

EUGENIO GOMES

OBRAS DO AUTOR

Moema (poesia) Edição fora do comércio — Bahia, 1928.

D. H. Lawrence e outros — (ensaio) — Ed. da Livraria do Globo-Porto Alegre, 1937.

Influências inglesas em Machado de Assis — Estudo — Imp. Regina, Bahia, 1939.

Espelho contra espelho (Estudos e ensaios) — IPE, S. Paulo, 1949.

O romancista e o ventríloquo — (ensaio) — Col. Os cadernos de Cultura — Ministério da Educação e Saúde — Rio, 1952.

Prata de casa (Ensaio de literatura brasileira). Ed. A Noite, Rio, (1953).

O romantismo inglês (Conferência) — Col. Cadernos do Rio Grande — Secretaria da Educação e Cultura. Porto Alegre, 1956.

Vieira — Sermões — Antologia, com apresentação crítica, notas e questionários — Col. Nossos Clássicos. Ed. Agir, Rio, 1957.

Aspectos do romance brasileiro — Curso realizado na Faculdade de Filosofia da Universidade da Bahia — Livraria Progresso Editora, Bahia, 1958.

A SAIR

Visões e Revisões — (Ensaio) — Biblioteca de divulgação. Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura.

EM COLABORAÇÃO:

Antonio Vieira. Manuel Botelho de Oliveira. Nuno Marques Marques Peretira Alvaes de Azevedo. Junqueira Freire. Raul Pompéia. Lima Barreto. In A Literatura no Brasil. Vols. I, t. 1 e 2 (1956) e vol. II (1955).

DEDALUS - Acervo - FFLCH-LE



21300003261

MACHADO DE ASSIS

LIVRARIA SÃO JOSÉ

RUA SÃO JOSÉ, 38

RIO DE JANEIRO

1958

SBD-FFLCH-USP



147553

SBD-FFLCH-USP

recesse um pedacinho desta obra-prima, o céu e as árvores ficariam assombrados, concluiu ele enquanto a mulher descia o vestido e tirava o pé do banco". Pelo visto, as duas pontas extremas da hipérbole juntaram-se numa deliciosa imagem, em que "o mínimo e o escondido" de um corpo de mulher seriam de natureza a deixar em estado de grande perturbação o próprio céu...

O ARTISTA E A SOCIEDADE

Conferência pronunciada no PEN CLUB DO BRASIL, no Rio de Janeiro, em 8 de julho de 1958.

As reações de Machado de Assis perante o mundo social, através de sua arte, eis um tema que ainda não foi esgotado. Como esse homem bicho-de-concha viu o mundo exterior? Mestiço, gago, antigo menino de morro, portador de um mal que o expôs a dolorosas humilhações, o talento fê-lo galgar a escala social, mas êle jamais se conciliou inteiramente com a vida, de que foi um grande ressentido.

Desde cedo, tornou-se pessimista com Leopardi, Schopenhauer e Pascal, os pensadores que mais contribuíram para a sua desoladora concepção do mundo, além de Montaigne, Voltaire, Chamfort e alguns outros moralistas franceses.

Era um homem retraído e mesmo tímido, mas tão escravidão às convenções sociais quanto a seus deveres de burocrata irrepreensível. Em suas relações com o meio não deixara jamais de pagar o indispensável tributo às exigências da sociedade e, quase sempre, com moeda de ouro, seja dito. Desvelado colaborador de jornais femininos, muitas de suas melhores composições apareceram nessas folhas, juntamente com frívolos comentários sobre a moda, entre modelos de vestidos e de bordados. Exerceu inequívoca ascendência sobre as atividades teatrais do país, como autor, censor e crítico dramá-

Conferência pronunciada no PEN CLUB DO BRASIL, no Rio de Janeiro, em 8 de julho de 1958.

Conferência pronunciada no PEN CLUB DO BRASIL, no Rio de Janeiro, em 8 de julho de 1958.

Olhar de Capitu (cap. 25) - o palio, as proquissas (cap. 30); Cap. 3 de corpo (cap. 37); fêche de B. Vestido de uma senhora (cap. 37).

Deus perder-se à toa no céu só por falta da identidade civil do caridoso adolescente...

Em suas relações com o tempo, o microrealismo do nosso romancista realiza constantemente aquilo que Sterne esperava do futuro, mas que já havia introduzido na sua ficção, atraindo com isso inumeráveis imitadores: "I leave it to future ages to invent a method for making a minute seem a year..."

