

[\[Página Principal\]](#) [\[Página As Vidas\]](#)

MACHADO DE ASSIS

Escritor, 1839 – 1908

Hélio Pólvora



QUANDO TUDO ACONTECEU...

1839, 21 de junho: nascimento de Joaquim Maria Machado de Assis, filho legítimo de Francisco José de Assis (brasileiro, carioca, descendente de negros alforriados, pintor e dourador) e da lavadeira Maria Leopoldina Machado de Assis (portuguesa da ilha de São Miguel, Açores), no Morro do Livramento, Rio de Janeiro; cedo, na infância perde a mãe e a irmã única. - **1856**: aprendiz de tipógrafo na Tipografia Nacional, na Rua da Guarda Velha, atual Av. 13 de Maio. - **1858**: o padre Antônio José da Silveira Sarmento dá-lhe aulas gratuitas; revisor de provas; auxiliar de tradutor (do francês) e colaborador em periódicos. - **1859**: crítico teatral. - **1860**: redator do *Diário do Rio de Janeiro* e de *A Semana Ilustrada*; **1861**: publica uma comédia e a tradução (?) do ensaio *Queda que as Mulheres têm para os Tolos*. - **1862**: auxiliar de censura do Conservatório Dramático Brasileiro. - **1864**: primeiro volume de versos, *Crisálidas*; **1866**: tradução de *Os Trabalhadores do Mar*, de Victor Hugo. - **1867**: Cavaleiro da Ordem da Rosa. - **1869**: casamento (18 de novembro) com Carolina Augusta Xavier de Novais, portuguesa recém-chegada à Corte, irmã mais nova do poeta Faustino Xavier de Novais; ela, 32 anos, ele, 27; a família opusera-se em vão às núpcias, por causa da cor do noivo e, talvez, de comentários acerca da sua epilepsia). - **1870**: *Falenas* (versos) e *Contos Fluminenses*. - **1872**: *Ressurreição*, primeiro romance. - **1873**: *Histórias da Meia-Noite*. Primeiro oficial da Secretaria de Agricultura, Comércio e Obras Públicas, onde chega a diretor-geral e secretário de alguns ministros. - **1874**: romance *A Mão e a Luva*. - **1875**: *Americanas* (versos). - **1876**: *Helena*, romance. - **1878**: *Iaiá Garcia*, romance; licença para tratamento de saúde, no final do ano, em Friburgo, quando ocorre

mudança profunda no seu modo de pensar, sentir e escrever — o advento da maturidade; o casal hospedou-se no Hotel Engert. - **1879:** *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, romance. - **1880:** participa do tricentenário de Luiz Vaz de Camões com a comédia *Tu, Só Tu, Puro Amor...* - **1881:** atividade regular de cronista. - **1882:** *Papéis Avulsos*, contos. - **1884:** *Histórias Sem Data*. - **1886:** *Quincas Borba*, romance. - **1888:** celebra a Abolição da Escravatura, em préstito. - **1896:** *Várias Histórias*; fundador e presidente da Academia Brasileira de Letras. - **1899:** *Dom Casmurro* (romance) e *Páginas Recolhidas* (contos). - **1904:** *Esaú e Jacó*, romance; morte de Carolina (20 de outubro). - **1906:** *Relíquias de Casa Velha* (contos, crítica, peças teatrais e o soneto *A Carolina*). - **1908:** *Memorial de Aires*, romance. Morre em casa (Rua Cosme Velho, 18, Rio de Janeiro), às 3h20m de 29 de setembro. Sepultado no mesmo dia.

PENA IRÓNICA MOLHADA NA TINTA DA MELANCOLIA LIÇÕES DE UM BRUXO

As conversas de Machado...
Entretanto, o que está a
acontecer no resto do
mundo? Consulta a [Tábua](#)
[Cronológica](#).

"A vida é boa" (teria ele balbuciado "in extremis")

Ao meu lado num banco da Praça Mauá, antigo Cais Pharoux, Rio de Janeiro, senta-se um velho de traje escuro, pincenê, cabelo e barba grisalhos. Senta-se de leve, vagaroso, a balbuciar um pedido de licença. Maneiras severas, olhos encovados no rosto trigueiro.

— Cansado? — pergunto só para puxar conversa.

— Tudo cansa, até a solidão — ele me sopra lá do seu canto.

— Veio de longe, por acaso?

— Nem tanto. Do Cosme Velho. Moro lá, na rua do mesmo nome, número 18.

— Sozinho, como deu a entender?

— Sozinho desde o dia 20 de outubro de 1904. Ficaram-me os olhos malferidos, e a memória cheia de pensamentos idos e vividos.

— Perdão, mas o senhor não tem filhos?

— É verdade. Não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.

— Mas evitou-os por intenção ou acaso?

O velho inclina a cabeça e medita um pouco.

— Creio que por acaso. Ou por força da natureza, que tudo pode e tudo transforma. Não vá pensar que Carolina e eu recorremos ao remédio que previne a concepção para sempre, e de que ouço falar na rua do Ouvidor.

O velho suspira e saca do bolso, com esforço, um lenço branco.

— Está se sentindo bem?

— Sinto a consciência, caro senhor. A consciência é o mais cru dos chicotes... O povo precisa fazer anualmente o seu exame de consciência.

— Pelo menos, de quatro em quatro anos, no dia das

eleições — eu arrisco de novo.

— Concorde. Sou pela discórdia. Concórdia e pântano é a mesma fonte de miasmas e de mortes.

— Agora mesmo, essa fome no Nordeste... — eu insinuo, desdobrando o jornal.

— Não nego as belezas do jejum, mas o céu fica tão longe, que um homem fraco pode cair na estrada, se não tiver alguma coisa no estômago.

O ancião curva-se para limpar a boca. Deve ter uns oitenta, penso.

— O jornal diz aqui que o povo está enviando comida para os flagelados.

— A comida não me preocupa. Virá de Boston ou de Nova Iorque um processo para que a gente se nutra com a simples respiração do ar.

— De qualquer modo o Governo simula ação, pressionado pela opinião pública.

— Suporta-se com paciência a cólica do próximo.

— Mas os saques? O que o senhor pensa dos saques aos supermercados?

— Não é a ocasião que faz o ladrão; a ocasião faz o furto; o ladrão nasce feito...

— Entendo. O senhor vota em que partido?

— Nenhum. Não me irrita, portanto, se me pagam mal um benefício. Antes cair das nuvens que de um terceiro andar.

— Já sei: o senhor, como muitos brasileiros, perdeu a fé.

— Não é bem assim. Tenho o coração disposto a aceitar tudo, não por inclinação à harmonia, senão por tédio à controvérsia.

Onde eu já teria ouvido ou lido essas palavras? Folheio o jornal.

— Vejo que o senhor não dispensa as folhas — observa o velho. — O maior pecado, depois do pecado, é a



publicação do pecado.

— Se o senhor fosse presidente, o que faria?— pergunto.

