

## **Esquema Machado de Assis**

CANDIDO, Antonio. *Esquema Machado de Assis* \_ in: *Vários Escritos*. 3ª ed. rev. e ampl. - São Paulo: Duas Cidades, 1995.

### Esquema Machado de Assis

1

Como nosso modo de ser ainda é bastante romântico, temos uma tendência quase invencível para atribuir aos grandes escritores uma quota pesada e ostensiva de sofrimento e de drama, pois a vida normal parece incompatível com o gênio. Dickens desgovernado por uma paixão de maturidade, após ter sofrido em menino as humilhações com a prisão do pai; Dostoiévski quase fuzilado, atirado na sordidez do presídio siberiano, sacudido pela moléstia nervosa, jogado na roleta o dinheiro das despesas da casa; Proust enjaulado no seu quarto e no seu remorso, sufocado de asma, atolado nas paixões proibidas – são assim as imagens que prendem a nossa imaginação.

Por isso os críticos que estudaram Machado de Assis nunca deixaram de inventar e realçar as causas eventuais de tormento social e individual: cor escura, origem humilde, carreira difícil, humilhações, doença nervosa. Mas depois dos estudos renovadores de Jean-Michel Massa é difícil manter este ponto de vista.

Com efeito, os seus sofrimentos não parecem ter excedido aos de toda gente, nem a sua vida foi particularmente árdua. Mestiços de origem humilde foram alguns homens representativos no nosso Império liberal. Homens que, sendo da sua cor e tendo começado pobres, acabaram recebendo títulos de nobreza e carregado pastas ministeriais. Não exageremos, portanto, o tema do gênio versus destino. Antes, pelo contrário, conviria assinalar a normalidade exterior e a relativa facilidade da sua vida pública. Tipógrafo, jornalista, funcionário modesto, finalmente alto funcionário, a sua carreira foi plácida. A cor não parece ter sido motivo de desprestígio, e talvez só tenha servido de contratempo num momento brevemente superado, quando casou com uma senhora portuguesa. E a sua condição social nunca impediu que fosse íntimo desde moço dos filhos do Conselheiro Nabuco, Sizenando e Joaquim, rapazes finos e cheios de talento.

Se analisarmos a sua carreira intelectual, verificaremos que foi admirado e apoiado desde cedo, e que aos cinquenta anos era considerado o maior escritor do país, objeto de uma reverência e admiração gerais, que nenhum outro romancista ou poeta brasileiro conheceu em vida, antes e depois dele. Apenas Sílvio Romero emitiu uma nota dissonante, não compreendendo nem querendo compreender a sua obra, que escapava à orientação esquemática e maciçamente naturalista do seu espírito. Quando se cogitou fundar a Academia

Brasileira de Letras, Machado de Assis foi escolhido para seu mentor e presidente, posto que ocupou até morrer. Já então era uma espécie patriarca das letras, antes dos sessenta anos.

Patriarca (sejamos francos) no bom e no mau sentido. Muito convencional, muito apegado aos formalismos, era capaz, sob este aspecto, de ser tão ridículo e mesmoteio mesquinho quanto qualquer presidente de Academia. Talvez devido a certa timidez, foi desde moço inclinado ao espírito de grupo e, sem descuidar as boas relações com o grande número, parece que se encontrava melhor no círculo fechado dos happy few. A Academia surgiu, na última parte de sua vida, como um desses grupos fechados onde sua personalidade encontrava apoio; e como dependia dele em grande parte o beneplácito para os membros novos, ele atuou com singular mistura de conformismo social e sentimento de clique, admitindo entre os fundadores um moço ainda sem expressão, como Carlos Magalhães de Azeredo só porque lhe era dedicado e ele o estimulava -, motivos que o levaram a dar ingresso alguns anos depois a Mário Alencar, ainda mais medíocre. No entanto, barrava outros de nível igual ou superior, como Emílio de Meneses, não por motivos de ordem intelectual, mas porque não se comportavam segundo padrões convencionais, que ele respeitava na vida de relação.

Sendo assim, parece não haver dúvida que a sua vida foi não apenas sem aventuras, mas relativamente plácida, embora marcada pelo raro privilégio de ser reconhecido e glorificado como escritor, com carinho e um preito que foram crescendo até fazer dele um símbolo do que se considera mais alto na inteligência criadora.

Doutro lado, se encararmos a sua obra, não dentro do panorama estreito da literatura brasileira do tempo, mas na corrente geral da literatura dos povos ocidentais, veremos a contrapartida irônica e por vezes melancólica do seu êxito sem quebra. Pois sendo um escritor de estatura internacional, permaneceu quase totalmente desconhecido fora do Brasil; e como a glória literária depende bastante da irradiação política do país, só agora começa a ser succès d'estime nos Estados Unidos, na Inglaterra, nalgum país latino-americano. À glória nacional quase hipertrofiada, correspondeu uma desalentadora obscuridade internacional.

