

Machado de Assis: da literatura para as ciências humanas

Prof.Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini BALDAN (FCL Araraquara/ UNESP) ¹

Resumo:

Quando o narrador de Dom Casmurro tenta dissuadir o seu leitor a recorrer a um dicionário para saber o sentido de casmurro, assegurando que tudo o que ele precisa saber está no livro que ele tem em mãos, Machado de Assis toca em uma questão muito cara aos estudos literários: como a literatura se relaciona com as diferentes áreas de conhecimento externas a ela? Como os temas sociais, históricos e políticos do século XIX aparecem figurativizados literariamente na obra de Machado? Nosso trabalho pretende investigar alguns exemplos desta relação, transitando entre os gêneros que o escritor experimentou, tentando verificar, inclusive, se alguns tipos de forma literária, pelas próprias coerções do gênero, adaptam-se melhor a um tipo específico de relação.

Palavras-chave: Machado de Assis, narrador, política, ciências humanas

Introdução

Já é lugar comum afirmar que a obra de Machado de Assis se nutre de sua reflexão sobre a sociedade e o leitor brasileiros. No entanto, é um universo sempre em construção a tentativa de verificar **como** isso se dá, como o escritor cria ficcionalmente a partir desta reflexão. Machado tinha consciência de que o discurso ficcional é diferente dos outros tipos de discurso que também praticara, como o discurso crítico, por exemplo. Este último exige de seu praticante a consciência prévia de seu objeto, tão mais exaustiva quanto maior for o aprofundamento crítico desejado. Conhecer o objeto é condição para descrevê-lo ou julgá-lo ou refletir criticamente sobre ele. O discurso ficcional, por ser mimético ao mundo de valores que formula, permite que uma parcela do mundo mimetizado entre, sem o prévio comando da consciência autoral. Esta diferença se inclui no objeto, sem corresponder necessariamente à intenção do autor. Cada leitor atualiza o discurso ficcional com a própria experiência de leitura, sem que o escritor tenha, dela, o menor controle. Por isso mesmo, o mundo criado pela literatura é autônomo e se basta, enquanto construção de sentido. Construído pelo trabalho com a linguagem, a literatura se recusa à servidão de qualquer outro saber externo a ela, ainda que deles se sirva para criar todos os tipos de efeito: ilusão referencial, efeito de realidade, de surrealidade, de não-realidade etc. Portanto, o melhor lugar para procurar o sentido proposto pela obra do Machado é na própria obra.

Isso não significa que as metáforas ou as construções de sentido estejam explicadas, como faz o discurso crítico ou o discurso das ciências sociais. As possibilidades de sentido encontram-se figurativizadas, mediatizadas pelo simbólico e pelo imaginário e disseminadas ao longo de toda a obra, como se o narrador ou o poeta ou o cronista tivessem feito voar um travesseiro de penas e o sentido completo só se fizesse ver/ouvir por um impossível ajuntamento de todas elas. Tarefa impossível para poucos leitores – tarefa buscada pela tradição de leitores que se acumulam em torno das grandes obras – função precípua da crítica da literatura de todos os tempos.

Poderíamos separar grandes temas já estudados pela crítica machadiana e outros ainda por serem estudados, para verificarmos como eles aparecem transmutados figurativamente nos vários gêneros experimentados pelo escritor. Como os temas caros às ciências sociais passam, pela literatura, das páginas de história, política, psicologia, ao texto literário e como, pela crítica, é

¹ Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras – Araraquara - Departamento de Literatura – udeogb@fclar.unesp.br

possível refazer o caminho de volta sem perder a tensão que os articula? Vamos nos ater a poucos deles, buscando, na obra, exemplos que componham os sentidos que estamos construindo.

1. Os mesmos temas para o cronista e para os narradores

O pesquisador de nossa história política terá de cavar e escavar duramente para extrair dessas páginas de engenho e arte o objeto mesmo do seu estudo, ou seja, o drama vasto e concreto da História e da Política. Em compensação, o leitor da nossa melhor prosa memorialista se deleitará com figuras de políticos e suas histórias. Mal entreverá os projetos, as lutas e as contradições daqueles homens públicos, liberais ou conservadores; em compensação, não esquecerá alguns traços de suas fisionomias, alguns gestos e cacoetes que os marcaram, o tom e o timbre da voz com que discursaram.

