

2. A história do Brasil em *Papéis avulsos*, de Machado de Assis

Em termos da evolução intelectual do seu autor, *Papéis avulsos* (1882) é sem dúvida a mais importante das coletâneas de contos de Machado de Assis. Não nos deixemos iludir pelo seu título modesto — caso paralelo seria o primeiro livro de Drummond, *Alguma poesia* (1930). É possível que, de certo ponto de vista, as coletâneas posteriores sejam melhores — mais sutis na sua ironia, mais penetrantes na sua complexidade psicológica —, mas aqui se sente o poder resultante de uma repentina liberação de energia. Há, obviamente, uma relação crucial com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado em livro no ano anterior, e, de fato, seria fácil estabelecer um paralelismo semelhante entre os últimos contos (como “Missa do galo”) e a ironia complexa e a sutileza psicológica de *Dom Casmurro*. Em *Papéis avulsos* e *Brás Cubas*, a energia é, acima de tudo, satírica: o Machado bem-comportado dos romances da década anterior, que só tinha mostrado o seu lado mais perigoso em contos como “A parasita azul” (1872) ou nas estranhas “fantasias” publicadas em *O Cruzeiro*,

em 1878,¹ revela-se, finalmente, em pé de igualdade com os grandes temas de um Erasmo ou um Swift.

O meu objetivo neste capítulo é demonstrar o papel considerável que a visão que Machado tinha da história do Brasil desempenha nessa evolução. É uma questão complexa: nem as idéias de Machado sobre história nem a relação destas com a ficção são simples. Em *Machado de Assis: impostura e realismo* e *Machado de Assis: ficção e história*, argumentei que na obra após 1885 (data de *Casa velha*) há uma relação estreita entre ficção e história, mas até escrever este ensaio não me aventurara nos anos anteriores a essa data. Pode parecer que esse terreno seja menos propício e mais perigoso. Temos, por exemplo, as declarações cínicas de Pandora no célebre “Delírio” (capítulo 9 de *Brás Cubas*), certamente influenciadas pelo pessimismo anti-histórico de Schopenhauer, e o relativismo do próprio Brás — “viva pois a história, a volúvel história que dá para tudo” (I, 514; cap. 4) —, onde seria compreensível, embora errado na minha opinião, identificar autor e narrador.² Quando olhamos para *Papéis avulsos* há, à primeira vista, pouco material para os interessados nas opiniões de Machado sobre história. Há um conto com uma mensagem política direta: Machado nos diz que “A sereníssima República” é o único conto que tem “um sentido restrito” — “as nossas alter-nativas eleitorais” —, questão de óbvia relevância contemporânea no contexto da Lei Saraiva de 1881, que tentou alterar práticas eleitorais corruptas, e que no processo restringiu consideravelmente o eleitorado. Se assim é, é evidente que os significados históricos devem ser procurados em associação com outros. Mesmo assim, pode parecer que estamos pisando chão estéril. Machado não parece tomar cuidados especiais para definir o enquadramento histórico dos seus contos: “O alienista” passa-se em “tempos remotos” (nos quais, porém, se fala da “Bastilha da razão humana” [I, 253 e 270; CA, I, 273 e 298]) e “O espelho”, num

interior brasileiro eternamente adormecido, com “galos e galinhas tão-somente, um par de mulas, que filosofavam a vida, sacudindo as moscas, e três bois” (II, 349; CA, I, 407). “Teoria do medalhão” satiriza um tipo que, embora profundamente característico do Brasil do Segundo Reinado, não é definido nesses termos. Somente em “Verba testamentária”, o último conto do livro, há referências históricas demasiado freqüentes para que sejam ignoradas e, de fato, este artigo depende em grande parte de uma interpretação detalhada desse conto.

