

Marcelo Sandmann

**AQUÉM-ALÉM-MAR:
PRESENCAS PORTUGUESAS EM MACHADO DE ASSIS**

**Unicamp
Instituto de Estudos da Linguagem
2004**

Marcelo Sandmann

**AQUÉM-ALÉM-MAR:
PRESENCAS PORTUGUESAS EM MACHADO DE ASSIS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Teoria Literária.

Unicamp
Instituto de Estudos da Linguagem
2004

UNIDADE	IL
Nº CHAMADA	TRUNICAMP
	Sa56a
V	EX
TOMBO BC/	59824
PROC.	6.119-04
C	<input type="checkbox"/>
	D <input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	11,00
DATA	
Nº CPD	

Bib id 321444

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

Sa56a	<p>Sandmann, Marcelo. ¹⁹⁶³⁻ Aquém-Além-Mar : presenças portuguesas em Machado de Assis / Marcelo Sandmann. - Campinas, SP : 487 pp., 2004.</p>
	<p>Orientador : Prof. Dr. Paulo Franchetti ¹⁹⁵⁴ Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p>
	<p>1. Assis, Machado de, - 1839-1908. 2. Literatura brasileira - Séc. XIX. 3. Literatura comparada brasileira e portuguesa. 4. Diálogos luso- brasileiros. 5. Literatura - Historiografia. I. Franchetti, Paulo. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título. ^{WOW9}</p>

Banca

Paulo Elias Allane Franchetti
João Roberto Gomes de Faria
Lúcia Granja
Gilberto Pinheiro Passos
Marilene Weinhardt

Este exemplar e a redação final da tese
defendida por Marcelo Erdmann

_____ e aprovada pela Comissão Julgadora em

13/08/2004



a Antônio José Sandmann, meu pai

*Gosto de sentir a minha língua roçar a língua de Luís de Camões
(canção “Língua”, de Caetano Veloso)*

Agradecimentos

Ao meu orientador, Paulo Franchetti.

Às professoras Márcia Abreu e Orna Messer, pelas observações e sugestões no exame de qualificação.

A Anamaria Filizola e Patrícia Cardoso, colegas na área de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Paraná, que assumiram meus encargos acadêmicos durante o tempo em que estive afastado e souberam relevar outras tantas várias “ausências” desde então.

A todos os colegas do Departamento de Lingüística, Letras Clássicas e Vernáculas da UFPR.

Ao PICDT-CAPES, pela concessão de uma bolsa entre 1998 e 2002.

A Silvia Contursi, pelo carinho e pela compreensão durante todo o tempo em que estive envolvido com o doutorado.

A meu filho, Francisco, que já estava por aí quando comecei o trabalho, e a Clarice e Luíza, minhas filhas, que resolveram aparecer nesse meio tempo para ajudar.

A todos os amigos e familiares que acompanharam, de perto ou de longe, esse longo processo.

Às tantas instituições públicas brasileiras (com seus professores, alunos e funcionários) sem as quais nada teria sido possível: UNICAMP, UFPR, CAPES, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Biblioteca Pública do Paraná etc.

Resumo

O presente trabalho investiga as múltiplas relações do escritor brasileiro Machado de Assis e sua obra com escritores e obras portugueses.

Encontra-se dividido em três partes. Na primeira delas, intitulada “O contexto luso-brasileiro de Machado de Assis”, a partir de informações colhidas na biografia do escritor e em seus próprios escritos, procurou-se explicitar os vínculos familiares, de afeto e amizade intelectual com portugueses residentes no Rio de Janeiro na segunda metade do séc. XIX, bem como a participação do escritor em alguns episódios importantes do diálogo literário luso-brasileiro àquela quadra no país: a publicação do periódico *O Futuro*, editado por Faustino Xavier de Novais entre 1861/62; as comemorações do centenário de nascimento de Bocage, com a subsequente fundação da Arcádia Fluminense, em 1865; e as comemorações brasileiras do tricentenário da morte de Luís de Camões em 1880.

Na segunda parte, intitulada “Machado de Assis e a questão da literatura nacional”, procurou-se entender melhor como o escritor se coloca diante da herança crítica e historiográfica românticas e seus esforços de definir o caráter distintivo da literatura brasileira no confronto com outras literaturas nacionais, sobretudo a literatura portuguesa. Passou-se em revista alguns textos fundamentais da historiografia romântica brasileira, de muitos dos quais emerge um claro antilusitanismo, e algumas intervenções críticas de Machado, destacando-se delas justamente o modo diferenciado do escritor encarar o problema. Sublinhou-se aquelas passagens dos textos críticos machadianos em que referências a Portugal e suas vinculações culturais com o Brasil se fazem presentes.

Finalmente, na terceira parte, intitulada “Autores portugueses na obra de Machado de Assis”, procurou-se traçar um amplo panorama das referências, citações, alusões de Machado

relativamente a escritores e obras portuguesas ao longo de toda sua obra publicada. Os nomes e obras encontrados perfazem um arco que vai da literatura medieval ao próprio tempo de Machado de Assis, passando pelos nomes fundamentais da tradição literária lusa, o que evidencia bem a extensão das leituras portuguesas do escritor brasileiro. Algumas dessas “presenças” foram postas em destaque, como, por exemplo, a relação com os “clássicos da língua” (sobretudo os clássicos renascentistas); o aproveitamento da obra de Luís de Camões, o autor português mais referido e citado, especialmente de *Os lusíadas*; o aproveitamento da obra de Almeida Garrett, autor muito caro a Machado, com destaque para o diálogo que se estabelece entre *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Viagens na minha terra*; referências e avaliações relativamente a outros prosadores oitocentistas portugueses, como Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós; e, por fim, uma apreensão do papel simbólico representado por Portugal na economia do romance *Memorial de Aires*, o último romance de Machado de Assis.

Palavras-chave: Machado de Assis; Literatura Brasileira do séc. XIX; Literatura Comparada Brasileira e Portuguesa; Diálogos Luso-Brasileiros; Historiografia Literária; Intertextualidade.

Abstract

The present work examines the manifold relations between the Brazilian writer Machado de Assis and his works and Portuguese writers and works.

It consists of three parts. The first, named ‘Machado de Assis’ Portuguese-Brazilian context’ - based on information gathered from the writer’s biography and from his own writings - is an attempt to elicit his family links, of intellectual affection and friendship, with Portuguese people living in Rio de Janeiro in the second half of the XIXth century, as well as the writer’s participation in some important events concerning the Brazilian side of the literary exchange between Portugal and Brazil at that time: the publication of the periodical *O Futuro*, edited by Faustino Xavier de Novais between 1861/62; the celebrations of the centennial year of Bocage’s birth, with the subsequent creation of the Arcádia Fluminense, in 1865; and also the Brazilian celebrations of the 300th anniversary of Luís de Camões’s death in 1880.

The second part, named ‘Machado de Assis and the national literature issue’, aims at building up a better understanding of how the writer faces the heritage of romantic and historiographic criticism, and his efforts towards establishing the distinctive character of Brazilian literature as opposed to other national literatures, mainly the Portuguese literature. Some fundamental texts of the Brazilian romantic historiography were reviewed - from many of which a clear anti-Portuguese feeling emerges - and some of Machado’s critical interventions, focusing precisely on the writer’s special way of facing the problem. Those passages of machadian critical texts containing references to Portugal and its cultural links to Brazil were underlined.

Finally, part three, named ‘Portuguese writers in the works of Machado de Assis’, is an attempt to draw a broad picture of references, quotations, mentioning in passing made by Machado concerning Portuguese works and writers throughout his published works. The

identified names and works make up a whole range of representatives from the medieval literature to his contemporaries via the fundamental names of the Portuguese tradition, which is a good evidence of the extent of Portuguese readings accomplished by the Brazilian writer. Some of these ‘presences’ were brought to a special focus like, for example, his relationship with the ‘classics of the language’ (mainly those of the Renaissance); the utilization of Luís de Camões’s works - the Portuguese writer who was most often referred to and quoted - specially from *Os lusíadas*; the utilization of Almeida Garrett’s works - a writer who was very dear to Machado - pointing out the dialogue established between *Memórias póstumas de Brás Cubas* and *Viagens na minha terra*; references and evaluations concerning other Portuguese prose writers of the XIXth century, such as Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco and Eça de Queiroz; and, finally, capturing the symbolic role performed by Portugal in the economy of the novel *Memorial de Aires*, the last of Machado de Assis’ novels.

Key-words: Machado de Assis; Brazilian literature of the XIXth century; Compared literature: Brazilian and Portuguese; Portuguese-Brazilian dialogues; Literary historiography; Intertextuality.

Sumário

Considerações iniciais	1
Primeira Parte: O contexto luso-brasileiro de Machado de Assis	
Introdução	11
Capítulo 1 - Vínculos familiares	
1. A mãe e a madrinha	15
2. Carolina	24
Capítulo 2 – Entre amigos portugueses	
1. Nos anos de formação	35
2. Portugueses no Rio de Janeiro	41
3. Francisco Gonçalves Braga	47
4. Augusto Emílio Zaluar	51
5. Francisco Ramos Paz	57
6. Reinaldo Carlos Montoro	61
7. Ernesto Cibrão	65
8. Manuel de Melo	72
Capítulo 3 - Faustino Xavier de Novais e <i>O Futuro</i>	
1. Um periódico luso-brasileiro	77
2. Novais e Machado	88
Capítulo 4 - O “clã” dos Castilho	
1. Sob o juízo incisivo de um jovem crítico	101
2. Estreitando relações: o centenário de Bocage e a fundação da Arcádia Fluminense	107
3. Machado e alguns ecos da Questão Coimbrã no Brasil	112
4. Outros lances de uma relação consolidada	115

Capítulo 5 - O tricentenário de Camões no Brasil	
1. Das comemorações portuguesas às comemorações brasileiras	119
2. O tricentenário de Camões no Brasil pela imprensa do tempo	122
3. Machado de Assis e o dia 10 de junho de 1880	129
Apêndice	
1. Poema “Embirração”, de Faustino Xavier de Novais	145
2. Carta de intelectuais de Pernambuco a Antônio Feliciano de Castilho	147
3. Resposta de Castilho aos intelectuais do Recife	148
4. Carta de intelectuais da Bahia a Antônio Feliciano de Castilho	152
Segunda Parte - Machado de Assis e a questão da literatura nacional	
Introdução	157
Capítulo 6 - Historiografia romântica: o olhar estrangeiro	
1. Historiografia literária e o conceito de “nacional”	163
2. Almeida Garrett	165
3. Ferdinand Denis	174
Capítulo 7 - Historiografia romântica: alguns brasileiros	
1. Gonçalves de Magalhães	181
2. Joaquim Norberto	186
3. Pereira da Silva	193
4. Santiago Nunes Ribeiro	198
5. Varnhagen	210
6. Na contramão do nacionalismo romântico: Álvares de Azevedo	216
Capítulo 8 - A contribuição de Machado	
1. “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura”	223
2. “Notícia da Atual Literatura Brasileira”	232
3. O lugar da intervenção crítica de Machado segundo alguns estudiosos	253
Terceira Parte - Autores portugueses na obra de Machado de Assis	

