa, Machado jamais se fêz notar como criatura executiva, como homem de ação. Assim, não pode fugir de si próprio, nem conheceu a poesia do character, que é a luta entranhada pela posição, pelo dinheiro, por uma causa que entenda com a felicidade humana, seja embóra tudo isso mera ilusão. Talvez por esta razão é que Machado, para usar da expressão de Augusto Meyer, achou sempre em si o vazio de si mesmo. A nossa vida em grande parte é a vida tumultuosa dos outros homens. Quantos o arguem de egoista se deixam impressionar por tal aspecto de sua individualidade. E neste sentido êle o foi, não há dúvida alguma.

De modo geral, os defeitos de Machado de Assis o isolaram da sociedade e das campanhas sociais ou polítticas que se desataram no Brasil. Inibiram-no de triun-

far na vida social, segundo o poder da inteligência. Quais eram tais defeitos? Pessimismo, desconfiança de si mesmo, falta de crença, carência de alegria e fé nas ilusões necessárias, irritabilidade, medo dos homens e desambição, o que tudo concorreu para lhe fazer a existência relativamente medíocre. Por êsses motivos, foi inadaptado, não se havendo irmanado com os homens do seu tempo, com a sociedade de seu tempo, que também, como compensação, não se apercebiam d'êle. O escritor, se tem direito à admiração pelo teor da obra, não se pode queixar, entretanto, da indiferença do leitor, que em suma vem a ser o mesmo povo. O cidadão em Machado de Assis não pertence à civitas, é uma simples figura doméstica. Machado foi o cidadão de sua tribu, onde a audácia de tímido e digamos também o valor de sua obra lhe deram a corôa imperial.

Não viveu o drama do patriotismo, o que não quer dizer que o não houvesse representado na arte pela imagem e pelo comentário. Disseram de Lafontaine que não era um homem, mas um fabulista. Cabe o mesmo, como já foi dito, a Machado: não foi um cidadão, era um escritor. Se houve entre nós profissional exclusivo das letras, foi êle.

Não quiz primar na sociedade; dominou, porém, entre amigos. Foi o chefe de sua tribu toda a vida. Além da supremacia intelectual, Machado de Assis tinha ascendente próprio sôbre os companheiros. A buscada distinção valia-lhe respeito e estima. A criatura, sem embargo dos êrros da natureza, era atrativa. Tinha o rosto suave e pensativo. A conversação casta era branda e meio tom, pouco animada pela gesticulação discreta e curta. Modo aristocrático. Deixava transparecer abatimento, provindo muita vez da ameaça ou do insulto das crises, que o arruinavam.

Quando palestrava de arte, acendia-se-lhe o entusiasmo e, então, parece que esquecia a tortura do mal.

Havia, porém, taciturnidade no trato e estilo geral. Era a melancolia da enfermidade.

Informa um biógrafo "que em seu rosto havia a hipostenia do nervo facial direito, principalmente no ramo inferior, o que ocasionava ligeira queda do segmento inferior, que não apresentava os sulcos normais, visíveis do outro lado."

O escritor e o cidadão distinguem-se por um sinal constante — a sobriedade. O estilo total era a economia. Era parco de gesto, parco de palavra, parco de ação, parco de sentimento. Poupava-se em tudo por vários motivos. Então, em coisas de sentimentalidade não havia meio de declarar-se por inteiro. Seu modesto episódio de amor com a Carolina foi cercado toda a vida da maior reserva. Dela guardou cartas e alguns objetos com o ciume avaro de namorado romântico, tudo fechado a sete chaves. Pois antes de morrer, determinou que se queimassem estes espólios de um meigo romance de amor. E assim se fêz. O homem que ama ficou também incógnito em Machado de Assis. Agora, tal pudor revela de sua parte uma atitude isenta e aqui, sim, não seria nem vaidade, nem egoísmo, antes atitude superior, recato de criatura fina e retrátil. Levou para o nada os segredos do coração, que o canibalismo humano estraçalharia com a fome da indiscreção. A noção do ridículo e da impiedade humana não o abandonou nem mesmo à porta da morte. Tal critério é que o transformou na criatura menos solene entre gente que se dá em espetáculo numa terra sem entrecho. Machado, não. A inteligência do ridículo o imobilizou e foi também por isso digno de apreço. Os homens solenes para êle foram postigos, à exceção única de Nabuco, que admirava mais como político, como expressão de sociabilidade do que como escritor. Machado nunca pode ser mais do que o forjador do pensamento, do pensamento como análise, como instrumento de disso-

ciação. Já foi comparado nestas notas ao cupim. Póde dizer-se melhor. E' como o pólipó : com a excrecência talvez também dolorosa, êste arquiteta, do fundo obscuro da água à superfície vária das ondas, as ilhas de coral. Assim construiu Machado a vida e a obra, ambas vividas por êle.

Uma ocasião, escrevendo ao amigo, Joaquim Nabuco contou-lhe um sonho : — “vou contar-lhe um sonho que tive há tempos. Via-me em Roma, no Vaticano, e quando me aproximei do trono, estava nele uma mulher, com rosto de Madona, cercada de cardeais em toda a pompa. Não sabendo o tratamento que dêsse à Papisa, perguntei-lhe como a devia chamar, e ela respondeu-me :

— Chame-me Vossa Dôr. Nabuco referia-se à amargura das decepções públicas.

A representação da crença e do sonho de Machado de Assis foi a arte, que lhe compendiou por inteiro toda a vida. E a sua vida e a sua arte podem ser também denominadas a sua grande dor.

## CAPÍTULO V

### Últimos momentos. A morte

*Depois que minha mulher faleceu, soube por algumas amigas dela de uma confidencia que ella fazia ; dizia-lhes que preferia ver-me morrer primeiro por saber a falta que me faria. A realidade foi talvez maior do que ella cuidava ; a falta é enorme. Tudo isso me abafou e entristeceu. Acabei.*

*Machado de Assis*

Com o desaparecimento de Carolina, o pobre Machado ficou estupefacto, sentindo-se inteiramente sem apóio no mundo. Elle contava, desejava não sobreviver à esposa, porque supunha não suportaria o golpe. Essa, por sua vez, pressentia que havia de ser assim mesmo, tanto que alimentava o mesmo desejo do marido. Bondosa, achava que elle não poderia ficar sem ella, não poderia ficar sózinho. Quando Machado se lembrava desse pensamento da companheira, chorava tristemente.

A influencia de Carolina sobre seu character e sobre seu coração fôra muito grande, a despeito de ser sempre escondida ou dissimulada por elle. Guardava avaramente a sua afeição, que só extravasou na arte, após a morte della.

O que lhe valeu então foram os amigos, que comprehendendo-lhe a melancolia do desamparo, acudiam, solícitos, a consolá-lo. Visitavam-no, escreviam-lhe cartas, diziam-lhe palavras de ânimo e confôrto. O triste velho estava como que atônito, sem rumo, sem nenhum apêgo mais à vida.

Para disfarçar um pouco a ausência da morta, não alterou a fisionomia da casa, conservando nos lugares próprios todos os objetos pertencentes a Carolina. Tudo era como se ainda vivesse. Uma criada antiga, que servira aos dous, ajudava-o na realização de tal propósito. Na sala de jantar, conservou no ponto costumeiro a cadeira de encosto duplo, em que descansa-vam juntos. À hora das refeições, lá estava, dispôsto como se Carolina ainda estivesse presente, o seu logar à cabeceira da mesa. Até o exemplar de *Esau e Jacob*, último livro lido pela companheira, conservava-se marcado na página, cuja leitura fôra interrompida. Tudo bem direitinho, na mesma ordem que revia os seus hábitos dela.

Todos os domingos, lá ia êle, sòzinho, já bem velho, já doente — coitado — levar invariavelmente flores ao túmulo de Carolina. Não falhava. Até verificou-se, uma vez, um incidente com êle, no bonde. Um condutor rústico implicou-se com o embrulho, (trazia as flores embrulhadas) que ia carregando. Passageiro não podia conduzir embrulho assim na primeira classe. O grande homem não discutiu, e daí por diante, só viajava, rumo do cemitério, em carros de segunda-classe.

Debalde os amigos, quer os que se achavam distantes como Nabuco, quer os residentes no Rio, como Veríssimo e Mario de Alencar, se esforçavam por apagar-lhe a amargura. E' verdade que procurava guardar composta no sofrimento, mas as palavras que lhes escrevia ressumbram imenso pesar.

Quando Nabuco soube da triste notícia, apressou-se em mandar-lhe uma carta consoladora, depois de um telegrama de condolências. “Que lhe hei de dizer? Morrer antes de V., afirma êle, foi um ato de misericórdia que a Providência dispensou a dona Carolina. A viuva sofre mais, às vezes tràgicamente. No seu caso, a imaginação, o interêsse intelectual, o trabalho é

um ambiente que permite em parte à dor a evaporação excessiva". E Machado responde-lhe: — "foi-se a melhor parte da minha vida, e aqui estou só no mundo." E explica ao amigo: — "eramos velhos, e eu contava morrer antes dela, o que seria um grande favor." "Aqui me fico, por ora na mesma casa, no mesmo aposento, com os mesmos adôrnos seus. Tudo me lembra a minha meiga Carolina." Depois, ainda em comunicação com o amigo ausente, declara que, se reviver do grande golpe, não deverá menos a Nabuco e as suas belas palavras, para o único fim de resistir. Ao escrever cartas, confessa que tem receio de haver confusão em seu espírito, tal foi a desgraça que o abateu. Mas, pouco a pouco, vai-se conformando com a situação. Já se interessa pelas eleições da Academia. Em abril de 1905, Nabuco, querendo enaltecer-lhe o valor literário e talvez secretamente reanimá-lo no seu inconsolável sofrimento, escreve de Londres a Graça Aranha, enviando-lhe, dentro de uma caixa, um ramo colhido do carvalho de Tasso, no convento de Santo-Onofre, no Janículo, para ser-lhe oferecido, solenemente, pela Academia de Letras. Sugere que o intérprete de todos seja o destinatário. "Devemos tratá-lo, aconselha Nabuco na carta, com o carinho e a veneração com que no Oriente tratam as caravanas a palmeira às vezes solitária do oasis." A 11 de Agosto, realiza-se a sessão, orando o autor de *Canaan*.

Machado de Assis fica bastante sensibilizado com a homenagem. No mesmo tempo, os colegas de Academia põem o seu retrato, trabalho de H. Bernardelli, na sala das sessões. O artista fixou na tela, sôbre alguns livros, o ramo do carvalho de Tasso.

Um pouco reanimado, o velho escritor parece interessado pela vida. Lê e comenta, em carta, o livro de Nabuco — *Pensées detachées*.

Mas vão passando os dias, a idade avança, o grande homem vai perdendo as fôrças. Os olhos já não lhe

ajudam no estudo. Estão cansados. Ele mesmo senté que “a fadiga se aproxima com os seus braços frouxos e daqui a pouco exaustos.” O pressentimento da morte ronda-lhe o pensamento. Em conversa ou em correspondência, começa a dizer que está próximo o fim. E’ d’este modo que fala a Nabuco : “...quando V. tornar de vez á nossa terra, cá terá o logar que com tanto brilho ocupou e é seu naquela casa (a Academia). O que não sei é se ainda me achará neste mundo.” As preocupações pelas letras são entrecortadas por essa idéia fúnebre, que o persegue como mosca importuna. Ela volteia em tórno d’ele. Pede a Mario de Alencar que, si morrer, tome providências no sentido de entregar á Academia a caixa com o ramo de carvalho. Comunica o fato a Nabuco também. Já não trabalha à noite.

Não obstante o desânimo e a doença dos olhos, escreve em secreto o *Memorial*, em 1907. Mostra entusiasmo pela posse de Augusto de Lima, vai mesmo, em companhia do novo acadêmico, fazer convites. Entrando com o poeta em um automóvel, ao tomar assento, passa a mão na almofada e diz para o autor de *Contemporaneas*, como se entrasse pela primeira vez em um daqueles veículos :

— E’ macio como um gato ! (1).

Trata de organizar a *Revista da Academia*, cujo primeiro número aparece, no entanto, em 1910. Ao completar os sessenta e nove anos de sua idade, pondera para um amigo : “...admira-me como pude viver até hoje, mormente depois do grande golpe que recebi e no meio da solidão em que fiquei, por mais que amigos busquem temperá-la de carinhos”. Está licenciado da Secretaria e tem dúvida sôbre se voltará ao trabalho. Referindo-se a circunstâncias daquela situação, suspira : — “tudo isso me abafa e entristece. Acabei.”

---

(1) Fato contado a Osvaldo de Araujo, por Augusto de LIMA.



Quando manda o último livro para o prelo, inquietta-se com a demora da publicação, como que mostrando receio de que não veja a impressão dêle no espírito dos leitores. Tem receio de morrer antes. Parece que vive a tartamudear para os íntimos : e o livro, o livro que não vem ?

Os amigos em conversa e por cartas, percebendo o irremovível desalento, vendo-o salteado de doenças, insistem em reanimá-lo. Nabuco, com a sua grande bondade, torna-se facecioso, brinca com êle. Que belo coração que foi êsse Embaixador !

— Você, Machado, é a mocidade perpétua, cercada de todas essas afetações de velhice.

Machado responde-lhe, cá de longe :

— A primeira vaga da Academia, agora, vai ser a minha.

Aparece nas livrarias, enfim, o *Memorial de Aires*. O septuagenário alegra-se. Pensa até em escrever outra obra. Depois, o silêncio feito em tórno do livro o aborrece. Desconfia que é a decadência. Aflito, Mario de Alencar procura desvanecer a dúvida que lhe está penetrando no espírito combalido. Veríssimo faz o mesmo. Nabuco também : — “quanto a seu livro, li-o letra por letra, com verdadeira delícia, por ser mais um retrato de V. mesmo, dos seus gostos, da sua maneira de tomar a vida e de considerar tudo. E’ um livro que dá saudade de você, mas também que a mata. E que frescura de espírito !”

E Veríssimo, por seu lado, fala-lhe :

— Que fino e belo livro V. escreveu !

E o velho, consolado, agradece :

— Obrigado, meu amigo. O meu receio é que fizesse alguém perguntar por que não parara no anterior, mas se tal não é a impressão que êle deixa, melhor.

Nesse meio tempo, representa-se a sua comédia — *Não consulte médico*, no teatrinho da grande Exposição Nacional. Machado de Assis, por doente, não pode assistí-la. Já está saindo à rua muito pouco, unicamente para ir ao médico, que era Miguel Couto, e para conversar com os amigos na *Garnier*. Mas a representação de sua peça levava-lhe a memória para o passado longínquo. “Eu, se pudesse, teria ido ver ontem as *Azas de um anjo*, que me daria uma renovação de mocidade; tinha eu dezenove anos!”

O mal do intestino, que qualifica de acessório, principia a incomodá-lo. Sofre também dores reumáticas. Como está cansado! Mas vai vivendo, vai bocejando a vida, que já não lhe traz nenhuma aspiração mais. O que vive já viveu. O que pensa são pensamentos idos e vividos. Os dias se arrastam, as noites passa-as a tentar o sono. Que ofício aborrecido!

Sem nenhum amparo, além dos amigos, agradece-lhes o conforto:

— O que vale no meio destes achaques e abatimentos é a simpatia que encontro em Vocês.

Comunica a um deles: — “vou melhorando, ainda que muito fraco. Amanhã (era a 19 de Julho de 1908), amanhã, conto ir à cidade, se o tempo consentir.” Foge de mostrar aos outros o que padece intimamente. Só se abre, afinal, com Mario de Alencar. Mas ainda lê, se bem que não possa mais escrever. Os bilhetes aos íntimos começam a rarear e os que escreve já são muito curtos.

De vez em quando, assalta-o um ataque de epilepsia. Lê o *Prometeu*. Lê *Schopenhauer*. Lê o *Egoista*, de Meredith. Entrega-se à delícia da *Oração sobre a Acrópole*, de Renan, autor dos outros tempos. Vendo que Mário de Alencar está enfermo, procura animá-lo carinhosamente, citando o seu exemplo. O câncer na língua parece que ataca também a garganta. Vive

recorrendo a bochechos e à homoeopatia, que lhe receita o afetuoso amigo Mario.

Todos sentem que o fim se aproxima. Há uma grande tristeza no coração de seus amigos, que sabem que a morte é inevitável. O que visam, agora, é não o deixar sòzinho. Mas, em seu *chalet* do Cosme Velho, curtido de dores, andando pelos cômodos, Machado está só, inteiramente só, dentro daquela solidão imensa do espírito e do coração, que não tem nem comêço, nem fim. Pelos cantos da casa, monologa, baixinho, consigo mesmo, o *Mal Secreto*, de Raimundo Coreia :

Se a cólera que espuma, a dor que mora  
na alma e destroi cada ilusão que nasce. . .

E' uma silenciosa tragédia íntima no silêncio ! Já se alimenta exclusivamente de leite. Sob o péso do sofrimento, da fraqueza, do desânimo, o eterno leitor ainda lê. Informa a um íntimo : — “Meu querido amigo, hoje à tarde, reli uma página da biografia do Flaubert ; achei a mesma solidão e tristeza e até o mesmo mal, como sabe, o outro. . .”

Os que o cercam resolvem então providenciar para que venham ao Rio os seus sobrinhos ausentes, o então Major Bonifácio da Costa e sua esposa, dona Sara. O triste velho é cientificado do fato e se enternece, agradecendo o interêsse de Mario de Alencar : — “muito obrigado pelo que me conta da conversa que teve com o Veríssimo e pelas boas palavras que acrescenta acerca da vinda daquela gente, que está tão longe e dos cuidados que me dará. Virão êles ?” Recomenda que se queimem as cartas de amor trocadas entre êle e Carolina, guardadas em moveel fechado, pôsto ao pé da cama, como também pedaços do veu de noiva, a grinalda, joias e demais objetos íntimos da

esposa. E assim se faz, em obediencia a seu desejo discreto.

Está muito mal, enfim. Algumas senhoras, antigas amigas de Carolina, o tratam com cuidado. Não se recolheu ao aposento onde dormia, mas a um cômodo do andar térreo, pegado à sala de visitas. Só foi para a cama nos últimos instantes.

A um amigo que o foi visitar e lhe perguntara como se encontrava, responde :

— Muito mal. Vou morrer.

E, indicando-lhe o sussurro, que se percebia, de vozes abafadas pela casa, observa :

— Este zunzum é de velório...

A Dona Guiomar Schmidt de Vasconcelos, a musa do soneto *A Guiomar*, que lhe inquirira se desejava um padre para ouvi-lo de confissão, objeta :

— Não creio. Seria uma hipocrisia.

A úlcera na língua provocava-lhe dores agudas, que procurava dissimular. Não gemia ; não gemia para não incomodar as pessoas queridas que o cercavam. Ele temeu e odiou sempre a dor física, que desfeia e humilha a criatura. Naquele transe derradeiro da vida, estava corajosamente demonstrando heroismo singular. Está morrendo como vivera : nobremente, serenamente, sem embargo do cruciante padecimento.

Há funda desolação entre os companheiros. Mario de Alencar fixa a angústia própria, em face da agonia do mestre e amigo : “venho da casa de Machado de Assis. Lá estive todo o dia de sábado, ontem e hoje, e agora (escrevia isto a 28 de setembro), agora estou sem ânimo de continuar a ver-lhe o sofrimento ; tenho receio de assistir ao fim que desejo não tarde. Eu, seu amigo e admirador grande, desejo que êle morra, mas não tenho coragem de o ver morrer. O meu pensamento está com êle, e escrever sôbre êle é um modo de acompanhá-lo, de velar carinhosamente a seu lado nos

últimos instantes em que possa ainda aquele nobre e alto espírito pousar no frágil corpo trabalhado.”

Machado não conhece a natureza do mal que o vai matando. Assim foi observado. Mas será verdade? Pode ser que o instinto que o segura à vida e a mesma confusão que traz a vizinhança da morte lhe tenham apagado a natural agudeza da inteligência. A sua fraqueza toca ao extremo. A voz está sumida. Foi nessa quasi agonia que o foi encontrar a escritora d. Iracema Guimarães Vilela que, certamente lhe ignorando o estado, o procurou munida de carta de apresentação de Lúcio de Mendonça. Ela nos transmitiu a impressão dolorosa de sua visita. Foi pouco antes da morte do insigne escritor.

Entrou na casa das Laranjeiras, sem se anunciar. A seu encontro veio uma senhora de idade, que lhe observou não poder Machado recebê-la, devido à doença.

— Mas eu trazia uma carta de Lúcio de Mendonça, explicou a visitante.

— Oh! então tenha a bondade de esperar, disse a senhora. Disse, e afastou-se, voltando minutos depois, pedindo-lhe que entrasse.

Havia silêncio lúgubre na casa. Guiada pela senhora, que a recebera, foi a visitante encaminhada para um quarto sombrio, onde, junto a uma janela meio aberta, estava um vulto, silencioso e só. Estendido em uma poltrona ampla, as pálpebras cerradas, os braços magros, envoltos em manta de lã, ali se achava Machado de Assis. Depois de cumprimentar a escritora e indicar-lhe uma cadeira ao lado, começou a falar em voz fraca, triste, distante, que mais parecia um sussurro sobrenatural (1).

Estava nos momentos derradeiros.

---

(1) Artigo de D. Iracema VILELA, em *O Globo*, 4-nov.-29

É nada obstante a situação de penúria em que se achava, ainda se mostrava delicado e gentil a um amigo como Lúcio de Mendonça. Este, também, se via em situação comparável à de Machado: estava cego e hemiplégico. Tanto que, não lhe sendo possível visitá-lo, escreve uma carta, escreve não, dita uma carta endereçada a Mario de Alencar, incumbindo-o de ir vê-lo em seu nome. Manda mesmo, possivelmente a 29 de setembro, um cartão que Machado não chegou a ler.

A situação precipitava-se. O enfermo já o sentia. Conversando com José Veríssimo, naquela hora extrema, pede-lhe, já como recomendação da vontade derradeira :

— Mande contar êste desfêcho aos amigos ausentes. Não se esqueça de Nabuco.

Em outro instante, ficara silencioso, tendo ao lado aquele dedicado amigo. Depois olhou-o e disse :

— A vida é boa.

À noite de 29 de setembro, começara a agonia, já desenhada. Os jornais da tarde, no Rio, anunciam a gravidade do seu estado. Mas a cidade, a sua querida gente carioca, parecia indiferente ao próximo desaparecimento do fecundo escritor. Estava sussurrante nas avenidas, nos seus hábitos costumeiros. Agonizava Machado de Assis.

Euclides da Cunha, em artigo que publicou no dia seguinte à morte do autor de *Braz Cubas*, no *Jornal do Comércio*, relata os episódios da noite que precedeu a madrugada de sua morte.

Quem penetrasse, então, na casa das Laranjeiras, não poderia crer no que se estava aproximando. Havia quietude. Na sala de jantar, algumas senhoras, a comentar os lances de sua vida. Na de visitas, amigos e discípulos, na aparência calmos. Machado, na agonia, conservava-se sereno, dominando-se. “Aquela placidez augusta, fala Euclides, despertava na sala principal

comentários divergentes.” Achavam-se lá Coelho Neto, Graça Aranha, Mário de Alencar, José Veríssimo, Raimundo Correia, Rodrigo Otavio e Euclides da Cunha. Não compreendiam êles que uma vida tão nobre desapparecesse assim em meio de tanta indiferença. Justo no instante que se faziam tais comentários, ouviram-se pancadas cautelosas na porta principal.

“Abriram-na. Apareceu um desconhecido, um adolescente, de 16 ou 18 anos, no máximo. Perguntaram-lhe o nome. Declarou ser desnecessário dizê-lo: ninguém ali o conhecia; não conhecia por sua vez ninguém; não conhecia o próprio dono da casa, a não ser pela leitura de seus livros, que o encantavam. Por isso, ao ler nos jornais da tarde que o escritor se achava em estado gravíssimo, tivera o pensamento de visitá-lo. Relutara contra esta idéia, não tendo quem o apresentasse; mas não lograra vencê-la; que o desculpassem, portanto. Se lhe não era dado ver o enfermo, dessem-lhe ao menos notícias certas do seu estado.

E o anônimo juvenil — vindo da noite — foi conduzido ao quarto do doente. Chegou. Não disse uma palavra. Ajoelhou-se. Tomou a mão do mestre; beijou-a num belo gesto de carinho filial. Aconchegou-o depois por algum tempo ao peito. Levantou-se e, sem dizer palavra, saiu.

À porta, José Veríssimo perguntou-lhe o nome. Disse-lho. Mas deve ficar anônimo. Qualquer que seja o destino desta criança, ela nunca mais subirá tanto na vida. Naquele momento, o seu coração bateu sozinho pela alma de uma nacionalidade. Naquele meio segundo — no meio segundo em que estreitou o peito moribundo de Machado de Assis, aquele menino foi o maior homem de sua terra. Ele saíu, e houve na sala, há pouco invadida de desalento, uma transfiguração. No fastigio de certos estados morais concretizam-se às

vezes as maiores idealizações. Pelos nossos olhos passara a impressão visual da Posteridade.”

Aquele moço de então era o futuro escritor Astrogildo Pereira (1). Machado, agonizante, possivelmente não percebeu o que se passara. Já não compreendia nada do que acontecia em tórno. Estava moribundo.

A's 3,45 da madrugada expirava. No lusco-fusco da ante-manhã, os amigos que lhe assistiram o último alento levaram-lhe o corpo para a sede da Academia de Letras, por entre as ruas da cidade quieta. Ao outro dia, conhecido o fato, houve como que o milagre: a cidade inteira se levantou para homenageá-lo. Aos seus funerais, mandados realizar com opulência pelo Barão do Rio Branco, compareceram o Govêrno, associações polífticas, científicas, a medicina, o direito, a judicatura, a literatura, o comércio, os estudantes. Um entêrro imenso, espiado pelo povo, sem que o compreendesse.

Ao descer o corpo ao túmulo, no cemitério de S. João Batista, ergueu-se a palavra vibrante de Rui Barbosa, em admiravel alocação, falando em nome dos colegas da Academia: “Designou-me a Academia de Letras para vir trazer ao amigo que de nós aquí se despede, para lhe vir trazer, nas suas próprias palavras, num gemido de sua lira, para lhe vir trazer o nosso “coração de companheiro...” E o perfil do grande homem se recorta, o perfil do homem e do escritor, na eloquência do tribuno comovido, a qual poucas vezes subiu tão alto.

Ao ver passar os funerais pelas avenidas da Capital, afirma João Ribeiro que a multidão desatinou com aquela pompa. Não sabia, não entendia. “À porta da Garnier, onde aparecem presumidamente pessoas que sabem ler, uma delas perguntou:

— Mas quem é êsse Machado de Assis tão rico? Será o Assis das loterias?

---

(1) *Machado de Assis* — Lúcia Miguel-PEREIRA - pág. 325



Estou certo de que, se pudesse reviver por um momento, o romancista gaguejaria a resposta :

— Pá... parece que é o Assis da sorte grande !”

E foi assim que passou pela vida Machado de Assis — Joaquim Maria Machado de Assis, homem uno e escritor múltiplo, que é a maior glória da literatura brasileira.



## CAPÍTULO VI

### O escritor

*Qual! não posso interromper o "Memorial"; aqui me tenho outra vez com a pena na mão. Em verdade, dá certo gosto deitar ao papel cousas que querem sair da cabeça, por via da memória ou da reflexão.*

*Machado de Assis*

Machado de Assis iniciou a carreira literária como poeta, aos dezesseis anos de idade. Não fugiu à regra geral. A primeira poesia publicada por êle saiu na *Marmota*, de Paula Brito, a 21 de Junho de 1855, e era canto de amor parece que dedicado à atriz Casaloni, então em voga. Mas, desde aquela época da adolescência, já demonstrava pendor crítico que foi sempre o sinal exato do temperamento do escritor. Assim é que escreveu o estudo — o *passado, o presente e o futuro da literatura*, aparecido no jornal daquele amigo seu e no qual se notavam os traços do observador: bom senso, medida, imparcialidade, tino do justo e do verdadeiro.

As produções poéticas do autor, publicadas no tempo, traziam quasi sempre dedicatórias respeitosas a personalidades que ocupavam posição social de destaque e o animavam com demonstrações de amizade. Revelavam a attitude do rapaz humilde que presta homenagem a homens bem colocados. Mais tarde, caíria em exagêro oposto, isto é, na usura da dedicatória. Quasi não ha dedicatórias em escritos e livros de Machado de Assis.

Entre 1860 e 1861, deu à publicidade as suas duas primeiras obras: *Queda que as mulheres têm para os*

*tolos e Desencantos*. A respeito da primeira, opina Lúcia Miguel-Pereira que seja original, pensa Mario de Alencar que tradução. Parece que assiste razão à escritora. Os argumentos apresentados por ela convencem. O estilo do livreco, com os erros e titubeios naturais da juventude, é expressivo da maneira do autor de *Esau e Jacó*. E depois a explicação de que se trata de obra traduzida, explicação inserta no opúsculo, não tem importância decisiva, porque não individúa o autor, sendo o feito de narrar específico de Machado de Assis. Lúcia retifica ainda dous enganos de Mario de Alencar: *Queda que as mulheres têm para os tolos* não se acha perdido, nem é comédia. Obteve exemplar da obra e dela transcreve trechos bem interessantes.

*Desencantos*, o segundo livro vindo a lume, é comédia ligeira. Antes desta, já havia dado ao público, na *Marmota*, outra peça: *Hoje avental, amanhã luva*. *Desencantos* nunca foi representada.

Naquele tempo da primeira mocidade, Machado escrevia abundantemente em jornais e revistas; escrevia contos, crônicas e obras teatrais. Havia o hábito das traduções de obras estrangeiras, sendo o teatro uma das diversões preferidas da sociedade. Traduziu muitas comédias que foram levadas à cena.

Em 1863, publicou em livro, prefaciado por Quintino Bocaiuva, o *Teatro de Machado de Assis*, que contém as duas peças *O caminho da porta* e o *Protocolo*. Vêm depois *Quasi Ministro* e *Deuses de Casaca*. Foram ambas representadas em teatros do tempo.

Machado é também autor de peças em francês, algumas das quais foram defendidas por amadores nos salões da marquesa de Abrantes. Seu primeiro livro de versos, *Crisálidas*, foi editado em 1864, quando tinha 25 anos de idade e nele se enfeixavam as poesias aparecidas em jornais e revistas de então. Foram prefaciadas por Caetano Filgueiras. Seis meses depois, apare-

ceu o segundo livro, *Falenas*; em 1875, as *Americanas*. Nestas, há a *Última jornada*, poema que obteve êxito. Publicou por último *Poesias completas*, em 1901, edição da Livraria Garnier, volume em que apareceram as *Ocidentais*.

Como prosador, sua estréia foi na crítica, tendo escrito a seguir artigos gerais sôbre política e, depois, contos vários. Em 1869, saíram os *Contos Fluminenses*, sua primeira obra em prosa, no gênero. Surgem em seguida *Histórias da meia noite* (1870), *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias Histórias* (1896) e *Páginas recolhidas*, (1899). Colaborou em quasi todas as revistas e jornais que se publicavam em seu tempo de moço, como fossem *O Futuro*, de Faustino Xavier de Novais, a *Marmota*, *Diário do Rio de Janeiro*, *Correio Mercantil*, *Jornal das Famílias*, *Semana Ilustrada*, *Cruzeiro*, *O Globo*, *Ilustração Brasileira*, *A Estação*, *O Album*, *Gazeta de Notícias*, *Revista do Brasil*, *Almanaque Garnier*, *Revista Brasileira* e outros.

Em muitos escritos, usava pseudônimos, como fossem *Manassés*, *Eleazar*, *dr. Semana*, *Jó*, *Gil*, *J. J.*, *Jota* e outros, adotados de ocasião.

O primeiro romance de Machado de Assis foi *Resurreição* (1872). Em 1874, deu *A Mão e a Luva*, que foi reimpresso em 1907. Em 1879, publicou, na *Revista Brasileira*, estudo bem feito sôbre *A Nova Geração*. Vêm, em seguida, *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). Estes quatro romances compõem a primeira fase, muito bem definida, de sua atividade de romancista. Em 1873, em uma revista de Nova-York, o *Novo Mundo*, editada em língua portuguesa, escreveu curioso artigo sôbre o *Instinto de nacionalidade*.

*Memórias póstumas de Braz Cubas* (em 1881), foi seu primeiro romance da segunda fase. Onze anos depois, surgiu *Quincas Borba* (1891), aparecido em folhetins em um jornal de modas, *A Estação*, ficando interrompido

durante muito tempo. *Dom Casmurro* foi dado à publicidade em 1899, *Esau e Jacob* em 1904, *Relíquias de Casa Velha*, em 1906, e *Memorial de Aires*, em 1908.

Mario de Alencar, depois do falecimento de Machado, fêz seleção de suas crônicas, especialmente das que saíram na *Gazeta de Notícias*, durante cinco anos ininterruptos, enfeixando-as no volume a que deu o título — *A semana* — com o qual saíam naquele diário carioca. Fêz o mesmo com vários artigos de crítica literária escritos pelo autor de *Iaiá Garcia* e com suas peças teatrais. São as duas coletâneas — *Crítica e Teatro*.

Machado publicou ainda *Relíquias de Casa Velha*, que se inicia com o soneto *A Carolina*. Póstumamente, além das obras coligidas por Mario de Alencar, vieram mais *Outras Relíquias*, *Novas Relíquias*, *Correspondência de Machado de Assis*, selecionada por Fernando Neri e *Correspondência*, organizada pelo poeta Renato Travassos. Graça Aranha, em 1923, escreveu estudo comparativo de Joaquim Nabuco e Machado de Assis, seguido das cartas trocadas entre os dois. O poeta paulista Júlio Cezar da Silva inseriu em pequeno volume uma coleção de pensamentos dispersos, colhidos em toda a obra de Machado de Assis. A empresa Jackson, proprietária atual de toda a produção do grande escritor brasileiro, acaba de publicar a obra completa do autor de *Quincas Borba*, em trinta e um volumes.

Havendo começado a atividade intelectual em 1855, só a interrompeu a morte, em 1908, após o labor contínuo de cinquenta e três anos, durante os quais versou todo o gênero de literatura, primando na crítica, no conto, na crônica e no romance, não lhe sendo despidianda a nomeada de poeta e dramaturgo, se atendermos ao critério da correção, finura e alguma verdade na observação.

Fóra da literatura, Machado de Assis entregou-se a um ou outro trabalho profissional, executado sempre

com o indefectível cuidado e consciência que imprimia a tudo o que fazia. Pode afirmar-se, portanto, que foi escritor fecundo, principalmente se se considera que o primor da obra nunca foi descurado por êle. Havendo vivido unicamente para as letras e no desempenho correto das funções de empregado público, é certo que foi o mais completo dos homens de letras do Brasil. Também não teve em toda vida outra ambição, como confirmam seus atos e suas repetidas declarações.

Examinada em relação à época em que surgiu, a obra dêle distingue-se pela originalidade. Originalidade intrínseca e extrínseca. A literatura era então ainda romântica, tanto na poesia, como na obra de ficção em prosa. Ao romantismo sacrificou o autor o espírito analítico. Os romances da primeira fase, comparados com os que vieram depois, têm pouco valor. Neles a fantasia prejudica a observação. O estudo dos caracteres é falso, simplista. Há muito devaneio no estilo e efabulação dos primeiros livros. Nessa fase, o crítico, o contista e mesmo o poeta são melhores que o romancista. Leitura atenta das novelas dessa quadra deixa, no entanto, entrever o observador e estilista do futuro, que já repontam na graça de certos pensamentos, no encanto natural de uma ou outra página. A influência de Otavio Feuillet sobre Machado de Assis é então evidente, como bem notou Araripe Junior. O escritor mostrou-se sempre forte individualidade artística, imune dos prejuizos de escola, mas deve admitir-se a exceção do romantismo, quanto às novelas iniciais. Talvez que a admiração que Machado votava a José de Alencar haja concorrido para isso, além da imaginação juvenil. Por êsse ou outro motivo qualquer, o que é indubitável é que em *Ressurreição*, em *A Mão e a Luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, Machado ainda não assentara a mão de escritor. Não fixara ainda o estilo, que é a sua maior glória literária. Não é ainda o escritor correto que

veio a ser depois. Não é o psicólogo sutil, que não tem rival em nossa literatura. Uma cousa, porém, deve ser dita: e é que, mesmo assim, já era prosador, poeta e contista diferente, dotado de nota muito pessoal. Neste sentido, êle e Manoel Antonio de Almeida constituem exceções.

Se Machado de Assis não foi logo de início escritor aplaudido e admirado pelo público, é de notar, entretanto, que foi considerado em alta conta, em todo tempo, pelos escritores contemporâneos. Houve, em todas as etapas de sua atividade, um grupo que o conceituava como mestre. Mesmo quando moço, muitos lhe respeitavam e acatavam o juízo crítico. Teve quasi sempre o estímulo constante de amigos de valor intelectual. Caetano Filgueiras e Quintino Bocaiuva, autoridades literárias e sociais então, incentivaram com os melhores louvores o poeta e prosador jovem.

E' de justiça frisar fato curioso na vida literária do prosador: desde o comêço, as crônicas e páginas de crítica que publicou mostram claramente o consumado estilista da maturidade. Mostram sobretudo a individualidade artística inconfundível que poude afirmar-se mais tarde. As virtudes que o marcarão posteriormente já ali estão bem visíveis, bem apreciáveis.

Emilio Amet supõe que os dons principais do estilo se podem resumir na concisão, correção e originalidade. O estilo de Machado sempre foi original, conciso e correto. Mesmo no princípio, relativamente. A originalidade aparece às vezes no pensamento, ordinariamente paradoxal, e às vezes na maneira surpreendente de abordar o assunto. O pensamento do escritor caracteriza-se por ser insólito, distingue-se pelo tom desabuzado, singulariza-se pelo humorismo e certo modo de contrariar a sabedoria da experiência, sem perder o tino da verdade. Os paradoxos de Machado são verdades amargas, bebidas no pessimismo e na desilusão da bondade



humana. Suas afirmações, ao correr da narrativa, chocam o leitor, espantam o leitor. De um episódio aparentemente de pouca importância ou realmente de pouca importância, tira axiomas filosóficos de moralidade duvidosa e irritante. O que está assentado, por exemplo, no consenso unânime, dentro das normas universais da ciência e conduta humana, éle o destrói com bonhomia, por meio de simples frase ou enunciação de sentença solene. Em tal feitio é que se lhe extravaza todo o fel do temperamento pessimista. É a originalidade intrínseca ou orgânica do escritor.

Do ponto de vista mecânico, se é possível dizer assim, a originalidade aventase de muitas maneiras. Ele é cheio de tiques, cacoêtes, trejeitos e recursos esdrúxulos, que não se encontram em outro prosador. Faz lembrar o curso da corrente de água em terreno acidentado: ora corre facilmente, ora volteia; umas vezes pára, outras se precipita; aquí murmura, mais adiante cala. Em certos pontos parece arrepender-se do rumo traçado e arripia caminho, para depois regressar de novo à diretriz por onde ia seguindo. Em verdade foi dito que o símbolo de Machado de Assis é o ziguezague. A linha curva. A sinuosidade. Escreve "carangueijando".

Entre a palavra escrita e o pensamento, não há espaço nem regra. Vale dizer que obedece unicamente, no ato de escrever, ao capricho do cérebro. Põe no papel quanto lhe venha ao cérebro. Eis a razão por que comumente a leitura desperta impressão de doirdice: são os devaneios e sutilezas cerebrais do escritor.

Adstrito à onda de tais movimentos psicológicos, caminha às quinadas. O próprio Machado sabe que é assim. Ele mesmo se definiu bem. Em um dos capítulos do *Braz Cubas*, compara-se ao ébrio, quando está escrevendo. É um trecho curto que lhe exemplifica o modo particular de estilo. Trata-se do <sup>51</sup>capítulo <sup>52</sup>LXXI,

o *senão do livro* : — “Começo a arrepender-me dêste livro. Não que êle me canse ; eu não tenho que fazer ; e, realmente, expedir alguns magros captulos para êsse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica ; vício grave e aliás ínfimo, porque o maior defeito dêste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer e o livro anda devagar ; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e êste livro e o meu estilo são como os ébrios, *quinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem . . .*”

Aí está a singularidade estilística de Machado de Assis. São tais caprichos ou doidivanices do pensamento que lhe constituem o traço essencial. Nisto está o atrativo e também o enfado de sua leitura. Digo enfado, porque abusa de cacôetes, força-os, de modo que o artifício aparece evidente. No estilo está o encanto e monotonia da obra de Machado de Assis. A originalidade é o seu defeito.

Tem sido comparado a Sterne e Xavier de Maistre quanto à forma de desenvolver a narrativa e encarar os fatos ou expor opinião. A comparação é exata até certo ponto, mas não o é substancialmente. A diferença de temperamento entre êles é grande. Referindo-se à obra própria, êle acentua a verdade e defende-se da semelhança especiosa : “há na alma dêste livro (Braz Cubas) por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir dos seus modêlos. E’ taça que pôde ter labores de igual escola, mas leva outro vinho. Se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.” Tais palavras discriminam o feitio de cada um e os pontos de contato. Existe comsemelhança de forma, mas sendo o estilo

temperamento, Machado se pessoaliza pelo estilo. O pensamento e sensibilidade do autor do *Memorial de Aires* são inconfundíveis, não têm raízes nos modelos apontados. Irmana-os a revolta contra regras exteriores de conduzir ou ordenar a fabulação, como o gosto dos capítulos pequenos, certa atitude galhofeira do espírito crítico e a singularidade de capítulos inteiros de reticências, entremeados de interrogações e interjeições enigmáticas.

Machado possui outras partes que são muito dele, que só se vêem nele. Quem o lê traz o autor sempre presente, porque se faz lembrado de momento a momento, alguma vez até com impertinência, sem propósito nenhum. Mete-se entre leitor e personagens, ora conversa com o primeiro, ora admoesta ou verbera os segundos. A miudo, finge crer que está sendo lido por uma leitora. Gosta muito desses galanteios, que costumam cacetejar ou aborrecer, impacientando-nos ou enervando. Então, suspende a narração e principia a conversar com a jovem — (é sempre jovem a leitora de Machado) — principia a conversar com ela, tomando liberdade, elogiando-a, quando não lhe pede, ao contrário, que deixe o livro por estar entediada ou que passe adiante, pulando o capítulo. Outras ocasiões, quando menos se espera, dirige uma pergunta absurda a quem o esteja lendo. E logo responde êle mesmo, aduzindo razões originais. Essas cousas dão em resultado o esquecimento do trecho do livro. E' por a' que o autor adverte ser necessário voltar ao ponto onde estava. Quando não finge também distração e inquire sobre o ponto em que se encontrava. De modo que a leitura acarreta espécie de diálogo ou controversia entre êle e a pessoa que o lê. Esta tem duplo trabalho mental: o de seguir o curso da narrativa e de aturar as caceteações de Machado de Assis. Mas é preciso ver que, sem embargo das diversões, parêntesis e desvios

verificados através da narrativa ou entrecho, há ordem ou sequência psicológica na sucessão das idéias, pensamentos e episódios. Uma de suas regras invariáveis é mesmo a unidade mental no ato de contar. Pode haver aparentemente, e há, desordem ou versatilidade, mas internamente, sob o ponto de vista íntimo, sob o ponto de vista da evolução da vida mental dos personagens, a unidade e o travamento são perfeitos. Um conto ou um romance de Machado de Assis definem-se como sendo a história das preocupações mentais dos personagens. Conta-se o que estes pensam, nunca o que fazem. Não existe ação na obra ficcionista de Machado, existe é cogitação, elocubração, monólogo, solilóquio, fobia e idéia fixa em seus desdobramentos naturais. Basta dizer que não se lhe percebe nenhum sinal de violência em toda a obra. Já foi notado que simplesmente uma vez só, em um conto, *A Cartomante*, verificou-se um assassinio. Minto. Em outra história também, das *Relíquias de Casa Velha*, *O Enfermeiro*. O ato brutal, capaz de eliminar de chofre a vida humana, repugnava-lhe ao temperamento sedativo. Não que lhe desagradasse a crueldade, antes pelo contrário. Esta assume outros aspectos mais bárbaros em seus escritos, por exemplo, a forma das moléstias lentas e incuráveis, como a tuberculose e o câncer. Seus personagens nunca morrem sem sofrimento vagaroso e frio.

Outra cousa. E' costume dêles falar sòzinhos ou se entregarem a longos monólogos, como se foram loucos racionantes. Emaranham-se na teia lógica da verossemelhança. São conclusivos dentro da idéia fixa ou da monomania. Esta é filosófica ou amorosa, e é o caso do Quincas Borba com a criação do humanitismo e do Rubião em sua paixão por Sofia, a esposa do Palha, nas páginas do *Quincas Borba*. Na teoria desenvolvida solitariamente por êles ou nas conversas travadas uns com os outros, revelam-se silogísticos. O raciocínio li-

ga-se por si mesmo, evoluindo naturalmente, formando um tecido harmonioso. Parece que são dotados de bom senso na sandice. Tudo isso reforça a naturalidade narrativa, que talvez seja a nota mais pessoal do romancista. O traço perene do estilo. A atração contínua da leitura, que seria mais intensa, mais tocada de movimento, se não fossem os cacoêtes do narrador.

O estilo de Machado de Assis é uma conversa fluente. Teixeira Soares observa que foi êle o primeiro escritor entre nós que soube aproximar o mais possível a palavra escrita da palavra oral, quer dizer, quem primeiro escreveu com espontaneidade. E' certo que a cultura clássica prejudica um pouco o surto natural, como também o vezo do período curto. À fôrça de buscar a originalidade, fica precioso. Mas ordinariamente escreve com o geito de quem está palestrando, com o tom bonomista de quem troca idéias pachorrentamente. Procede também a naturalidade da observação justa. Suas páginas estão cheias de vida real. São o espelho do cotidiano psicológico. Então no diálogo, no diálogo a naturalidade é mais viva, muito mais palpitante, dotada de poder tão sugestivo na evocação, que se tem ilusão ótica e auditiva de estar vendo e ouvindo a conversa dos personagens. Estes personalizam-se algumas vezes através de diálogos. Citar-se-iam muitos exemplos; bastava colhêr em um de seus livros qualquer trecho. São todos muito bem urdidos. Há, porém, uma página excelente a tal respeito. E' *Um Apólogo*, que aparece nas antologias. Exemplo típico de naturalidade em diálogo. Deve notar-se que êste é pelo geral curto nos contos e romances. Salientam-se pela expressividade. Machado de Assis não abusa da habilidade inata. Nisto é guiado pelo gôsto apurado, pelo critério realista. Um pouco também por aquilo que Mario Casassanta apontou como sendo característico de Machado: o tédio à controversia. Os personagens conversam ou dialogam, mas,

como o autor, nunca discutem. Assemelham-se ao criador : não têm entusiasmo, nem fé por cousa alguma. Quando algum dêles se transforma em apóstolo, como o já citado Quincas Borba, trata-se de caso de loucura. Ou então é sintoma de vaidade pessoal, como exemplifica Braz Cubas com o emplastro. Expõem, pois, sua teoria dêles aos bocados, intermitentemente, sem ânimo apostolar. O sistema filosófico na obra de Machado de Assis é coberto de ridículo. O reformador social é exposto como lunático, senão como criatura vaidosa, orgulhosa ou ambiciosa. Machado levou sempre à bulha qualquer teoria reformista, qualquer sistema filosófico com o fito de resolver o problema humano. Aí está até o campo natural em que melhor se lhe expande a veia humorística. E' o menos doutrinário, é o menos apostolar dos escritores brasileiros.

Em regra, qualquer romancista, ensaista, contista, crítico ou mesmo poeta possui certa soma de idéias, de sentimentos e até de preconceitos, que constituem aquilo que se deve chamar o espírito da obra. Espírito positivo, afirmativo, otimista ou, então, francamente o contrário a tudo isso. A tal ponto essa conformação intelectual é característica, que, para identificar o autor, não precisamos de ver a assinatura da página que estamos lendo, no que diz respeito à natureza das emoções ou pensamentos.

Machado de Assis identifica-se, ao contrário, é pela sua maneira.

O sr. Júlio Cesar da Silva teve, há tempo, como disse, a idéia de, através sua obra, catar todos os aforismos e afirmações sentenciosas. E' um trabalho interessante como paciência. Pois bem. Resultou em uma verdadeira coletânea de contradições.

Comparados uns com os outros, são de uma falta de unidade moral evidente. De uma falta de unidade espiritual espantosa. O que é mais curioso : represen-

tando pequenos trechos, o que os torna sedutores são, positivamente, o estilo, a clareza, a graça com que se exprimem os paradoxos, as audacias mentais em todos os domínios da experiência humana. Tudo podemos encontrar neles, a bela imagem, a comparação feliz, a originalidade, a delicadeza literária, menos doutrina, menos sequência filosófica.

Na página mais emocionante do *Braz Cubas* — o *delírio* —, a certa altura o autor exclama : isso são cogitações de cérebro enfermo. Quantas vezes, lendo-o, não somos também levados a qualificar de enfermas as cogitações do cérebro dos personagens de Machado de Assis, ou melhor, as suas próprias cogitações?

Em muitas passagens, vemos até alucinações visuais como as que se fixam naquele trecho do *Braz Cubas* ou, então, locubrações insanas, que tumultuam no espírito das figuras desenhadas por êle.

Esse sôpro de sandice também se faz sentir na mobilidade com que urde e conduz os fatos que narra. A mutabilidade mental é mesmo uma das notas invariáveis do autor, como a intercalação de comentários, de assuntos e de episódios inteiramente estranhos ao entrecho que tem em vista. A tal ponto, que seus romances mais parecem uma série de crônicas, através das quais o tema se dilui.

A leitura de seus livros deixa impressão igual à que temos da palestra com uma pessoa leviana. Quando se trava conhecimento com um estranho, logo se percebe, pelo modo de conversar, se é sensato ou atrabiliário. A conversa sem seguimento, que mal fere um assunto logo passa a outro, a conversa borboleteante, demonstra espírito superficial. Evidencia carência de continuidade lógica do indivíduo. Pois bem : Machado era assim, quando escrevia. Incapaz de desenvolver travaadamente, sem rodeios, sem divergências, sem comentários circunstanciais, qualquer assunto. E' mesmo notável

a facilidade, a rapidez com que passa de um ponto de vista para outro diametralmente oposto. Seu estilo se parece com a conversa das pessoas levianas. Com uma diferença : é que seus pensamentos e comentários são sempre originais ou interessantes. Mas mesmo dentro de uma ordem natural de opinião, é cheio de adversativas e condicionais. De modo que não é o leitor quem faz objeções possíveis a sua teoria, é ele mesmo. Ele mesmo é quem chama atenção para as falhas, erros ou dúvidas, que possam acaso suscitar o pensamento ou as considerações que expende. E às vezes chega ao cúmulo de, ao cabo de várias afirmativas, adiantar que talvez a verdade seja o contrário de tudo o que vem de assegurar. Machado é, em muitas ocasiões, o escritor que imediatamente nega o que afirma.

Também gosta de propor duas afirmações antagônicas, para pedir ao leitor que decida entre elas. E' o seu modo charadístico. Tudo isso distrai do assunto principal. Em regra, os escritores dirigem-se ao público ou escrevem para o público, para o povo. No ato de produzir, o que está no subconciente de quem elabora mentalmente é a prefiguração da massa ou da multidão. Machado pensa de modo diverso : quando está escrevendo, parece que tem em mira um leitor determinado. Não é muito dizer que até certo ponto o ato de produzir é, para ele, uma espécie de diálogo com um leitor conhecido. Quando julga que o aborrece, põe-no logo à vontade, dizendo-lhe que pode retirar-se ou pular a página ou mesmo fechar o livro. Tem todas as intimidades com esse amigo caro, indiscutivelmente assíduo colaborador da sua obra.

E' costume dêle fazer aparecer, de repente, em meio das personalidades já conhecidas, figuras que surgem, definem-se e desaparecem, como nas comédias. Quando o leitor já nem se lembra mais delas, eis que, outra vez



de surpresa, reaparecem com os mesmos defeitos ou até agravados.

Machado tem, como escritor, umas cousas um tanto loucas: cita-se a si mesmo, faz referências a capítulos anteriores, afirma que o capítulo anterior não devia ter sido escrito. Escreve cousas que depois aponta como devendo ser intercaladas em partes já lidas ha muito. Costuma também retificar afirmativas esquecidas pelo leitor. Elogia-se a si mesmo, quando não é o contrário que se dá. Augusto Meyer disse verdade, quando afirmou que êle fêz do seu capricho uma regra de composição.

Do ponto de vista do estilo, podemos classificá-lo, pelo aspecto externo, como prosador ático e como escritor clássico, na acepção de que possuía, em alto grau, o bom gosto e o senso sintático da língua. Mas é certo que não se enquadra em nenhum gênero. A expressão inconfundível de seu espírito é o humorismo.

Não se pode definir o que vem a ser o humorismo. Sente-se. Os fenômenos indefiníveis exemplificam-se. Eis por que todos os que tentaram defini-lo, procuraram discriminar os elementos que se encontram no *humour*, sem que nos dessem dêle definição compreensiva. E' uma qualidade peculiar do temperamento humano. Tomando-se a média da inteligência geral de quantos escrevem, percebe-se que o *humour* é uma moléstia do espírito humano. A melancolia da inteligência do homem. Sabedoria mórbida. Deve dizer-se também que o humorismo é negativista e atrabiliário. E' demoníaco, representando, assim, dentro de certa desordem contínua, o espírito destruidor, não pela violência, mas pela persuasão contida na imagem, na comparação e no aforismo, quando não é através da personalidade. E' o riso ou a revolta do pessimista e do homem sem fé. O humorista é o antípoda do apóstolo, devido às causas opostas que ocasionam o entusiasmo e a fé do apóstolo.

Há engano nos críticos, quando supõem que só existem humoristas na arte. Há um número maior na vida, na sociedade. O próprio Machado de Assis foi tão humorista escrevendo, como vivendo. Renunciou a tudo como cidadão, exceção feita do pão para a boca. Não quiz nada, não predicou cousa alguma, não se tocou das ambições comuns dos homens. Foi incrédulo do mundo. O homem e o escritor, foram ambos humoristas. A carência de fé, de ambição ou mesmo de sentimentos e idéias construtivas, afirmativas ou apostolares dá ao humorista um ar de bonomista, de apático em face do mundo e dos homens. O humorista é insuetável de espanto e alegria, de ódio ou entusiasmo. Não é impassível, porque sente o prazer sádico de verificar o contrário de tudo, principalmente de tudo quanto constitui a ilusão, a esperança ou crença humana.

Em certo trecho do *Braz Cubas*, Machado conceitua o livro muito melhor do que o fizeram os críticos. Assim se exprime: — “importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrontado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, cousa que não edifica nem destrói, não inflama nem regela, e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado.”

Estão af a análise do livro e o character de sua vida. Como o livro, sua existência não inflama nem regela, não edifica nem destrói. E' mais do que passatempo, mas é menos do que apostolado. E' preciso, no entanto, fazer uma objeção a essa espécie de auto-análise. E vem a ser que se engana o autor, ao afirmar que o livro não destrói. Não faz outra cousa, de princípio a fim.

Qual é a causa dêsse pessimismo permanente? Dêsse desprezo do mundo, dêsse enfado da humanidade? Esse pessimismo é que lhe anima a obra toda.

Antecipando Freud, Emílio Faguet explica com acerto que toda idéia central de um escritor provém de um sentimento. Hoje, diríamos que provém de um sentimento recalcado. O recalque que gerou em Machado de Assis o enjôo do homem foi a sua doença incurável, foi a revolta nascida do sofrimento sem remédio.

Aí está a razão de seu humorismo, conforme confessou a Mario de Alencar de maneira disfarçada. Disse que principiou a ser pessimista, logo que acertou de desconfiar do semelhante e do mundo. Não adiantou o motivo por que lhe veio essa descrença. O motivo era a epilepsia. A prova é que a veia humorística se acentuou, ao publicar *Braz Cubas*, isto é, quando a enfermidade recrudescceu de modo franco. Esse estado de espírito é muito humano. E' evidente que o sofrimento sublima ou revolta. Ou traz a compensação cristã ou a compensação negativista. Os dous extremos da vida espiritual são o Cristo e o Demônio. Crença ou descrença, e não convém que a gente se perca em sutilezas para explicar, definir ou minuciar complicações metafísicas neste sentido. A verdade é esta, está naqueles dois polos : um positivo, outro negativo. Certamente, a obra de Machado de Assis, como expressão total de revolta, tem acentuado sentido anti-cristão. Ela é sofisticada. E' sofisticada para destruir, para mostrar, com a inanidade das virtudes cristãs, os erros do homem ou, quando menos, sua carência de finalidade divina ou mesmo de fito moral.

Machado combate, pelo argumento dos fatos, que impressionam muito mais do que a lógica, as virtudes cristãs — a caridade, a bondade, o amor do próximo, a castidade, a piedade, e mostra a vida a mover-se pelo egoísmo, pela vaidade, pela inveja, pela hipocrisia, pela avareza e pelo ódio dissimulado. Quando pinta acaso uma virtude, como atributo de uma criatura, é pelo prazer de evidenciar que não passa de simulação.

A caridade na obra de Machado, melhor dizendo, a filantropia é adorno social, principalmente de suas mulheres. Os homens bons — e são poucos — que surgem em sua ficção têm, inevitavelmente, o destino ou a decadência gradual com a risota de seu espírito destruidor.

E' verdade que as criaturas do seu universo pecam mais por pensamentos do que por obras. Mas o pecado no pensamento delas é a norma de sua existência, é o desenho contínuo do caracter. Podem, por exemplo, deixar de conquistar, de tomar a mulher do próximo, mas não deixam nunca de a desejar persistentemente. Por sua vez, as mulheres sempre se ataviam para o fim de se tornarem desejadas no caminho do desvio moral. Mentalmente, são adúlteras, sendo este adultério, algumas vezes, um jôgo pecuniário do marido.

Perante a doutrina cristã, está consumado o pecado. Não há diferença, não pode haver, entre o pecado e o desejo do pecado. Foi mesmo neste ponto que o Cristo combateu, com a vidência divina, a hipocrisia farisaica. A santidade é a pureza da vida interior, e nada, a este respeito, é mais pecaminoso do que a idéia, do que o pensamento.

Sempre Jesus admoestou, com a palavra veemente, que era o feitiço de sua irritação, a dúvida em matéria de fé e o desejo na queda do pecado. Aí está o ponto essencial de sua doutrina que, se vergasta o hipócrita, abre clareira à redenção de pecadores. O arrependimento tem a força do perdão, para edificar e cristianisar as almas. O escritor que se esmera, no mundo dos desejos e dos pensamentos, em criar criaturas anti-cristãs é um semeador de descrença, tanto mais perigoso, quanto for mais sutil. Para ver o perigo que oferece, seria necessário ter o poder de Cristo, isto é, saber ler no íntimo dos corações. Os escritores como Machado de

Assis corrompem os incautos e enleiam a inocência ou o descuido de todos os espíritos.

A impressão total de sua obra não deixa de ser a da aridez ou de uma espécie de tédio da humanidade. Parece que as figuras animadas pelo seu sôpro criador são despidas por completo do espírito de fraternidade, não vivem as alegrias ingênuas do mundo ou da sociedade, antes são sêcas e frias, muito embebidas nas aflições cerebrais que as fazem mover no seu mundo. São um tanto fantasmáticas. O próprio sofrimento não chega a humanizá-las, e assim, não inspiram piedade ao leitor. Há carência de estremeçamento humano. Supõe-se que vivem, mas respiram num ambiente lunário, em que não correm os ventos da terra. Têm qualquer coisa de sonambúlicas. Muito individualistas todas elas, não compõem uma sociedade, uma família, não são da espécie que se agita cá fóra. Machado jamais criou um tipo que fosse capaz de sair das páginas de ficção para prolongar a existência conosco. Quando muito, algumas delas poderiam asilar-se em manicômio. A sociedade repele-as, não as reconhece como criaturas do mundo. Falta-lhes a fôrça da vida real e corriqueira.

Nem a graça primigênia da palavra, que lhe incute tanta frescura ao pensamento, nem a propriedade da imagem, que avigora a idéia, nem o vivo da comparação, nem a vernaculidade primitiva da língua e a felicidade do estilo, corrente e grácil, nada, nada consegue apagar no leitor a sensação de vacuidade, a impressão de repugnância, de certa repugnância pelas figuras que ideou na imaginação mórbida. Por que? Porque lhes falta a todas e a cada uma delas bondade humana, sentimento generoso, comunhão ou identidade assim nas alegrias como nos sofrimentos. Vivem dissociadas no mundo criado pelo escritor. Não se amam, não se ligam, não se fraternizam nunca. Umas enganam as outras. A palavra só lhes serve para encobrir o coração

que não possuem. A cidade que fosse povoada pela gente do romancista de *D. Casmurro* seria um aglomerado de hipócritas, de sofistas, de invejosos, de criaturas cheias de ambição meuda e de egoísmo doméstico. Seria uma cidade árida e triste, sem outra finalidade além do cansaço e do aborrecimento da vida. O personagem que sofre, na dolorosa comédia inventada por êle, fica ainda mais isolado, mais abandonado do que todos. Sofrer alí é ser repudiado. A morte na obra de Machado tem uma representação desolada e os mortos alí se enterram com uma indiferença social e com uma conformação familiar verdadeiramente cruéis. E' um sepulcro de vivos. E a vida para seus indivíduos tem uma intenção impiedosa, inexplicável na virtualidade própria. E' um mau legado que peza sôbre todas, sem uma clareira de sol, sem a viração de uma alegria edênica.

Estando a conversar um dia com o poeta Agripa de Vasconcelos, disse-me que possuía uma fotografia insólita de Machado de Assis. A máquina fotográfica havia-o apanhado à entrada de sua residência no Cosme Velho, no momento justo em que atirava uma esmola ao chapéu de velho mendigo. Af está uma atitude que não é expressão sintética da vida dêle. Não é que haja sido mau ou descaridoso, mas a virtude da caridade como imperativo sentimental, nunca foi regra de sua existência. Não há de sua parte propensão para os humildes que sofrem. Aquela impassibilidade ou indiferença que êle assina à Natureza também é sentida na melancolia de sua vida e na vida que palpita em sua obra. Não possui espírito evangélico. Não se compraz em consolar a ninguém. Há carência da graça em sua maneira de viver e também em toda a obra literária que compoz. E a prova é a contrafação que se nota a tal respeito. Muitas vezes, a maneira de vestir o pensamento copia o tom evangélico, sinão simula o teor bí-

blico. Os livros do prosador, do conto ao romance, da crônica à poesia, estão cheios do modo por que Jesus ensinava e apostolava. E' hábito seu iniciar os períodos assim: *Em verdade vos digo... Bemaventurados os que possuem, porque serão consolados, ditosos os homens que...* Confeição os pensamentos anticristãos com a fórmula do Cristo. Quando a informa dêsse geito, pode dizer-se que a idéia visa negar ou chancelar algum preceito do Evangelho. E' inumerável a quantidade de aforismos que assim se objetivam. Em *Memórias Póstumas* escreve: — "a vida é o mais engenhoso dos fenômenos, porque só aguça a fome com o fim de deparar a ocasião de comer, e não inventou os calos, senão porque êles aperfeiçoam a felicidade terrestre. *Em verdade vos digo que toda a sabedoria humana não vale um par de botas.*" Em uma crônica da *A Semana*, sentença: *a verdade é que nós amamos a música sobre todas as cousas e as prima-donas como a nós mesmos.*" "*Estribelhos são muletas que a gente deve dispensar. Quando voltar o costume da antropofagia, não há mais que trocar o "amai-vos uns aos outros", do Evangelho, por esta doutrina: "comei-vos uns aos outros". Bem pensado, são os dois estribelhos da civilização.*"

Em *Páginas recolhidas*, há uma espécie de crônica, por título *Sermão do Diabo*, em que Machado vasa os pensamentos no molde do Sermão da Montanha. E' um trecho do evangelho do diabo. Todas as sentenças são anti-cristãs. E não me venham defendê-las pela explicação do humorismo. Basta atentar na essência do assunto sôbre que se exerce a irreverência humorística do escritor e sôbre a fórmula idêntica ao do sermão da montanha.

Anatole France escreveu um conto, que traz o título de *O Procurador da Judéia*, um conto que provocou singular irritação entre os católicos franceses. O escriba gaulês é também da família dos ironistas e dos cé-

ticos. Sua história tem a aparência quasi ingênua de ser inofensiva, de não guardar nenhum intuito combativo. E' uma conversa displicente entre Poncio Pilatos e outro juiz, ambos já afastados ha muito dos cargos de judicatura. Trocam idéias e impressões sôbre fatos e casos jurídicos da carreira. Depois de discretarem durante bastante tempo a respeito de julgamentos impressionantes ou simplesmente episódicos em que haviam tomado parte, o juiz interpela a Poncio Pilatos sôbre Jesus-Cristo, um rabi da Galiléia, que êle havia condenado. Pilatos faz um esforço de memória e, já esquecido do caso, responde ao colega :

— Jesus?! Jesus... Não me lembro...

Só isto o conto, em tese. Mas quanto veneno se instila no modo de conduzir e concluir a pequena história! E' de um farizaísmo corrosivo...

Está no mesmo caso o *Sermão do diabo*, escrito por Machado de Assis. E nem só esta crônica, como também alguns contos, como, por exemplo, o *Segrêdo do Bonzo*, em *Papéis avulsos* e a *Igreja do Diabo*, em *Histórias sem data*.

O que importa nessas e outras páginas é o sarcasmo, o *humour*, a substância negativista que as anima. O autor destroi inadvertidamente o espírito cristão. Vive nele o temperamento farizaico, arruína o templo interior do homem, a sua fé. Machado nunca confessou a Cristo diante dos homens, nem intimamente. Parece mesmo que não tem simpatia pela sua doutrina e personalidade. Seus livros constituem um capítulo de negativas nesse sentido. Ao encerrar o mais atrativo talvez de seus romances, regosija-se pelo fato de a espécie terminar com êle. Diz que teve em vida um saldo a seu favor. E' Braz Cubas quem fala por sua voz. Não teve filhos, isto é, não transmitiu a outrem o legado da miséria humana. Não se multiplicou, segundo o mandamento cristão.



Aquela declaração não é desprecienda. Tanto que só experimentou verdadeiramente carência de filhos, quando já havia perdido a esposa e se viu inteiramente sòzinho aqui no mundo. Assim mesmo, o modo como lamentava aquela falta ainda revê egoísmo, pois dizia sentir orfandade às avessas. Percebia que os filhos, que não tivera, o deixaram no esquecimento da solidão.

Frisei o farizaísmo de Machado. Convém distinguir. E' necessário que se explique em que sentido se emprega aqui a palavra farizaísmo. E' tirado do que lhe emprestam os Evangelhos. E' para designar certo espírito sutil sem caridade, espírito evasivo e dado a questões uncilas e minúcias corrosivas das grandes verdades que concernem à perfeição moral da vida humana. E' o espírito enfim que ridiculariza as virtudes, principalmente as virtudes cristãs. E é que êle copia só a aparência, só a casca do espírito apostolar. Vestido com as exterioridades estilísticas do Evangelho, vai disseminando a dúvida, a descrença e a negação. E' um mimetismo literário: serve-se do encanto formal do pensamento cristão para distilar veneno. E' uma forma de hipocrisia. Farizaísmo puro, não resta dúvida. Debaixo dos vestidos enganadores, há a blasfêmia, muito sutil, muito sorrateira, mas blasfêmia deliberada, com visos de convicção ou experiência do mundo. Respira-se o hálito do Anti-Cristo no pensamento de Machado de Assis.

Não me pronuncio assim por setarismo. Não, senhor. Verifico, apuro com isenção o fato. E aqui é o caso de a gente afirmar, pegando a palavra de Jesus: a árvore não vale nada. Pode ser opulenta ou sugestiva, pode ser bem enfolhada ou carregada de fruto. O fruto bom é que a redime. Só pelo bom fruto é que se abençoa a árvore.

Na parábola do semeador, Cristo categoriza as várias castas de homem, em face de sua doutrina. Em

que categoria se encontraria Machado de Assis? Está na primeira, entre os que ouvem a palavra do reino e não a entendem; vem o mau e arrebatou o que se semeou no seu coração. Estes que tais são os que recebem a semente à beira da estrada. Não voltam coração, nem espírito para a palavra do Semeador.

Certamente, um romance, uma novela, um conto, mesmo uma crônica não são corpo de doutrina, nem cabe ao escritor ser pregador de verdades cristãs. Não é isso que se quer dizer. O que é curial é que sentimos na trama do discurso de toda obra de ficção como que a irradiação da presença de Cristo, o calor ou a inspiração de suas virtudes, sem que muitas vezes — e é o caso mais comum — se repita sequer um pensamento d'êlé. Há para nós duas castas humanas — o cristão e o farizeu. Quando alguém fala, escreve ou atúa, logo percebemos a grei a que pertence.

Existe muita contradição nos conceitos colhidos na obra de Machado. São mesmo conceitos de ocasião, expendidos através dos personagens, a respeito de casos ou acontecimentos fortuitos. Não se pode esquecer ainda de que se trata de espírito zombeteiro pelo seu natural. Muita vez o próprio caracter do tipo condiciona a qualidade do pensamento ou da observação feita. Tudo isso deve ser considerado. Mas não obstante tudo isso, tem sido verificado pelos críticos, todos mais ou menos acordes neste ponto, que o teor geral é negativista. E' uma espécie de raiva que se dissemina por todas as páginas contra a alegria e a festa da vida humana, dissociada por êle em seus sentimentos maus, nos seus erros miudos, nas manifestações diárias de egoísmo, vaidade, impiedade e ambição. Tudo o que ordinariamente nos emociona procura o escritor apoucar, descobrindo as partes falhas. E' como se fosse o mago do desencanto. Um crítico já considerou que é êle colecionador de truques morais, das partes vulne-

ráveis de cada espetáculo humano. E acentuou mais que o dogmatismo niilista forma a raiz do seu pensamento. E' exato.

Preside-lhe à escrita não pròpriamente o mito da dúvida, como se disse, mas o mito do medo. A arte dêsse escritor original é dominada pelo mêdo da vida. À primeira vista, parece absurda tal afirmação. Mas é preciso ver que todos os movimentos e toda a vibração interior que se notam em suas páginas indicam êsse terror disfarçado. Aliás, Graça Aranha observou que Machado de Assis é impulsionado pelo terror cósmico. E' expressão um tanto obscura. Digamos, pois, claramente que seja o medo.

O exame de sua vida leva a tal conclusão. Desde o começo, como já foi dito e repetido, tudo lhe foi adverso, desde as circunstâncias externas ou sociais às condições fisiológicas ou individuais. Mostrou-se portanto, como caracter, um adolescente tímido. Timidez é consequência. Tímido, porque se sentia impotente para vencer, sentia-se baldado de condições pessoais e sociais para abrir caminho na vida. Tudo isso lhe encheu a alma de receio, de medo, de precaução. E o recalque neste sentido, além de ser uma dominante psicológica, foi certamente profundo, por ser agravado ou aumentado pela sensibilidade doentia, característico que sempre marcou a personalidade do escritor.

Com a vida constantemente ameaçada pelos insultos da epilepsia, inseguro fisicamente onde quer que se encontrasse, feio e raquítico, gago e mulato, falho de cultura no incio e pouco firme no que veio a saber depois, por ter sido autodidata, Machado de Assis foi um indivíduo cerceado nas aspirações, emparedado na força interna. Foi o que não podia deixar de ser : um medroso. Medo da sociedade, medo da morte, medo dos poderosos, medo das mulheres, medo da tribuna, medo da crítica, medo da luta, medo da polêmica, medo da

multidão, medo da vida, enfim. Foi êsse medo onímodo que lhe deu coragem à crítica, à sátira e ao *humour*, disfarçado na pele dos personagens e em suas idéias. A audácia de seus paradoxos foi a coragem de fraco. A sua delicadeza no trato, se por alguma parte representava sensibilidade, por outra indicava medo ou, mais delicadamente, timidez. A forma dubitativa de sua escrita é um dos aspectos dêsse medo progressivo. E' também por tal motivo que tanto êle, como todos os seus bonecos, têm muito aguçado o instinto de conservação.

Quanto mais a vida ameaça deixá-los, tanto mais êles se agarram à vida. O instinto de conservação na obra de Machado de Assis é angustiante, feroz como o dos náufragos.

Quando Machado veio a falecer, nada mais o podia prender ao mundo: velho, doente, triturado pela dor cruciante, sem esposa, sem parentes, sem mais ambições, cercado por uma solidão imensa, devia morrer conformadamente. No entanto, sua última palavra, antes do derradeiro estertor, mal pronunciada, foi esta: *a vida é boa*. Também Braz Cubas, no delírio, quando Pandora lhe diz: *grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada*, quando ela lhe diz assim, êle a encara com olhos súplices e implora mais um minuto de vida:

— *Viver somente, não te peço mais nada!*

Neste mesmo lance, dá-nos o escritor representação vivíssima da vacuidade da vida, do seu vazio através dos séculos e das civilizações, concebidas e trabalhadas pelo homem. A página, que é a mais movimentada de quantas um dia lhe saíram da pena, é como a orquestração ou o escachoar das agitações da espécie, esboçando-se no vácuo.

Diante dos olhos pávidos do indivíduo, passam as gerações em sua inandade barulhenta e tudo se resolve

em nada. Apesar disso, o pobre verme, prestes a desfazer-se em poeira, agarra-se furiosamente aos últimos farrapos de vida, que lhe resta.

Machado, neste mesmo romance das *Memórias Póstumas*, explica, com cinismo de incrível, o que venha a ser a existência do homem na terra: “cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.”

A sensação de vacuidade que se tem, ao lê-lo, vai-se acentuando progressivamente com as últimas obras. Augusto Meyer frisa que “não há nada para dar a impressão do vazio, vazio terrível da vida e da morte, como as últimas cartas dêle e o *Memorial*.” E acrescenta a respeito dêste livro: “livro cinzento, livro morto, livro bocejado e não escrito. Só há uma personagem — o Tédio.”

Ele supõe mesmo que o mal maior está no ato da vida. A vingança da Natureza é esta mesma: deixar viver. “Deixar a vida aos outros, para um misantropo, é realmente aborrecê-los.” Por isso, descarna a existência humana de todo fim nobre, de todo atributo moral sem mácula.

Quando, por acaso, é obrigado a anotar um ato ou uma atitude que eleve a criatura humana, põe logo a restrição maliciosa. Em *D. Casmurro*, Santiago conta como sua mãe o havia prometido a Deus para sacerdote: “. . . tendo-lhe nascido morto o primeiro filho, minha mãe pegou-se com Deus para que o segundo vingasse, prometendo, se fosse varão, metê-lo na igreja. Talvez esperasse uma menina.” E’ costume dêle pôr o veneno na cauda. Assim afirma, em *Páginas recolhidas*, que o cristianismo não é falso, mas não é a verdade absoluta. “A guerra é velha, teoriza em outro conto do mesmo livro, a guerra é velha, quasi tão velha como a paz. Os próprios diários são decrépitos. A primeira crônica do

mundo é justamente a que conta a primeira semana dêle, dia por dia, até o sétimo em que o Senhor descansou. O cronista bíblico omite a causa do descanso divino; *podemos supor que não foi outra senão o sentimento da caducidade da obra.*"

Não perde ensêjo de mostrar que a vida se resolve em nada. Em *Contos fluminenses*, opina que "o charuto é um verdadeiro *memento homo*: convertendo-se pouco a pouco em cinzas, vai lembrando ao homem o fim real e infalível de todas as cousas: é o aviso filosófico, é a sentença fúnebre que nos acompanha em toda parte." Em o *Memorial de Aires*, chega mesmo a preconizar a vantagem de ser mau, e note-se que êste livro é o mais autobiográfico de todos os que escreveu. Lá diz êle a páginas tantas: "... não se perde nada em parecer mau; ganha-se quasi tanto como em sê-lo." O amor do próximo êle o destroi com conselho evasivo, dizendo: "... suporta-se com paciência a cólica do próximo." E' sempre assim chocarreiro com os sentimentos de solidariedade humana.

Há certas dores profundas por que já passámos ou passaremos no mundo: a morte de um amigo, de um irmão, de um filho, a morte dos pais. A literatura tem explorado com tal insistência essas emoções, que já constituem banalidade. Vejamos como o autor as fixa. Ao falecer o pai de Braz Cubas, vai êle descrever o entêrro da criatura querida. Com certeza, fa-lo-á em poucas pinceladas primordiais, capazes de memorizar para sempre o espetáculo. Engano. Eis aquí o trecho em que trata do triste caso: "*Morreu alguns dias depois da visita do ministro, uma manhã de maio, entre os dois filhos, Sabina e eu, e mais o tio Ildefonso e meu cunhado. Morreu sem lhe poder valer a ciência dos médicos, nem o nosso amor, nem os cuidados, que foram muitos, nem cousa nenhuma; tinha de morrer, morreu.*"

— *Um Cubas!*"

Depois, em seguida, relata o entêrro assim: "Soluços, lágrimas, casa armada, veludo preto nos portais, um homem que veio vestir o cadáver, outro que tomou a medida do caixão, eça, toucheiros, convite, convidados que entravam, lentamente, a passo surdo, e apertavam a mão à família, alguns tristes, todos sérios e calados, padre e sacristão, rezas, aspersões de água benta, o fechar do caixão, a prego e martelo, seis pessoas que o tomam da eça, e o levantam, e o descem a custo pela escada, não obstante os gritos, os soluços e novas lágrimas da família, e vão até o coche fúnebre, e o colocam em cima e traspassam e apertam as correias, o rodar do coche, o rodar dos carros, um a um... Isto que parece um simples inventário, eram notas que eu havia tomado para um capítulo triste e vulgar que não escrevo."

A morte afigura-se-lhe fato tão indiferente, que tanto pode despertar o riso como a lágrima. Um e outra nada importam ao mistério ou à harmonia cósmica. No final de *Quincas Borba*, há essas palavras derradeiras: "*Eia! chora os dous mortos, se tens lágrimas! Se só tens riso, ri-te. E' a mesma cousa. O Cruzeiro, que a linda Sofia não quiz fitar, como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens*".

Se é verdade que a sensibilidade artística encobre muita vez a crueldade do pensamento, se a finura de toque lhe dá encanto e leveza, menos exato não é que o pessimismo contínuo, uma espécie de masoquismo constitue a atmosfera geral. E' a opinião de um de seus mais estrepitosos admiradores, Graça Aranha. "Há muito pudor e delicadeza em sua composição, assevera êle, mas no fundo uma perversidade geral, uma audácia íntima que, receosa de transparecer, desfaz-se em cinismo e hipocrisia. Como se êle viesse dêsse mundo

lunar, funéreo e maléfico, onde se gera o funesto princípio do mal.”

E' justo dizer que o escritor não perdoa uma boa ação. Dá-lhe mais cedo ou mais tarde um castigo qualquer, deixando impressão de que o bem é um mal que se pratica. Os atos que cá fora na vida elevam os homens e comovem e entusiasмам têm interpretação maléfica e egoísta na ficção do autor. Em *Quincas Borba*, o personagem dêste nome institue a Rubião herdeiro universal. Ato insofismável de amizade. Pois o próprio beneficiário da herança, ao ter conhecimento dela, cogita em seu espírito sôbre se o amigo morto não estaria louco, no ato de testar. Ele mesmo supõe aquele rasgo de bondade simples movimento de sandice. E alegra-se da morte do amigo e, ainda mais, quando reconhece, pela leitura do jornal, que não estava demente, exclama: *está morto, são e morto!* Justamente as duas cousas que lhe convinham ao egoísmo de amigo beneficiado. E Rubião, já tranquilo, trata logo de desempedir-se do cão, do cão que o testador tanto lhe recomendara ao cuidado e proteção especial.