É preciso dizer, desde já, que acredito que aqui, mais do que nunca, as especulações de Machado se centram na questão da identidade nacional que tão freqüentemente tem preocupado os intelectuais latino-americanos desde a Independência.⁴ Não é, evidentemente, uma questão simples: mesmo aceitando provisoriamente a interessante teoria de Benedict Anderson sobre o modo como a identidade nacional das repúblicas latino-americanas foi estabelecida, por intermédio da imprensa local e de grupos da elite burocrática em províncias que mais tarde se tornariam países,⁵ ainda assim o Brasil é uma exceção interessante,⁶ porque não havia imprensa no país antes da chegada de d. João VI ao Rio em 1808, e a América portuguesa não era propriamente uma colônia única, mas sim várias separadas, ligadas diretamente à metrópole, que se uniriam para formar um país. Além disso, o Brasil tornou-se independente não como república, mas como monarquia constitucional governada por um ramo da família real portuguesa. A identidade nacional brasileira é, assim, um caso especial. Em alguns aspectos talvez fosse mais frágil do que seus vizinhos hispânicos e, de fato, no fim da Regência, em 1839, a nação parecia à beira do colapso, com revoltas perigosas no Norte e Sul do país; não é por acaso que é essa crise fundamental que Machado escolheu para dramatizar em *Casa velha*.⁷

Não há dúvida de que é demasiado fácil classificar Machado

como patriota: era-o, certamente, mas era cético demais, e empenhado demais em definir seus termos, para que o patriotismo fosse um assunto simples. Nas palavras famosas do seu ensaio de 1873, “Notícia da atual literatura brasileira — Instinto de nacionalidade”:⁸

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferecem a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no espaço e no tempo. (III, 804)

A cor local superficial será substituída por qualquer coisa que nesse momento ainda é indefinida, que é simplesmente “íntima”. Ninguém pode duvidar que o estabelecimento dessa identidade envolveu a literatura de modo crucial (e *Papéis avulsos* oferece evidência vital sobre o assunto, como veremos), mas mesmo em 1873 nada é simples: “Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga” (III, 801).⁹

Se não me engano, as questões de identidade *nacional* em *Papéis avulsos* são sempre abordadas através de uma identidade *personal* que é, mais do que uma vez, o tema ostensivo dos contos.¹⁰ “O espelho” é o caso mais óbvio: abandonado, sem ter sequer os escravos para o lisonjear e apoiarem, Jacobina descobre que quase não existe e, assim, quando se olha no espelho apenas vê uma coisa “vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra” (II, 350; CA, I, 409). Se olharmos para a descrição do próprio espelho encontramos a primeira das nossas referências históricas:

Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a

corde de d. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns enfeites de madreperla e outros caprichos do artista. Tudo velho, mas bom [...]. (II, 347-8; CA, I, 405)

Se as intenções de Machado fossem apenas filosóficas (isto é, se dissessem respeito à alma e à questão de identidade pessoal), qualquer espelho serviria. Para que mencionar a moldura apodrecida e a tradição de que teria vindo da corte portuguesa? É de notar que o espelho é, ele próprio, um reflexo do que acontecerá mais tarde quando “o alferes elimina o homem”. Também Jacobina é um espaço vazio rodeado por uma moldura decorativa — o uniforme que ele veste para o impedir de desaparecer.

Mil oitocentos e oito foi também o momento em que a nação brasileira começou a tornar-se consciente de si própria e “se olhou no espelho” — isto é, viu a si própria como os outros a viam. Se seguirmos o paralelismo entre o eu e a nação que aqui parece implícito, chegamos à conclusão um pouco chocante de que, pelo menos nesse momento da história, a identidade nacional é tão imperceptível como o rosto de Jacobina no espelho. Talvez esse argumento pareça reducionista demais. Contudo, o espelho com a sua moldura é a perfeita imagem da cultura portuguesa no século XVIII (pelo menos segundo um ponto de vista bastante comum) — apodrecida, oca e puramente ornamental. Era essa a cultura que os brasileiros herdaram, o mundo em que viam a si próprios. Nas palavras de Drummond, em “O mito”, é um mundo feito de “ausência e ruivos ornatos”¹¹.

Devemos também notar que aqui Machado pensa nas origens do espelho não tanto como uma questão de fato mas de tradição e, nesse sentido, como parte da história da autoconsciência nacional e dos mitos que acompanham essa história. Quer

como acontecimento de 1808, quer mais provavelmente como motivo que percorre a história posterior do Brasil, Machado sugere que nesse contexto não só não há “Setes de Setembro” nem “campos de Ipiranga”, mas que o “certo sentimento íntimo do seu tempo e do seu país” está ensombrado pela percepção de que o país não tem uma existência real, pelo menos numa forma que permita a confiança relativa aparentemente implícita naquelas palavras.