— Eu, presidente? Sei que a presidência, aceita-se... Mas falta-me aquela força precisa para trair os amigos. Eu gostaria era de ser um rei sem súditos... Se eu perdesse um pé, não teria o desprazer de ver coxear os meus vassalos. Mas quem pode impedir que o povo queira ser mal governado? É um direito superior e anterior a todas as leis.

— E a corrupção, pensando bem, é uma lei humana...

— Mais ou menos, meu jovem. O conselho de Iago é que se meta dinheiro no bolso. Corrupção escondida vale tanto como a pública; a diferença é que não fede. Se tiver de sujar-se, suje-se gordo!

— No seu entender, o Brasil vai bem ou perde-se?

— O país real, esse é bom; o povo revela os melhores instintos; mas o país oficial, esse é caricato e burlesco.

Tal comentário traz à baila a questão da dívida externa, que está deixando o país de joelhos. Mas o meu interlocutor, que parece ter resposta engatilhada para tudo, objecta:

— Que é pagar uma dívida? É suprimir, sem necessidade urgente, a prova do crédito que um homem merece. Aumentá-la é fazer crescer a prova.

— O problema é que a dívida legou-nos uma herança trágica...

— Ora, heranças... Há dessas lutas terríveis na alma de um homem. Não, ninguém sabe o que se passa no interior de um sobrinho, tendo de chorar a morte de um tio e receber-lhe a herança. Oh, contraste maldito! Aparentemente tudo se recomporia, desistindo o sobrinho do dinheiro herdado; ah! Mas então seria chorar duas coisas: o tio e o dinheiro.

Meu interlocutor disfarça leve bocejo e comenta, com um vestígio de sorriso irônico, que dormir é um modo interino de morrer. De repente, ele está mais loquaz. Do sono sinônimo de morte pula para o tempo, sinônimo de tédio, e sugere o dilema: matamos o tempo, o tempo nos

"As botas apertadas são uma das maiores venturas da natureza", diz Machado. Entretanto, o que está a acontecer no resto do mundo? Consulta a [Tábua Cronológica](#).

enterra.

Ficamos a olhar perto, no cais, um grupo de negros a descarregar um caminhão. Sacas pesadas, talvez de sessenta quilos. Café? Comento que aquele trabalho é deveras pesado.

— O trabalho é honesto, mas há outras ocupações pouco menos honestas e muito mais lucrativas — suspira o velho.

Com o lenço, limpa as lentes. Tem ar alheado. A observação sobre o trabalho o faz pensar em tema assemelhado.

— A honestidade — balbucia. — Ah, a honestidade... Se achares três mil-réis, leva-os à polícia; se achares três contos, leva-os a um banco.

— É tudo uma questão de consciência — eu arrisco. — E a boa consciência, muitas vezes, está com os vencidos da vida.

— Nada mais exato, mancebo. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

Pausa. A cabeça do ancião de pincenê pende para o peito. Mas os olhos me parecem vivos, deles se desprende uma luz quase crua. De repente ele volta a falar, como se reatasse um monólogo.

— Ah, se eu houvesse de definir a alma humana...

— Como a definiria? Pode dizer-me?

— Eu diria, meu jovem, que ela é uma casa de pensão. Cada quarto abriga um vício ou uma virtude. Os bons são aqueles em quem os vícios dormem sempre e as virtudes velam, e os maus...

Meu interlocutor deixa a frase no ar, dobra o corpo e massageia um pé.

— São os calos, mestre?

— São as botas. Botas apertadas são uma das maiores venturas da terra, porque, fazendo doer os pés, dão azo ao prazer de as descalçar.

Aperta o pincenê nos olhos míopes, olha-me com firmeza e conclama:

— Mortifica os pés, desgraçado; desmortifica-os depois, e aí tens a felicidade barata, ao sabor dos sapateiros e de Epicuro.

Passa por nós um vendedor de loterias e tenta impingir-me o *sweepstake*. Recuso. O velho ao lado acode:

— Compre de vez em quando. A loteria é mulher, pode acabar cedendo um dia.

— Não gosto muito de jogos...

— Pois eu adoro o xadrez. Jogo delicioso, por Deus!... a rainha come o peão, o peão come o bispo, o bispo come o cavalo, o cavalo come a rainha, e todos comem a todos. Graciosa anarquia...

O velho faz um movimento para erguer-se. Digo-lhe que é cedo, que a prosa está boa.

— Não é que seja tarde. É que vai chover. Tive um personagem que, quando o relógio parava, dava-lhe corda, para que ele não parasse de bater nunca, e ele pudesse contar todos os seus instantes perdidos.

— Tem certeza que vem chuva?

— Com pingos d'água é que se alagam as ruas. Ah, uma lágrima! Quem nos dera uma lágrima única! Mas o mundo cresceu do dilúvio para cá, a tal ponto que uma lágrima apenas chegaria a alagar Sergipe ou Bélgica.

Pausa. Por nós passa um bêbado e dá uma viva à Sereníssima República. Olho a praça, a ver se começa a inundar-se, e nesse átimo o velho mestre desaparece. Desvaneceu-se qual ectoplasma. Será que estive a ouvir o bruxo Machado de Assis? Nesse caso, respondo pelas transcrições, que o meu fino leitor identificará. Se não identificar, dou-lhe um piparote, e adeus.

VIAGENS

Viaja "à roda da vida", como diz; ou, imitando Xavier de Maistre, em volta do quarto; ou ainda, a exemplo de Almeida Garrett, pela sua terra, embora demande apenas cidades fluminenses próximas do Rio, para repousar e cuidar da saúde. Mas descansa carregando pedras.

ESTILO

Com pouco mais de vinte anos de idade, e tendo passado de aprendiz de tipógrafo a redator de jornal, o sisudo jovem Machado de Assis passa a assinar crônica semanal. O titular daquele palmo de prosa demitiu-se, por motivos pessoais, e o redator-chefe, agoniado, há de ter passeado os olhos pela sala. Os olhos detêm-se em Machado. "Aquele ali leva jeito", pensa, com certeza, o chefe de redação.



Machado, pena suspensa, todo ele atento, demonstra frieza, porque desde cedo, mulato e pobre, aprendera a disfarçar as emoções. Por dentro, ferve. É a oportunidade. Tem de agarrá-la e nela firmar-se. A sorte é um cavalo em pêlo que passa correndo diante de nós. Ou saltamos no seu lombo e desembestamos, ou ficamos à margem do rio do Olvido. Machado, aos 22 anos, cavalga logo.

Mas antes da temida estréia, e ao contrário do que faziam seus companheiros de ofício, não convoca as musas. Prefere uma conversa franca, a sós, com a sua pena. Provavelmente não é uma pena de pato, daquelas que fazem letra grossa e borrada. Afinal, já há à época alguma tecnologia: penas metálicas de aberto bico são ajustadas a hastes de canetas e, molhadas no tinteiro, derramam palavras sobre a folha em branco. Escrever desse jeito exige estilo. Por estilo, aliás, entende-se o próprio instrumento de trabalho — a pena.