Alfredo Bosi

A afirmação do crítico mostra as qualidades dos narradores solertes que Machado de Assis soube construir, tanto nos romances quanto nos contos. Nas crônicas, ele não se propunha a apresentar os temas ou as opiniões correntes do tempo. Nem, tampouco, render-se ao elogio de amigos e à crítica aos adversários. Ainda que o tema pudesse variar, ao artista sempre interessou o que o cientista tem por inefável: o indivíduo.

A política, por exemplo, é um tema bastante recorrente na poética do autor. Sobre isso, assim se manifesta Alfredo Bosi no livro *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos* (2006): “[...] Havia em Machado de Assis um gosto acentuado de contar histórias de políticos. Não são poucas as crônicas em que falou de parlamentares do passado ou seus contemporâneos. Histórias de políticos. (p.53). Sua obra, especialmente a narrativa e a cronística, é rica em alusões que servem tanto para reconstituirmos o clima político do século passado, do Segundo Império e dos primórdios da República, como também para mostrar que uma série de vícios da vida política brasileira de hoje já existiam naquela época: a fraude eleitoral, o tráfico de influência, os conchavos dissimulados, a mudança de opinião motivada pelo simples interesse pessoal etc. Vejamos algumas citações das obras de Machado, muito citadas pelos leitores e críticos, quando tratam do tema:

[...] isto de política pode ser comparado à paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo; não falta nada, nem o discípulo que nega, nem o discípulo que vende. Coroa de espinhos, bofetadas, madeiro, e afinal morre-se na cruz das idéias, pregado pelos cravos da inveja, da calúnia e da ingratidão[...] (ASSIS, 1975, p. 229)

Entrei na política por gosto, por família, por ambição e um pouco de vaidade. Já vê que reuni em mim todos os motivos que levam o homem à vida pública[...] (ASSIS, 1960, p.197)

Umbigos liberais tocavam os umbigos conservadores, ao som da viola republicana: era a fraternidade política e coreográfica. (*Notas Semanais*, 1878)

O diabo que entenda os políticos! Toda a gente aqui me diz, que o meio de obter câmaras razoáveis é acabar com as eleições por distritos, nas quais, à força de meia dúzia de votos, um paspalhão ou perverso fica deputado. (1889)

Nos exemplos citados, percebemos a fina ironia e a descrença do autor nos princípios da política, como percebemos, também, a diferença de tratamento do tema em função do gênero a que se submete. Nos trechos dos romances, há um narrador que conta, de seu ponto de vista cínico, as estratégias do jogo político: como ele funciona e quais as qualidades necessárias para participar do jogo. Os valores criticados são incorporados pelos narradores que fazem parte do jogo. De

dentro, contam, sem pejo, como se joga e como se sobrevive a ele. O cronista, persona mais próxima do autor, é mais discreto na ironia, mas não menos ferino. O cronista sabe e afirma que não é historiador e tampouco faz história, restringindo seu interesse aos atores políticos, com seus meneios e palavras, e para a cena, com seus detalhes que marcam o tempo e o espaço. Um e outro narradores expõem uma denúncia devastadora contra o processo, contra a visão, que tem a sociedade, mas de forma a prevalecer o disfarce. Voz camuflada pela primeira pessoa do singular – que a ninguém ocorreria usar em prejuízo próprio e com propósito infamante – ou voz em terceira, aparentemente distante e social, a imitação ferina dos comportamentos da elite cria um quadro de aparências, em que cabe ao leitor descobrir que não está diante de um auto-exame e requintada franqueza e sim diante de um narrador que não acredita em si, que desdiz e descumpre a todo instante as regras que ele próprio acaba de estipular, mas, por isso mesmo, um narrador independente, superior.

O romance *Esau e Jacó* (1975) tem como pano de fundo um período importante da história do Brasil, a passagem do regime monárquico ao republicano. No trecho que transcrevemos a seguir, o narrador descreve a família Batista, à qual pertence a jovem Flora, motivo da disputa amorosa entre os gêmeos Pedro e Paulo. O chefe da família Batista tinha sido presidente da província (o equivalente, hoje, ao governador de estado) e o narrador nos conta, com muita ironia, as razões de sua demissão.