Introdução	273
Capítulo 9 - Os autores referidos	
1. A estante portuguesa da biblioteca de Machado	277
2. Notas de leitura	280
3. Autores portugueses nos textos machadianos: um rápido inventário	281
Capítulo 10 - Por que ler os clássicos?	
1. Preservando/renovando o patrimônio: os “clássicos da língua”	289
2. No pregão da bolsa de valores literários	291
3. Ostentando insígnias	293
4. Patrimônio e proprietários	299
Capítulo 11 - Entre os clássicos renascentistas	
1. “Com mão noturna e diurna”: Machado e o magistério horaciano de Antônio Ferreira	303
2. “Emendando” clássicos: Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda e João de Barros	310
Capítulo 12 - Machado de Assis e Luís de Camões	
1. Um autor de cabeceira	321
2. Reminiscências biográficas	324
3. Camões e a Bíblia: um índice de canonicidade	335
Capítulo 13 - Machado leitor de <i>Os lusíadas</i>	
1. Os excursos do poeta	337
2. Adamastor	356
3. O cendal de Vênus	367
4. A Ilha dos Amores	370
5. No porto da ínclita Ulisséia	375
6. Outras reminiscências lusíadas	380
Capítulo 14 - Machado de Assis e Almeida Garrett	
1. Por ocasião do centenário de Garrett	385
2. Dos primeiros poemas ao ano derradeiro: Garrett ao longo dos anos	389
3. O Tejo e o Amazonas: na confluência das águas	396
Capítulo 15 - Machado leitor de <i>Viagens na minha terra</i>	
1. Uma linhagem narrativa em comum	403

2. Referências de Machado ao romance de Garrett	410
3. <i>Viagens na minha terra e Memórias póstumas de Brás Cubas</i> : convergências	416
Capítulo 16 - Machado de Assis e outros prosadores oitocentistas portugueses	
1. Alexandre Herculano	435
2. Camilo Castelo Branco	439
3. Eça de Queirós	447
Capítulo 17 - <i>Memorial de Aires</i> : do Rio para Lisboa (à guisa de arremate)	457
Considerações finais	475
Bibliografia consultada	479

Considerações iniciais

No início de 1997, relendo os romances da chamada “segunda fase” de Machado de Assis (ou da sua “segunda maneira”, como preferia o escritor), nomeadamente *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, dei-me conta de que, em meio à profusão de referências, citações, paródias, alusões relativamente a textos e autores da literatura e cultura universais ali presentes (o que constitui um dos encantos da obra para muitos de seus leitores), havia um espaço reservado também a escritores e obras portuguesas, com especial destaque para Luís de Camões. Professor de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Paraná desde 1992, às voltas há alguns anos, por profissão e por gosto, com um repertório básico de autores portugueses, chamou-me a atenção esse aspecto do texto machadiano, pouco tratado (segundo me pareceu então e continua a ser minha conclusão a esta altura) pelos estudiosos de sua obra.

Esta pequena pesquisa inicial acabaria por render uma disciplina optativa ministrada aos alunos de graduação do Curso de Letras da UFPR no segundo semestre daquele ano e dois artigos: “‘Com mão noturna e diurna’: Luís de Camões e outros escritores portugueses nos romances de Machado de Assis da segunda fase” (*Revista Letras*, nº 48, 2º semestre de 1997, UFPR) e “Vênus, Tétis, Capitu: ecos camonianos em Machado de Assis” (*Revista do Centro de Estudos Portugueses*, nº 3, 2000, USP). Num primeiro momento, como se depreende dos títulos dos artigos, centrei-me sobretudo na figura de Luís de Camões, na sua leitura por parte de Machado e na incorporação dessa leitura à fatura de alguns dos textos do escritor brasileiro. O projeto de dissertação inicialmente apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Teoria Literária (IEL, UNICAMP), intitulava-se, justamente, “Machado de Assis Leitor de Luís de Camões”. Em conversas com o Professor Orientador Paulo Franchetti, optou-se por ampliar o escopo da pesquisa.

A partir do início de 1998, quando iniciei efetivamente o doutorado na UNICAMP, paralelamente às disciplinas que cursava, fui realizando uma leitura de toda a obra de Machado de Assis (ou das chamadas “obras completas” do escritor, editadas pela Nova Aguilar e pela Jackson, além do volume de textos dispersos organizado por Jean-Michel Massa e dos volumes de crônicas organizados por John Gledson e Heloisa Helena Paiva de Luca), anotando toda e qualquer referência a obras e escritores portugueses, ou mesmo alusões mais ou menos distantes a textos e autores, que pudesse localizar. Levantei farto material nessa primeira aproximação, que me foi confirmando, para alento meu, a produtividade do trabalho de pesquisa. Passando em revista muitos dos estudos dedicados ao escritor, sobretudo aqueles empenhados em mapear leituras e influências, percebi que o capítulo do que se poderia chamar de “leituras portuguesas de Machado de Assis”, em toda sua extensão e caráter, ainda precisava ser escrito. Aos poucos, entrando também em contato mais estreito com sua biografia, dei-me conta de que as relações de Machado com a literatura e cultura portuguesas podiam ser compreendidas também a partir do próprio contexto mais imediato em que o escritor viveu, dos vínculos familiares e dos vínculos intelectuais e de afeto mantidos com alguns escritores portugueses radicados no Rio de Janeiro naquele tempo.

Dei à presente dissertação o título de *Aquém-além-mar: presenças portuguesas em Machado de Assis*, agregando ao que me pareceu ser um sugestivo composto inicial (um título “de fantasia”, poder-se-ia dizer) uma locução mais descritiva, posto que suficientemente abrangente, dadas as questões tratadas e o próprio desenvolvimento que, nas idas e vindas do processo de redação, o trabalho acabou por demandar.

Este, a propósito, encontra-se subdividido em três partes, para cada qual redigi uma breve introdução específica, como adiante se verá.

A primeira parte intitula-se “O contexto luso-brasileiro de Machado de Assis”. Procurei, a princípio a partir de informações colhidas em seus principais biógrafos, mas em seguida também (e sobretudo) a partir da própria obra do escritor, perseguir e explicitar aqueles vínculos familiares e de amizade com portugueses residentes no Brasil acima referidos. A mãe de Machado era açoriana. Sua madrinha, a proprietária da chácara do Morro

do Livramento, nas imediações da qual o escritor teria nascido, era natural de Braga. Carolina, esposa de Machado ao longo de 35 anos, era também portuguesa, natural do Porto, chegada ao Brasil já na idade madura. Machado conviveu muito de perto com parentes próximos de Carolina, para aqui emigrados, entre eles seu irmão Faustino Xavier de Novais, escritor satírico de alguma nomeada aquém e além-mar e amigo de Camilo Castelo Branco.

Também entre as amigadas de Machado, muitas delas cultivadas já desde a juventude, encontram-se vários outros escritores portugueses radicados no Brasil, como Francisco Gonçalves Braga, Augusto Emílio Zaluar, Carlos Augusto de Sá, Francisco Ramos Paz, Ernesto Cibrão, Reinaldo Carlos Montoro, Manuel de Melo, ou ainda José Feliciano de Castilho, de alguma influência nas rodas literárias mais oficiais da capital brasileira, por intermédio de quem Machado terá travado também relações com o irmão Antônio Feliciano de Castilho, um dos principais nomes, ao lado de Almeida Garrett e Alexandre Herculano, do Romantismo português. Todos esses autores encontram-se de alguma forma presentes nos escritos de Machado, atestando estreita interlocução literária.

Alguns episódios dessa interlocução merecem destaque. Em 1861/62, Machado escreve assiduamente para o periódico luso-brasileiro *O Futuro*, editado por Faustino Xavier de Novais no Rio de Janeiro, que reunia colaborações de escritores dos dois países, entre eles o já citado Camilo Castelo Branco. Participa ainda, em 1865, das comemorações do centenário de nascimento de Bocage e da fundação da Arcádia Fluminense, presidida por J. F. de Castilho. Em meados da década, há indícios de que Machado estaria próximo de A. F. de Castilho e de seus defensores na querela que opunha novos e velhos na célebre Questão Coimbrã. Em 1880, já escritor de prestígio, será um dos principais protagonistas das comemorações do Tricentenário de Luís de Camões, que mobilizou amplamente a intelectualidade portuguesa e brasileira nos dois países.

Na segunda parte, intitulada “Machado de Assis e a questão da literatura nacional”, procurei entender melhor como Machado se coloca diante da herança crítica e historiográfica românticas e seus esforços de definir o caráter distintivo da literatura brasileira no confronto com outras literaturas nacionais, sobretudo a literatura da antiga metrópole.

Para tanto, passou-se primeiramente em revista, com alguma minúcia, textos fundamentais da historiografia romântica, desde estudos pioneiros de alguns estrangeiros como Almeida Garrett e Ferdinand Denis, percorrendo-se então estudos de Gonçalves de Magalhães, Joaquim Norberto de Sousa, Pereira da Silva, Santiago Nunes Ribeiro (e sua emblemática polêmica com o publicista português Gama e Castro), até Varnhagen. Procurei compreender, apoiado por boa bibliografia existente sobre o assunto, os modos como o nacionalismo romântico opera sobre o incipiente passado literário brasileiro, construindo uma história literária particular, definindo características distintivas, valorizando/desvalorizando autores e obras em função desses critérios, constituindo um programa literário para as gerações presentes e futuras. O antagonismo fundamental entre Brasil e Portugal (Ex-Colônia x Antiga Metrópole), alimentado por alguns desses historiadores (é evidente o antilusitanismo de alguns deles), foi especialmente posto em foco durante a abordagem.

Com esse pano de fundo em perspectiva, procurei entender melhor as intervenções críticas de Machado sobre o problema, sobretudo aquelas que se encontram em dois importantes ensaios seus: “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura” (1858) e “Notícia da Atual Literatura Brasileira” (1873), também conhecido como “Instinto de Nacionalidade”. Na abordagem desses textos, tentei explicitar justamente o diálogo de Machado com a historiografia romântica anterior, percebendo em que medida ele corrobora idéias e valores, em que medida ele se contrapõe a eles. Parece claro que o escritor está já bastante distante do nacionalismo romântico brasileiro e de seus teóricos, pondo em causa diversas de suas proposições axiais. Procurei também sublinhar aquelas passagens desses textos machadianos em que referências a Portugal e suas vinculações com o Brasil se fazem presentes (o passado literário e cultural comum, continuidades / descontinuidades histórico-político-culturais, a língua comum, a leitura dos clássicos, a leitura dos escritores portugueses contemporâneos etc.).