Trava o moço Machado de Assis um diálogo sério com a sua pena. Há umas que parecem molhadas de orvalho. Outras há que mergulham no tinteiro denso da melancolia, como a dos pessimistas e descrentes. Existem ainda as penas iracundas e as penas líricas que soam, estas, como arquejos de harpa. E há, por fim, as leves e levianas, que

destas não queremos saber. Pena que se preze tem de ir além da caligrafia.

Machado, já montado no cavalo da sorte, porque convém montar antes para depois cuidar das rédeas, esporas e estribos, interroga a sua pena, apostrofa-a, aconselha-a e pede-lhe conselhos. É uma consulta longa. Diz-lhe Machado, a certa altura:

— O pugilato das idéias é muito pior do que o das ruas; tu és franzina, retrai-te na luta e fecha-te no círculo dos teus deveres, quando couber a tua vez de escrever crônicas.

Cronista consciente aproveita sempre a viagem; se não alcança as rosas, balança a roseira antes de voltar às bases. É como o jogador de futebol que entra no adversário para esfolar, erra o alvo mas, no retorno, pisa-lhe o pé. Se não, vejam agora o resultado da conversa de Machado com a sua pena: rendeu-lhe uma crônica, a primeira, e, mais de um século depois, dá-me agora esta.

Crônica é gênero altamente contagioso: pega-se no ar, espirra-se crônica. Cronistas enxameiam e farfalham. Que querem? A crônica tem as suas seduções, sedições e sortilégios. Façamos, pois, crônicas.

Foi o que fez sabiamente Machado, a partir daquele diálogo com a sua pena, que o ouviu compenetrada, como a linha à agulha, ou vice-versa, já que sem a parceria da outra nenhuma delas costura o vestido de gala da baronesa. O mais interessante é que, naquela conversa, Machado expõe, além do temperamento e caráter, toda uma filosofia de vida: evitar o confronto muitas vezes inglório, recatar-se, cuidar mais do seu jardim do que da horta alheia. Em vez de pugilatos, o pulo do gato que se esquia e segue maneiro; em vez da presença ostensiva no palco, o cómodo lugar na primeira fila, de onde se acompanha melhor o espetáculo dos outros e a parvoíce da vida.

DESCRENÇA



Intoxicado pelo pessimismo. Leu e hauriu pessimistas ingleses e franceses. Pascal, sobretudo, "e não foi por distração" (carta a Joaquim Nabuco), deixou-lhe o travo do amargor. Mas o crítico Afrânio Coutinho considera o



pessimismo machadiano "mais radical, porquanto, a despeito de apontar a contradição essencial da natureza humana, concepção barroca para a qual o homem é atraído pelos dois infinitos do nada e do absoluto, Pascal ainda alimentava uma grande esperança otimista na vida futura. Pascal não acreditava no homem e odiava a vida, porém tinha confiança em Deus. Ao passo que Machado não confia no homem, não ama a vida, nem espera nenhuma bem-aventurança futura". No leito de morte, lúcido, recusa o conforto da religião. Desde os seus primeiros escritos ficcionais ele demonstra seu desencanto: "O que distingue o homem do cão é a faculdade de fazer com que uma noite não se pareça com outra".

REMÉDIO

"Veja se exclui todo o presente, passado e futuro, e fixe um só tempo que compreenda os três: Prometeu. A arte é o remédio e o melhor deles" (carta a Mário de Alencar). "Leopardi é um dos santos da minha igreja, pelos versos, pela filosofia, e pode ser que por alguma afinação moral; é provável que também eu tenha a minha corcundinha" (carta a Magalhães de Azeredo).

ÉPOCA



A trajetória machadiana vai do Império (grandeza e declínio do Segundo Reinado) até os primeiros passos claudicantes da República. Literariamente, impregna-se dos modelos importados do Romantismo, mas sabe manter-se à distância do Realismo naturalista de Zola, transcrito em Portugal por Eça de Queiroz, a quem censura (crítica a *O Primo Basílio*). Além do esforço intelectual, notável em vista da sua origem humilde e da cor, em país de convivência racial porém de preconceito, distingue-o a concentração na análise das paixões humanas, que dele faz um prosador conceptual. Há de ter aprendido as sutilezas, entre outros, com Stendhal.

Para ele, ficcionista e historiador andam de mãos dadas. "Um contador de histórias", escreve numa

crônica, "é justamente o contrário de um historiador, não sendo o historiador, afinal de contas, mais que um contador de histórias. Por que essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tio Lívido, e entende que contar o que se passou é só fantasiar".

Machado alia o fato social ao fato artístico. Lúcia Miguel-Pereira mostra-o preso ao painel social da sua época: "Suas criaturas, largamente humanas, evidenciado em suas reações a irremediável solidão dos seres perdidos num mundo cognoscível, são ao mesmo tempo tipicamente brasileiras, cariocas, traindo em todos os seus gestos o ambiente em que viviam". E, mais adiante, apresenta-o como o romancista representativo do Segundo Reinado: "Representou, sob certos aspectos e em menor escala, para o Brasil de sua época, algo de semelhante ao papel de Balzac para a França da primeira metade do século passado: mostrou como as condições especiais da sociedade que aqui se formou no Império repercutiram sobre os elementos constitutivos da personalidade".

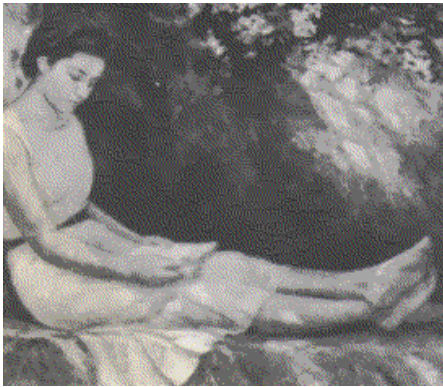
No ensaio *Machado de Assis: A Pirâmide e o Trapézio*, Raimundo Faoro analisa a pirâmide, ou seja, a organização da sociedade de classes, o jogo de ambições e de influências e a estruturação do poder à sombra do poder pessoal, tornado mito, do Imperador. O trapézio é aquela idéia buliçosa que cabriolava na inteligência de Brás Cubas, ensejando-lhe visão crítica.

O ficcionismo machadiano reflete tão de perto aquela ambiência que o romancista pode ser considerado historiador, sociólogo. Onde termina a realidade, onde começa a ficção? Machado, na transposição do que vê, ouve e sente, vai além do cronista dos *fait-divers*; é o pesquisador, o intérprete, o crítico do meio. Em seus romances e contos, e também nas crônicas políticas, é possível acompanhar-se a história dos últimos 50 anos do século 19 no Rio de Janeiro.