Não lhe escapara o infinitesimal do tempo psicológico, no qual passou como um relâmpago pela imaginação de Bentinho a ideia de que a morte de sua mãe iria livrá-lo imediatamente da batina do seminarista: "Leitor, foi um relâmpago. Tão depressa alumiu a noite, como se esvaiu, e a escuridão fez-se mais cerrada, pelo efeito do remorso que me ficou. Foi uma sugestão da luxúria e do egoísmo. A piedade filial desmaiou um instante, com a perspectiva da liberdade certa, pelo desaparecimento da dívida e do dever; foi um instante, menos que um instante, o centésimo de um instante, ainda assim o suficiente para complicar a minha aflição com um remorso." José Dias, que o acompanhava, não percebeu o deflagar desse relâmpago invisível, mas notando que Bentinho tinha os olhos marejados de lágrimas, diz-lhe: "Enxugue os olhos, que é feio um mocinho da sua idade andar chorando na rua. Não há de ser nada, uma febre... As febres, assim como dão força, assim também se vão embora... Com os dedos, não; onde está o lenço?" Esse último pormenor é um recurso sutil do romancista, tendente a dinamizar a narrativa com um traço brevíssimo de efeito perdurável sobre o leitor.

Outro flagrante desse caráter está no começo da mesma narrativa: "Minha mãe assoou-se sem responder. Prima Justina creio que se levantou e foi ter com ela. Seguiu-se um alto silêncio, durante o qual estive

a pique de entrar na sala, mas outra força maior, outra emoção..." Repare-se no efeito suspensivo da frase: "Prima Justina creio que se levantou..." O tom dubitativo com que o romancista entremeava a notação de certas minúcias da realidade era uma espécie de cacoete moral que se encontra frequentemente em suas narrativas.

Feição psicológica do microrealismo de Machado de Assis que reflete de algum modo esse tom evasivo, mas como uma expressão deliberada de recato mental, é aquela com que o romancista se esforçava em reduzir ao mínimo de gradações discretas e interesse ou o primeiro sensual em sua ficção. E, neste particular, como é conhecido, o que se encobre ou se deixa apenas entrever desperta mais viva curiosidade ou excitação do que a nudeza sem véus.

A propósito, veja-se, no "Quincas Borba", a cena em que, na sua conversa com D. Fernanda, Carlos Maria "sorriu e olhou para as borlas caídas do cordão de sêda que ela trazia à cintura, atado a um laço frouxo; ou para ver as borlas ou para notar a gentileza do corpo. Viu bem, ainda uma vez, que a prima era uma bela criatura". Cena que, por esse malicioso flagrante de intimidade, recorda a do conto "Missa do Galo", quando a lânguida Conceição surgiu, na sala, com seu roupão branco "mal apanhado na cintura", seguindo-se, pouco depois, a notação levemente sensual de que "tinha não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo"...

Não menos expressiva é a cena também íntima em que Palha procura examinar a machucadela que Sofia sofrera no correr de uma excursão. "Palha, por graça, ia perguntando à mulher se se machucara aqui, e mais aqui, e mais aqui, indicando os lugares com a mão que ia descendo." E segue-se a frase intencional: "Se apa-

em que as minúcias foram distribuídas para produzir um efeito cênico de suculenta expressividade: "Rubião ia andando; a comadre, em vez de o guiar, acompanhava-o". Note-se este pormenor sobre a iniciativa de Rubião tomar a dianteira para chegar depressa ao ponto em que se achava o cachorro. "Lá estava o cão, dentro do cercado, deitado à distância de um alguidar de comida. Cães, aves, saltavam de todos os lados, cá fora; a um lado havia um galinheiro, mais longe porcos; mais longe ainda, uma vaca deitada, sonolenta, com duas galinhas ao pé, que lhe picavam a barriga, arrancando carrapato". Neste ponto, ecoa a recomendação aflitiva da mulher dantes tão plácida, temerosa de que, naquela pressa, Rubião fôsse atropelar a mais imponente de suas aves: "Olhe o meu pavão! dizia a comadre."

No mesmo romance, Freitas, um dos convivas mais bajuladores de Rubião, aquele justamente que lhe gabava com exagero a coleção de roseiras, tenta sobrepor sua opinião à de outro comensal, mas "sem armo, nem vexame", como é do ofício de um espírito subalterno, e aqui o romancista introduz o pormenor de efeito calculado: "fez até o obséquio de chamar a atenção de Carlos Maria para um pedacinho de fruta que lhe ficara na ponta do bigode"...

