

MACHADO E GARRETT: (DES)CONCERTO PARA VIOLONCELO E CAVAQUINHO

Vilma Arêas*

RESUMO

A comparação entre Machado e Garrett – que implica semelhanças e diferenças – apóia-se em leituras e influências comuns, nas inovações que introduziram nas respectivas literaturas, na preocupação social e no modo como influenciaram escritores brasileiros e portugueses da atualidade.

Penso em fazer uma coisa inteiramente nova; um concerto para violoncelo e machete. Machado de Assis (In: Papéis avulsos, aludindo à buscada mistura do sério com o zombeteiro e do tom local brasileiro com o tradicional europeu)

Assim o povo, que tem sempre melhor gosto e mais puro do que essa escuma descorada que anda ao de cima das populações, e que se chama a si mesma por excelência a Sociedade... (Garrett)

Celebrando o centenário de Garrett, em 1899, Machado afirma ser o escritor português *um dos maiores da língua, um dos primeiros do século, e o que junta em seus livros a alma da nação com a vida da humanidade.* (*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 4/02/1899)

A admiração está assim confessada, com todas as letras, o que poderia significar adesão irrestrita aos procedimentos literários. No entanto todos se lembram da famosa nota “Ao leitor” na terceira edição de *Memórias póstumas*. Machado respondia à observação de Antônio Joaquim de Macedo Soares que identificava o livro às *Viagens na minha terra*: “Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode talvez dizer que viajou à roda da vida”.

* Universidade de São Paulo. Escritora.

Agora é a diferença que se afirma, colorida embora pelo motivo comum da viagem. Essa foi a inspiração para o extraordinário texto de João Inácio Padilha sobre Machado, “Viagens e viajantes na história da literatura” (1998), apoiado na “casualidade e (n)a fugacidade” que provocam “graves inquietações no espírito”. A esse texto e a essa “casualidade” voltarei.

Batendo na mesma tecla John Gledson fala que a dimensão da história específica, local, em Machado, salta de “certos detalhes aparentemente supérfluos” (Gledson, 1998). É também evidente o interesse pelo “atos involuntários” pela primeira vez utilizados na literatura por Xavier de Maistre – acrescenta Antonio Candido – “inclusive os que mais tarde seriam chamados (por Freud) de (atos) falhos”. (Candido, 1993)

Pois é através deste texto de nosso crítico que entrarei na esfera das afinidades eletivas.

Sublinhando o que me interessa, Antonio Candido começa por avaliar os autores citados na abertura de **Memórias póstumas**: “Sterne é ilustre na literatura mundial; Garrett é ilustre nas de língua portuguesa; Xavier de Maistre é obscuro mesmo na francesa”.

Por isso nada mais natural que só nos lembremos do primeiro quando encontramos os capítulos pontilhados do **Brás Cubas** (55 e 139), os “capítulos relâmpagos” (102, 107, 132 ou 136), ou o garrancho de Virgília no capítulo 142 (acrescentaríamos aqui os cortes em **Viagens na minha terra** e os pontilhados de Helder Macedo, confessado narrador garrettiano, em **Pedro e Paula** (1999), especialmente o capítulo não numerado no centro do romance, referido à indescritível festa do 25 de abril).

No entanto, continua Candido, embora tendo adotado várias esquisitices de Sterne, vieram de de Maistre os pontilhados que encontramos nesses autores. A que se acrescenta “a narrativa caprichosa, digressiva, que vai e vem, sai da estrada para tomar atalhos, cultiva o a-propósito, apaga a linha reta, suprime conexões”.

O capítulo curto, aparentemente arbitrário, desmancha a continuidade e permite saltar de uma coisa a outra, as partes tornam-se unidades breves que envolvem o todo “com o encanto insinuante da informação suspensa, própria do fragmento”. A isso acrescentam-se, repito, os famosos “atos involuntários”, que marcaram a virada narrativa de Machado de Assis.

Quarenta anos mais moço que Garrett, nascido este em 1799 e falecido meio século antes (1854), parece natural que Machado (1839-1908) tenha também atravessado a lição do escritor português,¹ que com **Viagens na minha terra** inaugura o romance moderno em Portugal. O livro foi publicado em 1846, quando o autor de **D. Casmurro** contava apenas 7 anos de idade.