O autor hipotético da narrativa é o conselheiro Aires. No entanto, o narrador se apresenta na terceira pessoa. É como observador que descreve o conselheiro, mas em muitos momentos deixa transparecer suas opiniões, utilizando da primeira pessoa. No trecho escolhido, o narrador se mantém à distância mas conta o que sabe com a familiaridade de quem conhece a estória muito bem:

Batista, o pai da donzela, era homem de quarenta e tantos anos, advogado do cível, ex-presidente de província e membro do partido conservador. A ida à fazenda tivera por objeto exatamente uma conferência política para fins eleitorais, mas tão estéril que ele tornou de lá sem, ao menos, um ramo de esperança. Apesar de ter amigos no governo, não alcançara nada, nem deputação, nem presidência. Interrompera a carreira desde que foi exonerado daquele cargo “a pedido”, disse o decreto, mas as queixas do exonerado faziam crer outra coisa. De fato, perdera as eleições, e atribuía a esse desastre político a demissão do cargo.

- Não se o que ele queria que eu fizesse mais – dizia Batista falando do ministro. Cerquei igrejas -; nenhum amigo pediu polícia que eu não mandasse; processei talvez umas vinte pessoas, outras tantas foram para a cadeia sem processo. Havia de enforcar gente? Ainda assim houve duas mortes no Ribeirão das Moças.

O final era excessivo, porque as mortes não foram obra dele; quando muito, ele mandou abafar o inquérito, se pode chamar inquérito a uma simples conversação sobre a ferocidade dos dois defuntos. Em suma, as eleições foram incruentas.

Batista dizia que por causa das eleições perdera a presidência, mas corria outra versão, um negócio de águas, concessão feita a um espanhol, a pedido do irmão da esposa do presidente. O pedido era verdadeiro, a imputação de sócio é que era falsa. Não importa: tanto bastou para que a folha da oposição dissesse que houve naquilo um bom “arranjo de família”, acrescentando que, como era de águas, devia ser negócio limpo. A folha da administração retorquiu que, se águas havia, não eram bastantes para lavar o sujo do carvão deixado pela última presidência liberal, um fornecimento de palácio. Não era exato; a folha da oposição reviveu o processo antigo e mostrou que a defesa fora cabal. Podia parar aqui, mas continuou que, “como agora estávamos em Espanha”, o presidente emendou o poeta espanhol, autor daquele epitáfio:

Cuñados y juntos
Es cierto que están difuntos;

E emendou-o por não ser obrigado a matar ninguém, antes deu vida a si e aos seus, dizendo pela nossa língua:

Cunhados e cunhadíssimos;
É certo que são vivíssimos!

Batista acudiu depressa ao mal, declarando sem efeito a concessão, mas isso mesmo serviu à oposição para novos arremessos: “Temos a confissão do réu”! foi o título do primeiro artigo que rendeu à folha da oposição o ato do presidente. Os correspondentes tinham já escrito para o Rio de Janeiro falando da concessão, e o governo acabou por demitir o seu delegado. (ASSIS, 1975, p.117-119)

A descrição do caso, feita pelo narrador, mostra o embaralhamento entre o público e o privado, que marca o trato com a política no país naquele momento. As trocas de farpas entre as “folhas” da administração e da oposição mostram o humor de um narrador que conhece os dois lados da questão e se diverte muito em contá-la. Mas não há indignação na sua voz, nem revolta, nem espanto. O narrador não é tomado por alguma paixão que lhe faça argumentar a favor ou contra o caso que está contando. A impressão que passa é a do distanciamento irônico, como quem conta um caso engraçado, esperando de quem ouve a risada de compreensão. O distanciamento é causado pela calma, pelo ritmo pausado, pela ausência de pressa na narração dos episódios. As ações – poucas – se desenrolam preguiçosamente e o narrador as interrompe frequentemente para fixar a sua atenção em pormenores circunstanciais e periféricos. É como se a estória ficasse suspensa, em função de garantir o distanciamento crítico. O narrador conta, em tom risonho, com certa fleuma inglesa, a sua impressão dos fatos. Não se espera a indignação do leitor, tampouco. O narrador é parte do que se narra. Ele não é mais um narrador constrangido das primeiras obras românticas, cujo decoro obedecia às precauções da posição subalterna. Aqui, como em toda obra mais madura de Machado, o narrador é cínico, irônico, expõe-se em espetáculo. O dependente, aqui, é visto pela visão escarninha do proprietário, que é quem narra os acontecimentos. Mais do que uma reflexão sobre o tema, ao Machado interessava os gestos, os ritos, as palmas, os silêncios dos indivíduos, o estilo dos atores políticos. Colocá-los reagindo à força cega do poder, tentando desempenhar seus papéis, movidos pela rotina dos interesses particulares – eis a meta dos narradores machadianos, mais fortemente que a intenção do cronista. O animal político seduzia o analista das paixões, com a retórica de lances individuais em contraste. Se os atores políticos têm perfis bem construídos nos contos e romances, na crônica o que se evoca é o espetáculo teatral todo:

É próprio dos espetáculos brilharem só por algumas horas e depois passarem; a crônica evoca-os sabendo que são de ontem, e que o amanhã costuma esquecê-los. O que impressiona no texto machadiano é o movimento passageiro das aparências, que é vivo e tem a sua verdade na medida em que os mecanismos políticos não dispensam o teatro; o público inquieto que ora vaia, ora aplaude; os presidentes formalistas que exigem silêncio mas em vão; o atleta que cai com graça [...] e o homem fiel à sua natureza indomável [...]. (BOSI, 2006, p. 59)

Muitos estudiosos já citaram o diálogo interdiscursivo que se estabelece entre os textos históricos e o texto literário de Machado. Um dos mais conhecidos talvez seja o de José Murilo da Carvalho, *Os Bestializados - O Rio de Janeiro e a república que não foi* (1987), em que o historiador remete a uma afirmação de Aristides Lobo (1838-1896), um dos chefes republicanos do levante de 15 de novembro de 1889, que lamentava o fato de a população do Rio de Janeiro ter assistido à Proclamação da República “bestializada”, ou seja, sem nada entender, colocada à margem do movimento. Machado de Assis vai tratar literariamente deste fato, traduzido pela sua percepção de romancista, que sente o fenômeno no momento mesmo de seu desenrolar. Na verdade, como toda grande obra literária, até mesmo o antecipa, para a posterior análise de críticos e historiadores.

No capítulo *LX – Manhã de 15*, do mesmo romance *Esau e Jacó*(1975), o narrador conta o passeio de Aires por uma cidade convulsa e atordoada, em que ninguém sabe ao certo o que estava acontecendo:

Notou que a pouca gente que havia ali não estava sentada, como de costume, olhando à toa, lendo gazetas ou cochilando a vigília de uma noite sem cama. Estava de pé, falando entre si, e a outra que entrava ia pegando na conversação sem conhecer os interlocutores; assim lhe pareceu, ao menos. Ouviu umas palavras soltas, *Deodoro, batalhões, campo, ministério*, etc. [...] Quando Aires saiu do Passeio Público, suspeitava alguma coisa, e seguiu até o largo da Carioca. Poucas palavras e sumidas, gente parada, caras espantadas, vultos que arrepiavam caminho, mas nenhuma notícia clara nem completa. Na rua do Ouvidor, soube que os militares tinham feito uma revolução, ouviu descrições da marcha e das pessoas, e notícias desencontradas. (ASSIS, 1975, p.180)

Apesar de “suspeitar alguma coisa”, depois de ouvir relatos exagerados e desencontrados do cocheiro do tífuri que o levou para a casa e de seu criado José, Aires “não acreditou na mudança de regime”. Machado cria um narrador, também “bestializado”, que reflete sobre os acontecimentos:

Reduziu tudo a um movimento que ia acabar com a simples mudança de pessoal.
— Temos gabinete novo, disse consigo.”
Almoçou tranqüilo, lendo Xenofonte: “Considerava eu um dia quantas repúblicas têm sido derribadas por cidadãos que desejam outra espécie de governo, e quantas monarquias e oligarquias são destruídas pela sublevação dos povos; e de quantos sobem ao poder, uns são depressa derribados, outros, se duram, são admirados por hábeis e felizes[...]. (ASSIS, 1975, p.182)

A indicação de Xenofonte figurativiza, literariamente o que depois,em outro local, o próprio Machado vai dizer:

Não consultemos Xenofonte, que, ao ver as trocas de governo nas repúblicas, monarquias e oligarquias, concluía que o homem era o animal mais difícil de reger, mas ao mesmo tempo, mirando o seu herói e a numerosa gente que lhe obedecia, concluía que o animal de mais fácil governo era o homem,“ (ASSIS apud MONTELLO, 1997, p.88)

Note-se que a referência a Xenofonte promove uma economia de efeitos de sentido, remetendo os leitores mais argutos ao historiador grego conhecido pela crença de que os homens experientes tiram proveito de tudo: dos amigos e dos inimigos. Descrença no momento histórico e no homem, que o narrador revela por meio de referências, remissões, cenas.