O que um historiador teria feito de forma ordenada e metódica, a partir de um modelo adequado à exposição, Machado, criador, dilui no universo ficcional. E tanto isso é verdade que Faoro levanta, com base em textos

machadianos, aspectos do poder e das funções institucionais, a emergência dos militares como camada social representativa, o poder do clero, os limitados meios de ascensão social favoráveis apenas aos comerciantes e financistas especuladores — uma vez que até os homens de letras eram marginalizados em sociedade governada pelo dinheiro oriundo, em grande parte, das heranças, do título nobiliárquico.

CONFEITARIA, ETC.



Simples, retraído, recatado, avesso a intimidades e transbordamentos. Há em *Esaú e Jacó* o episódio da Confeitaria do Custódio, negociante surpreendido a pintar a tabuleta Confeitaria do Império pelo advento da República. Mandou logo parar o trabalho, mas este já ia avançado. Alguém sugeriu-lhe Confeitaria da República. O negociante coçou a cabeça: "E se houver reviravolta?" Outro, mais precavido, alvitrou: Confeitaria do Governo. "Nenhum governo deixa de ter oposição. "As oposições", redarguiu Custódio, "quando descem à rua, podem implicar comigo, imaginar que as desafio, e quebrarem-me a tabuleta; entretanto, o que eu procuro é o respeito de todos". Veio novo conselho: "Nesse caso, ponha Confeitaria do Catete". Mas o negociante acabou optando pela Confeitaria do Custódio.

ESCRavidÃO

Acusado de ignorar deliberadamente a escravatura e a questão racial, ao contrário do seu contemporâneo Lima Barretto, que fez da cor da pele o porta-estandarte de uma literatura comicial. No entanto, Machado vê aqueles problemas com a mesma visão longínqua do poeta Castro Alves: um fado que transcende acontecimentos, um fado inerente à triste condição humana. Está em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a confissão do narrador de que costumava desancar um escravo. Este, liberto, comprou um, "e ia-lhe pagando, com altos juro, as quantias que de mim recebera".

PAISAGENS

Na opinião de Anton Tchekhov (Machado o teria lido?), descrições de paisagens não podem pesar na prosa; devem constituir leves pinceladas, necessárias à composição da cena ou do estado de ânimo. "Se é mencionada uma espingarda na parede, ela tem de disparar", observou. Na prosa machadiana, apesar de referências ao meio e à vida do Rio de então, predominam as paisagens interiores, quase sempre áridas, desfiladeiros ou descampados. E os abismos em que as personagens se debruçam. Ou os espelhos, alguns embaçados e rachados, em que se olham.

INOCENTE OU CULPADA

Já houve quem organizasse um dicionário de personagens machadianas (Francisco Patti). E haverá também, nas bibliografias, súmulas de suas idéias e conceitos. A galeria de retratos é numerosa e diversificada. Narradores perversos, como o Bento Santiago de *Dom Casmurro*; burlescos e cínicos, como o finado Brás Cubas; finórios, como o Palha e sua mulher Sofia, de *Quincas Borba*, que tomam a fortuna do delirante Rubião; sedutores e audaciosos, como Virgília; hipócritas, descarados, corruptos, frustrados, ingênuos — em suma, a ora trágica ora divertida "comédia humana". Mas nenhuma parece tão fascinante e enigmática quanto Capitu. Talvez porque, a seu propósito, pergunta-se: traiu ou não traiu?

**Machado cria Capitu.
Entretanto, o que está a
acontecer no resto do mundo?
Consulta a [Tábua
Cronológica](#).**

Uma crônica de Otto Lara Resende, em anos recentes, na Folha de S. Paulo, em que se referia à "traição" de D. Capitolina, esposa do Sr. Bento Santiago, ambos de Dom Casmurro, provocou cartas de leitoras indignadas. As manifestações prosseguiram, o jornal abriu o debate. Não é o primeiro nem será o último. O ensaísta Eugênio Gomes deixou-se seduzir pelo que já se transformara em batalha judicial nos fóruns da crítica literária: a fidelidade ou infidelidade conjugal de Capitu.

Empolgado por uma Capitu que parece vilipendiada pelo marido ciumento, Gomes empreende defesa apaixonada. Pouco lhe importa que, no início da narração, Bentinho fale no seu "comborço Escobar"; e declare, por fim, com todas as letras, que sua mulher, amiga de infância, e seu melhor amigo, o Escobar, juntaram-se para traí-lo. Gomes parte do pressuposto de que Bento Santiago, narrador de Dom Casmurro (no qual predomina, portanto, o seu "ponto de vista") escondeu, quem sabe lá, a verdade.

Certeza mesmo somente esta: Machado criou, pelos olhos de Bentinho, uma personagem feminina fascinante, fadada a ocupar tempos a fora o banco dos réus, em longo e repetido processo. Quanto mais cresce no espírito do narrador a convicção da infidelidade de Capitu, mais o leitor desconfiado, desses que investigam as entrelinhas, sentir-se-á tentado a duvidar, tais as ambivalências.

Tem o seu quê de fascinante, nesta época de larga permissividade de costumes, a reação das leitoras. Testemunhamos a crescente afirmação da mulher na sociedade; ela precipitou a desagregação familiar. Tivéssemos um Relatório Kinsey sobre o comportamento sexual das brasileiras, sobretudo as de classe média, outrora um bastião de conservadorismo, e veríamos que as Capitus (segundo a versão de Bentinho) se multiplicam; e que o ciúme sexual, inspirado na mulher como "objeto" do marido, entra em colapso.

É importante considerar o fator já mencionado do "ponto de vista" de quem narra — Bento Santiago — e não, certamente, Machado. Cabe a Bentinho "o critério para organizar o material narrativo de dentro da ficção ou de fora dela" (estou citando uma definição de Raúl H. Castagnino, crítico argentino). Em outras palavras, Bentinho narrador ilumina a seu bel prazer o que Castagnino chama de "ângulos especiais" da narração.

Uma narração, qualquer que seja, refere-se ao passado, mediato ou imediato. Isso sempre quer dizer que Bentinho terá tido tempo de dispor razões e sentimentos, enquanto narra ou se prepara para narrar; de introduzir artifícios destinados a cooptar o leitor.

Serão artifícios capazes de criar aquela atmosfera de "ilusão" que nos envolverá e prenderá como uma teia. Sim, quem garante que Bento Santiago não se excedeu, ou que não mentiu?



O narrador que dissimula é um narrador perverso. Ele se propõe deliberadamente, friamente, a iludir, a comandar jogo de cartas marcadas. Será este o caso de Bentinho?

Tal possibilidade avulta quando se observa ser o Dom Casmurro romance de fundo intimista, de testemunho pessoal, não propriamente penumbroso, mas de seu natural obscuro. A obscuridade machadiana será uma reação à "claridade solar" do romance realista então em voga no último quartel do século passado. Ora, a obscuridade facilitaria o desempenho do narrador Bento Santiago. Mas convém notar que ele não consegue, se é que o intenta, retirar a empatia (Einfuehlung) leitor-Capitu. A empatia é aquela capacidade "de entrar-se numa espécie de simbiose mental com outros seres" (definição de Arthur Koestler, em *The Act of Creation*). Daí a punição de Bentinho à mulher, no final do romance, parecer exagerada, certamente cruel: ele sufoca o amor e exila Capitu na Suíça. Ela morre sozinha e sem perdão. Mas há quem acredite — e entre esses crentes está a brasilianista Helen Caldwell — que Bentinho, arrastado por um ciúme mórbido semelhante ao do Mouro de Veneza por Desdêmona, matou ele próprio o seu amor.