A terceira parte intitula-se “Autores portugueses na obra de Machado de Assis”. Investigo, inicialmente, a “estante portuguesa” do que restou da biblioteca do escritor, hoje incorporada ao acervo da Academia Brasileira de Letras. A quantidade relativamente ínfima

de títulos de autores portugueses ali presentes está em franca contradição com a quantidade de referências que a leitura da obra acusa. Tomar tal espólio como base para esta seção do trabalho seria, portanto, muito pouco produtivo. Segundo os biógrafos, Machado fez boa parte de suas leituras de formação, ainda na juventude, no Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, onde terá lido especialmente os clássicos da língua, muitos dos quais extratou. Mário de Alencar publicou algumas dessas notas de leitura, que eu procurei abordar, arrolando as obras e os autores anotados por Machado.

Mas é sobretudo a partir da leitura da obra machadiana como um todo (momento inicial e fundamental da pesquisa, como mais atrás já se registrou) que preferi desenvolver o grosso desta última parte do trabalho. Arrolei, assim, em ordem cronológica, aqueles autores e obras referidos e/ou citados, fazendo inicialmente alguns comentários gerais sobre sua ocorrência nos escritos machadianos. Diante da quantidade de nomes apurados (estão ali todos os nomes fundamentais da tradição literária portuguesa, da Idade Média ao tempo de Machado, inclusive diversos contemporâneos, passando por todos aqueles períodos habitualmente definidos e descritos pela historiografia literária), optei por fazer alguns recortes e selecionar autores e problemas para um aprofundamento que extrapolasse o mero registro.

Assim, trato, inicialmente, das relações de Machado com os “clássicos da língua”, dando em seguida destaque para alguns autores renascentistas. Entre estes, e entre todos os escritores portugueses, Luís de Camões é, de longe, o mais amiúde visitado. Acabei, por esse motivo, por dedicar a ele dois capítulos em específico, um de caráter mais abrangente sobre os modos como Camões é referido e outro voltado às leituras e recuperações que Machado faz de *Os lusíadas* em vários de seus escritos.

Depois de Camões, o segundo autor mais referido e citado é Almeida Garrett, autor muitíssimo estimado por Machado de Assis, como mais de uma vez ele terá deixado registrado. Como no caso de Camões, dedico a ele também dois capítulos, um de caráter igualmente abrangente, procurando entrever os juízos do brasileiro relativamente ao nome e à obra do escritor português, outro voltado especificamente ao romance *Viagens na minha terra*,

mapeando as diversas referências que Machado faz a essa obra, para em seguida efetuar uma leitura contrastiva desse romance com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, explicitando assim alguns procedimentos comuns de construção narrativa. Como o próprio Machado reconhecia no prólogo da 3ª edição desta sua obra fundamental, Garrett e suas *Viagens* eram, ao lado de outros autores (Laurence Sterne, Xavier de Maistre, por exemplo), e apesar das diferenças, modelos, compondo uma linhagem romanesca à qual a narrativa machadiana madura vinha se filiar.

Feito isso, abordei ainda, de modo abreviado, referências e juízos de Machado relativamente a outros importantes prosadores portugueses do séc. XIX, nomeadamente Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós. Herculano, ao lado de Garrett, é outro romântico português bastante estimado pelo brasileiro. De Camilo, registram-se poucas referências, mas há pontos de contato sugestivos entre os dois escritores, como se verá. Relativamente a Eça de Queirós, é mais do que célebre a polêmica em torno da publicação de *O primo Basílio*, em 1878, romance que Machado receberia com uma das mais contundentes e brilhantes críticas por ele escritas a um autor e obra contemporâneos. Referências mais tardias ao mesmo Eça, revelam, porém, que um apreço crescente acabaria por absorvê-lo. Pode-se especular que, a partir das respostas críticas e criativas dadas por Machado de Assis a esses prosadores portugueses (da filiação à linhagem garrettiana ao confronto com o romance inicial de Eça de extração Naturalista), o escritor tenha entrevisto alguns dos caminhos da sua ficção a partir de 1880.

Como desfecho, trato do último romance do escritor brasileiro, *Memorial de Aires*, uma das poucas obras de ficção em que Portugal vem ocupar um espaço simbólico realmente significativo, mas a meu ver bastante ambivalente, ambivalência essa que terá gerado diferentes e antagônicas interpretações por parte dos estudiosos, como igualmente se verá.

**Primeira Parte: O contexto luso-brasileiro de
Machado de Assis**

Introdução

O estudioso francês Jean-Michel Massa, um dos principais biógrafos de Machado de Assis e certamente o que mais extensamente se dedicou aos anos de formação do escritor brasileiro, tinha com certeza bastante consciência do teor algo polêmico de uma afirmação como a que se pode ler já nos primeiros parágrafos da “Introdução” ao seu volumoso *A juventude de Machado de Assis*:

O caráter nacional da crítica consagrada à obra de Machado de Assis limita-lhe, em certa medida, a perspectiva; em certos aspectos, esta obra se desenvolveu, se não fora das tendências principais da literatura brasileira, ao menos à sua margem. Sem ser a-nacional, ela não é, antes de tudo, nacional, como, por exemplo, as obras de Alencar ou Castro Alves. Machado de Assis é, ao mesmo tempo, muito brasileiro e o menos brasileiro dos grandes escritores brasileiros. Este aspecto, que um estrangeiro percebe facilmente, talvez não tenha sido focalizado pela crítica com o interesse desejável.¹

Publicado em 1971, *A juventude de Machado de Assis* centrava seu foco sobre os anos que vão de 1839, data de nascimento do escritor, até 1870. Massa fazia ali um acompanhamento minucioso da vida intelectual de Machado nesses anos capitais de formação, rastreando quase tudo o que ele terá escrito e publicado entretanto, e projetando tais textos contra o pano de fundo do contexto histórico e do meio cultural em que seu autor se achava inserido. Em sua grande maioria, tratava-se de textos pouco conhecidos do escritor e geralmente relegados a um plano subalterno dentro do quadro de sua produção. Vários deles se encontravam como que perdidos desde há muito, jazendo esquecidos nos periódicos em que foram originalmente publicados.

Convém ressaltar que a afirmação de Massa em questão vinha a propósito de um balanço geral dos estudos machadianos publicados até aquela altura, ponto de partida para o seu trabalho, balanço que evidenciaria, como ele sublinhava já de imediato, o predomínio absoluto dos pesquisadores brasileiros nesse campo. E o estudioso francês parecia querer fazer

questão de assinalar o seu lugar como pesquisador estrangeiro, oriundo de um outro contexto cultural, e portanto armado de uma perspectiva capaz de iluminar aspectos menos evidentes para a crítica brasileira. Entre esses aspectos, surgiria aqui, com ênfase provocativa, a forte vinculação do escritor a outras literaturas que não restritamente a brasileira, o que, segundo o ponto de vista de Massa, nem sempre teria sido assinalado pela crítica brasileira a contento.

Ao traçar o que vai chamar de “biografia intelectual, espiritual e literária”² dos anos de formação de Machado, Massa acabava por explicitar o extenso painel dos interesses literários e das leituras do jovem escritor. No levantamento efetuado, ao lado do convívio com autores nacionais, avultavam os escritores pertencentes a outras literaturas, sobretudo portuguesas e francesas. Isso acabaria por delinear um espaço cultural que, na ótica do pesquisador, não poderia ser considerado restritamente brasileiro, mas antes luso-brasileiro, ou ainda franco-luso-brasileiro.

Aproveitando estas sugestivas observações do estudioso Jean-Michel Massa, seria produtivo focar o escritor Machado de Assis, um pouco mais detidamente aqui, como possível ponto de contato entre as culturas brasileira e portuguesa na segunda metade do séc. XIX. Há uma série de vínculos familiares e de amizade, destacados por este e outros estudiosos, que podem fornecer uma primeira e interessante chave de aproximação, como se verá nesta primeira parte da dissertação com algum detalhe. Sem falar, obviamente, nas questões de leitura, formação e interesse permanente, que de fato justificam um estudo deste gênero, e que são mais do que evidentes em toda a trajetória do escritor brasileiro, como se procurará demonstrar ao longo de todo o trabalho.

Machado era filho de portuguesa oriunda dos Açores, e afilhado de outra, natural de Braga, a proprietária da chácara do Livramento onde nascera o escritor e em relação à qual, muito provavelmente, seus pais se encontravam ligados na condição de agregados. Iria se casar posteriormente com outra portuguesa, Carolina Xavier de Novais, natural do Porto e chegada ao Brasil já em idade madura, irmã do poeta português Faustino Xavier de Novais,

¹ MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. p. 4.

² Cf. definição para a expressão nas páginas 9 e 13 do referido estudo.

amigo do escritor brasileiro, que se mudara para o país em anos anteriores. Da juventude à vida adulta, são muitos os escritores e intelectuais de origem portuguesa radicados no Rio de Janeiro com quem Machado iria privar. Os primeiros estudiosos da obra do escritor e alguns de seus principais biógrafos apontaram tais vínculos como importantes para o entendimento de sua formação e mesmo para uma melhor avaliação de certos lances de sua trajetória.

É com base sobretudo na biografia intelectual de Machado de Assis (com informações colhidas principalmente no já referido Massa e em R. Magalhães Jr., seus mais minuciosos e documentados biógrafos), recorrendo-se, ao mesmo tempo, a trechos de sua produção literária, que se perseguirá, ao longo desta primeira parte do trabalho, tais vínculos de sangue, afeto e amizade intelectual. Receberão também destaque alguns episódios importantes das relações literárias luso-brasileiras na segunda metade do séc. XIX no Rio de Janeiro, que o escritor, junto a outros, iria protagonizar, como a publicação do periódico *O Futuro*, as comemorações do centenário de Bocage em 1865, a que se seguiu a fundação da efêmera Arcádia Fluminense, e as comemorações do tricentenário de Luís de Camões em 1880.³

³ No que diz respeito à apresentação de informações de caráter biográfico nesta parte inicial do trabalho, estarei seguindo de perto o que dizem Jean-Michel Massa no já citado *A juventude de Machado de Assis* e R. Magalhães Jr. na sua *Vida e obra de Machado de Assis* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / INL), biografia em quatro volumes publicada em 1981, que abrange, como revela o próprio autor no prefácio (vol. 1, p. 1), grande parte do que já havia trazido a público em livros e ensaios anteriores, como *Machado de Assis desconhecido* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955), *Ao redor de Machado de Assis* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958) e *Machado de Assis funcionário público* (Rio de Janeiro: Ministério da Viação e Obras Públicas, 1958). Os detalhados e extensos estudos biográficos de Massa e Magalhães Jr. englobam, atualizam e ampliam os esforços biográficos anteriormente realizados por outros autores. Galante de Sousa, em *Bibliografia de Machado de Assis* (Rio de Janeiro: INL, 1995), fornece informações indispensáveis à respeito da publicação dos textos de Machado, trazendo um providencial índice de obras e nomes próprios ao seu final. Esta primeira parte do trabalho deve muitíssimo a esses estudiosos, bem como a outros (posto que noutras proporções) que estarão sendo referidos oportunamente.