Segue-se um dos momentos mais curiosos e comentados desta obra de Machado de Assis, a cena da “tabuleta”. O almoço de Aires é interrompido por Custódio, dono da confeitaria em frente à sua casa. Quer consultá-lo sobre a tabuleta nova que mandara pintar para seu estabelecimento, a “Confeitaria do Império”. É Custódio que informa Aires sobre a Proclamação da República. Teme que sua confeitaria seja apedrejada. Aires sugere mudar o nome para “Confeitaria da República”, mas o confeitiro adverte para o fato de que a situação pode mudar. Aires sugere “Confeitaria do Governo”, mas Custódio lembra que todo governo tem oposição... E assim sucedem-se as objeções do confeitiro, preocupado em agradar a todos, até que o conselheiro:

Disse-lhe então que o melhor seria pagar a despesa feita e não pôr nada, a não ser

que preferisse o seu próprio nome: “Confeitaria do Custódio”. Muita gente certamente lhe não conhecia a casa por outra designação. Um nome, o próprio nome do dono, não tinha significação política ou figuração histórica, ódio nem amor, nada que chamasse a atenção dos dois regimes, e conseqüentemente que pusesse em perigo os seus pastéis de Santa Clara, menos ainda a vida do proprietário e dos empregados. Por que é que não adotava esse alvitre? Gastava alguma coisa com a troca de uma palavra por outra, *Custódio* em vez de *Império*, mas as revoluções trazem sempre despesas.(ASSIS, 1975, p.187)

A cena descrita mimetiza o sentido que se quer construir, sem que se estabeleça um discurso crítico evidente e denunciador. A figura da tabuleta mostra mesmo a mudança de fachada que se percebia naquele momento no país. O humor que marca a cena é o mesmo humor da cena anteriormente descrita: sem indignação ou espanto, o humor dos que conhecem as regras do jogo, o humor dos proprietários.

Machado de Assis mostra, em sua obra, que tinha plena consciência de que a relação entre arte e realidade só pode ser concebida de forma a ultrapassar o espelhamento dos fatos da crônica de jornal pelo criador de ficção. O que os narradores dos contos e romances figurativizam é o jogo do destino de homens e mulheres que estão presos às armadilhas fascinantes e cruéis do poder e que se rendem a qualquer coisa em nome da manutenção deste estado. Comprometidos pela aparência da fama, do dinheiro, do poder, do amor, os atores são marcados, no corpo e na alma, pelo estigma da precariedade. Toda essa consciência aparece interiorizada no cerne de sua linguagem narrativa.

2. As mulheres e o jogo dos narradores

Também as mulheres aparecem para o cronista e para o romancista com a marca de fachada que o narrador constrói.

Venha, venha o voto feminino; eu o desejo, não somente porque é idéia de publicistas notáveis, mas porque é um elemento estético nas eleições, onde não há estética. (1º de abril de 1877)

“Elevemos a mulher ao eleitorado; é mais discreta que o homem, mais zelosa, mais desinteressada. EM vez de a conservarmos nesta injusta minoridade, convidemo-la a colaborar com o homem na oficina da política.”(5 de julho de 1894)

Duas são as nossas classes feminis, - uma crosta elegante, fina superficial, dada ao gosto das sociedades artificiais e cultas; depois a grande massa ignorante, inerte, virtuosa, mas sem impulsos, e em caso de desamparo, sem iniciativa ou experiência. (ASSIS, 1994, p.1004)

Como figuras das representações sociais, conflito entre essência e aparência, entre aquilo que o indivíduo é e aquilo que a sociedade o obriga a aparentar ser, Machado constrói as figuras da hipocrisia, do disfarce, da dissimulação. As mulheres compõem as mais bem acabadas figuras da hipocrisia e do disfarce, porque se vêem obrigadas a “optar por não optar”, como diz R. Schwartz a respeito de Virgília que tem um casamento feliz e um adultério feliz, ao mesmo tempo, usando a solução do meio-termo.

Uma cena escolhida entre as obras de ficção, que dê conta da impressão que o cronista tem das mulheres, como companheiras do jogo político dos homens, está no capítulo L de *Quincas Borba* (1975), em que se narra a conversa que Sofia tem com o marido, após a declaração de amor de Rubião, no jardim da casa. O narrador usa de toda a sua conhecida ironia para atingir a descrição ferina dos atores, mais como um desenhista de perfis do que como historiador dos complexos processos sociais que subjazem às ações individuais.