Caldwell toma as confissões de Bento Santiago pelo que são: uma versão pessoal de acontecimentos dramáticos, sujeita, portanto, a omissões voluntárias ou casuais, e a deformações porventura preconcebidas, muito provavelmente no interesse de uma defesa do narrador perante sua própria consciência. Afinal, ele não baniu a mulher e o filho, matando-os pelo desprezo? Dois testemunhos acionaram na brasilianista o mecanismo das dúvidas: o do narrador de Dom Casmurro sobre as lacunas alheias ("assim podemos também preencher as minhas", ele adverte significativamente); e o testemunho do narrador de Esaú e Jacó sobre o par de lunetas necessário "para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou

totalmente escuro". Neste último trecho há uma alusão a um "enxadrista" (que seria Machado de Assis) e aos seus "trebelhos" (personagens e, por extensão, leitores). Pede-se colaboração mútua, "espécie de troca de serviços".

Sabendo-se, ainda mais, que Machado costuma guardar zelosamente fatos de sua biografia, e que a obra de arte é para ele um objeto de Beleza, forçoso será concluir que a chave à compreensão de seus romances maiores estará antes nestes do que na sua biografia. Eis porque Caldwell limitou sua investigação ao Dom Casmurro, apoiando-se, porém, em Ressurreição, no qual Machado ensaia já o grande tema do amor frustrado pelo ciúme, no Esaú e Jacó, no Memorial de Aires e em pequenos textos.

Uma das evidências pró-Capitu: na crítica a O Primo Basílio, Machado escreve que a substituição do que é acessório pelo principal, a transferência da ação, da natureza e sentimentos das personagens para acontecimentos fortuitos, parece-lhe incompatível, senão contrária, com os princípios da arte. O lenço de Desdêmona tem muito a ver com a sua morte, "mas a alma ardente e ciumenta de Otelo, a perfídia de Iago e a inocência de Desdêmona — estes são os principais elementos da ação".

Pois bem, o modelo da tragédia shakespereana estará reproduzido em Dom Casmurro, onde "o lenço de Desdêmona" será a semelhança, ou presunção de semelhança, de Ezequiel com Escobar. Seguindo a fórmula de Machado para a ação dramática, Caldwell conclui, por antecipação, que "o drama... está nas naturezas, paixões e condição espiritual de Otelo-Santiago, Iago-Santiago e Desdêmona-Capitu; a semelhança entre Ezequiel e Escobar não controla esses três personagens, de cujas paixões flui a ação". A partir daí, a pesquisadora centra o seu interesse no narrador Santiago. Do testemunho deste dependerá aquilo que se deseja comprovar. Do exame acurado do texto infere-se, por fim, que Bentinho não tencionava apenas, com o livro, atar as duas pontas de sua vida, mas se dirigir a uma audiência maior, fustigado por uma consciência atormentada.

Os autos desse processo datam de 1900. Os leitores

continuam divididos. Minhas antipatias vão decididamente para o austero (quem garante?) Sr. Bento Santiago. Um homem que concorre deliberadamente para o destino trágico da mulher e do filho, e é capaz, na sua reclusão do Engenho Novo, de comer bem, dormir bem e ir ao teatro, deve esconder alguma coisa, quem sabe uma consciência pesada?

Com a sua ambigüidade, Machado é perverso na arte de armar disfarçadamente tabuleiros e propor jogos. Conforme lembrou Koestler, não há quem resista, desde os albos da Humanidade, a uma proposta lúdica. Por isso o suposto adultério de Capitu ainda incomoda.

OS OLHOS DE CAPITU

Fontes, influências, analogias, aproximações. Seja o que for, Machado tem resistido ao teste de originalidade com que a Literatura Comparada o põe em confronto direto com alguns clássicos ingleses e franceses.



Um bom escritor deflagra outro, o processo de criação literária é coletivo, por mais individual e isolado que pareça. Ainda assim, a busca de aproximações mantém o seu fascínio. Por acaso encontrei em Thomas Hardy uma dessas influências não localizadas até aqui pelos machadianos. Ela está em *The Return of the Native*, primeiro dos quatro romances trágicos de Hardy, e se refere a olhos.

O romance hardyano data de 1878. Machado o teria lido? É provável. Dom Casmurro vem a lume em 1899, pela casa Garnier, que o manda imprimir em Paris. A impressão fica pronta em dezembro daquele ano, mas as primeiras cópias somente chegam às mãos do romancista em fevereiro de 1900. As duas heroínas, Eustacia Vye e Capitu, têm destino trágico — a primeira, afogada numa represa com o amante, em noite tempestuosa, quando tentavam fugir de Egdon Heath; a segunda, morta no exílio forçado da Suíça, ali enclausurada pelo ciumento marido Bento Santiago. Ambas, deusas de beleza e feiticeiras, evoluem no entanto em sentido inverso: à medida que Eustacia

cresce no amor dos homens, Capitu se transforma aos olhos de Bento, e segundo o testemunho único deste, em visão da infidelidade adúltera.

As duas seduziam principalmente pelo olhar. Eustacia era "capaz de dormir sem fechar os olhos" (capable of sleeping without closing them up), que eram de um "azul profundo". Diz o romancista que "ela tinha olhos pagãos, cheios de mistérios noturnais, e a luz que irradiavam era em parte tolhida no seu fluxo e refluxo por sobranceiras e cílios bastos". (She had Pagan eyes, full of nocturnal mysteries, and their light, as it came and went, was partially hampered by their oppressive lids and lashes).

A heroína de Hardy também tinha "olhos tempestuosos": "Eustacia levantou uma vez mais os profundos olhos tempestuosos para o luar e, soltando aquele trágico suspiro que tanto se assemelhava a um estremecimento..." (Eustacia once more lifted her deep stormy eyes to the moonlight, and sighing that tragic sighing of hers which was so much like a shudder...).

Olhos tempestuosos, olhos de ressaca... Os de Capitu, indicados ao adolescente Bentinho pelo agregado José Dias, o homem dos superlativos, são "claros e grandes", são "pupilas vagas e surdas". Para o agregado, "olhos de cigana oblíqua e dissimulada"; para Bentinho, "olhos de ressaca, com uma força que arrastava para dentro". Mais adiante, quando já desconfia de Capitu com o seu amigo Escobar, Bento Santiago vê nos olhos da mulher a traiçoeira maré definitivamente má.