Em outro passo do mesmo livro, há uma cena palpitante de vivacidade. Com a graça tão simples de apanhar as realidades miudas, os incidentes insignificantes na aparência, o autor vai destruir, compondo-o, um ato de heroísmo de Rubião. Este salva uma criança, o Deolindo, de ser esmagada debaixo de um carro.

Ia o Rubião passando pela rua, cuidadoso de suas fantasias habituais de lunático, vai sinão quando ouve uma voz angustiosa :

— Deolindo ! Deolindo . . .

Ouviu o grito, voltou-se, viu o que era : era um carro que descia e um menino que atravessava a rua. Os cavalos já estavam quasi quasi em cima dêle. Rubião atirou-se para salvá-lo e salvou-o.



A mãe, que havia gritado, ficou lívida como cêra. E disse ao pai do pequeno, que acorrera do interior da casa :

— Ia quasi morrendo. Se não fosse êste senhor, não sei o que seria do meu pobre filho.

Houve ajuntamento, comentários, protestos de revolta. . .

— Não foi nada, disse Rubião.

— Obrigado, acudiu o pai ; mas onde está o seu chapéu ?

“Rubião advertiu então que perdera o chapéu. Um rapazinho esfarrapado, que o apanhara, estava à porta da colchoaria, aguardando a ocasião de restituí-lo. Rubião deu-lhe uns cobres em recompensa, cousa em que o rapazinho não cuidara, ao ir apanhar o chapéu. *“Não o apanhou siñão para ter uma parte na glória e nos serviços. Entretanto, aceitou os cobres com prazer ; foi talvez a primeira idéia que lhe deram da venalidade das ações.”*

O pai do pequeno verificou depois que Rubião tinha a mão ferida. Correram a buscar uma bacia e toalha. Enquanto lavava a mão, o colchoeiro foi rápido à procura de arnica à farmacia. Rubião curou-se, atou um lenço à mão. Escovaram-lhe o chapéu. Deram-lhe o chapéu. E quando saiu, agradeceram-lhe muito o benefício. A gente que estava na calçada, espiando, fêz alas para o Rubião passar.

Esta, a cena.

Muito tempo depois, quando a loucura já havia dominado por completo o espírito de Rubião, vai êle outra vez descendo pela mesma rua. Já agora, nas suas cogitações de demente, é Napoleão III. Vinha do Paço e caminhava pelas ruas. Como gesticulava, parava, falava sòzinho, sorria e cumprimentava as pessoas imperiais que só os seus olhos de louco viam, os transeuntes vadios o seguiam com curiosidade. Entre êstes, a

garotada. Alguns moleques iam tão próximos dêle, que lhe ouviam as palavras. Crianças de toda a sorte vinham juntar-se ao grupo. Quando viram a curiosidade geral, entenderam de dar voz à multidão, e começou a surriada :

— Oh gira ! Oh gira !

Caras de olhar comprido espiam pelas janelas dos sobrados, umas por cima das outras. Apareceu um fotógrafo. Três e quatro pessoas juntas olhavam, comentando.

— Oh ! gira ! Oh ! gira !

“Um dêles, muito menor que todos, apegava-se às calças de outro, taludo. No meio do rumor, distinguise a voz de uma mulher à porta de uma colchoaria :

— Deolindo ! vem para casa, Deolindo !

Deolindo, a criança que se agarrava às calças da outra mais velha, não obedeceu ; pode ser que nem ouvisse, tamanha era a grita e tal a alegria do pequerrucho, clamando com a vizinha miuda :

— Oh ! gira ! Oh ! gira !

— Deolindo.

Deolindo tratou de esconder-se entre os outros, para escapar às vistas da mãe que o chamava ; esta, porém, correu ao grupo e arrancou-o de lá. Em verdade, era pequeno demais para andar em conflitos de rua.

— Mamãe, deixa eu ver . . .

— Qual ver ! Anda !

Meteu-o em casa e ficou à porta, a olhar para a rua. Rubião estacara o passo ; ela pôde vê-lo bem com seus gestos e palavras, o peito alto, e uma barretada que deu em volta.

— Os malucos têm graça, às vezes, disse ela, sorrindo a uma vizinha.

Os rapazes continuavam a bradar e a rir e Rubião foi andando, com o mesmo côro atraz de si. Deolindo, à porta da loja, vendo o grupo alongar-se, pedia choro-samente à mãe que o deixasse ir também ou então que o levasse. Quando perdeu as esperanças, enfeixou todas as energias em um só gritosinho esganiçado :

— Oh ! gira !

Chega depois, da rua, o pai da criança e diz para a esposa que vira a surriada.

— Passou por aquí, disse ela.

— Não conheceste o homem ?

— Não.

E a mulher perguntou-lhe quem era e êle disse quem. Era o homem que havia salvo o Deolindo da morte. Ela estremeceu.

— Viste bem ? perguntou.

— Perfeitamente.

Contou, em seguida, que ainda quiz dar-lhe o braço e trazê-lo alí para a sua casa, mas *teve vergonha*. “*Os moleques eram capazes de dar-me uma vaia. Desviei o rosto, porque êle podia conhecer-me.*”

Qualquer escritor que descrevesse tais cenas procuraria, de preferência, anotar as emoções boas ou as partes em que se testemunhasse a bondade humana. Machado, não. Saliencia os aspectos vulneráveis. Vamos, no primeiro caso, que a vaidade é que moveu o menino a apanhar-lhe e guardar-lhe o chapéu. A paga de Rubião despertou-lhe a primeira noção da venalidade de um ato generoso. Quando vai a sair, a gente que o espia de fóra abre alas para êle passar. E aí o *sense of humour* do prosador focalisa graciosamente o ridículo daquele heroísmo de quarteirão.

Na segunda parte, põe a inconsciência da infancia a serviço de uma ingratidão. A própria mãe do pequeno explica que *êstes loucos têm graça*. Retira o filho dentre

os apupadores, achando o escritor que, em verdade, era muito novo para aquelas brincadeiras. O pai, por sua vez, reconhecendo Rubião, vexa-se de protegê-lo, virando até o rosto para que não o reconhecesse. Não vê! Amparar o pobre homem, que lhe havia salvo o filho da morte, seria também expor-se aos apupos da meninada. Mas ainda não satisfeito em pôr de manifesto os sentimentos egoistas dos espectadores da cena, o autor, páginas adiante, mostra como o ato altruista de Rubião lhe dará resultados piores. É o caso que, indo visitar o jornalista Camacho, na redação da *Atalaia*, Rubião conta-lhe o episódio sem nenhuma intenção. O jornalista toma *apontamentos*. Ao outro dia, aparece coluna e meia com o relato do incidente e elogios rasgados ao Rubião. O fito era explorar o pobre homem que tinha a bolsa recheada. E foi o que veio a acontecer. Rubião começou a ser explorado de modo incrível pelo jornalista sem pudor.

Vejam! Um homem salva uma criança das rodas de um carro, e o escritor, cobrindo-o de ridículo minucioso, mostra as consequências mais desastrosas que lhe advieram de sua abnegação.

Dir-se-á :

— Mas tudo aquilo é de uma realidade flagrante.

— Não há dúvida : de uma realidade invariável, de uma exatidão psicológica inegualável. Mas são pontos de vista, porque o espetáculo comportaria também outros aspectos artísticos. Pessimista, procurou fixar, porém, os que estavam de conformidade com a sua concepção dos homens e dos atos dos homens. É Machado de Assis por inteiro que está aí.

Quantas e quantas passagens de idêntica natureza não se apontariam em seus livros! E são justamente as que mais se salientam, sendo mesmo que algumas delas estão arquivadas nas antologias, como por exem-

plo a que conta a queda de Braz Cubas de cima do juízo que o conduzia de Coimbra para Lisboa. É página célebre, que não importa lembrar. Toda gente a conhece.

Há em nós, há em toda criatura uma alma diferente não antagonica da que se mostra nas relações sociais. É o individuo secreto, que mesmo aos nossos olhos e exame tem certo pudor em revelar-se por inteiro. Quando nos salteiam crises de escrúpulos morais, a averiguação dos instintos inferiores que animam este outro eu muita vez horroriza. As psicoses ou fobias têm parte do fundamento no recalque desses sentimentos inconfessáveis, que precisam ser bem analisados e dissecados para acalmar a consciência sobressaltada. São a causa principal do medo de viver.

A força que impulsiona e agita os personagens de Machado de Assis são tais instintos. Estes é que dão cor aos pensamentos em que eles se aprazem nos soliloquios costumeiros. Teixeira Soares supõe que os "individuos ideados pelo escritor são tão mesquinhos e ordinários que mais se parecem com chacais do que com seres humanos."

Através do contínuo pensamento e dos atos de todos eles é que vai o autor fazendo a prova sutil da inanidade de tudo. O egoismo é o estatuto universal, eis a conclusão de toda a obra de Machado. E esta conclusão não se deduz da lógica do raciocínio ou da dialética, que nada disso se colhe em sua leitura. A comprovação é subreptícia, urde-se pelos caracteres e pela cinza das idéias. Infiltra-se no espírito do leitor como se fosse humidade. É como a atmosfera ou a poeira de seus livros. O pessimismo que ressumbra das páginas é imperceptível aos olhos da inteligência, entre-tida pela jovialidade da forma e pela graça petulante das idéias. É um veneno que a gente inspira como se fora um entorpecente. A leitura de Machado de Assis

constitue uma espécie de Eutanásia. A crença, o otimismo e a ilusão que existem em nós vão sendo destruídos agradavelmente, suavemente.

Até mesmo para caracterizar, para salientar as emoções doces da vida, êle recorre a imagens exquisitas, um pouco funestas em sua representação gráfica do prazer. Por exemplo : em *D. Casmurro*, quer mostrar como correram ligeiras, no isolamento planturoso da Tijuca, os dias da semana para dois namorados. Eis aqui a imagem, a imagem cheia de inanidade, com que fixa a verdade sentimental : "Imagina um relógio que só tivesse pêndulo, sem mostrador, de maneira que não se vissem as horas escritas. O pêndulo iria de um lado para outro, mas nenhum sinal externo mostraria a marcha do tempo. Tal foi aquela semana da Tijuca."

Este escritor parece-se com a toupeira que se enterra no buraco escavado por ela. Ou então com os insetos roazes, porque sua obra é de fato construída de detritos e poeira. Dos resíduos das dissecações minuciosas e constantes. Ele corrói as formas morais dos seres e das coisas. Mostra o nada devorando tudo, em silêncio e com pachorra. Tem um certo prazer criminoso em verificar o desaparecimento de quanto atrai, prende ou enleva o homem. Em certo trecho de *D. Casmurro*, afirma : "os amigos que me restam são de data recente ; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos santos." Em *Memórias Póstumas*, Braz Cubas adverte que não foi ingrato com a dona Plácida, alcoviteira forçada de seus amores com Virgília. "Não fui ingrato, diz ; fiz-lhe um pecúlio de cinco contos, os cinco contos achados em Botafogo." Eis mais outro passo, no mesmo livro : "E' uma tristeza inconsolável a dos que sabem os seus mortos na vala comum ; parece-lhes que a podridão anônima os alcança a êles mesmos." Não importa colhêr mais outras partes dêste

teor, que são as que compõem a trama de suas dissertações ordinárias.

Já se observou que o conceito representa uma das forças de seu estilo. Mas é preciso distinguir. O conceito na obra de Machado é quasi sempre da natureza do que trazemos dito. José Veríssimo acha que o singulariza a imaginação humorística. Assim é também seu pensamento. Ele tem experiência e sabedoria humorística da vida e dos homens. Isto pode ver-se bem não só pela significação de suas anotações, como pela atitude e tom geral com que escreve. E' um tom levemente zombeteiro. Esse ar de quem sorri de tudo é mais apreciável ou saliente nas crônicas. Diga-se de passagem : a crônica é o gênero que mais se lhe ajusta ao espírito. E' a liberdade de borboletear por vários assuntos, muito de seu gosto. Além disso, tinha a frase curta que dá vivacidade ao discurso, tirando gravidade e andamento solene ao período. A sintaxe de Machado é linear : sujeito, verbo e complemento. Com orações tão simples, sem cláusulas, sem incidentes, admirável é como consegue, pelo jôgo e variedade das idéias, imprimir simplicidade e graça à escrita. Quem se exprime em orações curtas, como êle, se torna artificial. Não é fácil escrever neste molde, que pressupõe certo esforço ou trabalho oculto. E' um estilo literário. E' uma escritura artística. Entretanto, a impressão que deixa a sua leitura, exceção feita de alguma afetação, é de oralidade, de fluência, é mesmo de indolente bonomia. E dia a dia aperfeiçoou mais o temperamento. Aconteceu com êle justamente o contrário daquilo que afirmaram Graça Aranha e Veríssimo ser a regra no Brasil. Aqui, quando surge um escritor, a sensibilidade que o marca já passou no universo. Machado antecipou-se ao gosto de sua época. A geração subsequente o compreendeu melhor. Até hoje, seu estilo é atual e perfeitamente conforme com o nosso gosto.

Alguns prosadores modernos são mesmo coincidentes com êle, e vale citar, a tal respeito, Graciliano Ramos, Ciro dos Anjos e Marques Rebelo, colocados na primeira plana dos novelistas de hoje. No tempo em que pontificava Machado, era uma élite que realmente o apreciava, e nenhum moço de então sofreu a garra de sua influência. E' que, para emparelhar-se com êle, necessário seria possuir similitude de espírito. Que nos conste, só teve um discípulo em Pedro Rabelo, com seu livro de contos *Alma alheia*, elogiado por Machado de Assis e considerado um simples pasticho por Medeiros e Albuquerque. Parece que êste estava com a razão, porque o livro esqueceu por completo.

Mas não há dúvida de que o estilo dêle é inimitável, inimitável por ser ático e, portanto, insucetível de ser discriminado materialmente. Não se distinguem as partes que o integram. Estilo de pensamento, estilo de idéia. Os prosadores que mais ou menos se lhe assimilam, como os que deixámos apontados, lembram-lhe a estrutura sintática menos por imitação do que por consemelhança espiritual. Pertencem à sua linhagem, são também introspectivos e psicológicos. São mais densos ou intensos do que diluídos ou extensos. Não se derramam, ao contrário, concentram-se. Para empregar comparação geométrica: são verticais, não horizontais. Estão penetrando vagarosamente no gôsto público, à medida que se vai elevando o nível de cultura geral. E' que fazem apêlo contínuo a raciocínios sutís pelo hábito de rebuscar sempre as causas secretas das almas e dos acontecimentos. Inquieta-os uma sorte de espírito científico, a ânsia permanente da análise miuda, como se trabalhassem não com a pena, mas com o microscópio. Não amam as generalidades, mas os incidentes, as minúcias, os pormenores, a análise das cousas mínimas e significativas.



O próprio Machado se definiu assim em uma crônica. Ele disse: "Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto." Despreza as cousas que entram pelos olhos, "para ver cousas miudas, cousas que escapam ao maior número, cousas de míope. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam." E era êle míope.

Como, porém, existe muito mistério ou muita dúvida nos fenômenos ordinários ou indiferentes, o espírito se inquieta, a inteligência titubeia. Machado de Assis é um prosador interrogativo e reticente. Os sinais diacríticos que materializam tal estado mental enxameiam-lhe a prosa. Esta aparece cheia de reticências e de interrogações! Reticências gramaticais, si posso exprimir assim, e reticências espirituais. Ou melhor: reticências que cortam a frase propositadamente e reticências que suspendem o pensamento pela dúvida. Em todo caso, sempre reticências.

Por outro lado, é um prosador que pergunta: inquire o leitor, inquire-se a si mesmo, inquire o destino, inquire a torto e a direito. Muitas vezes até pergunta, quando devia responder. Mesmo quando vai explicar, pergunta primeiro para explicar depois. E é tão interrogativo, que não é raro admirar, interrogando. Há muita pergunta sem resposta em suas páginas.

E' verdade que, não obstante a simplicidade construtiva de seus períodos, não obstante a usura de elementos sintáticos, é pródigo na virgulação. Talvez seja porque tenha o fôlego curto ou porque seja gago. O gago espevita, para não gaguejar. Parece também que é o gosto da clareza e da nitidez na tradução do pensamento. De qualquer maneira, é razoável advertir que a vírgula emperra a leitura do grande prosador.

Já é de si mesmo cortado de interrupções ideológicas, e ainda vem agravar o caso por ser pontilhoso.

E não é só isto. Acontece outrosim que o gôsto dos pormenores o conduz à carência de continuidade nas observações, conforme já tivemos ensejo de frisar. Dêsse defeito resulta o recurso habitual do emprêgo de adversativas e de têrmos com a função de liame na trama do discurso. E quando as palavras de ligação são impróprias ou não calham, não tem o escritor a menor cerimônia : previne ao leitor que vai mudar de assunto, e pega logo outra ordem de considerações muito diferentes.

Com todas essas faces originais, é, porém, Machado de Assis prosador que não padeceu influências literárias? Não. Tinha os seus modêlos nacionais e estrangeiros. Se é a sua maior originalidade o estilo, recebeu, por outro lado, a lição dos clássicos, dos áticos e dos pessimistas de sua época. E até, como poeta, de alguns líricos ou românticos, como Basílio da Gama, Casimiro de Abreu, Alvares de Azevedo e Gonçalves Dias, entre os brasileiros, e Lamartine, Garret e Camões, entre os estrangeiros.

Pelo primeiro dêsses poetas demonstrou predileção antiga. "José Basílio (era assim que o designava) José Basílio não escreveu *Eneidas* nem *Ilíadas*, pondera êle, mas o *Uruguai* é obra de um grande e doce poeta, precursor de Gonçalves Dias. O verso sôlto de José Basílio tem aquela harmonia seguramente mais difícil a que é preciso chegar pela só inspiração e beleza do metro." Casava com o seu temperamento de meditativo certa suavidade e frescura de expressão que por vezes se nota no poema do cantor de *Lindoia*. Mas o seu nume foi Gonçalves Dias. Este nume encheu o tempo de sonho em sua mocidade. O poeta dos *Timbiras* havia naturalmente de exercer sôbre êle sobranceira fascinação. Possuía as virtudes artísticas que se conju-

gavam com o gôsto de Machado de Assis, e mais a vibração lírica, o estro espontâneo e cálido. Pouco admirativo como foi sempre, Machado é, no entanto, todo embevecimento, todo entusiasmo para Gonçalves Dias. Conta-nos como foi que o conheceu. Era bem moço, trabalhava no *Diário do Rio*, ensaiava as armas para a glória das letras. "Estava na sala de redação do *Diário do Rio*, quando ali entrou um homem pequenino, magro, ligeiro. Não foi preciso que me dissessem o nome; adivinhei quem era. Gonçalves Dias! Fiquei a olhar, pasmado, com todas as minhas sensações e entusiasmos da adolescência. Ouvia cantar em mim a famosa *Canção do exílio*."

Ele e Garret é de supor tenham sido os inspiradores de seus primeiros versos. O culto de Camões teria vindo com o tempo e estudo, acentuando-se dia a dia pelo fino senso da língua e sua construção. Se apurarmos o ouvido diante da harmonia e metro de seus poemas, sentiremos que é êle camoneano. Dêsse culto lhe vieram a sobriedade, a fôrça e o andamento da expressão no verso. Camões é o seu clima literário na poesia. Quanto à forma, fique bem entendido.

Como prosador, há que discernir. Ele foi-se aperfeiçoando gradativamente, de modo que a leitura de seus livros e escritos, orientada pela sucessão no tempo, mostra claramente a parábola que veiu realizando. O novelista dos primeiros tempos é autor romanesco, a recortar as figuras de modo nítido sob o ponto de vista moral. Um é o vaidoso, outro o orgulhoso; êste é o puritano, aquele é o ambicioso. Quer de um, quer de outro sexo. Os personagens não possuem complexidade psicológica, e parecem, por isso mesmo, um pouco teatrais na atitude e na palavra. A escrita é apressada, talvez um pouco descuidosa na fixação tanto dos pensamentos como das impressões. São obras que evidenciam a improvisação, o que, aliás, é a verdade, pois muitas

delas foram elaboradas dia a dia, para a publicidade em revistas, em revistas de modas, cujo público essencial era feminino. Os romances da primeira fase definem-se, de fato, como literatura para *jeunes-filles*.

O mesmo se verifica quanto aos contos, se bem que neste gênero já se mostrava mais gracioso, exato ou sutil. Como cronista, Machado revelou-se sempre de grande superioridade intelectual. Como cronista e crítico.

Pela leitura de quanto escreveu então, é fácil perceber que lhe era intensa a atividade: lia e produzia quasi que diariamente. Pela leveza do traço e pelo gênero de citações, sua leitura clássica preferida eram Frei Luiz de Souza, Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro, João de Barros, Filinto e Bernardes. Rui Barbosa observou que prosava como Luiz de Souza.

Duas leituras pelo menos o seduziam: a dos escritores de fina forma e a dos que tinham parentesco espiritual com êle. Assim, vemo-lo frequentar Merimée, Stendhal, Flaubert e Teófilo Gauthier, quanto aos primeiros; Rabelais, Montaigne, Xavier de Maistre, Cervantes, Swift, Sterne e Schopenhauer, quanto aos segundos.

Do teatro antigo o drama favorito era o *Prometeu* e do moderno, o *Hamleto*. Dois livros que trazia à cabeceira. Era muito versado em letras antigas e conhecia o assunto pormenorizado das tragédias. Citava Esquilo algumas vezes, entremeava as crônicas com referências a fatos da *Eneida* e da *Ilíada*.

Em cima da mesa em que trabalhava tinha os retratos de Stendhal, Merimée, Flaubert e Schopenhauer. A correspondência de Merimée foi uma de suas derraideiras predileções. Ele se filia à família indisfarçável dos humoristas, dos psicólogos, dos áticos e dos escritores de forma clássica, sem nenhum parentesco, como

objetou José Maria Belo, com a gente de René ou Madame Bovari.

Dando as impressões a respeito de um livro, cujo título e autor não vêm ao caso, Machado de Assis classificou a carreira literária como tarefa nobre, pausada e séria. Está aí como foi o seu trabalho pela vida. Teve sempre uma idéia fixa : escrever livros. Exceção feita de uma ou outra pausa mais ou menos longa, em todas as fases da existência trabalhava secreta e continuamente na feitura de um livro. Mesmo depois de *Memorial de Aires*, segundo confessou a um amigo íntimo, pensava em outra obra a realizar.

Falta lance emotivo em seus livros, seja romance, seja conto ou seja crônica. E' frio e um tanto fleugmático na escrita. A razão é do feitio, do character. Vem do temperamento. Henrique Bergson discrimina, entre os fatores impossíveis com o *humour*, a emoção. Sob a influência ou no estado de qualquer emoção, ninguém ri. Não há cômico na cena emotiva. E' por isso que Machado se mostra escritor frio. Agripino Grieco fixou-lhe a maneira comum em bela frase : "Seu estilo é um diamante através do qual se coa um sol frio." E nesta feição está o motivo por que o autor não é estimado dos jovens. Os moços não gostam, em regra, nem da prosa, nem da poesia de Machado de Assis. Só os homens que já viveram é que começam a lê-lo e preferí-lo. E' para conferir com êle o rosário das desilusões.

Que lição se colhe, quanto ao estilo, na obra do autor de *Esau e Jacó*? E' a de economia, de bom gosto e senso da propriedade verbal. A lição da minúcia expressiva e da anotação psicológica. E' a regra da palavra sóbria, do adjetivo insubstituível, da imagem evocativa e da comparação exata. E' a lição da força na simplicidade e modéstia. O ensinamento de que a vida diária deve ter representação singela na arte, sem nenhum

laivo de artifício. E' medida, equilíbrio, graça na expressão natural. E' o desejo enfim de que se deve falar corretamente e escrever como se fala. E' oralidade no estilo.

Se êle trouxe do obscuro uma mensagem sutil, realizou-a com heroísmo e perseverança, construindo a mais pessoal e forte das personalidades literárias do Brasil, espelhada no mistério da forma simples e na magia das idéias originais.

Pelo trabalho, pela paciência e pelo gosto, Machado de Assis obteve na literatura uma vitória convicta. Seu estilo é inconfundível como o diamante. A sua língua genuína é o instrumento de seu triunfo.

## CAPÍTULO VII

### *Romancista*

*A natureza não me interessa; o que me interessa é o homem.*

*Machado de Assis*

E' justificado o receio de definição. As cousas definíveis estão por isso mesmo definidas pela facilidade de compreensão. Ao contrário, fenômenos complexos desacreditam definidores. Que é romance? Parece que é a descrição ou narrativa da vida de certos personagens que se agitam na luta pela perpetuidade da espécie. Na maioria dos casos, o trecho do romance gira, direta ou indiretamente, em tórno da atração sexual. E' certo que hoje o romance é mais um estudo psicológico de caracteres, mas assim mesmo a verdade é que não ha romance sem mulheres, sem luta oculta ou aparente pela posse da fêmea. Romance é história de amor.

Para ver como é exata a observação, basta considerar um romance que não trate de amor. Por exemplo: o *Ateneu*, de Raul Pompéia. E' livro de recordações de infância, memória de internato, onde não há mulheres ou só duas mulheres laterais. Pois é difficil encontrar na literatura brasileira e na de outros paizes romance que seja tão intimamente aquecido pelo problema sexual. Parece que o desejo da mulher, na existência colegial daqueles rapazes, é a fôrça e razão da mesma vida. Tudo ali respira sensualismo, tudo, o próprio dormitório em silêncio, o banho em comum, a

amizade de um por outro aluno, o mesmo cântico religioso nas horas de missa. E' um livro cheio de semen, palpitante do perfume, do cheiro, do encanto invisível da mulher. Talvez nesse aspecto esteja o motivo de ser sempre numeroso o público leitor de romances. O que se procura, ao lê-los, é a decifração do problema do destino humano, apresentado de modo imediatista, isto é, pela supressão do espaço e tempo. Em um romance vamos procurar a solução da vida pela maneira por que o homem se comporta em face da fatalidade. E' verdade que muitas vezes lemos romance movidos pela malícia dos pensamentos ou, então, para fugirmos a nós mesmos, esquecendo a vida. Mas nesta hipótese não se trata de leitores inteligentes ou ansiosos de verdades necessárias. Assim se lê como se joga, bebe ou diverte, e tal leitura não vem ao caso. Para mim, a vida humana se compreende, de certo modo, é no romance. Sob tal critério, Machado de Assis foi romancista sem grande intensidade. O sôpro de violentas paixões não agita as criaturas de sua ficção. Foi, no entanto, romancista muito interessante, talvez *sui generis* pelo disfarce e singularidade com que tratou a questão sexual. O tema de amor em suas histórias parece que se esconde no subconciente dos personagens, constituindo antes assunto de seus pensamentos íntimos do que episódios da narrativa. O amor no romance do autor de *D. Casmurro* não se concretiza em atos, representa o desejo explícito ou dissimulado dos personagens. E passa a figurar como idéia fixa, o que vale dizer, como elemento de loucura. Não é tributo ou fôrça da espécie, mas sentimento que é compensado pelos deveres sociais ou pelas condições do meio. Há sempre o elemento mental da dúvida ou do medo que cerceia, sufoca as expansões de amor na obra de Machado de Assis. Mas existe no romance, em todo romancista a explanação dos temas laterais do amor, dos assuntos que prendem com o



desenvolvimento da humanidade. O romancista exprime também a tristeza da experiência que não se aproveitou, a filosofia de erros cometidos e aspirações irrealizadas. Se possui espírito de reformador, como acontece muita vez, substitue o que não fez pelo que desejava fazer, apontando caminhos imaginários. Se é analista, como Machado, a ânsia de descobrir o segrêdo da vida leva-o a particularidades imponderáveis e, então, a lição de seu esforço é um desencanto, que se oferece como prazer ao leitor da mesma espécie. Há melancolia sem queixa nos romances dolorosos de Machado de Assis. E' que o mundo lhe propoz um problema que não pode resolver. O leitor sai de sua obra como quem houvesse lutado em vão e sabendo que é vã toda luta. O romance do escritor é uma decepção moral que seria insuportável se não fosse o sortilégio literário. E' leitura para aqueles que não almejam mais nada, porém ainda ardem na aspiração de conhecer o coração, o espírito do homem.

Certamente, o romance tem sofrido mudanças essenciais no tema, na técnica, nos problemas abordados. Esta evolução por que tem passado, se assume vários aspectos, pode ser resumida de maneira genérica; é uma evolução de profundidade. De criação popular que foi primitivamente, passou a ser hoje, em todas as latitudes, manual de psicologia. Conforme o entendemos, praticamos e lemos em nossos dias, deve, pois, dizer-se que proveio de Balzac e Stendhal, finalizando em Marcel Proust. E' uma forma confessional de arte, com raízes em Rousseau. Antes houve romance, sempre houve romance, principalmente durante o romantismo, de que é, com a poesia lírica, uma das expressões características. Mas singularizava o gênero a extensão, sem mais recursos que o jôgo de palavras e interêsse do enrêdo. E' de crer, no entanto, que em todas as épocas tenha sido um dos aspectos históricos da humanidade e um do-

cumento relativo a costumes. Romancear é historiar, é realizar a crônica de uma sociedade, sem embargo de que o quadro seja desenhado através de uns poucos personagens.

O romance define também o espírito de uma época e, ao parecer, muito mais do que a crítica e a poesia, do que a história e a filosofia, porque resume todas as formas da arte. Cada século tem os seus romancistas típicos, como cada época o seu romancista. Em França, o romancista do século XIX é Balzac, que aliás tem permanecido, segundo o conceito geral da crítica, como o mestre incomparável do gênero em todos os tempos e escolas. E' universal, não só pela nomeada, pela atualidade permanente, senão também pela técnica, pela força, pela complexidade do tema, pelo desenho dos caractéres e universalidade do genio. Realizou o que disse um dia com jactância, isto é, que representava, em literatura, o que era Napoleão em política. Thibaudet conceitua-o com senso perfeito, ao afirmar que suas características são o dom da especialidade e o triunfo da vontade, ao par certamente das virtudes inatas de narrador. A sua é uma obra de energia e reconstrução poderosas, transmitindo impressão dominante de espírito creador. Balzac é um mundo, no romance. Depois dêle, Marcel Proust pode adiantar, com segurança, que todos os romancistas são mais ou menos balzaquianos. Ele rehabilitou e consolidou o gênero literário e, depois dêle, as variações são no sentido de forma ou processo ou mesmo no sentido de temperamento dos autores. Os romancistas posteriores são pessoais. Mas o motivo de sua influência universal provém de que Balzac abrange todo o gênero, a saber, é ao mesmo passo e com igual vigor romancista de costumes e de caractéres. E' todo o romance, para tudo dizer numa palavra.

Mas se Balzac é fonte e modêlo de romancistas, é para confessar que o nosso Machado de Assis nada lhe

ficou a dever, parecendo que nunca se preocupou com os seus livros. Era de outra família de espírito, em algumas partes fundamentais bem diferente. Mas assim como muitas figuras da *Comédia Humana* são balzaquianas, vários tipos dos romances de Machado são machadianos, guardando a mesma relação com o autor, se bem que em outro plano. As figuras de Balzac são balzaquianas pela ação, as de Machado são machadianas pelo pensamento.

— Mas que coisa chocante aproximar Machado de Assis e Balzac! exclaimar-se-á. E eu direi que os extremos não só se tocam, mas guardam semelhança em pontos opostos. Um é a epopéia da vontade, outro a do pensamento e do raciocínio. Os romances do nosso escritor constituem a história da carência de energia e vontade. As forças do destino imobilizam os indivíduos. A válvula é a idéia, é o sonho, é o devaneio. Seus romances são a crítica à sociedade, porque êle não pinta as forças de natureza social, como Balzac.

Os biógrafos do autor de *D. Casmurro* filiam-no, ao contrário, a Stendhal, sendo certo que êste foi sempre leitura de seu agrado e repetida citação. Consemelham-se de fato em variados aspectos. Entre os pontos de contato, existentes quanto aos dois ficcionistas, cumpre notar que são ambos oriundos de idêntica família espiritual. Stendhal catava os pequenos fatos verdadeiros e compunha situações e fisionomias com coisas sutis e minúcias psicológicas, como acontecia com Machado, invariavelmente. Ambos têm sentido autobiográfico, ausência de sentimento religioso; são anti-frasistas, fazem do romance uma espécie de crônica relativa aos costumes, sendo exato que o sub-título de *Le Rouge et le Noir* é o de "Crônica de 1830". Têm ambos o culto das mulheres.

Em outras faces, no entanto, diferenciam-se bastante. Assim que Stendhal é o romancista da energia,

criador de tipos — herois ou paradigmas, de homens de ação napoleônica. E', pois, muito mais do que Machado, um romancista de caracteres. E' também romancista de província. Disse um crítico francês que a sua idéia central era que a província alimenta espiritualmente Paris. Machado, ao revez, é proustiano, isto é, proustiano no sentido de ser romancista da cidade e de costumes da cidade. Além de tudo Stendhal não pagou tributo, como o nosso prosador, à escola romântica. A parecença é, portanto, mais acentuada com o romancista da segunda fase. A viagem, como influência no espírito de Stendhal, afasta-o de certo modo do nosso ficcionista sedentário. Há uma saúde espiritual stendhaliana que distancia o romancista francês de Machado de Assis. O que, porém, sobreleva os dois é serem pessoais e superiores às escolas literárias e estarem, em muitas circunstâncias, mais próximos dos romancistas modernos do que todos os naturalistas, em que pese à influência do tempo e das profundas modificações introduzidas no romance pelo progresso científico. Dentre estas, é cabível frisar as remodelações trazidas pelo movimento, pelas viagens, pelas facilidades de comunicação. Alguém já afirmou que o romance, hoje, é planetário, um como depoimento sobre o universo. Neste sentido, Stendhal foi precursor.

Antigamente, o romancista era o criador que vivia sentado. Observava o mundo pelo ambiente próximo. Seu instrumento de captação era o livro, a conversa. Era homem doméstico ou homem de club. Não se movia. Nele só trabalhava o cérebro. Hoje, não. O romancista é o homem da aventura, e não só viaja o seu paiz, como é também cidadão do mundo. Apareceu um elemento novo no romance, que é a reportagem. Quantos romances não se têm escrito, cujo assunto se passa em transatlânticos ou então em paizes longínquos!

Machado de Assis teve que fugir ao prejuízo do sedentarismo, para não se apoucar. Criatura imóvel, desatou as mais diversas viagens mentais. O movimento no domínio do espaço, que lhe faltou na vida, foi compensado pelas viagens do pensamento. E permanece também um pouco como caso singular ou isolado na evolução literária do Brasil, e nisto se parece também com Henri Beyle em face do seu país. O traço específico do romancista é a personalidade, do ponto de vista geral. Vale acentuar o traço, porque, havendo atravessado vários climas literários — romantismo, naturalismo, parnasianismo, simbolismo — pôde guardar o vinco da personalidade, como resultante do temperamento em boa parte e, por outra, como consequência do bom gosto, apurado pelo estudo, pela leitura seleta, pela meditação. E' verdade que levou bastante tempo em achar a fórmula exata como romancista. Os primeiros ensaios jamais justificariam a previsão dos romances posteriores. Parecem rumos errados, seguidos pelo prosador. Teve que fugir a moldes usuais e a escolas, para dar vazão natural ao temperamento. O romance no Brasil, se por algumas partes revê o espírito de brasileiro e o surto de expansão de nossos sentimentos peculiares, de afeição à terra e seus costumes, não deixa, encarado por outros aspectos, de ser expressão romântica, influenciada pelo espírito da época. E os que se salvam são os que puderam explicar melhor a nossa índole, a delicadeza de nossas gentes, assim das cidades como dos campos.

Como força da língua e da nossa imaginação, como significação americanista, permanece Alencar, não só o do *Guarani* e *Iracema*, como o cronista romântico de sociedade, em *Senhora* e *Luciola*. Sempre se leu Alencar, que ainda se lê. Os editores tiram edições populares de seus livros, cuja venda acusa, na alma do povo, a sua perenidade. A necessidade comercial da edição

barata é o índice seguro de que pertence ao povo. E por que Alencar ainda não esqueceu, ainda não passou? E' porque representa um estágio da vida, uma fase da vida. Duvido que haja algum adolescente que não se deixe comover e entusiasmar pelo seu estilo oratório; pelo épico de algumas de suas figuras. E' uma sugestão tão generalizada, que os nomes de seus personagens se espalharam por todos os cantos do Brasil. Em todos os logarejos há Cecis, Peris e Iracemas. Ele sobrevive, imanente e fluídico nos espíritos, na sentimentalidade, na predileção de pequenos escritores anônimos, de ocultos jornalistas e romancistas primitivos de nossa terra. E está também um pouco em nós. Teorias falham. Há muito de pessoal nessas cousas. Mas, pelo menos, existe o acervo de recordações de uma geração. Os próprios homens que dominam a hora atual, os homens de quarenta anos, que orientam quasi todas as atividades, não conseguem escapar à força dessas sugestões pessoais. Assim é que, para nós, a leitura que realizámos, na adolescência, dos romances de Macedo, de Taunay, sobretudo de Alencar, constitue um trecho inesquecível da vida. E' uma bela página do passado, recordação suave, de certo modo a imagem do nosso Brasil em suas figuras femininas idealizadas, em seus panoramas selváticos e na inocência de seus costumes brandos. Não nos podemos libertar desse sonho de mocidade, que se perdeu. Relê-los seria uma grande decepção, mas é impossível esquecê-los; são um capítulo de nossa existência. Neles, aprendemos a compreender e amar o Brasil. E em verdade se diga que foram os iniciadores do romance no Brasil, pois é despiendo apurar os que primeiro tentaram, sem repercussão, o gênero entre nós. Sem embargo de o haverem feito de modo idealista ou romântico, foram eles que criaram alguns herois e algumas heroínas de ficção, tão gratos a nossa sensibilidade como às emoções de nosso patriotismo.

Machado de Assis foi nessas águas, ao começo de sua carreira de romancista, escrevendo novelas em revistas femininas, em que falava de amor e pintava os costumes de família e sociedade do tempo. Não tentou, como Alencar, perpetuar o índio e a selva, que era êle homem confinado de cidade e introspectivo de sua própria natureza. Poz então por obra, um tanto canhestamente, alguns problemas morais no conflito de sentimentos, e teve, assim, o seu público, como ainda tem. Não há como negar que os seus romances iniciais marcam certa fase literária no Brasil — fase inicial do romance brasileiro, em época de transição para o realismo, que ia surgir. A vida do Rio em bairro elegante, a vida que transcorria nos salões, na intimidade das casas solarengas, das chácaras dos bairros de gente abastada, êle tentou fixá-la, e se o fêz de maneira titubeante, foi porque, provindo de outro meio, nela não viveu e, pois, não a conhecia bem. Mas, além de não conhecê-la bem, não havia de conjugar-se com seu espírito, volvido mais para a vida intelectual dos personagens do que para os hábitos, sentimentos e idéias condizentes com a espécie. Ele trazia a vocação diabólica da análise, que busca sempre a causa primária do ato e do pensamento, ligando o homem ao drama do interesse, do egoísmo e da maldade. A sua evasão não podia ser romântica, mas como que uma desforra, compensando-lhe a amargura secreta de viver. Era mais realista do que idealista. Não se ajustou ao romance de generalidades, que pede estilo oratório e eloquente, como o de Alencar, ou a frase lírica e embevecida de Macedo. Mas o diabo é que não se ajustou também com o naturalismo, chegando mesmo, em página que ficou célebre, em página de crítica a Eça de Queiroz, a apontar erros e exagêros da escola. Guardou-se mesmo de opinar sobre alguns romancistas de valor, representantes daquele movimento literário no Brasil. Era, de certo, a reserva

do homem restritivo. A respeito de Raul Pompéia, que, com Alufio Azevedo, é um dos poucos que sobrevivem, dizia que era todo arte, todo Goncourt. Elogio ou ressalva? Uma e outra cousa. Com Alencar e Machado, uma vantagem, porém, podemos dizer que obtivemos, e foi a de apurar o estilo. Antes dêles, a narrativa em romance discorria descuidosa e frouxa, não fugindo a tal eiva Joaquim Manoel de Macedo, que ao par da dicção correntia e fácil incide em erros e deixa o estilo fluir ao capricho da pena. E' narrador desprezencioso, sem temperamento artístico, e sempre com o prejuizo da espontaneidade, com as facilidades de conversador bonomista.

Romancista de fina dicção daquela época foi Taunay, que escreveu a *Inocência*, um dos livros mais lidos do Brasil, e lido por toda gente, culta e inculta. Qual foi seu ségrêdo? Parece que a sedução de Taunay vem do estilo, que harmoniza sobriedade e graça, e vem de certa melancolia romântica, ao descrever a paisagem e ao pintar as figuras. Sentiu a vida do interior com o coração de brasileiro e compreendeu-a com o espírito gaulês. Seu estilo é produto de tal mescla : harmonioso, sugestivo, cheio de graça viva. Como Machado, seus dons pessoais levaram-no a refugir qualquer prejuizo de escola e é mais uma figura de transição, sobretudo inconfundível. O autor de *Dom Casmurro* tem êste traço singular também : atravessou várias escolas literárias, sem se filiar inteiramente a nenhuma delas, quer como poeta, quer como prosador, e especialmente como prosador. Criou até um gênero, quasi que se pode dizer assim, o romance intelectual, que o liga, neste sentido, através de imensa distância no tempo, ao Charles Morgan do *Sparkenbrook* e Aldous Huxley do *Contraponto*.

E' cabível, entretanto, que se inquiria :

— Romance intelectual? que vem a ser romance intelectual?



— Romance intelectual é o que, como tema invariável, mesmo superior ao entrecho, dá, não a tradução realista da vida, mas sua explicação intelectual ou psicológica. Mas o melhor é o exemplo: Stendhal e Marcel Proust são romancistas intelectuais, como Machado, ao passo que Zola e Balzac não o são, como não o é também Alencar, como também não o pode ser Taunay. Uns descrevem a vida expositivamente, sem interpretá-la. Ao contrário, os outros não a descrevem, explicam-na, dão-nos as razões dela.

Agudo crítico lusitano, o sr. Gaspar Simões, apresenta motivos interessantes a respeito do assunto, e são os seguintes. “Durante muito tempo, diz êle, foi impossível conciliar pensamento e romance. Ora, o romance intelectual tentou essa conciliação. Como? Não cedendo de maneira nenhuma à pressão avassaladora e estiolante do pensamento: transigindo. O pensamento vem assim inserir-se na realidade concreta para com ela compor uma realidade romanesca *sui generis*. A primeira consequência do fato da inserção do pensamento na obra romanesca é a seguinte: o romancista em vês de aprofundar a realidade exterior enquanto realidade exterior passou a aprofundar-se a si mesmo, isto é, a realidade interior enquanto realidade interior. E assim o fato de o romance moderno ser de natureza introspectiva é ainda o resultado de sua intelectualização. Importa muito mais a Marcel Proust o que se desenrola no interior de sua consciência do que o que se passa diante de seus olhos. E assim se transitou do descritivo exterior próprio do romance realista para o descritivo interior característico do romance intelectual. Daquí a fuga do romance estudo dos fenômenos sociais — o meio social, a família, a hereditariedade, etc., para o estudo dos fenômenos individuais. Da “Madame Bovari” passou-se para — “*À la recherche du temps perdu*”.

Machado de Assis foi o primeiro escritor brasileiro que intelectualizou o romance, precedendo a toda gente e sendo o mestre incontestado dos modernos, que não conseguiram igualá-lo, quanto mais superá-lo. Libertou-se por completo da terra, como grão-fetichê, para mergulhar na paisagem encoberta da alma. A terra não lhe plasmou o espírito. E' muito pouco telúrico como artista, e aquí se emprega êste têrmo na significação que lhe empresta Keyserling, significação de fôrça elementar ou vital, faculdade primária de adaptação, que exerce, no homem, a mesma função biológica que o instinto no animal. E' muito pouco telúrico, convém repetir, para dizer que o seu espírito, cheio de antenas ágeis, se caracteriza pela intensidade psicológica. Seu espírito é claridade. O que universalisa o autor de *Dom Casmurro* é a soma de pensamento exato sôbre a vida humana e foi também o que levou a afirmar que seja pouco brasileiro. Sua virtude específica, que lhe atualiza a obra, constitue motivo aparente de desnacionalização. Não fêz romance da terra, como documento psicológico, mas, ao revés, romance humano. O chamado leitor de romance não pode sentir nele as emoções usuais que encontra e busca na leitura. E' artista de elite e que se oferece ao espírito de elite.

Tenho feito algumas vezes uma experiência que me parece curiosa, dando no geral o resultado suposto. Quando encontro alguém que não é dado à leitura de romance, sempre que posso, forço-o a ler Machado de Assis. Acaba seduzido. Não é o leitor emotivo, é o homem que pensa, é o intelectual. Este público restrito é que vem sustentando, pelo tempo fôra, as edições da obra machadeana.

Em todas as épocas há duas categorias de romance : o popular e o que não o é. O povo sagra um autor, um número reduzido de espíritos eleje outro, e como o povo tem gôsto menos variável, muito mais constante, seus

autores preferidos perseveram mais tempo. Mas o melhor romance ou o melhor livro há de ser aquele que agrade sempre, acima do tempo, tanto ao povo como às élites. Exemplo: *D. Quichote de la Mancha*. São livros que se parecem com a boceta de Pandora; neles tudo encontramos e podemos retirar dêles, ficando a esperança no fundo, que é assim como quem diz alguma cousa indecifrável, eterna atração para o espírito. Quem escreve um livro assim, um romance assim é só o homem de genio. Não é o caso, pròpriamente, de Machado de Assis, mas pode vir a sê-lo, quem sabe?

Atualmente, como aliás em todo tempo, de certo modo, o romance popular é o de aventuras, é o de feição policial. A época está criando um espírito de heroismo individual, que dá e transmite funda emoção. Repetidos inquêritos, promovidos pelos *reporters* ou por pessoas interessadas em negócios de livros, põem de manifesto que há numerosos leitores de romances de aventuras e policiais. Não acontece o mesmo com a poesia, com o conto, com a crítica. Parece que a razão é que o romance representa particularmente o tipo de leitura de alta emoção, sendo que as peripécias, as aventuras, os enredos de feição policial, abarcando público maior e mais inculto, tem naturalmente saída mais numerosa.

Se considerarmos a divisão de Emílio Faguet quanto às diversas espécies de leitura, consolidaremos a convicção de que a causa advém mesmo do elemento emocional, que encerra a leitura de romance. Isto sem embargo da pressa e do movimento, que singulariza a vida moderna. Faguet observa que lemos para aprender, para criticar e sentir prazer: leitura de estudo, leitura de crítica e leitura de sentimento. E' assim o romance também uma diversão pública ou, melhor, recreio doméstico, de character dominical. Dêste ponto de vista, é de crer que o rádio, o cinema, o desporto, a dança, o automóvel, o avião, o *footing* são inimigos naturais e inevitá-

veis do romance. E não digo teatro, porque não ha mais teatro. Hoje, quem deseja ler romance vai assistir a uma sessão de cinema. Mas por que não escrevem os bons prosadores romances ao gôsto do público? Podiam escrever romances policiaes.

O problema do romancista no Brasil apresenta condições particulares sob muitos pontos de vista. A mais importante, depois do valor artistico, é o aspecto financeiro, e isto para o autor. A distância, a população pouco densa e a incultura são, entre outros, fatores predominantes do mau sucesso do romancista, quanto à venda. A profissão literária é uma das formas do pauperismo. O escritor não conta entre as forças económicas do país. O livro não circula, devido ao empecilho do espaço, à população rarefeita e à geral incultura. Ora, quem traz a vocação da arte ou dêste gênero de romance, já se disse, traz também consigo a incapacidade de fazer outra cousa. E' inapto para qualquer mister diferente. Natural, pois, que transija com as circunstâncias e se adapte ao meio e as suas solicitações. Deve de ir ao encontro do gôsto público, educando-o. Compreendo, louvo que se tente escrever romances de aventuras, romances policiaes, pondo-se nessa tarefa todas as emoções da arte. Não nos esqueçamos de que um dos precusores do romance policial foi Edgard Põe, com o *Duplo assassinio da rua Morgue*. Que os escritores de vanguarda, notáveis pelo estilo e verdadeiro espírito de criação, enveredem, assim, por êsse caminho, que obterão um pouco de conforto e justificação financeira de sua atividade. E estou certo de que produzirão obras apreciáveis, para enlêvo de adolescentes e velhos, de velhos estilistas, como o foi, por exemplo, Rui Barbosa, leitor cotidiano de romances policiaes. E' exato que o êxito assentado unicamente no inextricável dos episódios é precário, e livro lido, neste gênero, é livro sem interêsse. E isto não se pode dar com as obras-

primas. Um romance seduz como uma mulher fascina, por alguma parte misteriosa que a razão não discerne bem, e é aquilo que permanece enigmático em nosso pensamento. Diz-se de um livro lido que já perdeu todo o interesse para o leitor, e é a regra. Mas o livro bom, o bom romance é aquele cuja leitura aviva o desejo de relê-lo, tal como também a mulher verdadeiramente sedutora só é a que, ao ser amada, provoca dia a dia afeto mais intenso. E há sem dúvida alguns romances intermináveis, que se renovam como a fome e a sede, e mais parecem uma das forças da Natureza. Eis aí um dos característicos dos romances de Machado de Assis, constituem motivo de várias e contraditórias restrições, mas todos são lidos e relidos com prazer, à exceção dos da primeira fase. Tal vitalidade renasce da estrutura e da soma de vida profunda, que neles existem. Digam o que disserem, a verdade é que, se o estilo artístico passou de moda, se o excesso de densidade em prejuízo da palavra porosa é desprezado, por outra forma a reação contra isso já vai cançando. Os escritores modernos abusam da facilidade, da espontaneidade, da oralidade. Caimos em uma prosa primitiva, fácil, generosa, num estilo à George Sand. Não se pode descurar a língua, em que se fala ou escreve. E' até simples questão de técnica, depois de constituir uma das raízes do caracter de uma raça. Antiga opinião corrente sentenciava que corrupção de linguagem coincide com decadência de costumes, e é verdade. Entretanto, força é reconhecer que a alma do romance é a vida, a capacidade demonstrada pelo escritor de vitalizar um mundo, um grupo de seres, girando em tórno de suas esperanças e ambições.

Machado de Assis iniciou-se no gênero pela novela, isto é, pela forma mais simples de romancear. Mas se, desde muito moço, demonstrou dexteridade no conto, já na novela não estava tanto à vontade. O defeito

principal de seus quatro primeiros romancetes, como também dos que deixou esparsos pelas páginas das revistas, o seu maior defeito era o romanesco. Ao contrário do que se verificaria depois, a começar de *Braz Cubas*, preocupava-se excessivamente com o entreccho e com certas *ficelles* nos acontecimentos. Os personagens são, por seu turno, irreais, meras criações de sua imaginação romântica. Parece, por outro lado, que o público feminino a que se destinava influiu para a inferioridade da obra.

Seu primeiro romance publicado foi *Ressureição*. Visou pôr, um em face de outro, dois caracteres dispares. Ele o explica no prefácio da obra. "Não quiz fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres; com êsses simples elementos, busquei o interesse do livro." Um dos personagens, Felix, já mostra, no entanto, alguma parelha política com o autor. E' dessas criaturas que perdem o bem com receio de o buscar. Seu coração não possui o sentimento da confiança e a memória das ilusões. E', porém, uma obra falha, titubeante e escrita à pressa.

Depois de *Ressureição*, enfeixou em livro *A mão e a luva*, em 1874, novela produzida dia a dia, sob a urgência da publicação em revista. O método de composição adverte o autor, em nota explicativa da primeira edição, não era o de seu hábito ou gôsto. Diz que, em consequência, a narração e estilo se ressentem das falhas dêste método. Os caracteres foram apenas esboçados. A tese da novela é justamente a oposta à de *Ressureição*. Trata-se aquí de duas pessoas que se ajustam perfeitamente, dois ambiciosos, Guiomar e Luiz Alves.

O desenho das duas personalidades foi a mira principal do escritor e, ao cabo, resultaram duas criações da fantasia. Há falta de verossemelhança nos dois tipos. Na narrativa, começam a aparecer alguns traços

de observação psicológica, que mais tarde viria a ser a nota saliente do narrador. O filósofo já reponta, aqui e ali, através dos capítulos do livro. Mas os diálogos são falsos, de teor romântico; e em vez de refletirem a vida, denunciam a carência de realidade palpitante. Há muito truque, passes, episódios forçados, situações sem relêvo. A leitura decorre sem atrativo. *A mão e a luva* pouco se avanta à *Ressureição*.

Em 1876, Machado enfeixa em volume a sua terceira novela — *Helena*. Reeditando-a depois, faz o autor declaração de que corresponde à história de seu espírito, na época em que veio a público. Entre as que publicara, em sua primeira fase de romancista, esta é que lhe trazia à memória as mais suaves recordações da juventude. O enredo é ainda mais romanesco do que o das anteriores, mas o dom da narrativa é mais fluente e natural. Aparecem algumas descrições vivas, como a graça do estilo é também mais espontânea. As cenas passam-se no seio familiar, muito ceremonioso e ainda marcado pelo teor que devia existir entre as famílias solarengas, com fumaça de aristocracia. Em *Helena*, vemos alguns tipos secundários em cujo desenho o escritor adquiriria a segurança de realista avisado. O livro decorre, por inteiro, em tom guindado e dramático, que tira toda a possível ilusão de vida e movimento.

Nesta, como nas outras novelas, Machado de Assis deixa transparecer a importância precípua que dava às figuras femininas. Importância exagerada, indo ao ponto de emprestar-lhes uma inteligência muito poderosa na decifração da vida. E isto se nota mais fortemente no último romance da primeira fase, que é *Iaiá Garcia*. A fatura dêste é bem melhor do que dos anteriores, mas parece que as situações são mais complicadas. O romance tem dois planos, dois ambientes. O primeiro prende-se com a família de Jorge. O segundo, bem diferente, com a de Luiz Garcia. A atitude amo-

rosa das mulheres que vemos na obra é chocante, destoa de todo em todo com o que devia ser natural. Já a decisão da mãe de Jorge, Valéria, preferindo enviá-lo à guerra do Paraguai a vê-lo casar com Estela, unicamente devido à diferença de classe social, pela maneira exposta, não se pode coadunar com a situação. O orgulho de Estela — a preferida de Jorge — não se harmonisa, por seu lado, com o amor que lhe vota.

Quando Jorge regressa do campo de batalha, encontra a moça já esposa de Luiz Garcia, mas enamora-se da filha dêste, Iaiá, e aí começa uma série interminável de incidentes, que dão ao romancete visos de drama-lhão.

Há, porém, no livro, uma figura interessante, a do misantropo Luiz Garcia, aliás dotado de excessiva boa fé, tão grande que se torna incrível. Nada suspeita do que se vai passando em tôrno de si. Apesar de mal escolhido o enredo e de absurdos os episódios, é, no entanto, *Iaiá Garcia* de leitura agradável, que desperta curiosidade e interesse. E' por causa da narrativa, que sobrepuja a desordem psicológica do entrecho. Algumas cenas são bem contadas, com certo ar ingênuo e simples. A vida de Luiz Garcia, do preto Raimundo e de Iaiá, quando menina, em Santa Tereza, tem qualquer coisa de alegria primitiva, dessa felicidade doméstica, que se respira entre corações afins.

Aos domingos, passava a menina com o pai e o preto ex-escravo, em meio das árvores, jovial em sua liberdade de pássaro. O preto gostava dela, brincava com ela. Perguntava-lhe Iaiá :

— “Raimundo, você gosta de Santo de comer?”

Raimundo empertigava o corpo, abria um riso, e dando aos quadris e ao tronco o movimento de suas dansas africanas, respondia cantarolando :

— Bonito santo ! santo gostoso !



— E santo de trabalhar?

Raimundo, que já esperava o reverso, estacava súbitamente, punha a cabeça entre as mãos e afastava-se murmurando com terror :

— Eh... êh... não fala nesse 'santo, Iaiá! não fala nesse santo!

— E santo de comer?

— Bonito santo! Santo gostoso!"

O êrro em que incidiu Machado, ao escrever essas novelas, é o mesmo de todos os escritores românticos : procurava interessar ou comover pelo patético dos lances, pelo intrincado do enredo, quando o leitor se liga à sorte dos personagens é pela identificação da realidade. E' preciso apanhar a vida em minúcias e conjunto, dando a mais forte impressão possível de que se trata do real. O poder de criação está aí, e nunca na inventiva ou capacidade idealizada. A impressão de credibilidade está em relação direta com a veracidade e naturalidade das criações. Se estas são vivas, se estas vivem, só por tal fato interessam, comovem.

O que é, pois, certo é que Machado de Assis, na primeira fase de romancista, ainda não havia apanhado o ritmo, o feitio que lhe convinha no gênero. A sua mestria técnica principia a surgir em *Iaiá Garcia* como jeito de contar, não como modo de conceber e movimentar personagens. A não ser Luiz Garcia, o preto Raimundo e talvez Antunes, as mais criaturas da obra não possuem vida objetiva. Não parecem retiradas do turbilhão do mundo.

E' verdade que o observador gracioso da vida carioca se faz notar aqui e ali, aparece em alguns trechos o romancista de costumes, que depois havia de ser um dos mais conscienciosos de nossa literatura. Ele ficará mesmo, de tal ponto de vista, como o continuador de Manuel Antônio de Almeida, iniciador do gênero com

as *Memórias de um sargento de milícias*, ao par ou acima de Lima Barreto e Raul Pompéia...

— De Raul Pompéia?

— Sim, de Raul Pompéia. Pompéia, descontadas algumas partes do estilo e do temperamento, é romancista de costumes, ou melhor, o fixador doloroso dos aspectos íntimos da vida.

Machado de Assis seria, neste ponto, o maior romancista do Brasil, como se afirmará no romance seguinte — *Memórias Póstumas de Braz Cubas*, que passaremos a analisar.

## CAPÍTULO VIII

### *Braz Cubas*

*Era o meu delírio que começava.*

*Machado de Assis*

Quando foi publicado *Braz Cubas*, a originalidade de feitura do romance surpreendeu a crítica. Em verdade, os moldes do livro eram bem diferentes do usual. Com os próprios romances anteriores do autor — *Resurreição*, *A mão e a luva*, *Helena*, *Iaiá Garcia* — contrastava vivamente. Entre uns e outro, operara-se no espírito de Machado notável evolução. Modificara-se-lhe o temperamento, o estilo, a visão do mundo. Tinha lido os humoristas ingleses, e o seu gosto casava-se com o deles. A moléstia, que lhe envenenava a alma, recrudescera, e êle profundara mais, pela experiência da vida, o conhecimento dos homens. Estava amargo, melancólico, despojado das alegrias primitivas da existência. Era já a maturidade do espírito, pois contava então quarenta anos de idade. Muitos dos companheiros de mocidade, irmanados na aspiração da arte, haviam desaparecido ou se haviam dispersado pelas solicitações diversas de função ou interesse.

No sentido confessional, parece *Braz Cubas* livro auto-biográfico, como acontece, mais ou menos, com os demais do mesmo autor. Quanto à sabedoria, quanto ao pensamento do escritor a respeito da vida, quanto à sua filosofia pessoal, não há dúvida de que vasou nele toda a alma desencantada. Traça-lhe o rumo e feitio

do temperamento, que nos livros posteriores permanecerá sempre o mesmo, exceção feita talvez do *Memorial de Aires*. A mecânica do romance lembra a de outras obras de humoristas, e o mesmo autor, em prefácio, declara-o lisamente. Mas não assim a animação íntima ou a substância. Exteriormente, recebeu influências dos modelos do gênero, mas o modo de encarar os fatos e deduzir-lhes a inteligência é original. É o seu modo dêle. Entre a publicação de *Braz Cubas* e *Iaiá Garcia*, derradeira obra da primeira fase do romancista, medearam três anos. Ao contrário dos procedentes, foi escrito com pachorra e meditação. Isto não precisava de ser dito, como foi, porque se sente bem não só pela leitura, como pelo capricho e minudência da urdidura. Ao lê-lo, Capistrano de Abreu perguntava a si mesmo: *Braz Cubas* é romance? Outro amigo de Machado de Assis, Macedo Soares, em carta ao autor, lembrava a parecença com as *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett. Pela falta de método ou técnica ordinária, pode conselhar, mas pelo pensamento e natureza das observações é sensível a diferença. Não se falando ainda no estilo, no estilo que não se parece nada com o do escritor português. Há certa frescura lírica em Garrett que não se sente em Machado. Um é emotivo, outro é mental. Um escreve com o calor do coração, outro com a frieza do pensamento. São até antagonicos. Mas a comparação sensibilizou a Machado de Assis, acaso por isso mesmo. O elogio que mais agrada é o que menos se merece. No texto do livro, vem a afirmativa de que se trata de memórias, "espécie de diário, apontado por *Braz Cubas*, defundo autor. Aproxima-se, de fato, mais de memorial do que de romance. É como pensa o escritor: a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance costumeiro.

Não é feito nem para sujeitos solenes, nem para criaturas fúteis.

Em todo o transcurso da leitura, estamos em presença do autor, ora de modo latente, ora em pessoa. Porque *Braz Cubas*, ao transmitir impressões, apresenta personalidade dupla: diz os fatos e comenta-os. Os comentários são de Machado, a gente percebe visivelmente que são de Machado. De modo que isso prejudica, altera, desarticula a autenticidade do personagem. A concepção do livro é absurda, nada mais representa do que uma forma espiritista de escrever. *Braz Cubas* escreve do outro mundo: O que apaga ou faz esquecer a impossibilidade do caso é a vitória do estilo. E' a naturalidade com que se trama o assunto. O ar zombeteiro concerta também o plano. Mas caso é que aqui se subverte a lei do tempo, indicada por Bourget como uma das condições essenciais do romance. Os acontecimentos não se relatam pelo princípio, mas começam pelo cabo.

Ensina o romancista francês, aliás crítico sagaz também, que duas leis presidem a feitura do romance: a lei da duração e a da credibilidade. O tempo deve ser tal, que a narrativa não resulte impossível com êle. Talvez queira exprimir, com êste preceito, que a duração do entrecho não deva ultrapassar o limite que comporta a realidade. A lei de credibilidade é respeitada pelo dom de observação do romancista, que só contará o que seja real ou verossímil. O leitor precisa crer no que lê, precisa não se enfadar da leitura. Machado de Assis subverte tais ensinamentos pelo desrespeito à cronologia e pelo excesso de minúcias. Mas é crível e não enfada. Bem entendido: não enfada a certos leitores, que sejam homens lidos e vividos. Há muita gente, gente moça e outra que não envelhece nunca, isto é, gente impermeável a pessimismo, que não tolera Machado de Assis. Quantas vezes não temos ouvido a declaração de que êle é

escritor tedioso e mesmo ilegível? Parece menos questão de gosto do que de temperamento. Para ser apreciado, é necessária certa afinidade de espírito.

Ao ser elaborado, *Braz Cubas* teve uma colaboradora paciente na esposa do prosador. Ele lhe foi ditado, como se disse nestas notas. Antes de ser dado em livro, foi publicado, em 1880, na *Revista Brasileira*. Apareceu em segunda edição, com leves retoques, depois em terceira e quarta e, finalmente, em última, pela empresa Jackson.

Atendendo-se à época e ao seu gênero de aristocrata intelectual, os romances de Machado tinham saída. Vendiam-se sempre, sem grande êxito público, é verdade, mas sem pausa, como se verifica até hoje. Quando aquela empresa estrangeira adquiriu da Garnier a propriedade literária, isto há pouco, estava exgotada a edição de seus livros. Não se encontrava mais em livrarias senão uma ou outra obra.

O escritor talvez tenha meditado no assunto de *Braz Cubas* durante o tempo em que passou doente, em Nova Friburgo, em companhia da esposa. Enfermara de uma moléstia rebelde, tendo necessidade de licenciarse do emprêgo da Secretaria de Agricultura e Comércio. Regressando ao Rio, ainda com a saúde não de todo restaurada, foi assaltado por ligeira enfermidade dos olhos. Foi então que ditou o romance. Residia por êsse tempo no Catete, em casa fronteira à rua que hoje tem o seu nome.

O modo por que se fez talvez concorreu para dar a *Braz Cubas* atrativa naturalidade. Teve Machado sempre o hábito de meditar no assunto, antes de escrever. Remoia vagarosamente os mínimos incidentes de que trata, de maneira que, ao traduzí-los, já os trazia bem concatenados. Ditando os capítulos, imprimia-lhes feição de conversa. O estilo de *Braz Cubas* evidencia o sêlo de origem; a oralidade. É verdade que esta regra

de composição concorre, em parte, para frisar a individualidade dos capítulos, tanto mais quando é exato que era êle analítico e, assim, prejudicava a unidade do livro. Isto se verifica em todos os romances, os quais se apresentam como verdadeira série de crônicas. Parece um homem que perdeu o caminho, e tergiversa em face de encruzilhadas. O que atrai, ao final das contas, é a vivacidade dos comentários. A graça de Machado de Assis é a sua opinião, a filosofia das cousas miudas, de que retira generalidades paradoxais. O molde de *Braz Cubas*, sem embargo das aparências em contrário, é a espontânea expressão de seu espírito. Até mesmo quanto a certa maneira pernóstica de contar e alardear erudição. Deve-se pensar em pernosticismo, ao discorrer sôbre o romancista. E' a palavra um tanto chã: Mas pernóstico é o escritor que se expõe, que exalta a própria cultura, as observações interessantes que faz. Vejam se Machado não é assim! Ele fala aqui em trapésio do cérebro e em outras metáforas preciosas. No capítulo nono, começa desta maneira: "E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição dêste livro. Vejam." Essas jactâncias, nada obstante a intenção humorista, parecem ao leitor vaidades de escriba escolástico. E não têm nenhum encanto, interêsse nenhum. Quanto a tais partes, *Quincas Borba* e *D. Casmurro* são obras mais frescas e limpas. Talvez que o autor não quizesse insistir diante da observação feita pela crítica. E' o mais razoável. Em todo caso, isso são defeitos de sua qualidade, pois nada importa a Machado além dos pormenores. E' miudo analista, não de aspectos exteriores senão de coisas do espírito e da alma. Examina um personagem ou uma situação como o relojoeiro inspeciona o maquinismo de um relógio: com atenção minudente, com os óculos da penetração. Às vezes mesmo, depois de haver destrinchado um caso, depois de ter passado a outro, volta ao ante-

rior para explicar mais, para indicar fatos que lhe esqueceram. E' circular, prossegue volteando em tórno dos sêres e das coisas. Iterativo, coreico e retrospectivo. Não abdica de sua personalidade neste sentido, de modo que os personagens principais ficam impregnados do seu feitio. Os personagens centrais dos romances são, assim, descarnados, não têm vida física, são uma espécie de máscara do autor. Podem ser uma teoria de espíritos, figuras é que não são. Quem é que poderia imaginar, fisicamente, Braz Cubas? Quem o poderia assimilar na vida a um tipo, física ou mentalmente? Em muitos pontos, só com o próprio autor, com mais ninguém. São imateriais. E não gozam de liberdade de pensamento, nem mesmo de ação, porque o autor está sempre a puxar-lhes os cordeis, a instilar-lhes as dúvidas que o salteiam ou perturbam. A surpresa é o seu rítmo, o ordinário do absurdo é a razão da vida.

Talvez não seja próprio falar de sistema, em se tratando do poeta da "Mosca Azul", mas toda obra literária, conjunto de idéias e emoções, se expressa como atitude, como doutrina em face da vida. Os bonecos de Machado de Assis, sêres que retirou de sua amargura, têm vida vegetativa e vivem continuamente inquietos entre o desêjo e a realização. Vivem, mas não sabem para que vivem. E a cobiça, a inveja, a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor e a loucura agitam-nos, "como chocalhos", até destruí-los, "como farrapos". São como frutos podres, trazem em si o germen do envenenamento. E muitos são *pontuais* na sandice e na sepultura. Mesmo quando não apresentam mostras visíveis de desequilíbrio mental, toca-os de vez em quando como uma aura epiléptica, indicada em alucinações visuais ou em elocubrações insanas que se descortinam nos solilóquios. O automatismo mecaniza-lhes o passo e se conduzem na rua e para onde quer que vão pela fôrça da espécie, quando



não os toma de todo a idéia fixa. Mas não a idéia fixa altruista, nascida de aspiração nobre, mas a idéia fixa dos semi-loucos, como o emplastro do Braz Cubas, provindo da vaidade, com a mira de curar a melancolia humana.

Um dos característicos permanentes do ato e do pensamento dos personagens, assim como da opinião do prosador, é serem abortícios. A verdade, quando muito, não passa de meia verdade, e a mesma alegria se contém, porque, se vem do amor, não tarda a saciedade, e se de outros motivos, não faltam tristezas naturais que a empanem.

Braz Cubas e Virgília amam-se ; no entanto, quando êle a quiz, com as ilusões primeiras da mocidade e tudo favorecia o impulso da simpatia, não foi possível a ligação, que nada impedia. Amam-se depois, tornam-se amantes depois, já quando tudo os devia separar. E vem a explicação psicológica, que se exemplifica pelo momento oportuno. "Com a breca ! exclama êle, quem me explicará a razão desta diferença ? Um dia vimo-nos, tratámos o casamento, desfizemo-lo e separamo-nos a frio, sem dor, porque não houvera paixão nenhuma; mordeu-me apenas algum despeito e nada mais. Correm anos, torno a vê-la, damos três ou quatro giros de valsa, e eis-nos a amar um ao outro com delírio. A beleza de Virgília chegara, é certo, a um alto grau de apuro, mas nós éramos substancialmente os mesmos, e eu, à minha parte, não me tornara mais bonito nem mais elegante. Quem me explicará a razão desta diferença ?

A razão não podia ser outra senão o momento oportuno. Não era oportuno o primeiro momento, porque, se nenhum de nós estava verde para o amor, ambos o estávamos para o nosso amor : a distinção fundamental." Entretanto, logo que se querem, começa o escritor destrutivo a insinuar, por gestos hábeis e atitudes dúbias, que aquele ardor já está a caminho da sacie-

dade e do enjôo. Ainda nos momentos de maior transporte, pinta a amante Virgília suspicaz e temerosa de entregar-se inteiramente a Braz Cubas, que aliás é sempre amante original, por não perder o hábito de auto-análise e de raciocinar a sua paixão. Uma afeição que se examina deixa de o ser. Virgília e Braz Cubas são desta casta: não há possibilidade de tragédia em seus amores. A criatura normal que existe em ambos nunca desaparece, ainda nos mais vivos arroubos de amor. Nos instantes de maior perigo, não só êste se afasta, como, antes, o autor previne que não vai haver cousa alguma.

Virgília não se deixa devorar pela paixão. Tira dela o encanto ou prazer que pode dar, sem romper com os compromissos assumidos com a sociedade. Raciocina, calcula, mede as consequências de seus atos. Não se aborrece do marido, não se entedia da vida de casada. Como as outras, que surgem nas demais obras, quer o amante dentro de casa, às barbas do espôso. Sabe-se fazer querida e estimada dêste, empulha-o com arte e geito, não se esquece de que o prestígio social lhe vem da função familiar. Parece até que só em *Braz Cubas* é que se vê mulher como Virgília, um pouco mais desenvolta em coisas de amor, indo ao extremo de encontros em casa apartada. Inda assim, cercando-se de todas as precauções que o caso aconselhava. Tudo muito condicionado às circunstâncias, ao gênio do marido e de molde a não dar na vista. O adultério em romance de Machado de Assis é matéria de maledicência velada dos íntimos e um pouco da sociedade, principiando e terminando os amores gradativa e naturalmente, quando não começam e mal continuam. Não é isto, afinal, a cópia da mesma vida? A vida não costuma ser romanesca em amor, antes prática e acomodatória. Aquí amores são em meia tinta. Amores de mulheres sem temperamento. Não possuem o fogo interior. São medrosas. Medrosas

por cálculo, pelo bom senso, pelo temor do escândalo. Dizia Braz Cubas, referindo-se à amante, que “era impossível separar duas cousas que no espirito dela estavam inteiramente ligadas: o *nosso* amor e a consideração pública. Virgília era capaz de iguais e grandes sacrifícios para conservar ambas as vantagens.”

Há mesmo certa contradição entre a descrição que faz o autor das mulheres e o que elas praticam. Oferecem um encanto inviolado. “A beleza de Virgília tinha agora um tom grandioso, que não possuirá antes de casar. Era dessas figuras talhadas em pantélico, de um lavor nobre, rasgado e puro, tranquilamente bela como as estatuas, mas não apática nem fria. Ao contrário, tinha o aspecto das naturezas cálidas e podia-se dizer que, na realidade, resumia todo o amor.” Mas a expectativa amorosa que êsses traços prenunciam falha na prática. E’ que o escritor caracteriza-se, nesse ponto, por ser cheio de pudor em descrever cenas de amor. Traço curioso, êste, quando se pensa que escreveu na fase do naturalismo, tão vivo, tão crú mesmo na pintura preferida da luxúria. Os próprios beijos que os amantes se trocam têm qualquer coisa de casto ou pudico. O apregoado sensualismo de Machado de Assis depura-se ou se espiritualiza. Na arte é sublimação. Nos encontros de Virgília e Braz Cubas, na casinha da Gamboa — hoje se dirá *garçonière* — só se contam, a rigor, as chegadas e as saídas. Os dois amantes unicamente se vêem na pequena sala de visitas ou em um ou outro almôço ou jantar com frutas e vinho. Mas não presenciamos nada, absolutamente nada que possa escandalizar. Em verdade, em nenhum romance ou conto do autor de *Esau e Jacó* se desenha uma cena que possa ferir a suscetibilidade. A impressão é de que as pessoas que se amam estão quasi sempre à vista dos outros. Amam-se nos salões, ‘nas festas, nos teatros. Nesta matéria, só sabemos, quanto a emoções experimentadas

pelos amantes, da delicia dos primeiros beijos. Aqui em *Braz Cubas*, o autor se peja até de contar a gravidez de Virgilia : di-lo de maneira velada, pedindo ao leitor que adivinhe o mistério. E' muito ceremonioso nessas cousas. Sob o aspecto de equilibrio e ordem, pudor e timidez, a obra de Machado assemelha-se à sua vida. Ambas são produto do senso da harmonia e resultado da meditação suspicaz. Ambas se marcam pelo detalhe. O incidente o atormentava na vida social. No romance, êle só traça o plano capítulo a capítulo, e é de crer que não tivesse programa de conjunto. Panoramicamente, os romances não apresentam unidade. São uma espécie de mosaico. Os seus romances se definem como a antologia das canalhices dos personagens. Os moveis ocultos de seus atos e idéias vislumbram-se como sentimentos egoísticos. Seria interessante estudar, por exemplo, o conceito da amizade nòs livros d'êle, como também o interêsse pelo dinheiro. Nenhum individuo é amigo de outro nas histórias contadas por êle : uns formam de outros, apezar de subreticiamente, o pior juizo possível. E neste número, é claro, incluo em primeiro lugar o autor. A sua attitude permanente com os bonecos é o desdém. Começa pelo geito, quasi invariável, com que os trata. Indica-os assim : *Êste* Cotrim, *êste* Gonçalves, *êste* Dasmaceno, *êste* Damião. E já se sabe : inicia imediatamente a sorrateira análise de seus defeitos por miudo. Dá-lhes vida, destruindo-os pacientemente. Equaciona-lhes a falta de character pelos episódios. Tem um processo negativo para elogiar um personagem. Pode-se compará-lo ao dos maldizentes astuciosos : mostra uma virtude para, a seguir, compensá-la com um defeito inculcado por outrem com o intuito aparente de defendê-lo, mas o que diz é pior do que o que se propala.

Falando do Cotrim — admirável figura do livro — falando do Cotrim, assim se pronuncia : “como era

muito sêco de maneiras, tinha inimigos que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, de onde êles desciam a escorrer sangue; mas, além de que êle só mandava os perversos e os fuções, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que êsse gênero de negócio requeria." Em outro passo diz: "Arguam-no de avareza, e cuido que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o *deficit*." Ainda mais: "tinha o sestro de mandar para os jornais a noticia de um ou outro beneficio que praticava; desculpava-se, dizendo que as boas ações eram contagiosas, quando públicas." E o autor acrescenta logo: "creio mesmo (e nisto faço o seu maior elogio) que êle não praticava, de quando em quando, êsses beneficios senão com o fim de espertar a filantropia dos outros."

Este Cotrim, cunhado do Braz Cubas, é um individuo muito bem apanhado. Um avarento. Briga com o cunhado por causa da herança do sogro, entra em negocios de fornecimentos ao govêrno, por intermédio da influência política de Braz Cubas, então deputado e, passando êste para a opposição e havendo fundado um jornal, apressa-se o malvado a fazer declarações na imprensa, que molestam o parente. Tudo isso, porque receia perder o negócio dos fornecimentos. E' o interesse do dinheiro, com o qual, em muitas passagens, joga Machado com finura e exatidão. Em tais ensêjos, faz-se de ingênuo e admirado com o procedimento dos personagens, de modo que a malicia correrá por conta do leitor.

Cotrim pode ser tido como uma das criações mais realistas do romance, havendo em sua configuração

uma falsa ingenuidade da parte do autor, que favorece a credibilidade do tipo.

Sabina, esposa do Cotrim, é irmã de Braz Cubas. Aqui vemos antiga mania de Machado de Assis, que é fixar observações em tórno de relações, sentimentos e harmonia familiares. Em seu critério, a família repousa sôbre diárias hipocrisias, incumbindo-se a vida de desagregar a sociedade familiar. Orfão em idade infantil, Machado não tem muita simpatia pela atmosfera do lar. Só tem olhos para os aspectos dissolventes. Seus lares não são alumados pelo fogo larário, falta-lhes o calor doméstico, o repouso íntimo, a calma e o sonho das noites de aconchego. São como um resumo da sociedade, principalmente quanto aos elementos dissociativos. Pássaro que não teve ninho ou que foi cedo desarrumado pela invernia, disso ressentiu-se por toda a vida. Ao descrever a existência de família, quasi que não pode ser sentimental ou evocativo e, assim, transfere para êste plano a amargura e o pessimismo. Pelas figuras que neles se apresentam e agitam, os lares que descreve são palcos de comédia. E aqui convém anotar, de passagem, que Machado é mais comediógrafo, ao escrever romances e mesmo contos, do que quando se resolve a fabricar peças teatrais. Quando os personagens dialogam ou surgem, são de uma naturalidade, de uma vida tão espontânea e exata, que é como se aparecessem à vista e presença do leitor. O diálogo para êle vale como recurso de comicidade. Porque um de seus prazeres sádicos é o de mostrar veladamente que os homens são risíveis e maus, pelo menos egoistas. O homem para Machado não é o animal que ri, mas o que provoca riso. E além do riso, o desprezo. O autor destrói os personagens, eis o ségrêdo do demiurgo. Cria-os e depois os destrói sem dó nem piedade, revelando mais gôsto e minúcia na destruição do que no ato da criação. Sentimos nele o sôpro de um deus e o hálito

de um demônio. O demônio é mais interessante que o espírito criador; mais interessante, porque, posto des-humano, é mais psicológico, mais natural, mais verídico. Percebe-se-lhe a volúpia da impiedade na paciência da ruína, como se fôra a desforra de seu ódio à humanidade. Não ha como negar: ódio sim, ódio concentrado, racionalista, combativo. Já demos as razões por que assim era. Mostrando de qualquer ato ou opinião a razão oculta, invariavelmente inspirada em sentimento inferior, e encobrando com aparências o móvel secreto, os personagens não passam de hipócritas constantes, de modo que a convivência dêles se torna anti-pática ao leitor sensível. E esta sensação aumenta na razão direta da veracidade do personagem. Caso curioso: quando o tipo, no romance, não é mau, não é egoísta, torna-se risível, torna-se ridículo. Logo nas primeiras páginas de *Braz Cubas*, assistimos ao entêrro dêste. Pouca gente, dia enfarruscado de chuva. “Uma chuvinha miuda, triste e constante.” Um orador — amigo do defunto — pede a palavra, e aí aproveita o autor o ensêjo para indicar o ridículo-dos oradores, um de seus prazeres prediletos: “Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe roi à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado”. E não satisfeito em ter frisado a comicidade fina do homem que faz discurso, Braz Cubas exclama, depois de ouvir o louvor, lá do outro mundo: “Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei.”