O papel atribuído aos escravos no conto, de encorajar pela sua lisonja visões superficiais e presunçosas do eu, baseadas apenas nas opiniões “imparciais” das pessoas que nos pertencem, deixando assim seus donos perigosamente vulneráveis quando aqueles falsos apoios são retirados, torna mais provável que Machado esteja se referindo a uma falha endêmica e contínua, e que não pode ser situada convenientemente na pré-história da nação, desaparecendo numa data qualquer — 1808? 1822? 1831? Mais de uma vez nos seus últimos romances — na loucura de Rubião, na “lacuna” de Bento (“falta eu mesmo, e essa lacuna é tudo” [I, 808; cap. 2]) — essa percepção de que há a ameaça de uma crise de identidade é o pivô da mensagem nos aspectos históricos e outros do significado da obra. A linguagem da psicologia (pré-freudiana) — sobretudo do inconsciente — encontra um lugar natural nessa original análise histórica.¹²

Apenas um mês após a primeira publicação de “O espelho” na *Gazeta de Notícias*, Machado publicou “Verba testamentária” no mesmo jornal.¹³ Ambos os contos tinham também, na primeira publicação, subtítulos irônicos semelhantes: “Esboço de uma nova teoria da alma humana” e, no caso de “Verba testamentária”, “Caso patológico dedicado à Escola de Medicina” — a omissão deste segundo subtítulo no livro pode estar relacionada com o respeito pelo imperador, que deu grande apoio à Escola, em consonância com o seu entusiasmo pelas idéias modernas e pelo

“progresso”. A relação entre os dois contos pode ser vista tanto em nível filosófico (ou psicológico, se preferirmos o termo) como em nível histórico e, na verdade, esses dois níveis de significado estão, eles próprios, intimamente relacionados.¹⁴ Apesar disso e apesar das suas qualidades intrínsecas — é mordazmente sarcástico e cômico —, o segundo conto recebeu muito menos atenção dos críticos. Enquanto “O espelho” nos mostra um único momento de quase perda de identidade, “Verba testamentária” oferece-nos uma personalidade continuamente ameaçada por essa mesma perda e (tal como Jacobina no seu momento de crise) incapaz de alcançar uma relação saudável e normal com o mundo que o rodeia. Porque a sua “inveja patológica” é isso mesmo; para usar os termos de Jacobina, Nicolau é incapaz de adotar a armadura protetora da “alma exterior” (o uniforme de alferes, por exemplo) e assim fica reduzido a essa coisa frágil — talvez inexistente —, o eu interior. Para ser mais claro: Nicolau tem um problema com modelos em si mesmos, que a um tempo aceita, porque os seres humanos não os podem dispensar (e porque esta é uma sociedade colonial e imitadora); mas ele também rejeita violentamente esses mesmos modelos com impulsos semi-inconscientes, para ser independente e original. Ele só consegue continuar a viver procurando a companhia daqueles que lhe são manifestamente inferiores — com o resultado final de ser enterrado num caixão feito pelo pior carpinteiro do Rio de Janeiro. Num dado momento, ao qual retornarei, o mesmo nada que ameaça Jacobina, Rubião e Bento (e que Brás Cubas convenientemente habita) reaparece para ameaçar Nicolau: “Não quero ser nada!” (II, 360; CA, I, 416), diz ele depois da tentativa frustrada de se tornar diplomata. É curioso notar que Nicolau é tão vulnerável e tão volúvel como o “homem subterrâneo” de Dostoiévski e por razões semelhantes: porque, tal como Joseph Frank demonstra na sua biografia do romancista russo, esse personagem é, aci-

ma de tudo, a encarnação de um tipo nacional ansioso por adotar idéias estrangeiras, mas que, em razão de seu caráter ressentido, e do seu desejo de se libertar dessas mesmas idéias, é impedido de assim fazer.¹⁵

Contudo, enquanto “O espelho” se centra num único acontecimento crucial do momento em frente do espelho, “Verba testamentária” prolonga-se no tempo histórico. Em grande parte, na verdade, a escala do tempo do conto é precisamente esta: histórica, medida por datas e acontecimentos entre o século XVIII e 1855, quando Nicolau morre. O que Machado faz aqui, bastante claramente, é dar-nos uma interpretação satírica da história dos primeiros anos da independência. Esse período é muitas vezes visto como uma tentativa fracassada de alcançar estabilidade política e, por conseguinte, como um vaivém confuso entre as aspirações absolutistas e democráticas que a personalidade de d. Pedro I, teoricamente liberal mas também impulsivo e militarmente ambicioso, nada fez para estabilizar.¹⁶ Vale a pena ler o conto com cuidado, prestando atenção a detalhes significativos.