Capítulo 1 - Vínculos familiares

1. A mãe e a madrinha

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em 21 de junho de 1839, na região do morro do Livramento, no Rio de Janeiro.¹

A respeito da ocupação, por esse tempo, de alguns dos morros da cidade, e em especial do morro do Livramento, Magalhães Jr., em passagem inicial do primeiro volume de sua *Vida e obra de Machado de Assis*, registra:

Na época, os morros da parte central da cidade, em situações privilegiadas, eram dominados por estabelecimentos militares, como o da Conceição, ou por ordens religiosas, como o de São Bento, o do Castelo, o de Santo Antônio, o de Santa Teresa e, ainda, pela gente rica, que aí construía mansões, no centro de chácaras ou quintas. O morro do Livramento, na época, era o domínio de uma grande família de origem portuguesa, cuja figura central era uma verdadeira matriarca, D. Maria José de Mendonça Barroso Pereira.²

D. Maria José, a proprietária da chácara do Livramento, era portuguesa, natural de Braga, onde nascera em 1773. Havia casado em segundas núpcias, em 1826, com Bento Barroso Pereira, senador do Império brasileiro e brigadeiro reformado, morto em 1837.³

¹ Como já se referiu anteriormente, os estudos biográficos que embasam esta primeira parte do trabalho são sobretudo os de Jean-Michel Massa (*A juventude de Machado de Assis*) e R. Magalhães Jr. (*Vida e obra de Machado de Assis*). Outros estudos clássicos sobre a vida e a obra do escritor anteriores a estes, como o de Lúcia Miguel Pereira, *Machado de Assis* (originalmente publicado em 1936), e o de Luís Viana Filho, *A vida de Machado de Assis* (1ª ed. 1965) também estarão sendo aqui e ali consultados. Valentim Fiacoli tem uma sintética “biografia intelectual” do escritor, privilegiando o viés sociológico: “Várias histórias para um homem célebre” (In: BOSI, Alfredo e outros. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.). Quanto ao acesso à reprodução de documentos relativos a Machado, familiares e pessoas de alguma forma vinculadas ao escritor, podem-se consultar *Exposição Machado de Assis* (Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1939) e *Machado de Assis e o hipopótamo*, de Gondin da Fonseca (São Paulo: Fulgor, 1960). Na edição revista e aumentada desta segunda obra, a partir de 1961 e pela mesma editora, o autor reproduz em apêndice e comenta uma série bastante ampla de documentos (registros de nascimento, casamento, óbito).

² MAGALHÃES Jr., *Vida e obra de Machado de Assis*, vol. 1, p. 7.

³ Op. cit., pp. 7-8. Ainda sobre Maria de José de Mendonça, cf. MASSA, *A juventude de Machado de Assis*, pp. 34-35.

Os pais de Machado, Maria Leopoldina Machado da Câmara e Francisco José de Assis, viviam nas imediações da chácara do Livramento e eram ali provavelmente agregados. Sobre eles e sua situação em relação à família proprietária, Magalhães Jr. vai dizer:

Além dos seus numerosos escravos, os proprietários tinham também agregados e, entre estes, Maria Leopoldina Machado da Câmara, nascida a 7 de março de 1812 em Ponta Delgada, cidade da ilha de São Miguel, no arquipélago dos Açores, e que viera menina para o Brasil, para onde emigraram seus pais. Adulta, servia à família rica, ocupando-se de costuras e bordados, além de outras tarefas ancilares, e sabia ler e escrever. Já com 26 para 27 anos, ela se casaria com o operário Francisco José de Assis, pardo forro, de 32 anos, que exercia a profissão de pintor de casas e dourador. Este, se não era também um agregado da chácara, teria sido chamado para aí executar seus trabalhos profissionais, conhecendo então a ilhoa branca, mas pobríssima, que com ele se dispôs a casar. O casamento foi realizado a 19 de agosto de 1838, servindo como testemunhas o comendador Baltazar Rangel de Sousa e Azevedo Coutinho e o alferes Joaquim José de Mendonça, filho do primeiro matrimônio da matriarca do morro do Livramento, em cuja capela particular o Padre Antônio Joaquim Curvelo deu suas bênçãos aos noivos.⁴

A presença de padrinhos ilustres no casamento de pessoas de origem tão humilde parece atestar os vínculos de favor existentes entre os pais do escritor brasileiro e os proprietários da chácara. Também na cerimônia de batismo do primeiro filho, a família proprietária estará presente:

Só cinco meses após seu nascimento, a 3 de novembro de 1839, foi ele levado à pia batismal. O Padre Narciso José de Moraes Marques lhe pôs os santos óleos, sendo padrinho o veador efetivo do Paço Imperial, Joaquim Alberto de Sousa da Silveira, genro da matriarca, e madrinha a própria D. Maria José de Mendonça Barroso. O “inocente”, por isso mesmo, chamou-se Joaquim, como o padrinho, e Maria, como a madrinha, juntando a esses dois prenomes um dos cognomes maternos, Machado, e o cognome paterno, de Assis. Assim procedendo, os pais do menino queriam captar para ele o alto patrocínio dos poderosos padrinhos.⁵

Convém sublinhar de imediato, portanto, que as figuras femininas fundamentais dos primeiros anos do escritor brasileiro são duas portuguesas: sua mãe, uma açoriana pobre emigrada de S. Miguel, provavelmente ainda menina, e a madrinha, uma rica proprietária oriunda de Braga e instalada a partir do segundo casamento na chácara do Livramento.

⁴ MAGALHÃES Jr., vol. 1, pp. 8-9.

⁵ Op. cit., p. 10.

É difícil avaliar em que medida a madrinha terá realmente exercido algum tipo de ação formativa sobre o menino. Gondin da Fonseca, em *Machado de Assis e o hipopótamo*, depois de retomar passagens da própria ficção machadiana em que julga entrever possíveis reminiscências de infância, arrisca dizer: “Machado não teve infância de menino pobre, mas de menino rico. Seu Super-ego não se formou apenas em casa, junto aos pais, mas no palacete do padrinho e no da madrinha, que lhe deram os próprios nomes e o batizaram em capela particular.”⁶

Jean-Michel Massa, que em sua pesquisa reiteradamente contesta algumas das conclusões de Gondin, se não formula a ascendência da madrinha sobre o menino nos mesmos termos psicanalíticos deste autor, não deixa de sublinhar a existência de uma convivência bastante próxima: “A infância de Machado de Assis, ou antes, a sua primeira infância, a saber, o período até os seis anos, foi vivida junto a essa velha dama que reinava nos domínios do Livramento.”⁷

Lúcia Miguel Pereira, em seu *Machado de Assis (estudo crítico e biográfico)*, trabalho pioneiro sobre a vida e a obra do escritor, recorrendo algumas vezes ao depoimento pessoal de testemunhas que o conheceram ainda em vida, e baseando-se aqui em declaração de Sara Costa, sobrinha de Machado, registra uma possível referência carinhosa deste, na idade madura, à velha madrinha: “Devia ser mesmo muito forte o laço que o uniu a D. Maria José e, através dela, à casa do Livramento, ao seu passado. Pessoa que o conheceu intimamente, e que, entretanto, quase nada ficou sabendo da sua meninice, ouviu-o referir-se com elogios e gratidão à madrinha.” E, logo em seguida, conjectura: “Talvez gostasse mais de brincar na quinta animada, espaçosa, do que no próprio lar, onde só teria como companheira uma irmãzinha, que morreu menina.”⁸

⁶ FONSECA, *Machado de Assis e o hipopótamo* (5ª ed., revista e aumentada), p. 54. Gondin da Fonseca recupera, anteriormente ao trecho aqui reproduzido, algumas passagens de romances de Machado, nomeadamente *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, como potenciais documentos da infância do escritor.

⁷ MASSA, p. 61.

⁸ PEREIRA, *Machado de Assis* (4ª ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda., 1949), p. 23.

Em sua “biografia intelectual” de Machado, “Várias Histórias para um Homem Célebre”, Valentim Fiacoli, mais distante em relação a explicações de caráter psicológico que pudessem realçar por demais as relações de afeto, prefere dizer: “O menino Joaquim Maria deve ter passado os primeiros anos freqüentando a chácara do Livramento, onde teria gozado da atenção da proprietária, sua madrinha, não porque fosse gênio ou menino-prodígio, mas porque suas relações com a chácara e aquela família eram apenas uma extensão das relações já vividas por seus antepassados.” Ou seja: relações de submissão, transformadas depois em relações de dependência e favor.⁹

De qualquer forma, a madrinha de origem portuguesa pôde acompanhar o afilhado por um curto período, já que viria a morrer em 11 de outubro de 1845, aos 72 anos, em função de uma epidemia de sarampo, quando o menino ainda estava com apenas 6 anos de idade. A mesma epidemia, aliás, que havia levado um pouco antes, em 4 de julho do mesmo ano, a única irmã de Machado, a pequena Maria, nascida em 3 de maio de 1841.¹⁰

É certamente bem mais óbvia e incontestável a presença da mãe açoriana na infância do escritor, uma vez que o núcleo familiar inicial, descontada a morte da irmã Maria, iria se preservar coeso até o falecimento de Maria Leopoldina, em 18 de janeiro de 1849, de tísica, quando Machado tinha cerca de 10 anos.¹¹

Ao que tudo indica, os pais de Machado de Assis sabiam ler e escrever. Em relação a Francisco José, Jean-Michel Massa registra: “Em 1846, e em 1847, ele assinou o *Almanaque Laemmert*. Esta assinatura mostra também certo interesse por aquilo que se passava fora da propriedade. Por outro lado, encontrou-se sua assinatura aposta em diversos atos. Nesta sociedade, em que os iletrados eram maioria, o fato merece ser assinalado.” Igualmente a mãe teria o domínio da escrita, conforme o mesmo Massa, ao analisar sua assinatura no “processo de habilitação para o casamento”: “Ela sabia ler e escrever. Não assinou os termos oficiais por

⁹ FACIOLI, Valentim, “Várias histórias para um homem célebre”, BOSI, op. cit., p. 14. Confirma-se a árvore genealógica do ramo paterno de Machado em MASSA, p. 32, e as observações que se encontram nas páginas seguintes com relação aos vínculos dos antepassados do escritor com a chácara do Livramento.

¹⁰ MAGALHÃES Jr., vol. 1, p. 11.