Escritor afeito aos mitos gregos, como Thomas Hardy, Machado com certeza tem conhecimento de que "Vênus nasceu do mar", conforme a observação de Helen Caldwell. "Para Santiago", ela diz, "a maré nos olhos de Capitu era uma projeção do seu impulso sexual adolescente, que o assustava". Um mar traiçoeiro que ameaçava arrebatá-lo e afogá-lo nos seus pântanos... Outra não será a tragicidade embebida nos olhos de Eustacia, em Thomas Hardy. O triângulo amoroso do romance machadiano — Capitu, seu marido Bento e o comorço Escobar — reúne no romance hardyano Eustacia, seu marido Clym Yeobright e o taverneiro Wildeve. Não apenas os olhos

de Eustacia, mas todo o feitiço de sua figura pagã atraem Wildeve à represa, onde eles morrem afogados. No romance de Machado, Escobar, considerado bom nadador, morre afogado, de maneira inexplicável e sem maiores informações do narrador Bento Santiago; e Capitu, que não consegue mais, por obra da suposta infidelidade, cativar o marido, naufraga sozinha, no seu desterro na Suíça.

Tolhido pelas convenções sociais e por sua timidez, no Brasil fortemente católico e acanhado dos primórdios da República, Machado de Assis dissimula a sensualidade; ela escorre subterrânea em seus romances e contos. Hardy, que teve um primeiro casamento infeliz, reagiu aos preconceitos vitorianos. Sue Bridehead, de Judas, o Obscuro, antecipa na mulher moderna a luta pela liberdade no amor.

O CONTISTA



Contos Fluminenses, sua primeira coletânea, data de 1870, anterior ao primeiro romance, que foi *Ressurreição*. A segunda coletânea, *Histórias da Meia-Noite*, é de 1873, anterior ao segundo romance, *A Mão e a Luva*. Gogol, Edgar Poe e Guy de Maupassant, considerados os fundadores do conto literário, nasceram, os dois primeiros, em 1809, e Maupassant em 1850. Tchekhov é de 1860. Com base em tais marcos, poderíamos falar numa geração de contistas que não somente deu ao conto a estrutura de gênero autônomo, como também legou-nos as formas de exprimi-lo; formas que, até os nossos dias, permanecem assentes, apesar dos experimentalismos.

Segundo Arthur Voss, "o conto, como gênero literário, data de século e meio". A existência de revistas literárias em profusão facilitou a divulgação do gênero, que passou a cativar o público na medida em que lhe exigia menos tempo para leitura, abordava a emancipação feminina, então nos seus primórdios, refletia, a partir de Poe, a fragmentação da personalidade e espelhava a abolição das classes sociais, a disrupção da Igreja e da família, a quebra dos padrões de moralidade, a falência dos impérios, o desenvolvimento das ciências, o esvaziamento da hiper-fantasia, que era substituída pela ironia. Com especial menção, é claro, da prática da psicologia analítica, que desvendava — ou acentuava — os mistérios da personalidade.

Nosso mestre Machado de Assis pertence, pois, a uma geração de contistas. Ele disse certa vez que o conto leva sobre o romance, se ambos forem medíocres, a vantagem da brevidade. Mas, ironias à parte, Machado é o primeiro escritor brasileiro a sentir a importância do conto literário, graças às suas leituras de Diderot, de Mérimée, Poe e Maupassant, e a prestar-lhe o devido respeito. Sua obra de contista rivaliza com a de romancista — e na opinião de muitos, chegaria a excedê-la —, desenvolvendo-se paralelamente à poesia, à crítica de teatro, ao romance e à crônica. Depois de Machado, e quem sabe devido ao fulgor de suas histórias curtas, o conto brasileiro somente adquire foros de gênero literário independente na pena de

ficcionistas mais recentes, sobretudo a partir de 1945.

Inspirado nos modelos de conto que lhe chegaram através do Francês e do Inglês, Machado pratica quatro tipos de história curta: o conto de fundo anedótico, à Maupassant; o conto de personagem, baseado em Mérimée mas, acima de tudo, com aquele "efeito singular e único" extraído de estados emocionais extremos, a que se refere Edgar Poe; o conto de teor moralizante, sob forma de apólogo, à Diderot; o conto impressionista, à maneira de Tchekhov.

O conto clássico, tal como estruturado por seus fundadores Gogol e Poe, e desenvolvido por Maupassant, tinha como principais elementos de composição: a) o *plot*, que é, de acordo com a *Poética* de Aristóteles, o acontecimento central ou os fatos que conduzem a tal acontecimento, ou, melhor ainda, a consequência dos seus desdobramentos no destino da personagem maior e, quando estas existem, das personagens de apoio; b) o ponto de vista, que, com seus traços negativos e/ou positivos, é a soma das reações da personagem ao seu problema, vistas e julgadas também pelo leitor; c) o cenário, os diálogos ou o monólogo, os prolongamentos da ação, os conflitos, a abertura e o final.

Machado escreve os seus contos... Entretanto, o que está a acontecer no resto do mundo? Consulta a [Tábua Cronológica](#).

O conto maupassantiano — e, nesta época de consumo de massa, a história policial ou erótica, de faroeste ou aventuras interestelares — caracteriza-se por um desfecho em geral inusitado, de efeito perdurável na sensibilidade do leitor.

"A Cartomante", de Machado, conto da coletânea *Papéis Avulsos*, de 1882, é considerado geralmente uma anedota ao gosto de Maupassant. Nele, Machado narra um triângulo amoroso — o marido, Vilela; a mulher, Rita; e o amigo do casal, Camilo. As consequências serão dolorosas, porque Vilela ama, de fato, a mulher, e tem Camilo, velho amigo de infância, em elevado apreço. Com objetividade, sem rodeios, Machado surpreende os três na Corte, acompanha entre Camilo e Rita o crescimento de uma intimidade que se transforma em paixão carnal: encontros clandestinos, insegurança dos amantes e consulta a uma cartomante.

Camilo zomba da ida de Rita à cartomante. Ele não

acredita em leitura de cartas ou de mãos, mas acaba consultando a mesma adivinha, levado pelo medo, quando a caminho da casa de Vilela, que o chamava com urgência. A cartomante o tranqüiliza; Camilo supera o medo e, logo depois, entra descuidado em casa do amigo. Sequer tem oportunidade de cumprimentá-lo direito. Informa o narrador: "Ao fundo sobre o canapé estava Rita morta e ensangüentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão". Um desfecho chocante, brutal.

À luz deste resumo, "A Cartomante" é, com efeito, uma anedota igual a tantas outras do cotidiano. Mas, devido à exigência crítica de Machado, seu conto, ainda que de talhe maupassantiano, não admite aquele resumo. Por trás dos acontecimentos aparentemente os mais importantes, existe toda uma face oculta, todo um drama encenado nos bastidores. Examinando melhor as entrelinhas, verifica-se que Machado faz jogo limpo com o leitor, não lhe sonegando um dado sequer da tragédia iminente. Somos advertidos de que Vilela, o marido enganado, andava sombrio e taciturno; de que provavelmente também ele recebera cartas anônimas; de que o seu convite a Camilo para ir vê-lo em casa, sem demora, seria uma armadilha. Somos informados de todos os receios que assaltam a alma leviana de Camilo — e, no entanto, o final sangrento nos surpreende como a pancada pressaga de um pêndulo. É a arte do narrador, a suprema arte da dicção, a sua narrativa um tanto perversa, embora completa, que o faz igual ou superior, nesse conto, ao seu mestre francês, graças à utilização de um monólogo interior no qual o ponto de vista de Camilo sugere um final feliz para o conflito das três personagens.