— Mas é isto mesmo! O autor está certo, objetar-se-á.

— Não estou dizendo o contrário. Está certo, não há dúvida alguma. O que afirmo é que êle não leva a sério a humanidade, não crê nela, mesmo nos momentos mais graves. Entre mostrar um amigo co-

movido ou ridículo, prefere pô-lo ridículo. E ainda lhe acrescenta uma gratidãozinha por interesse. E não assume a responsabilidade do que pensa. Insinúa. O leitor que categorize ou critique, se quiser. O leitor de Machado de Assis é sempre obrigado por êle a ser mal-doso, a concluir contra o personagem, a concluir ou a raciocinar.

Em convívio com esta gente, incapaz de heroísmo ou entusiasmo por cousas grandes, inferimos que a vida é engodo contínuo, assim nos lances diários como nos atos solenes. Todo espetáculo que oferece aspecto de ruína — ruína física ou moral — êle o descreve com vagar, com perfeito espírito de análise. E tem satisfação com isso, compraz-se no gozo íntimo de mostrar as falhas, por menores que sejam, as falhas escondidas ou misteriosas da alma humana. Com esta circunstância importante: sem revolta, animado de certo espírito científico e, ao cabo, mostrando alegria ao averiguar os males e os êrros do homem. Ao analisar a miséria dos seres, dos seus semelhantes, Machado não visa a nenhum propósito moral. Quer unicamente demonstrar como é o mundo. Quanto pior fôr, maior lhe será o contentamento. Verifica um ato ou causa maldosos com o mesmo entusiasmo com que o sábio descobre uma verdade científica. Estou dizendo que êle convence, no sentido do mal. Convence sem dialética, a saber, pela verificação.

E' o convicto do mal.

Em seu livro "Pontos de vista", Medeiros e Albuquerque diz que o que se quer do prosador é que saiba descrever, saiba narrar ou saiba comover. Pode acrescentar-se: que saiba convencer. Dêses dons exigidos ao escritor, possuía Machado, excelentemente, o de narrador. A feição de seus livros é pelo geral narrativa. Quanto à capacidade de convencer, é particular, porque procura sempre, e de modo sintético, se bem que ex-



pressivo, procura convencer o leitor a respeito de seus paradoxos, de seus pequenos absurdos. Faz rápidas afirmativas insolentes. A sua é a lógica das inverossimilhanças, que apresenta de uma certa maneira convincente. E' aphorístico na certeza psicológica. E' verdade que um fino crítico, o sr. Múcio Leão, já advertiu que, por vezes, gosta de revelar-se um pouco obscuro, ostentando que o é. O estilista de *Quincas Borba* observou, uma vez, que nós amamos o mistério, e creio tenha razão. Talvez que a obscuridade dêle seja um modo de conjugar-se com a tendência do público. Em todo caso, não resta dúvida de que é mais um dos meios a que recorre para pôr novidade no ato de narrar. Porque naturalmente se mostra cristalino, a frase um tanto trabalhada pelo prazer de construí-la bem. Não é só a ordem, a clareza, a verdade que lhe são atributos precipuos do estilo, mas também a percepção da beleza das cousas. A expressão leve e tocada de graça, que capta a bôa imagem, o conceito exato e a frescura existente na natureza, constitue sinal de sua prosa. Vigilante da linguagem castiça e do termo justo, traz muito policiado o surto da elaboração. Referindo-se-lhe à mania do periodo curto, orgânicamente elementar, dêle disse Raul Pompéia que era um escritor correto e diminuido. O labor contínuo do estilo por certo que prejudica e monotoniza o romancista. O romance não é a arte, é a vida. O que apaga, a tal respeito, a impressão transmitida pelo gosto da frase artística, é a expressividade dos episódios. Repito aquí que êle se revela quasi sempre um romancista de casos e episódios. E como são fatos da vida cotidiana os que relata, mais do que romancista de caractéres êle o é de costumes. A opinião corrente está assentada em tal sentido: quem o lê tem, afinal, a fisionomia da época em que se passam as cenas. Os costumes vêm descritos nos atos praticados pelos personagens ou nas cenas a que presenciam. Muita

vez até reponta a anotação autobiográfica. Em *Braz Cubas*, lemos, nos primeiros capítulos, a página relativa à escola, que não é outra senão a mesma em que acaso Machado aprendera as primeiras letras. Pinta aí a figura do mestre : “Vejo-te ainda agora entrar na sala, com as tuas chinelas de couro branco, capote, lenço na mão, calva à mostra, barba rapada ; vejo-te sentar, bufar, grunhir, absorver uma pitada inicial, e chamarnos depois à lição. E fizeste isso durante vinte e tres anos, calado, obscuro, pontual, metido numa casinha da rua do Piolho, sem enfadar o mundo com a tua mediocridade, até que um dia déste o grande mergulho nas trevas, e ninguém te chorou, salvo um preto velho, — ninguém, nem eu, que te devo os rudimentos da escrita.”

Em todos os seus romances, sejam os da primeira, sejam os da segunda fase, a narração do entrêcho entre-meia com os fatos típicos da época, em regra bem apanhados do natural. Casos da vida social, política e religiosa êle os conta a miudo, nunca ultrapassando aquela medida ou sobriedade que é o traço saliente da descrição. Sabe apanhar nos relêvos a fisionomia especial do mundo exterior, muitas vezes em duas ou três pinceladas indeléveis, tanto na descrição da paisagem, quanto na fixação das figuras. Em um de seus livros, resumiu que “o invencível desêjo de conhecer a vida alheia é muita vez toda a necessidade humana.” E', pois, através da vida diária dos individuos que nos dá os quadros familiares ou sociais do Segundo Império. Teixeira Soares, revidando aos que apontam Machado de Assis como escritor pouco brasileiro, faz a justiça de explicar que “em sua obra, há manchas admiráveis que pintam tipos e costumes do seu tempo, como nenhum os pintou : aquele Rio de Janeiro de que a gente tem saudades, com suas sinhádonas vestidas de *croisé* de pano fino ; com aqueles homens importantes de cartola de pêlo e sapatos de duraque rangendo ; com suas procissões dou-

radas, purpuradas e negras de escravos ; em suma, aquella sociedade imperial, absolutamente imperial nas suas grandes camas de condurú, nos seus imensos sofás e nos seus vastos oratórios de jacarandá e gonçalo-alves. Certas figuras, certas cenas, certos diálogos nos dizem : isto é o Rio de 1870. Aquilo é uma reminiscência da escravidão." Efetivamente é assim. A atmosfera dos romances de Machado está impregnada do perfume da época. Aquela sociedade de câmara lenta aparece com lentidão típica a nossos olhos, construindo-a o prosador, algumas vezes, pela particularidade dos incidentes mínimos.

Tem-se repetido bastante que elle não é paisagista, não mostra tendência para pintar a natureza, tanto que a parte da paisagem é diminuta em seus livros. Tem-se repetido muito isto, e já convimos que não deixa de ser verdade. No entanto, cabe fazer a observação de que, para ser feita esta restrição, preciso é que se considere a intelligência conferida ao termo paisagem. Certo, não descreve as arvores, os rios, os ambientes, os céus, as manhãs, as partes externas dos espetáculos, mas, por outro lado, tem um modo singular, finamente artístico, poderosamente evocativo, para fixar os pontos inconfundíveis e assinalativos de qualquer tema, ou seja um tipo ou seja uma paisagem. Necessário é, também, ponderar que elle não teve, em toda a sua vida, experiência sentimental da Natureza. Deve dizer-se até, a bem da verdade, que, se não a descreveu abundantemente, foi porque não a conhecia. Ela não fez parte de sua vida, não tomou espaço dentro dela, não compunha o acervo de suas recordações. Nada lhe dizia ao temperamento de artista. A paisagem com que conviveu e foi a atmosfera de seus sonhos e de seus sofrimentos era o Rio, e éste, como se viu, comenta-o e analisa em todos os aspectos.

E' para pensar que a carência de paisagem na obra de Machado apresenta duas razões que o marcam : a reação do bom gosto contra a mania inventariante do naturalismo e o seu modo singular de descrever, modo que lhe revê o temperamento. Não descrevia pela impressão visual, mas pelo espírito de observação, guiado pela emoção que a paisagem ou o quadro lhe despertasse. Daí resulta que é mestre em tornar presente, de maneira palpitante, qualquer cena ou qualquer trecho da natureza. E fá-lo incisivamente, com uma frase rápida, com uma comparação perfeita ou com uma feliz imagem. Sua descrição assume três feições : é epigráfica, imaginífica ou comparativa. Às vezes mesmo, a comparação ou a imagem está latente em um simples adjetivo, como, entre outros, naquele exemplo de um noivo, Carlos Maria, que, passeando por entre as árvores, em um suburbio do Rio, ouvia a linguagem *nupcial* das casuarinas. Isto é, a linguagem comparável a uma saudação a noivos. Quando descreve mais extensivamente, não adota o modo estático do pintor. Não gosta de natureza morta : põe-lhe movimento, conjuga-a com os sentimentos ou estado de alma do personagem, ajunta os seus comentários, meio risonhos, meio céticos. Tiremos um exemplo em *Braz Cubas*. Seja o capítulo — “a borboleta preta”. Só um pequeno trecho do capítulo :

— “Também porque diabo não era ela azul? disse comigo. E esta reflexão, uma das mais profundas que se tem feito, desde a invenção das borboletas, me consolou do malefício e me reconciliou comigo mesmo. Deixei-me estar a contemplar o cadáver com alguma simpatia, confesso. Imaginei que ela saíra do mato, almoçada e feliz. A manhã era linda. Veio por alfóbra, modesta e negra, esparecendo as suas borboletices, sob a vasta cúpula de um céu azul, que é sempre azul para todas as asas. Passa pela minha janela, entra

e dá comigo. Suponho que nunca teria visto um homem : não sabia, portanto, o que era o homem ; descreveu infinitas voltas em tórno do meu corpo, e viu que me movia, que tinha olhos, braços, pernas, um ar divino, uma estatura colossal. Então disse consigo : êste é provàvelmente o inventor das borboletas. A idéia subjugou-a, aterrou-a ; mas o mêdo, que é também sugestivo, insinuou-lhe que o melhor modo de agradar a seu creador era beijá-lo na testa, e beijou-me na testa. Quando enxotada por mim, foi pousar na vidraça, viu dalí o retrato de meu pai, e não é impossivel que descobrisse meia verdade, a saber, que estava ali o pai do inventor das borboletas, e voou a pedir-lhe misericórdia. Pois um golpe de toalha rematou a aventura. Não lhe valeu a imensidade azul, nem a alegria das flores, nem a pompa das fôlhas verdes, contra uma toalha de rosto, dous palmos de linho crú. Vejam como é bom ser superior às borboletas. Porque, é justo dizê-lo, se ela fosse azul ou cor de laranja, não teria mais segura a vida ; não era impossivel que eu a atravessasse com um alfinete, para recreio dos olhos. Não era. Esta última idéia restituiu-me a consolação ; uni o dedo grande ao polegar, despedi um piparote e o cadáver caçu no jardim. Era tempo ; aí vinham já as próvidas formigas... Não, volto à primeira idéia ; creio que para ela era melhor ter nascido azul.”

Neste trecho de prosa, apanha-se uma das formas descritivas do autor, que se caracteriza pelos comentários. Visa humanizar a paisagem, explicar ao leitor a identidade existente entre o espectador e o espetáculo. E' que não acredita na paisagem sem homem, tendo dito, uma ocasião, que não há espetáculo sem espectador. Parece uma palavra graciosa, mas é regra de arte, que seguiu sempre, aliás com pleno êxito.

Suas descrições comparativas, a que me referi há pouco, são muito bem feitas, e dizem tudo ou o bastan-

te, com economia de palavras. A páginas tantas de *Braz Cubas*, ao traçar o retrato psicológico de Virgília, mostrando-lhe a sedução da boca, acertou de dizer que “era fresca como a madrugada; insaciável como a morte.” Em um conto, querendo mostrar o que era a miopia e o geito de um tipo, adianta que “êles usava óculos como todo escrivão de teatro.” E surge-nos à vista a caricatura habitual dos escrivães com a *maquil-lage* clássica, que todos já um dia vimos em palco. Ao qualificar ou salientar a tristeza de um ato, recorre a uma comparação: “era triste como um entêrro pobre.” Referindo-se à mãe doente, em extrema magreza, já em artigos de morte, Braz Cubas conta que “a beleza passara como um dia brilhante; restavam os ossos, que não emagrecem nunca.”

Machado de Assis não só possui recursos pessoais de descrição pela imagem, pela comparação, pelo adjetivo que evoca imagem, pelo mesmo conceito, como ainda é um romancista que critica a sociedade. Concorreu em boa parte para fazer ridícula a época em que viveu. Ridiculizava pelo episódio, que lhe serve para desmoralizar o personagem, desnivelá-lo moralmente. Vale citar, sobre êste ponto, o episódio do almocreve, muito conhecido de todos, e o capítulo do embrulho misterioso. E’ o caso que Braz Cubas achou um dia uma pequena moeda de ouro, uma meia-dobra de ouro. Ela luzia ao chão, redonda e amarela:

— E’ minha! disse Braz, apanhando-a e pondo-a no bolso.

Ao outro dia, começou a excogitar a respeito do achado. Uma voz interna admoestava-o sobre o caso: por que diabo seria dêle uma moeda que não herdara nem ganhara, mas somente achara na rua? Evidentemente não era dêle; era de outro. Rico ou pobre, e talvez fosse pobre, algum operário que não teria com que dar de comer à mulher e aos filhos, rico ou pobre,

não era dêle a moeda. Mas, mesmo que fôra rico, o dever dêle permaneceria o mesmo. Acabou enviando carta ao chefe de polícia, rogando-lhe, pelos meios a seu alcance, fizesse devolver a moeda às mãos do dono.

Ora, dentro em pouco tempo, a notícia do caso espalhou-se por entre a roda dos amigos de Braz Cubas. E choveram comentários elogiativos do ato :

— Parabens, Braz Cubas, dizia um amigo.

— Ora ! uma cousa tão insignificante...

— Como insignificante ? ! E' dêsses pequenos atos que se fazem os grandes homens.

Corridos, no entanto, alguns dias, ia êle pela praia de Botafogo descuidadamente, quando tropeça num embrulho. Um embrulho, não grande, mas limpo e corretamente feito, atado com um barbante rijo, "uma cousa que parecia alguma cousa." Inclinou-se, apanhou o embrulho e seguiu para a casa. Já dentro de seu gabinete, a sós, desatou-o e achou dentro nada menos do que cinco contos de réis. E Braz Cubas guardou-os com cuidado, silenciando a respeito do achado. Procurou espairer o espírito, desviá-lo do caso, divertir-se, conversar com os amigos.

— Estes cinco contos, dizia êle consigo mesmo, três semanas depois, hei de empregá-los em alguma ação boa, talvez um dote a alguma menina pobre ou outra coisa assim... hei de ver...

Mas não empregou cousa nenhuma. Depositou-os no banco, onde, aliás, foi recebido com muitas festas pelo caso da meia-dobra.

Eis aí o processo de que lança mão o romancista para desmoralizar os personagens, para destruí-los moralmente. A luta cerebral que se trava dentro dêles, nesses casos muito comuns, é analisada com idéias e cogitações penetrantes, revelando, ao fixá-las, conhecimento sutil das tergiversações especiosas da alma

humana. E são feitas sempre com a intenção maquiavélica da destruição. Efeito da curiosidade, da ânsia de descobrir a causa de atos e pensamentos? Em parte é, por outro lado, não. Não se deve encobrir que o autor, apesar de pessimista, assim se mostra devido à natureza dos homens. O móvel destes, em geral, é o egoísmo. Mas o que se increpa a Machado é a volúpia em comprar-se nessa análise, em desenvolvê-la desmedidamente, em multiplicá-la, em tornar-se, enfim, copioso, numeroso em seus desdobramentos e exame. Revela-se excessivamente demonstrativo, não se contentando de verificar que a humanidade é mesquinha, porém exaurindo-se em aclarar que sempre o é. Assim uma espécie de microscopista do egoísmo humano ou um dialeta da maldade. Estou longe de condenar certa tendência pessimista, que vale até como necessário instrumento de realismo para se poder viver. Os homens costumam não levar a sério o otimista, não crer mesmo no otimista, que nenhum temor, nenhum respeito é capaz de inspirar. O otimista, no conceito comum, julga-se como deficitário intelectual. Isto não quer dizer, entretanto, que a atitude invariável do pessimismo seja aconselhável como norma de conduta, quer na vida, quer na arte psicológica de julgar. Longe disso. A filosofia do pessimismo, conduzida ao extremo, como polarização do espírito, leva, em último termo, ao nada. De verificação a verificação, de exame a exame, de minúcia a minúcia, a análise pessimista da alma humana atingirá além de seu fim. Chegará à conclusão de que o homem não se move nem mesmo pelos sentimentos inferiores. E' agitado, turbilhonado pelos acontecimentos. E' como fôlha sêca, carregada pelo vento. E' nisto é que dá o pessimismo profundo. Mas onde Machado de Assis retirou essa maneira de definir tipos pelos pequenos casos? Seu modelo para isso foi Xavier de Maistre, o autor de "Uma viagem à roda do meu quar-



to". Pode assimilar-se por muitas coisas o *Braz Cubas* a êste livro. São ambos escritos na primeira pessoa, com frisante demonstração autobiográfica. Encontramos, no segundo, capítulos excessivamente curtos, de ordinário formados por um ou dois períodos, assim como outros constituídos unicamente de reticências, entremeados de uma ou outra palavra sôlta, quando não de pontos de exclamação. Ali se lêem também opiniões do autor sôbre o próprio livro que está escrevendo. Basta citar exemplos, para que logo nos venha à lembrança o geito de Machado de Assis, como nos tópicos seguintes. Xavier de Maistre finaliza o capítulo XI dêste modo: "Não seguirei mais adiante hoje. Que assunto poderia tratar agora que não fosse insípido? Que idéia que não fosse desvanecida por aquela idéia? Não sei mesmo quando poderei recommençar o trabalho. Se eu o continuar, e se o leitor lhe desejar ver o fim, dirija-se ao anjo distribuidor dos pensamentos, e peça-lhe que nunca mais envolva a imagem daquele outeiro entre a multidão de pensamentos desligados, que me distribue a todo instante.

Sem esta precaução, adeus minha viagem".

Outro final de capítulo: "Eis uma semelhança moral entre certos retratos e o seu modelo, que nenhum filósofo, nenhum pintor, nenhum observador tinha ainda percebido.

Caminho de descobertas em descobertas".

Iniciando o cap. XXIV, assim diz de Maistre, como se fosse o mesmo Machado: "Não sei como isto me acontece; há algum tempo que os meus capítulos acabam sempre num tom sinistro." E estoutro, que poderia ser assinado por qualquer dos dois prosadores: "Antes de ir mais longe, quero destruir uma dúvida que poderia ter-se introduzido no espirito dos meus leitores." E aquí está mais um trecho que lembra o nosso romancista, até no gôsto da música: "Poderia ouvir

com os meus dois ouvidos a voz melodiosa da Marchesini, essa voz que tantas vezes me transportou para fóra de mim mesmo, — sim, podê-la-ia ouvir sem me comover ; mais ainda, teria olhado sem a menor emoção para a mais formosa mulher de Turim, a própria Eugênia, enfeitada da cabeça até aos pés pelas mãos de mademoiselle Rapous. Isto, contudo, não é bem certo.”

Há passagens que revestem feição machadiana de modo perfeito, como esta : “Creio que sendo o espaço . . . Mas isto merece um capítulo à parte ; e, vista a importância da matéria, será êle o único da minha viagem a que porei titulo.” E vem, a seguir, o único capítulo intitulado, que lemos como se fora o autor de *Braz Cubas*. Ei-lo :

*“Sistema do mundo*

Creio, pois, que sendo o espaço infinito, a criação também o é, e que Deus creou na sua eternidade uma infinidade de mundos na imensidade do espaço.”

Na elaboração de seus romances da segunda fase, Machado de Assis, a todo instante, forma capítulos, cujo assunto é consubstancial com os anteriores. Não vemos interrupção do raciocínio. Iniciam-se pelas palavras de ligação. Teria assimilado isso de Xavier de Maistre, como se vê, entre os mais, neste caso do capítulo XXVII da “Viagem à roda do meu quarto” : “Até que, introduzindo-se a água a pouco e pouco pelos rombos do costado, o pobre navio desapareça engulido no abismo ; as ondas cobrem-no, a tempestade abonança, e a andorinha do mar molha a ponta da aza na planície solitária e tranquila do Oceano.”

Outro aspecto semelhante. Quando lemos Machado, é de notar as interrupções que cortam o fio ao discurso, para darem espaço a vocativos. Isto é muito expressivo do escritor. E’ o que encontramos, também,

a todo momento, em de Maistre : “O’ tempo ! divindade terrível ! não é a tua foice cruel que me espanta ; o que eu temo são os teus hediondos filhos, a indiferença e o esquecimento, que fazem uma longa morte de tres quartos de nossa existência.” Aí está o espírito de Machado, não só no modo suave e filosófico do vocativo, como no mesmo tema — o tempo —, que era uma das obsessões inquietantes do autor de *Quincas Borba*, como o era de Xavier de Maistre. Ambos viviam sob o terror da fugacidade do tempo, a devorar como monstro invisível a alegria da vida. O sentido do tempo em ambos é uma das modalidades do receio da morte, quer dizer, da brevidade da existência humana. Em várias obras, em crônicas, em conto, em romance, em poesia, Machado de Assis quasi sempre se refere ao relógio, como instrumento de aviso, como registro da fuga para o nada. Há, sôbre o assunto, um poema de Longfellow que citou algumas vezes e em que se ouve o estribilho do relógio :

Never — forever,  
Forever — never...

Chegou a dizer que o último homem na terra, na hora extrema, terá um relógio à mão para verificar o momento de sua morte. Ele exclama então : o relógio é eterno !

Não é só nessas partes apontadas que os dois escritores se conselham. Os casos citados são aspectos externos. Existe, porém, identidade de espírito entre ambos a respeito da concepção do mundo. Ao par desta similitude, ocorrem diferenças. Xavier de Maistre é deista, Machado não o é. O pessimismo de Xavier de Maistre é mais conformista, não passando de espécie de perdão em temperamento bonhomista. E sente

muito prazer, muita alegria em viver, mesmo em épocas tristes, mesmo com a existência e o seu comodismo ameaçados.

Machado de Assis, apesar de mais profundo, é também mais deshumano. É uma revolta contida, que se escapa na melancolia dos pensamentos e das observações. Ambos têm a mania das mulheres, mas um ama, gosta delas, frequenta-as. Outro, não. Tem-as, tem receio delas. Tem talvez experiência amarga de todas elas. Xavier de Maistre, ao contrário do prosador brasileiro, é poeta em prosa, arrouba-se com o espetáculo da Natureza. Vive com os olhos postos no céu. Machado só vê o céu por abstração, isto é, pelos olhos do espírito: concebe-o e analisa-o. Um o vê no conjunto da harmonia grandiosa, um pouco pascalianamente, isto é, espantado com a sua imensidade luminosa e secreta. O outro liga-o às angustias próprias e às dos personagens, perscrutando-o, não em conjunto, mas pela particularidade das constelações, sinão da mesma isolada estrêla, que humaniza e inferioriza, dando-lhe intenções irônicas e pequeninas. Mas ambos são humoristas a seu modo.

A leitura de Xavier de Maistre foi uma das impressões mais gratas a Machado, porque lhe perseverou no subconciente. Em *Braz Cubas*, a factura recorda passagens inteiras do outro. Na *Viagem à roda do meu quarto*, surge uma comparação, referente a certo ateniense, que supunha lhe pertencessem todos os navios entrados no Pireu. Pois bem. Aproveitou a comparação no romance que comentamos e fez dela todo um capítulo — *Os navios do Pireu*.

Há mais.

Um dos trechos mais interessantes que se encontram em *Braz Cubas* é o que se intitula — *Razão contra sandice*. Pois é a síntese perfeita do capítulo XXXIX do livro do outro. O tema é o mesmo, com o mesmo

diálogo estabelecido entre a razão e a loucura, em Machado, entre a besta e a alma, em Xavier de Maistre. Evidentemente se inspirou neste escritor. Uma das heroínas de Machado — Sofia — tem o nome da mulher, a que de Maistre se refere amiudadamente na "*Viagem à roda do meu quarto*". Não é preciso mais para documentar a influência de um sobre outro prosador.

As observações feitas não visam inculcar plágio ou pasticho, antes reforçar a verdade comum de que a originalidade não se encontra em nenhum escritor. Os que pertencem à mesma família espiritual imitam-se e se repetem, apresentando feição muita vez idêntica no modo de enunciar o pensamento ou descrever a vida. De alguma maneira estamos presos ao que admiramos e, inconscientemente, somos levados a parafrasear tudo o que nos despertou entusiasmo ou emoção. Em literatura, o fenômeno de imitação inconsciente não revela carência de personalidade, ao contrário, mostra, como no caso presente, identidade de temperamento e gosto. Não é erro ou anacronismo, pois, dizer que Xavier de Maistre tem muita coisa de Machado de Assis, como este se deixou também influenciar por êle. A evolução literária é um caso de simbiose.

Verifica-se, por outro lado, o fato da atração dos contrários, como se fôra um prazer reversivo, isto é, o mesmo que se dá com bebedores, que, após longas horas de libação, são devorados pela sêde, pela verdadeira ânsia da água cristalina. A leitura dos escritores que amamos traz, com a continuidade, um gênero especial de intoxicação. Quando a crônica semanal da *Gazeta de Notícias* estava a cargo de Machado de Assis, toda vez que aparecia um livro de Coelho Neto, prosador de feitio oposto ao dêle, Machado registrava o fato com elogios bem vivos, excedendo-se sempre, contra o seu costume, na apreciação das virtudes daquele romancista.

Sentia-se nos comentários o calor da sinceridade. Era o elogio do homem introverso a admirar o pintor, o temperamento exuberante na descrição da paisagem brasileira. Era o prazer reversivo, o mesmo impulso que leva o homem pacato, tímido, recolhido, a entregar-se, com surpresa de todo mundo, a loucuras carnavalescas ou a dansas lépidas. E' o absurdo aparente, lei da vida. E, depois, a emoção forte e a verdade clara representam polarizações do espírito. A iteração encontra-se em quasi todos os escritores : êles se repetem na imagem, na comparação, no pensamento, em formas de construção da frase. Machado de Assis, como acontece quasi sempre com todo artista, era iterativo. Assim, na leitura de sua obra, deparamos contos que são desenvolvimento de trechos de crônicas ou de romances, como também a repetição de idéias e frases, já ditas e reditas em alguma parte por êle próprio. Era iterativo, circunstancial e suspensivo. Em *Braz Cubas*, à página cento e doze, vem o capítulo "A propósito de botas", que transformou depois em um conto — "Último Capítulo" —, das "Histórias sem data". Outro conto, e dos melhores que escreveu, — "O Alienista", — que vem nos "Papéis avulsos", surgiu de uma crônica a respeito da fuga dos loucos, no Hospício de Alienados, crônica publicada na coletânea organizada por Mário de Alencar, à página 315, edição da casa Garnier. Repete o episódio aqui no *Braz Cubas*, no cap. intitulado *O alienista*. *Teoria do medalhão* no mesmo caso, é um trecho de *Braz Cubas*, um conselho que o pai lhe dá para triunfar na vida. Em artigo escrito sobre Eduardo Prado, que apareceu em *Relíquias de casa velha*, Machado termina assim : "...chamei injusta a natureza. Bastaria dizer indiferente." O pensamento veio do romance. Em uma crônica, à página 150, finaliza dêste modo : "Viva Deus ! Creio que está finda a crônica". Acaba do mesmo modo um capítulo de romance. E muitos, muitos

comentários êle os repete através de sua obra vasta. Por isso é que já dizia o outro que a nossa vida não passa, afinal de contas, de três ou quatro impressões fundamentais.

O que se verifica em relação a idéias e conceitos é o mesmo caso que se apura, respeito a figuras: êle gosta de repetir o avaro, o poeta, o cacete, o doente, o orador, o parasita e o maluco. Em todo romance surgem êstes tipos. Em *Braz Cubas*, por exemplo, vemos tres poetas: o dr. Vilaça, o Luiz Dutra e o capitão do navio que levou o Braz para Coimbra, a estudar direito. Vemos dois enfermos: a mulher do capitão e o Viegas. Há um maluco: Quincas Borba. Um cacete: o Damasceno. E tais figuras vão-se repetindo nos demais romances.

Não é possível analisar *Braz Cubas*, sem referência particular a Dona Plácida, uma das criações mais realistas de toda a obra do prosador. E' uma figura comvente, a que se tem feito aliás excessivo elogio. Não há necessidade de comentá-la mais. O capítulo — "História de Dona Plácida" — faz parte das antologias. Aliás, não é demais repetir que as melhores figuras do romancista são mulheres, pelo menos quanto a anotações psicológicas. Parece que foram, na vida do artista, a idéia fixa, o assunto predileto, devido a sua sensualidade recalcada. E' sabido que gostava de corresponder-se com senhoras e conversá-las discretamente. A leitura de seus contos demonstra, à evidência, que foram observadas por êle em todas as idades, desde quando abotoam os primeiros amores até quando aparecem os primeiros cabelos brancos. Em muita página sugestiva, descreveu com argúcia as aflições permanentes da mulher: a vaidade, o cuidado do vestido, o mêdo de envelhecer, a bisbilhotice, a ânsia de casar, o amor da dança, a obsessão das coisas fúteis, os atritos matrimoniais, tudo, tudo, todos os nadas que compõem a vida

sentimental das mulheres êle estudou com seu admirável senso de psicólogo. Nesta direção vai aos extremos, vai buscar a causa não só dos pequenos atos da vida de todo dia, sinão também das palavras e dos gestos. Seria exaustiva a exemplificação e nem é necessário seja feita. E' de crer que escrevo para quem haja lido e relido vagarosa e meditativamente Machado de Assis, que já é hoje prosador conhecido de toda gente.

Um dos mais finos comentadores de sua obra, seguramente o mais arguto, Augusto Meyer, fixou bem êste ponto e relaciona-o também com a sensualidade. Esta se desmancha nas mais sutis dissociações de idéias e gestos, assim como gênero de lubricidade recalcada ou transfeita em pensamentos secretos ou em olhares que escondem um mundo de desêjos. Isto levou o romancista a realizar, em seus livros, um conceito muito nítido entre os dois sexos, um conceito de diferenciação. A mulher na teoria do escritor, teoria que se vai urdindo ao longo da obra, fica do outro lado da vida. Em tudo êle a separa do homem, partindo sempre do instinto sexual. A mulher para êle é o nosso desêjo fixo, permanente e múltiplo. Ele a particularisa sempre, a diferencia sempre, ainda quando não se trata, de todo em todo, da ligação ou simpatia entre os sexos. Neste romance do *Braz Cubas*, aparece um parente de Virgilia, rico e avaro, o Viegas, que se acha às portas da morte. Virgilia e o marido adulavam-no com fito em algum legado do pobre enfermo. Pois o autor aproveita o caso para frisar a diferença existente entre a adulação masculina e feminina. Diz o autor: "...observei que a adulação das mulheres não é a mesma cousa que a dos homens. Esta orça pela servilidade; a outra confunde-se com a afeição. As formas graciosamente curvas, a palavra doce, a mesma fraqueza física dão à ação lisonjeira da mulher uma cor local, um aspecto legítimo. Não importa a idade do adulado; a mulher há de ter sempre para êle



uns ares de mãe ou de irmã ou ainda de enfermeira, outro officio feminil, em que o mais hábil dos homens carecerá sempre de um *quid*, um fluído, alguma cousa." Na mesma obra, volta a acentuar a diferenciação, já agora quanto a amores adúlteros, para dizer que, em tal capítulo, é a regra a discreção da mulher, em contraste com a atitude do homem. E depois de explicar que o homem conquista a mulher por vaidade e as mulheres muita vez se entregam por paixão, mentindo a um dever, conclue que a indiscreção feminina é uma burla inventada pelos homens: em amor, pelo menos, são um sepulcro. Efetivamente. O homem apressa-se a comunicar ao amigo a história de seus amores ocultos, ao passo que a mulher os esconde a sua própria confidente. Como os homens são vaidosos! Como são tímidas as mulheres!

O gosto ou hábito dêsses assuntos, sob determinados aspectos, prejudicou certamente a obra de Machado de Assis, não digo em relação aos romances da segunda fase — *Braz Cubas*, *Quincas Borba*, *D. Casmurro*, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, não digo quanto a êsses, mas quanto aos primeiros, *Ressureição*, *Helena*, *A mão e a luva* e *Iaid Garcia* e quanto aos volumes iniciais dos contos. São pròpriamente histórias para moças em flor, leves e episódicas, leitura de sentimento, livros para cesta de costura ou para quietude solarenga. A moça sonhadora, que começa a abrir os olhos para a vida, é o público dessa literatura folhetinesca, cujo assunto são as emoções do amor sem consequência. Este Machado de Assis não conta para a crítica, mas é verdade que as suas leitoras continuarão, aquelas leitoras um pouco infantis da *Moreninha*, de Macedo, e do *Lucíola*, de José de Alencar. Aí sentimos o romancista da derradeira fase do romantismo no Brasil e também uma feição social de vida carioca, que desapareceu com o tumulto de nossa época. Gente de chácara, de teatro lirico, de

jogos domésticos, de família aristocrática e ociosa, gente que, nas noites frias, ia comover-se no teatro, sob a tempestade das paixões no drama violento. Gente que vivia à sombra de pais de família cheios de apólices e dos últimos preconceitos sociais, criados à sombra da escravidão. Gente que passou, com a vida que se foi.

Em certa ocasião, vi num alpendre de fazenda velha, no Estado do Rio, uma sexagenária, repousada em cadeira de encosto, com um livro à mão. Li na capa, já um tanto ensebada: *Ressurreição*. Era o livro do romancista. Veio-me à idéia que estava em presença da leitora derradeira dêsse Machado moço e lírico. E, de fato, tais novelas são a imagem de uma fase literária e social da evolução brasileira. São documentativas. São leituras do passado. Os outros livros sê-lo-ão de todas as épocas, principalmente do futuro. No romance, o *Braz Cubas*, além de marcar o início dessoutro Machado de Assis bem diferente do primeiro, é a sua obra típica, tanto pelos defeitos como pelas qualidades. Nele é que surge o definitivo romancista.

A opinião de um crítico é que na obra de todo escritor há sempre uma que desempenha função de mensagem profunda e fica sendo como célula mater.

Entre nossos prosadores, a mensagem profunda tem sido a obra de estréia, em regra. Machado de Assis é exceção. Progrediu evolutivamente. Como romancista, toda a sua mensagem ao mundo está, porém, no *Braz Cubas*. Nele é que surge o romancista consumado. Mas já discorreremos demasiadamente sôbre o livro. Vamos ao que veio depois. Vamos ao *Quincas Borba*.

## CAPÍTULO IX

### *Quincas Borba*

*Eia! chora os dous recentes mortos, se tens  
lágrimas. Se só tens riso, ri-te! E' a mesma cousa.*

*Machado de Assis*

Foram tiradas até hoje, segundo presumimos, quatro edições de *Quincas Borba*, sendo três pela livraria Garnier e a última pela empresa que é proprietária atual das obras de Machado de Assis. A primeira edição é de 1892. No prólogo da penúltima, declara o autor que êste romance proveiu de *Braz Cubas* e a tal amigo, que o aconselhava a compor terceiro, para formar uma trilogia, adverte que já o tachavam de repetidor, apesar da defesa feita contra tal crítica. Mas a não ser o personagem *Quincas Borba* e a filosofia do humanitismo, nada tem de comum com a obra anterior. Nem entrêcho, nem idéias, nem figuras, nem temas accidentais. A maneira de conduzir episódios e o feitio dos comentários estabelecem certa identidade formal. Mais nada. A impressão de identidade provém de que, conforme frisou um escritor, já se exgotara, de certo modo, com o *Braz Cubas*, a mensagem de Machado de Assis. O seu romance capital há de ser sempre o *Braz Cubas*. O autor dos livros posteriores lembra sempre o dêste primeiro romance, em que se revelou humorista dominante. O engano de unidade ou monotonia vem daí.

*Quincas Borba* tem enrêdo? Tem enrêdo muito diluido. E' a história do amor de Rubião — Pedro

Rubião de Alvarenga, professor público em Barbacena — por Sofia, esposa do comerciante Palha — Cristiano de Almeida e Palha. Amor platônico, que nunca se consumou e talvez haja concorrido, como causa-pretexão, para a loucura do pobre professor mineiro, homem simples, sem suspicácia, incapaz de atinar com segundas intenções de atos e palavras, muito mais crédulo do que crente, para usar da expressão do romanista. Sofia nunca chegou a amá-lo, mas por interesse, por condescendência, por vaidade em deixar-se amar, fingia que lhe correspondia ao afeto, estimulando-o com olhares, com recepção festiva e com a benevolência do sexo, tão sábio na simulação de tudo o que atrai ou agrada ao homem.

Morrendo o filósofo Joaquim Borba dos Santos, o Quincas Borba, deixou toda a fortuna, superior a trezentos contos, a Rubião, que o tratara, quando enfermo, com o cuidado e carinho de amigo. Foi um ato surpreendente, tanto mais que o testador não andava lá muito certo do cérebro. Era autor de uma filosofia, o *humanitismo*, umas cousas originaes, um sistema de vida que principiou a explicar ao Rubião, e êste não acertou de entender bem.

Rubião arregalava os olhos, ao ouvir o filósofo doutrinar sôbre Humanitas :

— Mas que Humánitas é êsse ?

— Humánitas é o principio. Há nas cousas todas certa substância recôndita e idêntica, um principio único, universal, eterno, comum, indivisível e indestrutível. E humánitas devora humánitas...

O professor, boquiaberto, não compreendia, mas escutava. Ele e o cachorro *Quincas Borba*, porque o filósofo tinha um cachorro, a que puzera o próprio nome.

— Não há morte, continuava o filósofo. O encontro de duas expansões ou a expansão de duas forças pode

determinar a supressão de uma delas. Mas não há morte, há vida. A guerra tem um caracter conservador e benéfico. Supõe tu um campo de batatas e duas tribus famintas.. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribus. Trava-se a batalha, uma vence a outra. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

— Mas a opinião do exterminado?

— Não há exterminado. Desaparece o fenômeno. A substância é a mesma. Humânitas é o principio...

E o professor ouvia, admirativo e duvidoso, não sabendo ao certo se era verdade ou loucura. Não contrariava...

Joaquim Borba dos Santos vai, depois, ao Rio e lá morre, na residência de Braz Cubas. Rubião viu-se herdeiro universal do amigo. Muda-se também para a Capital, desenvolvendo-se ali então os episódios do romance, através dos quais cresce a paixão do professor mineiro pela mulher do Palha, até acabar na loucura. A vida de Rubião no Rio é a de homem gastador e generoso, explorado por alguns parasitas e falsos amigos, dentre os quais sobressai o Palha.

Rubião vem a morrer em Barbacena, acompanhado do amigo único e verdadeiro, o cão. Morre pobre e louco, em casa de sua comadre Angélica. Morte imperial. "Antes de principiar a agonia, que foi curta, poz a corôa na cabeça — uma corôa que não era, ao menos, um chapéu velho ou uma bacia, onde os espectadores palpassem a ilusão. Não, senhor; êle pegou em nada, levantou nada e cingiu nada; só êle via a insignia imperial, pesada de ouro, rútila de brilhantes e outras pedras preciosas. O esforço que fizera para erguer meio corpo não durou muito; o corpo caiu outra vez; o rosto conservou porventura uma expressão gloriosa.

— Guardem a minha corôa, murmurou. Ao vencedor...

A cara ficou séria, porque a morte é séria; dous minutos de agonia, um tregeito horrível, e estava assinada a abdicação."

E' que, em sua loucura, Rubião se supoz sempre Napoleão III.

Eis aí em traços muito breves a sùmula do entrecho dêsse romance. Não chega mesmo a ser entrecho, faltando-lhe o essencial, que é o elemento dramático. A bem dizer, no *Quincas Borba* não há acontecimentos. Não ha vibração consequente ao choque de paixões. O prosador é muito pouco teatral, um tanto avesso mesmo ao movimento e à ação. E' o desêjo, não o ato que em geral lhe caracteriza as criaturas. Estas são insucetíveis de emoção e entusiasmo. E' por isso que os tipos de seus romances e contos gesticulam sòbriamente, uma vez que não andam, não viajam, não discutem. O autor não os reúne em grupos vivazes, antes se nota, mais comumente, o diálogo, a conversa dois a dois. Até nas comédias, nas finas comédias que escreveu, isso se observa, ocasionando como resultado a falta de agitação e tumulto em cena. Seus personagens disqueteiam a meio tom. Dão a impressão de que são todos bem educados. Aliás êles têm sempre hábitos familiares. Vivem nas casas, definem-se dentro de casa, definem-se familiarmente. Acontece que, muitas vezes, quando um personagem realiza longa caminhada, logo se apressa o autor a vir dizer-nos que foram as pernas é que por si mesmas, sem nenhuma interferência do indivíduo, o conduziram ao lugar aonde devia ir. Isto significa que o ato de andar é automático, mecânico, alheio à vontade da criatura. Os personagens são mentais, meditativos, lunáticos. Homens de idéia fixa. Tal fenômeno verifica-se mais constantemente quanto a figuras principais dos romances. E' assim Braz Cubas, assim Rubião, e assim Quincas Borba. E por que? Porque Machado se encarna neles de preferência. Pen-

sa por êles. São distintos uns dos outros, são todos verdadeiros, mas o único personagem é, ao cabo, o mesmo autor. Eis o hábito que o marca desde moço, quando escrevia crônicas. Hábito de despersonalização aparente. Como cronista, assinando sempre o que escrevia, dando, pois, diretamente ao leitor a sua opinião a respeito de acontecimentos do dia, sem que nomeie nenhum personagem, sem que o traga à cena, muitas vezes escreve como se fora outra pessoa, como se fora um tipo — um ingênuo, um sacristão, um burguez, um vadio ou outra qualquer pessoa meio séria, meio cômica. Assim foi que, como cronista semanal da *Gazeta de Notícias*, ideou o criado José Rodrigues, meio pacóvio, com o qual trocava comentários sôbre os assuntos em discussão. E' sabido que se autobiografou espiritualmente em Luiz Garcia e no Conselheiro Aires. No auto-retrato que desenha sob o disfarce de Aires há até o sintoma evidente do bovarismo, isto é, o desêjo de mostrar que é o que queria ser. Machado resume o ideal mundano de vida na fisionomia diplomática do Conselheiro. E' o tipo de sua aspiração no triunfo social.

Por tudo isso, no romance de Machado de Assis o centro é a posição do seu espírito. Consequentemente, o personagem central é sempre auto-biográfico. E' pretexto para a agilidade da ginástica mental. As figuras secundárias do romance êle as vai buscar na realidade, na observação do mundo. São flagrantes, são vivas, são perpétuas. Representam as grandes criações de Machado. Não assim as principais, que estas são um pouco quiméricas. Quiméricas, mas livres e desenvoltas.

Está aí a razão por que os romances escritos na primeira pessoa — os romances, os contos e as crônicas — são mais espontâneos e naturais. A ductilidade de espírito mostra-se à sôlta e pode o autor, tocado pelo temperamento volúvel, pelo gênio suspensivo

e circunstancial, discretar inteiramente à vontade. Para êle, o ato de descrever é ato forçado, ato incômodo. Não se sente bem. Seu prazer fecundo é o de falar sem tropêços, sem intermediários. O fato, por exemplo, de *Memorial de Aires* ser um diário concorreu por que superasse um pouco a invencível monotonia do gênero. Há alí a natureza, a índole do escritor a expandir-se em clima propício. Não fôra isso, e a carência de entrêcho, a falta de ação entorpeceria ainda mais a lentidão do livro. Isto não quer dizer que o *Memorial* não seja obra monótona. E' a mais quieta, a mais parada de suas obras, mas isto devido à natureza da própria obra.

Em *Quincas Borba* o autor fala na terceira pessoa, e assim o hábito que tem de intrometer-se na narrativa quebra-lhe um tanto a singeleza. E' estranho que às vezes apareça de modo verdadeiramente absurdo, sem nenhuma razão, mesmo aparente. A certo trecho do livro, Machado observa de modo intempestivo: "Este *Quincas Borba*, se acaso me fizeste o favor de ler as *Memórias póstumas de Braz Cubas*, é aquele mesmo naufrago da existência que alí aparece, mendigo, herdeiro inopinado e inventor de uma filosofia." Singular maneira de apresentar um personagem! A quem lê, a leitura é agradável ausência do mundo circunstante. Transporta-se o leitor ao plano espiritual, de modo que a presença súbita do autor assusta como a do intruso que nos surpreende em hora de abstração, conduzindo-nos a uma realidade diferente, que é a do mundo. E' o que muitas vezes se verifica nas páginas desse romance. E' o que costuma fazer Machado de Assis.

Sem embargo de tudo isso, *Quincas Borba* é a obra em que mais nitidamente se desenham os tipos e se acentuam os caractéres. Há aquí vida cotidiana e um senso da realidade que não se encontram sempre em *Braz Cubas*. Os caractéres são também claramente dife-



renciados. Tem-se a impressão de que as figuras foram observadas do mundo real. Uma, pelo menos, sabemos que o foi. E' Dona Fernanda.

Assim nos conta Leal de Souza, por ocasião de uma visita que fez a Machado de Assis, em companhia de Alcides Maia e Fábio de Barros, em 1906. Foram vê-lo ao Cosme Velho. Já estava sôzinho no mundo, triste e decadente. Aquele poeta pensou em museu, ao ver a sala da casa do escritor. "Machado assentou-se em lugar secundário. Estava alquebrado. Um acento dolorido vincava o seu breve periodo vacilante."

A certo ponto da conversa, remirando Alcides Maia, Machado observou :

— "Quando o vejo em nossa casa, sinto saudades do Castro Alves. Os traços não são os mesmos. A vitalidade física é a mesma. E' a mesma a eloquência. Até a cabeleira irradiante."

Alcides Maia fez uma afirmativa :

— "Em sua obra há uma personagem de que o senhor trata com afêto especial. Não é uma criação. E' uma pessoa viva.

Duvidoso, o ancião pensou alto :

— Viva ! Quem ?

Alcides declarou :

— Fernanda !

Foi como se lhe dessem uma pancada no coração. Levantando-se num ímpeto, Machado de Assis caminhou até a janela, estendeu a mão indecisa, tocou o ferrôlho, tocou a moldura de um quadro e, transfigurado, regressando à cadeira, confessou :

— Sim... Conheci uma scnhora... Sua patricia." O escritor havia-se traído pela comoção.

Quando os visitantes saíram, encontraram na rua Martins Fontes, que emitiu essa opinião sôbre o roman-

cista : "Machado de Assis é um mulato velho que escreve de cócoras com uma pena de pato."

Não era, porém, necessário que o humorista confirmasse a autenticidade de Dona Fernanda. Basta fixar que é uma figura que destoa, pelos dotes morais, das suas costumeiras criações. E' piedosa, comunicativa e casamenteira. E' uma esposa diferente das outras esposas descritas pelo prosador. Sua bondade executiva aparta-a das personalidades congêneres, surgidas nos outros romances.

As mulheres que aparecem na ficção do romancista têm um traço comum a ligá-las : são mais sociais do que domésticas, distinguindo-se pelo respeito às normas e regras da sociedade e, assim, procuram sempre salvar as aparências, procuram compor um estilo que as adapte ao meio e aos seus prejuízos necessários. Têm horror à responsabilidade dos atos que as aviltem no conceito social.

Como apreciável número delas é de burguezas, de criaturas que, pelo casamento ou pela ambição, desejam brilhar nos salões, galgar posição social que o nascimento não conferiu, são muito adaptáveis e mais simuladoras do que dissimuladas. São astuciosas e um tanto bovaristas, não possuem nem o espírito, nem mesmo às vezes o instinto da maternidade. Algumas são estéreis, não têm filhos ou não ligam importância a filhos. A alma doméstica falta-lhes por completo.

Desde o início, o autor apanhou o hábito, pelo gosto e pela obrigação de escrever para jornais e revistas de modas, apanhou o hábito de fazer girar os personagens no pequeno mundo das festas burguezas : jantares, recepções, batisados, bailes, datas aniversárias, reuniões de motivo fútil.

Aí é que suas mulheres se exibem. Aí é que o autor focaliza os tipos. Machado de Assis é o romancista da burguezia. Na descrição desse microcosmo é que fixou

bem a gente, a vida e os costumes fluminenses da época em que decorrem os acontecimentos. Por isso é que se tem impressão panorâmica da fisionomia social do Segundo Império, com a leitura de seus livros. Os tipos e cenas são bem representativos do tempo, pelo modo de conversar, pela natureza dos assuntos, pelo artificialismo do meio solene, pelas vestimentas, pelo gênero das diversões, pelo adorno das mesas, pelos veículos, pelo estilo geral das recepções, pela música, pelos motes, pelas dansas em voga, por tudo o mais que o autor aponta com a felicidade expressional no ato da fixação. Com o talento dos pormenores que o destaca, o poder de salientar as notas indeléveis cria uma atmosfera típica, tanto no quadro como nas figuras. Era uma fase de boas maneiras, aquela, de existência pacata, de certa tendência ao cultivo das letras e à palestra moderada. Estimava-se um pouco a poesia, falava-se de teatro, comentava-se o acontecimento estrangeiro, possivelmente ligado à história ou política da Pátria.

E' nesse cenário que se esforçam por sobressair as mulheres de Machado de Assis. Todas se conhecem e se vigiam, de modo que a adaptação se processa pela atenção concentrada em pequenos nadas ou pequenas falhas que podem comprometer ou ridicularizar as criaturas. As mulheres, ao vestir, escondem as promessas da Natureza. O vestido abafa tudo, encobre a naturalidade e frescura do corpo. Não é adorno, mas defesa. Sensualista, o autor capricha no prazer reversivo de romper contra isso: daí a volúpia contínua em decorar o mais que pode as suas mulheres.

Quando vemos hoje a excessiva importância, a alegria dionisíaca com que Machado de Assis se extasia diante dos braços das mulheres, não podemos deixar de sorrir com malícia, nós outros que somos dêste tempo grego de estátuas vivas com simples fôlha de parreira. Certamente que o nudismo começou, na vida e na lite-

ratura, com o escândalo da exposição discreta de braços. Os braços das mulheres de Machado de Assis.

A todo momento, o escritor voluptuoso revira os olhos e exclama : que hombros ! parecem de cera ! E os braços então...

Os amantes, quarentões ou adolescentes, no ficcionismo do escritor, vivem sonhando acordados com a imagem que lhes deixaram na memória visual.

Não podendo abstrair do excesso de vestidos que caracteriza aquela época convencional, o prosador de *Braz Cubas* possui a arte de fazer adivinhar o corpo feminino no ato de descrevê-los. Nas páginas de seus livros, espiritualiza a vestimenta das mulheres. Dizendo melhor : aproxima o vestido do corpo, para que o corpo modele o vestido. Não deixa que este abafe as curvas ou a palpação da carne. O corpo feminino não se esconde com os seus vestidos. Suas mulheres são bem modeladas.

Percebendo que a vestimenta aventava-se como um obstáculo, tornou-a um disfarce. E as partes que os hábitos de sociabilidade permitiam mostrar, éle as põe de manifesto com fino prazer visual. Dai o elogio preferente dos hombros e dos braços. O dom de aguçá-los e de entremostrá-los concorre para avivar o pico de sedução que as faz desejáveis.

Suponho que foi o zêlo excessivo, que foi o ciume masculino o motivo de se vestirem as mulheres de modo a não deixar transparecer a atração misteriosa do corpo. O vestido feminino era uma das formas do predomínio dos homens : o pai, o marido, o padre, o noivo, o amante segregavam dos olhares alheios, dentro do vestido, o corpo das mulheres. A evolução da moda teve, pois, duas forças antagônicas a regulá-la : uma externa, ditada pelo egoísmo masculino ; outra interna, guiada pelo instinto feminino. Tem vencido o instinto feminino. Sabem as mulheres que a sexualidade representa

todo o poder de sua atração. Por isso deixam que se vislumbre ou se adivinhe, através do vestido, tudo o que possuem de sedutor ou convidativo neste sentido. A finalidade do vestido é desnudar. Perdeu o caracter de defesa ou proteção contra o frio, contra as intempéries, contra o tempo, para regressar à função primitiva de adorno e enfeite. É' também destituído de significação moral dominante ou de manifestação de pudor. A preferência feminina é pela cor alegre e pelos tecidos transparentes. Pela intenção fecenina que descobre, pela função pecaminosa que exerce, o decote é mais amoral do que a nudez.

Machado de Assis, no problema do vestido, ficou do lado das mulheres. As mulheres ideadas por êle, pela sabedoria de sua pena sensual, abrem clareiras nos vestidos, em um tempo em que mostrar a perna constituia escândalo.

Em certa passagem do *Quincas Borba*, por exemplo, indo passear a Tijuca com o marido e Rubião, Sofia cai do cavalo, ficando muito apreensiva com o receio de que o professor de Minas pudesse ter-lhe visto as pernas até os joelhos. Em uma quadra em que o pudor tinha tais recatos é que Machado frisa os trechos do corpo feminino que mais aguçam o desêjo de possuir.

Desêjo de possuir, eis aí tudo. Elas são apetitosas, e nisso não sofreram a ação corrosiva do tempo. Mulheres de uma fase histórica cheia de convencionalismo, de ademanes e de maneiras aristocráticas pela feição cerimoniosa, até hoje não apresentam o character falso. Esta invulnerabilidade ao tempo é importante. É' sinal de vida profunda. E por que são assim amáveis? Pelo fato de saberem atijar o desêjo da posse sem se deixarem possuir. O amor transforma-se, amortece ou acaba com a posse. Esta é a sua satisfação. Amar é vontade de possuir. As mulheres do romancista são amadas, porque se mostram continuamente desejáveis. A lin-

guagem corrente neste assunto, sôbre o qual a atenção não se concentra, tem uma expressão, empregada universalmente pelos que amam, a qual denuncia essa verdade corrente. Minha querida ! é a expressão usual, que objetiva o sentimento amoroso. Querida, desejada, ambicionada. Possuir é não querer mais o que se queria. As mulheres na obra do prosador brasileiro não amam para não parecerem possuídas. Deixam-se amar. Suas palavras de afeto são tergiversativas ou duvidosas. A própria maneira por que se portam as esposas em relação aos maridos é assim. Fazem-se enigmáticas à compreensão dos amantes.

Quando falham a tal feição, o autor fá-las ridículas.

Em *Quincas Borba*, há uma Dona Tonica, solteirona, que vivia ardendo no desejo de amar. Ninguém a queria. O noivo que o destino lhe deparou, morto antes do casamento, era funcionário viuvo, de hombros estreitos, olhar espantadiço, sem nenhuma expressão masculina. E' que Dona Tonica mostrava logo o ardor de seu coração, ansioso de se entregar, afoito por se deixar possuir. Essas mulheres tais, o romancista as põe na aflição de permanecerem sempre solteironas.

Entre as figuras femininas de *Quincas Borba*, relewa notar, como a que foi delineada com mais cuidado analítico, a astuciosa Sofia. Através do romance e dos fatos ao parecer insignificativos, esboça-se-lhe pouco a pouco o perfil de mulher vaidosa e ambiciosa. Veio de um nível social comum, mas à medida que se enriquece o esposo, vai galgando a escala social, até se tornar dama do mundo elegante. Palha e ela são um casal sem filhos e não se apercebem disso : o marido entregue às especulações comerciais da praça ; ela votada às preocupações mundanas dos salões e das festas.

Era o esposo dado à boa chira. Gostava que a mulher se vestisse bem, cintilante de jóias. Apreciava teatros e festas, mas frequentava-os menos por si do que

para aparecer com os olhos da esposa, os olhos e os seios. “Decotava a mulher sempre que podia, e até onde não podia, para mostrar aos outros suas venturas particulares.”

Ela resistiu a principio. Cedeu depois. E as admirações colhidas foram tantas, que acabou gostando de ser vista, namorada, admirada. Para a despesa da vaidade, bastavam-lhe os olhos convidativos, e só convidativos. “Podemos compará-los, diz o autor, à lanterna de uma hospedaria em que não houvesse cômodos para hospedes. A lanterna fazia parar toda gente, tal era a lindeza da cor e a originalidade dos emblemas ; parava, olhava e andava.”

Era honesta ?

Conforme encaramos o caso, poderemos responder sim ou não. Do ponto de vista material, quanto à ação, era honesta. Não realizava as promessas que fazia com os olhos, com os agrados e com as palavras condescendentes. Não prevaricava. Mas se o desejo e a condescendência em ser requestada são sinais de infidelidade conjugal, era deshonesta. Com esta deshonestidade concordava aliás o marido, e até se envaidecia o seu tanto com isso. Surpreendeu, algumas vezes, a esposa a trocar olhares com Rubião. Mas, desde que tinha certeza de que não lhe era materialmente infiel, é como êle mesmo dizia, *não havia de ter ciumes do nervo ótico*. E acontecia também que se lhe iam ligeiros os lucros presentes e futuros, com os gastos na ambição de brilhar e de aparecer. A mulher era um instrumento para a realização de tal vaidade.

Ela é destituída de instinto materno e parece que não teve um lar em criança, como acontece com algumas mulheres que aparecem nos outros romances. Parece que vieram, como o autor, de um lar cêdo desfeito pela vida. O que há de terrível, de pouco feminino em Sofia é o interesse, é o espírito, é o egoismo. E' desho-

nesta em matéria de sentimentos. Deshonesto em opiniões. É uma mulher sutilmente  *fingida*, conforme se diz popularmente. Volteia sempre em tórno de si mesma. Não deixa transpirar siquer, na vida social e no mesmo convívio íntimo com o marido, nem o que pensa, nem o que sente.

Descarta-se das pessoas que já lhe não interessam com habilidade rara. "A arte de receber sem calor, ouvir sem interesse, despedir-se sem pezar, não era das menores prendas de Sofia", informa o autor. E quanto ao interesse, podemos compará-la à própria Marcela, em *Braz Cubas*, a hespanhola de vida airada que amou *Braz Cubas durante quinze mezes e onze contos de réis*. E até com um saldo a favor de Marcela : esta concedeu ao rapaz os prazeres que apetecia, ao passo que Sofia, em combinação tácita com o marido, explorava a paixão do ingênuo Rubião, sentindo repugnância por êle. Sentia repugnância por êle, e, no entanto, concedia-lhe expressivos olhares, embaçava-o com agrados e bilhetinhos, pelo só fito de receber presentes de joias e facilitar empréstimos de dinheiro ao marido. Sofia é uma *chantagista*. Sofia fingiu que amava o Rubião durante muitos mezes, durante alguns anos e durante toda a sua fortuna. Pior do que a outra. E nada lhe concedeu, além de falsas promessas. Se a outra gostava de dobras de ouro, de moedas de ouro, esta também apreciava muito as joias, as dádivas de Rubião.

Vendo-o presa de loucura, não experimentou remorsos, nem piedade. Foi ver-lhe a casa por snobismo, porque podia parecer bonito. E para imitar a piedade de Dona Fernanda. "Sofia achou que se D. Fernanda assim se mostrava interessada, era de bom tom não ser menos generosa com Rubião." Inda mais : sabendo-o doído, considerou que bem podia ser por sua causa, pela paixão que lhe tinha, e então se envaideceu com tal loucura.



Sabe-se que o sentimento mais anti-social é a impiedade, é a crueldade. As mulheres comumente são piedosas, inclinadas a ser boas. Exceto as mulheres de Machado de Assis. Para gôzo de suas ambições femininas, Sofia esquece tudo, e quando acaso é obrigada a mostrar-se diferente, a mostrar qualquer sentimento bom, fá-lo por mimetismo, por imitação. Simula-o por vaidade.

Que fim é o seu? Que sentido tem a sua vida? Nenhum fim humano. Acaba em si mesma. Os observadores asseguram que são todas elas muito femininas. Entretanto, é preciso distinguir. Convém discriminar um pouco. Se, ao parecer, são bastante femininas, não é devido às virtudes, nem mesmo talvez aos defeitos do sexo. Nada disso. São femininas por serem misteriosas. Digo até melhor: por serem fatais. A fatalidade dos romances e dos contos dêste escritor implacável são as mulheres. Ah! são as mulheres, quanto a isso não há dúvida nenhuma. Dentro de seus livros, os homens se agitam por elas e elas não os conduzem. Ficam impassíveis. Vejam aí, mais uma vez, a falta de maternidade que as singulariza. Não amam.

Os que simbolizam na mulher a bondade, o amor, a humildade, a crença desapontam-se naturalmente diante dêsse mundo feminino.

Um de nossos espíritos mais penetrantes chegou a afirmar que entre todas as definições dadas a respeito das mulheres, a única sôbre a qual não pode haver dúvida ou controversia é a de que são um enigma. E' nesta parte que se julgam como femininas as mulheres do romancista. Elas parecem dizer: ou vocês nos decifram ou nós os devoramos. Ninguém as decifra. Mas em que aspectos são indecifráveis? No mistério do amor. Nenhuma das mulheres que surgem em suas obras, nenhuma delas deixa de ser enigmática naquilo que prende profundamente com o sexo, isto é, com a

maneira de amar. Amam (se amam) de modo indefinível.

Talvez seja por êsses motivos, que já se apresentam com a idade balzaquiana. São maduras. As mulheres desenhadas por êle atingiram áquella fase da vida em que a experiência dos homens não é mais para elas uma ilusão sem cuidado ou precaução. Contam com a habilitade da inteligência para corrigir, para disciplinar o instinto.

— Mas temos o caso de Capitú...

— Estava contando com esta objeção.

O caso de Capitú, se parece exceção, em verdade não o é. Ao contrário. Vem reforçar melhor até a unidade do carácter feminino nas mulheres machadianas. Vem sim, porque a Capitú, desde menina, desde adolescente, é de uma precocidade na astúcia, de uma sutileza no descobrir as segundas intenções humanas, que bem se pode assegurar que nasceu experiente, nasceu mais prática do que as outras. Assim, aparentando caso excepcional, por ser descrita desde menina até mulher já perfeita, é, no entanto, a mais enigmática das mulheres criadas pelo autor de *D. Casmurro*. Entre todas, é ela quem possui mais vigorosa personalidade machadiana.

A propósito, calha aqui contar um episódio que emocionava Afonso Daudet. Daudet nos conta que seu prazer de escritor era ouvir, nas conversas de rua, em Paris, alguém qualificar um indivíduo com o nome de um de seus personagens: Fulano é um *Tartarin*, Sicrano é um *Monpavon*.

Via que o personagem possuía vida própria e adquiria muita vez, entre o povo, uma popularidade que o autor não tinha. E de fato, quando uma criatura de ficção serve para qualificar, conquista celebridade.

E' mais ou menos o caso de Capitú.

Quando nos lembramos das mulheres fixadas por Machado de Assis, logo vem à memória a garota dos olhos de rêsaca. A sua figura psicológica é tão atractiva, tão misteriosa, tão singular, que seduziu um pintor brasileiro a corporificá-la, dando-lhe á figura física e á fisionomia o poder suggestivo da alma misteriosa.

Muitas vezes nós mesmos afirmamos :

— Aquela moça tem os olhos da Capitú. E não há necessidade de nomear o autor. Ela vive, ela é um símbolo de feminilidade fatal. Mulher perigosa. Inaccessível até aos mesmos homens que a possuem, como as outras. Atrai e atemoriza, como as outras. A tal ponto, que não se comprehende bem por que razão Constâncio Alves observou que as mulheres de Machado são honestas por medo d'êlé. Mas é o contrário, meu Deus ! O contrário, justamente. Por medo d'êlé ! Pois se elas não têm medo nem mesmo dos maridos ! Machado é que tem medo delas, êlé é que encara as mulheres como monstros. Pois quem possui a astúcia tão multiforme como todas elas vai lá ter receio de um tímido como Machado ? Admirável é que homem inteligente como Constancio Alves escreva uma coisa dessas !

No universo de Machado, os homens é que são fracos, as mulheres, fortes. E como dominam os maridos ! Dominam subrepticamente, manhosamente, evidenciando mesmo certa superioridade mental, o que afinal os compromete. Compromete-lhes o sexo. As esposas são mais inteligentes do que os maridos. Mais inteligentes até do que os amantes. A função de marido ou amante, nos contos e romances do solerte escritor, é subalterna. E' uma função humilhante. E' de supor que a falta de tragédias, a ausência de dramas em toda a obra de Machado é, de certa maneira, consequência da humildade e ingenuidade dos amantes e maridos.

Eles nunca ficam sabendo do que não lhes convém, e com o pouco que sabem se conformam. Vejam o Palha, vejam o Bentinho, vejam Braz Cubas, vejam o Rubião, vejam o marido de Natividade, vejam o próprio Aguiar, no *Memorial de Aires*. Diabo queira ser marido na opinião de Machado de Assis. E' um papel secundário.

Fidélia, no último livro citado, Fidélia, quando se casa, depois de viuva, com Tristão, tem-se a sensação de que está fazendo favor ao rapaz. O alvoroço é d'ele. Ela tem uma discreção, um pudor, uma cerimônia em confessar-se noiva, que verdadeiramente admira. Afeta que vai casar-se de má vontade. Ora digam lá se esta é a conduta das viúvas...

São por igual assim.

Sofia é evidente que se elevou na categoria social, ao casar-se com o Palha, zagão da praça. Mas ao cabo, passa a encará-lo como desageitado no meio em que vivem. A páginas tantas do *Quincas Borba*, a mulher observa-lhe que deve guardar alguma discreção em festas, não expandir tanto a satisfação íntima de ver-se cercado de pessoas de consideração. Isto não ficava bem.

Tem com êle atitude displicente de finura intelectual. No capítulo L, um dos mais interessantes do livro, ela lhe conta a declaração de amor que lhe fez o Rubião, no jardim. Os dois — marido e esposa — comentam, a sós, depois da saída dos convidados, a festa realizada em casa d'elles. E' uma página em que se desvenda de maneira muito fina o character de ambos. Há na conversa dos dois a canalhice íntima de cada um. E acabam concordando que é preciso continuar a embair a bôa fé de Rubião, porque Palha lhe deve dinheiro.

A certo ponto dos comentários, Sofia vira-se para o marido, naturalmente, e diz-lhe, de súbito :

— “E você ainda não sabe do melhor episódio da noite.

— Que foi ?

— Adivinhe.

O marido cogita, cogita, e não adivinha. Não podia acertar :

— Mas então que foi ?

— Não sei ; adivinhe.

— Não posso ; dize logo.

E diante da promessa tácita de que não se zangava, declara a mulher :

— Pois saiba que ouvi nada menos que uma declaração de amor.

O marido empalideceu. Não prometera deixar de empalidecer. Sofia gostou da má impressão causada. Pegou nas mãos do marido, que ficara de pé :

— E' verdade, meu velho, namoraram-te a mulher.

— Mas quem foi o patife ? disse êle impaciente.

— Mau, mau ; se vamos assim, não digo nada.

Quem foi ? Quer saber quem foi ? Há de ouvir sossegado. Foi o Rubião.

— O Rubião ?

— Não me fez declaração positiva...

— Ah ! não ? acudiu, vivamente, o marido.

— Não, mas vem a dar na mesma..."

E ela explica por miudo como o caso se passou, com bastante fidelidade. Depois de meditar sôbre o fato, o Palha concluiu :

— Parece-me que te amofinaste mais do que o caso merecia. Demais, apesar do que me contas, sabes que êle é ainda matuto...

— Então o diabo também é matuto, porque êle pareceu-me nada menos que o diabo. Pediu-me que a certa hora olhasse para o Cruzeiro, afim de que as nossas almas se encontrassem.

— Isso, sim, isso já cheira a namoro, concordou Palha ; mas bem vês que é um pedido de alma cândida. E' assim que as moças falam aos quinze anos ;

é assim que falam os tolos em todos os tempos, e os poetas também; mas elle nem é moça nem poeta.

— Creio que não; mas segurar-me nas mãos para reter-me no jardim?

Aí, o Palha sentiu um calafrio. O pensamento ou a imagem do homem a segurar, a apertar a mão da esposa mortificou-o. Depois, concluiu que era ato de grosseria. E começou a advertir levemente a esposa:

— Tu é que deste ocasião...

— Mas você mesmo não me tem dito que devemos tratá-lo com atenções particulares? Eu nunca pensei que homem tão pacato, tão não sei como, se tirasse de seus cuidados para vir dizer-me cousas exquisitas. O melhor de tudo é acabar com as relações.

Palha atravessou uma perna na outra e começou a rufar no sapato. Cuidava na proposta do rompimento. Não a podia aceitar, mas não sabia como responder. Levantou-se:

— Talvez nos estejamos a incomodar com um simples efeito de vinhos.

Em seguida, fingiu mostrar-se zeloso de sua dignidade. Não consentiria que ninguém a desrespeitasse. Não consentiria, e ai daquele que o fizesse... Quanto ao Rubião, podia crer que era amigo. E devia-lhe obrigações...

— Alguns presentes, algumas joias, camarotes no teatro, não são motivos para que eu fite o Cruzeiro com elle.

— Prouvera a Deus que fosse só isso! suspirou o zangão.

— Que mais?

— Não entremos em minúcias. Há outras cousas, conversaremos depois. Mas o homem é um simplório.

— Não.

— Não?

A esposa levantou-se : também não desejava entrar em minudências.

— Bem, objetou o Palha. Escrevo-lhe amanhã que não ponha mais aqui os pés.

— Ora, Cristiano... Quem é que te pede cartas? Já estou arrependida de haver falado nisto. Conte-te um ato de desrespeito, e disse que era melhor cortar as relações aos poucos ou de uma vez...

— Mas como se hão de cortar as relações de uma vez?

— Fechar-lhe a porta ; mas não digo tanto ; basta, se queres, aos poucos...

Era uma concessão ; Palha aceitou-a ; mas imediatamente ficou sombrio. E logo, agarrando a esposa pela cintura, disse em voz mais alta do que até então :

— Mas, meu amor, eu devo-lhe muito dinheiro !

Sofia tapou-lhe a boca e olhou, assustada, para o corredor.

— Está bom, disse, acabemos com isto. Verei como êle se comporta e tratarei de ser mais fria. Estou com muita dor de cabeça, murmurou. Creio que foi do sereno ou desta história. Estou com muita dor de cabeça."

Assim se passou o diálogo entre os dois. Através dêle, conceitua-se o temperamento do esposo e da mulher e a atitude concertada para o futuro, sôbre a maneira de tratar o mineiro. É' uma combinação de refinada astúcia, nascida mais do instinto de cada um do que mesmo de um esforço da inteligência em urdir o plano. E justamente em tal espontaneidade, em tal origem natural é que se espelha o caracter de ambos.

Pouco tempo decorrido, Sofia é requestada, também em um baile, por Carlos Maria, outro tipo do romance. Mas acontece que Carlos Maria é um rapaz

da moda, um bonito rapaz, exímio valsista, ciente e consciente de sua fascinação masculina. A declaração de amor que ouve d'ele é muito mais expressiva, muito mais cálida do que a do pobre Rubião. E ela mesma, ao ouvi-la, sente-se atraída, conturba-a uma onda de emoção.

Foi assim. Valsavam. Sofia trajava de azul escuro, bem decotada. Os braços nus, cheios, com uns tons de ouro claro, ajustavam-se às espáduas e aos seios. A seu lado, Carlos Maria, passeando de braço com ela, exprimia-se com a graça de um rei benévolo. Era um vaidoso, um homem super-vaidoso. Não se admirava de nada. “Se um dia acordasse imperador, só se admiraria da demora do ministério em vir cumprimentá-lo.”

— “Vou descansar um pouco, disse Sofia.

— Está cansada ou aborrecida?

— Oh cansada, apenas.

— Sim, creio; por que é que estaria aborrecida? Afirmo que é capaz de fazer-me o sacrifício de passear comigo ainda algum tempo. Cinco minutos?

— Cinco minutos.

— Nem mais um que seja? Pela minha parte passaria a eternidade.

Sofia abaixou a cabeça.

— Com a senhora, note bem.

“Sofia deixou-se ir com os olhos no chão, sem contestar, sem concordar, sem agradecer, ao menos. Poderia não ser mais que uma galanteria, e as galanterias é de uso que se agradeçam. Já lhe tinha ouvido outrora palavras análogas, dando-lhe a primazia entre as mulheres deste mundo. Deixou de as ouvir durante seis mezes — quatro que elle gastou em Petrópolis e dous em que lhe não appareceu. Ultimamente é que tornou a frequen-



tar a casa, a dizer-lhe finezas daquelas, ora em particular, ora à vista de toda gente. Deixou-se ir ; e ambos foram andando calados, calados, calados, — até que êle rompeu o silêncio, notando-lhe que o mar defronte da casa dela batia com muita fôrça, na noite anterior.

— Passou lá ? perguntou Sofia.

— Estive lá ; ia pelo Catete, já tarde, e lembrou-me descer à praia do Flamengo. A noite era clara ; fiquei cêrca de uma hora, entre o mar e a sua casa. A senhora aposto que nem sonhava comigo ? Entretanto, eu quasi que ouvia a sua respiração.

Sofia tentou sorrir ; êle continuou.

— O mar batia com fôrça, é verdade, mas o meu coração não batia menos rijamente ; com esta diferença que o mar é estúpido, bate sem saber por qué e o meu coração sabe que batia pela senhora.

— Oh ! murmurou Sofia.

— A senhora está perturbada, disse êle ; disfarce com o leque.

Sofia maquinalmente entrou a abanar-se e levantou os olhos. Viu que muitos outros a fitavam e empalideceu. Os minutos iam correndo, com a mesma brevidade dos anos ; os primeiros cinco e os segundos iam longe ; estavam no décimo terceiro, atraz dêste iam apontando as asas de outro, e mais outro. Sofia disse a Carlos que queria sentar-se.

— Vou deixá-la e retiro-me.

— Não, disse ela precipitadamente. Depois emendou-se :

— O baile está bonito.

— Está, mas eu quero levar comigo a melhor recordação da noite. Onde quer que a deixe ??

— Ao lado de minha prima.”

A festa fôra à rua dos Arcos. Em casa, ao despir-se, Sofia falou do baile como de uma cousa enfadonha. Bocejava. Doiam-lhe as pernas.

Às costas da esposa, Palha disse que o Carlos Maria valsava bem. A mulher estremeceu e fitou-o pelo espelho. Viu que o rosto d'êle estava calmo. Concordeu que não valsava mal.

— Não, senhora, valsa muito bem.

— Você louva os outros, porque sabe que ninguém é capaz de o desbancar. Anda, meu vaidoso, já te conheço.

Ao dia seguinte, acordou cêdo e deixou-se ficar na cama. Sussurravam-lhe aos ouvidos as palavras declarativas de Carlos Maria: *A noite era clara: fiquei cêrca de uma hora, entre o mar e a sua casa...*

Outra ocasião, sentindo-se alquebrada, vai repousar e dorme. Dorme, e tem uma espécie de pesadêlo. Está deitada de bruços em um barco e vai escrevendo, sôbre a superfície das águas, o nome de Carlos Maria. Causa estranha: o nome se grava, as letras são as próprias espumas. De repente, com a falta de lógica dos sonhos, se vê dentro de uma carruagem, em companhia de Carlos. Este lhe diz palavras iguais às de Rubião, porém ouve-as com agrado, com sobressalto. Eis sinão quando, surgem mascarados. Cercam a carruagem. Cercam-na, matam o cocheiro, arrancam as portinholas, apunham Carlos Maria e jogam o cadáver ao chão. O chefe dos mascarados senta-se ao pé dela e dá-lhe um beijo húmido de sangue, cheirando a sangue. Sofia, então, soltou um grito de horror. E acordou. Estava junto dela o marido.

— Que foi? perguntou êle.

— Ah! respirou Sofia. Gritei, não gritei?

Palha não respondeu, porque cogitava de negócios, olhando à toa. Assaltou um receio a Sofia: talvez houvesse pronunciado algum nome, o mesmo escrito na água.

“E logo, espreguiçando os braços para o ar, fê-los cair sôbre os hombros do marido, cruzou as pontas dos dedos na nuca, e murmurou meio alegre, meio triste :

— Sonhei que estavam matando você !”

O esposo ficou comovido.

Esta mesma Sofia, quando Carlos Maria vai casar-se com Maria-Benedita, enciúma-se com o moço, com êste moço que a havia convidado para a valsa do adultério e a abandonara em meio da sala...

Se quando tem interêsse — interêsse material e interêsse amoroso — se comporta de tal modo com o Rubião, com o Carlos Maria, com o marido, quando não o tem então é pior. A principio, ela e Palha levavam vida modesta, no inicio da carreira comercial do esposo. Este ganha dinheiro, sobe de cotação na praça e no meio social. As relações, as amizades do casal modificam-se. Já frequentam gente elegante e são frequentados por gente mais fina. Começa, pois, Sofia a desligar-se dos conhecidos modestos, da gente espontânea e um pouco estrepitosa, que os visitava. A pouco e pouco, por maneira hábil, vai afastando, por exemplo, o Major Siqueira e a filha, Dona Tonica. Ele desconfia e vai sondar o espírito do Palha. As desconfianças avolumam-se, até que, já convicto de que é relegado por êles, exaspera-se. Quem ouve o desabafo é o Rubião, que aliás procura defendê-los, tímidamente.

“— Quem diria que a gente do Palha nos trataria dêste modo. Já não valemos mais nada. Escusa de os defender.

— Não defendo, estou explicando ; há de haver confusão.

— Fazer anos, casar a prima, e nem um triste convite ao major, ao grande major, ao impagável major, ao velho amigo major. Agora, nada, nem um triste convite, um recado de boca, ao menos, por um moleque : “Nháná

faz anos ou casa a prima, diz que a casa está às ordens e que vão com luxo." Não iríamos ; luxo não é para nós. Mas era alguma cousa, era recado, um moleque, ao impagável major..."

— Digo-lhe que pode ter havido confusão, insistiu Rubião ; tudo anda por lá muito atrapalhado com esta comissão das Alagôas.

— Lembra bem, interrompeu o Major Siqueira ; porque não meteram minha filha na comissão das Alagôas? Qual ! há muito que reparo nisto."

E conta, ressentido, que sondara o Palha sôbre o aniversário da mulher, sem resultado. E desabafa outra vez :

“— Já os envergonho. Antigamente : major, um brinde, Major, veja isto. Veja aquilo, Major. Ah ! vaidades dêste mundo. Pois não vi outro dia a mulher dêle num *coupé* com outra? A Sofia de *coupé* ! Fingiu que não me via, mas arranjou olhos de modo que percebessem se eu a via, se a admirava. Ora a Sofia de *coupé*!”

E o que ela fez com o Major, fê-lo depois com o Rubião, tão logo o sentiu amalucado e sem dinheiro. O escritor tece, neste sentido, episódios miudos tão graciosos, tão sintomáticos, que é difícil maior habilidade em urdir a psicologia da vaidade, da ambição e da prosápia de geito tão realista, tão exato.

Palha é a personificação do “novo rico” e Sofia a da burguesa empafiosa e com fumaças de aristocracia. Machado tem uma finura minudenciosa e paciente no desenho de sua fatuidade. Ela é mais do que um tipo, é uma personalidade.