Esta circunstância parece chocante porque, nos seus contos e romances, sobretudo entre 1888 e 1900, nós encontramos, disfarçados por curiosos traços arcaizantes, alguns temas que seriam característicos da ficção do século XX. O fato de sua obra encontrar atualmente certo êxito no exterior parece mostrar a capacidade de sobreviver, isto é, de se adaptar ao espírito do tempo, significando alguma coisa para as gerações que leram Proust e Kafka, Faulkner e Camus, Joyce e Borges. Entrando pela conjectura, podemos imaginar o que teria acontecido se ela tivesse sido conhecida fora do Brasil num momento em que os mais famosos praticantes do romance, no universo das literaturas latinas, eram homens como Anatole France e Paul Bourget, Antonio Fogazzaro e Émile Zola, que, salvo o último, envelhecera irremediavelmente e nada mais significam para o nosso tempo.

Das línguas do Ocidente, a nossa é a menos conhecida, e se os países onde é

falada pouco representam hoje, em 1900 representavam muito menos no jogo político. Por isso ficaram marginais dois romancistas que nela escreveram e que são iguais aos maiores que então escreviam: Eça de Queiroz, bem ajustado ao espírito do naturalismo; Machado de Assis, enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente das suas histórias “que todos podiam ler”.

Podemos então dizer, como Moisés Vellino, que a sua vida é sem relevo comparada à grandeza da obra, e que interessa pouco, enquanto esta interessa muito. Sob o rapaz alegre e mais tarde burguês comedido que procurava ajustar-se às manifestações exteriores, que passou convencionalmente pela vida, respeitando para ser respeitado, funcionava um escritor poderoso e atormentado, que recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade. Na razão inversa de sua prosa elegante e discreta, do seu tom humorístico e ao mesmo tempo acadêmico, avultam para o leitor atento as mais desmedidas surpresas. A sua atualidade vem do encanto quase intemporal do seu estilo e desse universo oculto que sugere os abismos prezados pela literatura do século XX. E a este propósito é interessante dar um repasso nas diferentes etapas da sua glória no Brasil, para avaliar as suas muitas faces e o ritmo com que foram descobertas.

2

Nas obras dos grandes escritores é mais visível a polivalência do verbo literário. Elas são grandes porque são extremamente ricas de significado, permitindo que cada grupo e cada época encontrem obsessões e as suas necessidades de expressão. Por isso, as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando níveis diferentes em Machado de Assis, estimando-o por motivos diversos e vendo nele um grande escritor devido a qualidades por vezes contraditórias. O mais curioso é que provavelmente todas essas interpretações são justas, porque ao apanhar um ângulo não podemos deixar de ao menos pressentir os outros. É o que pode mostrar uma revista na sua fortuna crítica, à maneira de Jean-Michel Massa.

Logo que ele chegou à maturidade, pela altura dos quarenta anos, talvez o que primeiro tenha chamado a atenção foram a sua ironia e o seu estilo, concebido como “boa linguagem”. Um dependia do outro, está claro, e a palavra que melhor os reúne para a crítica do tempo talvez seja finura. Ironia fina, estilo refinado, evocando noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente. A isto se associava uma idéia geral de urbanidade amena, de discrição e reserva. Num momento em que os naturalistas atiravam ao público assustado a descrição minuciosa da vida fisiológica, ele timbrava nos subentendidos, nas alusões, nos eufemismos, escrevendo contos e romances que não chocavam as exigências da moral familiar. A seu respeito, evocava-se Almeida Garrett, cuja influência foi dissecada por Cândido Jucá Filho e é com efeito um dos mestres da sua escrita – cujo leve ranço arcaico paga o tributo ao casticismo dos povos coloniais. No fim da sua vida, os leitores sublinhavam também o pessimismo, o grande desencanto que emana das suas histórias. O

que não há dúvida é que essas primeiras gerações encontraram nele uma “filosofia” bastante ácida para dar impressão de ousadia, mas expressa de um modo elegante e comedido, que tranquilizava e fazia da sua leitura uma experiência agradável e sem maiores consequências. Poder-se-ia dizer que ele lisonjeava o público mediano, inclusive os críticos, dando-lhes o sentimento de que eram inteligentes a preço módico. O seu gosto pelas sentenças morais, herdado dos franceses dos séculos clássicos e da leitura da Bíblia, levava-o a compor fórmulas lapidárias, que se destacavam no contexto e corriam o seu destino próprio difundindo uma idéia algo fácil de sabedoria. Para a opinião culta ou semiculta do começo do século, ele aperecia como uma espécie de Anatole France local, tendo a mesma elegância felina e menos devassidão de espírito. As antologias não deixavam de escolher na sua obra coisas como o “Apólogo” engenhoso e no fundo banal sobre a agulha e a linha, ou o episódio do almocreve nas Memórias póstumas de Brás Cubas, que, extraído do conjunto, mostra de maneira apenas aparentemente profunda a força do interesse.