Machado começa no período colonial. A misteriosa doença de Nicolau, causada, na opinião do seu cunhado, por um “verme no baço” (II, 361; CA, I, 418), manifesta-se pela primeira vez quando Nicolau é ainda criança (deve ter nascido por volta de 1787, tendo 68 anos quando morre em 1855). Naquele tempo, o conde de Resende, vice-rei, quer aumentar os impostos para a construção de um novo cais.¹⁷ Para esse fim, recorre à prática tradicional (especialmente popular em monarquias absolutas) de criar e vender falsas honrarias — tema que também aparece no primeiro capítulo de “O alienista”. Como diz o narrador, é uma maneira “profundamente filosófica” de angariar dinheiro, dependente como é do orgulho, da inveja e do gosto por uniformes vistosos. É importante notar que Machado cita o marquês de Lavradio a propósito da profissão do pai de Nicolau: “O pai era um honrado ne-

gociente ou comissário (a maior parte das pessoas a que aqui se dá o nome de comerciantes, dizia o marquês de Lavradio, nada mais são que uns simples comissários)” (II, 358; CA, I, 412).¹⁸ O que encontramos aqui é uma classe média humilde e dependente tentando imitar a alta burguesia e até, no que diz respeito aos títulos, a própria *noblesse d'épée*. Numa ocasião parecida, o pai de Brás Cubas, mercador mais abastado, faz o mesmo em maior escala.

Quando Nicolau vê o uniforme que o rival de seu pai comprou para o filho, empalidece, ataca o rapaz e rasga-lhe as roupas. Aqui, Machado dramatiza claramente a natureza subalterna do regime colonial, que encorajava uma excessiva preocupação com adornos tão triviais como aquele que Nicolau é irresistivelmente impelido a destruir. O problema é que, como o próprio Machado também vê, esse impulso destrutivo é uma homenagem perversa ao poder simbólico de tais acessórios, e só no mais embrionário e autodestrutivo dos sentidos é que pode ser entendido como um impulso em direção à independência. Na verdade, pode parecer absurdo introduzir um conceito tão vasto nessa cena cômica, mas, no fundo, esse é o tema que ela aborda. Pode até ser que Machado, conscientemente ou não, tivesse em mente um contraste histórico e que isso houvesse determinado sua escolha de um novo cais e não um chafariz público, um aqueduto ou qualquer outro projeto de utilidade pública. A primeira manifestação do movimento pró-independência na América do Norte (pelo menos na versão tradicional da história) — o “Boston Tea Party” — também dizia respeito a impostos (de um tipo significativamente diferente) e a um cais. O contraste entre o acontecimento histórico e o acontecimento fictício de Machado realça as diferenças entre duas tradições políticas distintas: uma em que a independência é um hábito enraizado, outra em que não é. Como diz Machado com cinismo desiludido na crônica de

“Bons dias!” de 27 de abril de 1888, comentando um decreto de 7 de janeiro de 1824 que regulamentava o número de criados domésticos (“de porta acima”) permitidos por casa:

Quanto ao valor histórico do aviso, isso é com gente que possa punhar os colarinhos ao discurso, e dizer coisas de sociologia e outras matérias: não é comigo. *Não quero saber se o aviso explica o nosso vício de tudo esperar do governo, pois que ano e meio depois da independência até esperávamos os criados.* (grifos meus) (BD, 51)

À medida que Nicolau cresce, a sua “doença” cresce com ele e encontra o seu campo de ação na sociedade que o rodeia: nos escravos a quem atrai pratos, para logo a seguir tratar com “alma de patriarca” depois de um sono reconfortante, em que os sonhos, sem dúvida, o aliviam da sua inveja consumidora — e que talvez o aproxime mais do nada ao qual, de certo modo, ele aspira.¹⁹ É possível que a morte do pai e da mãe respectivamente em 1807 e 1809 (II, 360; CA, I, 415) nos leve de volta a 1808, mas isso é de somenos importância. O casamento da irmã com um médico holandês treze meses depois serve para introduzir a voz (cômica) da racionalidade “científica” que por alguma razão Machado associa com os holandeses (ver dr. Halma, em “O lapso” [II, 374-80; CA, II, 20-9]).