¹¹ Op. cit., p. 11.

meio de uma cruz, mas com uma caligrafia delicada e decidida.” E parágrafos adiante: “Sabendo ler e escrever, ela podia transmitir a Joaquim Maria o seu conhecimento, o que, nessa sociedade semi-analfabeta, a colocava em posição de grande vantagem.”¹²

Na hipótese de um efetivo domínio por parte de seus pais das habilidades da escrita e da leitura, é bastante provável que terá sido por intermédio deles, e mais possivelmente por intermédio da mãe, mais restrita ao espaço da casa, que o menino terá dado seus primeiros passos no processo de alfabetização.

De qualquer forma, e independente disso, a língua materna lhe terá sido transmitida em grande medida com a prosódia, sintaxe e léxico característicos da mãe, ou do que de tudo isso terá restado depois de algum tempo de fixação no Brasil. No registro familiar e afetivo, longe da tendência homogeneizante da língua padrão, certamente valores e peculiaridades de sua fala de açoriana emigrada terão ecoado nos ouvidos e na consciência do menino em formação. E com a língua, é de se supor, todo um repertório de narrativas, ditos, cantigas, etc., característicos da infância e da intimidade entre mãe e filho pequeno. Sem querer exagerar aqui a importância de tais especulações, convém também não desprezar de todo o que a história, por carência de documentos, não registra extensamente, mas que traz consigo o apelo evidente do verossímil e do provável.¹³

Recordando sua mãe, Machado iria publicar um poema, cerca de seis anos depois da morte desta, na *Marmota Fluminense*, nº 767, de 2 de setembro de 1856, assinando-o J. M. M. d’Assis, com versos de Carlos Augusto de Sá em epígrafe, poeta português radicado no Brasil, e com a indicação de tratar-se de uma “imitação” do poeta inglês William Cowper:

¹² MASSA, respectivamente, pp. 35, 43 e 45. Assim como Massa, Magalhães Jr. também sublinha o fato: “Adulta, servia à família rica, ocupando-se de costuras e bordados, além de outras tarefas ancilares, e sabia ler e escrever.” (MAGALHÃES Jr., vol. 1, p. 8)

¹³ MASSA, pp. 61 e ss., recupera algumas das poucas crônicas de Machado em que o cronista faz alusões à infância, tomando-as como de conteúdo autobiográfico mais ou menos evidente. Independente de concordar-se ou não com a hipótese de tratar-se de matéria de fato vivida pelo escritor, vale sublinhar que não há ali registros mais íntimos de sua relação com a mãe ou o pai.

MINHA MÃE
(Imitação de Cowper)

Quanto eu, pobre de mim! quanto eu quisera
Viver feliz com minha mãe também!

C.A. de Sá

Quem foi que o berço me embalou da infância
Entre as doçuras que do empíreo vêm?
E nos beijos de célica fragrância
Velou meu puro sono? Minha mãe!
Se devo ter no peito uma lembrança
É dela que os meus sonhos de criança
Dourou: - é minha mãe!

Quem foi que no entoar canções mimosas
Cheia de um terno amor - anjo do bem
Minha fronte infantil encheu de rosas
De mimosos sorrisos? - Minha mãe!
Se dentro do meu peito macilento
O fogo da saudade me arde lento
É dela: minha mãe.

Qual anjo que as mãos me uniu outrora
E as rezas me ensinou que da alma vêm?
E a imagem me mostrou que o mundo adora,
E ensinou a adorá-la? - Minha mãe!
Não devemos nós crer num puro riso
Desse anjo gentil do paraíso
Que chama-se uma mãe?

Por ela rezarei eternamente
Que ela reza por mim no céu também;
Nas santas rezas do meu peito ardente
Repetirei um nome: - minha mãe!
Se devem louros ter meus cantos d'alma
Oh! do porvir eu trocaria a palma
Para ter minha mãe!¹⁴

O poema certamente não fornece matéria para extensas cogitações de teor biográfico. A indicação de que a composição é uma imitação de Cowper, poderia sugerir, inclusive, que

¹⁴ ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 3, pp. 286-287.

se trata muito mais de um exercício poético do jovem escritor do que a elaboração literária de uma vivência pessoal.

Em todo caso, a sugestão de que a mãe evocada no poema encontra-se apartada do sujeito (“O fogo da saudade me arde e lento”) e, mais do que isso, teria já provavelmente falecido (“Por ela rezarei eternamente / Que ela reza por mim no céu também”) não deixa de fazer a composição de algum modo radicar em dado concreto da biografia do poeta. Lembrando-se que se está diante de um escritor de apenas 17 anos, envolto completamente pelo ambiente romântico da época e expressando-se por meio do gênero lírico, as reminiscências afetivas aí explicitadas, a despeito do que há de idealizado e convencional em tudo, podem apontar em direção à experiência do homem empírico. A imagem da mãe ausente vai ser recuperada com grande ternura, e, na sua evocação, surgem fortes as lembranças do contato físico (“beijos de célica fragrância”) e verbal (“rezas”, “canções mimosas”). A boa palavra da mãe, devidamente transmitida ao filho por intermédio das orações recitadas e das canções de acalanto, é posta em evidência nesta composição.

Magalhães Jr., comentado os versos presentes na epígrafe, registra: “Estes dois versos, cuja palavra final, ‘também’, Machado rimaria com ‘mãe’ em sua última estrofe, eram de autoria de Carlos Augusto de Sá, português radicado no Brasil, como Gonçalves Braga, Augusto Emílio Zaluar, Faustino Xavier de Novais, José Feliciano de Castilho, Ernesto Cibrão, Reinaldo Carlos Montoro e tantos mais.”¹⁵ Ao par de enumerar algumas das amizades e conhecimentos do escritor ligados à colônia portuguesa do Rio de Janeiro, o biógrafo parece estar sugerindo a presença da prosódia portuguesa a influenciar as rimas do jovem poeta.¹⁶ A palavra “mãe”, repetida ao final dos versos 4 e 7 de cada uma das estâncias do poema, surge

¹⁵ MAGALHÃES Jr., vol. 1, p. 38.

¹⁶ O mesmo MAGALHÃES Jr. (vol. 1, p. 29), comentando o poema “Minha Musa”, um dos primeiros de Machado, publicado na *Marmota Fluminense* nº 690, em 4 de março de 1856, periódico editado por Paula Brito, faz a seguinte observação acerca da única rima aparentemente imperfeita aí existente: “Além do rasgo patriótico e da profissão de fé liberal, note-se a curiosa rima de ‘livre’ com ‘Tibre’, por influência, certamente, da prosódia materna, sempre presente em suas lembranças da infância, bem como do convívio com portugueses como Gonçalves Braga, Augusto Emílio Zaluar e de outros, entre os quais, provavelmente, José Feliciano de Castilho, que, chegado ao Brasil em 1847, aqui fora diretor da revista *Íris* e devia ser um dos freqüentadores da casa de Paula Brito.” O poema pode ser lido em ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, pp. 287-288. A relação entre Machado de Assis e alguns escritores portugueses radicados no Brasil será abordada mais adiante neste estudo.

rimando com as seguintes outras palavras: “vêm” (est. 1), “bem” (est. 2), “vêm” (est. 3) e “também” (est. 4).

Para nuançar um pouco tal observação, valeria a pena acompanhar o que Wilson Martins, na sua *História da inteligência brasileira*, assevera quando trata da “dicção lusitana” de outro poeta, agora Casimiro de Abreu, não por acaso também amigo do jovem Machado. Referindo-se às muitas sínopes presentes em *As primaveras* (como, no seguinte exemplo que apresenta: “Qu’ é da minha c’ roa?”), o crítico e historiador observa:

(...) Parte, pelo menos, dessas sínopes vertiginosas, que formigam praticamente em todos os seus poemas, resultaria de sua dicção lusitana, que o levava a rimar “tem” e “mãe”, por exemplo, conforme Pedro Luís registrava desde a publicação do livro (...).

A dicção ultramarina do poeta não era apenas um fenômeno fonológico natural em filho de português, que sempre viveu e conviveu nos meios lusitanos do Rio de Janeiro; acrescente-se que, além de ser, àquela altura, e muito depois, a pronúncia *oficial* do teatro, ela estaria, com certeza, muito mais generalizada do que em nossos dias.¹⁷

Trata-se, no exemplo lembrado, coincidentemente, do mesmo padrão rímico utilizado por Machado. O historiador vai atribuir a inflexão não apenas à influência familiar ou à convivência com portugueses, mas ainda ao fato de tratar-se de pronúncia generalizada no meio teatral, que ambos, Machado e Casimiro, freqüentavam. Não deixava, no entanto, de assinalar a ascendência familiar e o círculo de amizades como co-responsáveis na aquisição da referida “dicção”.

Discorrendo ainda acerca de outras poucas composições em que a imagem da mãe se faz presente - os poemas “O Meu Viver”, “Saudades”, “Lágrimas (À memória de minha mãe)” e o texto em prosa “Página Íntima - I - Minha Mãe” - , textos publicados ao longo de 1856 também na *Marmota Fluminense*, assinados apenas “A.”, e que atribui a Machado, o mesmo Magalhães Jr. sugere: “As constantes evocações da imagem materna estavam então associadas ao desejo de morte.” E explica essa associação remetendo à circunstância familiar do escritor

¹⁷ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, vol. III (1855-1877), p. 102.

então: o novo casamento do pai e a suposta rejeição da madrasta, que, segundo especulação do biógrafo, Machado viria como uma “usurpadora do lugar de sua mãe e do afeto paterno”.¹⁸

Em 18 de julho de 1854, Francisco José havia se casado novamente, agora com Maria Inês da Silva, mulata e brasileira. Os biógrafos costumam assinalar os anos de 1854-55 como data provável da saída do escritor da casa do pai e de sua instalação no centro da cidade. A influência que esta nova figura feminina terá exercido sobre o agora já jovem Machado é difícil de ser avaliada. A convivência terá sido certamente mais restrita e o grau de aceitação da nova figura materna dificilmente verificável.¹⁹

Magalhães Jr., em todo o caso, observa o seguinte: “Se esse casamento foi precedido de um concubinato, é possível que, no período em que o pintor permaneceu na condição de viúvo, tenha Maria Inês da Silva exercido alguma influência sobre a formação do jovem Machado.” Mas, formulada a hipótese, ele mesmo irá pô-la em xeque: “Mas nada se sabe, nem sobre tal concubinato, nem sobre as circunstâncias e a época em que Francisco José de Assis a conheceu. E a celebração do casamento, longe de confirmar a existência de concubinato, parece antes excluí-lo, por não ser então habitual se casarem os que já viviam maritalmente, sobretudo se eram pessoas humildes.”²⁰

Ainda no rol das recuadas reminiscências familiares do jovem escritor, convém lembrar que, em 1864, dez anos depois do segundo casamento e ano da morte do pai (22 de abril), Machado estará publicando seu primeiro livro de poemas, *Crisálidas*, registrando numa

¹⁸ MAGALHÃES Jr., vol. 1, pp. 35 e ss.