Este primeiro Machado de Assis, “filosofante” e castiço, aparece, por exemplo, em dois bons estudos publicados logo depois da sua morte: a conferência de Oliveira Lina na Sorbonne e o pequeno livro de Alcides Maya, que salientava, para além da ironia de corte voltaieano, as componentes mais complicadas do humor, de tipo inglês. O livro importante de Alfredo Pujol, publicado no fim da primeira Grande Guerra, cristalizou a visão convencional da sua vida e visão “filosofante” da sua obra, fixando com traços acentuados de mitologia a singular história do menino pobre que atingiu, como compensação, os pináculos da expressão literária. Pouco depois Graça Aranha propôs uma teoria engenhosa do movimento cruzado de Nabuco, descendo da aristocracia ao povo, e de Machado de Assis, subindo do povo às atitudes aristocráticas.

Uma nova maneira de interpretar só aparecia no decênio de 1930, com a biografia de Lúcia Miguel Pereira, as análises de Augusto Meyer, as hábeis filiações biográficas de Mario Matos. É a etapa que poderíamos chamar propriamente psicológica, quando os críticos procuravam estabelecer uma corrente recíproca de compreensão entre a vida e a obra, focalizando-as de acordo com as disciplinas em moda, sobretudo a psicanálise, a somatologia, a neurologia. Abro parênteses para dizer que não levarei em conta os aspectos extremos dessa tendência, representados pelos médicos que se apossaram de Machado de Assis como de um indefeso cliente póstumo, multiplicando diagnósticos e querendo tirar da sua obra e dos poucos elementos conhecidos de sua vida interpretações cujo valor científico deve ser pequeno. Antes e depois, mas sobretudo nesses anos de 1930, a sombra obsoleta de Lombroso e Max Nordau pairou com roupa nova sobre o grande escritor.

Disso tudo resulta algo positivo para a crítica: a noção de que era preciso ler Machado, não com os olhos, não com argúcia acadêmica, mas com o senso desproporcionado e mesmo anormal; daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia de superfície, e no entanto compõe as camadas profundas de que brora o comportamento de cada um. Nessa nova maneira de ler avulta sem dúvida Augusto Meyer, que, inspirado na obra de Dostoiévski e na de Pirandello, foi além da visão humorística e “filosofante”, mostrando que na sua

obra havia muito do “homem subterrâneo”, do primeiro, e do ser múltiplo, impalpável, do segundo. Ele e Lúcia Miguel Pereira chamaram a atenção para fenômenos de ambiguidade que pululam na sua ficção, obrigando a uma leitura mais exigente, graças à qual a normalidade e o senso das conveniências constituem apenas o disfarce de um universo mais complicado e por vezes turvo. O que se pode reparar de negativo, neles e em Mário Matos, é a aludida reversibilidade de interpretação, a preocupação excessiva de buscar na vida do autor apoio para o que aparece na obra ou, vice-versa, utilizar a obra para esclarecer a vida e a personalidade. Mas não há dúvida de que foi desses estudos e alguns outros, geralmente precedendo ou sucedendo de poucos as comemorações do centenário do nascimento em 1939, que começou a compor-se a nova visão moderna. Já não era mais o “ironista ameno”, o elegante burilador de sentenças, da convenção acadêmica; era o criador de um mundo paradoxal, o experimentador, o desolado cronista do absurdo.

No decênio de 1940 notamos uma inflexão para o lado da filosofia (sobretudo cristã) e da sociologia. A primeira quis focalizar em Machado de Assis, sem impurezas biográficas, mormente o que se poderia chamar de angústia existencial. É o caso de um dos seus melhores críticos, Barreto Filho, cujo livro é uma das interpretações mais maduras que possuímos de sua obra. Estes críticos resistiram ao psicologismo e ao biografismo, ao mesmo tempo que procuravam esclarecer de um ângulo metafísico. Numa situação nem psicológica nem biográfica situou-se também Astrojildo Pereira, preocupado com os aspectos sociais da obra, mas pecando na medida em que faziam deste lado o que faziam os biografistas de outro, isto é, considerando a obra na medida em que descrevia a sociedade e, portanto, dissolvendo-a no documento eventual. Mas a essa altura já se percebia uma mudança que levou a pensar na obra, não no homem. É o caso precoce de Afrânio Coutinho, autor de um livro de influências filosóficas, e é o caso de Lúcia Miguel Pereira em seu novo enfoque da ficção machadeana, na qual a natureza do tempo seria, em seguida, objeto de um estudo de Dirce Cortes Riedel. É o caso ainda de Roger Bastide, que, contrariando uma velha afirmação, segundo a qual Machado não sentiu a natureza do seu país, mostrou que, ao contrário, ele a percebe com penetração e constância; mas em lugar de representá-la pelos métodos do descritivismo romântico, incorpora-a à filigrana da narrativa, coo elemento funcional da composição literária. Era com o mesmo espírito que costumava dizer aos seus alunos na Universidade de São Paulo que o “mais brasileiro” não era Euclides da Cunha – ornamental, para inglês ver; mas Machado de Assis, que dava universalidade ao seu país pela exploração, em nosso contexto, dos temas essenciais.