Entre as minúcias particulares que melhor patenteiam a delicadeza desse processo, ainda no "Quincas Borba", está a de uma realidade íntima e discreta, em que a sensação de imperceptível mal estar físico se mistura com uma idéia igualmente reprimida e obstinada: "Quando acabou de recordar tudo, já iria longe o rapaz: ao menos, foi uma interrupção na série de tédios que lhe tomavam a alma. Tinha uma dor nas costas, que se calara por instantes. Voltou logo, teimoso, aborrecida; Sofia reclinou-se na cadeira e fechou os olhos. Quis ver se passava pelo sono, mas não pôde. Os pensamentos

eram tão teimosos como a dor, e ainda mais ruins que ela. De quando em quando um bater de asas, rápido, quebrava o silêncio: eram as pombas de uma casa vizinha que tornavam ao pombal. Sofia a princípio abriu os olhos, umas duas vezes; depois, acostumou-se ao rumor, e deixou-os fechados, a ver se dormia."

Quem ainda não viveu algum episódio circunstancial, destinado a reavivar qualquer fato trivial da vida cotidiana, como o de uma simples refeição, com ressonâncias inextinguíveis na sensibilidade ou no pensamento?

Eis o que sucede com Brás Cubas, surpreendido com a teimosia de uma lembrança: "Sabido que reli a carta, antes e depois do almôço, sabido fica que almocei, e só resta dizer que essa refeição foi das mais parcas da minha vida: um ôvo, uma fatia de pão, uma xícara de chá. Não me esqueceu esta circunstância mínima; no meio de tanta coisa importante obliterada escapou esse almôço. A razão principal poderia ser justamente o meu desastre; mas não foi; a principal razão foi a reflexão que me fez o Quincas Borba, cuja visita recebi naquele dia".

Cena típica da maneira por que a ironia moral do romancista se dilui suavemente em suas narrações é a do capítulo XXVII, no "D. Casmurro", resumido em poucas linhas: "No portão do Passeio, um mendigo estendeu-nos a mão. José Dias passou adiante, mas eu pensei em Capitu e no seminário, tirei dois vinténs do bolso e dei-os ao mendigo. Este beijou a moeda; eu pedi-lhe que rogasse a Deus por mim, a fim de que eu pudesse satisfazer todos os meus desejos. — Sim, meu devoto! — Chamo-me Bento, acrescente para esclarecê-lo." O climax dessa pitoresca cena culmina exatamente naquele pormenor que ia escapando a Bentinho: a menção do próprio nome. Não fôsse o rôgo do mendigo a

uma
simples
refeição

seus romances da fase inaugurada com as "Memórias Póstumas de Brás Cubas".

Encontra-se um flagrante característico da mistura do imaginário e do real, aliás, como um tributo às graças superficiais do beletrismo, naquele ponto em que o casal Santos reentra em casa, após a revelação da gravidez de Natividade: "A estatuetta de Narciso, no meio do jardim, sorriu à entrada deles, a areia fez-se relva, duas andorinhas cruzaram por cima do repuxo, figurando no ar a alegria de ambos".

Em outro capítulo, intitulado "O resto é certo", o romancista muda de tática perante o leitor, após induzi-lo a seguir os seus truques. Mostra-lhe o flagrante de um passeio a cavalo dos dois gêmeos, enquanto as pessoas que os viam passar "ficavam namoradas daquela ordem perfeita de aspecto e de movimento", acentuando, com um artil em mente: "Os próprios cavalos eram igualzinhos, quase gêmeos e batiam as patas com o mesmo ritmo". Quem não fizer caso de minúcias não dará pelo automatismo mental que fundiu essa última imagem, mas o narrador apressa-se a retificá-la, dizendo: "Não creias que o gesto de cauda e das crinas fôsse simultâneo nos dois animais; não é verdade e pode fazer duvidar do resto". E, para que o leitor não seja levado a descrever de outras minúcias, naquele mesmo capítulo, acrescenta: "Pois o resto é certo". De taes recursos, visando a afeição puramente estilístico, penitenciou-se indiretamente o romancista no "Memorial do Aires", por este modo: "O bonde partiu. Na esquina estava não menos que o Dr. Osório sem olhos, porque ela os levava arrastados no bonde em que ia; foi o que conclui da cegueira com que não me viu passar por ele... Ai, requinte de estilo!"