¹⁹ MASSA aborda os anos que vão de 1850-1854, bem como o novo casamento do pai de Machado e as relações do escritor com a madrasta, entre as páginas 72 e 80 do seu estudo. MAGALHÃES Jr. dedica todo um capítulo, intitulado “Entre a mãe e a madrasta” (vol. 1, pp. 35-42), para tratar do assunto. Uma refutação bastante razoável de uma série de afirmativas acerca desses anos, muitas delas nascidas com a severa carta que Hemetério dos Santos publicou em 29 de novembro de 1908, na *Gazeta de Notícias*, ainda na esteira dos textos saídos a público por ocasião da morte de Machado, afirmativas incorporadas por muitos biógrafos sem maior verificação documental, se encontra bem desenvolvida no trecho do estudo de MASSA citado. A carta de Hemetério dos Santos está reproduzida em FONSECA, 1ª ed., pp. 227-235. No apêndice da edição revista e aumentada da mesma obra, que curiosamente já não traz a versão integral da referida carta reproduzida na primeira, Gondin da Fonseca também vai reservar um bom espaço para rebater, em extensão no entanto menor que MASSA, algumas das informações de Hemetério dos Santos que biógrafos posteriores simplesmente incorporaram em seus relatos (FONSECA, 5ª ed., revista e aumentada, pp. 257 e ss.)

²⁰ MAGALHÃES Jr., vol. 1, p. 16.

das primeiras páginas: “À memória de Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado de Assis, meus pais.”²¹ Não deixa de ser significativa a presença dos dois progenitores na dedicatória de abertura de um de seus primeiros livros, e justamente no livro de estréia na poesia, um dos gêneros mais cultivados por ele nessa fase da sua vida literária. A morte do pai dá ensejo a que Machado reúna novamente o casal e assinale, com sua memória, uma das balizas iniciais de sua trajetória de escritor, como que reconhecendo uma possível dívida entre afetiva e intelectual. Não há outra referência nominal aos próprios pais na obra de Machado de Assis.

2. Carolina

Uma fala feminina com acentos lusitanos estará marcando momentos capitais da vida afetiva de Machado.

Em 18 de junho de 1868, chega ao Brasil, no barco francês *Estremadure*, Carolina Xavier de Novais, natural do Porto, onde nascera em 20 de fevereiro de 1835, acompanhada pelo pianista português Artur Napoleão, amigo de sua família, e também amigo de Machado de Assis.²²

Os motivos da vinda de Carolina para o Rio de Janeiro têm sido objeto de alguma especulação. Seus pais haviam falecido um pouco antes, e Carolina, já com mais de trinta anos então, ainda se encontrava solteira. Alguns irmãos emigraram para o Brasil em anos anteriores, entre eles o poeta satírico Faustino Xavier de Novais, outro português amigo de Machado, acolhido aqui pela família Taquari, ligada à família luso-brasileira do Conde de São Mamede.²³ Faustino, por ocasião da chegada de Carolina ao Rio, encontrava-se já em avançado processo de demência, vindo a morrer pouco mais de um ano depois, em 16 de

²¹ ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Prefácio do Dr. Caetano Filgueiras. Rio de Janeiro: Livraria B.L. Garnier, 1864. p. 5. A dedicatória apresenta-se espacializada ao longo da página, a partir de um eixo central, com uma palavra ou grupo de palavras em cada linha segundo o seguinte esquema: “À / Memória / de / Francisco José de Assis / e / Maria Leopoldina Machado de Assis / Meus Paes”.

²² VIANA FILHO, p. 75; MASSA, p. 581; MAGALHÃES Jr., vol. 2, p. 26.

²³ VIANA FILHO, pp. 73 e ss; MASSA, p. 580; MAGALHÃES Jr., vol. 2, pp. 26 e ss. Sobre Faustino Xavier de Novais e suas relações com Machado de Assis, conferir segmento específico mais adiante neste estudo.

agosto de 1869, de encefalite. A hipótese de uma vinda ao Brasil a pedido do próprio irmão enfermo é aventada com frequência.²⁴

Jean-Michel Massa, analisando o manuscrito das *Memórias* de Artur Napoleão, colhe ali referência a um (nas palavras do próprio pianista) “íntimo drama de família em que escapou de ser vítima Carolina Novais”, motivo da solicitação, por parte da família desta, para que ele a acompanhasse ao Rio de Janeiro.²⁵ Cruzando esta lacônica informação com referências (nas cartas de Machado endereçadas à futura esposa) a um não de todo claro “sofrimento” experimentado por ela anteriormente ao encontro com o escritor e enamoramento dos dois, Massa deixa no ar a hipótese de que a portuguesa teria tido alguma experiência sentimental de triste desfecho, cuja real extensão fica em aberto, motivo de sua mudança em caráter de urgência para o Brasil.²⁶

Machado e Carolina casaram-se em 12 de novembro de 1869, no oratório da propriedade dos São Mamede, família amiga e protetora dos Novais, tendo como padrinhos o próprio Conde de São Mamede e Artur Napoleão. E permaneceriam casados por 35 anos, até a morte de Carolina em 20 de outubro de 1904.²⁷

É interessante acompanhar mais de perto o retrato intelectual de Carolina apresentado por alguns dos biógrafos do escritor. Viana Filho, por exemplo, em *A vida de Machado de Assis*, registra: “Ficou a tradição de que, ao comunicar para Portugal a inclinação por Machado, Carolina o apresentou como um ‘rapaz tão feio quanto inteligente’. Também ela era

²⁴ MASSA, p. 581; MAGALHÃES Jr., vol. 2, p. 26. MASSA, p. 591, apresenta a data do dia 18 de agosto 1869 como a da morte do poeta. Dois dos outros biógrafos de Machado que vêm sendo aqui reiteradamente consultados trazem o dia 16 do mesmo mês e ano. Cf. VIANA FILHO, p. 85, e MAGALHÃES Jr., vol. 2, p. 46. Massaud Moisés, no seu *Pequeno dicionário de literatura portuguesa* (São Paulo: Cultrix, 1981), no verbete especialmente dedicado a Faustino Xavier de Novais, corrobora a informação destes últimos.

²⁵ Apud MASSA, p. 582.

²⁶ MASSA, pp. 581-583; pp. 594-595. Magalhães Jr., vol. 2, p. 27, corrobora as conclusões de Massa. E diz logo a seguir, na mesma página: “Houve, assim, mais de um motivo para a sua viagem: além da assistência ao irmão, a conjuração de um perigo.” Quanto às cartas de Machado endereçadas a Carolina, conferir: ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, pp. 1029-1030; *Exposição Machado de Assis*, transcrição pp. 62-64, e publicação fac-similada dos manuscritos pp. 65-81.

²⁷ VIANA FILHO, p. 87; MASSA, p. 591; MAGALHÃES Jr., vol. 2, p. 53, e vol. 4, p. 203.

inteligente. Gostava de poesia, e, na adolescência, chegara a fazer versos, aos quais confiava impressões e confidências.”²⁸

Jean-Michel Massa, reportando-se ao período anterior à vinda de Carolina ao Brasil, diz, por sua vez: “Educada numa casa onde as artes e as letras eram honradas pelos irmãos, é de crer-se que Carolina tivesse, desde a sua juventude, certo gosto pelas coisas do espírito.”²⁹

Mas quem terá levado mais adiante a idéia de uma sólida formação intelectual por parte da portuguesa e de uma grande ascendência sua sobre o marido e escritor Machado de Assis foi Lúcia Miguel Pereira. Vale a pena acompanhar mais detidamente, posto o exagero e o inusitado, algumas das formulações desta que foi uma das primeiras biógrafas do escritor e uma influente estudiosa de sua obra.

Sobre os múltiplos papéis de Carolina na vida do marido, Pereira diz: “Carolina foi-lhe mãe e mulher, amiga, e, num sentido largo, colaboradora. A sua saúde, o seu bem-estar, a sua obra, as suas leituras, tudo a interessava, a tudo estendeu o mesmo desvelo.”³⁰

No plano mais restritamente intelectual, segundo a biógrafa, a sua influência teria sido das maiores:

Mas não ficava nesse plano doméstico e comezinho a ternura inteligente de Carolina. Instruída e fina, foi grande a sua ação no espírito do marido. Machado, que se formou sem mestre, teria lacunas de cultura, das quais algumas parecem haver sido preenchidas graças às indicações de Carolina.

Consta ter sido ela quem o guiou para a leitura dos escritores ingleses, cuja influência é tão visível na segunda parte da sua obra (...).

A própria pureza da língua do nosso maior prosador pode ter sofrido a influência do convívio com essa portuguesa cultivada; não é impossível que, servindo-lhe de secretária, corrigindo-lhe as provas, Carolina fosse alterando, aqui e ali, as construções que lhe deviam ferir o ouvido lusitano.

(...) A mulher, habituada à língua de Camilo Castelo Branco, foi-lhe sem dúvida uma conselheira segura, temperou-lhe a doçura brasileira com a correção portuguesa. Deve ter-lhe

²⁸ VIANNA FILHO, p. 76.

²⁹ MASSA, p. 584.

³⁰ PEREIRA, p. 88.

comunicado o gosto dos clássicos que, segundo notas de leitura publicadas por Mário de Alencar, andou estudando no Gabinete Português de Leitura por volta de 1870.

Grande madrugador, Machado escrevia de manhã, antes de ir para o trabalho; apenas saía, vinha Carolina ler as novas páginas, anotando as distrações, as frases que lhe pareciam menos felizes, indo até a modificar uma ou outra expressão.

E à noite, na perfeita comunhão de espírito que era a sua, discutiam os dois, longamente, a obra em preparo, Carolina muito compreensiva, muito integrada no livro, como um segundo autor.³¹

A alguns biógrafos posteriores, tais formulações de Lúcia Miguel Pereira, com muita razão, se afiguraram excessivas.³² A biógrafa, entusiasmada com a figura de Carolina, arriscou atribuir a ela um papel fundamental no desenvolvimento do grande escritor brasileiro. Teria sido por seu intermédio, como se lê no trecho transcrito, que Machado chegara aos escritores ingleses, cuja leitura, especialmente dos prosadores satíricos do séc. XVIII, tantas vezes tem sido apontada como decisiva para a formação do seu estilo maduro. Seria a mulher, ainda, a responsável pela correção lingüística do marido, dando a ele os parâmetros da norma lusa e iniciando-o na leitura dos clássicos portugueses. Mais ainda, a própria esposa se encarregaria de corrigir seus originais, remendando-os aqui e ali. A expressão final da citação acima concentra bem o papel que Pereira constrói para Carolina: ela poderia ser entrevista como um “segundo autor” (quase uma espécie de co-autor, portanto) da obra de Machado de Assis.