Não, senhora minha, ainda não acabou este dia tão comprido; não sabemos o que se passou entre Sofia e o Palha, depois que todos se foram embora. Pode ser até que acheis aqui melhor sabor que no caso do enforcado.
Tende paciência; é vir agora outra vez a Santa Teresa. A sala está ainda alumiada, mas por um bico de gás; apagaram-se os outros, e ia apagar-se o último, quando o Palha mandou que o criado esperasse um pouco lá dentro. A mulher ia a sair, o marido deteve-a, ela estremeceu. (ASSIS, 1975, p.53)

O narrador não nos deixa esquecer que é ele que está contando a história, movido pelo paixão do detalhe. A remissão à leitora, que pode estar impaciente (as mulheres são mais impacientes?) com o desenrolar da cena, dá a ver a mão firme do narrador que impõe o ritmo narrativo que deseja: mais lento, com um estilo que o narrador defunto das *Memórias* define literariamente: „como os ébrios, guinam à direita, à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem.“ Assim o narrador de *Quincas Borba* (1975) vai desenhando a cena:

[...]

— Pois saiba que ouvi nada menos que uma declaração de amor
Palha empalideceu. Não prometera deixar de empalidecer. Gostava da mulher, como sabemos, até o ponto singular de publicá-la; não podia ouvir a frio a notícia. Sofia viu a palidez, e gostou da má impressão causada; para saboreá-la mais, inclinou o busto, soltou o cabelo atrás, que a incomodava um pouco, recolheu os grampos em um lenço, depois sacudiu a cabeça, respirou largo, e pegou nas mãos do marido, que ficara de pé.

— É verdade, meu velho, namoraram-te a mulher.

— Mas quem foi o patife? disse ele impaciente. (ASSIS, 1975, p.162)

Com toda a sutileza, cheia de olhares “oblíquos e dissimulados”, Sofia vai contando ao marido os detalhes da declaração de Rubião. O narrador conhece o valor do detalhe, de um alterar de cabeça, os cabelos que se soltam, os sons guturais de uma voz irritada, as mãos nos bolsos, um olhar de soslaio que podem valer como metonímia de uma figura inteira. Esta cena que estamos mostrando é emblemática para ilustrar esse procedimento narrativo do autor.

— Mau, se vamos assim, não digo nada. Quem foi? Quer saber quem foi? Há de ouvir sossegado. Foi o Rubião.

— O Rubião?

— Nunca imaginei tanto. Parecia-me acanhado e respeitoso; fica sabendo que não é o hábito que faz o monge. De tantos homens que aqui vêm não ouvi nunca o menor dito. Olham para mim; naturalmente, porque não sou feia... Para que estás andando assim de um lado para outro? Pára, que não quero levantar a voz... Bem, assim... Vamos ao caso. Não me fez declaração positiva...

— Ah! não? acudiu vivamente o marido.

— Não, mas vem a dar na mesma.

E depois de contar o que se passara no jardim, desde que ali chegaram os dous, até que o major apareceu

— Foi só isto, concluiu; mas é bastante para ver que se ele não disse amor é porque não lhe chegou a língua, mas chegou-lhe a mão, que me apertou os dedos... Só isso, e é demais. Ainda bem que te não zangas; mas é preciso trancar-lhe a porta,-ou de uma vez ou aos poucos; eu preferia logo, mas estou por tudo. Como achas melhor? (ASSIS, 1975, p.162-163)

Enquanto o marido considerava o ocorrido, o narrador vai descrevendo os gestos lânguidos e sensuais de Sofia:

Mordendo o beijo inferior, Palha ficou a olhar para ela a modo de estúpido. Sentou-se no canapé calado. Considerava o negócio. Achava natural que as gentilezas da esposa chegassem a cativar um homem,-e Rubião podia ser esse homem; mas confiava tanto no Rubião, que o bilhete que Sofia mandara a este acompanhando os morangos, foi redigido por ele mesmo; a mulher limitou-se a copiá-lo, assiná-lo e mandá-lo. Nunca, entretanto, lhe passou pela cabeça que o amigo chegasse a declarar amor a alguém, menos ainda a Sofia, se é que era amor de veras; podia ser gracejo de intimidade. Rubião olhava para ela muita vez, é certo; parece também que Sofia, em algumas ocasiões, pagava os olhares com outros... Concessões de moça bonita! Mas, enfim, contanto que lhe ficassem os olhos, podiam ir alguns raios deles. Não havia de ter ciúmes do nervo óptico, ia pensando o marido.