Quem se configura, porém, marcadamente como tipos, na galeria de *Quincas Borba*, são o Major Siqueira e o Freitas.

E’ o tipo figura representativa de uma casta, de um grupo, de uma família de espíritos. Por alguns traços

específicos, apartam-se da humanidade para se destacarem cômicamente. Vemos na obra de Machado muitos tipos. São os cacetes, os parasitas, os poetastros, os falhados enfim.

Homem tímido e assustado, como se tem dito muitas vezes, de nervos irritáveis, muito delicado para poder ser franco, contendo-se sempre para não ferir a suscetibilidade alheia, Machado de Assis sofria por isso e, afim de evitar aborrecimentos, fugia do convívio de seus semelhantes. Com tal temperamento, é de ver o medo que tinha de importunos. Em seus contos e romances desforra-se deles. Há um grupo numeroso de cacetes em sua literatura. Cacetes, parasitas, glosadores de mote e oradores abortados.

E' a influência do recalque.

Ele nunca pode ser, por motivos óbvios, bom orador. Faltavam-lhe requisitos fundamentais. O mesmo fato se deu com a poesia. Carecia de estro, de flama, de frescura nos sentimentos ou emoções. Sôbre êste ponto, há depoimento circunstancial de Machado de Assis: êle declara que trazia em si um germen de poesia instintiva, a que faltava expressão adequada para sair cá fóra. Isto foi no *Memorial de Aires*. O mesmo se pode dizer a respeito de jornalistas. Daí não perdoar nem poetas, nem oradores, nem jornalistas... E' seu costume dêle ridiculizar poetas e oradores. Nos romances, de vez em quando mostra um orador ridículo ou um poeta ridículo. Quer parecer que o poeta secundário, secundário não direi, mas o poeta irrealizado ou o orador frustrado que houve nele se vingam do gênero, expondo-os ao cômico. Era talvez despeito ou recalque do autor.

Aquí em *Quincas Borba* vemos um cacete, um parasita e um jornalista: são o Major Siqueira, o Freitas e o Camacho.

O autor, uma ocasião, explicou a Mário de Alencar que não tolerava sujeitos derramados. Foi a propósito de um admirador, que o elogiara fito a fito, em termos estreptosos. Ele se atemorizou...

O Major Siqueira é um derramado. Em todo lugar a que comparecia desatava-se em palavras coreicas, em palavras que volteavam em tórno de um só tema. *E chovia a cântaros...*

Rubião travou conhecimento com êle em casa do Palha, quando alí se dava uma festinha. E logo o Major açambarcou a palavra :

“— O nosso Palha já me tinha falado em Vossa Excelência. Juro que é seu amigo às direitas. Contou-me o acaso que os ligou. Geralmente, as melhores amizades são essas. Eu, em trinta e tantos, pouco antes da Maioridade, tive um amigo, o melhor dos meus amigos daquele tempo, que conheci assim por acaso, na botica do Bernardes, por alcunha o *João das pantorrilhas...* Creio que usou delas, em rapaz, entre 1801 e 1812. O certo é que a alcunha ficou. A botica era na rua de São José, ao desembocar na da Misericórdia... *João das Pantorrilhas...* Sabe que é um modo de engrossar as pernas... Bernardes era o nome dêle, João Alves Bernardes... Tinha a botica na rua de São José. Conversava-se alí muito, à tarde e à noite. Ia a gente com o seu capote e bengalão ; alguns levavam lanterna. Eu não ; levava só o meu capote... Ia-se de capote ; o Bernardes — João Alves Bernardes era o nome todo dêle ; era filho de Maricá, mas criou-se aquí no Rio de Janeiro... *João das pantorrilhas* era a alcunha ; diziam que êle andara de pantorrilhas em rapaz e parece que foi um dos petimetres da cidade. Nunca me esqueci : *João das pantorrilhas...* Ia-se de capote.”

Eis alí o Major por inteiro : gira em redor de um caso como a mariposa em tórno da luz. E não é isto o

feitio do cacete? O cacete singulariza-se por gastar o tempo sem aproveitá-lo. Não tem movimento, não tem impulso retilíneo; parece um homem que, ao galgar um mórro, escorrega continuamente e não o vence. Aflige-nos pelo espetáculo do esforço inútil que emprega e que não nos interessa. Falha pelo meio e pelo fim. Nós somos o espectador ansioso dêsse trabalho vão. O capital do cacete é a boa fé, que o leva a ignorar sempre que nos aborrece. Além da amofinação, não ocasiona mal nenhum à humanidade. Como é, no entanto, um malefício anti-social, é o homem que menos se tolera. E' que a consequência de seus defeitos quem a sofre é o próximo. A modalidade dos importunos é uma das cousas mais numerosas que há no mundo.

Mas nem só na pintura de caceteadores é hábil Machado de Assis. Também o é na análise do parasita. Aliás, os personagens do estilista de *Quincas Borba* são homens que não possuem profissão. Percorra-se a série de suas criações, e é de admirar a quantidade dos que vivem de heranças. Nunca se viu tanto herdeiro como em sua obra. Vivem do dinheiro das heranças. De um dêles disse o autor que vivia a roer os últimos escólios de uma certa herança. E entre todos lá aparece, de vez em quando, um parasita, um bisbórria, a explorar a abastança do próximo. Temos aqui o Freitas, a filar jantares e charutos ao Rubião, em troca de afaçar-lhe a vaidade epidérmica.

O prosador gosta de compor essas figuras. Observou-os bem cá na vida, principalmente a técnica laudatória que usam, para a seleção na sociedade. Quando o lemos, distraimo-nos pelo atrativo da leitura, a seguir os zigzagues do seu pensamento jocoserio. De repente, sai-nos como nas comédias um pingapulha ou um troca-tintas qualquer. Fala, gesticula, elogia, enche as bochechas de gabos, desmancha-se em louvaminhas e, depois, some-se. São experientes vivedores que nada

fazem, sinão viverem à sopa de outrem. Esses indivíduos sem eira, nem beira, náufragos da vida profissional, sem officio ou categoria social, pobres diabos palreiros, são das melhores criações do autor.

Vejam o Freitas. Rubião acabou gostando dêle. “Freitas elogiava tudo, saudava cada prato e cada vinho com uma frase particular, delicada, e saia de lá com as algibeiras cheias de charutos, provando assim que os preferia a quaisquer outros.”

No primeiro encontro com o Rubião, prometeu-lhe que iria à casa dêle apreciar as rosas. Tinha predileção por rosas. Entendia de rosas. E foi...

Cafu logo no gôto de Rubião. Subiu as escadas do palacete, conduzido pelo dono. Tomou o seu golezinho de licor, deu estalidos com a língua, revirou os olhos de gôzo: confessou que a bebida era um primor. Disse mesmo que o amigo vivia como fidalgo. Machado apanha-o em capítulo rápido e feliz.

Perguntou-lhe Rubião uma vez:

— Diga-me, sr. Freitas, se me desse na cabeça ir à Europa, o senhor era capaz de acompanhar-me?

— Não.

— Por que não?

— Porque eu sou amigo livre, e bem podia ser que discordássemos logo no itinerário.

— Pois tenho pena, porque o senhor é alegre.

— Engana-se, senhor; trago esta máscara risonha, mas sou triste. Sou um arquiteto de ruínas. Iria primeiro às ruínas de Atenas; depois ao teatro, ver o *Pobre das Ruínas*, um drama de lágrimas; depois aos tribunais de falências, onde os homens arruinados...

E Rubião ria-se; gostava daqueles modos expansivos e francos.”

Atraz do Freitas, vieram outros parasitas, e dentro em pouco a casa do capitalista era frequentada por uma



turma invariável à hora das refeições. Neste romance, os dois núcleos de reunião são a casa do Palha e a do Rubião. E' o espetáculo desta humanidade restrita que o prosador apresenta ao leitor. São tipos cariocas, relacionados com os costumes da época e da cidade, tanto pelo aspecto externo quanto pelos defeitos. São tipos expressivos, caricaturas vivas, que nunca se esquecem.

Assim é que encontramos aqui, ao lado do Major Siqueira e do Freitas, o jornalista Camacho, advogado e político falhado, homem que vive de expediente e da exploração da boa fé alheia. E' outra criação palpitante de Machado de Assis.

A excessiva liberdade de imprensa no Segundo Império, devido à bonomia de Pedro II e que se desatou francamente durante a primeira República, favoreceu o aparecimento dos jornalistas exploradores. O jornalismo não é propriamente uma profissão, a julgar pelo critério econômico. A pena do jornalista é mal remunerada. Só os egressos de outras profissões é que podem perseverar no jornal. Acontece também que os políticos, os homens públicos não possuem, em geral, aquela energia necessária que é o sinal das personalidades fortes, capazes de combatividade tanto na prédica, como na defesa pessoal. Têm o temor da imprensa. A timidez dos políticos e a audácia dos inescrupulosos na imprensa criaram atmosfera apta ao surgimento dos Camachos.

Este Camacho, apresentado aqui pelo autor de *Quincas Borba*, é, pois, muito representativo. Não tem idéias, não tem cultura, não tem patriotismo, mas para vencer, apresenta o aspecto exterior de tudo isso. E' uma simulação cômica. Ele se particulariza pela frase campanuda e genérica.

Explora as veleidades de Rubião e o seu patriotismo provinciano. E', no entanto, um pouco carica-

turesco. Camacho assinala-se por uma feição que não está muito no gôsto de Machado e' é a teatralidade.

As outras figuras do *Quincas-Borba*, dignas de destaque, são o Carlos Maria, o Teófilo, Maria Benedita, Maria Augusta e . . . o cão. Dentre êstes, inegavelmente a mais bem caracterizada é o cão.

Carlos Maria tem muita vida interna. A vaidade lhe compõe a figura, o gesto e a conduta de narcisista. Mas é um tipo sem mistério, sem complexidade psicológica. O autor fixa-lhe fortemente o antropocentrismo, ao descrever Carlos Maria, de passeio, a cavalo, no dia de seu casamento. E' uma página descritiva, rara no autor, que êle não amava a descrição. Mas, quando descreve, fá-lo de modo impressivo, como aquí neste trecho. A mão é fina e leve, os debuxos graciosos: "Posto se achasse acostumado aos olhos admirativos, via agora em toda a gente um aspecto parecido com a notícia de que êle ia casar. As casuarinas de uma chácara, quietas antes que êle passasse por elas, disseram-lhe cousas mui particulares, que os leviamos atribuiram à aragem que passava também, mas que os sapientes reconheceriam ser nada menos que a linguagem nupcial das casuarinas." E a descrição constitue o capítulo inteiro, e através dela sente-se a Natureza animada pela felicidade pessoal de Carlos Maria. E' a humanização de árvores, pássaros, ceus e casas pela vaidade do noivo, que transfere a tudo a festa íntima de seu noivado.

Outra criatura muito natural é Maria Augusta. Sem embargo de passar rapidamente, vive de uma realidade palpável. Nascida e criada na província, viuva, ficou com duas filhas. Era-lhe o marido amparo decisivo. Só faltava adivinhar-lhe os pensamentos. Foi amimada pelos pais e pelo esposo. Quando ficou sôzinha, com os encargos da família, ressentiu-se. O mesmo casamento de uma filha pareceu-lhe uma desapropriação: sentia que ia ficando abandonada de tudo e de

todos. A última, Maria Benedita, vindo com ela ao Rio de visita aos parentes Palha e Sofia, casa-se também.

Quando se falou no casamento da derradeira filha solteira, a pobre mulher não se conteve mais. Sentia-se abandonada, achava aquilo uma crueldade, a última crueldade que praticavam com ela. Virou-se para a filha :

— “Pode casar, já lhe disse que pode casar quando quiser, que eu também casei ; e até deixar-me na roça, sòzinha, morrer como uma besta velha. . .

— Mamãe !

— Não tenha pena ; é só aparecer o noivo. Em aparecendo, vá com êle, e deixe-me ficar. Olhe Maria José o que fez comigo ? Vive lá pelo Ceará.

— Mas se o marido é Juiz de direito, ponderava Sofia.

— Torto que seja ! Para mim é a mesma cousa. Cá fica o frangalho da velha. Casa, Maria Benedita, casa depressa ; eu morrerei com Deus. Não terei filhos, mas terei Nossa Senhora, que é mãe de todos. Casa, anda, casa !

Toda essa rabugem era cálculo ; tinha em mira arredar a filha do matrimônio, excitando-lhe o terror e a piedade. Quando menos, retardar-lho.”

Contra o reproche, em parte justo, de que Machado de Assis não observava a atividade política do meio em que vivia, temos em *Quincas Borba* um bom argumento. E' o deputado Teófilo. E' um personagem bem recordado, com os seus relatórios, o seu gabinete, o zêlo grammatical de seus discursos, as suas decepções passageiras e até o ridículo do officio parlamentar.

Tem o vinco da vocação pública : abate-se com qualquer revés, deblatera, não quer saber de mais nada, vai abandonar os cargos, recolher-se a um cantinho. Hão

de ver ! Sim, porque êle é quem trabalha, quem examina tudo, e na hora de prover os cargos, a vitória cabe aos espertos, aos áulicos. Vae abandonar tudo. Diante, porém, do menor acêno, de qualquer amabilidade de um ministro, volta-lhe todo o entusiasmo, já fala da Pátria, acende-se-lhe o amor alegre do trabalho, o carinho dos relatórios, que dormem bem empilhados, arrumados e catalogados em sua biblioteca.

E para ter refôrço na ingenuidade entusiástica, pede proteção à mulher :

— Você acha que eu poderia negar êste serviço ao Ministro ?

— Ah ! de todo que não podia . . .”

Essas figuras de segundo plano, como Teófilo, Carlos Maria, Freitas e os mais, movimentam o *Quincas Borba*, e são elas que autorizam a classificar o escritor como excelente romancista de costumes. Dão muita vida, muito pitoresco à leitura.

Outra singularidade que marca o livro é o cão *Quincas Borba*. Move-se entre os homens com todos os atributos caninos, e tanto se mete entre as cenas, que se impõe como um personagem curioso.

Os escritores que têm a mania da caça ou de misteres, cujo auxiliar forçado seja o cão, unicamente os escritores familiarizados com a vida dos cães poderiam rivalizar com Machado na habilidade com que traça a psicologia do *Quincas Borba*. Caracteriza o cão, entre os animais, a fidelidade superior às pancadas. Apanha sempre do dono, mas ama-o. “Não lhe lembra nunca a possibilidade de um pontapé ou de um tabefe. Tem o sentimento da confiança e muito curta a memória das pancadas. Ao contrário, os afagos ficam-lhe impressos e fixos, por mais distraídos que sejam. Gosta de ser amado. Contenta-se de crer que o é.”

Quando está alegre, acompanhando o dono em passeio pelo jardim, passa-lhe pela frente, pula, dá ca-

bríolas e corre, corre tanto que as suas pernas voam, parecem asas. Mais tarde, fica horas calado, triste, “enrolado em si mesmo ou então com o corpo estendido e a cabeça entre as mãos.” “Toma posição definitiva, e cerra os olhos. Não dorme, recolhe as idéias, combina, relembra; a figura vaga do finado amigo passa-lhe acaso ao longe, muito ao longe, aos pedaços, depois mistura-se à do amigo atual, e parecem ambas uma só pessoa; depois outras idéias... Mas a verdade é que este olho que se abre de quando em quando para fixar o espaço, tão expressivamente, parece traduzir alguma coisa, que brilha lá dentro, lá muito ao fundo de outra coisa que não sei como diga, para exprimir uma parte canina, que não é a cauda nem as orelhas. Pobre língua humana!”

O cão é a melhor criatura de *Quincas-Borba*. Parece até que o autor, esboçando-o tão humanamente bom, o poz em contraste, neste ponto, com os outros seres que se agitam pelo romance fóra. Desapontados pelas pequeninas misérias dos demais, descançamo-nos na admiração pelo pobre cão, que morre com o dono, sem nunca tê-lo desgostado. Sua fidelidade canina é muito humana, na hora em que Rubião, sob a chuva, impulsionado pelo delírio da loucura, vagueia pelas ruas desertas de Barbacena. Ele se senta, e o cão põe a cabeça em seus joelhos, tiritando de frio...

A dedicação do cachorro ao dono compromete, no livro, a conduta dos homens. De onde vem essa ciência canina de Machado? Ele gostava de cão, e existe muito documento dêsse afeto através dessas páginas. Há também um fato bem expressivo a tal respeito. Possuía êle uma cachorrinha — cachorrinha de estimação — que fugiu de casa. Parece que o pezar foi grande, pois chegou a pôr anúncio nos jornais. Quando morreu, foi enterrada com carinho no quintal, dando-se-lhe cova simpática. E' o caso de perguntar com os psicanalistas :

a zoofilia de Machado não seria transferência? Talvez fosse.

Li não sei onde que os zoófilos são misantropos, e deve haver fundamento nisso. Deve haver, porque o homem não vive sem amor, sem dedicação. Ou venha porventura ao caso o pensamento de Séneca, que diz se sentir o homem menos homem, se lida demais com os homens.

Aquí em *Quincas Borba*, a humanidade, à excepção talvez de Rubião, D. Fernanda e do cão, é da casta egoísta, fria e interesseira. A bondade não alcança nenhum prêmio, como se fosse seu ofício não ter recompensa entre os homens. Mas o pior é que se dá razão ao autor, tão natural é a pintura, tão verdadeiros os gestos, as palavras, os atos, a atitude dos personagens. Aquilo tudo não é mais que a representação do mundo, representação miuda, diária.

A maldade, a indiferença, o egoísmo não se ostentam, sem reboços. Dissimulam-se, mascaram-se com palavras piás ou com a discrição dos silêncios significativos. À medida que Rubião enlouquece e vai perdendo a fortuna, os amigos o abandonam pouco a pouco.

A impressão de leitura é tristeza e aborrecimento da sociedade. Toda a dose de idealismo que se possa ter desfaz-se ao contato dessa humanidade feita de sentimentos inferiores, que se disfarçam pelo polido das maneiras. Fóra desses motivos, que mantém a sociabilidade entre eles, nada mais os move ou preocupa.

A obra de Machado de Assis é a teoria detalhada do egoísmo humano. O pessimismo que desperta a leitura de *Quincas Borba* vem da desilusão do mundo e dos seres que o povoam. Machado de Assis é um professor de melancolia.

## CAPÍTULO X

### D. Casmurro

*Tu eras perfeito em teus caminhos, desde o dia de tua criação.*

*Machado de Assis*

Quando foi escrito *Dom Casmurro*, em 1900, oito anos depois do aparecimento de *Quincas Borba*, tinha Machado de Assis sessenta anos de idade. Cercado ainda de incontestável prestígio literário, era considerado pelos melhores espíritos do tempo como o chefe, como a figura de centro da literatura nacional.

Comparado com os anteriores, *Dom Casmurro*, se revela algumas descaídas, contém outras virtudes de estilo no sentido da perfeição. O afluxo de idéias e observações, a riqueza de imaginação humorística de *Braz Cubas* e *Quincas Borba* cedem aqui o passo à maior naturalidade e a certo conformismo com a vida e o mundo, humanizando-o mais. Posto seja romance doloroso, cheio de sofrimento contido, amargo pelo tema e pela experiência, não há nele aquela teoria do pessimismo, que aparece a propósito de tudo nos livros anteriores. *Dom Casmurro* é o menos artificial dos romances de Machado, e já disse alguém que é o mais humano. Se demonstra alguma usura de imaginação ou inventiva no prosador, vale mais do que as outras obras pela espontaneidade da escrita, correção natural da linguagem, certo dom de verdade usual, que tornam a leitura muito atrativa. Há calor, força comunicativa em suas páginas, ao par de observações mais exatas, se bem que

menos profundas do que no *Braz Cubas* e *Quincas Borba*. *Dom Casmurro* é menos literário também.

Tratou no livro o autor de assunto até então alheio a suas cogitações de artista, ou versado por êle acidentalmente, e vem a ser a vida de dois adolescentes — Bentinho e Capitú, duas crianças que juntas cresceram e se amaram, desde crianças. E nunca se mostrou êle mais sutil e insinuativo na análise do amor, do ciume, da vida familiar, dos problemas do instinto e da dúvida espiritual. E tudo sem complicações, sem malabarismo ou idéias esdrúxulas, antes de modo vivo e real, um pouco melancólico em todo o livro, mas, em todo caso, de uma melancolia nova e plausível, já sem ânsias ou revolta, já sem desêjo de decifrar ou compreender a vida no mistério cotidiano. Isto explica por que muitos leitores preferem *Dom Casmurro* aos demais livros do escritor. Em nenhum outro, encontra-se mais forte elemento de emoção, principalmente quando Bento Santiago principia a descobrir no filho traços de parecença com o amigo Escobar.

Difícil a descrição do ciume, que é sentimento sem mímica. Sua exteriorização traduz-se em palavras, em transformações incaracterísticas da fisionomia, não se podendo manifestar por gestos ou atitudes específicas, capazes de denunciá-lo evidentemente. Mas o autor dominou as dificuldades. Justo é afirmar que em nenhuma obra do escritor foi jamais o ciume tão bem desenhado como em *Dom Casmurro*.

O adultério de Capitú é uma previsão do subconsciente do leitor, que o adivinha desde a afeição brotada entre os dois adolescentes. Aventa-se como fatalidade do temperamento de Capitú, “uma criatura mui particular, mais mulher do que êle, Bentinho, era homem.” E’ a expressão significativa do romancista.

Quando se consideram os colóquios entre os dois, as conversas infantis, os jogos pueris, os encontros jun-



to ao poço do quintal ou junto ao muro, que separava as duas casas vizinhas, vai-se apanhando, pouco a pouco, a superioridade intelectual e sexual de Capitú sobre o pequeno namorado. Ela tem já a experiência do instinto, a exuberância do temperamento, a força planturosa do útero, as malícias feminis como precocidade, tudo isso a concorrer para o completo domínio do companheiro. Já o engana sem propósito, como atitude inevitável de sua preconsciência da vida. Os atractivos com que a Natureza a compoz, a saúde sexual de que é dotada, a fatalidade de enganar, que traz em si, como nota singular, são outras razões, cada qual mais lúcida, para cumprir, com o disfarce instintivo da astúcia, o destino do engodo ao homem a quem ama. A quem ama? Não é positivo. Capitú teria amado Bentinho? Interrogação quasi impossível de ser decifrada.

Parece que êle representa, perto dela, o primeiro homem próximo, com atributos ou importância social que lhe convinham. Não é um fim para ela, é um meio. Viria a enganar o marido, através e por causa dêle, porque logo se sente, no amor nascido entre ambos, que Capitú, ao casar-se com Bentinho, não contentaria, não aplacaria ou acomodaria o temperamento, que lhe vitaliza o sexo. Ela é o mal, que transborda, êle a inocência, que se deixa enlear, comover ou convencer. Ela é uma índole feminina e um cérebro masculino. Bentinho, ao revez, uma insuficiência do sexo, uma cabeça infantil. E' um êrro da Natureza. Toda gente o domina e influe: Dona Glória, José Dias, Capitú, Escobar. Em Capitú, o sexo nasce. Em Bentinho acaba, tanto que êle é que era esteril.

Com a criação de Capitú, Machado de Assis permaneceu mais do que nunca dentro da força misteriosa da Natureza, que não se pauta pelas leis da moral e subverte com facilidade tudo o que lhe é contrário. Encarnando-a na mulher, foi um pouco trágico, o que, de

todo em todo, é surpreendente, sinão mesmo incompreensível no humorista. *Dom Casmurro*, com a existência de Capitú, é o absurdo na obra literária de Machado de Assis. Tudo indicaria que êle não podia ser autor de tal obra. Nela, só José Dias é que o identifica como autor de *Braz Cubas* e *Quincas Borba*. E tanto que, daí por diante, surge-nos como escritor diferente. Romancista um pouco diverso. Divido assim as fases do romancista: novelista, romancista romantico, romancista humorístico, e, finalmente, romancista-psicólogo, a começar justamente de *Dom Casmurro*. E de fato há diferenças substanciais no autor que aparece em *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*. O escritor é menos inquieto, e tal fenômeno se revela no estilo mais calmo e corrente, a par de maior segurança e correção. Nestes tres livros últimos, é êle clássico sem eiva e preciosismo, com o domínio perfeito da língua, ao mesmo passo própria e virtual.

Pelo que conhecemos de sua vida, diz Lúcia Miguel Pereira, êste livro (*Dom Casmurro*) — a sua única história de amor —, parece ser aquele, em que Machado nada poz de auto-biográfico. Única, afirma a escritora. Como única? Pois *Memorial*, *Quincas Borba*, *Braz Cubas*, e todos os romances da primeira fase, todas as novelas que só ultimamente saíram em livro são também histórias de amor. Julgo, por outro lado, que *Dom Casmurro* tem alguma cousa de autobiográfico, não tanto, é claro, quanto os outros. Mas nada, nada, como quer a illustre escritora, é exagêro. Li, há tempo, em crônica publicada no *Correio da Manhã*, de 29 de Maio de 1938, assinada por João Paraguassú, um episódio que vem provar que Capitú foi menina do conhecimento de Machado. Pelo caso exposto, devia o autor conhecê-la bem, pelo temperamento, vida e modos.

Uma ocasião, estava Machado em conversa com amigos na livraria Garnier. Fazia parte do grupo Melo

Morais Filho. Nisto entra uma senhora. Notaram os presentes que o escritor, contra seus hábitos discretos, demoradamente a fixou com os olhos admirativos. Encarou-a muito tempo, com insistência minuciosa, ativando a atenção dos amigos que, assim se retirou a senhora, logo o inquiriram. Ele explicou :

— E' a Capitú. Conheci-a menina. Perdi-a de vista, depois. Nunca mais a vi. E agora me aparece aqui moça já feita. E' a Capitú. Conheci-a menina, morava em casa vizinha a minha residência.

O perfil que o romancista traçou em *Dom Casmurro*, com tanta minúcia viva, com poder sugestivo tão forte, gera a convicção da existência real de Capitú, que este episódio vem confirmar. Aliás, o retrato excusa ratificação. Capitú não pode deixar de ser reminiscência amorosa da meninice. Tudo o mostra, exceção do casamento e das partes naturalmente inventivas do romance. As grandes criações da arte, aliás, não saem do nada, não podem surgir, como em passe de mágica, da imaginação ou do engenho do homem. Sem a colaboração e experiência da vida, que se viveu, não é possível verossimilhança e calor, que transmitem o dom do ritmo e a força da verdade. Assim, Capitú, a mais real, a mais humana, a mais lépida das mulheres de Machado de Assis, foi uma sublimação da vida real, uma translação para o romance. De seus tipos femininos, atractivos todos, provindos de sua recalçada sensualidade de artista, é o mais sedutor e misterioso. Ela é cheia de fatalidade, como as forças cósmicas. E' mesmo uma força cósmica. E é, por que as outras criaturas que a circundam não só a temem, não só não a decifram, como a julgam perigo irremovível. Únicamente as almas ingênuas como D. Glória e Bentinho, ignorando-lhe o mal latente, se deixam enlear e absorver por ela, e assim passam a sofrer a tortura de seu sortilégio.

O romantismo desmoralizou uma verdade que define todas as mulheres e é que a mulher figura como ídolo. E' fetiche. O encanto, a atração, o medo que a mulher inspira é de natureza feiticista. Machado fixa o *it* feminino em particularidades esotéricas, como os braços, determinados gestos, atitudes especiais e a alma incógnita. A mágia religiosa de Capitú advém da eclosão da vida material, do ímpeto da espécie, guiado pelo espírito maquiavélico. E' mulher pelo corpo, com a sedução criadora e fecundadora, e homem pela sutileza intelectual. Em face das criaturas próximas, é felina, procede assim como gato com o rato, prelibando, com o jôgo da volúpia, o prazer de devorar e absorver.

Há qualquer coisa de boneca nas outras figuras femininas, qualquer coisa de mecânico, ou seja movimento sem vida, sem a vida orgânica, sem a flama do espírito. Em Capitú, não. Tem o autor sempre — e isto foi dito e redito — predileção pelos olhos. A definição dos olhos de Capitú ficou célebre, constitue uma das fortunas literárias do prosador de *Relíquias de Casa Velha*. Olhos de ressaca, olhos de cigana oblíqua e dissimulada, como quem fala de abismo doce e indecifrável. Este feiticismo era o quê? Era expressão do enigma feminino, modo de concretizá-lo em arte. Talvez fosse também — assim parece — sobrevivência do romantismo, como é o caso dos cabelos. Os belos olhos são a última sobrevivência do romantismo, que ainda persiste em ficção. Nosso escritor não escapou à regra, mas uma das causas que o movem, além das apontadas, é a atração sexual. Tudo precisa ter motivo concreto. Os olhos são motivos de atração sexual, e nada mais envolvente e magnético do que o olhar. E isto está menos nos olhos do que na maneira de olhar. Daí a finura da definição; olhos de ressaca, ou ainda melhor, olhos de cigana oblíqua e dissimulada. E' que Bentinho ama, é romântico, mas José Dias, não; não gosta de Capitú,

define-a. A definição depende mais do estado do observador do que do objeto observado. Nossos olhos é que emprestam alma a olhos alheios. A definição, nesses casos, define mais o definidor do que a cousa definida. Todo dia vemos repetido o fato. Diz-se :

— Estás linda hoje !

— São os seus bons olhos . . .

E' isto. Os nossos bons olhos é que fazem os olhos belos. A observação de um tique, de um traço, de uma particularidade qualquer, que atraia e fascine, na mulher, já é um princípio de amor. E' por aí que se começa . . .

Mas cabe aquí uma pergunta : a menina dos olhos de ressaca era então assim um gênio sem inocência ? A resposta, uma resposta admirável, está na observação feita por Augusto Meyer, que a meu ver compreende toda a criatura. Há uma inocência em Capitú, "a inocência da aranha que tece a teia e da fêmea que, ao caçar o macho, nunca reclama as honras oficiais da caçada." Está dito tudo. Vida transbordante na feminilidade astuciosa. Todas as moscas que caírem serão devoradas, e outras virão enlear-se na insídia espontânea da teia. Humânitas a enlear humânitas para perpetuar humânitas.

Agora, outra observação sôbre Capitú. Quando se atenta para a atividade de qualquer classe social, logo se vê que um indivíduo suplanta, comanda os outros. Está visto que é a seleção do mais forte, daquele que possui virtudes de líder. Este indivíduo fica sendo o centro, em tórno do qual se processam os movimentos de rotação. Foi neste sentido que se disse que *Dom Casmurro* é o livro de Capitú. E' também, neste sentido, que se deverá afirmar que é ela a maior criação de Machado de Assis.

Não há dúvida que êle deu vida — vida precária, vida burocrática, vida doméstica — a muito tipo. Mas

a figura mais pujante é Capitú. Na galeria de seus melhores tipos estão, a seguir, o agregado José Dias, Rubião, Sofia, o Cotrim, a Dona Plácida. E talvez um ou outro mais. . .

O mundo que reviveu não deixa de ser restrito, como confinada é a sociedade em que se movem os personagens. Como que parece decorrer-lhes a existência sem ventilação do largo, sem o oxigênio que dá saúde e circulação às grandes figuras de romance. Esta restrição tem sido feita e continuará a ser feita no julgamento da obra de Machado de Assis. E' a feição contingente que apresenta, por influência, queremos acreditar, do meio em que vive. Meio ainda um tanto colonial, muito estilizado pelos preconceitos, muito separado em classes e famílias, e no qual os centros de atração eram reduzidos. As dificuldades de comunicação, nascidas da distância, insulavam as pessoas. Não havia intercomunicação intensa, não havia vibração social ou política. A atmosfera comum era o patriarcalismo, não havia povo e sim uma sociedade artificial, acanhada, preconceituosa. Esse artificialismo, fruto de uma educação cênica, emprestava atmosfera de teatro à sociedade. Sente-se tal artificialismo na obra de Machado e são mesmo êstes característicos a parte vulnerável e falsa de sua literatura. Para ser julgada hoje, antes de tudo é preciso considerar a época em que foi escrita, e mais que Machado de Assis só bem tarde é que foi admitido, foi aceito por aquela sociedade imperial. O defeito da obra decorre da fatalidade das circunstâncias. Erram os que reprocham ao escritor não haver tido a menor preocupação com problemas sociais ou com os teoremas da felicidade material da humanidade. Tais questões ainda não existiam ou não constituíam preocupação dominante.

O que é até admirável é haver Machado de Assis, ao contrário do que aconteceu com todos os outros es-

critores contemporâneos, haver superado o tempo e contingência da época, apresentando livros que se distinguem artisticamente pelo dom de atualidade. Eis o documento de sua universalidade, como pensamento, estilo e observação. Não se pode negar, nem exigir mais.

Os indivíduos que poz em cena não podiam, dêsse modo, deixar de pertencer à humanidade circunstante que lhe desfilava diante dos olhos. Sua obra é o caleidoscópio de seu mundo e clan. A órbita em que giram é a família, e assim vemos o parasita, o pelintra, o funcionário, o preto do ganho, o comerciante, o militar, o chefe de família, a mulher doméstica, como também as festinhas aniversárias, as reuniões, os jogos familiares, as conversas de salão, o jogo de xadrês, o voltarete, o chá, os cônegos velhuscos, os sacristães, os adolescentes-caixeiros, as solteironas aflitas, gente toda dêsse orbe restrito e estanque. A impressão colhida em tal clima foi que levou o sr. Afrânio Peixoto a dizer que as casas de Machado não têm quintal e a uma senhora, leitora assídua do escritor, a afirmar que sentia falta de ar em seus romances. Fôra da casa, os episódios passam-se nas ruas e af, então, aparecem as cenas de costumes como brigas de galo, a saída do Santíssimo Sacramento, a passagem do Imperador, essas duas últimas aqui em *Dom Casmurro*, como das melhores páginas do livro. Não há dúvida, por isso mesmo, que se tem sensação de humanidade pouco ventilada, com a leitura de Machado. Humanidade pouco higiênica, vivendo em compartimentos fechados, com cheiro característico de quarto velho. Isto em partes relativas a costumes, como quem diz em relação ao ambiente ou clima da obra: clima parado, triste, semelhante a êsses dias entremeio de chuva e sol, que não são refrescados pela suavidade de nenhuma brisa. Ambiente de ar confinado.

Sob o aspecto de mentalidade, há a mesma calma<sup>7</sup>: os pensamentos brotam como plantas melancólicas, dando a flor mórbida da tristeza ou da dúvida. Assim na vida como na obra. Mas teve na vida, teve em sua obra algum mito poético? Toda existência humana, bem vivida, tocada de uma nota de superioridade, tem um mito poético. A vida de Disraeli é poetizada pelo mito da flor, "que ora toma a forma de um molho de gerânios, enviados pela irmã, ora das primaveras da Rainha". A de Cezar pelo tema das fanfarras, como um barulho longínquo que se aproxima, crescendo. A existência vagneriana de Napoleão pelo da mulher, que punha um pouco de luz na treva das peléjas. A de Abraão Lincoln pelo tema do canto remoto, provindo de longe, das canções com que a mãe lhe embalou a infância. A de Foch pelo tema da fé religiosa, a clarear, como luz doce, o estrépito da batalha. A de Goete pelo tema de mocidade perpétua, como um sol que não se põe. A de Machado de Assis pelo tema de amor a Carolina, como um clarão lunário. E digo mais na vida do que na obra, que nesta só se alteia, como melodia em meio da orquestração, no poema do *Memorial de Aires*. Na obra há vários temas, sobressaindo o da dúvida. E surge sempre, surge no canto, no pensamento, na imagem, na comparação, nas reticências, nos personagens, na obra toda, de cujo valor duvida. Há, além d'êste, o tema das mulheres, ainda como expressão de dúvida e inquietação. E, por fim, como síntese, o tema da morte. A obra de Machado de Assis é uma espécie de marcha fúnebre em sussurro, em meio tom. Aquilo é um féretro sem barulho, a caminho do nada. Um féretro sem adornos. Nenhuma flôr traz, a êste cortêjo, a visita e a graça da vida planturosa e alegre da natureza e do sol. Há, alí, silenciosa e difusa, a atmosfera de câmara mortuária. Só se ouve um murmúrio trépido, como se fosse a fustigação de uma chuva de neve sôbre árvores



tristes, a fustigação das idéias, caindo como gotas geladas...

As mesmas figuras passam e perpassam com os pés de lã, com o passo fôfo de gatos, umas mais alígeras, outras mais graves, todas, porém, sem as emoções grandes ou gestos descompostos. Passam e perpassam, como sombras.

Não criou, então, nenhuma personalidade cheia de calor humano? Não fixou nenhum tipo, capaz de vida real, fora da ficção? Já os aponteí, são poucos.

Em *Dom Casmurro*, além de Capitú, vemos um desses tipos de veracidade minuciosa, e é José Dias, o agregado, que apareceu, uma ocasião, em casa de Bentinho, Bento Santiago, vendendo-se como médico homeopata, em certa quadra de epidemia. Por que não entrou, até hoje, para o patrimônio popular, como o conselheiro Acácio, do *Eça*? Devido ao ambiente, de que é componente ou expressão. Ao contrário do conselheiro Acácio, José Dias pertence menos à sociedade política do que ao meio familiar. O mundo em que vive e se agita é mais restrito. E' por isso que não tem a popularidade do outro. Mas, sem dúvida que é uma criação admirável, viva no gesto, exata na composição moral, burlesca no feitio mental. E' um tipo excelente, sendo para notar que não se esqueceu o autor nem mesmo de bem desenhar-lhe a figura física. "Usava calças brancas engomadas, presilhas, rodaque e gravata de mola. Trazia as calças curtas para que lhe ficassem bem esticadas. A gravata de setim preto, com aro de aço por dentro, imobilizava-lhe o pescoço. O rodaque de chita, veste caseira e leve, parecia nele uma casaca de cerimônia." Era magro, chupado, com um princípio de calva. Empregava, ao conversar, o superlativo: um dever amargo para êle era amaríssimo. Também andava superlativamente devagar, a premissa antes da consequência, a consequência antes da conclusão. Sabia

insinuar-se, ter alguma audiência nas conversações, mandar um pouco, obedecendo. Possuía geito muito seu de saber afagar a vaidade e virtude alheia. Era um parasita, mas tal parasita que ao cabo se tornava, sinão útil, pelo menos necessário. Temperamento de simulador: simulava crença, admiração, sapiência e tudo o mais que lhe parecesse conveniente de ocasião. “Contava muita vez uma viagem que fizera à Europa, e confessava que a não sermos nós, já teria voltado para lá; tinha amigos em Lisboa, mas a nossa família, dizia êle, abaixo de Deus, era tudo.

— Abaixo ou acima? perguntou-lhe tio Cosme, um dia.

— Abaixo, repetiu José Dias, cheio de veneração”.

D. Glória, mãe de Bentinho, gostou de ver que êle punha Deus no devido logar.

Carregava fumaças de homem culto. À noite, ao serão familiar, lia romances de Scott para as senhoras. Nos diálogos, mudava o tom à voz, para dar cunho mais palpitante de veracidade à leitura. E então, também, “os castelos e os parques saíam maiores da bôca dêle, os lagos tinham mais água e a *abóbada celeste* contava alguns milhares mais de estrêlas centelhantes.” Adotava como princípio de vida não contrariar as pessoas de quem dependia ou viesse a depender. Quando, ao emitir qualquer opinião, verificava haver sucetibilizado a uma pessoa presente, logo punha a restrição oportuna:

— Por outro lado, considerando bem, Va. Excia. talvez tenha a sua razão.

As criaturas de somenos importância, que o conheciam, não o toleravam. E é que praticava a regra de áulicos e parasitas: tratar, como espécie de compensação, as criaturas inúteis com algum desdém ou superioridade. O vizinho de D. Glória, o Pádua, pai de Capitú, não suportava José Dias, que o apelidára de

Tartaruga, devido a um princípio de corcunda, que ostentava. Ninguém, senão êle, lhe chamava assim.

Eis aí José Dias.

E' um tipo que não se esquece mais, na comédia da vida. Ao par dêste, mas sem o seu relêvo, aparecem outras figuras, umas meteóricas, como o autor do panegirico de Santa Mônica, como Manduca, o menino leproso, outras constantes, como tio Cosme, prima Justina, Padre Cabral, o protonotário Cabral, o Escobar, evasivo em tudo, suspicaz e calculista, o Pádua, D. Glória e alguns mais, de somenos, como o tenor aposentado, o Marcolini, "que trazia os bigodes de seus papéis. Quando andava, apesar de velho, parecia cortejar uma princesa de Babilônia."

Como nos demais romances que escreveu, em *Dom Casmurro* o escritor traz também a mesma pena vadia e diversa, e não vai narrando de assentada, mas, na forma do costume, tudo lhe é matéria para o exercício filosófico. Belas páginas se encontram, em que acerta de discretoar sôbre assunto ao parecer estranho à história que está expondo. Entre as mais graciosas e talvez seja autobiográfica, destaca-se o capítulo — Um sonêto —, em que nos conta as ânsias do joven seminarista Bentinho, tomado de insônia, "a musa de olhos arregalados", e a arquitetar um soneto, só porque lhe veio, casualmente, um verso, sem mais nem menos :

*Oh flor do céu, oh flor cândida e pura...*

E toca o rapaz, noite a dentro, a dar tratos à imaginação, para ver se fabrica o soneto. Mas — qual! — as dificuldades começam de surgir, uma e uma, e se amontoam, atordoando o pobre moço, que nada consegue. As alternativas de entusiasmo e desânimo, as observações feitas, os recursos de que lançou mão, os comentários urdidos ao ritmo do que vai ocorrendo no

cérebro do joven são de veracidade psicológica tão hábil, que a página não é mais do que uma das fatalidades de toda juventude, que teve, um dia, a veleidade de fazer versos. Quem ainda não sofreu, por noite velha, o seu soneto engasgado? Pode dizer-se que nenhum moço. E muitos terão visto morrer, na esterilidade de uma in-sônia, como a de Bentinho, a ambição frustrada de um poema. Em determinado momento de angustia, Bentinho faz a seguinte consideração ingenuamente verdadeira: “evoquei alguns sonetos célebres, e notei que os mais deles eram facilimos; os versos saíam uns dos outros, com a idéia em si, tão naturalmente, que se não acabava de crer se ela é que os fizera, se elles é que a suscitavam.”

Algumas cousas que se dizem de Machado de Assis é lógico sejam reditas de vez em quando, porque, ao discurso da leitura, os mesmos casos se repetem, mostrando-lhe a feição do espírito, os hábitos de pensamento. Em seus romances e em suas histórias, há o sonho dos personagens acordados. E' a maneira por que costumam delirar sob a imaginação doentia que os persegue. São sujeitos a delírios visuais, e quasi sempre quando menos se espera. Um dia Bentinho havia saído à rua, em companhia de José Dias. Quando voltavam para casa, já dentro do ônibus, houve notícia entre os presentes de que ia passar o Imperador, vindo da Escola de Medicina. A viatura parou, outros veículos pararam, eis que todos os passageiros vão descendo, para cortejar o Imperador, que passava.

Ora, Bentinho, por aquele tempo, vivia preocupado com a idéia de escapar ao seminário, porque, ao contrário do que desejava sua mãe, adstrita a uma promessa feita, não queria ser padre de modo nenhum, que andava êle de amor com a Capitú e jurara casar-se com ela. A idéia de convencer a mãe era fixa em seu desêjo. Esse estado de espírito, tomando-o por inteiro, levou-o, tão

logo passou o Imperador, a sonhar acordado. Iria ter com o imperante, pedir-lhe a intercessão no caso. “Sua Majestade pedindo, mamãe cede.” “E logo me achei em casa, à espera, até que ouvi os batedores e o piquete de cavalaria; é o imperador! é o imperador! toda gente chegava às janelas para vê-lo passar, mas não passava, o coche parava à nossa porta, o imperador apeava-se e entrava. Grande alvoroço na vizinhança: “o imperador entrou em casa de D. Glória! Que será? Que não será? A nossa família saía a recebê-lo; minha mãe era a primeira que lhe beijava a mão. Então o imperador, todo risonho, sem entrar na sala ou entrando, — não me lembra bem, os sonhos são muita vez confusos, — pedia a minha mãe que me não fizesse padre, e ela, lisonjeada e obediente, prometia que não.

— A medicina, por que lhe não manda ensinar a medicina?

— Uma vez que é do agrado de Vossa Majestade..

— Mande-lhe ensinar a medicina; é uma bonita carreira, e nós temos aqui bons professores.”

Depois de disreterear um pouco mais, termina Sua Majestade, virando-se afinal um pouco para o Bentinho:

— Mande-o para a nossa Escola. Faça isso por mim, sim? Você quer, Bentinho?

— Mamãe querendo...

— Quero, meu filho. Sua Majestade manda.

“Então o Imperador dava outra vez a mão a beijar, e saía, acompanhado de todos nós, a rua cheia de gente, as janelas atonetadas, um silêncio de assombro; o Imperador entrava no coche, inclinava-se e fazia um gesto de adeus, dizendo ainda: “A Medicina, a nossa Escola.” E o coche partia entre invejas e agradecimentos.”

A evasão dos personagens, em forma de delírio da imaginação ou da vista, Machado usa-a para compensar

as impressões ou idéias obsessivas, que os atormentam. O órgão que não funciona bem em todos os bonecos é mesmo o cérebro. A naturalidade no delírio, quando descreve o delírio, constitue prova da epilepsia de Machado de Assis. Suas melhores páginas, como os seus melhores pensamentos, pelo menos os mais curiosos, são delirantes. Há um grãosinho de loucura no humorista, e é por isso que todo mundo tem qualquer coisa de humorista, principalmente no ato, na conduta diária.

Em *Dom Casmurro*, o *humour* não é mais, como em *Braz Cubas*, como em *Quincas Borba*, a atmosfera do romance. E não aparece nas palavras e na ação das figuras essenciais. Por que será? E' porque *Dom Casmurro* é um romance de sentimento, de recalque emocional. O encanto do livro mantem-se pela corrente subterrânea, um clima pressago, em que se adivinham coisas trágicas. Um drama oculto, que se vai intensificando nas entrelinhas, entenebrece a leitura. E' o sonho da felicidade que se pulveriza, pouco a pouco, dentro de um crepúsculo melancólico.

A última parte do livro adquire uma intensidade emotiva extraordinária, atenuada um tanto pelas considerações filosóficas, cheias de amargura.

Quando Bento Santiago se certifica de que não é pae de Ezequiel e que esta certeza se consolida mais e mais pela consemelhança do rapaz com o Escobar — consemelhança no físico, na voz, no feitio, no character, nos gestos — exsurge nele um homem forte. O ingênuo, o confiante que foi ludibriado friamente pela única mulher a quem amou e pelo seu melhor amigo transfaz-se em juiz concentrado e invencível. Marido e esposa enfrentam-se. Capitú, o gênio da astúcia, recorre às artes inatas do engodo, mas não consegue mais nada. O marido compreendeu enfim. Separam-se, ela vai para a Europa, lá fica, cuidando da educação do filho. Morre na Suissa. O rapaz regressa ao Brasil.

O capítulo em que se conta o encontro de Bento Santiago e o falso filho é admirável. Como o moço Ezequiel apreciasse os assuntos arqueológicos, segue para o Oriente, com amigos, em viagem de estudos. Por lá morre, os companheiros mandam pôr-lhe no túmulo, nas imediações de Jerusalém, uma inscrição tirada do profeta Ezequiel : “Tu eras perfeito nos teus caminhos.”

Como quizesse verificar o texto, Bento consultou a Vulgata, achando-o verídico, mas com a falta de um complemento. O texto completo era êste : “Tu eras perfeito nos teus caminhos, *desde o dia da tua criação.*”

Encerra o autor o livro com uma palavra cética, a respeito do amor e da amizade : “a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quiz o destino que acabassem juntando-se e enganando-me.” E é tão triste o romance, tão cheio de injustiças no domínio dos sentimentos, que ao cabo o próprio José Dias, quando morre, desperta comoção ao leitor. Bento fica sòzinho na vida, sem proveito de ter sido bom e sincero.

O que existe, no entanto, de desanimador em *Dom Casmurro* é a convicção de que o poder dos temperamentos que se ajustam pelo amor, como Escobar e Capitú, é superior e indiferente a todas as leis sociais, e diante dêle tudo sossobra, assim um amor de infância como todas as razões e perspectivas da paz doméstica e dos preconceitos sociais. *Dom Casmurro* é um romance profundo pela emoção, curioso pelo pensamento e original pelo tema. Pelo conjunto, pela qualidade a mais que apresenta do ponto de vista emocional, é o melhor romance de Machado de Assis.





## CAPÍTULO XI

### *Esau e Jacó*

*A mulher é a desolação do homem, dizia não sei que filósofo, creio que Proudhon.*

*Machado de Assis*

E' simples a história que se conta em *Esau e Jacó*, tão simples que resumí-la importa em não dar idéia fiel do romance. E' o caso que Santos e Natividade não tinham filhos, já depois de algum tempo de casados, depois de dez anos. Cançaram-se de desejá-los, e não vinham. Mas a Natureza, com a astúcia costumeira, surpreendeu-os a ambos, um dia. Vinham de certa missa à igreja de S. Domingos, mandada rezar por êles, em intenção da alma de João de Melo, parente pobre que morreu em Maricá. No *coupé*, Natividade confessou ao marido a gravidez. "Eis aí vinha a realidade do sonho de dez anos, uma criatura tirada da coxa de Abraão, como diziam aqueles bons judeus, que a gente queimou mais tarde, e agora emprestam generosamente o seu dinheiro às companhias e às nações."

Os olhos que Santos atirou à esposa tinham feição patriarcal. O sorriso parecia "chover luz sôbre a pessoa amada, abençoada e formosa entre as formosas."

Como as demais mulheres de Machado de Assis, Natividade não aceitou logo de boa mente a nova situação. Lá se iam as festas, os camarotes do Cassino. "Em meio disso, a que vinha agora uma criança deformá-la por meses, obrigá-la a recolher-se, pedir-

lhe as noites, adoecer dos dentes e o resto? Tal foi a primeira sensação da mãe, e o primeiro ímpeto foi esmagar o germen.” Depois é que surgem as fantasias naturais da maternidade, que, ao tecer os sonhos, conformaram Natividade com o embrião, ansioso por desabrochar á vida. “Viu a figura do filho ou filha brincando na relva da chácara ou no regaço da aia, com três anos de idade, e êste quadro daria aos trinta e quatro anos que teria então um aspecto de vinte e poucos...” Mas Natividade não teve filho nem filha. Nasceram os gêmeos Pedro e Paulo, nomes diz o autor que retirados do credo. Foi engano, diga-se entre parêntesis, que os nomes dos apóstolos não vêm no Credo. Adverte Lúcia Miguel-Pereira que, se Carolina passasse os olhos por êle, com o hábito de teler os originais do marido, que tinha, certamente tal não acontecera, pois atinaria logo com o engano. Mas não pode fazê-lo, porque estava doente. Entretanto, em o conto *Manuscrito de um sacristão*, escrito anteriormente a *Esau e Jacó*, aparece o mesmo êrro, que aquí se repete no romance.

A parecença que apresentavam os gêmeos no físico era desmentida pela opposição dos temperamentos. Não se conjugavam em nada e parece que começaram a brigar no ventre materno. Pelo menos foi o que disse a cabocla do Castelo, pitoniza que, na época, 1871, revolucionava a cidade com seus oráculos exatos. Natividade, movida talvez pelas notícias que corriam de boca em boca, e davam muito preço às predições da mulata, ou levada — quem sabe? — pela afeição aos pequenos, lá subiu também ao môrro, fazer a sua consulta sôbre o futuro dos filhos. Perpétua, sua mana, foi-lhe de companhia.

Entre inquieta e esperançosa, ouviu a mãe crédula a profecia da cabocla. Esta não podia positivar nada,

mas as crianças seriam grandes, teriam destinos gloriosos.

— Serão grandes?

— Serão grandes. Serão gloriosos. E' só o que lhe digo. Quanto à qualidade da glória, coisas futuras.

Os meninos cresceram na disputa diária, distinguem-se um de outro pelo pensamento e ação contrários, o que aumentava, dia a dia, a amargura à pobre mãe, cansada e desiludida de promover a união de ambos. Moços, um, Paulo, vai estudar direito a S. Paulo, o outro, Pedro, medicina no Rio.

Só em uma cousa acertaram de combinar : na afeição à jovem Flora, como um motivo a mais para desuní-los. Nesse amor dos dois moços por uma criatura única põe o autor o encanto mais vivo do livro, como matéria preferida de dissertação e análise dos caracteres.

Flora, atraída pela sedução de Pedro e Paulo, debate-se na incerteza e inquietação, não lhe pendendo o coração por nenhum, sinão por ambos os dois simultaneamente, mais como exercício de cérebro, como problema de análise, do que escôlha ou eleição de sentimento. O problema atordoa, mantém a moça em permanente aflição, e as pessoas que vivem em tôrno dos namorados acham o caso enigmático. Parece incompreensível aos olhos de todos, inclusivé aos do próprio leitor. O conselheiro Aires dá, então, qualificativo justo ao temperamento da moça. Seria inexplicável. Inexplicável é que era.

Flora vem a falecer exquisitamente, parece que um pouco em consequência da depressão que a tomou diante do caso fundamental de sua vida. Logo depois, morre também Natividade, devorada por uma febre maligna e pelo desgosto de ver os filhos sempre desavindos. Aires, o conselheiro, sobrevive para tecer comentários suasórios ou dubitativos, em redor de fatos, homens e o mundo.

Na maior simplicidade do entrêcho, é isso o romance. Mas nenhum resumo pode dar idéia aproximada do que seja, porque, como nos outros, o que é interessante e evidencia a marca de seu valor são as opiniões, os episódios, os ditos do autor. Em Machado, a fábula não importa, mas tudo é nele a maneira de contar.

Os personagens do romance podem dividir-se, para comodidade de exame, em duas categorias, aliás realistas, porque mostram o modo invariável de Machado na criação de suas figuras. Há, em *Esau e Jacó*, personagens principais e acessórios. Principais são Natividade, Flora, o conselheiro Aires, Pedro, Paulo e, de alguma maneira, Santos, Batista e D. Claudia.

São secundários o Custódio, João de Melo, o poeta Gouveia, D. Rita, Perpétua, Nóbrega, o andador das almas, o espírita Plácido e a pitoniza Bárbara com o velho pai, tocador de viola.

Na apreciação do romance, é de considerar que o autor, ao escrevê-lo, tinha sessenta e quatro anos de sua idade, ia-se pouco a pouco isolando cada vez mais no recolhimento espiritual. Era o tempo em que se sentia cansaço do parnasianismo, na poesia, e do realismo no romance. Murchavam, principiavam a murchar os entusiasmos literários nesse rumo.

Em sua maneira original, culminante no *Braz Cubas* e *Quincas Borba*, já não possuía Machado a mesma agilidade mental, talvez nem mesmo a crepitação contínua, que se resolvia na audácia do paradoxo e na fôrça da revolta íntima. Estava bastante repousado, e agora não era mais uma atitude do espírito aquela pachorra, desimpedida dos anos, com que fingiu escrever as *Memórias Póstumas*. Era mesmo a resignação, era de fato conformismo com o diabo, com a carne, Deus e os homens. Se perdeu no poder da inventiva, ganhou muito em pausa, em senso e no modo calmo do discurso. Vai-se mostrando bem metuculoso na notação de fatos curiais,

que lhe animam a conversa, que põem expressão mais sóbria até ao modo de dizer as cousas. Bem sensível é a impressão de euforia do trabalho em *Esau e Jacó*, como se fosse, e era, a primeira razão da vida dêle. Para usar da justa afirmativa de Magalhães de Azeredo, sua pena se conserva ainda ativa como a enxada do campones madrugador. E' certo que, no domínio da observação, é menos profundo, menos audacioso na sondagem das almas, mas, em compensação, mostra-se dócil e prazenteiro, de pazes feitas com a fatalidade das cousas e dos sêres. Está envelhecendo? Não há dúvida que está, mas velhice, só por si, representa um manual de filosofia, de uma filosofia suasória e resignada. Não se trata de resignação cristã, isto não, mas de resignação por fastio, por inutilidade de revolta. Deu-se, enfim, com êle o que vemos na vida diária: o velho conversador é agora um conversador velho. Este livro de Machado é dito em palavra murmurada, como o sussurro da abelha. E' o mais bem escrito, depois do *Memorial*, falando-se quanto à sintaxe, ao feitio brasileiro de escrever e à naturalidade. Há movimento alado ou aéreo nessas páginas, em que o pensamento, leve ou gracioso, veste o frêmito de azas. *Esau e Jacó* em alguns trechos recorda a prosa grega, ressoante como bronze, e isto já foi observado. Tem às vezes a mesma melodia discreta e contínua. A propósito dêste livro, Mário de Alencar comparou Machado de Assis a Luciano de Samosata relativamente ao estilo, como disse que se assemelhava a Sócrates em certas partes do modo de viver. Assim é de fato. Algumas páginas dêle mostram pela harmonia íntima e perene o segrêdo da eternidade artística, em um ritmo ao mesmo passo suave e sem mácula. Teve na vida também euritmia. Foi uma espécie de Sócrates sem doutrina, mas a seu modo ansioso de verdade. Como Sócrates, não fez o mínimo caso da riqueza, nem de nenhuma outras vantagens, que o

vulgo cobiça. Levou a vida a sorrir e chasquear dos homens, como Sócrates. Se o ateniense cria na palavra oral, Machado acreditava na palavra escrita. Como os de Sócrates, seu discurso parece uma burla e é, de fato, uma interpretação da vida ou uma lição de beleza. Era também singelo em tudo, na veste, no estilo, na idéia, na vida, tal como Sócrates. Exercia, como o filósofo, fascinação sobre os que o cercavam. Sua honestidade e moralidade davam-lhe por fim uma forma helênica de heroísmo socrático. Machado de Assis era como Sócrates, um Sócrates sem crença na imortalidade da alma, mas, em todo caso, com idêntico feiticismo pela lei.

O tempo em que decorre *Esau e Jacó* vem de 1869 a 1901. Como se explica no prefácio pôsto na edição da casa Garnier, teve a princípio o título de "Último". Parece que fazia parte de uma série de cadernos de notas, o memorial que o conselheiro Aires escrevia nas horas vagas, apontando homens e acontecimentos, e tal foi a recreação de espírito do autor para dar verossemelhança à obra. Peregrino Júnior, no livro que publicou (1) e em que estuda a enfermidade de Machado de Assis, informa que, ao ler os originaes do *Memorial*, verificou que lhes foram retiradas quatro páginas, antecedentes à *Advertência*. Transcreve-as, diz que a titulo de curiosidade bibliográfica. Essas páginas, no entanto, são o prefácio explicativo de *Esau e Jacó*, sem outras alterações além dos números dos cadernos e do titulo do livro, que passa de "Último" para o que o romance veiu a ter.

Uma nota geral do livro, que destoa dos anteriormente escritos, é a ausência de loucura nos personagens. Isso já se observa também em *Dom Casmurro* em que Bentinho, entretanto, sofre uma espécie de alucinação visual, quando, dentro do ônibus, supõe que o Impera-

---

(1) Doença e constituição de M. de Assis - pág. 149 - nota 12.

dor entra em sua casa, para interceder a seu favor, junto à mãe dêle, D. Glória. Mas com a idade, parece que o romancista se foi curando do mal ou teria êste remetido, de modo que se verifica o mesmo reflexo nas figuras desenhadas à sua semelhança. A humanidade de *Esau e Jacob* é mais cordata, mais terra-a-terra, sem as inquietações mórbidas da demais gente de Machado de Assis. O próprio caso de dúvida em que se debate a jovem Flora não a leva além de considerações razoáveis, que não aberram da lógica. Mas neste ponto cabe dizer que o elemento de loucura, na obra do autor, nunca atingiu as mulheres, senão só os homens. Elas permaneceram indênes do mal do autor. Com certeza foi porque nasceram um pouco de seu coração, antes que do cérebro. Um documento dessa humanização de personagens, dessa adaptação social de personagens é o aparecimento do instinto de maternidade, que pelo geral não possuem as mulheres de Machado, conforme ficou esclarecido e aqui se repete para dizer que *D. Glória*, no romance anterior, e *Natividade*, em *Esau e Jacob*, são maternais. A primeira vive na angustia de cumprir uma promessa feita ou reter consigo o filho; a segunda definha-se no tormento de apaziguar os filhos um com outro. E ambas são assim maternais, pôsto se possa concluir que filho, para Machado, é sempre tormento do espírito e do coração, sempre um dos fatores de tragédia na vida doméstica, como é o caso de Escobar, filho de Bentinho, em *D. Casmurro*. Aquelas duas figuras femininas são mais ou menos excepcionais na galeria do escritor, como também a moça Flora, que deixa de pertencer ao sexo, como ordinariamente Machado o concebe, para representar atitude ou expressão do seu espírito. Assim opinam vários críticos, que lhe dão significado simbólico. Ao contrário de outras, é por exemplo destituída de sensualismo, caracterizando-a a cerebralidade. O mesmo afeto que teria por um

e outro dos moços apresenta-se-lhe nos monólogos como problema de análise ou de indução psicológica, desafiando uma escolha, que afinal não se verifica nunca. Talvez que a questão proposta pelo romancista não poderia permanecer sem solução, se a moça agisse pelo coração, como é normal em casos tais. Ela é mais que inexplicável, como quis o conselheiro Aires; é perfeitamente inverossímil, porque a mulher não ama por ato de seleção, senão pelo costume e por misteriosas influências diferentes. A identidade dos gêmeos não seria tanta, no físico e nos encantos pessoais, que pudesse embaraçar a uma jovem, pronta e ansiosa em amar. E amaria um só dos dois, por mais igual que fosse um com outro. Talvez que a Pedro, por mais próximo de si, por isso que o irmão fôra a estudar direito em S. Paulo. A vida decifra e resolve casos, de acôrdo com os direitos e solicitações da vida. Flora não é assim; mostra-se como paradoxo em amor, como hesitação em amor, o que não tem nenhuma razão de ser, sinão que nem um, nem outro lhe agradariam de fato. Mas o autor estabelece o contrário, a saber, que amava os dois em um só. E isto é simplesmente o impossível. De onde se segue que não vem a ser mulher, mas símbolo de um estado permanente do espírito do romancista. Hesitação diante da vida, que é para ela como esfinge. Não a decifrou, e foi devorada por ela. “Forçando um pouco as analogias, assegura excelente analista de Machado, (2) é muito fácil afirmar que todo o pensamento do prosador se corporifica nessa figura de mulher, chave da sua obra perversa e perfeita. Como Flora, Machado não podia, não devia escolher. Escolher seria para êle diminuir-se, mutilar-se — e não teríamos a amargura perigosa dos seus livros, em que a própria claridade é uma sombra inquieta. Assim também se Flora chegasse

---

(2) Augusto MEYER — *Machado de Assis* — pág. 46.



a uma atitude parcial aceitando Pedro ou Paulo para seu marido, não perderia todo o encanto, unicamente reflexo do mistério que há na indecisão? Impossível ao mesmo tempo uma Flora satisfeita com seu noivo e um Machado de Assis dormindo sôbre a cama boa das certezas." E tanto são verdadeiras tais advertências, que os trechos impressivos da questão amorosa, em que se agita o espírito ou o coração da moça, não sei bem como diga, êsses trechos não são análise de psicologia amorosa, são antes páginas fortes da tortura humana diante da dúvida. E' o caso do capítulo do romance — "A grande noite", como todos os mais, em que do assunto se trata. Tudo apurado, Flora não é nem personalidade viva como caracter, nem figura com os atributos essenciais do sexo. E' um fantasma, evanescente e inquieto dentro de seu desêjo impossível, que convida a simpatia do leitor pelo sofrimento calado e submisso. Como fantasma, desaparece, diz o escritor com propriedade, "como uma dessas tardes rápidas, não tanto que não façam ir doendo as saudades do dia."

Aliás, em *Esau e Jacó* não é só ela que reúne em si os traços e sugestão de símbolo. Aí vemos também o conselheiro Aires, o alter-ego inverossímil de Machado de Assis, figura criada pelo seu espírito à semelhança e desêjo do que queria ser, e não pode. Aires é muito intelectual, muito artista, para ser real. Ele não se imiscuiu no mundo e nas suas lutas, para poder dar-se o luxo de não opinar ou decidir. Só a diplomacia ociosa, defendida pelo egoísmo do celibato ou viuvez, é que condicionaria um homem de seu absenteísmo e de sua displicência. A vida não suporta homens assim, porque não é possível viver, isto é, não é possível triunfar com medo da vida. As suas ondas, como as do mar, escalam tudo e imprimem a tudo o polimento de sua força igualitária. Aires não é uma personalidade, é uma atitude postiça com o cérebro de Machado de Assis.

O comentarista desencantado, que sempre existiu no autor de *Braz Cubas*, aparece nele depurado das revoltas e do pessimismo dos outros personagens que, uns mais, outros menos, são os disfarces naturais de seu temperamento. É a sua compensação psíquica. Expressa a maneira por que Machado procurou vencer ou contornar as dificuldades na vida, não as enfrentando com coragem, mas tentando subterfugiá-las com habilidade. Pode ser comparado com essas máscaras com que apicultores tiram o mel ao cortiço das abelhas e que servem de evitar-lhe as picadas dolorosas. Quando se estuda Machado de Assis como crítico ou como homem de sociedade ou mesmo quando se leem suas cartas, é que bem se compreende como Aires revê a sua forma de lutar, fugindo da luta. A atitude de Aires, em face dos homens, diante dos acontecimentos, em meio às discussões que se travam, sua atitude é a copia da de Pilatos no julgamento de Cristo. Sempre lava as mãos, como se o problema da irresponsabilidade na vida pudesse ser decisão, como se não atuar ou não opinar pudesse definir uma personalidade. Se êle pudesse existir, seria eliminado como aborrecível, pois não contaria nem para os interesses dos semelhantes, nem para suas paixões cotidianas. Seria posto à margem como fôlha sêca, assim como a corrente dos rios, quando transbordam, atira para os lados os corpos leves. Ele não tem pêso, não tem centro de gravidade.

Se é, porém, artificial como criação literária, tem, por outro aspecto, dolorosa realidade. Se lançarmos um olhar pela obra de Machado de Assis, examinando-lhe as correntes subjetivas, verificaremos que o espetáculo de seu espírito é a carência de rumo. A avidéz de certeza psicológica, de verdades miudas, apuradas pelo seu olhar próximo de míope, a ânsia de descobrir a razão de tudo, o móbil de todas as coisas — atos e palavras — levou-o à convicção de que nada se descobre ao certo e

de que a vida não comporta sistemas ou teorias. E se perseverasse, não iria aportar ao mundo aflito da dúvida filosófica, mas simplesmente ao tormento sem remédio, á loucura. A humanidade mais calma, que aparece nos últimos livros, é a vitória da vida e do medo de raciocinar a fundo. O tema da inquietação psicológica se atenúa, e vem-se disfarçando até ao *Memorial de Aires*. Já não é mais o homem inquieto de *Braz Cubas*, de *Quincas Borba*, do *Trio em lá menor*, de *Dona Benedita*, de *Um homem célebre*, de *Uns braços* e de outros mais contos. Vai perdendo o espírito do diabo, para sossêgo e cura de seus personagens. O conselheiro Aires recolhe a herança de todos, mas um tanto transmudada na intensidade ou revolta. Não é mais a dúvida, que inquire, é a dúvida que aceita e sorri. Aires é uma conclusão do espírito de Machado de Assis, uma conclusão, um êrro e uma derrota. Ele é simbólico também da obra do escritor, quanto à vida. Dizendo melhor: mostra o ideal de vida quieta, pacífica, sedentária do tempo em que escreveu. Havia um prazer aristocrático, vestígio da escravidão, em viver à margem, a sesta, ao capricho da sorte. A obra de Machado, pôsto seja animada pela vivacidade do pensamento e graça da observação, é estática, neste sentido. E nisso espelha a época em que surgiu. Não a distinguia o movimento, mas a contemplação. Parece que em todas as coisas não tinham os homens noção do tempo. Era a quadra em que muitas criaturas ainda se esfalfavam em descobrir a maneira como passar o tempo. Nada mais indicativo para sintomatizá-la do que as diversões habituais. Era a quadra do xadrez e do gamão, do passeio a cavalo e do teatro. A lentidão dos veículos, — a caleche, o *landau*, o *tílburí*, o *cabriolet* e o bonde de burros — mostram bem quanto se andava ritmicamente de vagar. Mas uma instituição é típica da pachorra do tempo: o hábito do chá. Os homens e as mulheres que vemos nos livros

do autor de *D. Casmurro* são vagarosos, pausados, sem agitação exterior. Se há movimento intenso neles é no pensamento, é no ato de pensar. No mais, não. São vagarosos como a própria imagem da paciência. Aquí em *Esau e Jacob*, vemos o autor mais propenso ao desenho de costumes e de cenas do que ao de caractéres. A bem dizer, não se encontram no livro aqueles tipos pitorescos e por vezes mesmo singulares que se tornam encontradiços nos outros romances. Aquí, os tipos são um tanto esfumados, faltando-lhes o vinco de personalidade. Natividade parece-se bastante com Sofia, sem embargo da maternidade e de ser menos dada a festas e ao brilho social, como também aos namoros, o que não impediu de se ter deixado cortejar por João de Melo e talvez mesmo pelos Aires. Podemos afirmar também que Santos é cópia mais apagada, menos vivaz do Palha, sem a ambição e as pequeninas canalhices do outro. O espírita Plácido, como a pitoniza Bárbara, são meteóricos, e assim D. Rita, Perpétua e o poeta Gouveia. Nóbrega, o andador das almas, é tratado com alguma agilidade, mas é personagem que o autor vem repetindo através de sua obra há muito tempo, tanto no romance como na crônica e no conto. A crônica — “Um dístico” — uma de suas mais finas páginas de crônica, trata de uma figura como o Nóbrega. E', de fato, uma das muitas repetições de Machado de Assis, que tem êste vezo em pensamentos, casos e figuras. E' oportuno se escreva que é êle como os filólogos. Dêstes dizia Nietzsche que são mastigadores de palha sêca, a modo de ruminantes. Ruminava também êle tipos e idéias. Guardava-os no cérebro, como o boi armazena o alimento no buxo, para trazê-lo de novo à mastigação nas horas meditativas. Triturava-os com a paciência analítica, com o masoquismo doentio. Foi, pois, o mastigador da palha sêca dos mesmos pensamentos, das mesmas figuras.

Larga parte do livro corre pela época agitada da proclamação da República e tempos imediatos. Os fatos políticos de então repercutem no romance, segundo o feitio do prosador, que os fixa através do egoísmo e da existência dos personagens. Dão mesmo excelente pretexto ao romancista para acentuar a personalidade do Batista e de D. Claudia, como as de Pedro e Paulo. A ressonância que têm os acontecimentos faz-se sentir no espírito das pessoas, e assim são os comentários. O advento do regime republicano é recebido em casa de Santos com mágua e apreensão, ao passo que alvoroça o entusiasmo de Paulo, que sempre professou idéias anti-monárquicas, desde o tempo acadêmico, na Paulicéia. Os que arguem Machado de discreto ou sóbrio em matéria política, agora que o tempo suficiente já volveu sobre os fatos, podem averiguar uma verdade, que lhe abona o ânimo isento. Euclides da Cunha escreveu frase célebre, ao dizer que o 15 de novembro de 89 foi uma glorificação exagerada de minúcias. Machado reduz o episódio histórico a minúcias sem exagêro. E parece que está certo, do ponto de vista histórico. A lição política do romancista é que a Capital recebeu a mutação de regime com surpresa e um tanto incrédula ou incerta a respeito do fim visado. Ninguém acreditava naquilo que estava acontecendo ou já era fato consumado. Não havia entusiasmo público, notava-se ânsia, expectativa, espalhavam-se boatos desencontrados. A realidade foi espanto do povo. Na manhã do dia quinze, Aires levantara-se cedo e fora ao Passeio Público tomar um pouco de ar, reviver na mente homens e cousas. "Notou que a pouca gente que havia ali não estava sentada, como de costume, olhando à toa, lendo gazetas ou cochilando a vigília de uma noite sem cama. Estava de pé, falando entre si, e a outra que entrava ia pegando na conversação sem conhecer os interlocutores; assim lhe pareceu, ao menos. Ouviu umas

palavras sôltas, *Deodoro, batalhões, campo, ministério*, etc.. Algumas, ditas em tom alto, vinham acaso para êle, a ver se lhe espertavam a curiosidade e se obtinham mais uma orelha às notícias. Quando Aires saiu do Passeio Público, suspeitava alguma cousa e seguiu até o largo da Carioca. Poucas palavras e sumidas, gente parada, caras espantadas, vultos que arrepiavam caminho, mas nenhuma notícia clara nem completa. Na rua do Ouvidor, soube que os militares tinham feito uma revolução, ouviu descrições da marcha e das pessoas, e notícias desencontradas. Voltou ao largo, onde três tñlburis o disputaram ; êle entrou no que lhe ficou mais à mão, e mandou tocar para o Catete. Não perguntou nada ao cocheiro ; êste é que lhe disse tudo e o resto. Falou de uma revolução, de dois ministros mortos, um fugido, os demais presos. O imperador, capturado em Petrópolis, vinha descendo a serra”.

Muita cousa mais ouviu Aires ao cocheiro, que não se calava, movido pelo prazer de revelar as novidades do dia. E todas as novidades e comentários indicavam indiferença política ou, então, mera curiosidade da parte do povo. Assim conta o autor. Mas o melhor caso foi o da taboleta do Custódio. Era êste proprietário de uma confeitaria, à rua do Catete, “Confeitaria do Império”. A taboleta já se mostrava um pouco safada, a taboa velha, e vai então o Custódio, dias antes da proclamação da República, entendeu de mandar certo pintor reformar-lhe ou avivar-lhe o letreiro. Estavam as cousas neste pé, e o pintor, um pintor da rua da Assembléia, já havia pintado a taboleta, justamente devido à pressa do Custódio, que queria inaugurá-la no domingo, e era um sábadó, vai senão quando estoura a revolução. Estoura a revolução, e toca o Custódio a afligir-se por causa do título. E’ que, de manhã, fôra sabendo aos poucos dos acontecimentos. “A principio, no meio do espanto, esqueceu-lhe a taboleta. Quando

se lembrou dela, viu que era preciso sustar a pintura. Escreveu às pressas um bilhete e mandou um caixeiro ao pintor. O bilhete dizia só isto: "Pare no D". — Com efeito, não era preciso pintar o resto, que seria perdido, nem perder o principio, que podia valer. Sempre haveria palavra que ocupasse o lugar das letras restantes. "Pare no D".

Quando voltou o portador, vinha com a noticia de que estava pronta a taboleta. Custódio voou à casa do pintor:

— O senhor vai despintar tudo isto, disse êle.

— Não entendo. Quer dizer que o senhor paga primeiro a despesa. Depois, pinto outra cousa.

— Mas que perde o senhor em substituir a última palavra por outra? A primeira pode ficar, e mesmo o d... Não leu o meu bilhete?

— Chegou tarde.

— E por que pintou, depois de tão graves acontecimentos?

— O senhor tinha pressa, e eu acordei às cinco horas para servi-lo."

Quiz o Custódio, por fim, repudiar a obra, mas o artista ameaçou de pôr o nome da confeitaria à mostra, e, então, não houve remédio sinão render-se ao fato consumado. Que esperasse o pintor, ia pensar na substituição. Obteve, antes, um abate no preço. E inquieto, cabisbaixo, veio para a casa. Em casa, lembrou-se de valer dos conselhos de Aires, e foi à procura dêste. "Venha em meu socôrro, excelentíssimo. Ajude-me a sair dêste embaraço. A taboleta está pronta, o nome todo pintado! *Confeitaria do Império*, a tinta é viva e bonita". E começam as interpelações ao diplomata. Acharia o Aires que lhe quebrariam as vidraças, se conservasse o nome?

— Isso não sei. Mas pode pôr "*Confeitaria da República...*"

— Lembrou-me isso, mas também supuz que pudesse haver outra reviravolta política.

— Tem razão. Proponho-lhe um meio termo. “Confeitaria do governo”.

— Não digo que não. Há, porém, uma razão contra. Va. Excia. sabe que nenhum governo deixa de ter oposição. E as consequências... Olhe, Excelência, o que eu procuro é o respeito de todos.

— Dou-lhe uma idéia, disse Aires. Deixe a taboleta pintada como está, e à direita, na ponta, por baixo do título, mande escrever estas palavras que explicam o título: “Fundada em 1860”. Não foi em 1860 que abriu a casa?

— Foi, respondeu Custódio.

— Pois então?

“Custódio refletia. Não se lhe podia ler *sim* nem *não*; atônito, a boca entreaberta, não olhava para o diplomata, nem para o chão, nem para as paredes ou móveis, mas para o ar”. Sugere-lhe Aires, a seguir, que ponha, após a palavra “império”, os termos *das leis*, império das leis. E explica o caso concretamente, escrevendo sobre uma folha de papel; olhe, assim: e escreveu o título. Só lhe viu um defeito. E era que, sendo as letras acrescidas menores e ficando em baixo do título, podiam não ser lidas depressa ou de longe, como as de cima. Daí, poderia vir a exploração de um inimigo ou a má interpretação de um incauto.

Aires ainda lembrou outro alvitre, o nome da rua. *Confeitaria do Catete*. Também não serviu. Havendo outra confeitaria na rua, era atribuir exclusivamente a dêle a designação local. E, depois, uma fazia reclame de outra, e ambas perderiam alguma freguezia. Foi trazido à baila outro recurso, um recurso pessoal. Chamar-se-ia “Confeitaria do Custódio”. Muita gente por certo não lhe conhecia a casa por outra designação. “Um nome, o próprio nome do dono, não tinha signi-



ficação política ou figuração histórica, ódio nem amor, nada que chamasse a atenção dos dous regimes, e consequentemente que puzesse em perigo os seus pastéis de Santa Clara, menos ainda a vida do proprietário e dos empregados. Por que não adotava êsse alvitre? Gastava alguma cousa com a troca de uma palavra por outra, Custódio em vez de Império, mas revoluções trazem sempre despesas”.

— Sim, vou pensar, Excelentíssimo, disse Custódio. Disse, cumprimentou e safu, com a sua dúvida eterna a atrapalhar-lhe os negócios e a vida.

Este é o gênero de comentário que faz o autor em tôrno da proclamação da República. Examina a repercussão dos fatos no temperamento dos individuos, cada um os reflete conforme o interêsse particular ou o seu feitio. O mesmo Aires, homem de pensamento e raciocínio consumado, cheio de experiência filosófica, não assume outra attitude, e não se deixa levar pelo tumulto geral. O universo de Machado de Assis são as almas, vistas e revistas, cada uma por sua vez, pelo microscópio de maledicência objetiva. Ao saber da revolta, que deu com o trono por terra, e das mortes e mais exagêros públicos, Aires tratou logo de conferi-los com sua reflexão. Entrando em casa, na ignorância dos fatos, não hesitou em afirmar ao criado que se tratava do simples ferimento de um ministro. E foi levado a reduzir-los pela opinião de que toda notícia pública cresce de dous têrços, ao menos. Acertou. E estando os outros ministros vivos, e o imperador em Petrópolis, levado pelo mesmo raciocínio, errou, em seguida, julgando não se tratasse de mudança de forma de govêrno, senão de mera modificação de ministério.

— Temos gabinete novo, raciocinou consigo mesmo. E foi assim que assistiu à transformação política por que passou o Paiz. Almoçou tranquilo, lendo Xenofonte: “Considerava eu um dia quantas repúblicas têm

sido derribadas por cidadãos que desejam outra espécie de govêrno, e quantas monarquias e oligarquias são destruídas pela sublevação dos povos; e de quantos sobem ao poder, uns são depressa derribados, outros, se duram, são admirados por habéis e felizes...”