Não obstante, porém, as suas escamoteações, o gosto algo voluptuoso do escritor pelas minúcias em si mesmas revela-se desembaraçadamente através de uma passagem

do conto "D. Benedita", em que a faceira dama se curva para apanhar um alfinete: "O alfinete caiu no chão, ela abaixou-se a apanhá-lo. Tinha outros, é verdade, muitos outros, mas não achava prudente deixar alfinetes no chão. E abaixando-se, aconteceu-lhe ver a ponta da chinela, na qual pareceu-lhe descobrir um sinal branco; sentou-se na cadeira que tinha perto, tirou a chinela, e viu o que era: era um roidinho de barata".

Quem não houver lido o conto julgará que essa infima descoberta carece inteiramente de importância ou mesmo de significação, mas a verdade é que o roidinho de barata aborreceu seriamente D. Benedita, deixando-a indignada, o que é compreensível dada a repercussão de qualquer fato desta natureza no "piccolo mondo" de uma vida doméstica.

Ainda a propósito de sapatos depara-se no "D. Casmurro" um pormenor também desprezível, aparentemente, conquanto revelador do estado de pobreza em que viviam os pais da menina de olhos de resaca: "Capitu calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dava alguns pontos..."

Em frente à natureza o romancista não mudava de técnica, cingindo-se com a mesma e perspicaz sobriedade às minúcias particulares, mas capazes de oferecer uma idéia sugestiva do local: "Tenho chacinha, flores, legume, uma casuarina, um poço e lavadouro". É o enumerativo reduzido a um mínimo essencial, suficiente para dar uma imagem definitiva da morada de D. Casmurro, tal como a descreve o personagem.

A arte da concisão, temperada de ironia, em Machado de Assis, apresenta uma de suas melhores realizações no capítulo XVII do "Quincas Borba", através de alguns pormenores sobre o risível contraste entre o afogadilho de Rubião, que invade esbaforidamente o quintal da mãe, e a tranquilidade da paisagem. É um flagrante

deza de um dado instante psicológico particularmente embaraçoso. A atitude e os gestos, entre os indivíduos, serão sempre os mesmos, mas os efeitos podem ser colhi-
dos de maneira diferente conforme a índole, o espírito e as tendências do observador. Veja-se a situação de quem procura concentrar as suas idéias, ou disfarçar as suas reações mais íntimas, fixando os olhos em algum ponto. Olhar para o bico do sapato, em tais circunstâncias, era um gesto comum entre as pessoas do tempo, encontrando-se reflexos deste hábito na ficção de Machado de Assis. Assim, em "Iaiá Garcia", nesta passagem: "Jorge não ousava olhar para a mãe nem para Estela; olhava para a ponta dos botins, onde ficara um pouco de caliga do parapeito; tinha as mãos nas costas e estava arrimado a um portal".

Com esse nada de caliga que a personagem lobrigava na ponta do sapato, imprimiu o romancista um sentido particularíssimo à captação da realidade pelo por-
menor. O romance seguinte, As Memórias Postumas de Brás Cubas, revela o progresso de sua técnica, nessa dimensão, aproveitando de maneira ainda mais sutil um flagrante análogo, com a cena que precedeu a ruptura do noivado de Cubas: "Virgília afastou-se, e foi sentar-se no sofá. Eu fiquei algum tempo a olhar para os meus próprios pés. Devia sair ou ficar?" Houve um momento de confusão recíproca e, sem perceber o que se passava com Brás Cubas, mas pressentindo o rompimento do noivado, Virgília indaga-lhe: — "Nunca me viu? perguntou Virgília, vendo que a encarava com insistência. — Tão bonita, nunca." E, em meio desse embaraçoso constrangimento, segue-se uma cena inolvidável, gradualmente em segundos que pareceriam séculos. "Sentei-me, enquanto Virgília, calada, fazia estalar as unhas. Se-
guiram-se alguns segundos de pausa. Falei-lhe de cois-
as estranhas ao incidente; ela porém não me respondia

nada, nem olhava para mim. Menos o estádio das unhas era a estátua do Silêncio. Uma só vez me deitou os olhos, mas muito de cima, soerguendo a pontinha esquerda do lábio, contraindo as sobrancelhas, ao ponto de a-
unir; todo esse conjunto de coisas dava-lhe ao rosto uma expressão média, entre cômica e trágica". Cubas ficou ligeiramente aturdido com o desdém de Virgília, e não gado em "um arrebuque do gesto" de seus olhos, e não sabe o que pensar desse gesto, em que parecia haver alguma afetação. "Creio que isto é metafísica", conclui. Não diriam tudo os olhos da mulher? Eis o problema. A verdade é que as palavras de boca já não adiantavam! as minúcias particulares da expressão fisionômica é que diziam tudo ou não queriam dizer nada...