O incidente seguinte requer uma interpretação mais detalhada. Fica decidido que Nicolau será diplomata por sugestão do cunhado, que acha que o clima lhe fará bem — idéia tão ridícula como a de mandar d. Evarista comer “a bela carne de porco de Itaguaí” na esperança de que ela pudesse vir a ter filhos (“O alienista” [II, 254; CA, I, 274]):

Nicolau arranhou uma carta de apresentação, e foi ter com o ministro de estrangeiros. Achou-o rodeado de alguns oficiais da se-

cretaria, prestes a ir ao paço, levar a notícia da segunda queda de Napoleão, notícia que chegara alguns minutos antes. A figura do ministro, as circunstâncias do momento, as reverências dos oficiais, tudo isso deu um tal rebato ao coração de Nicolau, que ele não pôde encarar o ministro. Teimou, seis ou oito vezes, em levantar os olhos, e da única vez em que o conseguiu, fizeram-se-lhe tão vesgos, que não via ninguém, ou só uma sombra, um vulto, que lhe doía nas pupilas, ao mesmo tempo que a face ia ficando verde. Nicolau recuou, estendeu a mão trêmula ao reposteiro, e fugiu.

— Não quero ser nada! disse ele à irmã, chegando à casa. Fico em casa com vocês e os meus amigos. (II, 360; CA, I, 416)

Há aqui semelhanças com o momento crucial em “O espelho”, quando Jacobina se vê ao espelho: o nublado da vista e o fuzil aparecimento do nada, atrás mencionado. Mas o que é que se pode dizer das circunstâncias históricas e outras em que isso acontece? Que significado poderão ter?

Em primeiro lugar, a vertigem de Nicolau é causada, como aliás está também implícito em “O espelho”, por uma confrontação direta com a “estrangeiridade” na pessoa do ministro de estrangeiros, que, não nos devemos esquecer, seria português. (Nem seria muito provável que, dada a predominância de portugueses na corte, Nicolau conseguisse um posto diplomático.) Mas o que é que a segunda derrota de Napoleão, isto é, Waterloo, tem a ver com o caso? Evidentemente que é mais do que uma coincidência, e parece-me igualmente óbvio que, para o episódio fazer sentido, tem de ser abordado não em termos causais, mas alegóricos.

Podia ser explicado associando a “queda” de Nicolau com a de Napoleão. Argumentei em *Machado de Assis: impostura e realismo* (p. 91) que Napoleão é uma figura ideal para pôr em foco o ressentimento amorfo de Nicolau, uma vez que ele, nas palavras de A. J. P. Taylor, é o “herói de todos os que se ressentem com

a realidade”,²⁰ o homem que veio do nada para governar a maior parte da Europa ou, nas palavras de Dom Casmurro, “tenente e imperador” (I, 873; cap. 63). É também por essa razão que ele é o herói, consciente ou inconsciente, do pai e do tio de Brás Cubas.

Mas há também um contexto brasileiro mais imediato para esses acontecimentos, e quanto mais entendo o pensamento histórico de Machado mais me apercebo de que são esses os contextos que produzem os mais importantes e profundos significados. A fuga do rei para o Brasil tinha sido causada pela invasão napoleônica de 1808. Agora que a ameaça acabara, não havia motivo para que ele não regressasse a Portugal. Assim, o estado incerto de semi-independência, com o Rio como capital do Império luso-brasileiro, teria de ser finalmente resolvido ou a favor da independência total, ou do regresso ao estatuto colonial. Poderá então a vertigem de Nicolau ter sido causada, em nível alegórico, pela sua percepção da necessidade dessa decisão difícil e, consequentemente, o seu “Não quero ser nada” representar, em um nível profundo, uma falta de autoconfiança fundamental, um *me-do* da independência?