Outra situação curiosa, de igual feição, que o romancista indica, são as aperturas partidárias do casal Batista. D. Cláudia, esposa de Batista, não escapa à regra das outras esposas que vêm nos romances do escritor: também domina, também influe na conduta do marido. Ora, Batista, o marido, era conservador por costume e tradição. Era-o o pai, foram-no os amigos. Desde pequeno, crescera no entusiasmo e crença do partido. Mas aconteceu que, quando se embalava na expectativa de uma nova presidência de província, caíu o ministério conservador, subindo ao govêrno os liberais, nas vésperas de ser proclamado o regime democrático. Tomou-o o desalento. Conversava com a esposa:

— Justamente agora que eu tinha esperanças...

— De quê?

— Ora de quê! de uma presidencia. Não disse nada, porque podiam falhar.

— Presidência boa?

— Boa.

— Se você tivesse trabalhado bem...

— Se tivesse trabalhado bem, podia estar já de posse, mas vínhamos agora a toque de caixa.

— Isso é verdade, concordou d. Cláudia.

“Este casal, explica o autor, só não era igual na vontade; as idéias eram muitas vezes tais, que, se aparecessem cá fora, ninguém diria quais eram as dele, nem quais as dela, pareciam vir de um cérebro único.” Mas naquela hora, ambos estavam incertos. Então, a vontade de D. Cláudia, “fincando o pé”, levantou-se de repente, disparou esta pergunta ao marido:

— Mas, Batista, você o que é que espera mais dos conservadores?

— Espero que subam.

— Que subam? Espera oito ou dez anos, o fim do século, não é? E nesta ocasião, quem se lembrará de você?

— Posso fundar um jornal.

— Deixe-se de jornais. E se morrer?

— Morro no meu posto de honra.

Aí, então, a mulher olhou-o fixamente. Depois, exclamou :

— Batista, você nunca foi conservador!

O homem empalideceu. Que injustiça! Nunca fora conservador? Que era ele então, que podia ser neste mundo? Não faltava mais nada...

D. Cláudia, no entanto, não atendeu a explicações, e ainda acrescentou :

— Você estava com eles, como a gente está num baile, onde não é preciso ter as mesmas idéias para dançar a mesma quadrilha.

Batista gostou da imagem, sorriu, mas teve resposta própria :

— Sim, mas a gente não dança com idéias, dança com as pernas.

— Lembre-se de que os dissidentes, na província, acusavam você de apoiar os liberais.

— Era falso ; o governo mesmo é que recomendava moderação.

— Qual moderação ! Você é liberal.

— Eu liberal ?

— Um liberalão, nunca foi outra cousa.

— Pense no que diz, Claudia. Se alguém a ouvir, é capaz de crer, e daí espalhar...

— Que tem que espalhe? Espalha a verdade.

Estava posto o germen na alma de Batista. Essa conversa atiçou-lhe a ambição política, abrindo-lhe no cérebro uma série de conjecturas. Relembrou fatos, que podiam ser comparáveis a seu desejo. “Lembrava-se do visconde de Albuquerque ou de outro senador que dizia em discurso não haver nada mais parecido com um conservador do que um liberal, e *vice-versa*. O mundo não era dos emperrados.” E assim se foi ageitando à situação nova, até que lhe foi oferecida uma presidência. Então, uma noite, êle agarrou o conselheiro Aires e conduziu-o a seu escritório, sob pretexto de mostrar-lhe certo documento velho.

Conversa vai, conversa vem, em dado momento, estando o visitante a folhear uma obra antiga, e temendo Batista que a oportunidade lhe fugisse, relatou-lhe o segredo por modo insinuativo :

— Confesso-lhe que tenho o temperamento conservador.

— Também eu guardo presentes antigos.

— Não é isso : refiro-me ao temperamento politico. “Verdadeiramente há opiniões e temperamentos. Um homem pode muito bem ter o temperamento oposto a suas idéias. As minhas idéias, se as cotejarmos com os programas políticos do mundo, são antes liberais e algumas libérrimas.”

Aires estava um pouco espantado. Batista não teria percebido, porque continuou a informar que “alguns amigos velhos, que conheciam aquela dualidade moral e mental, teimavam em querer que êle aceitasse uma presidência ; êle não queria. Francamente, que lhe parecia ao conselheiro ?”

— Francamente, acho que não tem razão.

— Que não tenho razão em quê ?

— Em recusar.

— Pròpriamente, não recusei nada ; há um grande trabalho neste sentido, e o meu desejo é que os bons

amigos sagazes me digam se tal cousa é acertada ; não me parece que seja...

— Eu penso que é.

— De maneira que, se o caso fosse com o senhor...

— Comigo não podia ser. Sabe que eu já não sou dêste mundo, e politicamente nunca figurei em nada. A diplomacia tem êste efeito que separa o funcionário dos partidos e o deixa tão alheio a êles, que fica impossível de opinar com verdade ou, quando menos, com certeza.

— Mas não me disse que acha...

— Acho.

— ... que posso aceitar uma presidência, se me oferecerem?

— Pode ; uma presidência aceita-se.

— Pois então saiba tudo ; é a única pessoa de sociedade com quem me abro assim francamente. A presidência foi-me oferecida.

— Aceite, aceite.

— Está aceita.

— Já ?

— O decreto assina-se sábado.

— Então aceite também os meus parabens."

Assim animado, Batista explica que foi resolvido o caso, quando o ministério soube que êle fizera uma eleição sem perseguir liberais, sendo demitido por isso. E, satisfeito, mostrou a Aires um bilhete :

— Recebi êste bilhete.

Estava no bolso, entre papéis, mas foi encontrado logo, que tinha êle o tacto dos textos. Tirara a carteira, abrira-a descançado e com os dedos sacara o bilhete do ministro, convidando-o a uma conversação. Na conversação, fora o assunto resolvido.

Estava, pois, Batista em preparativos para ir assumir a presidência, quando, sem mais nem menos, surge o golpe, sobrevém a revolução. Lá se foi outra vez por

terra o sonho do homem. Depois, insinua-se para uma comissão e fica, de novo, ao lado do govêrno.

Essas passagens do romance são as mais interessantes, havendo capítulos sutis em apanhar as falhas, os desvios de character, toda a psicologia do homem político, cheio de ambições immediatas. A página "Visita ao Marechal" está cheia de graça e verdade. Aliás, durante longo trecho, o romance são comentários sôbre o amor dos gêmeos a Flora e sôbre fatos da política. E não há dúvida que são os melhores do livro. *Esau e Jacob* não atrai tanto pelo estudo dos caractéres, que não são bem desenhados, mas, ao contrário, pelas anotações de costumes e pela pequena história política da época. Muita vez, o autor, em dous ou três períodos, marca uma situação expressiva. E' o caso, por exemplo, das consequências desastrosas do encilhamento. Para dar idéia das aflições que o encilhamento trazia ao espírito dos que nele se meteram, recorre a uma comparação. "Casos há em que a impossibilidade do cocheiro na boléia contrasta com a agitação do dono no interior da carruagem, fazendo crer que é o patrão que, por desfastio, trepou à boléia e leva o cocheiro a passear". Deve dizer-se, em verdade, que *Esau e Jacob* é uma crônica de costumes, como também o relato de acontecimentos que prendem com a queda da Monarquia no Brasil. As pequenas descrições, os diálogos, os personagens, os hábitos, as preocupações da gente que allí aparece, tudo reflete e copia o tempo. O mesmo Aires não passa de um diplomata segundo-império, com a nota pessoal do ceticismo. E' de notar, também, que a obra compendia a experiência filosófica e artística do autor, quer dizer, a cada passo se encontram pensamentos e teorias sôbre arte, sôbre a vida, sôbre vários assumto, indicando aquella sabedoria original, que poz sempre em tudo o que escreveu. E tão simples, tão natural! Não consultes dicionário, é o que pede o livro, segundo

a observação de Mário de Alencar. Aquí a originalidade está, não na escrita, senão nas situações, criadas pela imaginação do prosador. O traço de singularidade éle o sustenta sempre, e não forçado, mas como feição própria de seu temperamento de artista. *Esau e Jacó* já foi explicado que é o tema da perfeição e da dúvida e, destarte, significa a psicologia inteira da vida e obra de Machado de Assis, a história de seu espírito. Nesta, o mistério não está nem na cultura, nem na sensibilidade, nem no estilo. Está em tudo isso, e mais no inexplicável da personalidade. “A expressão psicológica do escritor, observa Graça Aranha, é muito intensa para que possa ser atribuída ao estudo, à observação própria. Cada traço de seu espírito tem raízes seculares e por isso éle resistirá a tudo que passa.” De onde veio, pois, Machado de Assis, por seus caminhos luminosos? Não se sabe. O mistério da origem é a interrogação que surge de sua obra.





## CAPÍTULO XII

### *Memorial de Aires*

*Queriam-se, sempre se quizeram muito, apesar dos ciumes que tinham um do outro, ou por isso mesmo. Desde namorada, ela exerceu sobre êle a influência de todas as namoradas d'êste mundo, e acaso do outro, se as há tão longe.*

*Machado de Assis*

No isolamento das Laranjeiras, no Cosme Velho, Machado de Assis, já bastante velho, com sessenta e oito anos de idade, não podendo mais ler, nem escrever à noite, devido ao cansaço dos olhos de míope, ainda furta aos achaques contínuos o tempo indispensável para consagrá-lo ao único consôlo que lhe deixou a vida, no lento naufrágio de suas poucas illusões: a sua arte. Anima-o, no crepúsculo que prenuncia a noite eterna, a saudade da esposa, onipresente ao espírito e coração do escritor por uma porção de circunstâncias mínimas, acumuladas e multiplicadas, no tempo e no espaço, pelo convívio sentimental de trinta e cinco anos de afeição grande com a criatura mansa e providente. Está só. Envolve-o o silêncio daquele recanto amigo da cidade, a solidão desconhecida do mundo. E só consigo só, vai escrevendo, dia a dia, o poema das evocações domésticas — o *Memorial de Aires*.

Há um contraste muito vivo entre êste velho es-criba, assentado na banca de operário intelectual, e a vida tumultuosa e renascente de sua boa cidade carioca. A urbe, movida pela picareta de Pereira Passos, iniciou

nova éra, encheu-se de luz, de avenidas amplas, de vida diferente. Saneada por Osvaldo Cruz, é convidativa ao forasteiro, e a alegria, o confôrto, a tranquilidade do espírito público lhe vão purificando a atmosfera social. Acabara-se o govêrno transfigurador de Rodrigues Alves, inaugura-se a grande exposição nacional. Tudo é entusiasmo e fé no futuro, tudo são perspectivas novas para uma existência nova. Mas que faz o grande estilista em face dêsse mundo que nasce, crepitante e barulhento? Sentindo aproximar-se o fim, volve a memória para o passado, onde ficaram os amigos mortos e a amiga morta. Não quer saber do presente. Escritor que sempre foi da época imperial, ainda evoca o seu tempo. As cenas postas no papel memoram fatos, cousas e homens que compuzeram o quadro dos últimos tempos da monarquia. Vai tecendo a teia perdida, com as suas figuras de câmara lenta. A cidade antiga, que se esboça, perpassa-lhe na memória e na saudade. Ele a revive, êle a perpetua na frase curta, na imagem delicada, no murmúrio sutil. E' a velha abelha a fabricar o mel retirado da flor, que fenece na árvore. Imaginando-o assim, como de fato ficou no tempo pensativo da viuvez, somos levado a pensar na figura austera de Spinoza, que êle próprio evocou e celebrou no verso, curvado, à luz da candeia esquálida. Cá fora, soam as lutas e as agitações, lá dentro êle trabalha, pensa e executa a sua lei específica, sóbrio e desvelado, mas não tranquilo como o outro. Entretanto, também como o outro, morre e transmuta, em prêmio eterno, o suado labor.

Agora, o homem que fixa o pensamento nas laudas do papel já não tem aquelas escapadas de loucura do *Braz Cubas* e do *Quincas Borba*, não sabe mais dar, com a idéia, os saltos vertiginosos da semi-loucura, nem é já o humorista amargo, que ri da humanidade. Uma pequenina lágrima, que não lhe cai dos olhos baços, uma lágrima de nada lhe humedece as pálpebras meio mor-

tiças. Debruçado sôbre a mesa de trabalho, abstraído do mundo circunstante, a sombra dedicada de Carolina de certo lhe guia a inspiração titubeante. Uma ou outra declaração mais franca, que venha de sua recordação, êle a sofreia logo, cedendo àquele pudor da confissão, que foi sempre a norma indeclinável de seu orgulho. E admoesta-se. "Papel, amigo papel, não recolhas tudo que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa do sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do entêrro, podem cuidar que te confio cuidados de amor." Mas, sem embargo da suspicácia invencível, ilude-se agora. A dor é mais forte que a vontade. Quer ser engenhoso no desenho, inutilmente. Não há mais paradoxo, não sentimos mais a maldade porejante, o egoísmo já não é a mola real dos bonecos. Tudo está humanizado, e o malévolos do pensamento é um triste velho, que não retém o pranto. No *Memorial de Aires*, Machado de Assis é muito mais o pobre Aguiar, que não quiz ser, do que o conselheiro Aires, que pretende ser. Ele é todo o Aguiar, que vive embevecido, orientado, guiado por D. Carmo, em cuja figura poz os atributos físicos, a alma e o espírito de Carolina. Representa a obra uma página de saudade, mas não é menos ato de justiça. Mal fora de Machado de Assis, em sua vida, se não houvesse encontrado Carolina. Agora é que êle está sentindo a verdade de seu destino. Teve necessidade de regressar às fontes da bondade humana para recordá-la e amá-la dentro de sua arte destruidora. A saudade da criatura bondosa emprestou-lhe nova alma de escritor. Cançativo e monótono, pêrro e sem perspectivas, *Memorial de Aires* é o diálogo do coração com o espírito, um vigilando o outro, ao cabo falando, murmurando sòzinho o coração do companheiro.

Ao escrevê-lo, tem alguma pressa em acabá-lo, receoso de que as forças não lhe bastem para dar conta daquela tarefa. Como de costume, cerca a sua feitura do maior sigilo e não diz a ninguém a natureza de seu trabalho. Havendo confessado a Mario de Alencar que se entregava à faina de novo livro, inquieta-se quando sabe que se murmura sôbre o caso. O outro molesta-se e se desculpa, dizendo-lhe que não transmitiu a notícia a nenhuma pessoa. Pensando na morte, agora sem receio, toma providência no sentido de que amigos íntimos lhe revejam o manuscrito e o publiquem. Dados os originais ao prelo, nos fins de 1907, aborrece-se com a demora, como se não quizesse abandonar o mundo, sem primeiro lhe enviar a mensagem derradeira. Saído o livro a lume, editado em Paris pela Casa Garnier, mostra-se apreensivo com o silêncio notado em tôrno da obra. Mario o consola nessa aflição, nessa dúvida sôbre a possível decadência intelectual. Escreve-lhe: "A minha convicção é que o livro é bom demais para o meio, ainda bárbaro, incapaz de sentir a simplicidade divina." E há, descontento o exagêro sentimental, alguma verdade na opinião do amigo. Mas a obra não interessa o público, ao qual não fala a linguagem de seu gôsto, nem lhe transmite assunto condizente com a época. A atividade febricitante de então não poderia conjugar-se com uma obra estática, memorativa de sociedade doméstica do fim do Império, fria, pausada e meditativa. O livro não tinha a emoção do entrecho. Era o monólogo de um velho, que já estava esquecendo para uma mocidade que acordava num mundo novo. Os companheiros de Machado de Assis, dos últimos tempos, afastaram-se. Uns pela morte, outros pelo trabalho dispersivo. A literatura atravessava certa fase de amortecimento, gastas as fórmulas do naturalismo no romance e as do parnasianismo na poética. Vigoravam as atividades práticas. Não havia nenhuma curio-

cidade ou estima pelo passado. Não existiam ídolos literários. Desapareceram todos os vestígios aparentes do romantismo. E' grande a transformação! Como estão mudados os tempos! Pouco importa. A cidade e os costumes que Machado de Assis vai pondo na escrita não são êstes que aí estão em redor, mas os em que ainda persiste em viver o seu espírito, aquele em que se lhe formou o espírito. Daí vem a ausência de trepidação, o ar de retratos imóveis que têm as figuras retardatárias do livro, que se arrasta, vagarosamente, como relógio velho. Elas se movem em tórno do chá, do jantar, da doença familiar, do aniversário, do xadrez, de um jôgo novo introduzido então, o *poker* habitual de hoje, em tórno de acontecimentos frívolos, que alimentam a friolidade da vida doméstica. O livro são meros apontamentos, é a conversa de Aires de si consigo mesmo, não para dizer a filosofia ou interpretação da existência humana, mas simplesmente contar casos miudos, fatos diários, de evidente falta de importância. E tão feminino nas observações, quasi que devia dizer tão caseiro nas observações, que mais parece livro de mulher velha, de prosadora velha. Aliás, o autor nunca deixou de ser escritor larário, olhos volvidos para o que observava dentro das casas, no mundo confinado da família. Não estavam em seu gôsto os grandes painéis, a grande movimentação de personalidades. Espiava o homem no pequeno convívio, nas sutilezas da conversação íntima. E' o descriptor de costumes familiares do Segundo Império. Mesmo as ruas de Machado de Assis têm poucos transeuntes, como as suas festas têm sempre pouca gente. E nada de gente estranha ou cerimoniosa. Quando aparece a multidão, foge, atônito com o sussurro, com o barulho que ela faz. Em compensação, como se delicia, quando apanha um personagem sôzinho, a dar azas à imaginação doentia! E' um gôzo. Põe logo a lente aumentativa, para espiar, para acompanhar as

cabriolas das idéias originais dentro do cérebro. A ciência de sua análise está nisto. E' verdade que aqui no *Memorial* mudou muito. Um pouco pelo cansaço da idade, um pouco também pela natureza da obra. Afim de que as figuras se movam, se interessem umas pelas outras ou se ajuntem, era necessário criar ambiente, e daí os fatos insignificantes, as cogitações ligeiras que as preocupam diàriamente. E' difficil provocar e manter curiosidade em obra de tal teor, e por isso é o *Memorial* alguma cousa enfadonho. Curioso! A humanidade do livro é antagonica à demais gente anterior de Machado de Assis. Gente toda muito boa, discreta, elegante, cuidosa da unidade moral da vida. A não ser dona Cezária, o marido dela, o velho Santa-Pia, pai de Fidélia, tudo o mais é de boa têmpera doméstica. Não há céuticos, fora o conselheiro Aires, já nosso conhecido de *Esau e Jacob*, como também a sua esquiva mana Rita. Gente toda que lá possui o seu dinheiro e poucos amigos, e que não se lhe dá ande o mundo assim ou assado. Contanto que se visitem e não haja alteração maior no seu pequeno mundo, o resto não existe, não conta para ninguém. A dor de cabeça de um dêles constitue o assunto de todos. Mas é certo que o fito do memorialista não foi descrever tipos, nem articular algum enrêdo. A mira se percebe, no discurso da leitura, que é o desenho da figura moral e sentimental de D. Carmo. Vê-se, pelo retrato que dá da própria esposa, quanto a amava e admirava. E' criatura de inteligência muito fina, educação aprimorada, cheia de maternidade e santidade. Não se queixa, não critica, não se impacienta, é discreta nos sentimentos. Estes são sempre mais intensos que expansivos. Exerce influência poderosa sôbre a personalidade incerta de Aguiar, que, do ponto de vista moral e mesmo intelectual, fica sombreado pela sua superioridade natural. D. Carmo guarda a sedução das almas que, sendo muito boas, são pouco expansivas. E' a

atração da bondade um tanto misteriosa. Foi ingenuidade de Machado de Assis haver-se inquietado, quando Mário de Alencar, em carta, identificou essa criação literária. Pediu-lhe o autor, sobressaltado, que não contasse a ninguém a descoberta feita. Que ingênuo! A cousa é tão transparente! Não há a menor dúvida de que D. Carmo é a Carolina, vista pelos olhos saudosos do marido. Muitas partes do livro o indicam e não vale decliná-las, como, por exemplo, a cadeira de encôsto duplo em que Machado e ela costumavam repousar juntos. O que é significativo no perfil é que, absorvido em compô-lo, o marido se autobiografa exatamente no Aguiar, que se apaga diante dela. A atitude de Aguiar em face de D. Carmo, no correr do livro, mostra como a esposa influia no marido. E' um dominio discreto, mas absoluto, de modo que um sem outro, isto é, êle sem ela não poderia viver. Foi êle quem o disse, e a sua viuvez o provou: *Aguiar sem Carmo é nada*. Na descrição de suas virtudes, esmera-se em pôr de manifesto as que entendem com a dona de casa. Depois então é que fala o enamorado, contando que o seu dom era o de atrair e encantar a toda gente, velhos e moços. Machado tinha muitos ciumes da esposa, e aqui se vê que era assim mesmo, não a tira dos olhos e cuidados. Logo que se sente desimpedido de negocios, dá-se pressa em ir para casa, como era seu costume dêle.

*Memorial de Aires*, sendo um diário, devia ser cumpridamente o mais confessional das obras do escritor. Não o é. A narração é de caracter objetivo, as declarações pessoais são salteadas. E' preciso catá-las com paciência e, assim, então, é que se vê como são expressivas. Apanhamos a pessoa do autor tanto no feitio do Aguiar, como nas declarações de Aires. Mas onde se encontra o Machado verdadeiro é na atitude geral de Aguiar, dentro daquele mundo estreito de pou-

cas pessoas. Fica um tanto apagado e sumido, como figura de segundo plano. E era assim mesmo, realmente.

Foi o livro escrito no correr do ano de 1907, como confessa o romancista em carta dirigida a Nabuco, com a data de 8 de maio de 1908. Afí declara : *creio que será o meu último livro ; descansarei depois*. Que é como se dissesse : morrerei depois. A idéia ou a fórmula dêle lhe veio de algumas passagens da obra anterior, *Esau e Jacó*, onde se conta que o conselheiro Aires tinha o costume de apontar, em seu diário, fatos e comentários cotidianos. José Veríssimo também, uma ocasião, sugeriu a Machado o plano de que devia escrever as suas memórias.

Quais as feições que o distinguem dos outros? Muitas. São muitas. A mais notável é o estilo. Parece inacreditável que ainda pudesse apurar mais o estilo já tanto afinado. *Memorial de Aires* é a obra mais bem escrita da literatura brasileira. Sua leitura lembra aquilo de Rodrigues Lobo : êle escreve da maneira que se lê e assim se fala. Talvez a sobriedade prejudica a narrativa, mas de trecho a trecho a pintura da vida é de espontaneidade tal, que a arte desaparece e sentimos a gente e o mundo. O tom unânime é narrativo, mas uma e outra descrição que surge tem uma fôrça poderosa de evocação. Veja só esta pincelada sôbre o cemitério : "A impressão que me dava o total do cemitério é a que me deram sempre outros ; tudo alí estava parado. Os gestos das figuras, anjos e outras, eram diversos, mas imóveis. Só alguns pássaros davam sinal de vida, buscando-se entre si e pousando nas ramagens, pipilando ou gorgendo. Os arbustos viviam calados, na verdura e nas flores."

A consciência do térmo próprio e a sensação da economia verbal são os motivos da linguagem. A imaginação humorística murchou, a idade é o diabo, mas o apaziguamento do espírito pelo sofrimento — falo do



espírito diabólico — condiciona o livro com a gente. E' preciso, com certeza, vagar e paciência para ler o *Memorial*, o mesmo que acontece para ouvir conversa de velho. Conversa mole. Sussurro. Mas, ao cabo, acostuma-se com aqueles sêres pontilhosos e com as palestras urbanas que travam. Uma propensão, no entanto, ainda sobrevive no temperamento do autor. Ainda gosta de pintar as mulheres. Dá um toque aquí, um traço acolá, e ainda tem olho sensual para realçar as partes convidativas. Fidélia, por exemplo. Fidélia, não é como as outras a que deu vida, no sentido moral, até o contrário, é simplesmente pura. Fidélia, em compensação, é inatingível. Não se concede a ninguém. E' uma viuva presa à viuvez, o que é excepção na regra do sexo. Mas que bem desenhada que ela é! E' tão desejável, que mais parece uma memória de figura viva, acaso surgida na existência de Machado. Mas, não. Ele está velho, e aquí só trata de evocar a esposa. E' o fito da obra, não há outro. Talvez seja, e é o mais certo, a fôrça do antigo hábito de querer decifrar o eterno feminino. Uma cousa ou outra, o fato é que Fidélia representa um dos atrativos do *Memorial*.

Outro Machado que também não desapareceu é o indivíduo dubitativo. Como a dúvida em tudo e por tudo o atormentou! O escritor então, mais do que o homem, foi a sua presa, o seu Prometeu acorrentado. Ao escrever êste livro derradeiro, toda a hora duvidava, e deixava na escrita sinais de tal inquietação interior. E' a companheira constante de seu labor intelectual. De vez em quando, pensa em interromper o diário. Não vale a pena tanto trabalho. Para quê? E objeta: "Talvez seja melhor parar. Velhice quer descanso. Bastam já as cartas que escrevo em resposta e outras mais..." E' êle, porém, um escriba, tem um demônio dentro de si, volta a tentação: "Qual! não posso interromper o *Memorial*; aquí me tenho outra vez com a pena na

mão. Em verdade, dá certo gôsto deitar ao papel cousas que querem sair da cabeça, por via da memória ou da reflexão." E lá vai êle, garatujando os bonecos e narrando a sua vidinha dêles, uns em derredor dos outros, e o Aires a comentá-los do seu recanto diplomático. A opinião do diplomata sorridente é que urde o livro, opinião agora mais cordata, com a aposentação e velhice. O livro é, porém, o seu conjunto, tecido de banalidade, dessas banalidades que compõem o fio da vida e que, sendo exatas, como aquí são, acabam deixando impressão de realidade comovente. Afinal, quando aqueles poucos amigos, reunidos pela afeição sem laivo de egoismo ou nenhum interêsse inconfessável, se dispersam com a partida, para Lisboa, de Tristão e Fidélia, não é mais possível deixar de sentir o travo da tristeza e da amargura. As anotações finais são bem tristes, e encerram o destino de todas as uniões, amizades e amores dêste mundo. A vida dispersa as criaturas juntas pela afeição com naturalidade tal, que mostra muito bem aquela indiferença ou impassibilidade, com que rege e desconcerta os homens. Examinada pela boa fé da gente, é chocante. *Memorial de Aires* dá essa medida cruel da vida, também com facilidade, que é índice da arte mais fina e objetiva. Machado de Assis, ao fixar a solidão sentimental dos dois velhos na casa do Flamengo, deixados em uma orfandade às avessas, com a partida dos dous filhos postiços, e mais amados que fossem verdadeiros, Machado de Assis abriu a sua alma pela pena indireta do conselheiro Aires. Este pensava ao justo, quando considerava que os mortos e os velhos vão depressa. E os que ficam, ficam a um canto, esquecidos de todos e alguma vez de si mesmos. Foi assim que êle, um dia, encontrou Aguiar e D. Carmo. "Fui a pé, conta o conselheiro ; achei a porta do jardim aberta, entrei e parei logo.

— Lá estão êles, disse comigo.

Ao fundo, à entrada do saguão, dei com os dous velhos sentados, olhando um para o outro. Aguiar estava encostado ao portal direito, com as mãos sôbre os joelhos. D. Carmo, à esquerda, tinha os braços cruzados à cinta. Hesitei entre ir adiante ou desandar o caminho; continuei parado alguns segundos, até que recuei pé ante pé. Ao transpor a porta para a rua, vihes no rosto e na atitude uma expressão a que não acho nome certo ou claro; digo o que me pareceu. Queriam ser risonhos e mal se podiam consolar. Consolava-os a saudade de si mesmos.”

Assim termina o livro. E, com êle, a vida literária do grande homem. Bem dizia êle que era o último, e foi. Foi escrito com paciência e vigilância sôbre os possiveis enganos da mente e da pena, um tanto trêmulas pela idade, pela dor e pelos desenganos. Fechava a derradeira página de sua escrita, feita de pessimismo e de sonho, de experiência e imaginação, agora brincalhona, logo amarga em sua funda misantropia. Deixou a pena, que lhe caiu da mão cançada, como instrumento de sua alegria em viver e em contar a vida. Deixou a pena, entre a dúvida e a saudade, não já tão dominado por aquela quanto inspirado por esta. Deixou a pena, para morrer. — E tinha fechado um ciclo inconciente, que lhe descreve a parábola do espirito penetrante. De fato. *Braz Cubas* e *Quincas Borba* versam o problema da loucura, da dúvida e da miséria humana. *D. Casmurro* o do ciume. *Esau e Jacó* o da hesitação e da perfeição. *Memorial de Aires* o da saudade de um amor perdido. E tudo isso assistido ou estilizado pela natureza má. Má? Não. Basta dizer, como ponderou êle, basta dizer — indiferente.



## CAPÍTULO XIII

### *Machado de Assis, contador de histórias*

*O melhor é afrouzar a rédea á pena, e ela que vá andando, até achar entrada. Há de haver alguma; tudo depende das circunstâncias, regra que tanto serve para o estilo como para a vida; palavra puxa palavra, uma idéia traz outra, e assim se faz um livro, um governo ou uma revolução; alguns dizem mesmo que assim é que a natureza compoz as suas especies.*

*Machado de Assis*

O conto, anterior ao alfabeto, à literatura escrita, é uma das modalidades imémores da fé, do heroísmo e da experiência humana. E' o mito. O homem rústico, inteiramente primitivo, guarda o conto na memória e transmite o conto. As lendas, as crenças, os costumes, o medo, a esperança e o sonho, todas as expressões da vida rememoram-se nas histórias contadas pelo povo. Espelham-se as civilizações na tradição perpetuada no conto. O homem instrue e maravilha o homem, ao narrar-lhe histórias. Que livro pode ser eterno? A *Odisséia*, que resume a mentalidade de uma raça; as *Mil e uma noites*, o inesgotável livro de histórias. E' também o conto a lembrança das viagens. Aquele que vem de longes terras só nos pode fascinar pelas histórias que trouxe, pelas que aprendeu e sabe dizer.

Se apurarmos o sentido das que se contam em todas as latitudes, averiguaremos que são o vieiro segundo o qual, passando pela lenda e pelo mito, chegaremos à

unidade do espírito humano. Sabemos que a humanidade toda, informa Anatole France (1), se diverte desde a infância com reduzido número de contos, em que se introduzem permanentemente novos pormenores, sem lhes alterar nunca o fundo pueril e sagrado.

A origem do conto está na religiosidade e ânsia do maravilhoso, que caracteriza o ser humano em todos os níveis da evolução. Prende-se um pouco com a cosmogonia, porque a vida dos contos identifica os indivíduos de qualquer gênero: minerais, vegetais e animais. Tem, singularmente, feição histórica, porque encerra aquilo que se passou. E' memorável, uma vez que procura relatar aventuras extraordinárias.

Há a sêde de contos. Por que? Naturalmente, entre outros, por dois motivos principais, e vêm a ser o prazer da emoção e a curiosidade de episódios originais, que divulguem o heroísmo e o milagre. A criança já se disse que não desaparece no homem feito. Assim como é ela ávida de histórias, o homem, criança grande, o é também. Ao ouvirmos um conto, trazemos a memória, os olhos, os ouvidos cheios de cousas novas, se não espantosas. Contadores de histórias exercem, desarte, verdadeiro apostolado, que é o de mostrar a vida nos aspectos edificantes ou simplesmente sutis. "Fazer dormir as crianças, escreve Afonso Arinos, nas *Lendas e Tradições*, eis o ofício do primeiro e mais querido de nossos mestres, de quem deu o primeiro pasto a nossa insaciável curiosidade infantil, de quem forneceu o primeiro alimento a nossa ardente imaginação de *bicho-homem*, de quem, enfim, nos contou as primeiras histórias". Toda infância está cheia de recordações que entendem com os contos de fadas, nos quais não só se ensinam as lições da justiça, como as da bravura, da bondade, da esperança e da alegria. E sendo o conto uma

---

(1) *La Vie littéraire*, vol. IV - Pag. 74.

das mais vivas necessidades da imaginação humana, em toda parte existem contadores de histórias, que re-têm, em redor de sua figura magnética, crianças, moços e velhos, todos embalados no encanto surpreendente de sua voz. E se acaso a palavra escrita não as fixa, imortaliza-as a tradição oral, perene e renovada de geração a geração.

O conto, a história, a lenda vieram do oriente para o ocidente, acompanhando a orientação da humanidade sôbre a terra, segundo o curso imaginário do sol. E' êste o tropismo do conto. Seu verdadeiro autor é o povo, e eis por que uma bela história se liberta, quasi sempre, do nome do autor para popularizar-se. Não nos importa aquí testemunhar o caso em outros povos, basta que consideremos os exemplos apurados entre nós. As que passam de boca em boca, no interior do Brasil, são as lendas, umas provindas de estranhas civilizações, outras creadas pela nossa imaginação.

Muitas vezes tem sido feita a pergunta sôbre quais sejam os melhores contos de nossa literatura. As respostas divergem, conforme ao gôsto de cada um. Se tivermos, porém, em conta a preferência do povo, não há dúvida de que são as lendas, são os contos de nosso folclore. E citaremos a *Carocha*, *A raposa e o lobo*, *O jaboti e o urubú*, *A garça e o kágado*, *O sapo e a festa no céu*, *A gata borralheira*, as histórias em que entra o saci-pêrê, a nau Catarinêta, a bela infanta, os tatus brancos, *A tapera da lua*, as histórias da iara, e outras, ouvidas, contadas em toda parte. Assim também nos demais povos.

Ao par das lendas e contos da mitologia de cada país, existe a evolução literária do conto com suas fases, com suas linhas bem definidas. Cada literatura possui, através do tempo, contadores clássicos, verdadeiramente modelares. E' a contar do século XV, diz um critico francês, que encontramos na França, não mais

cantores ambulantes, mas autênticos escritores, capazes de escrever um belo conto. O XVIII é o século de ouro do conto, em que todo mundo sabe contar com espírito e filosofia. ~

No seguinte, aparecem Stendhal, Charles Nodier, Balzac, Gérard de Nerval, Merimée. Uns têm doçura, outros fôrça. Mas já perderam o humor e a alegria. "A revolução francesa guilhotinou as graças ligeiras, baniu o sorriso fácil." E' verdade que, na primeira metade do século XIX, o romance supera o conto. Mas, em seguida, surgem os contadores que parecem definitivos, e são Flaubert, A. Daudet, Paulo Arène, Villiers-de-l'Isle-Adam, Julio Lemaitre, Anatole France, Armando Silvestre, G. de Maupassant, Erckmann-Chartrian, Courteline e outros mais.

O naturalismo foi movimento propicio ao conto, tanto na França quanto no Brasil. Em 1875, alguns prosadores franceses — Guy de Maupassant, Henry Céard, Huysmans, Hennique, Alexis e Emilio Zola, reuniam-se em casa dêste último e, depois, semanalmente, em logares previamente convencionados. Em uma dessas reuniões, em Medan, onde Zola possuía uma casa, Hennique alvitrou a idéia de publicar-se uma coletânea de novelas sôbre a guerra de 1870. A coletânea veio à publicidade em 1880. O movimento ficou conhecido pela designação de *soirées de Medan*. O espírito dos contos era anti-militarista, havendo provocado certo escândalo. O conto de Maupassant — *Bola de sêbo* — celebrou-se, e, até hoje, pode ser considerado, apesar do assunto episódico, obra prima no gênero.

Daquele grupo de contistas, êle é mesmo a figura representativa, o mestre inconfundível, de algum modo superior ao tempo e às escolas. Possuía, segundo Thibaudet, o senso perfeito da diferença existente entre o romance e o conto. E' o clássico do gênero, sabendo descrever em lingua forte e natural, desenhando a vida



em suas expressões primitivas e muito próximas da terra. Foi Anatole France quem afirmou ter sido êle hábil artista que sabe que fez tudo, quando transmitiu a vida. Sua indiferença, acrescenta o fino estilista, é igual à da natureza : espanta e irrita. Classifica-se, caracterizadamente, do ponto de vista literário, como contista, tanto pelo número, como pela qualidade, pois a sua obra se compõe mais ou menos de duzentos e sessenta contos magistrais.

Entre nós, até a época do romantismo, é escasso o gênero, sendo poucos os escritores que se dedicaram á especialidade. Poucos e maus. Parece que se inicia o hábito de contar pela forma de folhetins com José de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo, Luiz Guimarães Filho e alguns mais. Não eram propriamente histórias as páginas que se escreveram então, mas crônicas, movimentadas por entrecho tênue. Predominava o tom descritivo e romantico. Os verdadeiros contistas apareceram com o advento da escola naturalista. Em determinada fase, indicada por Alfredo Pujol, em suas conferências a respeito de Machado de Assis, a vida literária fazia-se por intermédio da imprensa. Um dos centros do movimento era a *Gazeta de Noticias*, ao tempo em que era dirigida por Ferreira de Araujo, autor também de alguns contos apreciáveis, perdidos nas fôlhas volantes. Colaboravam naquele diário Ramalho Ortigão, Eça de Queiroz e Guilherme de Azevedo. A influência do romancista da *Ilustre casa de Ramires* foi intensa e extensa na literatura brasileira. Foi mesmo a influência mais decisiva, tratando-se de escritor estrangeiro. Os nomes em voga, por áquela época, como jornalistas, cronistas e especialmente como *conteurs*, eram os de Ferreira de Araujo, José do Patrocínio, Ferreira de Menezes, Valentim Magalhães, França Júnior, Urbano Duarte, Aluisio e Artur Azevedo, Raul Pompéia, Lúcio de Mendonça, Artur de Oliveira, Escragnole Dória, Tomaz Alves Filho,

Coelho Neto, José Veríssimo e, mais tarde, Júlia Lopes de Almeida, Inglês de Souza, Garcia Redondo, Valdomiro Silveira, Afonso Arinos, Virgílio Varzea, Medeiros e Albuquerque, Domicio da Gama, Pedro Rabelo e muitos outros. Posteriormente, ainda surgiram, para só citar os de maior nomeada, Lima Barreto, Alcides Maia, Lima Campos, Monteiro Lobato, Humberto de Campos e, atualmente, Godofredo Rangel, Gastão Cruls, Marques Rebelo, Ribeiro Couto e Rodrigo Melo Franco de Andrade. São estas, citações exemplificativas, fique entendido, que nem será possível nomear quantos contistas hajam surgido no Brasil. Referimo-nos aos que se salientaram pela feição da especialidade e que, de alguma maneira, se ligaram ou conjugaram com a atividade artística de Machado de Assis.

Se o conto não representou, aqui, nenhuma significação romântica, figura como uma das reações aos processos do romantismo. Pela sua natureza, é objetivista, não existindo nele logar para a pessoa do autor. E' anti-romântico, sob tal aspecto. E' que nos tem faltado imaginação criadora e propensão para a análise de sentimentos e personalidades. O conto naturalista define-se pela descrição minuciosa, e nisto vemos as suas falhas. De quantos contadores deixamos citados, não são numerosos os que produziram obras que sobrevivem ao gosto da época. Entre outros, poderemos apontar Júlia Lopes de Almeida com o livro *Ansia Eterna*, onde há os *Porcos*, a *Caolha*, e mais um ou dois contos admiráveis, Lúcio de Mendonça com o *Coração de Caipira* e *João Mandi*, Garcia Redondo com *O caso do Abade* e *Choupana das Rosas*, Valdomiro Silveira com algumas páginas fortes, Medeiros e Albuquerque com *As calças do Raposo* e alguns mais que me possam escapar. Dos últimos, dos mais próximos de nós, é de notar Monteiro Lobato, grande contador com o seu livro planturoso dos *Urupês*, lembrando, por vezes, concomi-

tantemente, Maupassant e Fialho de Almeida. Sua história — *O engraçado arrependido* — é um trecho humano que fica. Assim também Godofredo Rangel, fino prosador no gênero, e Rodrigo M. F. de Andrade, com seu pequeno livro de contos, *Velórios*, em que se lê um conto verdadeiramente admirável — *O entêrro de "seu" Ernesto*. De Afonso Arinos pode dizer-se que são ótimos quasi todos os que enfeixou no *Pelo Sertão*, em que sobressaem *Pedro Barqueiro* e *Assombramento*, que ficaram célebres.

Examinados êsses contistas pela maneira e natureza do assunto em que narram, não é demais dividi-los em duas categorias : contistas da cidade, contistas da terra. Tratam os primeiros de figuras e ambiente urbanos. Versam os segundos tipos e paisagens do interior. Certo que o homem é o mesmo, substancialmente, em todos os climas, mas existem variações epidérmicas e diferenças no mundo exterior, como também na atividade e no trabalho.

De que lado se situa Machado de Assis entre êles? O autor de *Papéis Avulsos* forma entre os contadores da cidade, atmosfera em que nasceu e formou o espírito. Diferencia-se também de quasi todos, digamos mesmo aparta-se de todos pela orientação, pelo sentido do conto. Ao contrário dos outros, procura, unicamente, analisar os sentimentos sutis dos personagens, decompor as almas. Os outros fazem os personagens atuar. Machado fá-los pensar. Só o preocupa o homem interno, preso à rêde das idéias e emoções diárias, fatores ocultos de suas ações. E' um contista psicológico, sempre atento às mínimas oscilações da alma em tal sentido. Não trata, pròpriamente, o homem da espécie, mas o homem diferenciado, o individuo. Cada personagem é um mundo à parte para o seu exame de microscopista.

Por outro lado, sem embargo de ser ágil estilista, é o menos literário de nossos *conteurs*. Conduzido pelo

dom, pela vocação de contador de histórias, sabe encarar a vida diretamente e dar à narrativa a feição de oralidade, de modo a transmitir ao leitor a sensação de que está, não lendo, mas ouvindo contar. E' importante isto. Em verdade, uma história não se deve ler, deve-se escutar. Aí está a graça da especialidade. Machado, no conto, não descreve, mostra, fala. Quando os personagens têm que se caracterizar, conversam uns com os outros, e eis por que vemos, continuamente, muitos diálogos nos contos. Diálogos de significativa naturalidade. Não tem preconceitos de escola nesses pontos. Narra pelos dois modos, épico e dramático, quando não mistura as duas maneiras de contar, e é o mais comum.

— Mas que vem a ser maneira épica, maneira dramática de contar?

— E' o modo por que os personagens se apresentam à cena nos contos. A teoria é do bávaro Ernesto Hess, citado por João Ribeiro, na *Colméia*, capítulo sôbre *As pessoas do conto*, página 148.

Hess dedicou-se ao estudo da técnica literária e explica, quanto ao conto, como se apresentam as figuras. Entram em cena de dous modos: épico e dramático. Na maneira épica, comenta João Ribeiro, a apresentação é feita narrativamente pela indicação de pessoas e cousas, tal como nas epopéias. O processo usual dos épicos. Assim narra Virgílio: *Arma virumque cano...* Assim Camões: *cantando, espalharei...* Todos seguem o exemplo inicial de Homero, na *Iliada*: *Canta, ó musa, a cólera de Aquiles...*

Machado de Assis principia muitos contos por tal jeito, que era o costumeiro dos românticos. No *Relógio de Ouro*, começa por essa forma: *Agora, contarei a história do relógio de ouro. Era um grande cronômetro...* O modo épico vê-se, de ordinário, nos contos populares.

A apresentação dramática entende mais unidamente com a vida. Aparecem os personagens por si mesmos. E' o monólogo e o diálogo. Machado gosta de narrar por êsse feitio, e era mestre no gênero. Em *Várias histórias*, como aliás em muitas outras partes, inicia a narração dramaticamente, à página sessenta e uma:

“— Ah! o senhor é que é o Pestana? perguntou Sinházinha Mota, fazendo um largo gesto admirativo. — Desculpe o meu modo... mas é o senhor mesmo?”

Acrescenta o comentarista citado que essa feição é empolgante. A narrativa perde vivacidade com os logares comuns da descrição genérica. E diz mais: “Sem querer ilustrar as subdivisões do esquema geral, em suas maneiras compósitas ou floridas, parece que o verdadeiro *conteur* é o que sabe usar, ao grado da inspiração, de qualquer fórmula, seja épica ou dramática.” E' precisamente o caso de Machado de Assis, que narra, em regra, servindo-se das duas fórmulas, conforme calha uma ou outra. Mas é exato que é mais dramático do que épico, como narrador. Além desses, vemos outros recursos no modo como o autor arma os contos. Não são pròpriamente recursos mecânicos, são atitudes de espírito que não deixam de ser, no entanto, meios técnicos, meios psicológicos de prender a atenção. Um dos mais constantes é a surpresa: surpreende o leitor ao iniciar o conto; surpreende pela originalidade em conduzir a narrativa; surpreende pelas idéias; surpreende pelos episódios esdrúxulos e, ordinariamente, surpreende, enfim, pelo desfêcho. Vai assim o leitor de surpresa em surpresa. Exemplifiquemos.

Nos *Contos fluminenses*, *Miss Dolar* principia surpreendentemente, logo na interpretação do título da história. Em *Linha reta e linha curva*, o elemento original está na bizzarria da figura de Tito. Em *Histórias da meia noite*, *O relógio de ouro* finalisa de modo inesperado. E' igual o caso de *A parasita azul*. Em *Papeis*

*avulsos*, vemos *O alienista* que acaba exquisitamente, como também *A chinela turca*, que é uma série contínua de situações absurdas na aparência. Nas mesmas condições o conto *Verba testamentária*. Nas *Histórias sem data*, notam-se iguais truques nos contos *Último capítulo*, *Singular ocorrência*, *Capítulo dos chapéus*, *Anedota pecuniária*, *A segunda vida*, *Noite de Almirante* e outros. No volume das *Páginas recolhidas*, podemos ainda citar *Missa do Galo*, *Um erradio*, *O caso da vara*. Em *Outras relíquias*, logo o primeiro conto — *Identidade* — surpreende pelo entrêcho e pelas situações como *Só e O escrivão Coimbra*. Vale ainda indicar *A cartomante*, *Anedota do Cabriolet* e *Uns braços*.

São também alguns contos de Machado, pela característica de trama, verdadeiras crônicas, porque nele sempre subsiste o cronista, que nunca deixou de ser. Está sempre analisando, comentando, tirando conclusões. Exemplos inconfundíveis são *Lágrimas de Xerxes*, *As Rosas*, *Uma visita de Alcebtades* e *Sermão do diabo*, para não nomear muitos. Encarados, porém, em conjunto, descobrimos neles duas dominantes: representam uma doutrina bem interessante de psicologia feminina e são o espelho da tragi-comédia da vida. Destarte, o espírito que lhe anima os livros de histórias é o humorismo. Humorismo superficial ou faceto nas duas primeiras séries — *Contos fluminenses* e *Histórias da meia noite*. Humorismo mais doloroso nas produções posteriores. Uma ou outra vez, vem o escritor com um conto moralisante, ceticamente moralisante, se é possível dizer assim. Mas isto é exceção. São fatos acidentais de sua pena vadia. E' exceção.

Machado de Assis tateou durante algum tempo para assentar a mão como *conteur*. No princípio, não possuía inteligência perfeita do que fosse um conto. Parece que não teve tempo de versar os mestres da matéria, em outras literaturas, pois não os havia entre nós.

Seus primeiros contos são novelas, devido à extensão. Como o enredo é mal urdido, despertam pouco interesse. Conduz as cenas canhestamente, sem naturalidade, forçando mesmo as situações. Há falta de continuidade lógica nos acontecimentos. O artifício é evidente. Algumas histórias parecem esboço de comédias, como por exemplo *Linha reta e linha curva*. Ainda não tem o autor a necessária parcimônia nos diálogos. Para sentir bem a evolução do escritor, rumo da perfeição, basta a leitura seguida dos livros que se sucederam. Os dois primeiros — *Contos fluminenses*, publicados em volume de 1869, e *Histórias da meia noite*, que se lhes seguiram, em 1873, são fracos. Trata-se de contos muito longos. Já em *Papéis Avulsos*, dados em livro em 1887-1882, se nota notável aperfeiçoamento. Todos os contos são excelentes. Vêm, em seguida, *Histórias sem data*, em 1884, *Várias histórias*, em 1896, *Páginas recolhidas*, em 1899, *Relíquias de Casa Velha*, em 1906, e as duas coletâneas póstumas de *Outras relíquias* e *Novas relíquias*. Os contos que não figuram nesses volumes foram enfeixados na publicação recentemente feita de sua obra integral. Alfredo Pujol faz uma divisão dos contos de Machado de Assis, segundo a natureza dos assuntos. Divide-os em duas categorias: contos de observação da vida exterior e de análise psicológica; fantasias, diálogos e apólogos, em que predominam o filósofo e o moralista.

A edição da obra de Machado de Assis, feita pela extinta livraria Garnier, está inçada de erros. Principalmente a edição dos contos. Erros crassos, de concordância, de ortografia, de pontuação, de palavras, erros de toda natureza. É um fato que denuncia desleixo completo, comprometedor dos créditos intelectuais daquela livraria. A leitura é prejudicada quasi que de página a página. E não se pode garantir nenhuma citação apanhada em tais obras, porque a responsabilidade

filológica do escritor, diante de tantos descuidos, não é apurada. E' pena, porque na arte de contar é que o estilo de Machado se revela com especiais características.

O estudo de seu estilo, através dos contos, exemplifica-lhe uma das mais claras modalidades de valor literário. Apreciando-o sob qualquer forma, é necessário voltar a esta consideração do estilista. Ives Gandon supõe seja possível haver ao mesmo tempo bom romancista e mau estilista (2). E amplia o caso ao conto. Não sei se tem razão. Pode ser, mas duvido. Ele argumenta, observando que o essencial do romancista e do *conteur* consiste, antes de tudo, em impor ao leitor, como se existissem, como se fossem vivos, os personagens postos em cena, e também em tornar verossímeis, reais, palpantes, as situações em que atuam. Estas duas qualidades, conclue aquele crítico, são independentes do estilo.

E' preciso distinguir. Máu, inteiramente máu estilista é impossível. Primeiro, porque nenhum prosador deixa de possuir estilo, pois não pode abdicar da personalidade. Em segundo lugar, é o estilo fator de verossemelhança na criação de tipos e na descrição do ambiente. Ives Gandon apoia a sua na opinião de André Gide, que chega até a dizer que procurar o banal é tornar-se o mais humano possível. Verdade que nas restrições postas no exame do assunto, o autor de *O demônio do estilo* volta ao critério do meio termo, e termina por firmar o princípio de que uma obra talvez não vive pelo só estilo, mas não subsiste sem êle. Convém objetar que o mesmo estilo sem estilo, que é o estilo de André Gide, é originalidade de estilo. E um pouco afetado, o que é um mal, uma falta de espontaneidade. Representa um preconceito. Seja como fôr, o certo é que os contos iniciais do prosador de *Várias histórias* deixam impressão

---

(2) *Le démon du style* - pag. XI.



de escritos à pressa, ao correr da pena, sem a virtude da síntese e essencialidade dos pormenores. De que foram feitos dia a dia, muitos forçados pelo dever da colaboração em jornais e revistas, não há dúvida alguma. Compuzeram-se outros para determinado público feminino de algumas revistas de moda. E' o mesmo caso de seus primeiros romances. As falhas mais sensíveis vêm daí. . .

Passada a fase do começo, com o gosto e prazer que teve sempre em compor contos, todos os mais que veio escrevendo são modelares, não havendo, em língua portuguesa, principalmente do ponto de vista da graça, da sutileza e do engenho, quem o possa suplantar. Conforme ficou dito, se há diretriz em suas histórias, diretriz não digo, mas se há espírito invariável em suas histórias, é o de conceituar em uns a psicologia da vida diária das mulheres, em outros fixar tipos, tipos expressivos dos costumes, dos hábitos sociais e dos vícios, dos erros ridículos, provindos do meio carioca.

Em número considerável de contos, dos melhores de sua obra, as figuras centrais são mulheres, cujos pequenos dramas ou angustias analisa com minudência percuciente. Logo na primeira obra que publicou, tal propensão psicológica se observa em quasi todas as histórias, como sejam em *Miss Dollar*, *A Mulher de preto*, *O segredo de Augusta*, *Confissões de uma viuva moça e Linha reta e linha curva*. A alma feminina representa uma de suas preocupações costumeiras. Em *Histórias da meia noite*, que se seguiram ao primeiro livro, o mesmo tema, com variações diferentes, é abordado em *A parasita azul*, *Ponto de vista* e *O relógio de ouro*, que é o melhor conto do livro. Já na terceira obra, *Papéis Avulsos*, o assunto, como leit-motiv, surge em *D. Benedita* unicamente. *Histórias sem data* volta a versar a alma feminina em contos finos e graciosos, como são *Uma senhora*, *Capitulo dos chapéus*, *Noite de almirante*, *A se-*

*nhora do Galvão*, *Primas de Sapucaia* e *Manuscrito de um sacristão*. Em *Uma senhora*, Machado põe de manifesto os tormentos de envelhecer para a alma de uma mulher vaidosa, D. Camila. É uma página cheia de realidade. *Noite de Almirante* é um dos seus contos mais bem feitos, em que estuda a volubilidade do amor no coração de uma cabocla. *Capítulo dos chapéus* são trechos que fixam as pequenas discórdias familiares entre marido e esposa, demonstrando sua velha habilidade nestes estudos.

Em *Várias histórias*, seu quinto livro de contos, temos o mesmo pensamento em *A Cartomante*, *Uns braços*, *A desejada das gentes*, *D. Paula* e *Mariana*. Nos contos que vieram depois, *Páginas Recolhidas*, vemos *Missa do Galo* e *Eterno*. Em *Outras relíquias*, aparece o tema em *Viagem à roda de mim mesmo*.

⊕ O que se verifica a respeito de mulheres é o mesmo relativamente ao estudo de tipos, que exprimem, pelos hábitos e gênero de vida, certos costumes da época. Machado de Assis explica a fisionomia social pelos personagens. É assim que o hábito ridículo do namoro constitui o tema de muitas histórias, no feitio de *Ernesto de tal*, em *Histórias da Meia Noite*. Os tormentos que o cacete espalha estão bem descritos em *A chinela turca* e no *O empréstimo*, em que há um parasita-cacete. O caloteiro representa o assunto de *O Lapso*. Em *Galeria póstuma*, encontram-se vários tipos, expressivos dos costumes da cidade. No *Relógio de ouro*, retrata os percalços de um marido conquistador, dado à vadiagem. Em *Um erradio*, caracteriza um tipo estúrdio, poeta e boêmio, moço dotado de imenso talento, que acaba não realizando nada na vida. Em *Outras relíquias*, topamos com um jogador do bicho em *Jogo do bicho*. No *O escritor Caminha*, a mania de comprar bilhetes de loteria. A abusão, muito generalizada nos centros urbanos, como aliás em toda parte, de consultar pitonizas, assunto

de predileção por parte de Machado em vários pontos de sua obra, está pitorescamente descrito em *A Cartomante*. Um homem célebre é a caracterização de um compositor de polkas, dessas polkas infalíveis e eternas, eternamente assobiadas pelos malandros e tocadas eternamente pelos pianos suburbanos das cidades. E assim mostra o autor, através dos contos, a alma inteira e divertida da urbe, tanto em seus aspectos joviais como na sua paisagem triste. E' isto que lhe dá à obra uma inconfundível feição nacionalista, de tal modo, que ao lê-lo sentimos o Rio de seu tempo emotivamente, com as suas feições vivas. São os tipos, os costumes, as casas e as ruas, dados como em um cosmorama. Do autor podemos dizer o que escreveu, éle mesmo, sôbre José de Alencar : há um modo de ver e sentir que dá a nota íntima da nacionalidade, independente da face externa das cousas (3). Dêste geito, movimentada a anedota ou a trama de suas histórias com a descrição da paisagem e com as figuras urbanas. E' um Rio meio coimbrão, meio colonial, mas singular pelas usanças e pelo exótico dos aspectos. O Rio, afinal, anterior à abertura das avenidas largas. Ao contar histórias, Machado de Assis faz relato entretido e vário da cidade.

Às vezes, até, revive tempos bem antigos, os tempos de criança, em que cursava a escola pública. A inventiva não consegue apagar a realidade das recordações, que se sentem exatas pelos pormenores, guardados na lembrança comovida. E' o caso de seu *Conto de escola*. Fala aí do Campo de Santana, "espaço rústico, mais ou menos infinito, alastrado de lavadeiras, capim e burros soltos." Retido ao banco da escola, o menino a que se refere não era outro sinão éle próprio. E conta a angustia da prisão : "Para cúmulo de desespêro, vi através das vidraças da escola, no claro azul do céu,

---

(3) Páginas recolhidas, 149.

por cima do mórro do Livramento, um papagaio de papel, alto e largo, prêso de uma corda imensa, que bojava no ar, uma cousa soberba. E eu na escola, sentado, pernas unidas, com o livro de leitura e a gramática nos joelhos." Diz, depois, que gazeteou, para ir ver os bairros do mar alto.

Há, em Machado, predileção pelo mar. São recordações de sua meninice, passada na Gambôa e na Saude. E' um mar triste, são águas de logares ermos, com o ritmo de ondas cançadas. De vez em quando, aparece, nos escritos, uma ligeira *marinha*, desenhada pelo recorte de duas ou tres pinceladas cismativas. Vê-se o mar, sente-se o mar.

Mas não são só êsses os motivos de sedução nos contos do autor de *Relíquias de Casa Velha*. Ele tem um hábito mental interessante, que explicou uma ocasião, de passagem, em frase simples. E' o desejo de exatidão filosófica, a busca da verdade genérica, da verdade vasada em aforismo — explica êle — que existe latente no espírito dos leitores. A lei tirada da experiência de cada dia é um dos centros de interêsseda leitura. Ora, seguindo invàriavelmente tal regra, o prosador semeia afirmações e sentenças por tudo o que escreve, quer no conto, quer no romance, quer na crítica, quer mesmo na poesia. Aí vemos sua maneira de doutrinar. E encontramos trechos assim quasi que em todos os contos. Vamos colhê-los de livro a livro. Começemos pelo primeiro: *Contos fluminenses*. Logo na segunda página, afirma que *a mãe de família deve ser fecunda e ignorante*. *Tirai do mundo o cão*, sentencia, *e o mundo será um êrmo*. Observa que "algumas pessoas, que têm salas elegantemente dispostas, costumam deixar tempo de serem estas admiradas pelas visitas". "O ridículo é uma espécie de lastro da alma, quando entra no mar da vida; algumas fazem toda a navega-

ção sem outra espécie de carregamento." "Dize-me como moras, dir-te-ei quem és".

Em *Histórias da meia noite*, lê-se esta afirmativa, porventura o gérmen do seu conto *Teoria do medalhão*: "a gravidade não é nem o pêso da reflexão, nem a seriedade do espírito, mas unicamente certo *mistério do corpo*, como lhe chama La Rochefoucauld."

Quando appareceu aquele conto seu, repetiu no texto o mesmo pensamento.

Em *Papéis Avulsos*, excelente recolta de histórias, há numerosa soma de aforismos. Assim, assegura: "Não há raciocínio nem documento que nos explique melhor a intenção de um ato do que o próprio autor do ato." "Esquecer é uma necessidade, aconselha Machado. A vida é uma lousa, em que o destino, para escrever um novo caso, precisa apagar o caso escrito. Obra de lapis e esponja."

Sentencia, em *Histórias sem data*, que "a liberdade não morre onde restar uma fôlha de papel para decretá-la." Depois, dá uma norma de estilo por estas palavras avisadas: "O melhor é afrouxar a rédea à pena, e ela que vá andando, até achar entrada. Há de haver alguma; tudo depende das circunstâncias, regra que tanto serve para o estilo como para a vida; palavra puxa palavra, uma idéia traz outra, e assim se faz um livro, um govêrno ou uma revolução; alguns dizem mesmo que assim é que a natureza compoz as suas espécies."

A respeito da fugacidade das notícias dadas em jornal, tem o autor, em *Páginas recolhidas*, êste comentário: "Notícias da manhã, lidas à noite, produzem sempre o efeito de modas velhas; donde concluo que o melhor encanto das gazetas está na hora em que apparecem." E outra vez discorre de arte por modo gracioso: "nos climas ásperos, a árvore que o inverno despiu é novamente enfolhada pela primavera, essa eterna

florista que aprendeu não sei onde e não esquece o que lhe ensinaram. A arte é a árvore despida ; eis que lhe rebentam fôlhas novas e verdes.”

“Não há descanso eterno, nem ainda o das sepulturas, avisa o autor em *Outras relíquias*. Um dia lá vem a mão do arqueólogo a pesquisar os ossos e as idéias.” “Loteria é mulher, pode acabar cedendo um dia.” “A autoridade dos mortos não aflige e é definitiva.”

Em *Várias histórias* diz que “há idéias que são da família das moscas teimosas : por mais que a gente as sacuda, elas tornam e pousam.” “As cousas valem pelas idéias que nos sugerem.” Em *Relíquias de casa velha*, colhem-se, entre outros, êstes pensamentos : “Preguiça amamenta muita virtude. Sempre é alguma cousa mingoar fôrça à ação do mal. “Um relâmpago deixa a escuridão mais escura.” “A vida tem encruzilhadas, como outros caminhos da terra.” Finalmente, em *Novas relíquias*, no conto intitulado *Filosofia de um par de botas*, nota-se o mesmo modo de contar e comentar. “Digeria o estômago, enquanto o cérebro ia remoendo, tão certo é que tudo neste mundo se resolve na mastigação.” E mais esta digressão de uma bota, que depois o autor desenvolveu em conto : “podes crer que fizemos felizes aqueles a quem calçamos ; ao menos, na nossa mocidade. Tu que pensas ? Mais de um não olha para suas idéias com a mesma satisfação com que olha para suas botas. Mana, a bota é a metade da circunspecção ; em todo o caso é a base da sociedade civil.”

O pensamento, a sentença, o aforismo representa um dos recursos do humorismo de Machado de Assis. Comenta humoristicamente, e assim se vê no romance, no conto e nas crônicas. E’ a posição de seu espírito.

E’ de notar que a leitura da obra de Machado de Assis, e incluo os contos, está visto, sua leitura prende e encanta, mas não emociona nem transporta o leitor. Não é leitura que alegre ou pacifique. Não sei mesmo

como diga. Não é leitura que satisfaça as ânsias ou aspirações do espírito. Há nos livros dêle qualquer cousa que enjoa, que faz aborrecer a vida. Dá tédio, infunde melancolia. Aviva certa inquietação, maus pressentimentos. Cousas, afinal...

Por que?

Primeiro, julgo que seja o humorismo o motivo dessa impressão pessimista. Um dos mais evidentes sinais do humorismo é ser, ao mesmo passo, trágico e cômico, quer dizer, inapto a provocar lágrimas ou riso separadamente. Mistura-os. Deixa-nos em situação perplexa, entre a emoção e a vontade de rir. Segundo, é porque Machado de Assis possui perfeição no estilo, mas não tem pujança, força ou movimento profundo. Tem graça e harmonia, falta-lhe ímpeto e poderio. Isto é que é. O escritor plenamente vitorioso seria o que demonstrasse em conjunto pujança e perfeição no estilo. No *Discurso aos surdos*, Guglielmo Ferrêro urde uma porção de considerações razoáveis sobre essas duas tendências do gosto em todas as épocas. Para marcar bem os dois tipos de estilo, cita exemplos. Lembra Cícero e São Mateus. O primeiro discorre em linguagem aérea, cheia de harmonia, em doce encadeamento de idéias. O segundo fala em língua fragmentada e sintética, erigida de curtas frases condensadas. Um é como vasta planície, rica e planturosa; outro é uma montanha apocalíptica, coberta de picos abrutos. O primeiro é a perfeição. A pujança é o segundo. Machado de Assis filia-se entre os prosadores cuidadosos da forma e do gracioso dos pensamentos. Falta-lhe pathos. Não tem flama. Os estilistas que mais agradam, porque obedecem mais ou menos às duas feições, são os que harmonizam aquelas virtudes estilísticas. Evoquemos o caso de Maupassant, e o de Monteiro Lobato entre nós. Na *Bola de sebo*, há, ao par da perfeição, a força. No conto do *Bocatorta*, de Monteiro Lobato, vemos força, ao par

de perfeição. Machado de Assis não escreveu nenhum conto, movido de grande comoção. Em seus romances mesmo, são muito raras as passagens fortes. Entre estas, constituindo exceção, devemos citar, como exemplo de pujança e perfeição, a página vibrante de *O delírio*, no *Braz Cubas*. Além desta, talvez uma ou outra do final de *D. Casmurro*, como a cena do envenenamento. De mais trechos não temos lembrança, se é que existam. Toda vida, Machado de Assis se mostrou inhábil para fixar as paixões veementes do coração humano. Tal insuficiência é que lhe motiva a admiração pelos trágicos gregos, a predileção por Shakespeare e pelos escritores da tragédia francesa. E também o entusiasmo pelos déspotas, pelas figuras cezarianas. Ao contrário, nunca se soube de sua opinião a respeito de D. Pedro II.

Voltemos, porém, à apreciação dos contos. Vale referir ainda, neste sentido, que Machado, contista, volteia sempre, como no romance, na crônica e na poesia, em redor de temas nucleares em sua obra. São os da indecisão, da dúvida, da idéia fixa de perfeição, da loucura. Eis aí assuntos preferidos de suas histórias. O enredo em torno do qual gira *Esau e Jacó* é, por exemplo, idêntico ao que anima, em *Várias histórias*, o *Trio em lá menor*. Maria Regina debate-se na indecisão do mesmo problema que afligia a Flora. Aquela não se decidiu entre Maciel e Miranda. E, afinal, como a outra, também não seleciona, não se pronuncia por nenhum. Como pêndulo, o espírito oscila entre um e outro, diante de ambos os dois. Repete-se também, no texto do conto, episódio igual a outro, que se verifica em *Quincas Borba*. Nesta obra, Rubião salva de um atropelamento a uma criança, por nome Deolindo. E fica com a mão machucada. Em *Trio em lá menor*, Maciel livra das rodas de um carro um menino e também sofre escoriações em uma das mãos. No romance, passado tempo depois do fato, Deolindo forma com os demais moleques de rua



para vaiar Rubião, presa de loucura. Aquí no conto, é o rival de Maciel, é Miranda quem analisa o fato amargamente, ao dizer que Maciel preservou talvez a vida a um desalmado que algum dia, sem o conhecer, pode meter-lhe uma faca na barriga.

— Oh! não diga isto! protestou a avó de Maria Regina.

— Ou mesmo conhecendo, emendou Miranda.

Ainda nesta mesma coleção de contos, vemos o assunto da indecisão em *O diplomático*. Um namorado perplexo, chamado Rangel, vê a moça, a quem ama, arrebatada, em uma só noite, por um rapaz, alegre e executivo, o Queiroz, que num átimo lhe conquista o coração. A pequena história, *Uns braços*, versa também o tema da indecisão, com algumas modificações. E como êstes, outros e outros...

A dúvida constitúe outrosim uma sorte de angustia permanente no espírito do autor e dos personagens. Ao lê-lo, deparam-se-nos numerosos trêchos em que a dúvida aparece, seja a respeito da solução de um problêma, seja em comentários a quaisquer fatos. Machado de Assis, quanto á opinião, é um escritor dubitativo e ansiôso.

Outra feição característica de sua obra. A ânsia de perfeição. Não se evidencia simplesmente pela forma. E' a alma dos personagens. E' a súpula dos assuntos. Pululam os exemplos, e constitue, sobretudo, o enrêdo de muitas histórias contadas por êle. Vamos a vêr.

O Pestana de *Um homem célebre* é criatura descontente, sem embargo do êxito das polkas que compõe. Os ouvintes o aplaudem, êle se populariza, a cidade inteira decora-lhe as músicas. Em vão! Ele sofre, remoi o pesar íntimo, o sofrimento escondido. Suas vitórias são tormento. Quizêra ser autor de um trêcho clássico, comparavel a Chopin ou a Mozart.

Seus ídolos são músicos célebres, cujos retratos tem sempre em frente aos olhos. E' incompreendido. O estrepitoso êxito de suas polkas — *Candongas não fazem festa, Pingos de sol, Senhora dona, guarda o seu balai* — o aborrece profundamente. Um triste incompreendido, á busca da perfeição ideal, que lhe fugiu para sempre.

Caso igual é o de Romão Pires, em *Cantiga de esponsais*. Trata-se de um regente de orquestra. Mas tal regente, que só em dizer — rege a missa o Mestre Romão — era o mesmo que êste anuncio: “Entra em cêna o ator João Caetano”. Assim era sua voga. Entretanto, Romão Pires trazia consigo, bem no secreto do coração, o desejo de escrever uma página clássica. Tinha vocação íntima da música, mas não sabia traduzi-la. “Parece que há, observa o autor, duas sortes de vocação, as que têm lingua e as que o não têm. As primeiras realizam-se; as últimas representam uma luta constante e esteril entre o impulso interior e a ausencia de um modo de comunicação com os homens. Romão era destas”. Vivia preocupado com certo canto esponsalcio, principiado três dias depois de casado e que nunca terminou. Não conseguiu concatenar-lhe as frases, nunca lhe pode apanhar a melodia inteira. Levou consigo, escondido, para o outro mundo, o pensar que lhe amargurou a vida toda.

De algum modo, no conto — *O dicionário* — desenvolve-se igual têma. Em trechos ou em passagens de conto e crônica, como nos rômances, o assunto da perfeição inatingida é apresentado pelo escritor com várias interpretações. Inúmeros pensamentos, semeados em suas páginas, o traduzem multifariamente.

Tambem dominou o espírito de Machado de Assis, conforme tivemos ensêjo de mostrar em outra parte, os fenômenos da loucura. Notamos o fáto nos seus contos. Uma de suas melhores histórias é *O Alienista*,

em que trata de loucos. *A Segunda vida* é o diálogo entre um padre e um louco. No *O enfermeiro*, surge um tipo meio maluco. O Fortunato de *A causa secreta* é um sádico, evidentemente insano. O personagem de *O espelho* apresenta o caso de dupla individualidade. O Nicolau da *Verba testamentária* é individuo de cérebro desarranjado. Assim alguns mais. Releva observar que o tipo de doido é assunto que não se presta para o conto. Justifica-o no conto só mesmo a mania de Machado de Assis.

Em menor escala, podemos dizer, sob outro aspéto, que o autor de *Contos fluminenses* mostra preferência por assinalados tipos. O avarento, o cacête, o poeta e o orador. Quando tratamos do romancista, frisamos o caso. Mas é preciso voltar aqui ao assunto, porque os contos o forçam. Vemos, na história *Entre Santos*, um avarento. Outro em *Anedota pecuniária*. Ao longo de sua obra, notam-se observações sôbre a avareza em número avultado, como também sôbre tipos de avaro. E' o que se dá com referencia ao poeta, ao cacête e ao orador. Lendo-se Machado de Assis nos contos, percebe-se uma coisa interessante: as predileções do homem. Quais são? Predileção pelos cães, pela música, pelas rosas e pelo teatro. Os indícios pontilham as páginas das suas histórias. O mesmo fáto nos românces. O mesmo caso nas crônicas.

Encarado o assunto por face diferente, parece que o áto de contar, para o prosador de *Braz Cubas*, teve duas causas: — a obrigação de colaborar em jornais e revistas, com o fito de ganhar dinheiro e satisfazer a pedidos; a tendencia íntima de seu espírito. O que tudo leva a dizer que são os contos, na quasi totalidade, escritos de ocasião, feitos sob o compromisso da hora marcada. Disse, e aqui repito, que as histórias contadas por êle se ressentem dessa falha. O próprio título de algumas coleções assim o indica: *Papeis avul-*

sos, *Páginas Recolhidas*, *Histórias sem data*, *Relíquias de Casa Velha*. Uma ou outra coletânea não tem unidade, juntando no mesmo volume o conto, a crônica, o discurso e a poesia. Recolheu o autor a vária produção, espalhada pelas folhas do tempo. E defende a diversidade da matéria, no rosto de uma das obras, com a palavra jovial de Montaigne: "*Quelque diversité d'herbes qu'il y ait, tout s'enveloppe sous le nom de salade*".

Quiz, outrossim, ao fazer o conto, divertir ou entreter o público, seguindo o conselho filosófico de Diderot, que o autor põe, como legenda, na face de dois livros de histórias. Diz assim o enciclopedista: quando se conta uma história, o espírito fica alegre, o tempo se escôa, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso. Obedecendo a tal critério, mostrou-se toda a vida um contador bonomista e sentencioso, desde a mocidade até a extrema velhice. De todos os escritores brasileiros, foi o que escreveu maior número de contos e, sem dúvida, os melhores. Nem todos serão ótimos, isto é impossível. Muitos o são. A maior parte se compõe de contos excelentes. Alguns serão desleixados, passageiros, futeis. E' o menor número.

Entre os mais finos e expressivos, quais os melhores? Bem difícil responder. O mais razoável, por ser a questão opinativa, é dar á pergunta solução realista, segundo o seguinte critério. Apontar os contos que se tornaram populares, indicar os da preferéncia dos biografos de Machado de Assis e, por último, nomear os de nosso gôsto. O leitor, afinal, fará o julgamento.

Na opinião de Lúcia Miguel-Pereira, os mais significativos são *Cantiga de esponsais*, *O espêlho*, *Missa do galo*, *Noite de Almirante*, *Umás férias* e *Evolução*.

A escôlha de Alfredo Pujol recai no *O enfermeiro*, no *Alienista*, *Uns traços*, *Missa do galo*, *O empréstimo*, *Último capítulo*, *Anedota pecuniária*, *A causa secreta*,

*D. Paula, Trio em lá menor, Teoria do medalhão e Uma senhora.*

Augusto Meyer analisa *Trio em lá menor, D. Benedita, Um homem célebre, O alienista* e o *Espêlho*, e expõe que são documentativos do espírito do escritor.

Teixeira Soares classifica de maravilhoso seu *Conto de escola*. *Noite de Almirante* é para êle um dos mais belos contos da lingua portugueza; *Chinela turca* representa um modelo de finura humorística. Cita *Um erradio, Pai contra mãe, O relógio de ouro, Entre Santos, Uns braços, Um homem célebre.*

Vianna Moog comenta *O alienista*, anota *Galeria póstuma, A Igreja do diabo, Teoria do medalhão e Viver.*

Peregrino Junior refere-se a *Um capitão de voluntários, Conto de escola, Um homem célebre, Trio em lá menor* e a muitos outros, se bem que no intuito de indicar a repercussão da enfermidade do escritor em sua obra. Silvio Romero, tão rigoroso que foi com Machado, nomeia o "famoso" conto *O cônego, O enfermeiro* e a *Igreja do diabo.*

Suponho, de minha parte, que as histórias mais bem ditas de Machado de Assis sejam *Conto de escola, Anekdota do cabriolet, Noite de Almirante, A chinela turca, Missa do galo, Um empréstimo, Um homem célebre, Cantiga de esponsais, Um apólogo, A segunda vida, Uns braços, Uma senhora* e *D. Paula*. E dentre todos, sob o ponto de vista de gosto pessoal, êstes dois: *Noite de Almirante* e *Anekdota do cabriolet.*

As histórias mais divulgadas, mais populares do contista de *Reliquias de casa velha* parece que são *Missa do galo, Teoria do medalhão, a Cartomante, Um apólogo, Caso da Vara* e *Entre Santos*. Há muitos anos que as revistas ilustradas, os almanaques, as antologias, os jornais do interior as divulgam numerosamente, sobresaindo, entre elas, *Um apólogo*, obra prima de estilo,

naturalidade e experiência amarga, e *Teoria do medalhão*, que nenhum leitor de contos desconhece no Brasil.

Bem sei que qualquer julgamento sôbre tal assunto é aleatório, mas o critério da popularidade mostra que o escritor soube fixar um momento definitivo de emoção ou de espírito. A escôlha torna-se difícil por muitos motivos, até mesmo pela sugestão do nome de Machado de Assis. Seu nome valoriza o que assina. Sua assinatura é sugestiva. Sem ela, poder-se-ia, em uma ou outra história, repetir o caso verificado com Leão Tolstoi. Um dia, perguntando êle ao diretor de uma revista de Moscou sôbre o destino de certo conto bíblico que lhe havia enviado um ano antes, respondeu-lhe o diretor que não recebera nada com a assinatura dêle. Tolstoi esquecera-se de firmar o conto. O escritor deu o título. Procuraram-no. Foram encontrá-lo entre os manuscritos recusados, com a nota da redação: "Má imitação de Tolstoi. Não publicar".

Algumas histórias de Machado, em idênticas circunstancias, não escapariam a tal fim. São imitações más de seus melhores contos. Talvez por isso é que firmou alguns dêles com o disfarce de pseudônimos, ao serem dados ao jornal. Podemos até, obedecendo ao critério da perfeição, quanto aos contos enfeixados em volume, dividir a evolução literária do escritor em duas fases: compreende a primeira as duas obras iniciais — *Contos fluminenses* e *Histórias da meia noite*, em que a feição romântica predomina, como também o feitiço novelesco; a segunda fase principia com os *Papeis Avulsos* e caracteriza-se cada vez mais pela técnica consumada no gênero.

Em sua obra numerosa de *conteur*, as três coletâneas mais unas e bem acabadas são *Várias histórias*, *Papeis avulsos* e *Histórias sem data*, que encerram, no conceito geral, os contos mais perfeitos escritos por êle.

Temos defendido Machado de Assis da coima de ter sido, como artista, indiferente ás questões polfticas e sociais que se agitaram no Brasil. Não foi tanto assim. Em seus contos, vemos o problema da escravidão tratado por maneira comovente em *O caso da vara* e *Pai contra mãe*, nos quais o bárbaro dos costumes aparece, ao vivo. Há, aqui, também a sátira polftica em *Serenissima República*, *O caso do bonzo* e *Papeis velhos*. Quanto ao primeiro, o autor explica, em nota no final do volume (*Papeis avulsos*), que se trata de sentido restrito: "Este escrito, publicado primeiro na *Gazeta de Notícias*, como outros do livro, é o único em que há um sentido restrito: — as nossas alternativas eleitorais. Creio que terão entendido isso mesmo, através da forma alegórica".

Afirma af o prosador que esta página é única, como sátira a fatos politicos. Não gostava de satirizar por meio da arte, e disso se abstinha. Ainda bem môço, declamou, em cêna aberta, num teatro do Rio, certo poêma que compoz. Parece que havia apóstrofes veementes. Atribuiram-lhe segundas intenções pessoais. Machado apressou-se em dar explicações, em defender-se. Em suas produções, não se veem páginas à clê. Mas em *Papeis avulsos*, há uma exceção: é o conto — *O anel de Politerates*. Traça êle, neste escrito, o perfil de Artur de Oliveira, amigo que prezava e admirava pela imaginação criadora, pela verve borbulhante e pela alegria original. Isto mesmo indica em apêndice, transcrevendo uma crônica e um poêma que escreveu sôbre o malogrado artista, levado pela tuberculose.

Além desse trêcho, não conhecemos outro em que se possa entremostrear sátira ou alusão a pessoas vivas, fossem da grei literária, fossem do mundo polftico. Era avêso ao gênero por índole e educação. Machado de Assis não se imiscuiu, nem pela ação, nem pela pena, sinão de modo accidental, na luta ordinária entre os ho-

mens de seu tempo. Viveu no seu canto e foi solitário na sociedade de que fazia parte. De certa maneira, isso lhe teria sido por uma parte benéfico e, por outra, prejudicial, quanto á notoriedade, pela razão que anota Voltaire : “— *un écrivain qui pendant sa vie ne sera point protégé par son prince ; qui ne sera dans aucun parti ; qui ne se fera valoir par aucune cabale, n'aura probablement de reputation qu'après sa mort*”. Foi o que aconteceu a Machado de Assis por muitos motivos e não sei se também pelo que aponta o ironista de *Candide*.