3

O que primeiro chama a atenção do crítico na ficção de Machado de Assis é a despreocupação com as modas dominantes e o aparente arcaísmo da técnica. Num momento em que Flaubert sistematizava a teoria do “romance que narra a si próprio”, apagando o narrador atrás da objetivamente da narrativa; num momento em que Zola preconizava o inventário maciço da realidade, observada nos menores detalhes, ele cultivou livremente o elíptico, o incompleto o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa, lembrando ao que atrás dela estava a voz convencional. Era uma forma de manter, na segunda metade do século XIX, o tom caprichoso de Stern, que

ele prezava; de efetuar os seus saltos temporais e brincar com o leitor. Era também um eco do “conte philosophique”, à maneira de Voltaire, e era sobretudo o seu modo próprio de deixar as coisas meio no ar, inclusive criando certas perplexidades não resolvidas.

Curiosamente, este arcaísmo parece bruscamente moderno, depois das tendências de vanguarda do nosso século, que também procuram sugerir o todo pelo fragmento, a estrutura pela elipse, a emoção pela ironia e a grandeza pela banalidade. Muitos dos seus contos e alguns dos seus romances parecem abertos, sem conclusão necessária, ou permitindo uma dupla leitura, como ocorre entre os nossos contemporâneos. E o mais picante é o estilo guindado e algo precioso com que trabalha e que se de um lado pode parecer academismo, de outro sem dúvida parece uma forma sutil de negaceio como se o narrador estivesse rindo um pouco do leitor. Estilo que mantém uma espécie de imparcialidade, que é a marca pessoal de Machado, fazendo parecer duplamente intensos os casos estranhos que apresenta com moderação despreocupada. Não é nos apaixonados naturalistas do seu tempo, teóricos da objetividade, que encontramos o distanciamento estético que reforça a vibração da realidade, mas sim na sua técnica de espectador.

A partir dessa matriz formal, que se poderia chamar o “tom machadeano”, é que podemos compreender a profundidade e a complexidade duma obra lúcida e desencantada, que esconde suas riquezas mais profundas. Como Kafka ou Gide, ao contrário de Dostoiévski, Proust ou Faulkner, os tormentos do homem e as iniquidades do mundo aparecem nele sob um aspecto nu e sem retórica, agravados pela imparcialidade estilística referida acima.

A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato corriqueiro. Aí está o motivo da sua modernidade, apesar de seu arcaísmo de superfície.

Não é possível enfiar numa palestra a análise adequada de suas diversas manifestações. Mas posso tentar a apresentação de alguns casos, para dar uma idéia da originalidade que hoje nos parece existir na obra de Machado de Assis, e que foi sendo desvendada lentamente pelas gerações de críticos acima referidas.

1. Talvez possamos dizer que um dos problemas fundamentais da sua obra é o da identidade. Quem sou eu? O que sou eu? Em que medida eu só existo por meio dos outros? Eu sou mais autêntico quando penso ou quando existo? Haverá mais de um ser em mim? Eis algumas perguntas que parecem formar o substrato de muitos dos seus contos e romances. Sob a forma branda, é o problema da divisão do ser ou do desdobramento da personalidade, estudados por Augusto Meyer. Sob a forma extrema é o problema dos limites da razão e da loucura, que desde cedo chamou a atenção dos críticos, como um dos temas principais de sua obra.

O primeiro caso é objeto, por exemplo, do conto “O espelho”, onde surge a velha alegoria da sombra perdida, corrente na demonologia e tornada famosa

no Romantismo pelo Peter Schlemihl, de Adalbert von Chamisso. Um moço, nomeado Alferes da Guarda Nacional (a tropa de reserva no Brasil imperial se tornou bem cedo um simples pretexto para dar postos e fardas vistosas a pessoas de certa posição), vai passar uns tempos na fazenda de sua tia. Esta, orgulhosa com o fato, cria uma atmosfera de extrema valorização do posto, chamando-o e fazendo que os escravos o chamem a cada instante “Senhor Alferes”. De tal modo que este traço social acaba sendo uma “segunda alma”, indispensável para a integridade psicológica do personagem.