¹ Lembramos que na famosa crítica a **O primo Basílio**, Machado aconselha Eça a voltar a beber “aquelas águas sadias do Monge de Cister, do Arco de Sant’Ana e do Guarani”.

De qualquer modo, ambos exercitam uma espécie de gênero misto, metade ensaio, metade ficção, como o fizeram, por exemplo, Charles Lamb ou Thomas Carlyle, entre outros, não seguindo os escritores as convenções estritas ou vulgarizadas do romantismo (Garrett) e do naturalismo (Machado). Basta-nos pensar nos capítulos das **Viagens** que ridicularizam o disparatado dos figurinos franceses usados na prosa ou no drama românticos, ao lado da crítica de Machado às soluções *a la moda* de Eça de Queiroz.

Aprendendo com os modernos de sua época, sem descurar das tradições estéticas nacionais, Garrett e Machado têm a preocupação da reconstrução cultural e literária de seus países, unindo História e literatura, sem desprezarem muitas vezes um certo didaticismo em suas obras.² A este ponto não podemos omitir a sutileza com que Machado abordou a questão da nacionalidade a partir de 1872, muito longe do exotismo proposto por Ferdinand Denis, por exemplo, e que resultou no célebre ensaio “Instinto de nacionalidade” (1873). Na verdade a sutileza visava efeitos mais contundentes:

(...) 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 tempo e no espaço. Um notável crítico da França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser bretão sem falar sempre do tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, etc. (Assis, 1959, 3. v.)

A construção alegórica dos dois escritores pertence ao projeto de vazar num mesmo molde História e literatura, de maneira sutil ou disfarçada, de qualquer modo resistente às interpretações. A construção da identidade, o desejo de ignorar a convenção ideológica, a intenção de obscuramente intervir (“obscuramente” pois sabiam que literatura não se pauta pela comunicação), a que se acrescenta em ambos a responsabilidade narrativa. Por isso muitos anos passaram antes que Helder Macedo (1979) lesse as **Viagens** em sua coesão estrutural, incorporando nelas a funcionalidade da novelinha, já publicada até mesmo em separata, e que John Gledson (1986 e 1991) apontasse em Machado a construção de tramas complexas que, de maneira sonsa, funcionando também alegoricamente, refletissem verdades históricas.

As Viagens – diz Helder – constituem uma metáfora e (...) sua deliberada disjunção aparente corresponde a um significado global de que essa mesma disjunção é a organização estruturalmente necessária.

² Tal impulso, mais visível em Garrett por razões óbvias, também habita a prosa de Machado, principalmente seus escritos publicados em revistas femininas, **O Jornal das Famílias** e **A Estação**, nas quais, no dizer de John Gledson (op. cit.) nosso autor esforçou-se em produzir “uma literatura que estimulasse as mulheres brasileiras”.

Gledson por seu turno sublinha o fato de ter Machado concebido “conjuntos coerentes” chamados romances ou contos. O importante, entretanto, não é a dedução de uma visão machadiana da História a partir de uma massa de detalhes e, sim, o estabelecimento de uma visão de História que molde os próprios romances.

Atendendo também ao chamado da forma, Macedo observa o sentido multivalente do termo “viagens”, anota seu caráter moral e sua articulação integrada de elementos heterogêneos. Os princípios absolutista e liberal representados por Frei Dinis e Carlos, normalmente interpretados como opostos, são mostrados por Garrett como profundamente imbricados, este filho daquele, portanto um antinômica dentro do outro, alternando-se, contrabalançados como espelhos invertidos um do outro, neutralizados no quiasmo que descrevem e que assim problematizam o sentido de “progresso” em Portugal.

A “máquina do mundo” surge grotescamente nas **Viagens** num sonho do narrador, incluindo

(...) o frade (o passado), a velha cega (a pátria moribunda) e uma enorme constelação de barões (o presente) que luzia num céu de papel, donde choviam (...) notas azuis, verdes, brancas, amarelas, de todas as cores e matizes possíveis.

Mas ao acordar ele não vê nada, “só uns pobres que pediam esmola à porta”.