O que é indubitavel é que a luta, a polêmica, a sátira, a violencia, enfim, pela forma translata da palavra e da ficção, lhe repugnava ao temperamento recolhido e retrátil. Assim que, nos contos, a força, a brutalidade só aparece, sem dramaticidade desenvolvida, na *A cartomante* e no *O enfermeiro*. Nem em seus diálogos, que são numerosos, há temperamento. São diálogos familiares, persuasivos, cordatos.

Tanto pelo assunto como pelo modo de conduzi-lo, o autor de *Quincas Borba* era no geral plausivel, sem embargo da originalidade e dos paradoxos. Há, porém, uma história contada por êle, intitulada *Singular occurrencia*, que parece absurda pelo têmea. Tenho motivo para achá-la natural, por conhecer fáto idêntico, acontecido com um político mineiro, cujo nome não me é dado revelar. A mulher que aí desenha o escritor não é inverossimil ; como as outras, traz também dentro de si, para empregar a comparação viva de Augusto Meyer, uma Eva primitiva.

Machado de Assis, como contista, não foge da representação direta da vida ; é natural sem afetação. Tem a palavra muito simples, mesmo quando não parece. Em *Papeis avulsos*, empregou o termo *reproche*, que pareceu francesia a um leitor inteligente. Defendeu-se o autor em nota ao fim do volume, em que teve ocasião de mostrar o critério, o senso da palavra pró-



pria, que o singulariza. Abona a vernaculidade de *reproche* e *reprochar* com a lição de Fernando de Lucêna, Nunes de Leão e D. Francisco Manuel de Melo. Diz que os hespanhois também a usam.

Quanto á questão de eufonia, *reproche* não lhe parece mal soante. Exemplifica por que o empregou: "o vocábulo que lhe está mais proximo no sentido, *exprobração*, acho que é insuportavel. Daí a minha insistencia em preferir o outro, devendo notar-se que não o vou buscar para dar ao estilo um verniz de estranheza, mas quando a idéia o traz consigo". No mesmo ponto da correção de linguagem, foi Machado, no incício, acusado de não saber ortografia. (4). E parece que havia razão para isso: — ortografava arbitrariamente, em princípio.

Por muita gente abonada em assunto de vernaculismo, é o escritor com justiça havido como purista. Salva-o sempre o bom gosto. Entre a tendencia a escrever como os clássicos e o pendor para a linguagem corrente e familiar, adota o meio termo, guiado pela naturalidade e inteligência do vocábulo especifico. A nota mais viva e atraente de seu estilo vem a ser a oralidade.

Pròpriamente, não há diferença entre a linguagem escrita e a falada. As duas maneiras de exprimir o pensamento e a emoção humana são uma só. Destarte, deve escrever-se como se fala. Mas, como se fala descuidadamente, justo é que isto se corrija ao escrever, sem que a escrita deixe nunca de refletir o tom de conversa, que é a naturalidade. Assim escreve Machado de Assis, e aí está a graça de sua palavra.

Os contos são as suas páginas mais naturais e um documento inequívoco de seu estilo original, apesar de apreciavel número ter sido escrito á pressa. E nêles nota-se um fáto que, ao meu vêr, não se verifica na obra

---

4) Lúcia Miguel-PEREIRA — Machado de Assis — pág. 334.

diversa de Machado de Assis : — os contos não são autobiográficos. Nêles não sentimos os recalques do autor de modo aparente ou diréto. Fôra o *Conto de escola*, não há, nos demais, passagens ou trêchos pelos quais se possa recompôr o homem, ao contrário do que acontece no romance, na crônica, na poesia e mesmo na crítica.

A história é a sua obra menos pessoal, do ponto de vista autobiográfico. E' a menos amarga, por isso.

## CAPÍTULO XIV

### *O cronista*

*Eu gosto de catar o mínimo e o escondido.  
Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a  
curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto.*

*Machado de Assis*

A crônica pode ser considerada uma das feições da crítica, porque, se arrola fatos e ações, vale pelo comentário e pela dedução. Se é assim em regra, muito mais o é no caso especial de Machado de Assis, que se revela crítico percuciente em suas crônicas de análise dos homens e dos acontecimentos. Como cronista, nunca deixou de observar aquilo que aconselhou a certo autor: “a boa regra para quem empunha uma pena é só tratar do que pode dar de si algum suco — uma idéia, uma descoberta, uma conclusão”(1).

Depois da poesia ou simultaneamente com a poesia, foi pela crônica e crítica que começou a escrever. Pela crônica diz Mário de Alencar que se fez prosador emérito, antes de ser o que revelaram os contos e romances. Aos vinte e três anos, escrevendo para a revista *O Futuro* (1862), em uma página ao mesmo tempo de crônica e de crítica, traça um programa, a que já nos referimos e que compendia as feições de espírito, mantidas por êle em todos os escritos posteriores. Aí fala nas “meias tintas, tão necessárias aos melhores efeitos da pintura”.

---

(1) *A Semana* — Machado de Assis — pág. 396.

A obra de Machado de Assis, nêsse gênero, marca pelo número, pela qualidade e pela persistencia. Dêse muito mção, veiu publicando trabalhos em jornais e revistas do tempo com tal perseverança, que mostra claramente o prazer íntimo em opinar e comentar a vida e os casos da vida. Sua fase mais brilhante de cronista foi, porem, a da *Gazeta de Noticias*, quando já possuia experiencia do mundo e firmara o estilo e a cultura. E' a que vai de 1892 a 1897, epoca durante a qual publicou semanalmente uma crônica naquêlê jornal. Nêsse longo tempo, só deixou de escrever duas vezes. Foi uma colaboração que durou cinco anos, perfazendo um total de duzentos e cincoenta produções que, enfeixadas em livro, dariam três copiosos volumes. Mário de Alencar coligiu as que lhe pareceram melhores e diz, em prefácio desta obra póstuma de Machado, a qual tem o mesmo título das crônicas, *A Semana*, diz que era intuito do autor pô-las em livro, não o tendo feito por carência de tempo e desconfiança, quanto ao valor literário das mesmas. Algumas foram encontradas entre os papeis do prosador, com emendas, corrigendas ou acréscimos. As que se encontram na obra dada ao público por aquêlê amigo de Machado de Assis são suficientes para se aferir o valor exato do comentarista engenhoso e jovial. Muitas delas se lêem e relêem com agrado, tal o vivo da anedota, tal o imprevisto das ponderações. Nem só isto. No estudo da vida e obra do romancista, o documento das crônicas tem importancia maior do que geralmente se pensa. E é porque não só revelam o escritor como o homem. Estou em afirmar que em nenhuma outra parte podemos surpreender mais flagrantemente o homem, nos gostos, nas leituras, nas confissões, nas amizades, nas idiosincrasias, no *humour*, nos defeitos e virtudes, virtudes e defeitos do homem e do artista. Em nenhuma parte êle se mostra tão evidentemente como nas crô-

nicas. Assim, o fato mais saliente que descobrimos nelas é serem autobiográficas. São o espelho múltiplo de sua vida e de seu espírito. Ao lê-lo, temos impressão de o estarmos conversando, ou falando mais ao justo, de o estarmos ouvindo a conversar, uma palestra íntima e desafogada, a ferir o tema de seu agrado dêle, com aquela opinião joco-séria que lhe escondia a sabedoria sorridente. E nem podia deixar de ser assim. No romance e no conto, há o personagem que se intercala entre escritor e leitor. O mesmo feitio do personagem, ideado pelo autor, obriga-o a certa ordem de opiniões e atitudes, quasi sempre diferentes ou antagônicas ao character do ficcionista. Na crônica, êle opina, discute, exterioriza a experiência, dá a nota real de suas idéias. Os assuntos desafiam seu pensamento, provocam-lhe a sabedoria. Daí a feição confessional delas.

Pelas indicações que nos fornecem ou delas inferimos, nota-se-lhe a volubilidade de espírito. Nota-se, por modo invariavel, o hábito de mudar de assunto a todo instante. Dir-se-á que a crônica é isto mesmo. Não há dúvida. E' isto a crônica, comentário variável em redor de vário assunto. Mas nêle vemos o exagêro como regra. E' difficil encontrar uma crônica de Machado que trate, do principio ao fim, de um tema só. E' impressionante a mutabilidade dêle. Por outro lado, o número consideravel de produções e a regularidade com que as escreveu demonstram extraordinária capacidade de trabalho. Capacidade e método de trabalho. Aí vemos, mais uma vez, aquêle zêlo de funcionário público, aferrado sempre ao gôsto de cumprir rigorosamente o dever ou o compromisso assumido. Em muitas ocasiões, êle próprio declara que, apezar de doente, de atacado de suas enxaquêcas, antecedentes ou consequentes aos insultos epilêpticos, apezar de enfermo, está escrevendo a crônica que lhe cumpria. Algumas dessas

páginas são fracas, não têm o brilho natural, o que lhe evidencia o estado de espírito combalido.

Mostram as crônicas também o crítico literário que êle foi ou podia ser mais documentadamente. Os livros que iam aparecendo no Brasil e lhe eram enviados, êle os anota de passagem, mas tão justamente, que muitas opiniões foram confirmadas depois, com o tempo. Opiniões sempre verdadeiras, elogios sempre sutis, com as restrições necessárias ou cabíveis. Sem embargo da urbanidade invariável, dizia claro o que pensava, com aquela maneira discreta que era do costume dêle.

Colhemos nessas crônicas outrossim a predileção de suas leituras, de seus autores, já indicados por nós em outra parte. Aqui êle os cita, desenvolve e comenta muito a miudo e muito de propósito.

Sua teoria de arte êle a vem explicando, aforfisticamente, ao longo de toda a obra. De vez em quando, quando calha, exprime, pelo axioma, o juízo sôbre o assunto. E a crônica, pela sua natureza, favorecia tal pendor, de modo que colhemos muita regra curiosa nêsses trêchos. A's vezes, é uma frase tão simples o que diz, que a exatidão ou agudeza do pensamento nos escapa, na pressa habitual da leitura. Ele avisa, por exemplo, acidentalmente, que *a simpatia é o meu léxico*. Como a expressão define o gôsto do escritor! Foi o ouvido, foi o senso da harmonia verbal que sempre lhe tornou dissonantes ou antipáticos alguns vocábulos, que evitava empregar ou que nunca empregou. E' o caso do verbo *explodir*. Um dia, exclamou: *eu nunca explôdo*. O mesmo com *exprobrar*, como já deixámos dito. Igual ogeriza ao adjetivo *feérico*. Outras palavras, entretanto, novas ou postas em uso pelos acontecimentos, logo lhe caem no gôto, como, por exemplo, o termo *clavinoteiro*. Na crônica em que o applicou, a respeito da revolta de Canudos, acentúa, ao cabo, que

nada se salva dos fatos discutidos, exceto aquêlê vocábulo. E termina: *e cá vai para o dicionário.*

Nêste mesmo ponto de vista, quem quizer conhecer-lhe bem a concepção literária não precisa mais do que a leitura das crônicas. “A clareza do estilo, adverte Machado de Assis, a clareza do estilo é uma das formas da veracidade do escritor” (2). Doutrina verídica, pela qual se conceitúa a excelência da fórma como conseqüente ao conhecimento verdadeiro do assunto, que se versa. Foi êle também que sentenciou que *o muito mimo empece a planta*, e nisto respondia aos que o acusavam de exagêro no cuidado clássico do estilo.

Analizando o romãnce de Valentim Magalhães, *Flor de sangue*, dá a êste avisados conselhos e aponta as falhas do romancista com admirável tino. Referindo-se á fecundidade daquêle polígrafo, admoesta: “Quem compõe muito e sempre deixa páginas somenos; mas é já grande vantagem dispôr da facilidade de produção e gôsto de produzir” (3). E, no mesmo passo, acrescenta: “tudo é que as obras sejam feitas com o fôlego próprio e de cada um, e com materiais que resistam” (4).

À página 208, compara-se a Stendhal, que afirmava ser o seu defeito não amar o sangue, e isto foi apurado que é uma regra adotada em toda a sua vasta obra de ficção.

Que era introspectivo e solitário, aqui o confessa lisamente: “ocupado em aprender a minha vida, não tenho tempo de estudar a dos outros” (5). Não gostava dos períodos que fossem construídos com o ritmo de verso. Quando escreve algum desta maneira, imediatamente chama a atenção do leitor para o caso. Ao

---

(2) *A Semana* — Machado de Assis — pág., 337.

(3) *A Semana* — Machado de Assis — pág., 400.

(4) *A Semana* — Machado de Assis — pág., 401.

(5) *A Semana* — Machado de Assis — pag., 359.

escapar-lhe uma frase assim, pondera, em seguida, que *a boa regra da prosa manda tirar a essa frase a forma métrica* (6). Os fatos mínimos prendiam-lhe a atenção. “E’ faculdade minha, anuncia, entrar por explicações miudas” (7).

Os comentários feitos pelo cronista não são, como podiam parecer, recreio de pena vadia, senão cópia e exemplo de seu conhecimento e lição das coisas. Ele é quem o informa. “O meu fim, eis a sua declaração, o meu fim não é só contar os atos ou comentá-los; onde houver uma lição útil é meu gosto e dever tirá-la e divulgá-la como um presente aos leitores; é o que faço aqui”.

Ao par de tais e outras observações, colhem-se as que prendem com o character do homem, e são bastante elucidativas. Eis aqui um auto-retrato: “Eu, pôsto creia no bem, não sou dos que negam o mal, nem me deixo levar por aparências que podem ser falazes. As aparências enganam; foi a primeira banalidade que aprendi na vida, e nunca me dei mal com ela. Daquella disposição nasceu em mim êsse tal ou qual espírito de contradição que alguns me acham, certa repugnancia em execrar sem exame vicios que todos execram, como em adorar sem análise virtudes que todos adoram. Interrogo a uns e a outros, dispo-os, palpo-os, e se me engano, não é por falta de diligência em buscar a verdade. O erro é dêste mundo (8)”.

“Amo o sossêgo e a paz”, diz êle, à pag. 159. Que era recolhido, muito metido consigo mesmo, como tantas vezes se tem dito e exemplificado, êle mesmo o mostra, até com espanto. Foi o caso da vitória do 13 de maio. “Houve sol, e grande sol, naquêle domingo de 1888,

---

(6) Obra citada - pág., 375.

(7) Obra citada pág., 441.

(8) *A Semana* — Machado de Assis — pág., 325.



em que o Senado votou a lei, que a regente sancionou e todos saímos á rua. Sim, também eu saí á rua, eu o mais encolhido dos caramujos, também eu entrei no préstito, em carruagem aberta, se me fazem favor, hospede de um gordo amigo ausente ; todos respiravam felicidade, tudo era delírio” (9). E os hábitos, os gostos, as preferencias do homem? Lá estão bem explícitos nas crônicas. Uma vez dissemos que Machado cultivava e admirava as rosas. Como? Aqui está. “Tenho rosas no jardim, rosas que cultivo com amor, e que me querem bem, que me saudam todas as manhãs com os seus melhores cheiros, e dizem sem pudor cousas mui galantes sôbre as delicias da vida, porque eu não consinto que as cortem do pé. Não de morrer onde nasceram (10)”.

O sr. Peregrino Junior, estudando em seu livro — *Doença e constituição de Machado de Assis* — o reflexo da epilepsia na obra do autor de *D. Casmurro*, exemplificou com numerosos trêchos a sua zoofilia. Há várias crônicas dêle sôbre animais, como a em que conta o diálogo entre dois burros, que conduziam bondes, quando foi da inauguração dos bondes elétricos no Rio. Em outra, discorre sôbre a agonia de um burro velho, cercado de curiosos. E a todo momento, refere-se a bichos, especialmente a cães. Até de seu paladar temos indicações nas crônicas. Gostava de bananas fritas ou cruas, com queijo, á moda de Minas. (11). Em outros pontos, fala de alguns pratos prediletos, como do paio.

Machado de Assis, como homem doente e preocupado com doenças, tinha o costume de escrever crônicas a respeito de remédios e incidentes relativos a remédios, gracejando sôbre anuncios miraculosos que se publicavam, contando o milagre das drogas. Ha duas ou três

---

(9) *A Semana* — Machado de Assis - pág., 84.

(10) *A Semana* — Machado de Assis - pág., 135.

(11) *A Semana* — Machado de Assis - pág., 159.

páginas excelentes sôbre tal têmea, cheias de verve e graça. Algumas vezes, queixa-se também de suas enxaquêças, pedindo escusas de não poder continuar a crônica. (pags. 277, 428 e 17, entre muitas).

As crônicas encerram, além de tudo isso, suas reminiscências e recordações de outro tempo, como descrevem costumes da cidade. E ao indicá-los, localizando as coisas ou os fatos, tem êle o vêzo de nomear as ruas do Rio pelas denominações antigas, já desaparecidas. A época compreendida entre 1892 e 1897, em que colaborou na *Gazeta de Notícias*, é a mesma que fixou em *Esaú e Jacó*, a da fase da implantação da República no Brasil, seguida de agitações e transformações políticas, que o autor analisa com isenção e parcimônia na tinta. A inquietação e o sobressalto em que vivia a população carioca repercutem na pena de Machado humoristicamente. A Capital, por aquêles tempos iniciais do regime, enchia-se ás vezes de boatos alarmanantes, boatos de revoltas, de deposições, de desinteligências entre os dirigentes do País. Esses boatos que sempre aparecem em quadras anormais. Tal estado de espírito por parte do público serve, quasi sempre, de têmea ao cronista. “Eu, (é êle quem fala) se tivesse de dar Hamlet em lingua puramente carioca, traduziria a célebre resposta do príncipe da Dinamarca: “*words, words, words*, por esta: boatos, boatos, boatos”.

O que é, entretanto, mais interessante nos comentários são as opiniões sôbre homens, livros e artes. São acidentes das crônicas, mas o senso do autor, em matéria de julgamento, é fino e penetrante. Falando da morte de dona Eponina, espôsa de Francisco Otaviano, acerta de lembrar o jornalista já falecido e os tempos idos. E assim o evoca: “aquêle culto e fino espírito, que o jornal, que a palestra e alguma vez a tribuna viram sempre juvenil, recolhera-se nos últimos dias, flagelado por terrível enfermidade. Não perdera o riso, nem o

gosto, tinha apenas a natural melancolia dos velhos. Amigos iam passar com êle, para ouví-lo somente ou para recordar também. Os rapazes que só tenham vinte anos não conheceram êsse homem que foi o mais elegante jornalista de seu tempo, entre os Rochas e Amarais, quando apenas estreava êsse outro que a todos sobreviveu com as mesmas louçanias de outrora: Bocaiuva.

A casa era no Cosme Velho. As horas da noite eram ali passadas entre os seus livros, falando de cousas do espírito, poesia, filosofia, história, ou da vida de nossa terra, anedotas políticas e recordações pessoais. Na mesma sala estava a espôsa, ainda elegante, a despeito dos anos, espartilhada e toucada, não sem esmero, mas com a singeleza própria da matrona. Tinha também que recordar os tempos da mocidade vitoriosa, quando os salões a contavam entre as mais belas. O sorriso com que ouvia não era constante nem largo, mas a expressão do rosto não precisava dêle para atrair a dona Eponina as simpatias de todos. (12)".

Machado de Assis mostrou, toda vida, cuidadosa amizade, constante simpatia por determinados homens de letras. Esta afeição reponta aqui graciosamente. Fala de Nabuco, de Veríssimo, de Alencar, de Gonçalves Dias, de Coêlho Neto e dos mais novos, como Magalhães de Azerêdo. Ao criticar a *Jarra do Diabo*, de autoria dêste, e anunciando, ao mesmo passo, a chegada do diplomata ao Rio, sauda-o com palavras comovidas: "tudo lhe sorri na vida, sem que a fortuna lhe faça nenhum favor gratuito; merece-os todos, por suas qualidades raras e finas. Jamais descambou na vulgaridade. Tem o sentimento do dever, o respeito de si e dos outros, o amor da arte e da família. Ao demais, modesto — daquela modestia que é a honestida-

---

(12) *A Semana* — Machado de Assis pág., 256.

de do espírito, que não tira a consciência íntima das forças próprias, mas que faz ver na produção literária uma tarefa nobre, pausada e séria (13).

Em outras ocasiões, discorre de homens simples e bons que conheceu e, como ato de justiça ou admiração, dá-lhes o seu louvor. E' o caso, por exemplo, da morte de Alfredo Gonçalves. "Não se compreende a necessidade da morte de Alfredo, um rapaz afetuoso e bom, jovial e forte, que não fazia mal a ninguém, antes fazia bem a alguns e a muitos, porque é já beneficio praticar um espírito agudo e um coração amigo (14):

E' mestre consumado em sugerir ou animar uma figura que relembra em poucos traços. Noticiando a morte de D. João, arcebispo do Rio de Janeiro, conta como elle lhe appareceu: "ante-ontem, quando os sinos começaram a tocar a finados, um amigo disse-me: um dos dois morreu, o arcebispo ou o papa". Era D. João. "Este homem, nado em Barcelona, filho de um belga e de uma senhora hespanhola, creio que era espanhola, estava longe de crer que acabaria na séde archiepiscopal de uma grande Capital da América. Tais são os destinos, tais os ventos que levam a vela de cada um — ou para a navegação costeira e obscura ou para a descoberta remota e gloriosa. Era um lutador. Eu confesso que a primeira e mais viva impressão episcopal que tenho não é de homem de combate, talvez porque a hora não era de combate. A impressão que me ficou mais funda, foi a daquêle D. Manuel do Monte Rodrigues, conde de Irajá. A bôca cheia de riso, como frei Luiz de Souza refere de S. Bartolomeu dos Martires, os olhos pequenos, com a pouca luz restante, coados pelos vidros grossos dos óculos de ouro, a benção pronta, a mão já trémula, o corpo já curvado, descia da sége episcopal,

---

(13) *A Semana* — Machado de Assis — pág., 324.

(14) *A Semana* — Machado de Assis — pág., 324.

todo vestido de paz e sossêgo. Uma figura daquelas, na imaginação da criança, facilmente se liga á ideia da immortalidade. Um dia, porém, D. Manuel morreu. A terra, credor que não perdôa, e apenas reformará algumas letras, veio pedir-lhe a restituição do empréstimo. D. Manuel entregou-lho, aumentado dos juros de uma vida de virtudes e trabalhos (15)".

O tom que adota é humorístico, e não fala ao sério de cousa alguma, de nenhum assunto. Apraz-lhe discorrer sôbre o quer que seja de modo irônico, recorrendo, para isso, a determinados truques, como de meter-se no espírito de um vadio, de um filósofo, de um bonomista, de um tipo carioca qualquer, bem definido. E então já não é o autor quem está escrevendo ou discreteando, mas outra pessoa com o seu ponto de vista pessoal, com seus prejuizos, com suas paixões, com o seu ângulo visual, com o seu modo de viver e de entender a vida. Exemplo incisivo de tal maneira é, entre muitas outras, a crônica á pagina quarenta, que assim começa: "Um dos meus velhos hábitos é ir, no tempo das câmaras, passar as horas nas galerias". Aí trata do tipo popular, habituado das sessões legislativas, das discussões da intendencia, dos debates do juri, do tipo popular que vai sempre aonde "quer que possa fartar o amor dos negócios públicos e mais particularmente da eloquencia humana". Este modo de escrever, como se fosse pessoa diferente, é velho costume do autor. Já se viu que os românces ou contos em que se mostra mais livre ou mais desenvolto são justamente os escritos na primeira pessoa. E' uma forma confessional indireta, em que dá expansão ao espírito analítico e á experiência ou observação. Cada escritor possui sua maneira: a de Machado é a narrativa, a narrativa no feitio confessional. E' devido a isto que não se deve

tomar muito ao pé da letra as opiniões emitidas nas crônicas. Ele só fala ou discreta sinceramente, exatamente, quando é Machado de Assis, e vemos que assim acontece, quando, por exemplo, trata de amigos, de música e de literatura. Fora desses temas prediletos, surge outro homem, e é o humorista, com as suas lunetas deformadoras.

Vemos também, com a leitura dessas páginas, ao par do movimento literário da época, o movimento musical. O autor frequentava os concertos, o teatro lírico, sua antiga mania, acompanhava, com interesse, a carreira artística de certos compositores e *virtuosi*, destacando-se, dentre eles, Carlos Gomes e Artur Napoleão, de quem foi sempre muito amigo. Conta as noites do Club Beethoven, os concertos da Ópera Nacional, em que se revelou ao Rio o maestro Carlos Gomes. Alguma vez, fala de tempos idos, de tempos de sua mocidade, lembrando o entusiasmo tumultuoso da assistência por músicos ou por cantores célebres. Recordase da Casaloni, de Tamberlick e de outros: “Quando a cigana cantava: *Ai nostri monti ritorneremo*, a gente só ouvia o vozeirão da Casaloni, uma mulher que valia, corpo e alma, por uma companhia inteira. Quando Mauricio rompia o famoso: *Di quella pira l'orrendo fuoco*, rasgavam-se as luvas com palmas ao Tamberlick ou ao Mirate”.

Outra preocupação constante do autor. Sempre que se torna oportuno, gosta de acentuar a necessidade de consolidar a unidade literária na Federação. Por ocasião de fundar-se a Academia de Letras, no pequeno discurso lido por ele no ato, frisou que cumpria aos homens de pensamento firmar aquela unidade, trabalhar por ela, como um dos laços mais vivos da coesão nacional. Volta ao assunto em suas crônicas, como o fez também em algumas páginas de crítica. Assim preceitua ele: “Os moços, que aí cantam a vida, entrarão

em flor pelo século adiante, e vê-lo-ão, e serão vistos por êle, continuando na obra desta arte brasileira, que é mister preservar de toda federação. Que os Estados gozem sua autonomia política e administrativa, mas componham a mais forte unidade, quando se tratar de nossa musa nacional (16)".

Mais adiante, repisa o tema : "Atentai, mais que tudo, para êsse sentimento de unidade nacional, que a política pode alterar ou afrouxar, mas que a arte afirma e confirma, sem restrição de especie alguma, sem desacordos, sem contrastes de opinião" (17).

Machado de Assis não considerou o prejuizo literário das facções. Chegou mesmo a apoucar a mania, muito cara a Sílvia Romero, de estabelecer movimentos do Norte e do Sul do País. Este espírito faccioso, que está muito em nossa índole particularista, nunca pode dominá-lo, nunca entrou em seu modo de julgar. Tal atitude foi que provocou as iras partidárias do autor da *História da Literatura Brasileira*. Machado de Assis deixou-se ficar no seu trabalho e na sua isenção, superioridade que irritava, como se fôra desdem, o temperamento bravo de Sílvia Romero. Mas a verdade é que a literatura brasileira, sem embargo de assuntos regionais e de particularidades sintomáticas, será cada vez mais una e indivisível. Escolas ou movimentos regionalistas hão de ser expressão acanhada de provincianismo. E' para admirar a firmeza e continuidade dessa opinião, toda vida sustentada por êle, quando é verdade que o autor de *Quincas Borba* foi homem gregário, homem de grupos, mantendo sempre, em torno de si, uma roda de amigos e admiradores, que cultivava com especial carinho. Em muitas cômicas, fala-nos de tais companheiros, que o consideravam como chefe. Re-

---

(16) *A Semana* — Machado de Assis pág., 325.

(17) *A Semana* — Machado de Assis - pág., 361.

lata os jantares da *Revista Brasileira*, fundada por José Veríssimo e que recolhia a colaboração dos melhores escritores daquêl tempo. Havia no País a divisão política ou partidária dos homens, conseqüente á queda da Monarquia. Parece que a *Revista* os reunia no mesmo partido das letras. A primeira reunião foi no Hotel Globo. “Chego ao hotel Globo, conta Machado. Subo ao segundo andar, onde acho já alguns homens. São convivas do primeiro jantar mensal da *Revista Brasileira*. O principal de todos, José Veríssimo, chefe da *Revista* e do Ginásio Nacional, recebe-me, como a todos, com aquela afabilidade natural que os seus amigos nunca viram desmentida um só minuto. Os demais convivas chegam, um a um, a literatura, a política, a medicina, a jurisprudencia, a armada, a administração”.

“Homens vindos de todos os lados, desde o que mantém nos seus escritos a confissão monárquica, até o que apostolou, em pleno império, o advento republicano, estavam ali plácidos e concordes, como se nada os separasse”.

Para atalhar discussões ou divisões entre os convivas, o cardápio, deixem passar o termo, vinha encaixado por uma legenda: “Tolerai-vos uns aos outros; é o melhor caminho para chegardes a amar-vos”.

A cordialidade inalterável que o sutil prosaista mantinha com os artistas não era subrepticia, mas expressão do temperamento e forma de inata delicadeza. Mas tal atitude não lhe turbava o modo de julgá-los ou de considerá-los. Só a respeito de poetizas é que Machado de Assis me parece benevolente ou cortês. Ao analisar os livros de Julia Cortines, de Francisca Julia e de outras, mostra-se admirativo e cheio de entusiasmo, sem extravazamentos desnecessários.

Outro aspecto interessante das crônicas são os pequenos trechos de psicologia, a respeito de qualquer assunto. E' a mesma maneira como escreveu os român-



ces, entremeados de curtos capítulos sobre temas variados. São trêchos de *humour* e de verdade.

Comentando um caso surgido em torno da ilha da Trindade, figura o escritor que se recolhe á ilha. Vai ali viver só, em completo isolamento. Ali se faria rei sem súbditos. “Rei sem súbditos! Oh! sonho sublime! Imaginação única! Rei sem ter a quem governar, nem a quem ouvir, sem petições, nem aborrecimentos. Não haveria partido que me atacasse, que me espiasse, que me caluniasse, nem partido que me bajulasse, que me beijasse os pés, que me chamasse sol radiante, leão indômito, cofre de virtude, o ar e a vida do universo. Quando me nascesse uma espinha na cara, não haveria uma côrte inteira para me dizer que era uma flor, uma açucêna, que todas as pessoas bem constituídas usavam por enfeite; — nenhum, mais engenhoso que os outros, acrescentaria: “Senhor, a natureza também tem as suas modas”. Se eu perdesse um pé, não teria o desprazer de ver coxear os meus vassallos”.

A propósito de casos do dia, alonga-se em considerações curiosas, apanhando a raiz oculta de todas as coisas, dando o verdadeiro aspecto dos acontecimentos ou das palavras ou das ações. Por ocasião da revolta da Armada, êle nos conta que ás vezes descia do bonde, para gozar o prazer de escutar e discriminar as conversas ouvidas entre o povo. E ia procurar o motivo egoísta de cada opinião. Uma vez, desceu na Glória. Ali conversavam sobre o bombardeio. Um homem falava a outro. Mas vamos ouvi-lo a comentar: “O primeiro defendia a tésse de que os tiros eram necessários, mórmente os de canhão-revolver, e também as explosões dos paiois de pólvora. Dizia isto com tal placidês, que cuidei ouvir um simples amador, mas o segundo homem retificou esta minha impressão, dizendo-me logo que o outro se retirou: — “...é um vidraceiro; não quer a morte de ninguem, quer os vidros quebrados”. E o segun-

do homem, ar grave, declarou que abominava as lutas civís, concluindo que ninguém tinha a vida segura nesta troca de bombardas ; êle, pela sua parte, já fizera testamento, não sabendo se voltaria para casa, visto que a existencia dependia agora de uma bala fortuita. Gostei de ouvi-lo. Era o contraste judicioso e melancólico do primeiro. Quando êle se despediu, perguntei a um terceiro : quem é êste senhor ? — E' um tabelião, respondeu-me''.

Assim são sempre os comentários do autor. Ferem o ponto primordial dos pensamentos e dos atos.

Em sua obra de cronista, mais do que em outro gênero qualquer, podemos também colher muitos exemplos de sua iteratividade. Vasta matéria que aparece no romãnce e no conto aqui se repete, bastando citar, ao acaso, a crônica à página duzentos e vinte, que é o mesmo assunto de um capítulo de *Braz Cubas*, relativo a Dona Plácida. Repete também o caso do maluco do Pireu, retirado, como já disse, de Xavier de Maistre e pôsto em romãnce. Assim também vemos considerações humorísticas sôbre o nariz, encontradas em um de seus contos e romãnces. A crônica que se lê à página quatrocentos e cinco, da edição organizada por Mário de Alencar, versa igual têma da *Sereníssima República*. O mesmo acontece com os comentários relativos á fuga dos doudos do Hospício, que é entrêcho do *Alienista*. Descreve também o Velho Senado, à página cento e setenta e cinco, o que se encontra descrito em outro livro, mais desenvolvidamente. E seria fastidioso enumerar outras repetições, quer de trêchos, quer de pensamentos, quer de imagens, existentes em suas crônicas.

Outro aspecto. Machado escrevia estas páginas na paz de seu gabinete de trabalho, porque nunca foi propriamente jornalista. Uma das feições de seu estilo é o método, a pachorra na elaboração do pensamento.

Nisto desgarra da regra geral entre escritores brasileiros, que se notam pela improvisação. A obra literária no Brasil é fragmentária. A pressa é a sua expressão. Em muita crônica, mostra êle a preocupação do espaço, que lhe era destinado para a colaboração. Avisa, de vez em quando, ao leitor, que faltam, para terminar, tantas tiras ou que já venceu tantas, quando não observa que não pode continuar, porque já está na última página. O espaço é uma das preocupações que presidiam á factura das crônicas. Todas, aliás, apresentam, mais ou menos, a mesma extensão. O tê-las escrito com vagar, no sossêgo do gabinete, foi um dos fatores de seu valor literário. Escreveu-as com toda a alma de artista e nos momentos propícios á elaboração mental. Por isso, entre todos os livros de crônicas publicados, a não ser o de Olávo Bilac, nenhum se pode comparar ao dêle pelo primor da forma e singularidade das observações.

Também se colhe pela leitura delas que Machado de Assis, em qualquer gênero literário, permanece com o velho hábito da mocidade, que era o de escrever para teatro: gosta da maneira dramática de contar, como já vimos nos contos e nos românces, e agora podemos averiguar também nas crônicas. Pode parecer ao leitor que repetimos muitas observações feitas a respeito do autor. Mas o fito é mostrar a verdade, repeti-la mesmo em toda a oportunidade que aparece. Assim, voltaremos a dizer que uma das formas da naturalidade estilística do autor, como crônista, é o diálogo. Muitas destas páginas são escritas todas em diálogo ou, pelo menos, em largos trêchos são feitas em diálogo.

Quando Mário de Alencar se dispoz a selecionar esses trabalhos de Machado, a maior dificuldade que se lhe deparou foi o da escôlha das melhores crônicas. O número era vultoso e havia necessidade prática de dar unicamente determinadas produções que só se enfeixassem em um grosso volume. A seleção foi feita

por fôrça das circunstâncias, diz o colecionador. De fato. Não se pode discriminar quais as melhores páginas de Machado crônista. Mas há um critério que cumpre anotar aqui; é o critério do próprio autor. Quando publicou as "*Páginas Recolhidas*", ao fim do volume, separou algumas crônicas, publicadas entre 1892 e 1894. Quais são elas? São as que surgem com os títulos de *Vae soli! Salteadores da Tessália*. *O Ser-mão do diabo*, *A cêna do Cemitério*, *Canção de Piratas e Garnier*. Alfredo Pujol aponta, entre as mais típicas de seu feitio, a que tem por título *Um dístico* e que é finamente graciosa. Damos aqui, para finalizar êste capítulo, o trêcho de uma das mais expressivas páginas de Machado no gênero e que se encontra na coletânea organizada por Mário de Alencar. Trata-se de um anúncio original de barbeiro, que desejava vender a barbearia. Eis os comentários do autor: "Apaguemos a lanterna de Diógenes; achei um homem. Não é príncipe, nem eclesiástico, nem filósofo, não pintou uma grande tela, não escreveu um belo livro, não descobriu nenhuma lei científica. Também não fundou a efêmera república do Lorêto, e conseqüentemente não fugiu com a caixa, como disse o telégrafo acêrca de um dos rebeldes, logo que a provincia se submeteu ás autoridades legais do Perú. O ato da rebeldia não foi sequer heróico, e a levada da caixa não tem merecimento, é a simples necessidade de um viático. O pão do exílio é amargo e duro; fôrça é barrá-lo com manteiga.

Não, o homem que achei não é nada disso. E' um barbeiro que, sendo barbeiro, não é exatamente barbeiro. Perdoai esta logomaquia; o estílo ressentese da exaltação da minha alma. Achei um homem. Se aquele cínico Diógenes pode ouvir, do lugar onde está, as vozes cá de cima, deve cobrir-se de vergonha e tristeza: achei um homem. E importa notar que não andei atraz dêle. Estava em casa muito sossegado, com

os olhos nos jornais e o pensamento nas estrélas, quando um pequenino anúncio me deu rebato ao pensamento, e êste desceu mais rápido que o raio até o papel. Então li isto: "Vende-se uma loja de barbeiro fóra da cidade, o ponto é bom e o capital diminuto; o dono vende por não entender..."

Eis af o homem. Não lhe ponho o nome, por não vir no anúncio, mas a própria falta dêle faz crescer a pessoa. O ato sobra. Essa nobre confissão de ignorância é um modêlo único de lealdade, de veracidade, de humanidade. Não penseis que vendo a loja (parece dizer naquelas poucas palavras do anúncio) por estar rico, para ir passear á Europa, ou por qualquer outro motivo que á vista se dirá, como é uso escrever em convites dêstes. Não, senhor; vendo a minha loja de barbeiro por não entender do officio. Parecia-me fácil, a princípio: sabão, uma navalha, uma cara, cuidei que não era preciso mais escola que o uso, e foi a minha ilusão, a minha grande ilusão. Vivi nela barbeando os homens. Pela sua parte, os homens vieram vindo, ajudando o meu êrro; entravam mansos e saíam pacíficos. Agora, porém, reconheço que não sou absolutamente barbeiro, e á vista do sangue que derramei faz-me enfim recuar. Basta, Carvalho (êste nome é necessário à prosopopéa), basta, Carvalho! E' tempo de abandonar o que não sabes. Que outros mais capazes tomem a tua freguezia...

A grandeza dêste homem (escusado é dizê-lo) está em ser único. Se outros barbeiros vendessem as lojas por falta de vocação, o merecimento seria pouco ou nenhum. Assim os dentistas. Assim os farmacêuticos. Assim toda a casta de officiais dêste mundo, que preferem ir cavando as caras, as bôcas e as covas, a vir dizer chãmente que não entendem do officio. Esse ato seria a retificação da sociedade. Um mau barbeiro pode

dar um bom guarda-livros, um excelente piloto, um banqueiro, um magistrado, um químico, um teólogo. Cada homem seria assim devolvido ao lugar próprio e determinado”.

Eis aí está, com o seu modo especial, o cronista dicaz e múltiplo, que êle foi.

## CAPÍTULO XV

### O poeta

*Que a mão do tempo e o hálito dos homens  
murchem a flor das ilusões da vida,  
musa consoladora,  
é no teu seio amigo e sossegado  
que o poeta respira o suave sono.*

*Machado de Assis*

Para fazer o estudo psicológico de um poeta, convém figurá-lo como se fôsse um regime hidrográfico. Considerá-lo como um rio, com o seu sistema próprio. E' necessário examinar como foi que nasceu, que voltas dá, que rumo vai traçando, que afluentes o avolumaram. A fôrça e sonoridade de seu canto carregam o ritmo das fontes e a imagem dos aspéctos ribeirinhos. Os céus que pinta são os que refletiu, a natureza que nos conta é, de certo, a que percorreu. Quanto a Machado de Assis, importa, antes de mais nada, dizer que sua evolução, como poeta, revê mais ou menos a que realizou como romancista: — mostra, a princípio, a influência da escola romântica pelos têmeas, pelas fórmulas, pelo tom; depois, na última fase, bem clara nas *Ocidentais*, se revela o poeta de pensamento, com personalidade bastante original.

Havendo surgido pelos tempos últimos do romantismo, não pode deixar de pagar tributo á escola. Mas, vindo depois de Gonçalves de Magalhães e já sob a suggestão irradiante de José de Alencar na prosa e de Gonçalves Dias no canto, seu estro estava emancipado das

incertezas sentimentais e da formalística dos árcades. Dos que poetaram ao tempo da colônia, poetas que de todo em todo esqueceram, á exceção talvez da pleiade da Inconfidência, o único que exerceu ponderável influência sôbre a sua métrica e até sôbre o seu gôsto e forma foi, sem dúvida alguma, José Basílio da Gama. Teve sempre estima especial pelo cantor do *Uruguai*. Tanto que, já corrido muito tempo, referia-se ao épico com elogios imoderados, chamando-lhe grande e doce poeta. Parece que a felicidade da expressão, a graça descritiva e a lírica suave foram as notas predominantes de Basílio que mais se conjugaram com a índole melancólica e temperamento artístico de Machado de Assis. De que a estima do poeta foi duradoura em seu espírito temos prova, não só em certos modos de construção da frase, como, ainda, na persistencia da admiração. Quando, por exemplo, foi aventada a idéia da comemoração do centenário do cantor de Lindoia, Machado, que escrevia então a crônica semanal da *Gazeta de Noticias*, esposou a sugestão com real entusiasmo. E já no último estágio de sua evolução lírica, nas *Ocidentais*, escreve o emotivo sonêto *Lindoia*, como que revendo o tempo môço em que se deleitava com a leitura do *Uruguai*. E tal culto perêne não é o do humorista pelo épico, sinão o do poeta sentimental, o do esteta pelo lírico delicado e sutil. Cumpre salientar que Machado de Assis, nessa atitude, não estava só. Posteriormente, todos os críticos, Sílvio Romero, José Veríssimo, Ronald de Carvalho, são de parecer que, entre os poetas da teoria mineira, precursores de nossa emancipção poética, Basílio é o de melhor língua, de imagem mais sugestiva, mais individualista no sentimento da natureza. Garrett supunha que o *Uruguai* era o poêma de mais mérito de entre os que conhecia da literatura brasileira. E, de fáto, obteve a fortuna do verso original, desafogado do arcadismo, do metro aca-



dêmico, das fórmulas camoneanas. Entre os companheiros, foi porventura o de mais vívido temperamento poético.

O gosto que Machado mostrou sempre pelo verso branco, êle o apurou, com certeza, no trato com Basílio da Gama, como, também, na leitura das poesias de Garrett, enlêvo diário de sua primeira juventude. Antes de ser o estudioso do vernáculo e das belezas de Camões, a sua alma se encheu do estro do romântico lusitano. Seus primeiros poemas traduzem evidentemente tal predileção.

Mas quem havia de superar, logo depois, tais influências, seria Camões. E' que não se pode esquecer nunca, no estudo de Machado, o estilista, o homem permanentemente seduzido pela finura da expressão, pela correção da sintaxe. Camões foi-lhe como que o roteiro da cultura literária, no que prende com a forma, com o domínio perfeito da estilística. Seus sonetos em decassílabos compendiam o torneio, o ritmo, a regra camoneana. O último que viria a escrever e que se encontra no portico de *Relíquias de casa velha*, o seu soneto mais belo, é o mais belo soneto da poética brasileira. Lembra, por tudo, os de Camões, até mesmo em uma ou outra expressão, como estas : — *que a despeito de toda a humana lida e ora mortos nos deixa e separados...* Assim, o culto camoneano perseverou em todas as fases de sua poética e deu, pois, estilo mais ou menos a todas elas. Faltando-lhe, sem embargo, o calor do sôpro sentimental, Machado de Assis, pela eurytmia, é, em certo modo, poeta da família de Camões. Quer dizer que é mestre de harmonia e linguagem escorreita.

Se versou Musset, Lamartine, Garrett, Antônio de Castilho, Basílio da Gama, nenhum desses, a não ser talvez Gonçalves Dias, na época das *Americanas*, nenhum deles lhe informou tanto o espírito, podia dizer-se, a índole como o Camões dos sonetos. Sim, o Ca-

mões dos sonêtos, o Camões lírico, não o épico, que êste foi bem menos. E aqui se percebe um traço pessoal de Machado: o Camões dos *Lusiadas* enxertou-nos a titubeante poesia colonial. Todos os cantos daquela quadra são em oitava rima. Mas da musa normativa só têm o gênero, falta-lhes tudo o mais. Machado, ao contrário, sentiu-lhe a frescura, a deliciosa poesia da voz. E, por isso, frequentou mais intimamente o poeta dos amores, dos poemas sentimentais, das produções líricas. E êste é o verdadeiro Camões sobrevivente.

Outro aspécto do temperamento de Machado de Assis. Nosso romantismo, conforme á observação verdadeira de Sílvio Roméro, mostrou três colorações principais, que regulam três escolas:— a tendencia religiosa, a indiana ou americana e a campestre ou regionalista. Machado de Assis não é figura representativa de nenhuma dessas correntes, tendo-se deixado guiar um pouco mais pelo indianismo em literatura, acaso por ceder ás garras de Gonçalves Dias, que lhe assoberbou as predileções artísticas.

O indianismo foi uma face do espirito nativista, quando já podia revestir expressão mais autonômica ou evoluida. Quem introduziu o indígena na poética foi ainda Basílio da Gama, conferindo-lhe função de fôrça dramática e autóctone. Se o romantismo, como se disse, coincidiu com os pruridos, com os assômos da independencia política e foi mesmo o sinal forte de tal aspiração na atividade literária, não há dúvida também de que, dentro dêle, o indianismo foi a espécie mais vibrante do gênero romântico. Houve exagêros na atitude. Houve. Mas os que, como Gonçalves Dias, que foi chefe da escola, ou como Machado, souberam encontrar e vitalizar os aspéctos humanos ou emocionantes da vida, dos costumes, das lendas do aborígene, êsses foram os verdadeiros cantores da epopéia indígena, deflagrada na luta do branco contra os filhos pri-

mitivos da terra. O indianismo constitue, de tal ponto de vista, sintoma de afeição á terra e aspiração emancipacionista. Mas, ainda assim, é despicienda e somenos a parte indianista da poesia de Machado de Assis. Um ou outro poêma pode salvar-se da eiva escolástica, se bem que, no mesmo prólogo das *Americanas*, fixa o autor o critério moderado com que aceitava a inspiração americana. São palavras ditas pelo seu natural tino artístico e que procurou seguir sempre no verso e prosa. "Algum tempo, pondera êle, foi opinião que a poesia brasileira devia estar toda, ou quasi toda, no elemento indígena. Veio a reação, e adversários não menos competentes que sinceros absolutamente o excluíram do programa da literatura nacional. São opiniões extremas que, pelo menos, me parecem discutíveis". E acrescenta mui judiciosamente : — "darei sòmente que, em meu entender, tudo pertence à invenção poética, uma vez que traga os caracteres do belo e possa satisfazer as condições da arte. Ora, a índole dos costumes dos nossos aborígenes está muita vez neste caso ; não é preciso mais para que o poeta lhes dê a vida da inspiração. A generosidade, a constancia, o valor, a piedade, hão de ser sempre elementos da arte, ou brilhem nas margens do Scamandro ou nas do Tocantins. O exterior muda : — o capacête de Ajax é mais clássico e polido que o canitar de Itajuba ; a sandália de Calipso é um primor de arte que não achamos na planta núa de Lindóia. Esta é, porém, a parte inferior da poesia, a parte acessória. O essencial é a alma do homem (1)".

Eis aí a confissão do poeta, que o explica por inteiro como artista do verso.

Mas, se se comportou pela maneira exposta em relação ao indianismo e romântismo, guardando medida e gosto contra as extravagancias do gênero, o mesmo se

---

(1) *História da literatura brasileira* — José VERISSIMO — págs. 423/424.

verifica, mais tarde, com pertinencia á poesia hugoana, á escola chamada condoreira, como quanto ao parnasianismo e simbolismo. A euritmia da vida e da arte nunca lhe foi subvertida. E'-lhe um dos índices de fôrça da personalidade. Seu senso crítico faz-se valer, ainda quando, ao receber Castro Alves, a pedido de José de Alencar, elogia o cantor, pondo restrições cabíveis ao arrôjo e ímpeto da inspiração do grande poeta, destemperado na imagem, na comparação e na metáfora. O môço condoreiro teria espantado o grego estoico, homem de melodia e sussurro. Machado de Assis jamais se deixou entusiasmar por Vitor Hugo e, dêsse jeito, pode permanecer imune aos ventos que sopraram pela sua tuba canora.

A escola condoreira não lhe influenciou nem de leve sequer o conceito de poesia. Era de si mesmo espírito anti-oratório, e o hugoanismo traduzia, no verso, a vocação brasileira do trôpo e da eloquência. O que sobrevive no estro de Castro Alves, discursivo e retumbante, é a sua alma rica de substância poética. E' o temperamento, consoante com as vozes altas e o verbo altívolo. Veríssimo acertou de dizer que os poêmas de Machado de Assis, ao revés, são indênes da molestia constitucional de nossa poesia, que é a oratória. E se tal nota serve de empecilho para popularizá-lo, por outro lado vale como sinal estético de distinção. Ele tem a euritmia, não o épos.

Até certo tempo, foi vezo da crítica afirmar que Machado de Assis era poeta somenos. Que não possuía temperamento poético. A mesma incompreensão que se observa a respeito do prosador lídimo nota-se em relação ao poeta. Mais intensa até. E vem do erro de nossa emoção mais transbordante que profunda. Vem de nosso gênio retórico ou verbalista, do gôsto da pompa. E' êle poeta de delicadezas sentimentais, de melancolia e reflexão. O que levou um crítico a dizer que

suas virtudes literárias são as do prosador : medida, graça, bom gôsto, correção de linguagem. Assim é, não há negar. Mas cabe apontar que, estudado no tempo e no meio, tem resistido a todas as evoluções, e o seu nome, quer dizer, sua glória af está viva e contemporânea com o nosso gôsto, ao passo que muitos poetas de sua época, chefes de escola, que obtiveram êxito ruidoso, como Gonçalves de Magalhães, por exemplo, que o antecedeu, não sobrevivem em nenhum poêma, em nenhum canto, em nenhum verso. O êco de sua vitória episódica não chegou aos nossos ouvidos, que é como quem diz á nossa emoção, á nossa alma. Passaram com os seus poêmas, esqueceram com seus poêmas. Sobrevivem, dos seus contemporaneos, com Machado de Assis, deve-se dizer que ùnicamente os poetas culminantes, como Gonçalves Dias e Castro Alves. Mas — é para perguntar — além dêsses dois cantores eminentes, qual o poeta que se lhe avantaja, atualmente, no julgamento e conceito moderno? Nenhum. Nenhum se lê ou se recorda mais. Machado, não. Machado af está na memória pública, nas revistas, nos jornais, no nosso pensamento, não por um ou outro poêma vivedouro, mas em um punhado de poesias palpitantes de belêza discreta e rítmo gracioso. Nem é preciso citar os que por último escreveu, sinão indicar os que compoz nos primeiros tempos de mocidade. E nêste caso estão os *Versos a Corina*, de 1864, que não sofreram insulto do tempo. São ainda belos e mágicos.

O culto do verso não era para êle jogralidade, nem foi entusiasmo de juventude, como se verificou com o maior número de seus contemporaneos, que se calaram depois, na maturidade. Machado de Assis poetou a vida toda, dos primeiros aos últimos tempos, e a vocação se lhe comprova pela persistencia. Seu livro de estréia foram as *Crisálidas*, publicadas em 1864, com prefácio de Caetano Filgueiras. Vêm, em seguida, em

1870, as *Falenas*. Depois surgem as *Americanas*, em 1875, e, em 1901, as *Ocidentais*, que saíram no volume de suas *Poesias Completas*. Representam mais de quarenta anos, votados á musa.

Se lhe examinarmos as produções em conjunto, deve ser considerado como um dos últimos abencerragens do romantismo, na primeira etapa. Depois, mais tarde, é o precursor do parnasianismo, na parte relativa ao cuidado da forma. Viveu durante o regime do escravagismo, mas não o traduziu em seu poêma, onde não há traço de sua deshumanidade. E' que, apesar de haver sido o cativo grande fonte de melancolia, figurava um problema social e político, que se tornaria episódico para a arte. Esta é superior aos acontecimentos transitórios e, celebrando-os, a arte viverá com êles e esquecerá como êles. Assim pensa Graça Aranha, e é verdade.

Pela mesma razão, refugiou o autor das *Americanas* a poesia científica, que algum tempo foi moda no Brasil. Sem embargo de tal critério, Machado desferiu uma e outra nota patriótica e política, como se vê nos versos ao México e Polônia. Mas foi um acidente.

Como cantava então Machado de Assis? Primeiramente, convém dizer que, ao contrário dos mais poetas seus coevos, não cantava de amor. E quando o faz, em regra, o estro não tem calidês, não tem a vibração do de Gonçalves Dias, Castro Alves e Olavo Bilac. A impressão, que corresponde á realidade, é a de que não passaram mulheres pela sua existência, a não ser a Carolina. Não o arrastou o ímpeto das paixões, não o queimou o fôgo das paixões. O temperamento de cético esilizou-lhe a poesia dubitativa. Mas isto representa a regra, há as exceções, apreciáveis nos dois primeiros livros, *Crisálidas* e *Falenas*. Merecem citação, entre os poêmas líricos, *Visio*, *Erro*, *Versos a Corina*, todos re-

tirados das *Crisálidas*, e *Pássaros*, das *Falenas*. Nas *Americanas*, não se lê uma poesia de amor, que mereça lembrada. Mas aí temos os lindos versos a Gonçalves Dias e a *Última Jornada*. Com as *Ocidentais*, que vieram após longo silêncio, aparece outro poeta, bem diferente do que era nos volumes anteriores. É o poeta de idéias, é a alma filosófica, que, conforme á sua comparação, já começa, sem o amparo de Ariel, a descer a encosta da montanha. Sentimos, nessa fase, o vinco de suas leituras prediletas, que lhe plasmaram o espírito desencantado. Desapareceu, por completo, a seiva lírica. Só ficou o pensamento amargo. O suplício de Prometeu, que simboliza a angustia do homem sôbre a terra, só se acaba ao fim, quando, sob a mão invisível que desata as cadeias, um corpo frio e inerte rui ao abismo, terminando, com o homem, também o sofrimento. Este é o sentido de sua poesia, repetido mais suavemente no *Círculo Vicioso*, em *Uma Criatura*, *Mundo Interior*, *Corvo*, *To be or not to be*, apesar de serem, essas duas, traduções ou talvez mais por isso mesmo. A *Mosca Azul* é o resumo de sua teoria poética, senão acaso de sua mesma atitude final em face do problema insolúvel da existência. Em *Soneto de Natal*, igual têmea nos surge, cheio de dúvida, que foi carreada pela vida vivida e sofrida. É com a nota idêntica que fecha o livro com o poêma *No alto*, seu derradeiro pensamento de incurável pessimismo :

O poeta chegara ao alto da montanha,  
e quando ia a descer a vertente do oeste,  
viu uma cousa estranha,  
uma figura má.

Então, voltendo o olhar ao sutil, ao celeste,  
ao gracioso Ariel, que de baixo o acompanha,  
num tom medroso e agreste,  
pergunta o que será.

Como se perde no ar um som festivo e doce,  
ou bem como se fosse  
um pensamento vão,

Ariel se desfêz sem lhe dar mais resposta.  
Para descer a encosta  
O outro estendeu-lhe a mão.

Este é o poeta essencial em Machado de Assis, por não se consemelhar com nenhum outro da poética brasileira, apartando-se de todos em todos os tempos pela fisionomia singular e alta. Não se enquadra propriamente nem com os românticos, nem com os parnasianos, nem com os simbolistas, nem com os poetas hugoanos. Não. Ele é o só. E nessa feição de singularidade é que devemos situá-lo e conferir-lhe a estima que merece. E não é pouco. Trouxe amarga mensagem aos homens, definindo uma personalidade original e pensativa. Não será grande poeta, mas nenhuma criatura saturada de tristeza deixará jamais de o ler, não digo enlevadamente, mas tocada da sedução de sua melancolia comunicativa. Passa-lhe no ritmo o frêmito dos pensamentos tristes e a aza da leveza, que não se sente em versos de nossa língua. Nas *Falenas*, simulando traduzir cantores chineses, informou graciosamente as suas idéias lépidas, de modo tão insólito naquêlo tempo que, ao lê-los hoje, pensamos que Machado de Assis é um poeta modernista. Exemplifiquemos, invertendo-lhe as estrofes em fórmula atual. Eis aqui algumas dessas produções remotas, de 1870..

#### O POETA A RIR

Taça de agua parece o lago amêno...  
Têm os bambús a forma de cabanas,  
que as arvores em flor, mais altas, cobrem com verdejantes tetos!  
As ponteagudas rochas, entre flores, dos pagodes o grave aspecto  
ostentam...  
Faz-me rir ver-te assim, oh natureza, cópia servil dos homens!



## A UMA MULHER

Cantigas modulei ao som da flauta, da minha flauta de ébano.  
 Nelas, minha alma segredava á tua fundas, sentidas maguas...  
 Cerraste-me os ouvidos.  
 Namorados versos compuz de júbilo  
 por celebrar teu nome, as graças tuas, levar teu nome aos séculos...  
 Olhaste, e meneando a airosa fronte com tuas mãos puríssimas,  
 folhas em que escrevi meus pobres versos, lançaste ás ondas trêmulas.  
 Busquei, então, por encantar tua alma,  
 uma safira esplêndida, fui depô-la a teus pés...  
 Tu descerraste de tua boca as pérolas!

## LIVROS E FLORES

Teus olhos são meus livros...  
 Que livro há aí melhor, em que melhor se leia a página do amor?  
 Flores me são teus lábios.  
 Onde há mais bela flor, em que melhor se beba  
 o balsamo do amor?

Seus mesmos sonêtos, feitos na extrema idade,  
 trazem certo sainête leve de modernismo. Basta que  
 se lhes mude a fórmula, como nêste exemplo :

## A GUIOMAR

Ri, Guiomar, anda, ri!  
 Quando ressóa tua alegre risada cristalina,  
 ouço a alma da moça  
 e da menina, ambas na mesma lépida pessôa.  
 E então reparo  
 como o tempo vôa, como a rosa nascente e purpurina  
 cresceu, e a graça fresca apura  
 e afina. Ri, Guiomar, anda, ri, mimosa e bôa.

A bela cor,  
 o aroma delicado,  
 por muitos anos crescerão ainda ao vivo olhar  
 do noivo teu amado...  
 Para ti, cara flor, a vida é infinda, o tempo  
 amigo, longo e repousado. Ri, Guiomar,  
 ri, discreta e linda...

Poderíamos multiplicar á vontade os exemplos, mas êstes bastam, são mais que suficientes para indicar a facilidade aérea do estilo e o dom de uma palavra sempre fina e fluente. Uma que outra expressão unicamente trai o gôsto clássico, mas o conjunto ressalta com melodia inconfundível.

Foi ainda o senso da métrica que levou Machado de Assis a ser o verdadeiro introdutor e vulgarizador do verso alexandrino na poética brasileira. Logo lhe percebeu o heroísmo do ritmo, a força unitária e amplitude cheia de ritmo. Já em 1865, os *Deuses de Casaca*, sua comédia de têmea satírico, foi escrita em alexandrinhos variados e eloquentes, como sempre os praticou. Em *Crisálidas*, do mesmo tempo, aparece o metro francês, vasado em forma dútil e correntia. Aliás, a variedade de ritmo e metro sobreexcele em seus poemas, sabendo alternar com senso grave da euritimia as várias fórmulas. Na tradução do *Corvo*, sente-se que o jôgo diverso do alexandrino com o otassílabo é combinado com a mira de casar o pensamento com a métrica, de modo a sugerir bem a soturnidade do têmea. Sem embargo de tudo isso, Machado de Assis nunca foi poeta estimado do grande público. A razão é que, além de ser um tanto frio, sempre escreveu poesias extensas. Quando era moda o sonêto, de que deu tanta cópia o parnasianismo, escola de sonêtos entre nós, fê-los em pouca quantidade e, no geral, falhos.

Falhou no gênero, talvez porque lhe escasseava o dom de síntese. Só três ou quatro poemas de tal molde se salvam, como sejam *A Carolina*, *Sonêto de Natal*, *Círculo Vicioso* e um em que celebrou a glória de Camões. Os mais são pêcos, sentindo-se na estrutura o visível esforço da construção.

O autor de *Falenas*, como prosador e poeta, foi sempre, em matéria de fé religiosa, um incréu. Uma ou

outra vez, deixou transparecer algum rasgo de que desejava volver espírito para a crença. Em suas poesias iniciais aparece, episòdicamente, essa vaga esperança. Há, porém, um poêma, que encontrámos em uma revista antiga, e deu depois em livro, em que se percebe a sinceridade fugaz de surto religioso. Damos aqui os versos, destoantes de sua natureza incrédula :

## FÉ

As orações dos homens  
Subam eternamente aos teus ouvidos ;  
Eternamente aos teus ouvidos soem  
os cânticos da terra.

No turvo mar da vida,  
onde aos parceiros do crime a alma naufraga,  
a derradeira bússola nos seja,  
Senhor, tua palavra.

A melhor segurança  
da nossa íntima paz, Senhor, é esta ;  
esta a luz que há de abrir a estancia eterna,  
o fúlgido caminho.

Ah ! feliz o que pode,  
no extremo adeus ás coisas dêste mundo,  
quando a alma, despida da vaidade,  
vê quanto vale a terra ;

Quando das glórias frias,  
que o tempo dá e o mesmo tempo toma,  
despida já, os olhos moribundos  
volta ás eternas glórias ;

Feliz o que nos labios,  
no coração, na mente põe teu nome,  
e só por êle cuida entrar, cantando,  
no seio do infinito.

Singular pela feitura e temperamento é, também, o canto *Lua da estiva noite*, que não figura em seus livros. E' um poema evocativo e triste, dissonante da poética machadeana :

Lua da estiva noite,  
que surges no horizonte!  
Vai por alem do monte  
    cair! cair! cair!  
A virgem dos meus sonhos  
    não vês dormir!  
    Dormir!...

Vento da estiva noite,  
que andas soprando as vagas,  
vai nas remotas plagas  
    Rugir! rugir! rugir!  
A virgem dos meus sonhos  
    não vês dormir!  
    Dormir!...

Sonho da estiva noite,  
visão suave e bela,  
vem sôbre a fronte dela  
    Sorrir! sorrir! sorrir!  
A virgem dos meus sonhos  
    não vês dormir!  
    Dormir!

Machado de Assis deixou esquecida, nas páginas de revistas, boa parte de sua produção poética, mas o que possui de melhor e mais expressivo está enfeixado em suas *Poesias Completas*. Não é muito, mas é o bastante para assegurar-lhe logar distinto na literatura brasileira.

Em seu canto, não viveu o drama da vida, mas o do espírito. Se tal é a originalidade de seu poema, por outro lado constitue também a sua fraqueza. Foi, na mocidade, romântico. Ao cabo, poeta de dúvida e de

magua, no sentido intelectual. Mas nisto de canto, só vale a alma, só perduram as dôres do coração, que elas sós sabem falar e comunicar a linguagem da poesia. Por isso, Machado de Assis, havendo sofrido de verdade com a morte da espôsa, soube perpetuar em verso êsse sofrimento. O que escreveu então há de, sempre, ser repetido sentidamente. *A Carolina* é a sua obra prima. Aqui unicamente murmura a alma alanceada, não o cético. E a glória do poeta, como tanta vez tem sucedido, vive, misteriosamente, em quatorze versos, nêsses quatorze versos imortais :

Querida, ao pé do leito derradeiro  
em que descanças dessa longa vida,  
aqui venho e virei, pobre querida,  
trazer-te o coração do companheiro.

Pulsa-lhe aquêlo afeto verdadeiro  
que, a despeito de toda a humana vida,  
fêz a nossa existência apetecida  
e num recanto pôs um mundo inteiro.

Trago-te flores, — restos arrancados  
da terra que nos viu passar unidos  
e ora mortos nos deixa e separados.

Que eu, se tenho nos olhos mal feridos  
pensamentos de vida formulados,  
são pensamentos idos e vividos.



## CAPÍTULO XVI

### Comediógrafo

*Tão difícil me parece este gênero literário que, sob as dificuldades aparentes, se me afigura que outras haverá, menos superáveis e tão sutis, que ainda as não posso vêr.*

*Machado de Assis*

Houve preocupação dominante na mocidade de Machado de Assis. Foi a de escrever para teatro. “Tenho o teatro por cousa muito séria, diz êle, e as minhas forças por cousa muito insuficiente: penso que as qualidades necessárias ao autor dramático desenvolvem-se e apuram-se com o tempo e o trabalho; cuido que é melhor tatear para achar; é o que procurei e procuro fazer (1)”.

Supunha êle constituir vocação o que era, a nosso ver, influência da moda, sugestão do meio. Em seu tempo de môço, uma das diversões da sociedade carioca eram o drama e a comedia. O período compreendido entre 1860 e 1870, foi o de maior brilho, de mais viva intensidade da literatura dramática. O Rio possuia muitos teatros, que figuravam como centros sociais de reunião. Possuia atores de nomeada e contava, também, com autores que, se não mostravam talento criador, pelo menos escreviam dramas e comédias que atraíam o público, emocionavam ou faziam rir as platéas. A’ mingua de assunto ou gênio inventivo, entregavam-se os escritores de então ás traduções de peças estrangei-

---

(1) *Teatro* — Machado de Assis — edição organizada por Mário de ALEXCAR — pág., 16.

ras, representadas com aplauso e êxito nos vários teatros da Capital. Tornou-se verdadeira mania. A ponto que o mesmo Machado, diante da numerosa cópia de traduções, que se não faziam notar pela correção da lingua, Machado mesmo costumava lamentar, com amigos, que se andava a espalhar galicismos pela cidade. As peças trasladadas para português, apressadamente, eram, em sua quasi totalidade, de comediógrafos franceses. Machado de Assis seguiu o costume do tempo, e teria posto, nêsse trabalho de tradução, o zêlo e esmero que sempre lhe marcavam a obra literária. Algumas obtiveram êxito, outras, em maior número, foram representadas sem estrépito.

Era o tempo da Candiani, da Chartron, da Casaloni, e, depois, de Xisto Basa, Joaquim Augusto, Eugênia Camara, Corrêa Vasques, do ator Furtado Coêlho e de sua esposa Lucinda, e de Mlle. Aimée. As noites, para a parte mais culta e sociável da população, passavam-se no Ginásio, no S. Januário, no Carceler, no Alcazar. Parece que a atriz Aimée perturbou um pouco o jovem Machado que, mais tarde, se lhe refere em termos significativos de enamorado.

Como já tivemos ocasião de notar, as atrizes mais em voga dividiam a opinião do público, e em torno delas formavam-se partidos, que guerreavam a guerra guerreada dos versos, das palmas, das discussões, das crônicas, dos acrósticos e dos amores vadios. A boêmia do tempo movimentava-se toda em derredor das beldades do palco. Dessa quadra ainda se guardam alguns versos líricos de Machado, talvez vestígio de amores passageiros do jovem mulato de fisionomia dôce e melancólica. Era uma atmosfera de romantismo, porque o teatro do tempo foi também uma das faces do movimento romântico do Brasil. A devoção pela *Dama das Camélias* dá a expressão culminante do estado dos espíritos. Chorava-se no teatro, ria-se no teatro.



Os teatrólogos pertenciam á geração que imediatamente succedeu á de Martins Pena, cujas comédias ainda se representavam com o favor popular. Mas, na época de Machado, figuravam Agrário de Menêzes, José de Alencar, Aquiles Varejão, Ernesto Cibrão, Macêdo, Pinheiro Guimarães, Castro Lopes, Quintino Bocaiuva, Sizenando Nabuco, França Junior, e outros nomes que se apagaram, como comediógrafos.

O teatro compendiava ainda o espírito nativista, como representava a fisionomia dos costumes, tipos e cênas do tempo. *A torre em concurso*, por exemplo, de Macêdo, é uma sátira a nossas lutas partidárias e popularizou o tipo do capitão Tibério. O teatro, mais tarde, iria também influir na questão abolicionista, não só pelo assunto de várias peças, como pela atuação de muitos atores. Existe, porém, um aspecto do movimento teatral que é necessário sobrelevar, porque estilizou a produção de Machado de Assis. É o hábito, que se estabeleceu então, de se representarem em salões pequenas comédias, comédias em um ato. Estavam em moda os saraus. Algumas sociedades recreativas daquêles anos faziam a mesma cousa, como a Arcádia Fluminense, que era á rua da Quitanda. Aí se representou, em 1865, os *Deuses de Casaca*. Em certas peças de Machado, observa-se a anomalia de não aparecerem mulheres, como personagens. É que foram escritas para serem levadas á cêna em grêmios, que só admitiam homens, como sócios. Isto concorria para diminuir-lhes o interesse ou atrativo.

A mania das traduções de trabalhos estrangeiros, que evidentemente superavam os nacionais, como a vinda de companhias francêsas, supõe Veríssimo que concorreram para entibiar, pelo confronto, o teatro nacional. Foi-se também extinguindo com o romantismo. Não deixou, da época imperial, nenhuma obra de vulgo que dê medida de nossa capacidade criadora. Dos

atores só permanece o nome de João Caetano, que parece, consideradas as contingencias do meio, foi especie de gênio dramático. Ele poude sofrer, no conceito do público, com vantagem, comparação com os grandes actores que nos visitaram. Um fato é incontestavel, a respeito de nosso teatro. Durante muito tempo, como até hoje, de vez em quando, ainda se representam no interior do Brasil, por grupo de amadores, as comédias de Martins Pena, de França Junior, de Macêdo, como também as de Artur Azevêdo, que veio muito depois. Nenhum brasileiro de idade proecta, que haja nascido no interior, terá deixado de assitir o *Juiz de Paz na roça*, a *Torre em concurso*, o *Demonio Familiar*, de José de Alencar, o *Fantasma Branco*, de Macêdo, *Como se fazia um deputado*, *As Doutoradas*, de França Junior, e o *Dote*, de Artur Azevêdo.

Parece que essas e outras comedias do mesmo gosto penetraram a alma do povo, refletiram de qualquer maneira os costumes ou tendências. Contam um tempo que se passou, com as suas figuras e episódios, mas agradam, divertem ou emocionam a alma ingenua da gente do interior. Há um estilo de teatralidade que êles, com simplicidade, enfeixaram naquelas peças. A evolução da literatura dramática não pode perder aquêlê ritmo. Deve é aperfeçoá-lo, buscando-lhe o espírito disperso.

Machado de Assis não logrou êsse êxito, concedido a escritores que, literariamente, lhe são muito inferiores. Por que? E' difficil de responder. Alem de ser escasso, o teatro de Machado, ao contrário de seus românces e contos, não compendia os costumes. E' teatro de salão, fino e requintado. Desenvolve-se em nível intelectual clássico, um pouco guindado, e aborda, nos diálogos, problêmas mentais e normas de vida sutís. E' muito artístico, muito precioso. Ele escreveu uma vez, com acerto, que o drama é a forma absoluta do teatro.

No entanto, não é nada dramático. Ao contrário. Não há drama em seu teatro, não há emoção. Emoção forte, comunicativa. E' um teatro para público de salão, de elevado nível intelectual, de apurado gôsto da conversa e hábito elegante de sociabilidade. E' esta a nota singular de seus trabalhos. E foram escritos com tal propósito. Aliás, é para pensar, hoje em dia, diante da concorrência que o cinêma faz ao teatro, que aí estará a função que a comédia poderá preencher. O cinêma substitui o teatro com vantagens insuperáveis. Basta dizer que tem o cinêma recursos que lhe faltam por completo. A continuidade ininterrupta das cenas, no cinêma, mantem, permanentemente viva, a emoção do espectador. No teatro, não. Os próprios intervalos forçados são fatores que desagregam ou interrompem o assunto. No teatro, os fatos se desenrolam em compartimentos estanques e invariáveis. No cinêma, os cenários são espetáculos da natureza, são a vida. Os personagens andam, passeiam por onde queiram, ao contrário do teatro em que os movimentos são circunscritos. A cenografia do cinêma é igual á em que os acontecimentos se sucederam ou podiam e deviam suceder-se. Não há supressão ou economia de vida, neste sentido. O cinêma é a vida, o teatro é a representação da vida. O seu poder sugestivo é tal, que temos sensação de estar assistindo aos acontecimentos, como se, de fato, estivessem ocorrendo. O teatro não transmite esta impressão. Não pode transmitir. O cinêma substituiu o teatro. Este, para sobreviver, tem que especializar-se como divertimento leve, para um grupo de ouvintes afins. E não só requer público restrito e fino, como atores cultos e habéis. Será expressão artística de sociabilidade, exprimindo a vida e intriga dos salões. Uma vez, assistimos a uma linda peça — *Manhãs de sol* —, de Oduvaldo Viana, e foi então que nos acudiram essas ideias. Se surgir um teatro em tais moldes, Machado de Assis

terá sido o seu precursor. Mas o diabo é que a sociedade moderna não admite salões, não conhece o requinte dos salões.

Quintino Bocaiuva, ao prefaciар um volume de comédias de Machado de Assis, deu uma opinião muito certa sôbre o escritor teatral. "As tuas comédias, observava êle, são para serem lidas e não representadas". Efetivamente. Até hoje, elas se deixam ler com algum deleite, mas não se representam com agrado. Mas devem-se ler comédias? Devem-se ler, mas não se leem. Só os especialistas, os interessados é que as leem. José Maria Sena, autor de penetrante monografia, sob o título — "*Acerca da arte de escrever para o teatro* — pensa que os autores dramáticos são também para leitura. Somos de opinião que as peças agradáveis á leitura, em regra, não despertam interesse, representadas. Machado de Assis é desta família de teatrólogos. Lidas, algumas de suas obras parecem contos dialogados. Sentimos a graça do pensamento e a sutileza do paradoxo. Encontramo-nos de novo com o estilista dos contos e das crônicas. Mas não causam emoção, não provocam a menor vontade de rir. Quanto muito, sorrimos. Com diferença até para pior. Aqui já não achamos mais aqueles tipos, palpitantes de realidade, que lhe vitalizam o romãnce e o conto. A humanidade cômica de Machado de Assis são fantoches: têm gestos, têm voz, mas não têm alma, não possuem vida interior. Cumpre dizer também que aquela carência de enrêdo, que é a sua marca no conto e no romãnce, no teatro é um de seus defeitos, e aqui se salienta, porque o teatro vale pelo entrêcho. E' preciso preparar o desfêcho fulminante e, antes, aguçar, entreter e desenvolver a curiosidade e a emoção da plateia. Mas no teatro de Machado, infelizmente, não acontece nada, nem vai acontecer. Não há desfêcho. Se é surpreendente no jôgo da idéia, não surpreende nada com o jôgo dos fatos, que são curiais.

O teatro é dinamismo, e Machado é estático. Seus personagens falam, entram e saem, tornam a entrar e sair, e não há nada, a não ser aquela conversa mole, aquêlo fio dormente, aquêlo murmúrio musical, que é soporífero. Os fatos, ao revés de se verificarem, são contados. Os personagens não amam, dizem que se amam, o que é coisa diferente. E ninguém espera pelo fim, porque não existe comêço. E para se saber, por exemplo, que um personagem ama a outro, é necessário que êle o diga, porque o espectador não o percebe, não o sente. E quando o diz, não se acredita, porque é uma declaração tão inverossimil, tão — como direi? — tão recitada, que não tem realidade, não tem fluido, não tem flama. E' uma declamação de amor. E má declamação.

Conversam também muito sentenciosamente. A sentença, o aforismo não aparece ordinariamente no áto da conversa. Aqui o autor se aparta da vida diária, de que a cêna deve ser espêlho, até mais vivaz, se possível. Há preciosismo, romantismo em seus diálogos. Não se acaba de compreender como um mestre do diálogo como Machado possa dialogar assim tão artificialmente. Ninguém conversa assim, com tal linguagem escolhida e artística, de modo que os personagens parecem saturados de má literatura. E fazem comparações, e aplicam imagens, e citam autores. Ora, não se conversa comparando, criando imagens, citando autores. Isto é recurso ou norma de escrita. Filosofam outrosim uns com outros, e o diálogo filosófico contravem o estilo do palco, na opinião de Schlegel.

O maior defeito, no entanto, do teatro de Machado de Assis é a carência de teatralidade. Que vem a ser teatralidade? José Maria Sêna, em sua excelente monografia, já apontada por nós, explica-o com clareza: — é a exteriorização espetaculosa dos elementos trágicos, dramáticos ou cômicos de uma peça e visa a produzir efeito cênico. Como se objetiva a teatralidade?

No interesse, na ação, na cenografia e no diálogo. O teatro de Machado não a tem, porque lhe falta interesse pela ausência de entrêcho, falta-lhe ação, tem pouca cenografia (em geral, um só ato) e claudica, como vimos, nos diálogos. Sobretudo, é incapaz de obter o cômico nas situações. Quando muito, consegue alguma ligeira comicidade no diálogo e nos caracteres, mas sem relêvo, sem vinco. As suas serão comédias que não resistem a grandes plateias, porque, quando o público não se interessa, não se emociona ou não ri, começa a criticar, como frisa o escritor citado. *Desde que o público passa de espectador a crítico, a peça está condenada.* Perfeito. Isto mesmo. O interesse ou a emoção é como ausência agradável de nós mesmos.

Dêsses defeitos visíveis na obra cômica de Machado, podemos deduzir que suas peças não foram ligeiras só por se destinarem a saraus, em salões. Não. Foram-no também por falta de fôlego. E' comediógrafo de fôlego curto. Peças sem entrêcho não devem ter mais que um ato. Mas, se escrever para teatro foi um sonho passageiro de sua mocidade, concorreram as suas comédias para popularizar, (popularizar é forte) para divulgar-lhe o nome, literariamente. A primeira produção que enfeixou em volume, editada pela tipografia de Paula Brito, foi o opúsculo *Queda que as mulheres têm para os tólos*. Mas já a segunda — *Desencantos* — foi uma comédia, saída do mesmo editor. Isto em 1861. Antes, no mesmo ano, a *Marmota* havia publicado *Hoje avental, amanhã luva*. Em 1863, deu em livro, com prefácio de Quintino Bocaiuva, *O caminho da Porta* e o *Protocolo*. Vem, depois, *Quasi Ministro* e *Deuses de Casaca*. E' autor também de uma comédia, cujos originais se perderam, e que é *Bodas de Joaninha*. Os originais de *Desencantos* não se conservaram. Das inúmeras traduções que fêz só se guardam, na Academia de Letras, os manuscritos de *O suplicio de uma mulher*.

Machado de Assis escreveu, além das já citadas, mais as peças *Tu só, tu, puro amor*, em que põe em cêna o episódio de amor de Camões e Catarina de Ataíde, *Não consultes medico* e *Lição de botânica*. Foram todas dadas em volume por Mário de Alencar, em 1909.

Machado teve sempre o gôsto de traduzir, especialmente no teatro. Era tradutor exímio. Entre as suas traduções, Lúcia Miguel - Pereira coloca *Bodas de Joaninha*, que Mário de Alencar reputa obra original. Como se perderam os documentos, não é possível ou, pelo menos, será difícil apurar quem tenha razão. Além desta, passou para o vernáculo mais as seguintes: *Pi-pelet*, *Montjoie*, *Suplicio de uma mulher*, *O anjo da meia noite*, *Barbeiro de Sevilha*, *A Família Benoiton*, *Os Descontentes*, em verso alexandrino, de Racine, que Artur Azevedo julgava excelente, *Tributos da Mocidade*, *Burguêses de Paris* e mais algumas, provavelmente. Fêz uma paródia da *Traviata*. Também escreveu peças em francês, dadas em salões de pessoas de importancia social no Rio.

Quanto ao trabalho de Racine, já referido, verificou-se um incidente entre Machado e um ator, quando lia a peça para uma companhia portuguesa, que a devia representar. Assim refere o caso Mário de Alencar: "Posto fizessem parte da companhia alguns atores estimáveis e capazes de estimar um trabalho de Machado de Assis, não acolheram como era justo a peça, talvez por demasiado fina para o gosto e o costume do público; e uma observação ou gracejo de um dos atores, Silva Pereira, aborreceu o tradutor, a ponto que suspendeu a leitura e recusou apresentar a peça. Talvez a rasgasse depois disso: o certo é que não houve mais noticia dela, nem ficou vestígio seu entre os papeis do escritor".