“Veio o grito de Ipiranga; Nicolau meteu-se na política” (II, 361; CA, I, 417). A data oficial da independência quase não é mencionada. Talvez isso não seja inteiramente de admirar: mesmo na prosa séria, sem ironia, de “Instinto de nacionalidade”, vimos que Machado desconfia desses símbolos fáceis de nacionalismo. Se quisermos descobrir as suas verdadeiras opiniões, teremos de nos socorrer da sátira de *Memórias póstumas de Brás Cubas* — sátira aliás bastante diferente porque é filtrada por um narrador pouco digno de credibilidade. Vejamos Brás Cubas no mesmo momento histórico:

Vi-a [Marcela] pela primeira vez, no Rocío Grande, na noite das luminárias, logo que constou a declaração da independência, uma

vocação da Legislativa, apenas começara esta as suas sessões, os liberais de novo se ativaram, e apareceu uma quantidade de jornais pugnando pelas opiniões e interesses da oposição. Muitos desses periódicos eram exagerados no seu estilo, e faltos de lógica nas suas conclusões. Contudo, o espírito em que eram escritos agradava ao povo, e a sua influência em todo o Império era prodigiosa. Se na Europa, onde há tantas e tão variados meios de se adquirir instrução, a ascendência da imprensa periódica é em toda a parte sentida e reconhecida, com maior razão sua influência no Brasil é mais preponderante, visto que nele os periódicos são os únicos veículos de instrução que existem.²³

Pode até ser que, mais longinquamente, as referências aos lisonjadores e ao colapso do casamento de Nicolau sejam inspiradas na carreira do próprio d. Pedro I, isto é, na famosa figura de "O Chalaça" (Francisco Gomes da Silva) e nas infidelidades conjugais do monarca: Machado não era avesso a usar as vidas e personalidades dos membros da família real desse modo (veja-se *Casa velha*, por exemplo).²⁴ Eles são, afinal, e por vezes de modo inesperado, os representantes da nação.

Por que é que a atividade política de Nicolau acaba com a Maioridade de d. Pedro II, em 1840? Será que a nação, tal como o imperador, alcançou a maioridade, e a política imatura e ressentida de pessoas como Nicolau foi posta de lado? É difícil saber o que Machado pensa — e não é por acaso que quando a sua ficção regressa a questões históricas, em 1884 e 1885 com "Conjuncto de escola" e *Casa velha*,²⁵ é a Maioridade que ele volta. Simplificando: ele a vê nestas últimas obras não tanto como um amadurecimento, mas como um golpe de Estado que impôs à nação um imperador imaturo (d. Pedro, como se sabe, tinha apenas quinze anos quando, supostamente de livre vontade, subiu ao trono). Se os pontos de vista de Machado têm base em alguma

teoria histórica, talvez seja na de Justiniano José da Rocha, que definiu a história brasileira do pós-independência nas célebres palavras do título do seu "panfleto" — "Ação; reação; transação": isto é, um movimento pendular entre democracia e absolutismo seguido de um período de corrupção ("transação") representado, na sua opinião, sobretudo pelo Gabinete da "Conciliação", de 1853-7, presidido por Honório Hermeto Carneiro Leão, o marquês de Paraná. Em resumo, para Machado a Maioridade pode muito bem representar um primeiro momento de "transação" (isto é, de traição) que assentou os alicerces desse governo que todos concordam ser central para a história do Império. É significativo que Nicolau cesse toda a atividade política em 1840 e que morra em 1855, "nos tempos da Stolz e do Marquês de Paraná". A década de 1850 foi certamente para Machado um momento fulcral em que as lutas do passado foram finalmente esquecidas na euforia do boom econômico: a relevância que Nicolau e a primeira parte do século poderiam ter tido para o futuro foi de certo modo esquecida.

Entre 1840 e 1855, "Verba testamentária" concentra-se exclusivamente em eventos culturais, sobretudo o teatro. Não há nada de surpreendente nisso para quem saiba alguma coisa sobre a juventude de Machado nos anos 1850 e 60, quando ele, com José de Alencar e outros, participou ativamente do movimento geral para a criação de um teatro nacional que, como todos bem sabiam, dependia, por sua vez, de um público nacional (embora eles reivindicassem a fundação de um equivalente da Comédie Française, financiado com dinheiro da nação). Até o entusiasmo do público carioca — descrito numa versão anterior de *Dom Casimiro*, não incluída no romance final, como "a nossa população maviosa e entusiasta"²⁶ — por cantores de ópera como Candiani e Mercá (mais tarde seguidos por Stolz, Charton, La Grua) é rejeitado por Nicolau juntamente com a figura de João Caetano,

que dominava o palco nessa altura e representava as aspirações nacionais no meio.²⁷