Outra interessante modalidade desse processo é a da sua transplantação para os domínios do subjetivo, como na altura em que o amor inconfessável, que ligava finalmente os antigos namorados, figura como uma criação de colo: "Coitada de D. Plácida! Com que arle aconchegava as roupas, bafejava as faces, acalentava as manhas do nosso amor!"

Perdoa estas minúcias, implora o romancista em certa passagem do "Esaú e Jacó", narrativa em que sua preocupação de evitar minúcias banais se revela particularmente apurada no capítulo XVII, ao qual deu o significativo título: "Tudo o que restrinjo". É um capítulo revelador do espírito sintético do romance, re-
fletido no estilo do autor, cuja intenção era realmente encurtar, reduzir ao mínimo o descritivo, sem deixar conteúdo de abandonar-se às digressões. Nestas, porém, o interesse psicológico prende-se constantemente a por-
menores. Mas por isso que o pensamento ali dirige a ação, o real é o mental, o que justifica a superabundância do elemento metafórico nem só nesse, mas em todos os

O MICROREALISMO DE MACHADO DE ASSIS

O aspecto pelo qual Machado de Assis é geralmente caracterizado ou definido foi o que lhe valeu a classificação de Raul Pompéia, resumida na sua conhecida e epigramática frase: "Escritor correto e diminuído".

O próprio romancista parece ter procurado dar uma impressão de si mesmo e de sua arte, quando esclareceu, numa crônica: "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." É, de maneira persuasiva, a justificar-se da meticulosidade de algumas de suas mais caprichosas percepções, invocou a sua condição de míope, salientando que a vantagem d'este é exagerar onde as grandes vistas não pegam...

Dessa limitação tirou esteticamente o máximo proveito, esmerando-se em cultivar as minúcias particulares e expressivas, à cata de essências da vida e do mundo moral, notadamente em sua fase de maturidade, o que não significa dizer que o seu estilo seja de míope. Ou de gago, como já quiseram explicá-lo.

A exploração do pormenor tinha um precedente célebre, o de Stendhal, para quem: "Rien ne vit que par le détail" (princípio depois subvertido pela naturalismo científico), tornando-se oportuno recordar que o romancista de "La Chartreuse de Parme" — uma de suas fontes — é citado no pequeno prefácio das "Memórias Póstumas de Brás Cubas"...

As dissimulações do espírito ou da alma humana, própriamente, captava-as com extraordinária finura, quase sempre através daquele tipo de microrealismo psicológico que, na literatura universal, encontrou em Cervantes e Shakespeare os seus mais sagazes intérpretes, um e outro inexcedíveis na arte de produzir efeitos excepcionais com o pormenor imprevisto ou simplesmente gravativo, em determinado momento. Notações fixando minúcias desse gênero enxameiam na ficção principal de Machado de Assis, denunciando-lhe o afã de apreender a experiência emocional até o imperceptível ou quando ela se deixa apenas entrever furtivamente através de um gesto nem sempre adivinhável. Nessa difícil e caça de "o mínimo e o escondido" o escritor descambou para a hipérbole às avessas, o que era um meio de contrabalançar a parte de sua obra em que a superlação de linguagem e das idéias adquiriu um arrôio inconciliável com a sua tradicional reputação de escritor extremamente comedido. "Há hipóbole por excesso — diz o Padre Antônio Vieira —, e hipóbole por diminuição: e ambas mentem para chegar à verdade: Ut ad verum mendacior veniat (Sêneca). A hipóbole por excesso diz o muito que se não pode crer, para que se creia o que é: e a hipóbole por diminuição diz o pouco que se pode dizer, para que se creia o que será." (Sermão da Segunda Domingo da Quaresma. Pregado em 1651.)

No "D. Casmurro", o narrador procura implicitamente desculpar-se disto observando que "o discurso humano é assim mesmo, um composto de partes excessivas e partes diminutas, que se compensam, ajustando-se". Dêsse ajustamento resulta uma aparência geral de meio termo, que mantém a impressão de unidade estilística neste clássico da nossa literatura.

A sutileza com que o romancista utiliza alguns por menores expressivos contribui para sublinhar a delicadeza