Dali a dias a tia precisa viajar com urgência e deixa a fazenda a seu cargo. Os escravos aproveitam para fugir, ele fica na solidão mais completa e chega às bordas da dissolução espiritual, desde que não tinha mais o coro laudatório que evocava o seu posto a cada instante. A tal ponto, que olhando certo dia no espelho vê que a sua imagem aparece quase dissolvida, borrada, irreconhecível. Ocorre-lhe então a idéia de vestir a farda e passar algum tempo todos os dias diante do espelho, o que o tranquiliza e lhe restabelece o equilíbrio, pois a sua figura se projeta de novo claramente, devidamente revestida pelo símbolo social do uniforme. Quer dizer que a integridade pessoal estava sobretudo na opinião e manifestações dos outros; na sociedade que o uniforme representa e naquela parte do ser que é projeção na e da sociedade. A farda do Alferes era também a alma do Alferes, uma das duas que todo homem possui, segundo o narrador, porque manifesta o seu “ser através dos outros”, sem o que nada somos. É claro que a força do conto não vem desta conclusão banal, aliás enunciada expressamente pelo autor, conforme é seu hábito em tais casos. Vem da utilização admirável da farda simbólica e do espelho monumental no deserto da fazenda abandonada, construindo uma espécie de alegoria moderna das divisões da personalidade e da relatividade do ser.

Quanto ao problema da loucura, podemos citar o conto, “O alienista”, elaborado segundo uma estrutura que Foster chamaria “de ampulheta”. Um médico funda um hospício para os loucos da cidade e vai diagnosticando todas as manifestações de anormalidade mental que observa. Aos poucos o hospício se enche; dali a tempos já tem a metade da população; depois quase toda ela, até que o alienista sente a verdade, em consequência, está que o alienista sente que a verdade, em consequência, está no contrário de sua teoria. Manda então soltar os internados e recolher a pequena minoria de pessoas equilibradas, porque, sendo a minoria, esta é que é realmente anormal. A minoria é submetida a um tratamento de “segunda alma”, para usar os termos do conto precedente: cada um é tentado por uma fraqueza, acaba cedendo e se equipara deste modo à maioria, sendo libertado, até que o hospício se esvazia de novo. O alienista percebe então que os germes de desequilíbrio prosperam tão facilmente porque já estavam latentes em todos; portanto, o mérito não é da sua terapia. Não haveria um só homem normal, imune às solicitações das manias, das vaidades, da falta de ponderação? Analisando-se bem, vê que é o seu caso; e resolve internar-se, só no casarão vazio do hospício, onde morre meses depois. E nós perguntamos: quem era louco? Ou seriam todos loucos, caso em que ninguém o é? Notemos que este conto e o anterior manifestam, no fim do século XIX, o que faria a voga de Pirandello a partir do decênio de 1920.

2. Outro problema que surge com frequência na obra de Machado de Assis é o da relação entre o fato real e o fato imaginado, que será um dos eixos do grande romance de Marcel Proust, e que ambos analisam principalmente com relação ao ciúme. A mesma reversibilidade entre a razão e a loucura, que torna impossível demarcar fronteiras e, portanto, defini-las de modo satisfatório, existe entre o que aconteceu e o que pensamos que aconteceu. Um dos seus romances, *Dom Casmurro*, conta a história de Bento Santiago, que, depois da morte de seu maior e mais fiel amigo Escobar, se convence de que ele fora amante de sua mulher, Capitu, o personagem feminino mais famoso do romancista. A mulher nega, mas Bento junta uma porção de indícios para elaborar a sua convicção, o mais importante dos quais é a própria semelhança de seu filho com o amigo morto. Uma estudiosa norte-americana, Helen Caldwell, no livro *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, levantou a hipótese viável, porque bem machadeana, de que na verdade Capitu não traiu o marido. Como o livro é narrado por este, na primeira pessoa, é preciso convir que só conhecemos a sua visão as coisas, e que para a furiosa “cristalização” negativa de um ciumento, é possível até encontrar semelhanças inexistentes, ou que são produtos do acaso (como a de Capitu com a mãe de Sancha, mulher de Escobar, assinalada por Lúcia Miguel Pereira). Mas o fato é que, dentro do universo machadeano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida. E concluímos que neste romance, como noutras situações da sua obra, o real pode ser o que parece real. E como a amizade e o amor parecem mas podem não ser amizade nem amor, a ambiguidade gnosiológica se junta à ambiguidade psicológica para dissolver os conceitos morais e suscitar um mundo escorregadio, onde os contrários se tocam e se dissolvem.