Tais oscilações produzem o que Louise Bogess chama de "conflito interno do conto". Machado vai além da anedota pura e simples e faz obra de arte duradoura, ao introduzir a mais o ponto de vista de Vilela, que se desenvolve paralelamente, qual rio subterrâneo, e de súbito aflora, dando ao problema do adultério um desfecho violento. Sim, Machado mostra a ação em desenvolvimento, como nos melhores contos de Maupassant, imitando os lances de uma peça teatral — mas insinua que a história curta tem igualmente uma parte submersa, misteriosa, e que talvez as

consequências, mais que o *plot*, sejam de fato relevantes.

Vimos, portanto, que "A Cartomante", sobre ser uma anedota, não invalida o estudo de condutas e de caráter. Lado a lado com esse modelo ficcional, Machado pratica outro, o conto de personagem, que muito provavelmente foi beber em Edgar Allan Poe. Este pai do conto literário em geral e do conto policial em particular se caracteriza por dois aspectos: o conto grotesco, que, conforme o nome indica, é uma sátira, e o conto de arabesco, uma prosa gótica onde ele explora estados psicológicos singulares, segundo conclusão de Daniel Hoffmann. O grotesco e o arabesco também estão em Machado, principalmente o arabesco, e conviria lembrar aqui o seu pendor para os contos funéreos. Com a diferença de que Edgar Poe vê a morte sob a lírica de um Simbolismo exacerbado, enquanto o mestre brasileiro dá-lhe ora o respeito inspirado pelo fatalismo, ora a ironia divertida de um Brás Cubas. Na coletânea *Relíquias de Casa Velha*, que é de 1906, quase todos os contos são funéreos: "Anedota do Cabriolet", história de um sacristão curioso que faz o inventário humano da paróquia; o admirável "Marcha Fúnebre", em que o deputado Cordovil joga, no seu monólogo, uma espécie de xadrez com a morte, que ele pressente, espreita e, até certo ponto, deseja e antecipa. Recordam o final? Machado, num dos seus rasgos de intuição ou sabedoria, compõe a metáfora do vinho, que, impuro na garrafa da vida, depura-se ao passar, filtrado, a outra garrafa, enquanto a borra vai naturalmente para o cemitério... Não esqueçamos que Carolina, a quem dedica sentido soneto, um dos mais perfeitos da língua — havia falecido dois anos antes, em 1904. Ainda em *Relíquias de Casa Velha*, outro instante alto será "Umas Férias", tão bom quanto o "Conto de Escola" e que descreve o primeiro contato de um menino com a morte. Na coletânea *Várias Histórias*, de 1896, um compositor frustrado vela, durante o Natal, o cadáver da esposa. "A Desejada das Gentes", do qual Manuel Bandeira tirou o eufemismo "a indesejada das gentes", é a história de Quintília, moça bonita e requestada, mas que adia a oportunidade de casar e, afinal casada, expira nos braços do noivo. Em "A Causa Secreta", Maria Luíza, vítima do sadismo do marido Fortunato, morre tísica. Em "O Enfermeiro",



Valongo asfixia o doente, de quem se torna herdeiro universal. "Mariana" é quase um conto gótico, também construído à sombra da morte.

A tinta fúnebre, em Machado, rivaliza com os amores frustrados — e assim, tecendo a fragilidade da vida, a inutilidade de quase tudo, ele aproxima Eros e Tântatos, à feição de Edgar Poe, de quem, aliás, traduziu *The Raven/O Corvo*. "O Enfermeiro" é um dos contos machadianos mais perversos, acerca de Valongo, contratado para cuidar, numa vila, de um doente rico e irascível, a quem depois de muitos dissabores ele estrangula. Machado, uma vez mais, avança além do modelo, por via do sarcasmo que lhe é peculiar: a vítima deixa um legado ao criminoso, e este tenta calar a consciência com a encomenda de um túmulo de mármore para homenagear o benfeitor:

"Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados", assim lemos nos apontamentos finais do enfermeiro. Em "A Causa Secreta", outro conto perverso, Fortunato — este nome nos evoca "O Barril de Amontillado", de Poe — se compraz em observar e até mesmo provocar a dor alheia. Em "Mariana", Evaristo retorna de um exílio voluntário de 18 anos, causado por um amor contrariado, e vai rever a mulher amada, que desposou outro na sua ausência. Por sinal, o marido está à morte. Enquanto espera, na sala, que a dama dos seus sonhos, completamente mudada, lhe preste uma fria acolhida cerimoniosa, Evaristo a vê sair de uma moldura na parede, sentar-se ao seu lado e reacenderem ambos as labaredas de um amor incorruptível. E há outros exemplos de conto machadiano inspirado em Poe, de composição poemática ou derivando francamente para o fantástico, como é o caso de "O Alienista".

Vejamos o conto de teor filosófico, que Machado de Assis foi buscar no enciclopedista Diderot. Vem de Diderot a epígrafe de *Várias Histórias*, que aqui se traduz: "Meu amigo, façamos sempre contos. O tempo passa e o conto da vida se completa sem disso darmos conta". Entre suas páginas definitivas, de teor moralista ou moralizante, Machado nos lega o antológico "Viver!", que é o diálogo do último homem sobre a terra, Ashaverus, com Prometeu; "A Igreja do Diabo", arguto estudo da contradição humana; "Um Apólogo", em que

uma pobre agulha passa a vida abrindo caminho para uma linha ordinária; e outros, e outros.

A prática de tal modelo de história curta, forçando o autor a uma sùmula filosófica, há de ter aberto a Machado outra vertente, que se notabiliza pela economia de meios: o ficcionista torna-se aí essencial, despojado, seco, direto, extremamente conceptual. Retornemos à frase de Diderot, que José Guilherme Merquior considerou um epigrama agriçoce: "O conto da vida se completa..." Completa-se com o correr do tempo, na cristalização do tempo, mas haverá de completar-se também com a cumplicidade do leitor, por meio de sua empatia, que Machado, a exemplo de outros mestres da narrativa curta, convoca amiúde. Porque, se esse modelo de conto, construído sobre verdades ilusórias, não reproduz a vida exterior, da qual não pretende ser uma pintura fotográfica, então é porque reduz muito a pompa verbal. Sherwood Anderson observou que o mais importante num conto não é o que as personagens estão a dizer (e nós acrescentaríamos: a fazer), senão o que elas estão a pensar. Ora, isso leva o ficcionista ao aprimoramento de uma dicção mais implícita do que aparente, que no contista Machado de Assis sobrevive de par com o seu conto maupassantiano e o seu conto espectral. H. E. Bates traz o seu depoimento: "A estrutura da história curta é muito delicada, muito tênue para uma sobrecarga de pompa verbal".