Sofia levantou-se, foi pôr o lenço com os grampos em cima do piano, e deu uma olhada ao espelho para ver-se com a trança caída.(ASSIS, 1975, p.164)

A cena é rica em sugestões de gestos e ironia nos gracejos. O silêncio é cheio de significação e o narrador vai contando, com percepção aguçada, as sutilezas que vão construindo a cena:

Quando voltou ao canapé, o marido pegou-lhe na mão, rindo.

— Parece-me que te amofinaste mais do que o caso merecia. Comparar os olhos de uma moça às estrelas, e as estrelas aos olhos, afinal de contas é cousa que até se pode fazer à vista de todos, em família, e em prosa ou verso para o público. A culpa de quem tem olhos bonitos. Demais, apesar do que me contas, sabes que ele é ainda matuto . . .

— Então o Diabo também é matuto, porque ele pareceu-me nada menos que o Diabo. E pedir-me que a certa hora olhasse para o Cruzeiro, a fim de que as nossas almas se encontrassem?

— Isso, sim, isso já cheira a namoro, concordou Palha; mas bem vêes que é um pedido de alma cândida. É assim que as moças falam aos quinze anos; é assim que falam os tolos em todos os tempos, e os poetas também; mas ele nem é moça nem poeta.(ASSIS, 1975, p.164)

Palha só poderia pensar assim sobre as moças, os tolos e os poetas. Figuras que compõem o mesmo paradigma da candura, da ingenuidade, da falta de serventia. O espírito pragmático, ambicioso, interesseiro de Palha, combinado ao bom gosto que os bem criados sabem cultivar, dão à cena a graça que estamos tentando evidenciar.

— Creio que não; mas segurar-me nas mãos para reter-me no jardim?

Palha teve um calafrio; a idéia do contacto das mãos e da força empregada para reter a mulher é que o mortificava mais. Francamente, se pudesse, era capaz de ir ter com ele, e deitar-lhe as mãos ao gasnate. Outras idéias, porém, acudiram e dissiparam o efeito da primeira; de modo que, cuidando Sofia havê-lo irritado, viu-o dar de ombros com desprezo, e responder-lhe que efetivamente era um ato de grosseria.

— E depois, Sofia, que lembrança foi essa de convidá-lo a ir ver a lua, não me dirás? (...) devias ter achado meios e modos de não ir ao jardim. São cousas que acodem logo. Tu é que deste ocasião...

Sofia olhou para ele, contraindo as grossas sobranceiras para responder, mas calou-se. Palha continuou a desenvolver a mesma ordem de considerações, a culpa era dela, não devia ter dado ocasião. (...)

— Pois daqui em diante evita a lua e o jardim, disse o marido procurando sorrir...

— Mas, Cristiano, como queres tu que lhe fale a primeira vez que ele cá vier? Não tenho cara para tanto; olha, o melhor de tudo é acabar com as relações. (ASSIS, 1975, p. 165-166)

Aqui, a cena chega ao clímax, ao momento de risco da narrativa, como diria Roland Barthes, quando efetivamente as ações podem modificar o curso da estória: o casal pode romper definitivamente com Rubião, determinando outro encaminhamento diegético.

Palha atravessou uma perna sobre a outra e começou a rufar no sapato. Durante alguns segundos ficaram calados. Palha cuidava na proposta de acabar com as relações, não que quisesse aceitá-la, mas não sabia como responder à mulher, que mostrava tanto ressentimento, e se portava com tal dignidade. Era preciso nem desaprová-la nem aceitar a proposta, e não lhe acudia nada. Levantou-se meteu as mãos nas algibeiras das calças, e, depois de alguns passos, parou de frente de Sofia.[...]

— Sofia, disse-lhe o marido, sentando-se ao pé dela. Não quero entrar em minudências; digo só que não permito que alguém te falte ao respeito...

Houve uma pequena pausa; Sofia olhava para ele, esperando.

— Não permito, e aí daquele que o fizesse, assim como aí de ti se o consentires; sabes que sou de ferro, a este respeito, e que a certeza da tua amizade ou, -vá logo tudo, -do amor que me tens é que me tranqüiliza. Pois bem, nada me abala relativamente ao Rubião. Crê que o Rubião é nosso amigo. devo-lhe obrigações.

— Alguns presentes, algumas jóias, camarotes no teatro, não são motivos para que eu fite o Cruzeiro com ele.