Parece-me que a rejeição de tais coisas é devida principalmente à sua natureza *coletiva* (sublinhada, por exemplo, numa das muitas referências de Machado a grupos de admiradores que se arreavam às carruagens das prima-donas e as puxavam pelas ruas do Rio de Janeiro [II, 363; CA, I, 419-20]). Assim como a política de Nicolau permanece puramente negativa e por isso nunca atinge nenhuma expressão consciente, também a sua concepção de arte, com os seus “versos de família, glosas a prêmio e odes políticas” (II, 363; CA, I, 420), permanece num nível inferior, representativo de uma época anterior e bem diferente da verdadeira poesia pública nacional. Não admira, pois, que os “aplausos ao Gonçalves Dias, por exemplo, deram-lhe idéias de um povo trivial e de mau gosto” (II, 363; CA, I, 420). É claro que nada podia estar mais longe da opinião de Machado sobre o grande poeta romântico. Note-se, de novo, que a ênfase está na sua popularidade e no que ele representa para a nação no sentido lato da palavra. Num sentido, portanto, “Verba testamentária” pode ser interpretado muito convincentemente como a história do aparecimento — sem dúvida problemático nessa altura — de uma consciência nacional não só no contexto dos acontecimentos políticos, mas também no âmbito mais extenso da história intelectual e literária da nação.

As lições históricas e políticas de *Papéis avulsos* não se limitam apenas a “Verba testamentária”: seria possível e interessante especular sobre a razão de ser do nome Jacobina, que terá certamente que ver com jacobinismo — talvez à impossibilidade da existência de um radicalismo político ou de um republicanismo reais no contexto brasileiro daqueles anos? “O alienista” é um caso fascinante ainda que difícil: embora a ação se situe em algum momento entre 1789 (há referências à tomada da Bastilha) e 1808

(ainda há vice-rei), o seu tempo histórico é na realidade muito mais elástico. A “revolta dos Canjicas” (cap. 6) sem dúvida evoca as revoltas da Regência como a Balaiada (Maranhão, 1839-40), que também deveu seu nome à profissão humilde de um dos seus líderes, Manuel Francisco dos Anjos Ferreira, “o balaio”, um cesteiro. Tal como os críticos começaram a perceber,²⁸ o tema desse conto é, no mínimo, tão político quanto filosófico e, tal como “Verba testamentária”, mostra que o modo como o poder é exercido no Brasil tem as suas raízes no período colonial. É durante esse período que o dr. Bacamarte, “o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas” (II, 253; CA, I, 273) — apesar de produto de Coimbra e Pádua, que dificilmente estariam na vanguarda da ciência médica no século XVIII —, consegue ser rei em terra de cegos. Numa palestra interessantíssima dada em 1989 no Primeiro Congresso de Literatura Brasileira, “Machado de Assis — texto e contexto”, Raymundo Faoro alargou o âmbito do conto ao aludir a possíveis ligações entre Simão Bacamarte e Simón Bolívar, e entre o barbeiro Porfírio e Porfírio Díaz (cuja ditadura, tão característica dos finais do século XIX na América Latina e derrubada apenas em 1910, já estava instalada no final da década de 1870).²⁹ Por mais ousado que isso possa parecer, não devemos subestimar Machado. A lógica histórica é impecável: confronto com a falta de figuras nacionais realmente representativas dentro da tradição histórica brasileira (nem d. Pedro I nem José Bonifácio apresentam devidamente os papéis exigidos), ele usa duas figuras representativas de uma tradição histórica paralela (e con-trastante, claro). Se isso for verdade — e a idéia é tentadora —, a mensagem é a mesma de “Verba testamentária”: o fracasso inevitável e a trivialização de grandes idéias no ambiente mediocre e pejado de clichés do Brasil. Nas palavras de Renan citadas por Lima Barreto à guisa de epígrafe a *Triste fim de Policarpo Quaresma*, outra análise dos paradoxos do nacionalismo brasileiro:

Le grand inconvénient de la vie réelle et ce qui la rend insupportable à l'homme supérieur, c'est que, si l'on y transporte les principes de l'idéal, les qualités deviennent des défauts, si bien que fort souvent l'homme accompli y réussit moins bien que celui qui a pour mobiles l'égoïsme et la routine vulgaire.³⁰