Suas peças originaes foram representadas todas, com exceção de *Desencantos*. Foram-no no *Ateneu Dra-*

*médico*, na *Arcádia Fluminense* e outros centros recreativos. *Tu só, tu, puro amor* foi levada á cêna a 10 de junho de 1880. Passado aquêlo tempo, não voltaram mais á rampa. Mas, em 1908, por ocasião da Exposição Nacional, no teatrinho da Praia Vermelha, representou-se *Não consultes médico*. Parece que foi por iniciativa de Artur Azevêdo.

Quais as melhores, entre as comédias de Machado? Parece que não há dúvida sejam *Quasi Ministro*, que é uma sátira á política e ao aulicismo, *Deuses de casaca* e *Tu só, tu, puro amor*. O assunto de *Protocolo* é inverossimil, sôbre ser infantil. O arrufo entre esposa e marido não tem realidade, devido ao diálogo cheio de artifício, de metáfora, de maus recursos literários.

Machado de Assis, volvido o tempo de moço, e após aquela fase, a que nos referimos, de algum brilho do teatro nacional, não voltou mais a escrever comédias. Convenceu-se que a pertinacia não daria o resultado supôsto. Por outro lado, o nome brilhante conquistado no romãnce mostrou-lhe que êste era o seu gênero. E o teatro, por sua vez, não depende só do autor, necessita do concurso de certas circunstancias e de esforços alheios que, para serem conjugados em favor 'do teatrólogo, exige ação, política, habilidade, pedido e prestígio junto a empresários e julgadores nem sempre isentos ou criteriosos. E faltam atores á altura de compreender e desempenhar peças corretas e altas, que estão acima do público numeroso, só capaz de aplaudir *vaudevilles* picantes, comédias de mau gôsto e pachuchadas imorais. Poucas figuras do palco impõem-se á estima intelectual, poucos autores, até hoje, se dão ao sacrificio de escrever comédias com espírito e verve, cedendo exclusivamente á vocação. Machado de Assis, no entanto, nunca deixou de olhar com simpatia, mas com algum ceticismo, o eterno movimento em fa-



vor do teatro nacional. Talvez se lembrasse de seu tempo e de seus sonhos de moço, com saudades.

Quando tivermos, de fato, o nosso teatro, o que será função do tempo e da cultura social, ao ser narrada sua evolução, o nome de Machado de Assis há de figurar em sua história com algum relêvo, não só pelas peças que escreveu, como, especialmente, pela atuação empregada para o seu desenvolvimento, pelo entusiasmo que lhe mereceu e parte que tomou em seus episódios boêmios. A vida do teatro nacional está um pouco entrelaçada com a alegria, os amores, os sonhos e as esperanças da mocidade de Machado de Assis.



## CAPÍTULO XVII

### *Correspondência*

*Os meus parentes são os amigos, e verdadeiramente são os melhores ; mas a vida os dispersa no espaço, nas preocupações do espírito e na própria carreira que a cada um cabe.*

*Machado de Assis*

#### ***Conversando com os amigos. A Academia de Letras. O orador.***

O que pode haver instrutivo na correspondência particular dos escritores é o elemento confessional, a parte autobiográfica. Por ser espécie de conversa escrita, travada de amigo a amigo, na maior intimidade, a carta tem, por isso mesmo, feição documentativa. E' depoimento sem subterfúgio. Em biografia, vale destarte como prova de importancia elucidativa. Muita vez também, descobre mais o coração do que o espírito do escritor, e aí está todo o interesse que é capaz de enfeixar. Quasi sempre, ao lermos a correspondência de artista célebre, deparamos personalidade bem diferente, senão mesmo antagônica áquela que estamos acostumados a aceitar ou conceber.

Será assim com Machado de Assis? Não, não é. Nas cartas escritas por êle a amigos, não se encontra homem muito diverso do que já conhecíamos, através da vida e do livro. Discreteando com os íntimos ou pessoas que lhe mereciam amizade ou atenção, conti-

nua ainda a ser criatura reservada e suspicaz, quasi nunca se entregando áquelas expansões do sentimento, que tanto revelam as características profundas da personalidade humana. Mas uma coisa parece firmada relativamente a suas cartas. E é que trazem pouco esclarecimento á interpretação de Machado. Não é exagero assegurar que são inexpressivas. Tratam de assuntos somênos, de episódios diários, de fatos corriqueiros da vida e muitas, talvez a maioria delas, são méros recados, recomendações ou noticias passageiras, enviadas a companheiros distantes. Correspondeu-se mais copiosamente com Joaquim Nabuco, José Veríssimo e Mário de Alencar. Retirado do paiz, por força da função diplomática, Nabuco procurava ter contato com o Brasil e seus homens, principalmente com os que cuidavam de letras, por intermédio do autor de *Esau e Jacó*. Este, por sua vez, o punha ao par do que ia acontecendo no mundo restrito das letras, que de política ou de outras atividades jamais discorria nessas cartas. A palestra entretida entre os dois, através da distância, teve, porém, um motivo principal: a Academia de Letras. Tudo o que se relacionava com o grêmio, Machado de Assis anotava para o amigo, demonstrando ambos os dois contínuo interesse pela prosperidade da Academia. Se o velho humorista teve algum partido político em sua existência, certamente que tal pendor foram o carinho, a defesa, o entusiasmo pela vitória daquela agremiação literária. Inaugurada solenemente em 1897, foi Machado por toda a vida o seu presidente. Sempre acreditou nela, mostrando meticoloso afan em cuidar do desempenho das funções que lhe tocavam. As forças que sustentaram e deram alento á Academia foram Nabuco, Machado de Assis e o livreiro Francisco Alves. Vendo-a sem repercussão nos meios literário e social, os dois primeiros sempre se inquietavam. O pensador político de *Minha For-*

*mação*, pôsto que de longe, ao escrever ao presidente da associação emperrada, advertia, com lástima: — “Não deixe morrer a Academia. Você hoje tem obrigação de reuní-la e tem meios para isso, ninguém resiste a um pedido seu. Será preciso que morra mais algum acadêmico para haver outra sessão? Que papel representamos nós então? Foi para isso, para morrermos, que o Lúcio de Mendonça e Você nos convidaram? Não, meu caro, reunamo-nos (não conte por ora comigo, esperemos pelo telefone sem fios) para conjurar o agoiro, é muito melhor. Trabalhemos todos vivos (1)”. Isto era dito três anos depois da fundação da Academia, quando o entusiasmo inicial parece que se ia amortecendo. Nabuco via as coisas de modo claro e real, se bem que sempre tocado de idealismo entusiástico. Examinava os problêmas, ligando-os ás forças do passado, atendendo ás contingencias do momento e com a mirada nas perspectivas do futuro. Era tradicionalista, pensador e poeta. Tinha finura, elevação e fé. Estes lhe eram os fôcos de atração da personalidade de homem de letras. Por isso, discernia com maior amplitude a função que devia competir á Academia.

Já no admiravel discurso inaugural, marcava o programa, delineava o destino dela com a sabedoria das previsões de verdadeiro político. Machado, ao contrário, cuidava dos fatos, ~~e~~ meudos, dos incidentes do dia, das cousas mais práticas, da instalação, das sessões e dos dias das sessões. Nabuco era o profeta, Machado o secretário, invertendo-se, dessa maneira, a função dos cargos, que exerciam. Um era doutrinador, apesar de secretário da Academia. Outro, o executor, sem embargo de ser o seu Presidente.

O panorama da vida social e literária do Brasil mudou bastante, mudou nas diretrizes, mudou nos as-

---

(1) Correspondência de Machado de Assis — Fernando Nani — pág. 24.

pectos, mudou quasi que radicalmente. Mas posto hajam ocorrido circunstancias tão diversas, e algumas tão antagonicas, quando lemos o discurso de Nabuco, proferido na sessão inicial, em 20 de Julho de 1897, comprehendemos logo que soube êle compendiar, para a Academia, a sua função histórica, o seu papel renovador e a sua ação na atividade mental do Paiz. Não é enfático dizer que aquella peça é admiravel.

Percebia que a instituição, ao nascer, vinha com a eiva da inverossimilhança e estava exposta a causas de desânimo e de indiferentismo. Precisava, pois, de boa fé. Quanto ao padrão adotado, defendia-o com a razão única, que vinha de seu metro francês: "as proporções justas de qualquer criação humana são sempre as que foram consagradas pelo successo. (sic)"(2).

A teoria dos expoentes, como ficou depois denominada, sem que esta nominação fosse dada por Nabuco, já se esboça naquêlê discurso, quando diz o orador que a literatura quer que as ciências, ainda as mais altas, lhe dêem a parte que lhe pertence em todo o dominio da forma. Frisa, nêste sentido, que na composição da Academia algumas de nossas individualidades mais salientes nos estudos morais e políticos, no jornalismo e na ciência, deixaram de ser lembradas. Aí está porventura, a nosso ver, uma das normas acadêmicas que poderiam vitalizar o instituto. Mais tarde, quando a Academia começasse a esquecer, Nabuco voltaria ao caso, em carta a Machado, que, a princípio, não teria recebido com entusiasmo a sugestão, para, depois, aceitá-la com certo indiferentismo. Parece que não via, com sua carência de espírito político, que era um modo de inserir a instituição na vida militante da Nação. Ou talvez, com a penetração que o distinguia, enxergasse naquêlê critério eletivo o lado avêssô, que seria, como

---

(2) Escritos e discursos literários - pág., 192.

veio a ser, o exagêro no critério, que só agora tem sido, mais ou menos, corrigido pelos acadêmicos. Assim sendo, estava a razão com um e outro. Como quer que seja, porém, o que é fato é que o analfabetismo, a incultura, a extensão territorial, a carência de densidade demográfica, a dificuldade de intercomunicação são causas, só removíveis pelo tempo, que entravam a atividade literária no Brasil. As letras não são profissão e nem possuem função econômica no meio. O homem de letras não tem, portanto, importancia social e política entre nós. O remédio, neste caso, para a Academia, havia de ser a adoção da teoria dos expoentes, afim de poder viver, de poder constituir um órgão que funcione dentro das nossas atividades públicas. Mas isto com senso de proporção, conforme recomendava Nabuco : “Você sabe, escrevia êle a Machado, em 1901, você sabe que eu penso dever a Academia ter uma esfera mais lata do que a literatura exclusivamente literária, para ter maior influência. Nós precisamos de um certo número de *Grands Seigneurs* de todos os partidos. Não devem ser muitos, mas alguns devemos ter, mesmo porque isso populariza as letras”.

Além dessas, dizia ainda Nabuco muitas cousas inteligentes. Supunha que “a uma Academia importa mais elevar o culto das letras, o valor do esforço do que realçar o talento e a obra do escritor”. Com isto, queria exprimir que a omissão dos homens de letras, já consagrados, e que se haviam silenciado, tinha sido um bem. O princípio vital que se devia criar, ali dentro, era a responsabilidade do escritor, a consciencia de seus deveres para com a sua intelligência, o dever superior da perfeição, o desprezo da reputação por zêlo da obra. Não dissociava a política das letras, mas, dominado pela teoria que inculcava, para a política pertencer á literatura e entrar na Academia é “preciso que ela não seja o seu próprio objeto ; que desapareça na criação que

produziu, como o mercurio nos amálgamas de ouro e prata”.

Houve sempre, no autor de *Um Estadista do Império*, o animador, o homem da fé e da esperança. Em Nabuco, muitos atributos, opostos aos de sua personalidade, atraíam a Machado de Assis. Mas é de crer que o entusiasmo e otimismo do diplomata fossem prazer reversivo para o budista, para a criatura estática do *Memorial de Aires*. Porque os homens também se unem pelas qualidades antagônicas. E' união feita o seu tanto do arrependimento de nossos defeitos ou da decepção do feitio de cada um, mas, em todo caso, revê a admiração que nutrimos pelos seres diversos de nós mesmos. Nabuco e Machado sempre se admiraram, mas nunca se explicaram, um ao outro, analiticamente, esta admiração. Admiração? Talvez fôsse mais verídico dizer que se estimavam. Mas um sentimento comum houve que os ligou a vida inteira. Este sentimento foi o amor das letras, a dignidade com que ambos as cultivaram. Joaquim Nabuco, nesta correspondência com o amigo, gostava de afirmar que Machado era a sua consciência literária. Este ligou-se mais ao grande diplomata, á medida que foi ficando mais isolado no mundo. E explicou que tal afeição trazia raízes na admiração pelo pai, na amizade votada ao irmão Size-nando e continuada, pelo tempo fora, na amistosa convivência intelectual com Nabuco. Mas qual era, afinal, sinceramente, a atitude de um em face de outro, quanto á produção literária? Mais claramente: como se julgavam como escritores? Nabuco, ao apreciar os livros de Machado, não saía nunca das generalidades, não descia a realizar a análise de suas obras, como era de seu costume. Preferia fazer ressaltar a nobreza intelectual de Machado, a sua tarefa unitária, a seriedade do seu trabalho e de sua vocação literária. Ma-



chado de Assis, ao revés, sem quebrar o hábito parcimonioso de crítica, elogiava o amigo com vivacidade.

E' interessante notar que os comentários feitos por êle aos *Pensamentos soltos* vão diretamente aos aforismos, raros ou esparsos na obra, que se condicionam com seu temperamento de pessimista. Depois de encarecer, em carta, a forma lapidária do livro, termina: — "ao cabo, para mostrar que sinto a beleza e a verdade particular delas, basta apontar três ou quatro reflexões. Esta do livro I: — *Mui raramente as belas vidas são interiormente felizes: sempre é preciso sacrificar muita cousa á unidade*". E aponta outra passagem, que bem podia ser assinada por êle mesmo, Machado: *Muita vez se perde uma vida, porque no lugar que cabia ponto final se lança um ponto de interrogação*. E essoutras, também de pronunciada feição machadeana: *Se howesse um escritório de permuta para as felicidades que uns invejam aos outros, todos iam lá trocar a sua. A borbolêta acha-nos pesados, o pavão mal vestidos, o rouxinol roucos e a aguia rasteiros*. Isto indica que Machado se procurava a si próprio entre os aforismos filosóficos de Joaquim Nabuco.

A propósito dessa obra que estamos comentando, José Veríssimo escreveu, no *Jornal do Comercio*, dois artigos. Machado, comunicando o fato para Washington, informa ao amigo que eram excelentes. Mas algumas restrições feitas por Veríssimo feriram a vaidade de Nabuco, que se queixa, em carta, de maneira amarga. "O meu livro, conta êle, tem sido muito bem acolhido em França. *At supponho que o Vertissimo o matou*. Quando se diz de um livro que fôra melhor não ter sido publicado, tem-se-lhe rezado o *requiescat*". E na mesma carta, volta a lamentar-se, ao afirmar haver sabido que a crítica referida fizera grande mal ao livro, pois lhe repetiram um dito, segundo o qual a obra não tinha atualidade. E exclama recriminativamente:

“*Atualidade em um livro de pensamentos! Ora, isso é do Vertissimo...*”

A vaidade de Nabuco ás vezes reponta nessa correspondência; é assim que, ao saber das festas realizadas aqui, em homenagem da esquadra americana e pelas quais Machado saudava a Nabuco, êste logo responde, dando a entrever ciume de Rui Barbosa: “A Haia ia-nos fazendo perder de vista a nossa única politica possível. Eu, em diplomacia, nunca perdi, um só dia, o sentido da proporção e o da realidade”. Mas, ainda a respeito de livros, aparece aqui, nessa conversa dos dois, a distancia, uma nota curiosa de Nabuco. Ao receber o *Memorial de Aires*, estranha que Machado o escrevesse na nova ortografia simplificada, mostrando-se, por essa forma, mais conservador do que Machado. E observa: “São os espíritos revolucionários que revolucionam a ortografia”. Importa destacar nas relações dêsses dois homens eminentes o tom elevado da cortezia e falta completa de maledicencia, relativa a homens. Se fizemos exceção do ponto de vaidade do grande diplomata e das queixas do romancista quanto á solidão e velhice, nada transparece senão harmonia e bondade. Machado fala pouco de si, Nabuco conta muito de sua pessoa, de seus projetos, das homenagens recebidas nos Estados Unidos. Mas é força confessar que o político da Abolição só se preocupava com as letras e o bom nome da Patria. E Machado também tratou exclusivamente de letras e de sua roda, como outrosim do aspecto eleitoral da Academia. A nobreza do autor de *Minha Formação* eleva-se, quando vê o grande amigo abatido pela doença e pela morte da espôsa, consolando-o com palavras simples, mas tocantes. Nêste ponto, sublima a amizade. Fica a impressão de que Machado de Assis lhe mandava de longe seu lamento sussurrante, para que tivesse ressonância no coração nobre do diplomata. Mas, inda assim, sua tris-

teza pelo desaparecimento de Carolina e o aborrecimento na solidão eram inelutáveis.

Se, porém, Machado e Nabuco tinham consemelhança na delicadeza ou doçura do temperamento, já o contrário, o contrário não devo dizer, mas já diversa é a índole de José Veríssimo e de Machado de Assis. As cartas trocadas entre os dois, no discurso de longos anos, assim o mostram. Veríssimo é meio resmungão, meio azêdo e, alguma vez, gostava de falar franco e rudo, quanto a nossas coisas e homens. Essas atitudes punham o humorista de *Braz Cubas* em alguma dificuldade, e forçavam-no a responder-lhe evasivamente. Fato original e que revela, da parte de Machado, sentimentalidade insólita em sua maneira de viver: — correspondia-se por carta, uma ou outra bem longa, com pessoas que estavam ou residiam na cidade e com as quais se encontrava quasi que diariamente. Foi o que fêz com Mario de Alencar e José Veríssimo, ordinariamente. Este hábito indica a constância da amizade, que os unia. Coisas até que parecem termos de namorado, como quando manda dizer, por escrito, a um e outro, após tê-los conversado de véspera, que sente saudades de ambos. Elogiavam-se por cartas, conversavam por cartas, avisavam-se por cartas que se iam ver ou não se puderam avistar. E outras mais futilidades assim.

As relações entre Veríssimo e êle principiaram em 1883, quando o primeiro ainda residia no Estado do Pará. Transferindo residência para o Rio, fizeram-se amigos e foram-no em toda a vida. Se o autor dos *Estudos Literários* aparentava feição de homem sêco, dotado de pouco coração, suas cartas desfazem tal impressão falsa. Ele chega mesmo a falar em amor, referindo-se a Machado de Assis. E pela uniformidade, constância e natureza dessa afeição, revela-se homem capaz de viva admiração pela inteligência, cultura e caracter de

Machado de Assis. Parece até que Machado e Graça Aranha não lhe mereceram nunca restrições da crítica, a êle que se fêz marcar, como crítico, pela restrição, pela rudeza no modo de julgar a obra literária. Qualificaram-no os desafetos, pilhêricamente, de *Sevérrissimo*. Uma coisa possuía, não se pode negar : era honestidade mental. Curtiu muita amargura por ser independente, por cuidar das letras com sinceridade e a sério. E' bom que se faça um pouco de justiça á pertinácia de seu trabalho pela cultura brasileira. E' oportuno. Muitas das inimizades que provocou já passaram, como o nome dos autores de livros, cuja desvalia apontou francamente. Há certo halo de pobreza digna e triste na existência de Veríssimo, morador de bairros distantes do Rio, que nos provoca simpatia. As mesmas queixas, as mesmas revoltas contra o mundo e os homens, intermitentes nesta correspondencia, ás quais Machado fazia ouvidos moucos, revêem a criatura que lutou, que venceu e ás vezes se deixava impressionar pela hostilidade da vida. Seu amor dos filhos e da família descobre nêle um aspecto cativante de solidariedade humana. Dá vontade de exclamar, ao contrário do que geralmente se pensa : — Como Veríssimo era bom ! E' prudente ter alguma prevenção contra as aparências, no julgamento de nossos semelhantes.

Era também capaz de realizar, como vemos na iniciativa da *Revista Brasileira*, mantida de 1895 a 1900, uma das mais sérias publicações que já um dia houve no Brasil e que, pela influência sôbre o meio, tem de ser considerada em todo estudo de literatura brasileira. De sua redação foi que surgiu a Academia de Letras e nela se publicaram ensaios e obras, incorporados definitivamente ao acêrvo de nossa cultura, como, por exemplo, *Um Estadista do Império e as Memórias Póstumas de Braz Cubas*,

Representava coordenação de atividade cultural, nucleando, naquela época cheia de desorientação política, uma ação inteligente de patriotismo.

No convívio com Machado, vêmo-lo, desde o início, a pedir colaboração ao Mestre, como lhe chamava, ainda mesmo quando o não conhecia pessoalmente. Em uma de suas respostas, o analista de *D. Casmurro* faz, a este ponto, revelação interessante, indicativa da maneira como escrevia. Trata-se precisamente de trabalho para a *Revista*. E Machado manda dizer-lhe que o artigo encomendado ainda não estava pronto: "... fiz o borrão apenas, resta-me copiá-lo e revê-lo".

Entre os dois há, porém, um fato que merece notado. Veríssimo não era só admirativo e encomiástico em sua correspondência. Vê-se também o reverso da medalha: apoquentava-o de contínuo com pedidos e reclamações, a que Machado acudia com solicitude. Mas, no íntimo, como se devia inquietar com tais impertinências, êle que dava a súcia ao diabo para não pedir, para não reclamar a quem quer que fosse, quanto mais a superiores e a ministros de Estado! No entanto, lá ia — coitado! — e implorava, e satisfazia o desejo do amigo, violentando o temperamento doentio. Até água, falta água em casa, Veríssimo reclamava de Machado, que interferia, a tartamudear-lhe que ia insistir no caso, com obstinação. Pediu-lhe também a renovação de passe na Central para o filho e colocação para si, mas nisto a gente experimenta suave emoção, ao sentir que o ilustre homem de letras, honesto impulsionador de nossa cultura, pleiteava uma função, como a de Diretor da Biblioteca Nacional, em que ninguém melhor do que êle poderia prestar ótimo serviço á coletividade. O fato mesmo de recorrer a Machado prova a seu favor: — não teria acaso relações com políticos, em sua modestia severa de trabalhador intelectual. Machado de Assis interessava-se vivamente

por êle, o que contravem a opinião, mais ou menos corrente, de ter sido homem egoísta. Pois não é que a criatura suscetível e acanhada que era êle obtinha quasi tudo o que o amigo desejava? Obtinha, sim. Obtinha de bôa vontade.

Mas vamos a outro ponto. Já ficou dito que não se apanha no Machado epistológrafo muito elemento psicológico para especificá-lo. Entretanto, um ou outro, aqui e ali, sempre há. Uma vez, escreveu artigo elogiativo, na *Gazeta*, cujo era colaborador, a respeito das *Cenas da Vida Amazônica*. Veríssimo ficou emocionado, agradece-lhe as referências. Em resposta, o autor de *Helena* mostra-se preocupado com alguns erros tipográficos e, dentre êstes, frisa que houve, no artigo, "um parágrafo desarticulado, *que é das coisas que mais me afligem na impressão, não pelo aspecto, mas porque me quebra as pernas ao pensamento*". Por aí se percebe quanto cuidava, no ato de escrever, da ordem das ideias e como se deviam distribuir no discurso. Tal preocupação sempre vigorou como lei de sua composição. Ele teria que soffrer o pensamento mutável e, para isso, havia de ser forçado a pôr lógica no tumulto das idéias.

Outro aspecto significativo dessa correspondencia. Em várias ocasiões, em crônica, em discurso, em qualquer ensêjo, Machado de Assis repetiu uma convicção arraigada: a de que cumpria promover a unidade literária ao par da unidade política do Brasil, cuja expressão dominante era a Federação. Em carta a Veríssimo, volta á sua idéia fixa, que era uma das expressões de seu patriotismo. Foi a propósito do que escrevera aquêlle crítico sôbre obra de Franklin Távora. Mostrara o absurdo da questão de literatura do Norte. Contra êsse prejuizo regionalista, ia Machado a ponto de discussão, êle que aborrecia discussão. E assim diz: "Toda aquella questão da literatura do Norte está tratada com mão de mestre. Tocou-me o assunto ainda mais,

porque eu, que também admirava os dotes do nosso Franklin Távora, tive com êle discussões a tal respeito, *frequentes e calorosas*, sem chegarmos jamais a um acôrdo. A razão que me levava não era sómente a convicção de ser errado o conceito do nosso finado amigo, mas também o amor de uma patria intellectual una, que me parecia diminuir com as literaturas regionais. Você sabe se eu temo ou não a desarticulação dêste organismo; sabe também que, em meu conceito, o nosso mal vem do tamanho, justamente o contrário do que parece a tantos outros espíritos”.

Eis aí palavras bem ditas. Essa questão de literatura do Norte, examinada a causa essencial, nada mais representa que attitude política: é a expressão *separatista*, no dominio das letras, dos Estados pequenos contra os grandes Estados. E' movimento dissolvente da unidade da Patria, como o são também a hegemonia política e as pretensões de hegemonia política dos Estados maiores, se acaso existam. A intelligencia, a imaginação, o dom oratório, o espírito combativo, o poder de irradiação pessoal do homem do Norte do Brasil são incontestáveis, e dêsse conjunto de virtudes políticas e intellectuais alguns espíritos retiram motivos para estabelecer aquella teoria prejudicial e insustentável.

Machado de Assis viu claro no assunto, e sofreu, por isso, as mais duras invectivas da crítica. Nêste ponto, a nosso ver, Silvio Romero, atacando-o, estava inconscientemente praticando ato literário de impatriotismo. O que é lamentavel é que ainda se renovem êsses pruridos separatistas. Saibam todos, por exemplo, que o que nos comove fundamente em Nabuco, a nós do centro, é o homem de *Massangana*, principalmente quando conta *que os filhos de pescadores sentirão debaixo dos pés o roçar das areias da praia e ouvirão o ruído da vaga. Eu, por vezes, acredito pisar a espessa cama-*

*da de canas que cercava o engenho e escuto o rangido longinquo dos grandes carros de bois...*

Deixemos, porém, êsse assunto impertinente. Palavra puxa palavra, e lá seguimos para rumo diverso do que temos em fito. O fito aqui é mostrar que Veríssimo tinha temperamento diferente do de Machado. E' contra *coteries*. Achava o Garnier desagradável e insípido. Pensa que Artur Orlando é *sempre muito ruim* como escritor, que Urbano Duarte é detestavel. Em momento de mau humor, confessa que não tem pelo serviço público o mínimo interesse e acha a pessoa de Machado e a sua saude infinitamente mais interessantes. Enternece-se, porém, com o fato de o autor de *Braz Cubas* indicá-lo para testamenteiro literário, com a incumbencia de coligir-lhe a correspondencia particular, no que, aliás, acedeu por insistencia do próprio Veríssimo.

Nas últimas cartas que se dirigiram, em 1908, começam a aparecer, no espírito do velho Machado, o desalento, as queixas de molestia, o pressentimento da morte. *Estou muito enfraquecido e desanimado*, diz êle a Veríssimo. Este o consola, mas é vão tal esforço, porque o pobre homem já inicia os passos trôpegos a caminho da morte.

Nêste sentido, justamente o maior interesse que oferecem as cartas de Mário de Alencar está no fato de serem quasi todas dos anos de 1907 e 1908, isto é, dos derradeiros dias da vida de Machado de Assis. O que se pode recompor da personalidade do escritor, por intermédio da correspondencia, deve ser colhido, quanto aos últimos tempos, nas cartas de Mário de Alencar e, relativamente a outras épocas, nas de Nabuco e Veríssimo. A' medida que se aproxima do fim, vai-se percebendo o enfraquecimento de suas forças no teor da correspondencia. Lendo-a com atenção, tem-se quasi que a ilusão de que a sua vida é como vela que, consu-



mindando-se de vagar, vai perdendo a chama, até se apagar. Os assuntos minguiam, até ficarem unicamente informações sobre o estado de saúde. A pena é vacilante, a inteligência tartamudeia, a esperança é mortífera. Está morrendo, vai morrer.

A correspondência dos dois, coletada por Fernando Neri, inicia-se, em 1898, pelo protesto de Mário contra o ato do ministro da Viação, Alfredo Maia, pondo o escritor de *Esau e Jacob* em disponibilidade remunerada. O amigo de Machado mostra-se revoltado com o ato. Não se sabe qual foi a resposta do outro. Em 1902, é de novo reintegrado pelo ministro Lauro Müller.

Durante o período de enfermidade, o discípulo e amigo requinta de delicadeza, torna-se até feminino, receitando-lhe homeopatia. Machado era muito dócil a seus conselhos ou, para dizer melhor, a suas receitas. Sempre foi avesso a consultar médicos, como os doentes de molestia crônica e incurável.

Muitos fatos interessantes se catam na conversa mantida entre ambos, aos quais já nos reportamos em outra parte desses estudos. Mário lamenta-se muito junto a Machado, que está seriamente enfermo. E dá imenso trabalho ao doente verdadeiro, para levantar-lhe o ânimo de enfermo imaginário. Vendo o grande homem preso em casa, pelos achaques, Mário não tem forças para ir vê-lo. Os nervos o imobilizam em casa. Tem receio de cair na rua, tem medo de andar sozinho de bonde. E, quando se desvanece o medo, tem, a expressão é dele, tem medo de ter medo. Uma angústia! E o outro, já quasi septuagenário e nas torturas do sofrimento mortal, ainda é obrigado a mandar-lhe palavras animadoras. O estado de espírito de Machado de Assis, com as naturais descidas, era de fortaleza. Mário de Alencar, dominado pelas fobias, pressentindo a morte do grande prosador, que estimava e admirava

deveras, fica, ao contrário, como que em estado de pânico.

Por essa coletânea de cartas, sabemos que Machado e seus amigos, af. por volta dos idos de 1900, adotaram o costume de, uma vez por mês, almoçarem juntos. Era o *grupo da panelinha*, denominação advinda de uma panelinha de prata, que ia, mensalmente, á mão do commissario do ágape, que se realizava no primeiro domingo de cada mês. Pertenciam ao grupo Olavo Bilac, Valentim Magalhães, Lúcio de Mendonça, Machado de Assis, José Veríssimo, Artur Jaceguai, Rodrigo Otávio, Araripe Junior, Artur Azevêdo, Capistrano de Abreu e outros mais.

Quando tocou a vez ao almirante Artur Jaceguai, parece que êste perdeu a panelinha, porque desapareceram os jantares, dissolveu-se o grupo.

As cartas enviadas a Machado por Lúcio de Mendonça, e assim as suas respostas, nos contam como a Academia de Letras, antes de instalar-se na Lapa, andou de ponto em ponto, pela cidade. Era um incômodo, um tormento para Machado...

Pela correspondencia, vê-se como a falta de casa própria e por vezes de logar para as sessões era o caso sério da Academia.

Não são numerosas as cartas que foram colhidas por Fernando Neri. Mas é de supor que não existirão muitas mais que se achem esquecidas. Parece que não era do gôsto de Machado a epistolografia. A carta longa é a forma literária, um pouco insolente, que reveste o temperamento de cacêtes. A carta longa é o único recurso de publicidade dos escritores inéditos. E é, também, um áto de expansão do sentimento. A cartofilia, se é possível falar assim, é a loquacidade dos que não têm com quem conversar. Machado era o avêso de tudo isso. Cabe acentuar, no entanto, que Fernando Neri realizou trabalho de paciência e de investigação

conciente, esclarecendo a correspondencia do analista de *Quincas Borba* com as notas exatas, que mostram a efficácia de sua pesquisa intelligente. E serão, sem dúvida, essas, as cartas mais expressivas de Machado, porque se trata do convívio com os poucos e melhores amigos, que sempre prezou.

O fáto mais importante que põem em evidencia é a vida e o movimento interno da Academia de Letras. Por amor da instituição, Machado se fêz até orador, sem embargo de ser, por todos os motivos, o antípoda do orador. A prova é que nunca proferiu discurso que não fosse escrito. E mais: — que não fosse curto. E ainda: que não fosse para desempenhar incumbencia a êle deferida. Foi orador obrigatório. Machado de Assis, em partes de oratória, foi o intellectual de renome, exceção feita talvez de dois ou três que correm parrelha com êle, um Artur Azevêdo, um Raimundo Correia, foi o intellectual que menos falou em assembleias no Brasil.

Da meia dúzia de discursos que proferiu, no entanto, dous ou três aí ficam, como páginas de elegancia e de finura. E falava por amor da Academia. Assim vemos em sua sessão inaugural, na sessão de encerramento de 1897, no banquete a Guglielmo Ferrero, ofertado pela Academia, no lançamento da primeira pedra para a estatua de José de Alencar e na inauguração do busto de Gonçalves Dias, no Passeio Público.

Essas páginas não têm nenhuma ênfase, nenhum estilo oratório, e respiram mais meditação do que vibração ou entusiasmo. Não podem, em verdade, ser consideradas como orações. São pequenos estudos de crítica, apropriados aos átos, que os ditaram. Se as ligamos á sua correspondencia é pela circumstancia de que o maior número se relaciona com a Academia, homens e coisas da Academia. Machado de Assis foi orador titubeante, foi orador abortado.



## CAPÍTULO XVIII

### *Machado de Assis e a crítica*

*Sê entusiasta para o gênio, cordial para o talento, desdenhosa para a nulidade, justiceira sempre, tudo isso com aquelas meias tintas, tão necessárias aos melhores efeitos da pintura.*

*Machado de Assis*

Machado de Assis, em 1880, publicou na *Revista Brasileira*, um artigo de crítica, em que afirmou que Sílvio Roméro exagerava a importancia literária do movimento de Pernambuco, liderado por Tobias Barrêto. Parece que Sílvio já não andava em boas graças com o autor de *Braz Cubas* e com os que o cercavam e tinham como mestre. Além disso, o crítico sergipano era, por temperamento, propenso a polêmicas, como demonstrou durante toda a existência. A assertiva de Machado de Assis, por tais motivos, foi o bastante para que o adversário se enfurecesse. E resolveu, então, escrever um livro de trezentas e quarenta e oito páginas, em 1897, publicado pela editora Laemmert & Cia., contra o prosador de *Quincas Borba*. Não é obra de crítica isenta, como se apura das mesmas razões que levaram o autor a escrevê-la. E' um panfleto. E' uma tese. E' uma causa. Sílvio visava provar a importancia do movimento pernambucano, pôr de manifesto o valor e influencia literária de Tobias Barrêto e apoucar, ao mesmo tempo, a figura de Machado de Assis, que reputava representativa dos literatos do sul. Eis o espírito do livro. E' a mais falha e apaixonada de suas

opiniões, sem embargo de muitas verdades ditas sobre o grande prosador brasileiro.

De certo modo, foi Machado de Assis pretexto para o autor da *História da literatura brasileira* focalizar a questão que de quando em quando se renova, a questão entre mentalidade nortista e mentalidade sulista. E' a velha política de nossas letras, ao parecer sem fundamento na realidade. Há ou haverá literatura brasileira, com os característicos particulares da gente, dos costumes, da lingua, da sensibilidade, das originalidades do homem brasileiro, mas há de ser sempre impossível a existência de duas literaturas diferenciadas. Os assuntos regionais não contam em tal sentido, nem tão pouco os autores. Uma de nossas obras fortes, típicamente nacionalistas, são *Os Sertões* de Euclides da Cunha, e o autor é do centro, sendo o assunto retirado de região nortista.

Quem mais agitou essa questão político-literária foi Sílvio Romero, e nesta atitude combativa está a razão talvez precípua de seus maiores erros de visão, de suas abusões críticas. Tornou-se faccioso, e tal espírito faccioso o conduziu á má interpretação de Castro Alves, de Luiz Delfino e, notadamente, de Machado de Assis. Sua monomania admirativa por Tobias Barrêto deixou de ter senso comum, transformando-se em fanatismo. Tobias passou a ser, para êle, o ponto de referencia de todos os julgamentos, e só isto basta para lhe invalidar a opinião. Nada há mais precário ou aleatório em crítica do que o critério comparativo. Não pode nunca ser norma de análise ou apreciação.

Ao publicar, em 1897, sua objurgatória contra Machado de Assis, mostrava-se, no meio em que vivia, o Rio de Janeiro, um inadaptado. O que sinceramente julgava constituir má vontade contra êle, por parte dos escritores em voga, não era mais do que noção tácita ou convicta de que os seus processos polêmicos não se

conjugavam com o critério comum ou com o gosto comum. Assistia-se ao espetáculo ruidoso de um temperamento assanhado. Ele extravasou-se em demonstrar que tinha razão, mas o revide de Lafayette Rodrigues Pereira veio provar que simplesmente se desmandava. Era vítima de temperamento rústico, de furor partidário. Era um faccioso de provincia, com os prejuizos da provincia. Roméro publicou uma obra relativamente volumosa, com o fito único de derruir o autor de *Braz Cubas*. Lafayette respondeu-lhe desdenhosamente com meia dúzia de palavras, insertas no Jornal do Commercio, de 25 e 30 de janeiro, de 7 e 11 de fevereiro de 1898, sob o pseudônimo de Labiêno. Naquêl tempo, grande era a autoridade do crítico sergipano, aumentada, de certo, pelo mêdo que infundia, pois invariavelmente se fêz notar pela índole pugnaz, pela coragem de atacar. Lafayette saiu a campo para restabelecer a verdade. Os artigos em que, então, defendeu a Machado de Assis chamaram a atenção do público, alcançaram êxito, não só porque esposavam bôa causa, como também porque feriam, sem piedade, o combatente tumultuário. Farpeado por mão perita e forte, Sílvio Roméro perdeu o tento, desmandou-se, pôs a boca no mundo, como se diz. Desabriu-se em linguagem virulenta contra Labiêno, pseudônimo que mal dissimulava a personalidade militante de Lafayette.

Esta foi a luta.

De quem a vitória? A vitória foi e continuou sendo pelo tempo fóra, de Lafayette, que nessa, como em outras contendas intellectuais, travadas por êle, sempre se definiu com caracter peremptório na vida: — o espírito de justiça. E' que o homem do direito reponta continuamente em toda a atividade do illustre brasileiro: — nas letras, na advocacia, nos livros jurídicos, na vida pública, na sua existência particular. Enquadrava-se bem naquella definição específica de jurisconsul-

to, dada creio que por Sá Pereira : — o que separa o jurista, no domínio da inteligência, é o senso da propriedade verbal. De fato, o que nos prende nestas suas páginas de polémica com Sílvio Romero é a palavra fina, é o verbo real, é o pensamento justo. E mais : — a personalidade do autor, o que vale dizer que seja o estilo.

Devemos salientar que a disputa entre Romero e ele significa, em substância, questão de temperamento. Lafayette era homem urbano, Romero, homem bárbaro. Assim, lógicamente, um defendia Machado de Assis e atacava Tobias Barrêto. Outro endeusava êste e desancava aquêle. Não eram, pois, duas atitudes individuais. Não. Eram dois estados de espírito. Duas mentalidades. Dois partidos político-literários. Dois gostos, dois temperamentos ou, melhor, dois estilos antagonísticos. Eis aí a grande expressão literária dessa querela ou polémica. Por tal motivo é que interessou tão vivamente o meio literário da época e, ainda hoje, quantos se preocupam com essas cousas se debruçam sobre elas com certa curiosidade ou certo interesse. Cumpre, portanto, para sermos exátos, confessar que ambos os contendores estavam animados do desejo da verdade, daquilo que supunham fôsse a verdade. Quero afirmar o seguinte : — havia, da parte dos dois, incompreensão dos escritores que atacavam.

No fundo, era a eterna luta dos subjetivos contra os objetivos, a saber, do espírito exuberante contra o espírito experimental, do espírito geométrico contra o espírito de finura. Do impulsivo contra o fleugmático.

Em todo terreno, em que qualquer luta se trava, no terreno político, no terreno literário, no terreno econômico, em qualquer terreno, a vitória toca, afinal, quasi sempre ao fleugmático. O mundo pertence aos homens prudentes, reflexivos e permeáveis a sua e á experiência alheia. E porque a vitória quasi sempre



lhes cabe, os vencidos ou os vencíveis alimentam ódio de morte aos homens objetivos e psicológicos. Tal animosidade constitui, para o próprio combatente, fator de desânimo, visto como êle mesmo, em momentos sedativos de reflexão, se considera em caminho errado.

Aqui no caso em aprêço, verificamos a verdade dessa experiência : — Roméro, corrido o tempo e a idade, dominada a pressa pela meditação da velhice, reificou, de algum modo, o juízo impulsivo a respeito de Machado de Assis. Procedeu de igual maneira quanto a Luiz Delfino.

A vida, com estilo irremovível, ensinou-lhe a viver dentro dela, isto é, a ser veraz, equânime, condicionador, o que tudo quer dizer que lhe mostrou a existência do mundo exterior e que o exagêro é a pior deformação. Mais do que todos, os irrefletidos ou apaixonados aprendem á custa própria, que é escola penosa e cruel.

Quem lê, com vagar e exame, as páginas do livro de Sílvio Roméro e os de *Vindiciae*, escritas, em resposta, pelo seu contraditor, ao apurar as armas respectivas com que entraram em polêmica, discerne logo que o primeiro comparece com a fúria do corpo inteiro, com o jôgo material das massas e do pêso, mesmo quando quer argumentar, movimentando o acêrvo dos conhecimentos ciêntíficos, ao passo que o segundo se vale do florête do espírito e dos golpes de ironia, a expôr á assistência as falhas, os êrros, os ridículos, o furor do adversário. Sílvio é, pois, a quantidade ; Lafayette, a qualidade. Um é a fôrça, outro a direção. Um é um trêcho da natureza. Outro a sua correção e domínio.

Cada qual, defendendo o seu *tabú* ou ídolo, obedece ao instinto de conservação, defendia-se a si mesmo. Conforme o gôsto ou temperamento, todo leitor desta contenda se coloca irresistivelmente de um ou de outro lado. Define-se. Ainda bem que o presente está con-

firmando cada vez mais a excelência do espírito e da crítica de Lafayette.

Tobias Barrêto já morreu há muito tempo e continúa morrendo apressadamente. Ao revés, Machado de Assis ressurgue de sua morte cada dia mais vivamente e, assim, com êle, reaparece o seu primeiro, melhor e mais ardoroso defensor, que foi Lafayette Rodrigues Pereira. Em nossas letras, deve ser êste considerado, com justiça, o advogado do autor de *Quincas Borba*. Com justiça, porque sua atitude representa significativa ação literária, pois a arte precisa também de defensores pugnazes e não de amorfos ou contemplativos. Arte é vida, e esta se exprime pela luta. Quero supôr até que, em alguma parte, a apreciação inteligente da obra de Machado de Assis começou a processar-se a datar dessa luta entre êsses dois homens, que simbolizavam duas mentalidades. *Vindiciae* é mais do que defesa, é orientação.

Fôrça é confessar, no entanto, que o poeta das *Americanas* tem sido, em todo tempo, escritor discutível. Ninguém permanece indiferente, ao ler-lhe a obra : é contra ou a favor. Há da parte dos admiradores de Machado de Assis certo grupo de adeptos que o comprometem pelo exagêro ou pela intransigencia. De tal ponto de vista, é passível de reparo a posição tomada, por exemplo, por José Veríssimo, que tinha, não há dúvida, idolatria por Machado e timbrava em valer-se dessa atitude para revidar a Sílvio Roméro. Sem embargo de tal partidarismo, foi êle, sem contestação, o crítico mais esclarecido de Machado, foi êle quem acompanhou toda a sua carreira literária com apreciações avisadas e uma unidade de opiniões que concorreram poderosamente para a divulgação e interpretação da obra machadeana. A análise de seus trabalhos é uma das vitórias de sua atuação crítica. Antes que se assentassem determinadas verdades a respeito do origi-

nal estilista, Veríssimo já lhe apontara as diretrizes principais, como, entre outras, o espírito nacionalista.

Machado de Assis teve sempre perfeita compreensão da importancia do julgamento de José Veríssimo, como se vê da constancia da amizade que os ligava e do aprêço em que sempre teve o autor das *Cênas da vida amazônica*. Julgando-se pela prioridade, foi certamente o mais eficaz animador do humorista de *Braz Cubas* e o intérprete mais exato de sua obra. Cada livro de Machado de Assis era invariavelmente recebido por uma opinião inteligênte de Veríssimo, conforme se vê através da série de estudos literários que publicou. Na *História da literatura Brasileira* reserva capítulo especial ao escritor e nêle dá o resumo da opinião parcial expendida sôbre cada obra do autor de *D. Casmurro*. E' a síntese de sua crítica quanto ao insigne prosaista. Considera-o "a mais alta expressão de nosso gênio literário e a mais eminente figura de nossa literatura".

De sua timidês e discreção apresenta interpretação elegante e acaso verídica: ... "do seu mesmo trabalho literário, como de tudo o que lhe dizia respeito, tinha exagerado recato. Refugia absolutamente as confidencias tanto pessoais como literárias. Por cousa alguma quizêra que as humildes condições em que nascêra servissem para exalçar-lhe a situação que alcançára. Ao seu recatadíssimo orgulho repugnava, como expediente vulgar, fazer entrar no lustre que conquistára êsse elemento de estima. A sua biografia eram os seus livros, a sua arte a sua prosápia".

Formaram ao lado de José Veríssimo os espíritos mais claros daquêle tempo, como Araripe Junior, Capistrano de Abreu e, logo depois, João Ribeiro, Carlos de Laet, Graça Aranha, Joaquim Nabuco, Olavo Bilac, Eduardo Prado, Magalhães de Azerêdo, Euclides da Cunha, Rui Barbosa e outros mais. Seus livros, ao se-

rem publicados, eram analisados por quantos se dedicavam á crítica por prazer, havendo-se estabelecido, em redor de seu nome, uma admiração viva por parte dos escritores que guiavam a opinião intelectual do paiz.

Araripe Junior destaca na vida de Machado a preocupação contínua da cultura literária. . E' o beneditino da arte, filósofo sem sistema, um espirito excêntrico. Cultivou a própria nevrose. Para aquêle crítico, *Braz Cubas* e *Quincas Borba* são livros únicos na literatura portuguesa.

Teve situação singular entre os parnasianos, sendo, no entanto, guerreado pelos simbolistas e decadentes, que formaram reação ao parnasianismo. O chefe dos simbolistas, no Brasil, era inexplicavelmente Luiz Delfino, que chegaram a coroar em cêna aberta do teatro Apolo, metendo-lhe uma corôa apertada na cabeça. (1) Uma corôa de lírios. . . Cruz e Souza, um dos corifeus da grei, não gostava de Machado de Assis, a quem satirisava. Luiz Edmundo diz que lhe foram revelados os versos de uma sátira contra o autor de *Esau e Jacó*, atribuída ao poeta negro e que é a seguinte :

Machado de Assás, assás  
 Machado de Assis, Assis ;  
 Oh zebra escrita com giz,  
 pega na pena e faz — zás.  
 Sai-lhe o *Borba* por um triz.  
 Plagiário de Gil Braz  
 que de Lesage nos diz.  
 Pavio que arde sem gaz,  
 carranca de chafariz,  
 Machado de Assás, assás  
 Machado de Assis, Assis. . . :

Os pretos literatos não gostavam do poeta das *Falenas*. José do Patrocínio, não lhe compreendendo o

(1) LUIZ EDMUNDO — *Rio de Janeiro do meu tempo* — vol. III — pág., 691.

retraimento na campanha abolicionista, escreveu contra êle um artigo injusto, tanto pela virulencia quanto pela incompreensão revelada a respeito do temperamento de Machado de Assis. Entre os dois era impossível qualquer composição, devido ao antagonismo do feitio que os caracterisava. Patrocínio era uma alma tempestuosa, Machado, ao revés, índole desconfiada e tímida. Talvez que o modo de vida recatada e aristocrática do autor de *Dom Casmurro* haja irritado a suscetibilidade preconceituosa do grande abolicionista.

A querela entre Hemetério dos Santos e Machado por certo que teve igual fundamento. O artigo que escreveu contra êste, publicado no almanaque Garnier, em 1910, foi um dos ataques mais violentos que já um dia recebeu Machado de Assis. Por estas ou outras razões, não há dúvida de que os artistas pretos não toleravam o mulato genial.

Entre os que dissentiam dos louvores gerais ao romancista de *Ressurreição*, figuraram também Pedro do Couto, Evaristo de Moraes, Saturnino Meirelles, os quais lhe fizeram numerosas restrições ao valor literário.

Em 1912, Alcides Maia publicou interessante monografia, sob o titulo *Machado de Assis (algumas notas sobre humour)*. E' um estudo sôbre o humorismo da obra machadeana. Depois de definir o *humour* com observações próprias e a teoria de vários autores de nota, Alcides Maia faz ressaltar os trêchos mais incisivos da obra humorista de Machado. Aponta-lhe também, com fina penetração, as falhas mais salientes. "Falta-lhe, diz êle, a graça joven, o culto apolíneo da luz, a energia dionisíaca de amar, a beleza do sonho. O desencanto é a nota essencial ao seu espírito ; não tem illusões, nem as quer ; deleita-se na incerteza e só a morte ainda o fascina. Há nas suas páginas uma vibração talvez derradeira de prazer, quando verifica a vacuidade de

tudo". O de Alcides Maia foi o primeiro estudo sistemático do *humour* de Machado de Assis, enfeitado em livro.

Defendendo tese perante a Academia de Medicina, o sr. Luiz Ribeiro do Vale escolheu como tema *A psicologia mórbida na obra de Machado de Assis*. Apresenta, em seu trabalho, muita notação curiosa.

Alfredo Pujol encerrou em volume, em 1917, as conferencias proferidas na Sociedade de Cultura Artistica de S. Paulo sôbre a vida e a obra de Machado de Assis. Obtiveram larga repercussão e é incontestavel que representam, quanto aos dados colhidos, a mais numerosa informação apresentada até então a respeito da vida do romancista. Mais do que de crítica, a obra de Pujol constitue entusiástica apologia. Américo Valério publicou também, em 1930, um ensaio um tanto complicado — *Machado de Assis e a psicanálise*. O estilo do autor é arrevesado, mas é de justiça dizer que nos apresenta interpretativos informes e fatos da vida do original estilista.

Mas o estudo verdadeiro da vida, do temperamento e da arte de Machado de Assis inicia-se com o trabalho de Graça Aranha, em 1923, quando, coligindo a correspondencia entre o escritor e Joaquim Nabuco, publicou, como introito, apreciação excelente do humorista brasileiro. Explica a marcha antagônica que os dois escritores fizeram, Nabuco rompendo com os preconceitos da aristocracia rural para se entregar de corpo e alma, como homem de pensamento, á causa da abolição, Machado, vencendo os obstáculos que o prendiam á plebe, de onde vinha, para se tornar o fino aristocrata intelectual. O primeiro veio de cima para baixo, enobrecendo-se. O segundo enobreceu-se, indo de baixo para cima, a apurar o gôsto, o character e a intelligencia. Nabuco chegou á santidade intelectual, Machado á clarividencia pessimista do mundo. Pela primeira

vez, é notado o mistério permanente da fôrça mental de Machado de Assis. “As suas qualidades e defeitos estão no sangue, não são adquiridos pela cultura intelectual. A sua expressão psicológica é muito intensa para que possa ser atribuída ao estudo, á observação própria. Cada traço de seu espírito tem raízes seculares e por isso êle resistirá a tudo o que passa”. Graça Aranha faz também compreensiva a atitude displicente de Machado a respeito do escravo como elemento de arte. Este era fortuito e episódico, ao passo que, quanto ao índio, até hoje, ainda permanece o fluido da emoção, pois nêle está vivo, eterno e maravilhoso o sentimento nacional do brasileiro, a glorificação de uma raça formadora da Nação. Machado ignorou o escravo, mas celebrava o índio, e nisto foi mais uma vez sutil e adivinhou a posteridade. E’ “espectador taciturno” do drama nacional, o mais livre dos escritores e o mais conservador dos homens. E’ um espírito de ordem e de calma, que refugia as agitações e venerava os governos fortes. Há no estilo de Machado “o salto vertiginoso da semi-loucura”, e salvou-se, pelo estilo, da precaridade que marca o humorismo em literatura. Salienta que o *humour* do prosaísta é de fundo romântico.

Pela primeira vez também, a crítica de Graça Aranha, fundando conceitos na observação psicológica, mostra a influência da enfermidade na obra do romancista, como a importancia sentimental assumida em sua vida por Carolina. *Memorial de Aires* é o documento desta transformação pelo isolamento.

Com o estudo de Graça Aranha e os artigos penetrantes de Afrânio Peixoto, assistimos, no domínio da crítica literária, á fase da interpretação realista da obra de Machado de Assis, ligada ao tormento íntimo de sua vida. E’ a glorificação justa do escritor pela intelligencia de sua arte e de sua posição intelectual. Depois de tal orientação, é que aparecem os mais novos, seguin-

do igual critério, á luz de dados novos e de novas perspectivas. Machado de Assis como que ressurgue da própria obra, para ser uma das forças atuais da estética, da estilística e da psicologia.

Viana Moog com "*Herois da decadencia*", em 1934, situa-o como humorista, estabelecendo a teoria de que o aparecimento dos grandes mestres do *humour* coincide com a decadencia dos princípios fundamentais característicos de determinadas fases históricas. Mostra as causas da inexistência de humoristas nas literaturas antigas. Diz que o caracter essencial do mundo antigo foi a serenidade. O do mundo medieval, a exaltação. O dos tempos modernos devia ser a intranquilidade. Os períodos em que o homem possui ideal nítido ou crença firme, seja em Deus, seja nos postulados da ciência, são refractários á eclosão do humorismo. E', assim, o humorismo um produto dos tempos de ceticismo, de descrença, de desorientação moral, científica e literária. E' expressão artística de decadencia. O humorista da decadencia do mundo antigo foi Petrônio. Cervantes surge na decadencia do mundo medieval, Machado de Assis na do mundo moderno.

Para Viana Moog, o autor de *Braz Cubas* compreendeu, antes de todos, a inanidade das teorias e a inquietação de nossa época. "Não se pode dizer tenha sido êle o maior dos humoristas do nosso tempo. Mas, se o calendário tem algum sentido e significação, fôrça é reconhecer que não há outro mais expressivo, por isso que foi o autor de *Quincas Borba* o primeiro a compreender em toda a sua extensão, ainda em meio dos deslumbramentos do século, o fracasso do homem no seu afan de domínio sôbre a natureza e os enigmas tenebrosos da existência". Machado de Assis ficou sendo, no Brasil, um caso único no gênero, pois só tivemos humoristas accidentais, sem expressão totalitária. E' a personificação do negativismo integral. Sua teoria



do *humanitismo* envolve acerba crítica aos sistemas filosóficos da passada centúria, o *Alienista* representa a maior ironia já feita ás convicções científicas. A tristeza e a melancolia da obra do escritor, Viana Moog as explica como tendo causa no morbo terrível que o inquietou a vida inteira. E' o mesmo caso da depressão de Maupassant, cuja obra não se define sem a influência da enfermidade.

Após o estudo do agradável estilista de *Eça de Queiroz e o século XIX*, vem o de Augusto Meyer, em 1935, encarando o desencantado prosador de *D. Casmurro* do ponto de vista espiritual, fundando o critério de julgamento nos mesmos dados fisiológicos da doença e aferindo-os pela repercussão verificada em sua obra. Meyer procurou frisar as diretrizes estéticas de Machado e definir-lhe o espírito e a inquietação. Estabelece-lhe a atitude inalterada: — “o cético, repoltrado em sua fleugma, cultiva a arte de pontificar com a dúvida”. Machado não tem opinião fixa sobre cousa alguma, sobre nenhum problema. “Cada escolha nos diminui um pouco, nos obriga á mentira de fingir que não queremos outra cousa. E nós vivemos querendo *outra cousa*”.

Há o vazio, ou a sensação do vazio na obra do escritor, homem destituído de ação e cheio de atividade mental. Por que? Porque aquêle que não enche de fé o espírito, que não se integra na ação, seja qual fôr, encontrará apenas em si o vazio de si mesmo. Ele é o homem subterrâneo. A sua obra é perversa e perfeita. Não gosta de fazer-se entendido: quando começamos a entendê-lo, fecha a porta em nossa cara.

Conceitua-o em face das mulheres: “diante da mulher, a outra metade humana que nos completa e reproduz, o Machado escritor — o verdadeiro Machado — parece não saber despojar-se dos seus preconceitos de homem, animal que pensa. Fica na defensiva,

como observador curioso de um espetáculo absurdo, e de toda a fecunda complexidade feminina apenas resta, ao fim da experiencia que nos transmite através dos seus livros, a cabra-cega dos instintos em luta, a comédia do amor no sentido mais triste do termo: como uma contradança de desejos”.

E' o prosador homem de perfídia nas entrelinhas e só se apaixona, quando encontra motivo para expandir o sarcasmo contido. Entra, então, no seu clima pessoal, esfrega as mãos, contente, faz-se inimitavel na maneira de pescar o grotêscico dos homens e das coisas. Ele traz em si um demônio íntimo. “Que diabo de fogo é êste que brilha de novo nos olhos caçados? Os beiços mulatos, camuflados pelos fios do bigode e da barba, mal se encrespam no sorriso imperceptível — achou um lance gostoso, vai botar uma gota de venêno na cauda do imprevisto, que transfigura a frase... (1)”.

A dúvida é a sua filosofia, debate-se como um inseto tonto, diante da fascinação de sua luz enigmática. O simbolo de seu espírito é aquela môça Flora do *Esau e Jacó*, que figura o mito da hesitação.

No capítulo cincoenta e dois do *Braz Cubas*, Machado fala de um moleque que trazemos dentro em nós: “eu tinha dentro de mim mesmo um garoto, que havia de assobiar, guinchar, grunhir, patear, apupar, cacarejar, fazer o diabo...” Esse garoto diz Meyer que é o simbolo da auto-crítica do escritor. E é mesmo. “Tudo se resume, afinal, numa tragi-comédia representada por ambos, êle e o seu garoto, o instinto vital e a auto-crítica, a vida que tende para a expansão e o pensamento que a paralisa (2)”. Mas o certo, como afirma o escritor, é que cada humorista enxerga o mundo através de si mesmo. “Machado de Assis só sabia olhar a vida

---

(1) *Machado de Assis* — Augusto MEYER — pág., 30.

(2) *Machado de Assis* — Augusto MEYER — pág., 58.

*sub specie mortis*. Mundo das almas mortas (3)”. Qual é a razão de tudo isso? A razão principal? E’ a doença. Um Machado normal não seria mais, quem sabe?, Machado de Assis.

Outro depoimento pessoal da vida e obra do prosaista amargo é o de Teixeira Soares, que poz em volume, ampliando-a, a conferencia proferida por êle na Universidade de Coimbra. Falando a um público estrangeiro, necessariamente teria de atender ao relativo desconhecimento do auditório a respeito de Machado. Teixeira Soares conta, pois, a vida do escritor já bastante conhecida entre nós. Mas, sem embargo dos fatos sabidos que relata, sua crítica é fina e curiosa.

Ele sustenta que, para entender-lhe a vida e a obra, é preciso ter simpatia por uma e outra e, por conseguinte, ser parcial. Frisa as partes que entendem com os nossos costumes existentes em seus livros, com a mira de exaltar o romancista de costumes que era Machado de Assis. Distingue-se, na literatura, por dois traços principais: — imaginação e espírito de renovação. Imaginação, aqui, é tomada no sentido de capacidade de criar, de inventar e de urdir.

Teixeira Soares tem muito apreço pelo poeta, em cuja forma encontra sentimento, beleza, economia e sensibilidade. Seu estilo é tecido de sol e música. E’ o primeiro prosador, entre nós, que não separou o ato de falar do de escrever. Seu dom é a oralidade. Analisa miudamente as expressões de humorismo. Qual é o rumo de seu espírito? Está naquilo que disse em um dos contos dos *Papeis Avulsos*: *muitas vezes o melhor drama está no espectador e não no palco*. E por que? Porque o homem é um alfabeto de sensações.

Há na pequena monografia de Teixeira Soares um capítulo a respeito do contista. Até então, Machado

---

(3) *Machado de Assis* — Augusto MEYER, — pág., 108.

não tinha sido apreciado devidamente pelos críticos como contador de histórias. Fa-lo o autor com senso de verdade, colocando-o entre os melhores, sinão o melhor *conteur* da lingua portugueza. Temos que apurar nêle três maneiras diferentes de contar: o observador realista, o fantasista e o humorista.

Encarado sob outro aspeto, opina o ensaista que o autor de *Iaiá Garcia* é um romântico, teve sempre um fundo romântico mitigado. Aliás, o próprio humorista confessou-se nêste sentido, explicando como entendia o romântismo. Alguma cousa ficou no espírito de nossas letras, como pecúlio, provindo do romantismo. A obra machadeana é uma especie de mescla de romantismo, realismo e humorismo. Parece caso insulado, porque não tem os erros de nossa imaginação desordenada, nem a falta de gôsto na maneira de exprimir. E' Teixeira Soares quem o diz muito bem: "Esse homem solitario e extranho desanimou uma sociedade inteira de frenéticos e eloquentes". E' isso. A obra de Machado não tem eloquencia, não tem falta de euriitmia. Ele poderá deformar alguma vez a realidade pela visão humorista das coisas, mas não cederá nunca ao desregramento da eloquencia ou mesmo do entusiasmo. Isso, não. O fio do seu pensamento tece a fantasia ou a rêde das idéias, não perde o compasso, a medida, a harmonia. Ele é discreto como uma corrente de agua, que discorre segundo o declive do terreno. Pode ter, e tem, as suas curvas ou disfarces, mas o sentido da harmonia, da graça e do metro jamais é alterado.

A conferencia que estamos comentando foi publicada em 1936. Queixava-se o autor de que os homens de letras, amigos de Machado e que conviveram com êle durante muito tempo, se esqueceram de deixar impressões sôbre os seus hábitos, de deixar documentos a res-

peito do seu feitio e mesmo de sua vida, em geral. É um fato.

Outro fato que acentua é o de que as novas gerações têm viva curiosidade pelo escritor. Esta curiosidade já se vai concretizando em trabalhos de real valor e que explicam muito melhor Machado de Assis, que não conheceram pessoalmente, do que todos os escritos anteriores. A crítica verdadeira do autor de *Braz Cubas* começou, há pouco tempo, fazendo-se exceção de algumas páginas de Veríssimo, de Magalhães de Azerêdo e de Afrânio Peixoto. Foi encarado no conjunto e na minúcia, depois das conferencias de Alfredo Pujol. Talvez seja êste mesmo o maior valor da obra do jurista paulistano. Vale mais como atitude do que como trabalho literário.

Entre os comentadores da obra machadeana é de justiça destacar aquêles que têm focalizado, separadamente, algumas feições singulares que apresenta. Cabe a primazia de tal critério, segundo supomos, a Mário Casassanta, autor de alguns ensaios sôbre Machado de Assis, como sejam *Machado de Assis e o tédio á controversia*, *Minas e os mineiros na obra de Machado de Assis*, que foram enfeixados em livro e outro, publicado na imprensa periódica, relativo ás mulheres na arte do prosador. Aires da Mata Machado Filho tem em elaboração estudo a respeito do português ou das expressões do vernaculismo em Machado de Assis.

Das monografias de Mário Casassanta, que se notam pela correção e pelo estilo, a nosso ver a mais curiosa é a que escreveu, para explicar o tédio á controversia, que marcava o feitio do humorista. Recomenda-se pela documentação, colhida através de toda a vasta produção do estilista.

Mas de entre quantos estudaram a fundo a existencia e a produção do autor de *D. Casmurro*, ninguem sobrepuja, quanto ao trabalho de pesquisa, o esforço

inteligente da escritora Lúcia Miguel-Pereira, com o seu estudo crítico e biográfico. Quanto era possível, conseguiu apanhar numerosas informações, fatos inéditos, fornecidos por pessoas que privavam na intimidade da família de Machado de Assis. Não só versou toda a matéria esparsa, existente nas bibliotecas, nos arquivos e nas coleções de jornais, pertinente á atividade literária de Machado, como procurou conversar, sobre o assunto, todas as pessoas que conviveram com o escritor e com Carolina Machado de Assis. O repositório de dados que fornece o livro de Lúcia Miguel-Pereira dá direito a que se diga que sua obra, falha alguma vez como crítica, é a mais conscienciosa que já se publicou sobre o insigne prosador da língua portuguesa. Além disso, é o único trabalho que trata da biografia e, ao mesmo tempo, da obra de Machado, acompanhando-as evolutivamente. Falta-lhe profundidade, mas não minúcia e paciência em esclarecer todas as fases por que passaram o homem e o artista.

Trata também a escritora do reflexo da epilepsia na arte machadeana, aspecto que, de certo tempo a esta parte, vem seriamente preocupando a crítica, ao pronunciar-se relativamente ao poeta das *Americanas*. É verdade que o assunto é apenas tratado de passagem nesta obra, como uma das causas de sua melancolia, do seu pessimismo ou amargura. A autora examina o prosaista á luz da nova teoria de Mme. Minkowska a respeito dos epiléticos, minuciando os sintomas de gliscroidia, que se verificavam em Machado.

Quem primeiro fêz, em literatura, o diagnóstico constitucional do romancista foi Peregrino Junior, em artigo para a imprensa, em 1935, ao tratar da obra de Alfredo Pujol, desenvolvendo, depois, em livro, com documentação copiosa, retirada da produção do escritor, a tese científica, que traz orientação mais profunda para a interpretação biotipológica da arte do humoris-

ta. O humorismo, que para nós é sintoma de individuo deficitário, do ponto de vista fisiológico ou, melhor, constitucional, só poderá ser bem situado, na produção do escritor, tendo em conta as condições irremovíveis de inferioridade física e social de Machado de Assis. Foi o seu mimetismo na luta pela vida, que obteve expressão predominante em sua forma artística. Fê-lo a enfermidade um inadaptado inferior, um vencido prévio, se me posso exprimir assim, e daí a válvula do *humour*, que, em suas raízes, se deve definir como elemento de defesa, á semelhança de certas carapaças protetoras de determinados individuos frageis na escala zoológica. O *humour* é o instrumento da fraqueza que quer lutar, que não foge da luta. O que vale dizer que é a fortaleza dos fracos, dos céticos, dos pessimistas, dos doentes, dos revoltados impotentes, impotentes constitucionais ou não, mas, na maioria dos casos, dos impotentes constitucionais. Não erram os que examinam Machado de Assis, na literatura, como caso clínico. Podem exagerar, e exageram de fato, mas não incidem em erro. Sua arte é mórbida. Nela não passa o sôpro ou a alegria da saude. Machado de Assis teve a vida envenenada pela melancolia incurável da enfermidade.

O diagnóstico mais certo de tal asserto encontra-se na obra de Peregrino Junior, que, ao nosso ver de leigo e, portanto, passível de engano, devia desenvolver mais, com os dados que pesquisou, a teoria do *humour* na obra do admiravel contista. Os sintomas de seu temperamento de epiléptico se concentram ou totalizam na expressão geral do humorismo. O autor anotou todas as caraterísticas mórbidas de sua escrita e de sua vida, para a comprovação da enfermidade, mas o resultado literário é o humorismo. Não há dúvida que o é.

Há uma opinião de Peregrino Junior, dada de início, que é bastante curiosa. As informações da vida de Machado de Assis são escassas, principalmente quanto aos antecedentes de família e quanto á infância. Mas essa mesma carência de dados — e é esta a curiosa opinião do analista — é, até certo ponto, informação muito significativa: define um dos traços essenciais de seu temperamento. “O pudor da humildade, a vergonha da origem, ao lado de seu natural recato de introvertido e do complexo de inferioridade que lhe marcava fundamente o caracter (aquela desconfiança de si mesmo que por vezes o fazia parecer implacante e orgulhoso) são elementos suficientes para explicar e justificar êsse vago mistério que cercou a história dos primeiros anos de sua vida (1)”.

Sua categoria mórbida se conceitua por êsses sintomas patognomônicos: o sadismo, o pessimismo, o egoísmo, o narcisismo, a sensualidade, a iteratividade, a estabilidade, a ambivalencia, a delicadeza, a dissimulação, a afeição exagerada a certos amigos, o espírito gregário, a obsequiosidade, como característicos do temperamento epileptoide.

Ao jogar com tais elementos para singularizar a individualidade literária de Machado de Assis, não se pratica ato de impiedade. E' o aviso de Peregrino Junior, citando, para justificar seu ponto de vista, a opinião de Afrânio Peixoto, que afirma ser a epilepsia determinante ou modificador de seu gênio.

Nem é possível mais, segundo acertadamente opina o autor, estudar qualquer grande espírito sem o conhecimento biotipológico de seu caracter e de sua evolução. Já Claude Bernard, que dá a legenda para o livro de Peregrino Junior, previa esta verdade, ao anun-

---

(1) *Doença e Constituição de Machado de Assis* — Peregrino Junior — pág., 21.



ciar que havia de chegar o dia em que o fisiologista, o poeta e o psicólogo falariam a mesma linguagem.

No temperamento do autor de *Braz Cubas* há duas componentes fundamentais, apontadas por Peregrino Junior: — a componente schisoide — que é a normal, e a componente gliscroide, que é patológica. E passa o escritor, para facilidade de compreensão dos leigos, a esclarecer as linhas gerais do caracter epileptoide e do schisoide, de acôrdo com as ideias de Krestschmer e de Mme. Minkowska. O diagnóstico atual da epilepsia havia sido previsto, entre nós, pela clarividência de Afrânio Peixoto, que, em 1898, já dizia não se tratar de acidente mórbido, de uma doença em sentido geral *mas pura e simplesmente de um estado constitucional por herança, um vicio constitucional, uma congênita imperfeição orgânica que circunstancias diversas permitem ou impelem a se declarar em uma perfeita exteriorização sintomática.* (Afrânio Peixoto, *apud* Peregrino Junior, em *Doença e Constituição de Machado de Assis*, pag. 38, nota).

Os investigadores modernos do *morbus sacer* confirmam hoje a importancia precípua do fator biotipológico no estudo da epilepsia, que se nota pelos característicos morfo-psicológicos constitucionais.

Mme. Minkowska deu a denominação de gliscroidia aos caracteres que apresentam as pessoas constitucionalmente predispostas á epilepsia e que são a afetividade concentrada, viscosa, expressa tanto no comportamento pessoal como na atitude social (profissão escolhida, conservação dos bens de fortuna, apêgo á terra natal, firmeza dos laços de família, etc.) (2). Esses indivíduos são dotados de pouca iniciativa, sendo muito conservadores. São lentos, minuciosos, inaptos ás noções de conjunto.

---

(2) Obra citada - pág., 40..

Machado de Assis era, pois, um gliscroide, o que constituía, em seu temperamento, a componente patológica.

Mas além dêsse aspecto mórbido, Machado era *artista*, homem que vivia dentro de si mesmo. Era um schisoide. E aqui entra o autor a dar explicações compreensivas, conforme a Krestschmer, que aponta dois temperamentos antagônicos: — o ciclótico e o schisotímico. Os primeiros são simples, superficiais, adaptáveis; os segundos são secretivos, complicados, rebeldes e profundos. São os indivíduos contraditórios, surpreendentes, cheios de imprevisto. Têm ás vezes aparência fria, calma, serena. Outras, são exagerados e extremistas. Mas são criaturas que se fecham em si. Sua feição geral é a secretividade. Em suma: os schisoides são introvertidos, olham para dentro, voltam-se sobre si mesmos. Os cicloides, ao contrário, são extrovertidos, são palreiros e expansivos.

Para esquematizar os dois tipos, apoia-se o autor na explicação de Krestschmer: — os cicloides são *isto* ou *aquilo*. Os schisoides são *isto* e *aquilo*.

Machado de Assis deve ser classificado como schisoide, e esta era a sua componente normal.

Definindo caracterologicamente Machado de Assis, passa o escritor á parte comprobativa de sua obra, que se exprime pela coleta de elementos na vida e produção de Machado, coincidindo com os traços já apontados de seu temperamento mórbido. E' uma comprovação experimentalista interessante, cabendo dizer que as feições da índole de Machado e os exemplos recolhidos na sua obra justificam, de maneira evidente, o diagnóstico constitucional do homem. A sua produção é um sintoma de seu temperamento, eis a conclusão de Peregrino Junior e é, pelo menos em grande parte, verdadeira. Assim também acontece com os fatos, pouco numerosos, que se conhecem de sua existência. Sua vida

e sua obra são o espelho de seu mal e de seu temperamento.

De que era epiléptico não há mais dúvida alguma : os ataques foram presenciados por muitas pessoas. Ele próprio confessou á esposa, confessou-o disfarçadamente a Mário de Alencar e a Veríssimo nos derradeiros dias da vida. E' sabido que entre os estígmata hereditários da epilepsia estão a esterilidade e a mortalidade infantil. Os pais de Machado tiveram só dois filhos, morrendo um muito cedo. Machado não teve descendentes e, como se soubera que não os devia ter, ao final de *Braz Cubas*, regosijou-se com isso, por não transmitir a nenhuma criatura o legado da miseria humana. Já está apurado que foi menino enfermiço, que sentia *umas cousas esquisitas*. Existe, até, uma fotografia de Machado, quando tomado de um acesso e que vem no livro de Peregrino Junior. Suas cartas a determinados amigos mostram-lhe a afetividade. Tinha entranhado apêgo a terra natal, *á sua boa cidade carioca*, como escreveu em crônica. Dela saiu poucas vezes, assim mesmo a consêlho médico. Mudava-se raramente de casa, pois em quasi setenta anos de vida, só residiu em São Cristovão, no centro da cidade (presumivelmente), na Lapa, no Catete e no Cosme Velho. Teve sempre simpatia pelos bairros de sua infância. Era impulsivo em algumas ocasiões, contraditóriamente, do que há exemplos vários e a que nos referimos no tempo oportuno. De sua ambivalência é prova o ter sido, ao mesmo tempo, modesto e ambicioso. Seu estilo era antagônico consigo mesmo, negando e afirmando ao mesmo passo. As exemplificações neste sentido, existentes em seus livros, muitas das quais enumeradas por Peregrino Junior, são pode dizer-se que a regra. O mesmo cumpre afirmar de sua propensão explicativa, como também da reiteração de têmeas, imagens e pensamentos. Do complexo de inferioridade vemos-lhe os sinais de instan-

te a instante, quando o lemos, porque êle duvida do que escreve como do que vai escrever. Era outrosim iterativo, quanto a tipos, descrições, atitudes e referências a objetos e sêres, como quanto á citação de certos escritores. Sua idéia ou seu mêdo da morte, além de outros documentos, apresenta o do pezar pela irreversibilidade do tempo, pelo modo soturno com que se refere, quasi sempre, ao relógio, pelas notações do vazio da vida humana, pelo mistério das coisas. Preocupava-o, por outro lado, o sortilegio da loucura. Descreveu-a com ciência clínica. As alucinações enchem-lhe as páginas dos livros. Fixou muitas figuras de psicopatas.

Em todas essas regiões da semi-loucura, Peregrino Junior mostra um sem número de exemplos, que evidenciam a enfermidade e o temperamento de Machado de Assis. Cabe-nos dizer que o seu estudo não foi recebido pela crítica como devia. Talvez pelo motivo do excesso de citações, o que era absolutamente necessário para o fim a que mirava e atingiu. E' com prazer que procuramos fazer-lhe justiça pelo trabalho realizado, que, não há como negar, encara a personalidade e obra do grande psicólogo a uma luz nova, que esclarece muitos pontos obscuros da alma, do espírito e do temperamento de Machado de Assis.

Temos até aqui acompanhado, nas linhas principais, o pensamento dos que publicaram biografias de Machado. Acentuemos, agora, a opinião mais pessoal de quantos, esporadicamente, por um e outro artigo ou capítulo, fez a análise da obra literária do prosaista. Não visamos a comentar a crítica feita, mas salientar as partes singulares do julgamento de todos, aquelas justamente que aclaram a definição do homem e do artista.

Deixamos dito que há escasso depoimento dos que privaram com Machado. O que existe é matéria frag-

mentária, que só com paciência se pode apanhar pela pesquisa em livros de crítica, em revistas ou jornais.

Entre os que nos forneceram dados em tal sentido e podia fazê-lo com autoridade, destaca-se Mário de Alencar, ao relatar-nos impressões pessoais da convivência com o autor de *Memorial de Aires*, especialmente nos derradeiros tempos de sua vida. É pouca coisa, mas bem expressiva como índice de sua índole. No pequeno volume de *Alguns escritos*, fala-nos dos dias últimos do poeta. Parece que veio a falecer de cancer na lingua, mas ignorava o horrível mal que o destruía. Temia o sofrimento físico, *que anula o valor moral e afeia e entorpece a criatura*. Era muito bom, sem embargo de que o não parecia a estranhos, devido á timidez, ao recato ou á suspicácia. Mostrou-se sempre forte, um resistente, um pertinaz. Escondeu, porém, no escritor a ternura do homem, e talvez fosse o humorismo uma das expressões dessa dissimulação defensiva. Na intimidade do afeto, reservava a manifestação de seu sentimento á eloquencia do gesto sóbrio. “Certa maneira de apertar a mão equivalia nêle a um grito de alma; o seu olhar sabia suprir toda a simpatia que a voz temia dizer, fugindo á ênfase de convenção ou á palavra banal”.

Por instinto e estudo, era elegante na alma e na intelligencia. Não tinha nenhuma forma de religião, mas admirava ou encarava todas as religiões como expressão da intelligencia humana.

Quebrou-lhe a viuvês alguns hábitos de reserva, pelo menos com os íntimos. Apesar de suas boas maneiras e afabilidade, opunha polido embaraço á semceremônia, á exuberancia e ao excesso de qualquer natureza no trato pessoal. Alimentava desconfiança das pessoas muito amáveis. A propósito, conta o autor um caso a que assistiu. Ia de companhia a Machado de Assis, quando velho conhecido dêste, dirigindo-se-lhe em lar-

gos gestos e palavras de entusiasmo, entrou a gabar-lhe um livro de publicação recente. “Machado escutava-o com o ar desagradado de quem estivesse a ouvir desafôros”.

Mário de Alencar, retirado o homem, por haver notado a sinceridade do louvor, disse-o ao amigo. Machado, porém, advertiu :

— E’ um sujeito derramado. Faz-me mal aos nervos.

Premido pelos sofrimentos dos últimos meses, gostava de repetir baixinho o sonêto *Mal secreto*, de Raimundo Correia. Achava que era dos mais belos da lingua e, na situação em que se via, compreendia-lhe a profundez e a verdade. Naquela agonia lenta, pezava-lhe sobretudo a solidão, unicamente atenuada pela bondade de poucos amigos mais chegados.

Na imensa desolação de haver perdido a esposa, deixava-se abater e, nessas ocasiões, só conseguia reanimar-se, se se encaminhasse a conversa para a arte, a sua outra companheira de toda a vida. Aliás, todos os críticos concordam em que resumiu todas as ambições exclusivamente na arte. Magalhães de Azerêdo, em *Homens e livros*, diz que celebrar a Machado de Assis é propriamente celebrar a dignidade e a elevação da obra literária. Foi tal o seu heroismo, expresso na unidade e harmonia do trabalho.

Realizando o intento de interpretá-lo, define-o aquêle fino mestre do estilo como poeta e como prosador. Tem inato o senso do ritmo, como um ateniense. Com certeza, havia de ter sentido nostalgia da antiguidade, porque tem direito a um logar entre os companheiros de Platão ou entre os de Cícero no Túsculo. “A Ida de Média ser-lhe-ia naturalmente hostil ; o seu gênio não é belicoso nem ascético e, por muitos lados, as suas opiniões libérrimas o exporiam ás suspeitas dos tiranos e ás investigações do Santo Officio”.