Nos misteriosos meandros das entrelinhas o conto também se completa — ou, quem sabe, se transforma, se diversifica segundo o ponto de vista dos leitores. Machado abre as portas da sugestão — aquela sugestão a que Stevenson se referiu como sendo capaz de fazer de um jornal diário nova *Ilíada*. Nesse modelo de conto tão oblíquo e dissimulado quanto os olhos de Capitu, está a contribuição de Machado à modernidade literária. É certo que, nesse particular, tanto nas obras-primas do conto quanto nas obras-primas do seu romance, ele se antecipa à ambigüidade de Joseph Conrad, à ambivalência narrativa de Faulkner, que vem a ser das mais perversas, ao impressionismo de Proust e aos silêncios eloqüentes de Tchekhov.

Talvez caibam aqui algumas aproximações com o

mestre russo, que libertou o conto de um arcabouço, e, enchendo-o de oxigênio puro, o fez levitar. Machado e Tchekhov pertencem à mesma fase produtiva, pois escrevem suas melhores obras nos últimos 20 anos do século 19 e nos primeiros anos do século a findar-se.

Neles, de comum, a infância pobre, uma adolescência atormentada, o esforço intelectual de autodidatas. Escrevendo contos sucessivamente, e estampando-os em jornais e revistas, Tchekhov sustenta a família e consegue completar o curso médico. Machado sobrevive graças à sua colaboração jornalística como crítico, cronista e contista, em periódicos do Rio de Janeiro, paralelamente à sua atividade de funcionário público. Tchekhov é aconselhado certa feita pelo romancista D. Grigoróvitch a deixar de escrever com mão leve e dedicar-se com maior seriedade à sua literatura, a fim de não desperdiçar talento. Há de ter chegado também aquele instante em que Machado, um crítico severo de si mesmo, desconfia da ligeireza do conto com substância de crônica ou pura anedota — e envereda para a arte superior da ambivalência.

Nas palavras de Tchekhov, há que se observar, no conto, "a unidade básica da modulação e desenvolvimento". O russo também aconselha, em benefício da história curta, uma certa "reticência artística". Bem sabemos que ele e Machado não pertencem à mesma geração. Machado não o cita, sinal de que não o terá lido em francês ou em inglês. E, no entanto, quantas aproximações! A "reticência artística" e outros processos que constituem o ideário de Tchekhov estão em contos como "Noite de Almirante", "Galeria Póstuma", "Cantiga de Esponsais", "Uns Braços", "Trio em Lá Menor", "Missa do Galo", Pílates e Orestes", "Um Capitão de Voluntários" — para ficar apenas nestes.

Vamos nos deter em "Uns Braços". Este conto é publicado pela primeira vez no dia 5 de novembro de 1885, na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro. Dois anos depois, em 1887, Anton Tchekhov estampa "O Beijo" numa revista russa. "Uns Braços" retoma o sovadíssimo triângulo amoroso, porém irrealizado, apenas implícito. Inácio, jovem ajudante de solicitador na Corte, apaixona-se platonicamente pela dona da casa

em que está hospedado, D. Severina. Maltratado pelo solicitador Borges, ele encontra em sonhos, nos braços da mulher, a evasão, a ternura de que está carente, a resposta às primeiras solicitações do sexo. Inácio adormece e sonha com a Amada. Sonha que ela lhe deu um beijo na boca. Acontece que o beijo foi real, porque D. Severina, num instante de fraqueza, ou de afirmação, cederá ao instinto. Inácio vai embora e vive daí por diante embalado pelo gosto daquele beijo. Também em equívoco semelhante está centrado "O Beijo", de Tchekhov, onde um oficial modesto, tímido e desajeitado, é beijado por engano, num quarto escuro, por uma mulher desconhecida, durante recepção oferecida ao seu regimento. O incidente marca-o para o resto da vida. Quem teria sido a dama? A senhora de vestido lilás ou a loura de vestido preto? A senhora que está dançando agora com o seu companheiro de regimento, ou aquela ali à sua frente, na mesa ?

Outra obra-prima machadiana, "Noite de Almirante", tendo por motivo o desencanto ou o desencontro amoroso, guarda a pungência de uma história tchekhoviana. É uma história de ilusão perdida. Mas talvez "Missa do Galo" seja o exemplo reticente por excelência, oblíquo à maneira de Tchekhov. Nele, um rapaz do interior e uma senhora comprometida conversam sozinhos, em casa desta, enquanto ele espera a chegada do amigo que o levará à missa da meia-noite. Há nesse conto uma linguagem paralela sugerida pelo que não é dito, mas que é pensado. As entrelinhas pulsam de desejo erótico. Machado consegue o milagre da libido disfarçada que, por estar disfarçada, ou reprimida, suplanta o erotismo explícito de Eça de Queiroz. Em "Missa do Galo" os silêncios falam, gritam tanto quanto os silêncios no teatro tchekhoviano. Estamos a pensar na peça *As Três Irmãs* ou *O Jardim das Cerejeiras*, onde o que não é dito, mas insinuado ou pensado, pesa mais que qualquer palavra enunciada.

Em outro conto machadiano, "Píldes e Orestes", temos dois amigos inseparáveis: Quintanilha, moço rico, e Gonçalves, advogado pobre. Somente que, da parte de Gonçalves, trata-se de amizade interesseira, falsa, astuta. Apenas o leitor perceberá o jogo sutil de dissimulação e de perfídia que fará de Quintanilha uma

vítima ingênua.

Nesses contos não importa muito o acontecimento; importa, sobretudo, a fluência narrativa. O *plot* artificialmente montado cede vez ao impressionismo de um quadro, ou de uma coleção de quadros; a história narrada deixa de estabelecer concorrência com a vida, na busca de efeitos, e reflete a vida ou a interpreta; descrevendo menos, o conto sugere mais; a narração indireta utiliza símbolos e seqüências fílmicas, e a composição se aproxima do poema, na medida em que transfigura ao máximo a realidade imediata.

Se Tchekhov é considerado, com inteira justiça, o renovador das estruturas do conto clássico e o introdutor do teatro moderno, para esse conceito de modernidade também há de ter contribuído, em outro hemisfério, Machado de Assis. Ombreando com os maiores cultores universais do gênero, ele se distancia tanto dos seus contemporâneos no Brasil a ponto de criar um vazio, uma terra de ninguém.

E O POETA?

Eu sabia que iam perguntar-me. Para tão grande prosador, a poesia há de ser menor. Mas há composições isoladas que justificam o poeta Machado de Assis: a tradução de "The Raven"; 'Círculo Vicioso'; o epigrama do vagalume e do sapo; e o sempre louvado soneto "A Carolina", retumbante de "pensamentos idos e vividos".

[\[Página Principal\]](#) [\[Página As Vidas\]](#)