Para concluir, onde podemos situar *Papéis avulsos* no processo de desenvolvimento das idéias de Machado sobre a história brasileira que lentamente estamos começando a revelar? Creio que ocupa uma posição central, sobretudo no que diz respeito à incorporação dessas idéias na ficção: acredito também que essa posição central tem a ver com a difícil questão da identidade nacional. A obra imediatamente anterior a essa, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, tem por certo substância histórica muito considerável — ninguém o poderia negar, apesar do “delírio” e do ceticismo histórico de Brás e, como já disse na nota 21, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, Roberto Schwarz revelou analogias detalhadas semelhantes àquelas que encontrei em obras posteriores. Mas o romance também encarna um problema na relação entre ficção e história que podemos resumir na seguinte pergunta: “Brás é Brasil?”. De certo modo até é — o nome implica-o, e em passagens como a do capítulo 14 do romance acima mencionadas ele identifica-se com a nação. Contudo, é claramente mais representativo de uma classe que da nação como um todo. Nesse ponto ele é o sucessor de Camilo Seabra, o (anti-)herói de “A parasita azul”, a primeira tentativa de Machado de dramatizar os dilemas e mentiras do nacionalismo. O seu elo orgânico com a nação está rodeado de dúvidas — afinal, tal como Seabra, ele é um parasita.

Não foi então por acaso que Machado recorreu ao conto, tão adequado à dramatização de crises de identidade, para uma primeira solução do “problema”, isto é, a sua primeira tentativa de

encarnar a nação num único personagem. “O espelho” é seguramente o texto crucial nesse contexto porque, aqui pela primeira vez, a fim de dar rosto às dúvidas sobre a identidade da nação, esta é encarnada por um personagem cuja identidade é, ela própria, posta em dúvida. “Verba testamentária” é a primeira tentativa de explorar esse aspecto numa forma ficcional mais extensa, mas apesar do seu êxito — não tenho dúvidas acerca das suas qualidades literárias — não teve sucessores imediatos. Apenas podemos especular sobre os porquês de tal fato. São sem dúvida de índole histórica e artística. Há uma tendência (sobretudo nesse período inicial e relativamente experimental de dar forma ficcional a idéias históricas, que, creio eu, só começou de fato com “A parasita azul” em 1872) de fazer com que as idéias encontrem forma não em romances ou contos, mas em obras de extensão média — e sentimos que em “Verba testamentária” se poderia ter dado um tratamento mais exaustivo à quantidade de material. Pergunto-me, porém, se a natureza do desenvolvimento histórico brasileiro e as limitações decorrentes do conceito de identidade nacional, mesmo na versão modificada — dividida — que Machado nos dá em “O espelho” e “Verba testamentária”, não te-riam, elas mesmas, constituído um impedimento fundamental a qualquer evolução suave e ininterrupta dessa tendência dentro da ficção. Apesar de Machado haver resolvido o problema levantado pela divisão de classes — isto é, pelo fato de Brás pertencer à classe alta —, ele o faz correndo o risco de ignorar essas mesmas divisões, agora contidas dentro de uma personalidade única, embora dividida. Isso explica por que, quando ele regressa a questões históricas, sobretudo em *Casa velha*, essas divisões de classe voltam a predominar à medida que Machado regressa com novo vigor realista aos enredos baseados na figura da agregada de três dos seus primeiros quatro romances.

Mas isso não quer dizer que as soluções encontradas em Pa-

péis avulsos sejam simplesmente postas de lado e abandonadas. Pelo contrário: todo esse processo fascinante é parte de uma complexa dialética de experimentação e descoberta. Isso pode ser resumido mais eficazmente no fato de que em *Quincas Borba* e *Dom Casmurro* Machado volta a imaginar personagens divididas que, apesar de tudo, representam, em certa medida, a nação no seu conjunto: em ambos os romances, contudo, essa divisão dentro dos personagens — em Rubião e Bento, mais precisamente — remete em boa medida a uma divisão de classes. Nunca foi simples, tal como afirmei no início deste capítulo — e é, com certeza, um testemunho do profundo patriotismo de Machado o fato de ele continuar a imaginar totalidades durante tanto tempo, abandonando-as apenas em *Esau e Jacó* (e mesmo aí só parcialmente). Mas essas tensões e essa luta constante com fatos recalitrantes — a existência duvidosa do Brasil como nação e uma sociedade dividida e corrompida pela escravatura e sua herança — são inseparáveis da criação da melhor ficção escrita na América Latina até bem avançado o século XX.³¹

[Tradução de Hélia Neves]