Penso que a síntese que recusa a simples alternância dos contrários, se aparece no romance de Garrett como a sugestão de “um novo idealismo pragmático” baseado numa “política do concreto”, realiza-se verdadeiramente em **Pedro e Paula**, do mesmo Helder. O sopro de otimismo e das possibilidades vem do 25 de abril, momento em que a velha cega transforma-se na também alegórica Paula de olhos bem abertos, que vence a morte da tortura perversa do fascismo, desdobrando-se ainda na filha, abrindo-se portanto para o futuro.

Neste ponto, Machado distancia-se de Garrett, assim como Helder Macedo distancia-se de Machado, creio que conscientemente, ao variar o gênero da personagem. Como se sabe, o título do romance retoma os gêmeos machadianos Pedro e Paulo de **Esaú e Jacó**, um liberal, outro conservador, mas iguaizinhos e amando a mesma mulher.

Ora, se Machado aponta o desenvolvimento histórico do Brasil, não o chama entretanto de progresso. Com razão Gledson apoia suas conclusões na passagem de **Casa velha** para **Dom Casmurro** no tratamento do despotismo patriarcal. Se houve desenvolvimento material observado no país na passagem de um romance para outro (a casa de Matacavalos é claramente urbana e já existem caminhos de ferro no Rio),

(...) o curso do poder patriarcal é consideravelmente mais tortuoso, sem deixar de ser menos absoluto e destrutivo. Machado não nega a mudança, mas não a chama de progresso; pelo contrário, o que mais parece impressioná-lo acima de qualquer outra coi-

sa, é o conservadorismo da classe dirigente, sua capacidade de resistir à mudança ou ignorá-la. Num cenário físico e social tão transformado como o do Rio em 1899, Bento ainda pode pensar em construir uma casa com o mesmo “aspecto e economia” que a de sua infância. (Gledson, 1986)

Em momento algum Machado descuida das conseqüências do passado colonial, que se prolongaram muito tempo depois da Independência oficial, e a traição das classes dominantes brasileiras em relação ao país e a seu povo, então e sempre.

Algo deve ser acrescentado. Na passagem de Lalau (**Casa velha**) a Capitu (**D. Casmurro**), esta uma personagem profundamente ambígua, todo sentimentalismo – presente na primeira, que representa as classes não-dirigentes e também presente nas mulheres das **Viagens**, que representam um ideal moral positivo – todo sentimentalismo, repito, é rasurado. Isto significa, claro, em Machado, a supressão de qualquer figura claramente superior ao sistema “ou que esteja para além de seu funcionamento”, ainda nas palavras de Gledson.

Desse ponto de vista o personagem-narrador de **Casa Velha** pode servir de apoio para o vão que separa Garrett de Machado na diferença de seus tempos, quanto à reflexão histórica. Esse velho cômego da Capela Imperial, que nos conta o que viveu e presenciara na velha casa senhorial, poderia representar, pelo lugar que ocupa e pelo andamento da narrativa, uma possibilidade de ruptura verdadeira com o passado, “mas (tal possibilidade) está encaixada dentro de uma adesão básica a seus valores, e é isto que constitui o tema e a estrutura da narrativa”. (Gledson, 1986)

Em contrapartida, quando o narrador das **Viagens** se encontra com Frei Dinis no Convento de S. Francisco – local santificado, cenário dos momentos mais dramáticos da novela – rearticulam-se os dois planos da obra, sinaliza-se a saída para o impasse da narrativa no reconhecimento, do narrador e do frade, que “absolutistas e liberais, erramos todos”. (Macedo, 1999)

Isto é, o conflito é dado como falso, podendo ser idealmente solucionado pelo diálogo. Afinal, se todas as alternativas falharem, sempre haverá o “povo povo” em Portugal, verdadeira entidade-guardiã das virtudes comunitárias e da “formidável alma popular”. Aliás precisaríamos esperar muito tempo para que a “raça ruiva do porvir”, assim batizada por Cesário, descesse das esferas ideais para o chão da História,³ vulnerável enfim, às armas fatais, e que uma nova arte poética pudesse agora afirmar o risco: “O trapezista sabe que um pequeno erro de cálculo basta para falhar o seu vôo”. (Pacheco, 1996, 2. ed.)