3. Neste caso, que sentido tem o ato? Eis outro problema fundamental em Machado de Assis, que o aproxima das preocupações de escritores como Conrad de *Lord Jim* ou de *The Secret Sharer*, e que foi um dos temas centrais do existencialismo literário contemporâneo, em Sartre e Camus, por exemplo. Serei eu alguma coisa mais do que o ato que me exprime? Será a vida mais do que uma cadeia de opções? Num dos seus melhores romances, *Esaú e Jacó*, ele retoma, já no fim da carreira, este problema que pontilha a sua obra inteira. Retoma-o sob a forma simbólica da rivalidade permanente de dois irmãos gêmeos, Pedro e Paulo, que representam invariavelmente a alternativa de qualquer ato. Um só faz o contrário do outro, e evidentemente as duas possibilidades são legítimas. O grande problema suscitado é o da validade do ato e de sua relação com o intuito que o sustém. Através da crônica aparentemente corriqueira de uma família da burguesia carioca no fim do Império e começo da República, surge a cada instante este debate, que se completa pelo terceiro personagem-chave, a moça Flora, que ambos os irmãos amam, está claro, mas que, situada entre eles, não sabe escolher. É a ela, como as outras mulheres da obra de Machado de Assis, que cabe encarnar a decisão ética, o compromisso do ser no ato que não volta atrás, porque uma vez praticado define e obriga o ser de quem o praticou. Os irmãos agem e optam sem parar, porque são as alternativas opostas; mas ela, que deve identificar-se com uma ou com outra, se sentiria reduzida à metade se o fizesse, e só a posse das duas a realizaria; isto é impossível, porque seria

suprimir a própria lei do ato, que é a opção. Simbolicamente, Flora morre sem escolher. E nós sentimos nela o mesmo sopro de ataraxia que foi a ilusão de Heyst, em *Victory*, de Joseph Conrad.

4. Parece evidente que o tema da opção se completa por uma das obsessões fundamentais de Machado de Assis, muito bem analisada por Lúcia Miguel Pereira – o tema da perfeição, a aspiração ao ato completo, à obra total, que encontramos em diversos contos e sobretudo num dos mais belos e pungentes que escreveu: “Um homem célebre”.

Trata-se de um compositor de polcas, Pestana, o mais famoso do momento, reconhecido e louvado por onde vá, procurado pelos editores, abastado materialmente. No entanto, Pestana odeia as suas polcas que toda gente canta e executa, porque o seu desejo é compor uma peça muito erudita de alta qualidade, uma sonata, uma missa, como as que admira em Beethoven e Mozart. À noite, postado no piano, leva horas solicitando a inspiração que resiste. Depois de muitos dias, começa a sentir algo que prenuncia a visita da deusa e a sua emoção aumenta, sente quase as notas desejadas brotando nos dedos, atira-se ao teclado e ... compõe mais uma polca! Polcas e sempre polcas, cada vez mais brilhantes e populares é o que faz até morrer. A alternativa é negada também a ele; só lhe resta fazer como é possível, não como lhe agradaria. Neste conto terrível sob a leveza aparente do humor, a impotência espiritual do homem clama como do fundo de um ergástulo.

5. Surge então a pergunta: se a fantasia funciona como realidade; se não conseguimos agir senão mutilando o nosso eu; se o que há de mais profundo em nós é no fim de contas a opinião dos outros; se estamos condenados a não atingir o que nos parece realmente valioso -, qual a diferença entre o bem e o mal, o justo e o injusto, o certo e o errado? Machado de Assis passou a vida ilustrando esta pergunta, que é modulada de maneira exemplar no primeiro e mais conhecido dos seus grandes romances de maturidade: *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Nele, mesmo a vida é conceituada relativamente, pois é um morto que conta a sua própria história.

Este sentimento profundo de relatividade total dos atos, da impossibilidade de os conceituar adequadamente, dá lugar ao sentimento do absurdo, do ato sem origem e do juízo sem fundamento, que é a mola da obra de Kafka e, antes dela, do ato gratuito de Gide. Que já ocorria na obra de Dostoiévski e percorre discretamente a de Machado de Assis. É o caso do conto “Singular ocorrência”, onde aliás podemos encontrar um bom exemplo do vitorianismo de Machado, que, não ousando pôr em cena uma mulher casada, descreve a situação de tipo conjugal de uma antiga e discreta “moça de costumes fáceis”, que vive com um advogado e se comporta como esposa respeitável e fial. No entanto, certo dia ela se entrega sem razão aparente a um vagabundo de rua, depois de o haver provocado. O fato é descoberto casualmente pelo advogado, segue-se uma ruptura violenta que suscita na moça um desespero tão sincero e profundo, que as relações se reatam, com a mesma dignidade de sentimentos e atitudes de antes. O advogado morre e ela se conserva fial à sua memória, como viúva saudosa de um grande e único amor.