Sem querer enfatizar sobremaneira o que diz Lúcia Miguel Pereira, para os objetivos do presente estudo bastaria reter a sugestão de ter sido a mulher uma interlocutora à altura do marido. E mais: sendo portuguesa, irmã de um poeta português e ela mesma alguém com alguma inclinação para as letras, seria óbvio supor que seus referenciais literários estivessem em grande medida vinculados ao ambiente literário português em que se formou. Se Machado e Carolina efetivamente discutiam literatura na intimidade da casa, é com o repertório de leituras, inclinações e preferências da esposa que ele sistematicamente teria de se haver.

³¹ PEREIRA, pp. 88-89. A autora, em nota de rodapé, na p. 89, declara basear-se, para desenvolver tais formulações, em testemunhos, por ela pessoalmente colhidos, de figuras próximas ao universo do casal: “A esse respeito falaram-me D. Sara Costa e D. Francisca Basto Cordeiro, ambas concordando na influência de Carolina sobre o marido.”

³² MASSA, p. 594, e FACIOLI, “Várias Histórias para um Homem Célebre”, BOSI, p. 30. José Carlos Garbuglio, na “bibliografia comentada” presente mais ao fim de BOSI, p. 501, na apreciação crítica da biografia de Lúcia Miguel Pereira, também considera supervalorizada a importância de Carolina.

Machado, por sua vez, em passagem de uma de suas duas cartas a Carolina, redigidas um pouco antes do casamento, em 2 de março de 1869, quando ela se encontrava em Petrópolis acompanhando o irmão enfermo, já havia dado, de modo bastante equilibrado, a despeito de tratar-se de uma carta de enamorados recentes, um interessante perfil da futura esposa:

(...) tu não te pareces nada com as mulheres vulgares que tenho conhecido. Espírito e coração como os teus são prendas raras; alma tão boa e tão elevada, sensibilidade tão melindrosa, razão tão reta não são bens que a natureza espalhasse às mãos cheias pelo teu sexo. Tu pertences ao pequeno número de mulheres que ainda sabem amar, sentir e pensar. Como te não amaria eu? Além disso tens para mim um dote que realça os mais: sofreste.³³

Sensibilidade e inteligência, lastreadas por uma experiência radicada no sofrimento, são os atributos fundamentais referidos por Machado, a fazer de Carolina uma mulher que muito se distanciaria do grosso das mulheres que o escritor terá conhecido até então.

Voltando ao retrato de Carolina traçado pelos biógrafos, vale registrar, finalmente, o sugestivo paralelo feito por Magalhães Jr.: “Esbelta, de traços finos, branca e falando com carregada prosódia lusa, essa portuguesa de 33 anos e meio lhe restituía a imagem materna, jamais esquecida. Era uma substituição, não só de Maria Leopoldina, com a idade com que ela se fora, mas também de Gabriela da Cunha, que tinha o mesmo sotaque portuense.”³⁴ Por sua origem, atributos físicos, pela própria fala, Carolina surgiria associada, na consciência do escritor, a duas figuras femininas: Maria Leopoldina, sua mãe, e Gabriela da Cunha, atriz portuguesa que, nas extensas investigações e especulações do biógrafo, teria sido um dos grandes amores de Machado anteriores ao casamento, àquela a quem o poeta supostamente endereçara os “Versos a Corina”, poema dos mais celebrados de seu livro de estréia na poesia (*Crisálidas*, 1864).³⁵

³³ ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, p. 1029.

³⁴ MAGALHÃES Jr., vol. 2, p. 30.

³⁵ Magalhães Jr. dedica pelo menos dois capítulos inteiros de sua biografia para tratar do assunto: “O Segundo Amor” (MAGALHÃES Jr., vol. 1, pp. 115-127) e “O Adeus a Corina” (vol. 1, pp. 213-227). Os “Versos a Corina” podem ser lidos em ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, pp. 28-37. Quanto à importância dos “Versos a Corina” nesse momento da trajetória de Machado, Jean-Michel Massa vai dizer o seguinte: “No Brasil, Machado de Assis tornou-se por antonomásia o *cantor de Corina*. Cedo Portugal juntou-se aos aplausos.” (MASSA, p. 413)

Deixando de lado esta segunda figura feminina, e concentrado-se na primeira, a sugestão do biógrafo, agora também assumido psicólogo, não deixa de ser instigante. Machado teria como objeto de seu afeto, em momentos capitais da vida, mulheres de origem portuguesa: na infância, até os dez anos de idade, a mãe açoriana (para não falar na madrinha, cujas relações com o afilhado são menos claras); e, já na maturidade, a esposa chegada do Porto, com quem iria recompor a unidade familiar logo cedo perdida, e viveria em aparente tranqüilidade por 35 anos.

Magalhães Jr., na esteira do que já havia feito Lúcia Miguel Pereira, sugere que alguns textos que integram o segundo volume de poemas de Machado, *Falenas* (1870), teriam sido inspirados por Carolina, nomeadamente “Pálida Elvira”, “Quando ela fala” e “Noivado”. Jean-Michel Massa também sublinha o fato: “(...) Carolina é a alma de *Falenas*. Desde que se tornou apaixonado, Machado de Assis, jornalista e contista, reencontrou os caminhos e as alegrias da expressão poética. Cinco poemas, pelo menos, talvez oito - são consagrados ou dedicados a Carolina.”³⁶

Um destes poemas, especialmente, “Quando ela fala”, pode servir aqui como complemento e contraponto ao poema “Minha Mãe”, transcrito mais atrás. É novamente por intermédio da “fala” (e aqui com maior ênfase do que no outro poema) que se evidencia o liame entre o poeta e a figura feminina tematizada:

³⁶ PEREIRA, pp. 81-82; MAGALHÃES Jr., vol. 2, pp. 31 e ss; MASSA, p. 598. Conferir ainda, nas páginas seguintes deste mesmo autor, comentário aos poemas, entre eles “Quando ela fala”, aqui transcrito.

QUANDO ELA FALA

She speaks!
O speak again, bright angel!
Shakespeare

Quando ela fala, parece
Que a voz da brisa se cala;
Talvez um anjo emudece
Quando ela fala.

Meu coração dolorido
As suas mágoas exala.
E volta ao gozo perdido
Quando ela fala.

Pudesse eu eternamente,
Ao lado dela, escutá-la,
Ouvir sua alma inocente
Quando ela fala.

Minh'alma, já semimorta,
Conseguira ao céu alçá-la,
Porque o céu abre uma porta
Quando ela fala.³⁷

A situação problemática em que se encontra o sujeito, dominado por um sofrimento cuja gênese o escasso desenvolvimento do poema não logra explicar, surge abruptamente resolvida na presença da voz desse outro feminino (“Quando ela fala”), refrão a pontuar cada uma das quatro estrofes da composição. Por intermédio dessa voz, recupera-se o “gozo perdido”, “o céu abre uma porta”, o sofrimento, em suma, se desvanece.

Chamando a estas considerações algumas das imagens do poema “Minha mãe”, vale lembrar que, lá, a figura materna surgia (bem dentro das convenções românticas) aproximada à imagem do “anjo” (“Qual anjo que as mãos me uniu outrora / E as rezas me ensinou que da alma vêm?”), evocado duas vezes neste segundo poema: a) na epígrafe shakespeariana (“bright angel”), definitivamente colado à figura feminina aqui tematizada, já que o refrão é uma espécie de paráfrase daqueles versos (“Quando ela fala” = “She speaks! / O speak again,

³⁷ ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, pp. 41-42.

bright angel!"); e b) na primeira estrofe, mas agora como um “outro” em relação à figura feminina central deste poema, e cuja voz “talvez” pudesse ser emudecida pela nova voz ouvida.

Há algo de enigmático latente no advérbio empregado (“talvez”), sobretudo por tratar-se de um poema em que a presença da mulher que fala se impõe de modo sempre tão afirmativo (confira-se as demais estâncias do poema). Aproveitando a análise psicologizante do biógrafo mais acima lembrada (com a plena consciência dos riscos e distorções de tal estratégia de leitura), pode-se pensar aqui numa conjunção entre “mãe” e “mulher”, num momento aproximadas por intermédio da imagem comum do “anjo” (na epígrafe), logo em seguida cindidas (no desenvolvimento do poema), mas de qualquer forma ainda vinculadas, já que a segunda vai adquirindo contornos de possível sucedâneo para a primeira. Ao falar, ela (a mulher) “talvez” pudesse fazer calar a voz daquele anjo anterior (a mãe).

Ainda nesta linha de interpretação, os desfechos dos dois poemas se aproximam, parecendo complementar-se. No poema “Minha mãe”, no início da última estrofe, pode-se ler: “Por ela rezarei eternamente / Que ela reza por mim no céu também”. E no outro poema, na penúltima estrofe: “Pudesse eu eternamente, / Ao lado dela, escutá-la”. Na estrofe seguinte, a última deste segundo poema, a “fala” da mulher logra abrir “uma porta do céu”, para onde o poeta pode agora “alçar sua alma”. Trata-se da tradicional sublimação do sujeito por intermédio da figura feminina, tomando-se o poema isoladamente. Mas talvez também, na leitura que confronte os dois textos, de um reencontro, igualmente sublimado, com a figura da mãe. A “alma semimorta”, o “coração dolorido” encontrariam aqui um ensaio de explicação possível. Por intermédio da “fala” desta segunda mulher, dá-se a suspensão do sofrimento, com a correspondente elevação da alma, e o reencontro com aquela voz primeira.³⁸

³⁸ Há outro poema da juventude de Machado, um dos primeiros que terá publicado (*Marmota Fluminense* n° 702, 1° de abril de 1856), significativamente intitulado “Um Anjo” (ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, p. 285), que traz sob o título a indicação “À memória de minha irmã”. Trata-se de um evidente lugar-comum essa associação de figuras femininas queridas à figura do anjo. De qualquer forma, não deixa de ser interessante, amarrando-se poesia e biografia, que estes “anjos” digam respeito a figuras femininas familiares prematuramente perdidas,

Sem querer insistir em demasia nessa orientação de leitura (abordagens excessivamente biográficas de textos literários são sempre problemáticas, mesmo que o foco incida, circunstancialmente, sobre a biografia do escritor), e à guisa de conclusão, seria interessante reproduzir o comentário de Lúcia Miguel Pereira para o caráter da “fala”, evidentemente amarrada à figura de Carolina pela biógrafa, tematizada no poema: “a palestra variada, a distinção das maneiras, até o falar cantado de portuguesa, hão de ter deliciado a Machado (...)”.³⁹ Também Magalhães Jr. vem evocar os acentos lusitanos dessa mesma “fala”, recuperando outra vez a figura da mãe vinculada ao suposto amor de juventude (obsessão, diga-se, do biógrafo): “O gozo perdido era o de ouvir a voz materna, cujos acentos já tinham sido antes repetidos pela fala de Gabriela da Cunha. E como gostava de ouvi-la! não transitoriamente, como acontecera com a famosa atriz, mas para sempre (...)”.⁴⁰

E terá sido realmente “para sempre”, descontada aqui a hipérbole, que Machado iria ouvir a fala de Carolina junto a si. Os muitos anos de vida em comum são assim sumariados por Valentim Fiacoli:

A vida conjugal de Machado e Carolina já foi vista como perfeita por muitos biógrafos, que ao mesmo tempo assinalaram uma “contradição” entre uma obra irrequieta e um casamento pacífico. Parece que, de fato, não há contradição alguma. A união do escritor com Carolina teve os problemas resolvidos no âmbito do que dizia respeito aos dois, e isso basta. Não tiveram filhos e nunca veio a público, ao que se saiba, qualquer problema doméstico.⁴¹

Em termos literários, Machado iria deixar um belo testemunho dos fortes vínculos que o uniam à esposa no célebre soneto “A Carolina”⁴², escrito em 1906, cerca de dois anos após a morte desta.