— Prouvera a Deus que fosse só isso! suspirou o zangão.

— Que mais?

— Não entremos em minudências... Há outras cousas... Conversaremos depois... Mas fica certa que nada me faria recuar, se visse no que contaste alguma gravidade. Não há nenhuma. O homem é um simplório.

— Não.

— Não?

Sofia levantou-se; também não queria entrar em minudências. O marido pegou-lhe na mão, ela ficou de pé e calada. Palha, com a cabeça reclinada nas costas do sofá, olhava sorrindo, sem achar que dizer. [...]

— Bem, tornou o Palha depois de breve silêncio; escrevo-lhe amanhã que não ponha aqui os pés.

Olhou para a mulher esperando alguma recusa. Sofia coçava as sobranceiras, e não respondeu nada. Palha repetiu a solução; e pode ser que desta vez com sinceridade. A mulher então com ar de tédio:

— Ora Cristiano... Quem é que te pede cartas? Já estou arrependida de haver falado nisto. Conte-te um ato de desrespeito, e disse que era melhor cortar as relações, -aos poucos ou de uma vez.

— Mas como se hão de cortar as relações de uma vez?

— Fechar-lhe a porta, mas não digo tanto; basta, se queres, aos poucos...

Era uma concessão; Palha aceitou-a; mas imediatamente ficou sombrio, soltou a mão da mulher, com um gesto de desespero. Depois, agarrando-a pela cintura, disse em voz mais alta do que até então.

— Mas, meu amor, eu devo-lhe muito dinheiro.

Sofia tapou-lhe a boca e olhou assustada para o corredor.

— Está bom, disse, acabemos com isto. Verei como ele se comporta, e tratarei de ser mais fria... Nesse caso, tu é que não deves mudar, para que não pareça que sabes o que se deu. Verei o que posso fazer.

— Você sabe, apertos do negócio, algumas faltas... é preciso tapar um buraco daqui, outro dali... o diabo! É por isso que... Mas riamos, meu bem; não vale nada. Sabes que confio em ti.

— Vamos, que é tarde.

— Vamos, repetiu o Palha dando-lhe um beijo na face. (ASSIS, 1975, p.167-168)

O estilo “ébrio” do narrador permitiu que conseguíssemos “ver” a cena, como se uma câmara furtiva espreitasse os gestos escondidos e envergonhados dos atores. Mais que a dependência econômica de Palha, que faz justificar qualquer atitude, e a astúcia de Sofia, que consegue manter intactos tanto o interesse de Rubião quanto a fidelidade conjugal, o que o narrador dá a ver é um espetáculo mortificante de covardia e vacuidade. Tanto a astúcia feminina quanto a dependência masculina são ingredientes inseparáveis na descrição da sociedade carioca do fim do século, no olhar de alguém que não se espanta com tais comportamentos, cuja palavra não é neutra mas não é fiável. O tom natural do narrador dá a ver um dramatizador malicioso da experiência brasileira.

Conclusão

A comparação entre os narradores dos contos e romances e o cronista permitiu que percebêssemos que a obra de Machado de Assis constrói a irônica descrença de tudo e todos. Os temas da política, ou do comportamento feminino, tão afeitos à solenidade, considerados, ambos, quase como instituições brasileiras, não escapam à pena da galhofa e à tinta da melancolia; antes os estimulam, criando as condições para que Machado fixe, para o leitor, o riso do transgressor ou o seu empalidecimento covarde.

Avançando e retrocedendo, descobrindo e encobrindo, apontando e desviando, a estratégia do distanciamento e da atenuação aproxima a crônica e a narrativa literária. No tratamento dos temas observados, os dois gêneros narrativos são ricos em exemplos de etiquetas, teatro de costumes, em que os signos de cortesia marcam a profundidade das relações.

Fica para o leitor a constatação de que tudo vem a dar no cuidado individual com o interesse próprio. Inclusive o dos narradores e cronista em fiar o tecido literário.

Referências Bibliográficas

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Clube do Livro, 1950.
- _____. **Quincas Borba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1875.
- _____. **Esaú e Jacó**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- _____. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Gráfica “Revista dos Tribunais”, 1960.
- _____. **Obra Completa**. v.II, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BOSI, Alfredo. **Brás Cubas em três versões: estudos machadianos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- MONTELLO, Josué. **Mémoires Póstumas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

Observações:

As passagens das crônicas citadas, ao longo do texto, foram transcritas da seguinte fonte:

ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. v.II, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.