Por que então aquele ato inexplicável? Impossível saber. E qual o comportamento que a exprime melhor: a fidelidade ou a transgressão? Impossível determinar. Os atos e os sentimentos estão cercados por um halo de absurdo, de gratuidade, que tornam difíceis não apenas as avaliações morais, mas as interpretações psicológicas. Alguns decênios mais tarde, Freud mostraria a importância fundamental do lapso e dos comportamentos considerados ocasionais. Eles ocorrem com frequência na obra de Machado de Assis, revelando ao leitor atento o senso profundo das contradições da alma.

6. Pessoalmente, o que mais me atrai nos seus livros é um outro tema, diferente destes: a transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual. Este tema é um dos demônios familiares da sua obra, desde as formas atenuadas do simples egoísmo até os extremos do sadismo e da pilhagem monetária. A ele se liga a famosa teoria do Humanitismo, elaborada por um dos seus personagens, o filósofo Joaquim Borba dos Santos, doido e por isso mesmo machadeanamente lúcido, figurante secundário em dois romances, um dos quais traz o seu apelido: Memórias póstumas de Brás Cubas e Quincas Borba.

Os críticos, sobretudo Barreto Filho, que melhor estudou o caso, interpretam o Humanitismo como sátira ao positivismo e em geral ao naturalismo filosófico do século XIX, principalmente sob o aspecto da teoria darwiniana da luta pela vida com sobrevivência do mais apto. Mas além disso é notória uma conotação mais ampla, que transcende a sátira e vê o homem como um ser devorador em cuja dinâmica a sobrevivência do mais forte é um episódio e um caso particular. Essa devoração geral e surda tende a transformar o homem em instrumento do homem, e sob este aspecto a obra de Machado de Assis se articula, muito mais do que poderia parecer à primeira vista, com os conceitos de alienação e decorrente reificação da personalidade, dominantes no pensamento e na crítica marxista de nossos dias e já ilustrados pela obra dos grandes realistas, homens tão diferentes dele quanto Balzac e Zola.

No romance Quincas Borba, um modesto professor primário, Rubião, herda do filósofo Quincas Borba uma fortuna, com a condição de cuidar de seu cachorro, ao qual dera o próprio nome. Mas com o dinheiro, que é uma espécie de ouro maldito, como na lenda dos Nibelungen, Rubião herda igualmente a loucura do amigo. A sua fortuna se dissolve em ostentação e no sustento de parasitas; mas serve sobretudo como capital para as especulações comerciais de um arrivista hábil, Cristiano Palha, por cuja mulher, “a bela Sofia”, Rubião se apaixona. O amor e a loucura surgem aqui, romanticamente, de mãos dadas; mas o *tertius gaudens* é a ambição econômica, baixo-contínuo do romance, de que Rubião se torna instrumento. No fim, pobre e louco, ele morre abandonado; mas em compensação, como queria a filosofia do Humanitismo, Palha e Sofia estão ricos e considerados, dentro da mais perfeita normalidade social. Os fracos e os puros foram sutilmente manipulados como coisas e em seguida são postos de lado pelo próprio mecanismo da narrativa, que os cospe de certo modo e se concentra nos triunfadores, acabando por deixar no leitor uma dúvida sarcástica e cheia de subentendidos: o nome do livro designa o filósofo ou o cachorro, o homem ou o animal, que condicionaram ambos o destino de Rubião? Este começa como simples homem, chega na sua loucura

a julgar-se imperador e acaba como pobre bicho, fustigado pela fome e a chuva, no mesmo nível que seu cachorro.

Há um conto, “A causa secreta”, onde a relação devoradora de homem a homem assume um caráter de paradigma. Fortunato é um senhor frio e rico, que demonstra interesse pelo sofrimento, socorrendo feridos, velando doentes com uma dedicação excepcional. Casado, já de meia idade, é bom para a mulher, mas ela manifesta diante dele um constrangimento que parece medo.

O casal é amigo de um jovem médico, a quem Fortunato convence a fundar, de sociedade com ele, uma casa de saúde, cujos capitais fornece. Nela, presta assistência constante aos doentes, com um interesse absorvente que o leva a estudar anatomia pela vivissecção de gatos e cachorros. O barulho de dor que estes fazem abalam os nervos delicados da mulher, que pede ao médico para obter do marido a cessação das experiências. Já então o convívio tinha despertado no rapaz uma paixão calada, pura, certamente correspondida, pela esposa do amigo. O momento crucial do conto é a cena onde o médico encontra a senhora de Fortunato apavorada e, numa outra sala, vê este torturando um rato de maneira espantosa e abjeta. Com uma das mãos, segura um cordão atado ao rabo do animal, baixando-o a um prato cheio de álcool inflamado, erguendo-o repetidamente para não matá-lo depressa; com a outra, vai cortando as patas a tesoura. A descrição é longa e terrível, fora dos hábitos discretos e sintéticos de Machado de Assis. O médico percebe então o tipo de homem que tem por amigo: alguém que encontra o maior prazêr na dor alheia.