Não poderia finalizar essas observações sem chamar a atenção para o gancho que utilizam João Inácio Padilha e Helder Macedo ao atarem seus textos aos de Machado, e que é justamente o rendimento estético proporcionado pela “casualida-

³ Refiro-me à personagem do ruivo, assassinado, como sabemos, em **Uma abelha na chuva**, de Carlos de Oliveira, aqui articulado à utópica “raça ruiva do porvir”. A relação foi estabelecida por Antonio Vecino Gallego, em trabalho inédito.

de”, pelos detalhes “supérfluos” ou “atos involuntários”. A esses termos, claro, devemos acrescentar o adjetivo “aparente”, não fossem dissimulados todos esses autores.

O conto de João Inácio constrói-se no avesso das possibilidades, com textos perdidos e tempos passados, ao lado de “defuntos autores” reduplicados em pares vivos, bastando apenas uma laçada. Funciona assim o professor Otacílio, que na juventude conhecera Machado (e que, “na combinação binária de impressões visuais fugazes”, descobre casualmente no Mestre desejos e devaneios a propósito de viagens); no tempo da narrativa o personagem está na quadra da velhice e se relaciona com o narrador da história que lemos. Impossível contar o enredo porque este funciona de forma absolutamente rarefeita, equilibrando-se em reflexos – de vitrines, de olhares, da “leve ruga” do mar de Machado, da imaginação, dos “fantasmais reflexos das poças d’água” unidos ao “hálito de pedras recém-banhadas pela chuva...”. Em última análise e sendo um pouco tola, diria que Padilha aventura-se não pelo mar que “batia então na pedra, como é seu costume, desde Ulisses e antes”, conforme afirma **D. Casmurro**, mas pelo suposto mar da escrita, pela viagem do escrever e a “ruminação dos mares” de quem lê. Convite a que se aflore a pele fina das casualidades. Pergunto: também um pouco de ironia em relação a certa imaginação crítica que acaba por empurrar o barco do texto (perdão!) contra a (plausível) corrente? Leiam o conto e decidam.

Quanto a Helder, diria o que já disse num comentário a **Pedro e Paula**. E termino citando-me deselegantemente a mim mesma:

*(...) embora cite expressamente **Esau e Jacó**, é da imponderável lei do acaso que corre por **D. Casmurro**, desprezada et pour cause pelo autoritário Bentinho (Schwarz, 1997), que se nutre **Pedro e Paula**, por acaso ou não. Gerador de probabilidades equivalentes a improbabilidades – que não se submetem à prova – o acaso pode forjar semelhanças e dessemelhanças, coincidências e combinações. Na arte, sabemos, quase sempre é o resultado de pesquisa paciente, de onde salta a ‘centelha do acaso’ e de insistência fundada na intuição (...); a atenção terá de ser necessariamente distraída, pois a luz está sempre a mudar sobre os objetos mais familiares...⁴*

ABSTRACT

The comparison between Machado and Garrett, considering their differences and similarities, is based on common literary influences, on the innovation they brought to literature, on their social concern, besides their influence on modern Brazilian and Portuguese writers.

⁴ In *Cyberkiosk*, revista eletrônica, n. 2.

Referências bibliográficas

- ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959. 3. vol. Instinto de nacionalidade, p. 801-804.
- CANDIDO, Antonio. **Recortes**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. 279p. Cap 20: À roda do quarto e da vida, p. 114-117.
- GLEDSON, John. **Contos uma antologia**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. vol. 1. Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo, p. 15-55.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis: impostura e realismo**. Trad. Fernando Py. São Paulo: Cia da Letras, 1991.
- MACEDO, Helder. As viagens na minha terra e a menina dos ruxinóis. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 51, p. 15-24, set. 1979.
- PACHECO, Fernando Assis. **A musa irregular**. 2. ed. Lisboa: Edições Asa, 1996. Viagens na minha guerra.
- PADILHA, João Inácio. **Bolha de luzes**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- SCHWARZ, Roberto. **Duas meninas**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. A poesia envenenada de Dom Casmurro, p. 7-41.