Tem semelhanças com os quinhentistas. Mas, para apartá-lo dos gregos, há o grande acontecimento do Cristianismo que, conquistando todas as gentes, a ninguém permitiu mais ser pagão. Para distanciá-lo dos quinhentistas, aparecem outros elementos como a Reforma, a Enciclopédia, a Revolução Francêsa e os graves problemas sociais que ainda não preocupavam os entendimentos naquela era de navegações e descobertas.

“Dois fenômenos o impressionam, quando considera o homem em face da natureza de que faz parte : — a pequenês, a quasi nulidade como fator de ordem universal, sujeito como está sempre a um encadeamento de leis que não formula a seu talante e não pode suspender ou abrogar ; e, por outro lado, a sua insignificancia mesmo no fôro íntimo, havendo tantas causas conhecidas e desconhecidas que concorrem para lhe enfraquecer o livre arbitrio, até nos atos mínimos”.

Seus personagens vivem dentro dêsse drama contraditório. “Machado de Assis busca ou encontra sem os buscar os contrastes moralmente trágicos”. A ação para êle não vale por si própria, como para os romancistas *dramáticos* ; vale unicamente como *motivo de interpretação*.

Outra cousa. Detesta a retórica, a ênfase e a hipérbole. Arrastado a isso, corrige-se depressa. Suas preferências pelo *Prometeu* e pelo *Hamleto* explicam-se, porque o primeiro lhe concretiza a concepção humanã, o segundo fala a linguagem de seu temperamento.

Ele combina o character e a bondade, como homem, com a perfeição e a beleza, como artista. Está aí a sua glória. Esta tem sido encarecida em todos os tons pelos machadófilos, o que não tem impedido, segundo a opinião de Amadeu Amaral, expressa em penetrante capítulo sôbre o prosador, em o livro — *Elogio da Mediocridade* —, o que não tem impedido muitos erros, mui-

tos pontos de vista enganosos, muito juízo infundado, tanto a respeito do cidadão como do escritor. A seu parecer, é porventura exagêro dizer que Machado de Assis foi individualidade que aberrou do meio. O que parece verdade é que êste ainda não foi bem estudado e, portanto, não se apuraram as influências naturais que estilizaram o seu temperamento. O autor de *Esau e Jacó* vem sendo encarado sem correlação com o meio em que viveu. Sua época ainda permanece, em pontos essenciais, desconhecida para nós.

Se, apesar de circunstancias adversas, apesar de paupérrimo, de doente e tímido, conseguiu realizar grande obra e compôr personalidade inconfundível, é que não encontrou, na luta pela vida, resistencias no meio social em que evoluiu. O amparo que obteve de muitas pessoas pressupõe um nivel de cultura, em virtude do qual se afere a importancia que a intelligência, a cultura e as letras já haviam assumido no conceito geral. Encontrou livros, obteve acesso em grêmios, em redação de jornais, frequentou bibliotecas, conviveu com pessoas illustres que o tratavam como igual. Pessoas que o admiraram e encorajaram. Não foram poucos os protetores de Machado de Assis.

Outro fâto. "Seu amor da vernaculidade foi sentimento que apenas veio partilhar com muita gente e que talvez haja contraído no trato de pessoas amigas, namoradas das graças vetustas do quinhentismo (3)".

Um dos "contágios brasileiros" de sua prosa são os modismos de conversa, torneios e construções próprias do nosso linguajar e de nossa escrita.

Os traços *imperiais* em seus hábitos são também evidentes. Sofreu a fascinação da Inglaterra, como os políticos. Amou a compostura, a sobrecasaca e os ditos agudos. Quanto ao estilo, se a paisagem é escassa em

---

(3) *Elogio da Mediocridade* — Amadeu AMARAL — pág., 119.



sua obra, em compensação a que aparece nas obras dos outros autores é de pura convenção, não passa de paisagem *ideada*, sem nenhuma influência *concreta* da natureza. Nêste passo, são raras as exceções. O exagêro que se nota em Machado é forma de bom gôsto ou agravação de um mal generalizado.

O egoismo do fino prosador do *Memorial* é outra frase feita da crítica. Egoista por que? “Chamar egoista a um homem que levou toda a sua vida a ceder passo ás ambições ferozes, e contentou-se de uma tranquila e honesta mediania, manteve acima de tudo uma dignidade inalterável e exemplaríssima, e foi o tipo acabado do cidadão que se subordina a todos os princípios reguladores da harmonia social, esbatendo todos os relêvos e contendo todos os impulsos da personalidade — chamar egoista a um homem assim, ou é virar do avêso a significação das palavras, ou é dar-lhes uma latitude que as torna applicaveis a todos os objetos, sem que se ajustem a nenhum (4)”.

Era tido outrosim como homem alheio, solitário, e assim se fala para acentuar-lhe a feição egocêntrica. Mas tal alheamento era economia de tempo, hábito de trabalho, esforço de concentração, justamente em uma época em que grassava a boêmia e desperdiçava-se o tempo sem cerimônia, como até hoje se faz no Brasil. Se não fora o solitarismo, talvez não houvera escrito a obra harmoniosa e vasta que pode produzir. Não foi defeito, foi virtude.

Como quer que seja, e a despeito da opinião de Amadeu Amaral, o que frisam quasi que todos os críticos, como o faz José Maria Belo, na *Inteligência do Brasil*, é que a “compreensão do caso de Machado será sempre assunto tentador para os curiosos de problemas psicológicos”. Pode ser que haja exagêro no julga-

---

(4) *Obra citada* — pág., 130.

mento de Amadeu, como evidentemente o há naquêles que apontam o sutil prosaísta como fenómeno literário, como caso de exceção na nossa história literária. Dizemos caso de exceção no sentido de inexplicavel a qualquer critério nacionalista, porque singular ou excepcional, pela individualidade, êle o é. "E' escritor á parte, sem filiação ou parentesco em nosso meio".

José Maria Belo emite observações um tanto paradoxais a respeito de Machado. Esta, por exemplo: "Quem nunca se queimou em holocausto ás mulheres, difficilmente estimará os homens. Creio que Machado não teve um amigo, que lhe fosse mais do que simples relação intelectual".

Visando explicar o hábito de análise no romanista, diz que, para êle, o "homem é um mecanismo interessante que gosta de desmontar, para estudar, sobretudo, o jôgo das pequenas peças".

Acha que a filosofia negativa da dúvida e do ceticismo ainda é mais absurda na América do que na Europa.

E' certo que incidimos nos erros ou falhas inseparáveis de nossa vocação, e aí está um dos sinais da precaridade humana. Acho que o autor da *Inteligência do Brasil* tem razão. "O mal dos virtuosos extremos da espécie de Machado é a obsessão da arte pela arte". A arte, a devoção da arte o isolou do Brasil, sem embargo da atmosfera de brasileiro que nela se respira. Mas refiro-me ao homem, á vida do homem. Foi tal vocação que o distanciou ou o fêz como individuo indiferente, a olhos superficiais, das convulsões políticas e sociais que sacudiram a Nação. A impressão de falso egoismo que se tem dêle vem daí. Há qualquer coisa de ascético, de distante, quanto ao domínio das emoções, naquela existência silenciosa, apartada e triste de Machado de Assis, que vivia longe do rebanho. Ninguém vê com bons olhos o homem que se afastou de todos,

para fechar-se na ilusão de seus desejos e de suas aspirações. É uma espécie de deserção, uma das formas enganosas do orgulho, uma das formas especiosas da renúncia. Tanto que quasi todos os que o analisam com simpatia procuram, de preferência, como se se realizasse a sua defesa, procuram explicar, humanizar o homem. Em Machado de Assis, o homem, que aparece na vida ou na obra, é fugidio, diferente, original, complexo. E nisto está a inquietação da crítica. Mas só o homem? Não. Também o escritor. Permaneceu invulneravel mais ou menos a partidos políticos, como cidadão. Como artista, não se filiou, de corpo e alma, a nenhuma escola. José Maria Belo afirma muito certamente que este facto não serve como argumento de superioridade. É mais uma questão de temperamento. Assim é que, dentro das escolas literárias, — romantismo, naturalismo, parnasianismo — não é a maior figura em nenhuma delas. Não é um poeta romântico como Gonçalves Dias, nem um parnasiano como Olavo Bilac. É, porém, inconfundivel, o mais original, o mais pessoal dos poetas e dos prosadores do Brasil. Fôra sua filiação á tecnica e ao gênio dos humoristas, fôra seu espírito de vernaculista, a sua arte, na essência e no ritmo, é pessoalíssima. É a mais forte personalidade, neste sentido, da literatura brasileira. Tão forte, que não pode fazer escola ou proselitismo. Ser discípulo de Machado de Assis é ter a inferioridade intelectual dos imitadores.

Na linhagem espiritual, como situar Machado de Assis? Classifica-o o autor da *Inteligência do Brasil* entre os clássicos francezes, mais perto dos séculos XVII e XVIII do que das escolas efêmeras de seu tempo. Pertencerá á grande família de Montaigne, La Bruyère e Voltaire. Mas, como individualista, é mais inglês do que francês pelo temperamento. É o inglês refratário a seitas literárias e mais conservador no aspecto racial do culto das tradições.

Machado de Assis se salienta, no meio brasileiro, por ser romancista, contista, cronista e poeta de idéias. E' diferente de todos os mais por essa feição. O heroísmo de Machado é o de ter podido ser sempre êle mesmo. Nenhum escritor tem mais vincada personalidade do que êle.

Há o vêzo, em quantos o estudam, de procurar, na expressão de sua obra, passagens que o esteriotipem moral ou psicológicamente. José Maria Belo seguiu tal regra com felicidade. Machado escreveu um conto que se intitula — *A segunda vida*. E é o caso que um louco supõe haver morrido. Depois, por concessão divina, regressa á terra. Mas regressa, já com a vantagem da experiência dos homens e das cousas. Desconfia de tudo; de uma rosa, devido aos espinhos; do olhar de uma mulher, pelo perigo da infidelidade; de uma escada, pela possibilidade de uma queda; da amizade de um amigo, pela hipótese da traição. Leva, enfim, existência infernal. Descontado o exagêro ficcionista, Machado de Assis foi, no mundo, como o personagem da sua história.

Tal desconfiança de si e do próximo, tal suspicácia é que, no conceito de Medeiros e Albuquerque, foi o fator essencial da sua incapacidade de criar tipos em literatura. “Esse homem modesto, retraído; êsse burocrata minucioso, que, durante mais de quarenta anos, estudou papeis banais de uma secretaria de Estado, dando sôbre êles pareceres conciosos; êsse homem excessivamente tímido e concentrado, que vivia, pelo receio de ferir suscetibilidades e conveniencias alheias, na mórbida crítica de todos os seus átos — não podia ser um grande criador” (5).

Pensa Medeiros que o êxito de Machado de Assis, a admiração que despertou sempre nos meios cultos do

---

(5) *Homens e cousas da Acadêmia* — Medeiros e ALBUQUERQUE — pág., 29.

Brasil, prova o alto nível intelectual do meio. E' certo. O que não é certo é qualificar, como o fêz, em carta a Alfredo Pujol, é qualificar Machado de Assis como visualista. Isto é erro. O fáto que o levou a cometê-lo foi haver o autor de *D. Casmurro* identificado na rua um indivíduo, supondo-o o tipo de um conto escrito por êle. Olhou-o muito, examinou-o, até desvanecer a dúvida. E disse logo consigo mesmo :

— Ah ! é o Rapôso, do Medeiros e Albuquerque.

Concluir, porém, do caso que Machado era visualista é abusar do direito de generalizar. O que se sabe é o contrário : o mundo exterior não existiu para êle. Fáto curioso : Medeiros tinha opinião quasi sempre original ou impressiva sôbre qualquer assunto de que tratasse, mas não diz nada novo relativo a Machado de Assis. Aliás, foi franco. Em sua obra de memórias — *Minha vida* — declarou que não guardava nenhuma recordação pessoal interessante a seu respeito.

Conta, no entanto, um fáto que se passou entre êle e o romancista. Era então diretor da Instrução Pública e desejava imprimir ao ensino do português cunho prático. Mas, por outro lado, desejava também dar uma situação a Valentim Magalhães. Convidou-o para o cargo de professor. Confessando-lhe Valentim que não sabia bem gramática, explicou Medeiros que era isso mesmo o que queria. Precisava de professor que soubesse escrever e ensinasse a escrever, mas que não ensinasse gramática. Ora, á tarde do mesmo dia, encontrou-se com Machado de Assis na rua do Ouvidor e relatou-lhe o fáto. Machado, sorrindo, exclamou :

— Por que Você não me nomeou ? Eu servia perfeitamente. E pbz-se a referir-lhe que, havia dias, abrira uma gramática e ficára assombrado da própria ignorancia : não entendera nada.

Quem possuía, no entanto, idéias desabusadas relativas a Machado de Assis era João Ribeiro. Tão de-

sabusadas que, certa vez, provocaram a contradita de Antonio Sales. João Ribeiro achava-o, como escritor, imoral, insensível, máu. Só se rejubilava com a descoberta das canalhices do próximo. “Devíamos aceitar um canalhismo razoavel como expressão autêntica da humanidade”, eis a teoria de Machado, segundo o autor das *Frases feitas*.

Pensava que a insensibilidade de Machado pela dôr humana era absoluta. Seu egoismo não tem limites. Chega até a assegurar que o entusiasmo era para êle mais repugnante do que o crime. Eis as suas expressões: “Ele podia assinar esta sentença de Becque: honra aos homens de bem, pois que êstes pelo menos não são tão canalhas como os outros (6)”.

Não obstante tais opiniões, João Ribeiro considera-o como “gênio em todas as cousas”. E’ o mais completo, mais perfeito de nossos artistas, tal é o seu julgamento.

Para Múcio Leão, crítico agudo e estilista agradável, nada ha frívolo ou superficial em Machado de Assis. Parece deliciar-se em ser incompreendido.

Tal obscuridade resulta, porém, paradoxal, porque é servida por um estilo límpido. Trata-se de espécie de mistério subterrâneo. “Julgamos entender tudo, excepto um recanto da narração que vamos acompanhando. A’s vezes, é o contrário que succede, e parece que penetramos todos os detalhes de um acidente, de um quadro, mas que o conjunto dêsse quadro, dêsse acidente continua impenetravel”. Classifica-o de grande mágico, por isso. E’ tambem um pessimista forrado de idealismo. O cético era como todos os céticos: tinha infinitas crenças. A sua é uma obra de ritmo e de sabedoria. (Pag. 133). Dentro dela, como disse Constancio Alves,

---

(6) *Ensaio contemporaneo* — Múcio LEÃO — pág., 203.

(7) *Ensaio contemporaneo* — Múcio LEÃO — pág., 126.

Machado de Assis adotava a mesma atitude com os personagens, falando-lhes baixinho, como era na vida, *não lhes confiando tudo quanto desejaria que dissessem*. (Figuras, pag. 41). Porque lhe repugnava a violencia, o alarido e o excesso, seus personagens, quasi todos loucos, são doidos mansos. Braz Cubas, louco, raciocina. O doido Quincas Borba faz filosofia. Machado de Assis é um observador e um fantasista, como escritor. Havendo, no entanto, provocado pelo atrativo e pela posição literária a atenção de muitos críticos, foram-se acentuando, através do tempo, certas restrições, que vão passando em julgado, a respeito do homem e da obra.

Quando recebeu Alfredo Pujol na Acadêmia, Pedro Lessa acertou de revidar as principais restrições feitas a Machado. Mais jurista do que crítico, produziu calorosa defesa de Machado de Assis.

Superior ao meio em que viveu, teve o mestre, contra si, uma crítica inferior, que o detratava, comparando-o a insulsos repentistas. A agressão alcançou a própria pessoa de Machado. A sua obra não se explica só pelo gênio, mas ainda pela fôrça da vontade. Possuia extraordinária capacidade de abstracção. Ele estuda é o homem, como parcela da humanidade, mostrando-lhe as falhas universais. Abstraiu do maravilhoso cenário que o cercava, para pesquisar a alma humana em seu mistério. Seu lugar é entre os grandes escarpeladores, sutís e irônicos, das máculas e baldas, das fraquezas e misérias de toda espécie da natureza moral do homem. O que retirou do nosso meio foi um certo ceticismo ou, antes, um certo fatalismo. Tinha também a malícia, muito própria de nossa raça mestiça ou, melhor, a sensualidade.

Por que não se imiscuiu em nossas lutas políticas? Ora por que! Porque era artista. "Quando já se viu um grande artista, dominado pela sua arte, modificar

seus processos, cercear as suas criações, desnaturar tipos que produziu, para dêles fazer lições de ética? (8)''

Seria extranho e até ridículo que um gênio como Machado fosse deblaterar na praça pública em prol da República e da Abolição. Como se diminuiria, como se apoucaria, como se amesquinharia! E, depois, êle teve opiniões políticas mais avisadas, mais realistas, mais acertadas do que todos, expressas através de contos e trêchos de romãnce.

Era Machado, como homem, humilde ou subservente diante dos superiores hierárquicos? Histórias. Não queria era suscetibilizar ninguém a criatura que dissimulou a própria agonia para não magoar os outros com o reflexo de sua dôr. Sua posição em face dos superiores era heroismo estilizado, uma norma de conduta ou constituia uma das mais sutís revelações do espírito do humorista. Aturar chefes banais, superiores medíocres, tal atitude, para indivíduo como Machado, era prova de superioridade.

E isto provinha, em parte, da sua grande doçura e inalterável bondade de artista cético. "E essa bondade e doçura inalteráveis lhe advieram da sua completa absorção pela grande arte." "Não há decepções, nem fatalidades, nem recriminações, para aquêles que se consagram ao amor exclusivo, sem cálculos nem ambições terrenas, de Deus, da humanidade, da natureza, da ciência, da arte". E Pedro Lessa escreve essas palavras decisivas: "... todo e sempre absorvido pela sua arte, Machado de Assis impregnou-se dessa bondade superior, que eleva o homem a tão grande altura, que não lhe permite castigar, repreender, censurar ou sequer criticar diretamente. Tudo o que não é amor de Deus para um santo, é assunto alheio as suas cogitações. Tudo o que não é amor da ciência para um sábio

---

(8) Discursos acadêmicos - 1919 - pág., 133.



ou amor da arte para um artista da estatura de Machado de Assis, é objeto estranho aos seus pensamentos (9)".

Em verdade, assim é. A vocação para o homem é idéia fixa e isolamento.

E' oportuno perguntar aqui : se foram essas as opiniões dos homens de letras e de pensamento, contemporâneos de Machado ou que conheceram pessoalmente o autor de *Quincas Borba*, qual é a atitude dos mais novos, dos que vieram depois d'êlo, em relação ao mestre da lingua?

Essa atitude pode ser resumida na afirmativa de que as novas gerações estão compreendendo melhor o estilista e o psicólogo. Não é temerário dizer que êle é, cada vez mais, o chefe literário, o mestre da escrita, principalmente no que entende com a direção, com a finalidade, com a propensão psicológica.

Para Eduardo Frieiro, um dos críticos mais sagazes e competentes de nossos dias, "maravilha encontrar-se num mestiço aquela limpidez de estilo, a pureza clássica da sintaxe, o justo equilíbrio do tom, a sábia dosagem na ironia e no humour (10). Mostra que êle escreve com simplicidade, fugindo aquêlo gênio da lingua que tem uma base indestrutível na eloquencia vieireana e de ênfase verbal. Mas o fáto notável, para o autor do *Mameluco Boaventura*, em Machado, não é o domínio da lingua. "A obra prima de Machado de Assis não foi *Dom Casmurro*, nem *Braz Cubas*, nem *Quincas Borba*. A grande obra do mestiço Joaquim Maria, filho do povo, proletário cem por cento, mas de gostos aristocráticos (no melhor sentido), a sua proesa herculea foi transformar-se no cidadão bem qualificado, no funcionário modelar, no marido de Carolina, no escritor de nome, no presidente da Academia, na

---

(9) Obra citada - pág., 142.

(10) *A ilusão literária* — Eduardo FRIEIRO — pág., 35.

maior figura literária de seu tempo. Grandíssima façanha moral e intelectual. O homem Machado de Assis vale mais, é muito mais interessante como obra de arte, do que os livros admiráveis que deixou. Eis o que ainda não foi bem acentuado pelos seus inúmeros biógrafos". (*Leituras da Semana*, em *Folha de Minas*, n.º de 25-set.-938).

Eduardo Frieiro, que faz semanalmente crítica de livros, com pertinácia e brilho, fixou observações muito justas, ao analisar, em crônica, o livro de Lúcia Miguel Pereira. E' de opinião que, sem as qualidades de estilo e as virtudes da linguagem, não seria Machado tão lido e admirado até hoje. E' mais atual hoje do que ontem. Cita Paul Valéry, que afirmava a perenidade do estilo enxuto que atravessa os tempos como a múmia incorruptível. E, neste sentido, se fôssemos adotar a teoria de Sílvio Romero e de Medeiros e Albuquerque, que supunham existir correlação de causa e efeito entre a gaguez e o estilo do prosador, acoimariamos de gogos a maioria dos escritores modernos.

Medeiros explica também que a timidês e a carência de vida intensa prejudicaram ou apoucaram a obra de Machado de Assis. Engano, pensa Eduardo Frieiro. A sabedoria livresca e a timidês não impedem as grandes criações. E cita, como prova, os tímidos Virgílio, Rousseau, Chateaubriand e Stendhal, e o *livresco* Montaigne, cujos *Ensaio*s considera incomparável biblioteca de sabedoria e experiência humana. (*Boletim literário*, em *Folha de Minas*, n.º 31-12-937).

Ao contrário de Frieiro, Agripino Grieco desadora Machado. E' para admirar a opinião do autor da *Evolução da prosa brasileira*. Talvez, ao apreciar o humorista, ceda um pouco ao temperamento desabusado, á independencia de julgamento, ao espírito de panfleto, que o singulariza. Agripino Grieco possui todos os requisitos para a crítica, cultura, talento, bom gôs-

to, intuição poética, sendo, êle mesmo, poeta de fina inspiração. Mas tem um temperamento que o arrasta á sátira dominadoramente. Aceitando algumas das restrições que faz a Machado, não é possível concordar com a sua catilinária. E' tremenda.

Para êle, o aspecto mais interessante da produção machadeana é o da descrição do meio carioca. E' escritor inimitável e muitas vezes imitador de si mesmo.(11) "Postas de lado a sua arte perfeita e a limpidez de seu estilo sem paixão, diamante través do qual se cõa um sol frio, o pecúlio de idéias e observações verdadeiramente humanas é tão escasso, que mal dá para consumo próprio, quanto mais para empréstimos a terceiros". E' um gênio pobre, em contraposição aos gênios vastos, magníficos e fecundos. Copiou, em uma das *Várias Histórias*, um dos "Contos crueis" de Villiers de l'Isle-Adam. Sua simplicidade é laboriosa. Há nêle um orgulho que se esforça por parecer humildade. Mais ainda: "...os psicólogos verão no criador de Capitú uma alma atacada de ansiedade crônica; os fisiologistas verão uma gastralgia; nós vemos apenas um coração arido, pedra bruta da qual jamais gotejaram lágrimas". (Pag. 67).

Só sentiu o amor sob o lado conjugal e a conjugalidade sob os aspectos mais grotescos. Se escrevia sempre com a mais absoluta correção filológica, é que isto sucede com todos os grandes escritores de segunda ordem. Únicamente confessava admiração ou odio em relação aos mortos já muito afastados. Acha que o seu estilo epistolar é absolutamente insignificativo. Em suma: — Agripino é de parecer que Machado de Assis trabalhava, com a mesma minúcia e o mesmo escrúpulo, para o seu sub-diretor e para a posteridade, igualmente devotado ao livro de Xavier de Maistre e ao li-

---

(11) *Evolução da prosa brasileira* — Agripino GIBRICO — pág., 66.

vro do ponto, os dois elementos de nutrição de sua vida intelectual e de sua vida econômica (Pag. 71). Como novelista, colecionava as tolices humanas como outros colecionam sêlos ou borboletas.

A inteligência das partes vulneráveis da obra de todo artista é uma das facetas do espírito crítico de Grieco, mas não é menos certo que não lhe faltam nem espírito de síntese, nem capacidade criadora. Um homem como Machado de Assis, recluso em si mesmo como o caramujo, não pode, pelo temperamento antagônico ao seu, conjugar-se com o do panfletário brasileiro, cheio de vibração e consciencioso de verdades necessárias. Há entre Machado de Assis e Agripino Grieco, a separá-los, a diferença de raça, de índole, de temperamento poético e de personalidade, um atemorizado com o mundo e os homens, outro ávido de satirizá-los e concertá-los. Não é o caso de Sílvio Romero, é diverso. O feitio e a diferença de gerações, como de meios, separam os dois. Machado desejava estar em paz com os semelhantes, Grieco prefere brigar com êles, para estar em paz com o seu temperamento combativo. Por isso, êle entende Machado a seu modo, admoestando-o.

Como quer que seja, porém, é sempre agradável lê-lo, porque é ilustrativo e talvez seja o escritor mais ao par da vida anedótica, dos episódios da existencia de nossos homens de letras. Não é só homem de pensamento e cultura, possui também memória angélica. No *O Jornal*, n.º de 17 de janeiro de 1937, Grieco publicou um artigo cheio de fatos bem interessantes a respeito de Machado de Assis. Conta-nos, aí, que o poeta Saturnino Meireles fumegava de raiva, se alguém elogiasse, perto dêle, a "Môscas Azul" e o "Circulo Vicioso". A atitude de Hemetério dos Santos, ao atacar Machado, provocou um escândalo dos diabos nos arraiais machadófilos. Os amigos do escritor saíram a campo, e Grie-

co cita umas quadrinhas então publicadas contra o preto. São estas as quadras :

Num tremendo despautério,  
cheio de coisas hostis,  
desembestou-se o Hemetério  
sôbre Machado de Assis.

Faltava ao mestre divino  
mais essa consagração :  
ter o retrato a carvão  
na coluna de Pasquino.

Também o poeta mineiro Pe. Severiano de Rezende escreveu contra o autor de *Braz Cubas* um artigo esquecido, intitulado — *Mediocridade de Machado de Assis*.

Agripino Grieco encontrou nos mineiros os intérpretes sinceros do prosador fluminense. “Os mineiros, informa o crítico, ao que tive ensêjo de constatar quando os visitei em 1935, gostam bem mais dêle que os nordestas, especialmente os baianos. Machado como que se ajusta ôtimamente á sequidão verbal, á desconfiança oratória, próprios da terra de Eduardo Frieiro, Mário Matos e Ciro dos Anjos, enquanto, nas terras cálidas de Rui preferem os sentimentais, os veementes, os derramados a Humberto de Campos”. Mas, logo a seguir, informa Grieco que o fino prosador Afonso Arinos de Melo Franco acha Machado de Assis uma especie de burocrata asmático, sempre a tossir, a resmungar pelos corredores. E nesta observação picante tem Afonso o geito machadiano de observar. Já Antonio Torres, o demolidor terrível, confessou uma vez que seria capaz de carregar pedras da pedreira de S. Diogo até a Avenida Central, desde que fossem destinadas a um monumento a Machado de Assis.

Outro crítico ilustre que não se tem preocupado muito com Machado de Assis é Tristão de Ataíde. Ele acha que o período literário que vai até 1918, marcando o fim do século XIX, se notava pelo marasmo, pelo cansaço das escolas que até então vigoravam. “O grande pontífice das letras era Machado de Assis, que ainda vivia. Em torno d’êle todos se congregavam, se bem que d’êle poucos se acercassem”. Todos tinham, um *aspecto do poliedro machadista*. “Machado não tinha escola, não criou escola, nem queria escola”. Dominava o ambiente, *ou porque fosse grande demais ou porque o ambiente não fosse bastante grande para emparelhar com êle. (Vida literária — O pre-modernismo — O Jornal, n.º de 4-12-938)*. Caracterizava êsse período a mediocridade literária, sem embargo de aparecerem nêle figuras solitárias, que eram sugestivas. E Machado de Assis, em tal época sem diretrizes, sobrelevava a todos. Era o período de admiração pela arte de Anatole France. Machado marcou, pela primeira vez em nossas letras, o primado do espírito sôbre o ambiente. Caracterizou-o o absentismo político e social, como também a corrente literária que influenciou. Ele foi do humanismo ao humorismo.

Já Ronald de Carvalho, em *Pequena História da Literatura Brasileira*, acredita que o poeta das *Falenas* era um renovador, dotado de notas particulares e vivas. Na poesia, marca pelo cuidado da dicção, pela limpidês do estilo, pela variedade dos ritmos, por possuir idéias, ao contrário de outros poetas. E’ cheio de melancolia penetrante. E tem o senso do *trágico quotidiano*, que começava a entrar na poesia, em seu tempo. Como româncista, tem uma placidês aparente, através da qual reponta um temperamento atento ás cousas. E’ verdade que, em seus livros, vemos um país retardado, colonial, que recebia a cultura de Coimbra e que, quanto ao verso, ainda se extasia em Camões e nos arcades.

Da sua obra se desprende o culto perene da Beleza, mas também a compreensão da miséria humana. Tem fignura de percepção. E', em summa, escritor diferente.

E' oportuno dizer que os críticos posteriores á época de Machado emitiram, mais ou menos, opiniões concordantes sôbre o prosador. Mas, entre êles, uma preocupação sobreleva, aliás de conformidade com a orientação atual dos processos críticos. E vem a ser o critério de bem estudar o homem. Um dos ensaios mais bem feitos e exatos a êste respeito é o de Barbosa Lima Sobrinho, que analisou a timidês de Machado de Assis. Até certo ponto, é uma retificação no conceito geral de que foi êle um tímido.

Segundo Dugas, a timidês apresenta duas manifestações, que se entrelaçam : a depressão da vontade e a superexcitação da consciencia. A depressão da vontade predomina no caso, porque a atrofia da vontade acarreta a da consciencia. Mas acontece, diz Barbosa Lima Sobrinho, acontece que é difícil a caracterização da carência de vontade dos tímidos. Muitos o são só na aparência, como Stendhal e Rousseau, que revelaram, em muitos pássos da vida, resistencia, coragem e pertinácia. E' também o caso de Machado de Assis que, sob a exteriorização de timidês, mostrou uma capacidade de realizar e de perseverar extraordinária. Pode-se afirmar que não há timidês, há tímidos.

A de Machado é oriunda das condições de sua existência e de sua sensibilidade, como também de sua intelligencia esclarecida e isenta. Alem disso, seu absentismo era uma forma de compreensão da inutilidade ou precaridade das lutas. Ele foi quem disse ser o pugilato das idéias pior que o das ruas. Como se lhe explica o isolamento, o retraimento? Pelas mesmas palavras do escritor : "um homem pega em si, mete-se no cantinho do gabinete, entre os seus livros, e elimina o resto".

A timidês parece que é temperamento. Parece não, é de fáto. Um temperamento. Machado de Assis em tudo mostra temperamento dêsse feitio. João Ribeiro refere que o autor de *D. Casmurro*, quando tinha alguma anotação mais viva e irreverente a contar, precedia-a sempre de uma fórmula evasiva de apresentação. E era assim que contava o caso: *Uma senhora de meu conhecimento relatou-me...* Barbosa Lima Sobrinho, resumindo suas observações, sintetiza muito bem: “todas essas manifestações — o pudor dos sentimentos, a modestia, a moderação, a sobriedade, o ceticismo — tudo isso concorre para nos dar a impressão de timidês. Mas será a timidês a mesma coisa que a modestia, a moderação, a sobriedade, o pudor dos sentimentos ou cada uma dessas qualidades vem concorrer para um conjunto, que será menos um predicado que um temperamento?” (*A timidês de Machado de Assis* — conferencia publicada no *Estado de S. Paulo*).

Assim, conclui o escritor, “quando atribuímos a Machado de Assis frieza, egoísmo ou indiferença, podemos estar certos de que ainda não começamos a entendê-lo”.

De que era criatura sensível, além dos fatos apontados, podemos aduzir mais o que foi contado por Raimundo Magalhães Junior, em artigo do *Diário Carioca*, em maio de 1936, e que vem também no livro de Lúcia Miguel-Pereira. E assim se deu. Durante a enfermidade de Carolina, uma jovem de família modesta, vizinha de Machado, revelou comovedora dedicação á doente. Foi enfermeira admirável. A gratidão do escritor por êsse ato da môça foi tão intensa, que começou a afagar a idéia de protegê-la. Viuvo, sem herdeiros necessários, teve o intuito de deixar-lhe o monte-pio. Qual o caminho único, para isso? Só podia ser o casamento sem ridículo, isto é, na hora extrema, se lhe fosse possível. Bernardo de Oliveira, seu companheiro



como funcionário do Ministério, homem probo, seu amigo íntimo, ficou encarregado, sob o mais absoluto sigilo, de preparar os papeis para o ato, logo que Machado achasse oportuno. Casamento de formalidade, só para efeitos jurídicos de herança. Diz o jornalista que Bernardo de Oliveira pode confirmar o fáto, e é êle homem de bem.

Estando o autor de *Quincas Borba* em artigo de morte, seu amigo teve que se ausentar do Rio. Antes de morrer, sentindo a aproximação do fim, Machado, guardando o leito, perguntava sempre, com ansiedade :

— Onde está o Bernardo? Já regressou? Preciso falar com o Bernardo...

Faleceu, afinal, sem poder realizar o que planejára.

Parece que a vida dêsse homem foi sempre presidida pelo signo do mistério ou da dubiedade. Não se pode saber se queria ou não tornar efetivo o desejo expresso de modo sigilar. A intenção nêle ficava, em regra, encoberta nas dobras da secretividade. E' por isso que tambem a crítica que se lhe faz há de revestir-se de dubiedade, por mais peremptória que pretenda ser. E com êsse feitio, exerceu êle, algumas vezes, a análise de livros, como o fêz com os homens e com os tipos que ideou. Foi mesmo pela crítica e pela poesia que estreou nas letras, escrevendo poemas sentimentais e as observações interessantes de *O passado, o presente e o futuro da literatura*, aos dezenove anos de idade. Em tal especialidade, era desimpedido de princípios de escola ou de sistema, tendo por norma o gosto, com o só fito de estudar as obras em si mesmas. Veríssimo classifica-o de crítico impressionista, e de fáto nada mais fazia que fixar as impressões das leituras feitas. Nada concluia afirmativamente e punha, de ordinário, algumas ressalvas nos elogios.

E' preciso notar que, nêste ponto, é relevante a sua honestidade mental, dizendo mesmo a amigos ín-

timos verdades necessárias. Assim procedeu com Sizenando Nabuco, seu companheiro de mocidade, ao apreciar-lhe trabalhos de teatro.

E' pequena sua produção literária no gênero, mas suficiente para demonstrar-lhe o senso estético e a fina capacidade analítica. Muita página é de ocasião, como os prefácios que escreveu e a carta a José de Alencar, contando-lhe as impressões da leitura, que lhe fez Castro Alves, do *Gonzaga*, e de alguns poemas.

Qual era o intento de Machado de Assis como crítico? Ele o declara: "Confesso francamente que, encetando os meus ensaios de crítica, fui movido pela idéia de contribuir com alguma cousa para a reforma do gosto que se ia perdendo e efetivamente se perde". Reagia contra as imitações e os exagêros de escola, contra o mal que vinha de fóra. Já em 1873, escrevendo para o *Novo-Mundo*, revista que se editava em Nova-York, discorria do instinto de nacionalidade, perceptível na produção literária do país. E dizia que tal espírito estabelecia o de continuidade na evolução. Isto seria a autonomia. Iam-se caracterizando os traços de nossa fisionomia mental como também os toques particulares da sensibilidade. Falava contra os arcades, com justa medida, sendo a poesia da maioria dos homens da Inconfidência presa á homogeneidade de tradições com a Metrópole. Elogia Basilio da Gama e Durão.

Do índio não podíamos fazer o elemento único de nossa independência, mas justo não era relegá-lo, porque, em seus costumes e vida, há muita idéia poética, muita sugestão dramática. Achava erronea a opinião que só reconhecia espírito nacional nas obras que tratam de assunto local. O regionalismo é uma simples feição da literatura. O assunto não importa de modo principal. "O que se deve exigir do escritor, teoriza êle, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tem-

po e de seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (12)".

Pronunciando-se sôbre o romãnce, tem esta palavra avisada: "...do romãnce puramente de análise, rarissimo exemplar temos, ou porque a nossa índole não nos chame para aí, ou porque seja esta casta de obras ainda incompatível com a nossa adolescencia literária". (13).

A poesia da época era mofina, exceção feita de Castro Alves, que se distanciava de todos pela genialidade. Os outros eram medíocres: um Rozeño Moniz, um Lúcio de Mendonça, um Serra, um Trajano, nomes que esqueceram por completo, como poetas. Em resumo, quais eram os traços da poesia de então? Enumerava-os Machado: "viva imaginação, delicadeza e fôrça de sentimentos, graças de estilo, dotes de observação e análise, ausencia ás vezes de gôsto, carência ás vezes de reflexão e pausa, língua nem sempre pura, nem sempre copiosa, e muita côr local".

Dos trêchos de crítica escritos por Machado, um dos mais vivos é o estudo sôbre Eça de Queiroz. Aliás, o autor do *Primo Bazilio* agastou-se com ela. As restrições do prosador brasileiro foram, em algumas partes, judiciosas e até hoje permanecem exatas. O realismo de Queiroz era implacavel e crú. O espírito de reação, solto e exagerado, comprometia a obra. *O Crime do Padre Amaro* tem muitos defeitos. Entre êstes, a propensão minudente das descrições. No *O Primo Bazilio*, Machado de Assis via a substituição do principal pelo accessório, supondo que a criada Juliana, valendo-se das cartas comprometedoras, assumia, psicologicamente, posição falsa e teatral.

Ao analisar os dois romãnces, no estudo dos dois romãnces, Machado de Assis esqueceu-se de pôr em re-

---

(12) *Crítica* - pág., 14.

(13) *Crítica* - pág., 16.

lêvo a virtude essencial de Eça de Queiroz, que é a criação de tipos, dentre os quais sobressaem, justamente, a criada Juliana e o Conselheiro Acacio. São tipos permanentes da literatura lusitana. E aí estava a fôrça do Eça.

Observações sutis feitas por Machado de Assis encontram-se, também, no que escreveu sob o título *A nova geração*, em 1897. Muito poeta que elogiou aí é certo que já desapareceu, mas alguns realizaram, mais tarde, a previsão do analista, como, por exemplo, Alberto de Oliveira. Por esta ocasião foi que anotou o defeito do realismo com finura: “o realismo não conhece relações necessárias, nem accessórias, sua estética é o inventario (14)”.

O autor de *Crítica* tem ás vezes umas observações um pouco maliciosas e amargamente verdadeiras. Ele diz, por exemplo, que Múcio Teixeira, como poeta, não resiste a si mesmo: — deblatera, gesticula, extravaza-se. Como isto foi sempre exato, em toda a actividade literaria do poeta! E’ de Machado esta anotação perfeita: “o espirito sectário tem fatal marcha do odioso ao ridiculo; e não será para uma geração que lança os olhos ao largo e ao longe, que se compoz êste verso verdadeiramente galante:

*Nul n’aura de l’esprit, hors nous et nos amis”.*

A geração de que falava não possuia, porém, uma expressão clara e definida.

A’ excepção de mais algumas páginas, a demais crítica exercida por Machado de Assis se resumiu em prefácio a livros de escritores amigos, especialmente poetas. Dêstes, parece que unicamente dois se salvaram, e foram Raimunda Correia e Alberto de Oliveira. Os prefácios são, porém, pelo geral, insignificantes. Machado tinha mentalidade e gôsto de crítico, mas

---

(14) *A crítica* - pág., 140.

não o temperamento de crítico. Foi êle próprio quem o declarou. A crítica é uma feição da energia humana. Assim como alguns homens são dotados de temperamento para a ação, outros o são para a clarividencia. Gostam de ver certo, de buscar a verdade, tanto na direção destrutiva como construtiva. A ação é movida pelo espírito político, a crítica pelo espírito científico. Uma conduz os semelhantes, outra os orienta. A ação e a crítica exercem-se nos postos de comando, que são posições de combate.

Machado de Assis sabia ver claro, mas não tinha o gôsto de dizê-lo ou a pugnacidade de dizê-lo. A sua crítica é dissimulada. Está nos românces, está nos contos, está nas crônicas. Se não a exerceu militantemente, foi por ceder ao temperamento, foi para evitar controversia. Mas não por falta de finura e competencia. O pouco que disse foi sempre certo.



## CAPÍTULO XIX

### *Significação da obra: — Humorismo. Os personagens explicam o autor.*

A leitura de autores que estudam o humorismo deixa uma convicção. A de que é fenômeno muito difícil de ser explicado. Quanto mais se lê a respeito de *humour* quasi sempre fica sendo maior a confusão. Nenhuma teoria, nenhum sistema exgota ou esclarece bem o assunto. O mais acertado, portanto, é decompô-lo, para ver quais os elementos que o caracterizam, parceladamente. Depois disso, convem exemplificar, apresentar exemplos típicos de *humour*, catados na obra de escritores humoristas. Este parece ser recurso eficaz para dar noção mais ou menos exata do que venha a ser o fenômeno. Em resumo : — não nos importemos muito com as teorias. Além de contraditórias ou confusas, não satisfazem completamente a ânsia de verdade, neste problema<sup>o</sup> difícil. Empreguemos, pois, o método experimental, só dizendo, também, aquilo que seja incontestável, mesmo correndo risco de banalidade ou repetição. Isto não faz mal, muito pelo contrário, consolida as noções verdadeiras já assentadas sobre o fato. O melhor argumento de persuasão é repetir.

E' o *humour* necessidade do 'espírito humano, em certas épocas mais acentuadas, em outras menos, como a comicidade, a sátira, o lirismo e a dramaticidade. O

homem se compraz com a cêna de *humour*, seja na prosa, na peça teatral ou seja na vida. Não provocando isoladamente nem riso, nem emoção, seu efeito é o sorriso, que é logo convidado a recolher-se. Está aí uma de suas singularidades, tomado pelo resultado. Portanto, diferencia-se ou se distingue tanto do cômico, quanto do dramático, tendo, porém, uma certa dose de qualquer dos dois. Parece-se um pouco também com a sátira, porque há, no *humour*, algum elemento de revolta. Três estados, pois, que o integram, mescladamente: comicidade, emoção, revolta, parecendo que nenhum predomina sobre os outros. É uma espécie de mistura de todos os três. Assim, é de supor que o humorista guarda consigo um cômico frustrado, um lírico que falhou, um satírico, que não evoluiu. Humorismo é fenômeno complexo, complexidade de inteligência e de sentimento.

O humorismo não possui, por outro lado, finalidade definida. Não se sabe o que o humorista quer. Visa o cômico nitidamente a provocar riso, gargalhada gostosa. O satírico, por sua vez, mira positivamente a corrigir os costumes e homens, com apontar-lhes defeitos. É o *ridendo, castigat mores*. Corrigir, rindo. Põe o dramático fito no desejo de provocar a emoção. E o humorista? Que quer o humorista? O humorista não tem finalidade definida. Ser humorista não é propósito, mas sim temperamento, que se prende, por certo, com a fisiologia do individuo. Nasce o homem humorista ou a vida o faz humorista, como se nasce bilioso, fleugmático ou imaginativo. É um caracter.

Se êle não tem finalidade, qual é a conclusão que se deve tirar de sua atuação? Não há como negar que seja, da parte do público, a incredulidade. O humorista é incrível. Ninguém acredita nêle, não desperta fé, não agrêmia homens, não faz discipulos. Não convence.



E isto porque não é argumentativo, nem emocionante, nem convicto. Não tem crença, não provoca crentes.

Por que é, então, que se apreciam humoristas? Parece que é por causa do prazer reversivo. É devido ao enjôo dos homens, da vida, da fé, da luta, da esperança e da ilusão. É um convite para a revolta desiludida. Há na criatura humana aquêlê espírito impassível da criança e do anormal, que se delicia com o instinto minucioso da destruição, com o instinto sádico de analisar, de desmanchar, de pulverizar. É o desejo de aniquilar o homem, com as suas ambições, no anonimato insondável do cosmos. Uma atitude que não se modifica no humorista é a indiferença, ligando-o á da Natureza, que não ouve, sob as rodas invisíveis de sua fôrça transformadora, o gemido de suas vítimas. Até o mesmo sábio, ao descobrir-lhe as leis, se torna humorista, na solenidade de enunciá-las ; nada se crea, nada se perde na Natureza.

É tal indiferença, marcadamente de feição anti-sentimental, em face dos homens e de suas ações, como também na maneira de interpretá-los, que isola o humorista no domínio da literatura. Não deixa de ser manifestação de maldade e como que fator de insociabilidade, uma vez que o distintivo por excelencia de sociabilidade, na natureza humana, não há dúvida de que é ser piedoso. Nada o comove, pelo menos na aparência ; ao revés, delicia-se com o sofrimento do homem, com todas as demonstrações de sua impotencia. O trágico existente no ato de viver, êle o expõe de modo isento ou plácido. Tudo isso leva a crer que o humorismo seja a significação mais sutil e talvez mais penetrante da intelligencia. Humorismo é só intelligencia, compreensão, raciocínio, quasi sempre *sui-generis*. O humorista faz tábula rasa da experiência como das ilusões, convertendo-as a seu temperamento, a seu ângulo visual. E isto é de maneira tal, que a repercussão dos aconte-

cimentos em seu temperamento não guarda as relações necessárias de causa a efeito. Diante da tragédia, por exemplo, a atitude inevitável é a comoção ansiosa. Às vezes, a estupefação. É a regra.

Com a humorista não se pode passar assim. É o caso daquela pobre criatura, descrita por Machado de Assis, no *Braz Cubas*, e que se lamentava por ver a sua casa incendiada. Um homem passa, um ébrio. Pergunta-lhe se a casa a queimar-se lhe pertence. Obtendo resposta afirmativa, então, com a maior naturalidade, abstraindo da emoção do fato, pede-lhe :

— Dá-me licença de acender o meu charuto ?

E logo vem o autor, e intensifica ainda mais a atitude humorística, dizendo que não é necessário pedir licença para acender o charuto nas desgraças alheias. Aí, nesse episódio, todos os elementos humanos de piedade e comunhão no sofrimento desapareceram. Mas se o humorismo é mostra de impassibilidade, será o humorista insensível ? Creio que não. Tem até sensibilidade aguda, mas acontece que a disfarça, poupa-a, não vale a pena virtualizá-la. As idéias, os pensamentos que lhe são acordados pela emoção, éle os filtra pela inteligência, sofreia-os. Não diz o que sente, pensa o que não sente.

O humorista não é suscetível de inocência, porque a sua compreensão é de natureza psicológica. Ele sabe, em síntese, que o homem não passa de agitação vã, um joguete sem destino em meio das paixões, e ao cabo, não tem culpa nem de suas virtudes, nem de seus defeitos. Não aplaude aquelas, nem aponta estes. O espetáculo do semelhante, dentro da vida, é que o diverte, e o seu divertimento é indicar-lhe a vacuidade e o ridículo. Quer o homem ser santo ? Um humorista-ironista, Anatole France, dá-nos a conhecer a luta íntima de Paphnuce, prêsa, por fim, da luxúria invencível, mesmo no deserto, que a sua mente povôa de vi-

sões. Quer ser sábio? Outro humorista, Henrique Heine, descreve-nos a trajetória de suas pesquisas, procurando a verdade com todos os instrumentos da inteligência. Já velho, ainda insatisfeito, vem a morte e, diante de sua última pergunta, responde-lhe com um punhado de terra pela boca. Mas isto é resposta que se dê?

E' a arte que o tenta? Então, vemos, na alma do artista, aquela irremovível consciência de incapacidade expressional do personagem da história de Machado de Assis, a procurar o andamento e termo de um canto esponsalcio, que o persegue a existência inteira. Já prestes a morrer, ouve, do seu aposento de artista, á janela da casa vizinha, uma jovem que, facilmente e graciosamente, emite as notas buscadas em vão por êle, e que canta, sorrindo, sem esforço, sem saber que a melodia é arte. Canta como a ave canta.

Para explicação do *humour*, é pois util atentar para a humorista. E êste é um revoltado que falhou do ponto de vista social ou do ponto de vista da espécie. Afrânio Peixoto diz verdade, ao afirmar que engraçados são desgraçados (1). Mas a revolta, aqui, não tem o sentido de querer reparar um erro da Natureza ou injustiça dos homens, é mais profunda, porque o humorista sabe que o seu sofrimento é condição da vida, tributo da espécie a que pertence. Então, busca compensação no pessimismo e na teorização ou análise pessimista da vida, que a todos flagela.

No *O delírio*, o mais forte capítulo do *Braz Cubas*, Natureza ou Pandora, mãe e inimiga do homem, fala ao pobre Braz delirante :

— Não te assustes, minha inimigade não mata ;  
é sobretudo pela vida que se afirma. Vives : — não  
quero outro flagelo.

---

(1) Poeira da Estrada, de Afrânio Peixoto.

Em seu conto *Viver*, Machado expõe, sob tal critério, o problema da vida. Aliás, através de toda a sua obra, exceção talvez dos três primeiros româncos — *Ressureição*, *A mão e a luva*, e *Helena* — este é o leit-motiv que lhe informa o pensamento. O mito de Prometeu representa para êle o símbolo da existência, e esta é suplício que só terminará com o homem. A teoria não é desenvolvida pelo apostolado, porque o humorista não doutrina, mas pela observação, travada de ironia e amargura. O humorista observa de maneira joco-séria. Para dizer que a vida é a luta, Machado pergunta simplesmente : — que é a vida, senão uma troca de cachações ?

Entretanto, cumpre objetar que, se é avêssio á doutrinação no fito de edificar ou de alevantar moralmente o homem, alguma vez, como se nota em Machado, o humorista tem um prazer minuciôso em mostrar-se lógico e argumentativo. E' quando se trata de destruir, de indicar o lado revêssio das coisas, de apontar o vazio das virtudes. Aqui está, entre muitos, um exemplo colhido no autor de *Braz Cubas*. E' tirado de um dos contos de *Histórias sem data* : “A venalidade, disse o Diabo, era o exercício de um direito superior a todos os direitos. Se tu podes vender a tua casa, o teu boi, o teu sapato, o teu chapéu, coisas que são tuas por uma razão jurídica e legal, mas que, em todo caso, estão fóra de ti, como é que não podes vender a tua opinião, o teu voto, a tua palavra, a tua fé, coisas que são mais do que tuas, porque são a tua própria consciência, isto é, tu mesmo? Negá-lo é cair no absurdo e no contraditório. Pois não há mulheres que vendem os cabelos? não pode um homem vender uma parte de seu sangue para transfundí-lo a outro homem anêmico? e o sangue e os cabelos, partes físicas, terão um privilegio que se nega ao character, á porção moral do homem?”

Aí está. Trêchos como êste são inumeraveis na obra de Machado de Assis. Seria fastidioso citar mais, e quem o leu sabe que representam a nota invariavel da natureza de sua argumentação. E, a propósito, fique declarado, desde já, que toda exemplificação que retirarmos de sua obra terá unicidade e será a mais curta possível. Seus livros são bastante conhecidos e o leitor habituado dêles logo verá o acerto do que houvermos expellido. Mas voltemos ao assunto. Como ia dizendo, se há apostolado no *humour*, é o da inanidade das coisas. Natural. Só transmitimos a outrem o que trazemos dentro de nós, e o humorista traz a negação, como revolta. E' uma criatura deficitária, valendo o *humour* como seu instrumento de defesa e ataque. Nêste ponto, pode o *humour* na espécie humana ser comparado ao mimetismo das outras espécies. O humorista é burlão, simulador de coragem. A simulação é a sua atitude permanente. Ciênte de suas partes vulneráveis, quer cobrí-las com a carapaça do *humour*, tal qual como fazem certos insetos que, para fugir á sanha de inimigos, que os devoram, tomam a côr do tronco da árvore em que pousam. O *humour* é, também, um processo específico de adaptação social.

Tipo acabado do humorista é, portanto, o simulador de coragem. Exemplo expressivo é o *Tartarin* de Afonso Daudet. O autor vingou-se, com êste personagem, dos ridículos de seus comprovincianos e também realizou notável criação humorística, pondo de pé, dando vida a um burlão. *Tartarin* não é caçador, não possui nenhum dos requisitos do caçador, mas ostenta, espetacularmente, todos os aparêlhos singulares do caçador. Ele é a dramatização do ridículo, naquella função desportiva. E' perfeita criação humorística, porque figura a inocência no ridículo. O humorismo constitue o processo de seleção dos fracos, e a biografia dos que se salientaram nêsse temperamento artístico evi-

dencia a verdade. Eis um grupo de homens que foram infelizes na vida : — Swift, Sterne, João Paulo Richter, Henrique Heine, Cervantes, Dickens, Machado de Assis. O humus em que floresceu o pensamento dêles foram lágrimas, tormentos, tristeza, melâncolia. A arte foi a forma de seleção, foi a resposta que deram ás injustiças do mundo. E revidam a desgraça, suprimindo as fôrças vitais. A fatalidade para êles é o ritmo da vida, de modo que os homens, como os concebem, não passam de fantóches. A mecanização dos seres que surgem na obra humorística não é processo de *humour* como quer Henrique Bergson. Eles mecanizam a vida, porque assim a vêem ou interpretam, a modo do otimista, que é o antípoda do humorista, e que vê sempre roseo e jovial. O homem é um autómató, um boneco, como os seus átos e gestos são mecânicos. E' um indivíduo trágico sem tragédia. Não tem senso moral do que faz, principalmente de seus átos heróicos. Quando Machado de Assis nos pinta a morte de Rubião, no *Quincas Borba*, a colocar na cabeça de moribundo a corôa imperial hipotética, dá-nos a cêna de perfeito *humour*, de modo que o leitor é solicitado, ao mesmo tempo, pela lágrima e pelo sorriso. Rubião é dolorosamente engraçado. Se o leitor tem lágrima, pode chorar. Se só tem riso, ria. E' a mesma cousa, explica o autor. O áto é dramático, como é cômico, isto é, não passa de desconcerto da natureza.

Aliás, Geroge Brandes assevera que o trágico e o cômico se harmonizam em um só sentido (2). Fundam-se em uma lógica contraditória. "Trágico é o que é e não devia ser. Cômico é o que devia ser e não é". Assim, um prestigeador que vai fazer um passe, em público, e não o faz é cômico. Aconteceu o que não devia acontecer. O sofrimento do justo é trágico, por-

---

(2) *Páginas de estética* — João Ribeiro - pág. 66.

que é e não devia ser. No *humour* vemos uma mistura dos dois estados. Exemplo é a passagem acima indicada da morte de Rubião, no *Quincas Borba*.

Atitude costumeira de humoristas é dissertarem logicamente, miudamente, gravemente sobre assuntos futeis, como, também, o falar com frivolidade abundante em argumentos sobre problemas graves da existência. Um dos característicos do *humour* é, pois, logicidade no absurdo. Típica de tal atitude é a página muitas vezes citada de Swift, propondo, para solver o problema do pauperismo, que se aproveitasse a carne das criancinhas pobres. O *humour* aí está menos na idéia do que na maneira calma, convicta e lógica com que desenvolve a sugestão.

O humorista mostra-se, por outro lado, chocarreiro com a morte, com cuja inevitabilidade brinca, sorri amarelo, faz esgares. Toma assim a postura inverossímil de um rato que se apraz em brincar com um gato, sabendo que vai ser devorado. Ou então põe a dose necessária de inocência em face do perigo, como aquêlê homem, vigia do paiol de pólvora, que dormia sobre o mesmo, para maior segurança do cumprimento do dever.

Machado de Assis, toda vez que se refere á morte, fa-lo de modo entre sério e cômico, com a placidês do matemático a demonstrar um problema. Não varia neste ponto. Em toda a sua obra é sempre o mesmo. Um exemplo só, e é a explicação que *Quincas Borba* dá a Rubião do que venha a ser morte, na teoria do humanitismo. Recorre á morte de sua avó. Assim fala o filósofo: "No momento em que minha avó saía do adro para ir á cadeirinha, um pouco distante, aconteceu espantar-se uma das bestas da sege; a besta disparou, a outra imitou-a, confusão, tumulto, minha avó caiu, e tanto as mulas como a sege passaram-lhe por cima".

— Foi realmente uma desgraça, disse Rubião.

— Não.

— Não?

— Ouve o resto.

A sege no meio do caminho achou um obstáculo e derribou-o; êsse obstáculo era minha avó. Se em vez de minha avó, fosse um rato ou um cão, é certo que minha avó não morreria, mas o fáto era o mesmo”.

Encarado por outro aspécto, vemos que existe também no humorismo uma espécie de dinamismo natural, anterior e superior aos costumes, aos preconceitos, á moral do homem, tanto do ponto de vista social como religioso. Por isso é que, nas cênas ou trêchos de *humour* da obra de Machado, entram as crianças, os loucos, os avaros, os obcecados, todas essas criaturas anti-sociais ou anti-morais pela irresponsabilidade.

No *Alienista*, o dr. Simão Bacamarte, médico da vila de Itaguaí, dominado pela idéia fixa de hospitalizar todo louco a seu alcance, torna-se insano, êle próprio, internando-se por fim no hospital que fundára. O caminho percorrido por êle, para chegar a essa conclusão, está cheio de incidentes significativos do melhor *humour*. A fôrça da natureza céga suprime, para ser igual a si mesma, preconceitos, moral, inteligência, tudo. O humorista imita-a, e cabe dizer que está mais próximo dela, como intérprete de seu poderio obscuro. Daí a impressão de desconcerto, que transmite. Mas parece que a diferença entre um e outro, nos processos de destruição, está em que uma é brutal, e outro vagaroso. E' a diferença que vai de um cataclismo a um método lento de envenenar. A natureza é trágica, o humorista dissolve a tragédia pelo raciocínio. Não há cólera aparente em sua maneira de atuar. E põe a vida contra a vida, desconcertando a vida, mesmo em fatos somenos. Na *A chinela turca*, o autor de *D. Casmurro* vale-se, por exemplo, de dois indivíduos movidos de desejos antagonicos: Duarte, que está pronto em sua casa, para ir vêr a namorada e o major Lopo Alves, que im-



portunamente chega. Para quê? Para ler-lhe um dralhão.

O *humour* está nas consequências dêste contraste. As horas correm, o Major lê, Duarte se inquieta. Depois, cái no pesadêlo, cujos fatos freudianamente se entretecem de acôrdo com as sugestões despertadas pelo absurdo da visita de Lopo Alves.

A vida aí, acuada, procura anímicamente o simulacro da morte, que é o sono, que é o sonho, evasão e defesa, diante daquêle insuportavel desconcerto da leitura, num momento em que era especificamente contraindicado.

Taine equiparou o *humour* ao levêdo da cerveja. Está certo. *Humour* é bilis, azedume, melancolia, amargura. E' venêno, que se infiltra no temperamento do indivíduo. O povo, que prevê pelo instinto a descoberta das ciências, julga o povo, pelo seu modo de falar, que *humour* é máu temperamento, índole de feição azêda. Ouve-se quasi sempre a uma pessoa do povo, em face de alguém, a ostentar aspécto prazenteiro :

— Fulano, hoje, está de bom-humor. Ao contrário, quando uma criatura se acha travada de pessimismo, irascível, irritada, logo afirma que está atacada dos *humores*. *Humour* são máus bofes, para empregar o termo de gíria. De que é sinônimo de índole a prova é sua etimologia. Pascal dizia que dizedores de bons ditos chistosos eram máus caracteres. Aliás, o chiste possui uma estrutura verbal ou mental, em que duas ou mais idéias se embrecham e se concentram, sendo uma delas de sentido pejorativo. E' uma de suas técnicas, como documenta Freud (3). Do fenômeno da condensação nasce um termo ou termos substitutivos, em cuja estrutura sônica ou gráfica as duas idéias antagônicas se exprimem por uma palavra só. A propó-

---

(3) *El Chiste*, de S. FREUD.

sito desta teoria, Freud cita um exemplo, contado por Heine. Um coletor de loteria vangloriava-se de suas relações *familiares* com Salomon Rotschild. Achava-se êle assentado ao pé do milionário e êste o tratava como se fosse a um igual. Então, o pobre homem, relatando a recepção obtida, resumia-a com emoção :

— Rotschild tratou-me *famílionariamente*. O desdobramento explicativo pode ser feito do modo seguinte : — o milionário é um inacessível. Só recebe criaturas importantes. Mas eu, que sou um pobre diabo, fui tratado *familiarmente* pelo milionário, isto é, *famílionariamente*. Mas não é sômente no fato verbal da condensação pelo substitutivo que se percebem dois ou mais elementos mentais contraditórios. Em muitas passagens de *humour* dá-se o mesmo. Em *Braz Cubas*, o jovem Braz, ao referir-se a seus amores vadios com Marcela, explica que ela o amou durante quinze mêses e onze contos de réis. Tais contradições entre os bons e máus sentimentos encerram a técnica usual do raciocínio do autor. Qualquer leitor de Machado de Assis sabe que a sua lei é a contradição, é o antagonismo de emoções, de idéias e de caracteres e de fatos. Aqui está como êle joga com as ideias contraditoriamente : “Marcela morria de amores pelo Xavier. Não morria, vivia. Viver não é a mesma cousa que morrer ; assim o afirmam todos os joalheiros dêste mundo, gente muito vista na gramática”. Da contradição de sentimentos ou emoções, o melhor exemplo talvez venha a ser, em toda a sua obra, cheia dêles, o capítulo conhecido de *O almocreve*, no *Braz Cubas*. O desconcerto de caracteres deparamo-lo em muitos contos, em quasi todos os românces e em quasi todos os casais, que aparecem em seus livros. E’ desnecessário indicá-los. Até nos títulos, há fluxo e refluxo. Títulos de dois capítulos : *Triste, mas curto* ; *Curto, mas alegre*. Mas onde Machado é useiro e vezeiro no antagonismo é nos pen-

samentos, nos aforismos. “O mundo, diz êle, o mundo era estreito para Alexandre ; o desvão de telhado é o infinito para as andorinhas”.

“Tudo acaba, leitor, lá afirma o escritor no *D. Casmurro* ; é um velho truismo a que se pode acrescentar que nem tudo o que dura, dura muito tempo. Esta segunda parte não acha crentes fáceis ; ao contrário, a idéia de que um castelo de vento dura mais que o mesmo vento de que é feito, difficilmente se despegará da cabeça, e é bom que seja assim, para que se não perca o costume daquelas construções eternas”.

Esse espírito de contradição e dúvida é mais apreciavel, quando um acontecimento qualquer perturba um personagem, que se torna como joguête entre as impressões dominantes no cérebro. O espírito do sujeito parece uma peteca (a comparação é de Machado) parece uma peteca : — uma idéia atira-o para um lado, outro pensamento contrabate-o e êle, perplexo, permanece no vai-e-vem contraditório. Seus personagens titubeiam humoristicamente no ato, no pensamento, no desejo e na interpretação. São môscas que se enleiam na teia de aranha das meditações e dos desejos incertos. E’ assim que vemos Rubião, no *Quincas Borba*, debater-se na dúvida sôbre se devia ir ou não á casa de Sofia. Resolveu, por fim, deferir ao acaso a decisão. “Poz o caso á sorte. Se o primeiro carro que passasse viesse da direita, iria; se viesse da esquerda, não. E deixou-se estar na sala, no *pouf* central, olhando. Veiu logo um tílburí da esquerda. Estava dito ; não ia a Santa Tereza. Mas aqui a consciência reagiu ; queria os próprios termos da proposta : — um cário. Tílburí não era carro. Devia ser o que vulgarmente se chama carro, uma caleça inteira ou meia, ou ainda uma vitória. Daí a pouco vieram chegando da direita muitas caleças, que voltavam de um entêrro. Foi.

A's vezes, estende tal processo ao próprio leitor, como se vê no início do conto *Miss Dollar*. Ao cabo, a conclusão é que êle mesmo é que é assim e então transfere aos personagens as características de seu espírito. Os personagens explicam o autor. E explicam o homem e o artista. Vemos que Luiz Garcia, em seu romance de *Iaiá Garcia*, é o próprio Machado de Assis, misantropo, metódico, solitário, desiludido e suspicaz. Mentalmente, está o autor por inteiro na alma e espírito de Quincas Borba, de Braz Cubas, de Bento Santiago, como mais tarde, do ponto de vista social, na alma do conselheiro Aires e do Aguiar. As concepções humorísticas que formavam o substrato de sua interpretação da vida são as que enfeixam o raciocínio de seus personagens como também as que dão vivacidade a suas crônicas. Nestas, sendo êle que escreve, pensa e argumenta, é que podemos aquilatar perfeitamente como o seu espírito é, de seu natural, naturalmente humorista.

Se o humour não fôra a feição ingênita de seu temperamento, sua obra não sobreviveria, porque nada é mais passageiro ou contingente do que o chiste, a anedota, como o *humour*, feito de jogralidade verbal ou agilidade do espírito. Um novo dito chistoso diz Freud que se considera como um acontecimento de interesse geral e passa de boca em boca como noticia de recente vitória. Mas também, com a mesma rapidês com que se espalha, assim se desfaz e desaparece. O humorista não foge á sorte da anedota, se não é do estofa de um Sterne ou de um Machado de Assis. Por isso é que muitas partes da obra de Machado são enfadonhas ou dessaboridas. E a observação abrange, por igual motivo, a obra de outros prosadores congêneres.

Na psicogênese do *humour*, se examinarmos os casos especificamente humoristas, quer relativamente á personalidade do escritor, quer quanto á obra, podemos chegar á convicção de que é um brinquedo com as

coisas trágicas, com especialidade com a morte. E' um heroísmo, uma loucura do homem com as passagens mais terríveis da vida. De que Machado brinca com a morte temos em quasi todos os seus livros vária cópia de exemplos, cumprindo destacar dentre êles a morte de Braz Cubas, a do Quincas-Borba, a do Viegas, aquêlê personagem que morreu, a debater o preço de uma casa, os numerosos trêchos em que o prosador se delicia em mostrar como a morte ronda e circunscreve a vida humana. Sob tal aspecto mostra constante preocupação com a fuga do tempo, relacionando-o com a brevidade da existência. Nas *Memórias Postumas*, lá conta êle que Braz Cubas se inquietava com o tique-taque do relógio. "Esse tique-taque soturno, vagaroso e sêco parecia dizer a cada golpe que ia ter um instante menos de vida. Imaginava então um velho diabo, sentado entre dous sacos, o da vida e o da morte, a tirar as moedas da vida para dá-las á morte, e a contá-las assim :

- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos..."

Se o relógio parava, dava-lhe corda, afim de que não perdesse a conta dos minutos que iam pingando no abismo. Depois, faz a seguinte consideração: "O derradeiro homem, ao despedir-se do sol frio e gasto, há de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exata em que morre".

Mas não é só a preocupação da morte que aparece como obsessão dos personagens do autor *Esau e Jacó*. E' tudo o que oprime, inquieta e perturba o homem. Só êste é que constitue o têmea de Machado de Assis. Únicamente a criatura humana é que me interessa, explicou uma ocasião. Daí o reproche que se lhe faz constantemente de que nunca se importou ou se deixou impressionar com a paisagem brasileira. Já ferimos êste

ponto, mas aqui voltamos ao caso para dizer simplesmente que não há nada estranhável em tal predileção. E' o mesmo fato que se observa com todos os humoristas, sem exceção. E' talvez a preocupação do homem que constitue a singularidade do humorista. A razão foi dada por Henrique Bergson em sua obra — "*Le rire-Essai sur la signification du comique*". Não há cômico, diz aquêl autor, não há cômico além do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá despertar em nós qualquer emoção — de beleza, de melancolia, de grandeza — mas nunca será risível. Ninguém rirá de uma paisagem. Rir-se-á de um animal, pondera Bergson, mas porque surpreenderemos nêl uma atitude ou expressão humana. O mesmo acontece com qualquer objeto. Portanto, nada fora do humano desperta comicidade. Por esta razão é que todo o humorista, como é o caso de Machado, só se interessa pelo homem e pelo seu destino.

Argue-se também que a obra de Machado de Assis é despida de emoção. E' fria, sêca, sem sôpro de piedade. Outro característico do *humour*, como tivemos ensejo de frisar, e quem o explica é ainda Bergson, ao afirmar que a indiferença é o meio natural do cômico. Não há maior inimigo da emoção do que o riso. "O cômico exige, para produzir efeito completo, como que a anestesia momentânea do coração. Ele se dirige á intelligencia pura". E' também refractário ao isolamento, obtendo o riso de homem para homem. Visa a multidão. O *humour* é êsse mesmo cômico, sufocado por uma dose de melancolia. E' distilado pela criatura que vive, para empregar uma frase de Machado, que vive na volúpia do aborrecimento.

Como o cômico, reveste o *humour* múltiplos aspectos, como sejam o *humour* de forma, de movimento, de situação, de caracter e de pensamento. Em Machado de Assis o *humour* aparece em todas as suas modali-

dades, primando o de caracter, de situação e de pensamento. Quer dizer : — seus personagens são humorísticos, como o são as situações em que se metem na vida, verificando-se o mesmo com as suas idéias.

O caracter de Braz Cubas, de Quincas Borba, de Rubião, de Luiz Garcia, de Bento Santiago, do conselheiro Aires e de quasi a totalidade das figuras masculinas dos contos é invariavelmente humorística. Quando escreve crônicas, busca sempre, sempre, casos que se prestem á interpretação humorística, como outrosim figuras que o sejam. Esta é a feição predominante de toda a sua obra e aquilo que a singularisa, substancialmente, na literatura brasileira. Eis aqui alguns exemplos de contos assim, exemplos que se poderiam aumentar á vontade : *O alienista*, *Teoria do medalhão*, *A chinela turca*, *O segredo do Banzo*, *O espelho*, *O empréstimo*, *Verba testamentária*, *Anedota do cabriolet*, *Igreja do Diabo*, *O Lapso*, *Galeria Póstuma*, *As Academias de Sião*, *Capítulo dos chapeus*, *Anedota pecuniária*, *Identidade*, *O escrivão Coimbra*, *Entre Santos*, *Jogo do bicho* e outros, tantos outros. Tinha, portanto, concepção humorista dos homens e das coisas. Eis aí o sinal profundo de seu temperamento artístico, que se acusa, mesmo na poesia. E' sabido que, como poeta, realizou a mesma evolução que na prosa : suas primeiras poesias da mocidade são líricas, mas já as que escreveu na maturidade revêem a amargura do cético.

Uma consequencia interessante do *humour* é a sua semelhança com o veneno. Parece que o humorista distila nos personagens que inventa um virus qualquer. O personagem do humorista nota-se pelo desconcerto mental, pela loucura, pelo contra-senso. *Humour* é secreção venenosa, parecendo o humorista com os indivíduos que, para viverem, para se alimentarem, são dotados, como a cascavel, de um veneno que inutiliza as suas presas. Picados pelo humorista, os perso-

nagens guincham, ululam, tregeiteiam, fazem esgares, tresvariam. Se há diferença entre o humorista e os indivíduos venenosos, é a favor dêstes, que ferem de morte a outro indivíduo com o fito de subsistirem, ao passo que o humorista lhes inocula a bilis pelo só prazer de vê-los estrebuchar. Tanto que assiste ao espetáculo com placidês incrível ou com a volúpia tranquila de quem está de barriga cheia.

Machado de Assis é um escritor que enlouquece, via de regra, os personagens a quem dá vida, como é homem que espalha idéias loucas. E dá vida ridícula e morte ridícula a seus sêres, isto é, transmite-lhes uma coréia permanente.

E' também o humorismo, conforme pensa Viana Moog (4), fenômeno das épocas de decadencia. Isto é compreensível, porque, nêsses momentos históricos, desaparece a fé religiosa, anarquizam-se os costumes morais, lavra o ceticismo, apaga-se o idealismo. A atmosfera social torna-se favoravel á expansão do humour. Por esta razão é que a palavra *humour* não existia em nossos dicionários, enquanto vigoravam as épocas de fé, entusiasmo, audácia e construção. Quando o ceticismo do século chegou até nós, surgiu Machado de Assis e a lingua, então, os dicionários, como os escritores, consignaram o termo. E' que apareceu a necessidade do *humour*, traduzindo a linguagem a existência do fenômeno. Não será de mais dizer, portanto, que o humorista é como náufrago a rir em meio do naufrágio. E em tal atitude de afronta, não joga apenas com os pensamentos, se não com a sua própria pessoa. Há dentro dêste ponto de vista, uma passagem atribuida a Diógenes, que exprime a compostura do humorista. Alguem, munido de instrumento da época, visava a um alvo, posto em cima de um cômodo. De cada vez que o

---

(4) *Heroes da decadência* — Viana Moog.



alvejava, a pelota atirada passava successivamente mais distante do ponto da mira. O filósofo, que observou o fato, encaminhou-se a passo firme em direitura ao alvo e assentou-se-lhe por cima.

— Retira-te daí, que corres perigo, reclamava o estrategista.

— Estou a defender-me, respondeu o filósofo. Aqui é o lugar mais seguro destas redondezas.

Machado de Assis, sem embargo de haver sido tímido, delicado e suspicaz, com o desejo permanente de nunca molestar a ninguem, foi pessoalmente humorista. Quando era solicitado, por provocação, a expandir o temperamento, fazia-o humoristicamente. Assim se defendia. O anedotario de sua vida é escasso, posto que expressivo de sua índole.

Já na extrema idade, dissera, uma ocasião, a Lindolfo Xavier que á sociedade cumpria a eliminação dos velhos. A um cavalheiro, interessado impertinentemente em despacho de certo papel, pendente da decisão dêle, respondeu, cedendo-lhe a cadeira de diretor de Secção, no Ministério :

— O senhor diretor não quer sentar-se para lavar o parecer ?

Luiz Edmundo, por sua vez, em recente obra publicada, relata que, em certo dia de Carnaval, se encontra um mascarado com Machado de Assis. Aproxima-se dêle e pergunta :

— Você conhece-me ?

— Conheço, sim. E' o Rafael Pinheiro . . .

— Como me reconheceu ?

— Pela colocação do pronome, arrematou Machado.

Estão dentro da mesma hipótese outros fátos de sua vida, como o caso com a atriz Ismênia dos Santos, com a mãe de Paulo Barrêto e outros mais. Bem disse um crítico que não há humorismo, mas humoristas.

Debaixo da capa daquela criatura metódica, cordata e amavel, existia o espírito endiabrado, que se mostra por inteiro através dos pensamentos e dos personagens. O homem verdadeiro está dentro das figuras que criou com o sangue do seu sangue, com a alma de sua alma. A concepção da vida, a compostura de todos em face do destino estão resumidas, em condensação movimentada, na página que, segundo julgamos, lhe sintetiza a obra. E' *O delirio*. O homem é um verme no remoinho das coisas. Um verme que sonha. Um verme que se agarra á misericórdia da vida, em meio ao vendaval. Em frente da Natureza, é simples partícula, que tem a ilusão de viver á parte, mas não vive. Ela, que o creou, o assimila, escancarando-lhe as fauces. O verme é a lascivia, sepultar-se-á na voluptuosidade do nada. Se o homem tem o poder de abarcar a vida passada dos semelhantes na terra, é para compreender que é idêntica á sua. A esperança, a crença, a ambição, as lutas, tudo é nuvem de poeira, que o vento dispersa. Flage-lado e rebelde, corre o homem diante da fatalidade das coisas, "atrás de uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpavel, outro de improvavel, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação". Esta figura é a químera da felicidade. Quando o homem a cinge ao peito, ela ri como um escarneo, e some-se como uma ilusão. Então, o homem, tomando a atitude do humorismo, acha o espetáculo divertido. "Vamos lá, Pandora, abre o ventre e digere-me; a cousa é divertida, mas digere-me". E' no torvelinho desta luta contra a Natureza que a criatura humana procura realizar as suas ambições, o que vale dizer a sua vida. Mas todos acabam pontuais na sepultura, e todos os sonhos se resolvem em nada.

Nêsse delirio do Braz Cubas, vemos a síntese das suas creações e a sua teoria da vida. Dentro de tal agi-

tação vã, estupefactos no tumulto dos acontecimentos, movidos pelo raciocínio insano, é que se atormentam os personagens. E foram êles todos creados á imagem e semelhança de Machado de Assis. As suas angustias foram as que o atormentaram na vida, amargurada pelo estigma da pobreza, da côr, da suspicácia e da epilepsia. A obra é amarga como lhe foi intimamente dolorosa a existência. E' o espelho de sua vida interior. O homem é os seus personagens. Os personagens explicam o autor.



# ÍNDICE

## O HOMEM

I — Infancia, adolescencia, mocidade . . .	13
II — O meio e o temperamento apolítico de Machado de Assis . . . . .	33
III — Tu só, tu, puro amor. . . . .	41
IV — O homem . . . . .	57
V — Últimos momentos. A morte . . . .	85

## O ESCRITOR

VI — O escritor . . . . .	99
VII — O romancista . . . . .	143
VIII — Braz Cubas . . . . .	163
IX — Quincas Borba. . . . .	195
X — D. Casmurro . . . . .	231
XI — Esaú e Jacó. . . . .	249
XII — Memorial de Aires . . . . .	273
XIII — Machado de Assis, contador de histórias	285
XIV — O cronista. . . . .	315

XV — O poeta . . . . .	335
XVI — O comediógrafo . . . . .	351
XVII — Correspondencia. Conversando com amigos. Academia de Letras. O orador	363
XVIII — Machado de Assis e a crítica . . . .	381

### SÍNTESE

XIX — Significação da obra : — humorismo. Os personagens explicam o autor	431
--	-----



*Machado de Assis, aos 26 anos de idade*



*Machado de Assis no tempo da Livraria Garnier*

(Desenho de Delphinio Junior)



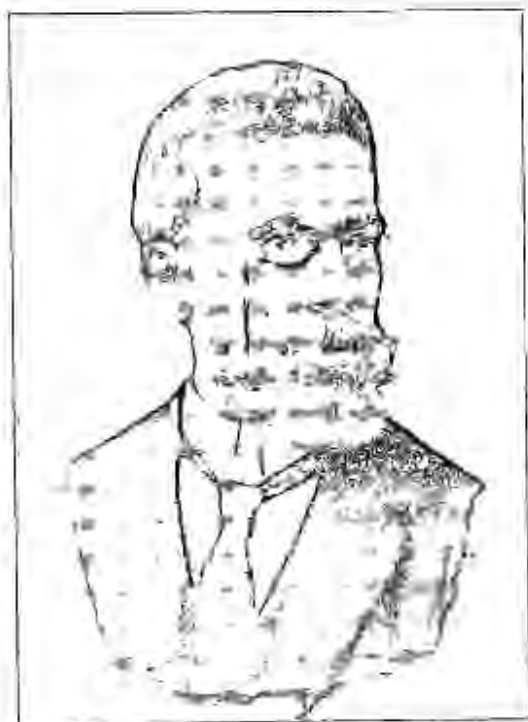


*Machado de Assis, aos 45 anos de idade*



*Machado de Assis*

, Trabalho a bico de pena de H. Bernardelli.



*Machado de Assis, em uma de suas mais expressivas fotografias*



*O grupo dos três cardiais: Graça Aranha,  
Joaquim Nabuco e Magalhães de Azerêdo*

Fotografia tirada em Roma, em 1904,  
e enviada a Machado de Assis.



*Machado de Assis e o ramo do Carvalho de Tasso*

Quadro de H. Bernardelli, feito em 1905 e pertencente a Academia de Letras.



*Mário de Alencar, grande amigo de Machado  
e fido interprete de sua obra.*



*Joaquim Nabuco*

Fotografia tirada em Londres, em 1901



*Silvio Romero, grande historiador da literatura brasileira e chefe dos que tentaram negar a importância da obra de Machado de Assis*





*Carolina Machado de Assis*



*A casa de Machado de Assis, em Laranjeiras*

(Desenho de Delpino Junior)



*José Veríssimo, amigo de Machado e quem, primeiro, reconheceu a importância excepcional de sua obra*



*Lafaiete Rodrigues Pereira, defensor de Machado de Assis contra a crítica de Silvio Romero.*