Pouco depois a esposa piora e afinal morre. O marido demonstra uma dedicação extrema, como sempre, mas na fase final da agonia o que predomina é o seu prazer com o espetáculo. Na vigília fúnebre, surpreende o médico beijando a testa do cadáver e compreende tudo num relâmpago de cólera; mas o amigo rompe num pranto desesperado e Fortunato, observando sem ser visto, “saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa”.

Não é difícil ver que, além de tudo que vem no plano ostensivo, este sádico transformou virtualmente a mulher e o amigo num par amoroso inibido pelo escrúpulo, e com isto sofrendo constantemente; e que ambos se tornam instrumento supremo do seu prazer monstruoso, da sua atitude de manipulação de que o rato é o símbolo. “Of mice and men”, poderíamos dizer com um pouco de humor negro, para indicar que o homem, transformado em instrumento do homem, cai praticamente no nível do animal violentado.

Neste nível é que encontramos o Machado de Assis mais terrível e mais lúcido, estendendo para a organização das relações a sua mirada desmistificadora. Se

tivesse ficado no plano dos aforismos desencantados que fascinavam as primeiras gerações de críticos; ou mesmo no das situações psicológicas ambíguas, que depois se tornaram o seu atrativo principal, talvez não tivesse sido mais do que uns dos “heróis da decadência”, de que fala Viana Moog. Mas além disso, há na sua obra um interesse mais largo, proveniente do fato de haver incluído discretamente um estranho fio social na tela do seu relativismo. Pela sua obra toda há um senso profundo, nada documentário, do status, do duelo dos salões, do movimento das camadas, da potência do sinheiro. O ganho, o lucro, o prestígio, a soberania do interesse são molas dos seus personagens, aparecendo em Memórias póstumas de Brás Cubas, avultando em Esaú e Jacó, predominando em Quincas Borba, sempre transformando em modos de ser e fazer. E os mais desagradáveis, os mais terríveis dos seus personagens, são homens de corte burguês impecável, perfeitamente entrosados nos mores da sua classe. Sob este aspecto, é interessante comparar a sua perfeita normalidade essencial de Fortunato da “Causa secreta” com a sua perfeita normalidade social de proprietário abastado e sóbrio, que vive de rendas e do respeito coletivo. O sendo machadeano dos sigilos da alma se articula em muitos casos com uma compreensão igualmente profunda das estruturas sociais, que funcionam em sua obra com a mesma imanência poderosa de Roger Bastide demonstrou haver no caso da paisagem. E aos seus alienados no sentido psiquiátrico correspondem certas alienações no sentido social e moral.

Este escrito deveria chamar-se “Esquema de um certo Machado de Assis”, porque descreve sobretudo o escritor subterrâneo (que Augusto Meyer localizou melhor do que ninguém), visto em diversos planos e referido a tendências posteriores da literatura. Há outros, inclusive um Machado de Assis bastante anedático e mesmo trivial, autor de numerosos contos circunstanciais que não ultrapassam o nível da crônica nem o caráter de passatempo. É ele que às vezes chega bem perto de um certo ar pelintra e uma certa afetação constrangedora. Mas este, graças a Deus, é menos frequente do que um outro aparentado com ele, engraçado e engenhoso, movido por uma espécie de prazer narrativo que o leva a engendrar ocorrências e tecer complicações facilmente solúveis. Este Machado de Assis despretençioso e de bom humor constitui porventura o ponto de referência dos demais, porque dele vem o tom, ocasional e reticente, digressivo e coloquial, da maioria dos seus contos e romances. Nele se manifesta o amor da ficção pela ficção, a perícia em tecer histórias, que se aproximava da gratuidade determinativa do jogo. Deste autor habilidoso e divertido brota o Machado de Assis focalizado aqui -, numa passagem insensível que vai levando da quase-melancolia da “Noite de Almirante” à dubiedade de “Dona paula”, daí à indecisão perturbadora de “Dona benedita”, que sobe à surpresa contundente de “A senhora do Galvão”, já do portal de um mundo estranho -, mostrando as transições quase imperceptíveis que unificam a diversidade do escritor.

Isto é dito para justificar um conselho final: não procuremos na sua obra uma coleção de apólogos nem uma galeria de tipos singulares. Procuremos

sobretudo as situações ficcionais que ele inventou. Tanto aquelas onde os destinos e os acontecimentos se organizam segundo uma espécie de encantamento gratuito, quanto as outras, ricas de significado em sua aparente simplicidade, manifestando, com uma enganadora neutralidade de tom, os conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com os outros homens, com as classes e os grupos. A visão resultante é poderosa, como esta palestra não seria capaz sequer de sugerir. O melhor que posso fazer é aconselhar a cada um que esqueça o que eu disse, compendiando os críticos, e abra diretamente os livros de Machado de Assis.

(1968)