No ano da morte, em carta endereçada a Joaquim Nabuco em resposta ao telegrama que o amigo, manifestando seus pêsames pelo ocorrido, preste lhe enviara, o escritor seria bastante explícito acerca do papel ocupado por Carolina em sua vida: “Foi-se a melhor parte

habitantes agora do “céu” da memória ou do desejo do poeta, e que voltam a ser evocadas, do modo especial como a análise em questão quer evidenciar, num poema endereçado a uma nova (e definitiva) mulher.

³⁹ PEREIRA, p. 81.

⁴⁰ MAGALHÃES Jr., vol. 2, p. 32.

⁴¹ FACIOLI, em BOSI, p. 29.

⁴² ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, p. 313.

da minha vida, e aqui estou só no mundo. Note que a solidão não me é enfadonha, antes me é grata, porque é um modo de viver com ela, ouvi-la, assistir aos mil cuidados que essa companheira de 35 anos de casados tinha comigo (...).” E mais adiante, já próximo do desfecho: “Tudo me lembra a minha meiga Carolina. Como estou à beira do eterno aposento, não gastarei muito tempo em recordá-la. Irei vê-la, ela me esperará.”⁴³

⁴³ Op. cit., p. 1071.

Capítulo 2 - Entre amigos portugueses

1. Nos anos de formação

O período entre a morte de Maria Leopoldina, sua mãe, em 1849, e o momento em que Machado terá saído da casa paterna para ir morar no centro da cidade, por volta de 1854-55, iniciando sua vida profissional e a carreira literária, é cheio de incógnitas. Se a trajetória do escritor (e do homem por trás do escritor), a partir destas últimas datas, pode ser mais facilmente rastreada em função dos textos publicados na imprensa, a sua existência entre os 10 e os 15 anos de idade apresenta muitas lacunas, lacunas estas que muitos biógrafos foram tentando preencher, por vezes com alguma fantasia e a partir de indícios nem sempre suficientes.

Magalhães Jr. sintetiza bem esse quase-vazio biográfico, pondo sob suspeita algumas das informações acerca desse período que outros biógrafos aceitaram mais facilmente. Acaba por evidenciar, também, o muito pouco que se sabe sobre o primeiro aprendizado do escritor:

Como se teria arranjado o pintor Francisco José de Assis, depois da morte da mulher, para cuidar de um filho pequeno e, ao mesmo tempo, exercer a sua profissão? Teria recebido ajuda dos herdeiros da rica senhora da chácara do Livramento, um dos quais fora padrinho da menina Maria? O período entre os 10 e os 15 anos de Joaquim Maria é inteiramente obscuro. Não se sabe em que condições viveu, nem como iniciou seus estudos. O que se sabe a respeito é pouco e vago. Teria sido coroinha? Teria vendido balas e doces num colégio de moças, onde lhe permitiam assistir às aulas, do fundo da sala? Teria estudado francês com o forneiro da padaria de uma francesa, a viúva Gallot? Fechado em si mesmo, sem propensão para a autobiografia, ele jamais procuraria em seus escritos elucidar as circunstâncias tormentosas de sua infância pobre.¹

Em texto de cunho biográfico sobre o escritor, publicado em janeiro de 1893 na revista *O Álbum*, Artur de Azevedo, seu colega àquela altura no Ministério da Agricultura, Comércio

¹ MAGALHÃES Jr., *Vida e obra de Machado de Assis*, vol. 1, p. 14.

e Obras Públicas, talvez a partir de depoimento colhido com o próprio Machado, ou baseando-se em informações correntes não contraditadas por este, iria registrar: “Os seus estudos foram muito irregulares. Ao deixar a escola de primeiras letras, sabendo apenas ler e escrever, tratou de instruir-se a si mesmo, sem professores nem conselheiros, e assim adquiriu todos os conhecimentos indispensáveis à carreira com que devia ilustrar seu nome.” E insistindo no grande esforço do autodidata que Machado iria ser ao longo de toda a vida, afirmava ainda: “Para dar uma idéia da força de vontade que ele possuía - como ainda possui - em se tratando de enriquecer o espírito, basta dizer que tinha perto de 50 anos quando aprendeu a língua alemã.”²

Não há registros definitivos, em todo caso, de que Machado tenha freqüentado de fato escola em sua infância e adolescência. De qualquer forma, a energia do autodidata iria suprir a desvantagem social de partida.

Lúcia Miguel Pereira, com tintas de ficção, ao traçar o retrato do adolescente às voltas com seus prováveis afazeres, diz a certa altura do seu estudo biográfico: “(...) E depois? Depois, eram os passeios pela cidade que conhecia palmo a palmo, eram as estações junto aos sebos, namorando livros, era a grande atração e o asilo das bibliotecas públicas, sobretudo do Gabinete Português de Leitura.”³

A mudança para o centro da cidade, entre os anos de 1854-55, coincidindo com o segundo casamento de seu pai, terá sido decisiva para o jovem Machado. Massa sublinha o fato na formação do escritor: “seu trabalho na cidade lhe permitia entrar mais facilmente em contato com a cultura e ter acesso aos livros”.⁴

A partir de tal mudança, Machado começará a marcar presença na vida cultural do Rio de Janeiro, numa trajetória ascendente que não irá encontrar interrupção até sua morte em 1908. Nesses primeiros anos, ainda estará às voltas com a complementação de sua formação,

² AZEVEDO, Artur, apud MAGALHÃES Jr., vol. 1, p. 15.

³ PEREIRA, *Machado de Assis*, p. 36.

⁴ MASSA, *A juventude de Machado de Assis*, p. 93.

efetuando leituras as mais variadas, participando de grupos e agremiações literários, acompanhando de perto a vida teatral da cidade, entrando em interlocução com muitas das figuras de ponta na cena cultural brasileira de então e exercitando-se nos mais diversos gêneros literários. Como jornalista político e cultural bastante engajado, de tendência liberal, se mostrará bem distante, nesses anos iniciais, do aparente e algo olímpico absenteísmo com que ficaria conhecido na maturidade.

Machado de Assis, autodidata e jovem de poucos recursos para adquirir livros a mancheias, iria suprir boa parte de suas lacunas de formação na freqüência a bibliotecas abertas ao público.

Glória Vianna, no ensaio “Revendo a Biblioteca de Machado de Assis”, tratando deste tópico, indica as três principais bibliotecas públicas freqüentadas por intelectuais no período: o Real Gabinete Português de Leitura, a Biblioteca Nacional e a Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Da primeira e da última, segundo a pesquisadora, não foram preservados os registros de seus leitores para o período que aqui interessa. Na Biblioteca Nacional, porém, encontram-se ainda os livros de consulta pública que cobrem os anos de 1836 a 1856. O nome de Joaquim Maria Machado de Assis figura nesses registros. Ainda segundo a mesma estudiosa, em 13 de agosto de 1855, Machado consultou a coleção da *Marmota Fluminense* dos meses de junho, julho e agosto daquele ano. Em 17 de novembro, o livro *Sinopse ou dedução dos fatos mais notáveis da História do Brasil*, de José Ignácio de Abreu e Lima, e os dois volumes de *Corographia Brasílica*, do Padre Ayres do Casal. Em 13 de dezembro de 1855, a coleção do *Jornal do Comércio* de agosto, setembro e outubro do mesmo ano.⁵

⁵ VIANNA, Glória. “Revendo a Biblioteca de Machado de Assis.” In: JOBIM, José Luís. (org.) *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL; Topbooks, 2001. As observações da estudiosa aqui sintetizadas encontram-se entre as páginas 106 e 110.

Mas, como reiteradamente registraram intelectuais que conviveram com o escritor e tantos estudiosos na sua esteira, terá sido no Gabinete Português de Leitura que Machado realizou muitas das suas leituras de formação.⁶

Jean-Michel Massa, a propósito, comenta o seguinte:

Afirma-se que boa parte de sua cultura foi adquirida no Gabinete Português de Leitura, que freqüentava assiduamente. Se por causa do trabalho não podia consultar *in loco* os volumes que o interessavam (horário de funcionamento: das 8 às 12 e das 4 às 9), pelo menos utilizava o serviço de empréstimo a domicílio. Em 1850, esta biblioteca continha 16.000 volumes. Esta instituição não conservou, infelizmente, os registros relativos aos anos que nos interessam, mas os volumes antigos conservam sinais de manuseio por empréstimo; quatro dias, por exemplo, para *Tentativas Poéticas*, de Francisco Gonçalves Braga, autor que teve grande influência sobre Machado de Assis no início de sua carreira literária.⁷

Lúcia Miguel Pereira, em passagem transcrita no capítulo anterior, já havia mencionado o fato de ter sido no Gabinete Português de Leitura que Machado iria mergulhar, à roda de 1870, no estudo específico dos clássicos portugueses.⁸

A esse respeito, é de grande valor o depoimento de Mário de Alencar, amigo muito próximo do escritor, que, em 1910, dando início à publicação de algumas notas de leitura de Machado no primeiro volume da Revista da Academia Brasileira de Letras, registrava:

Machado de Assis foi aluno assíduo dos escritores da língua portuguesa, mas ao tempo em que primeiro os estudou, faltando-lhe meios para comprá-los, lia-os de empréstimo, como assinante do Gabinete Português de Leitura. Anotava então em pequenas folhas avulsas o que ia achando interessante, em matéria de estilo e de língua, sob o ponto de vista da dição ou gramática. Ouvi-lhe uma vez que eram muitas essas notas, mas que em grande parte as tinha já rasgado ou perdido, e igual destino haviam de ter as restantes. Salvaram-se felizmente algumas, que hoje pertencem à Academia Brasileira, doadas com outros manuscritos do escritor, pela herdeira dele. (...)⁹

E depois desta nota introdutória, reproduzia algumas anotações extraídas do Padre Manuel Bernardes, D. Francisco Manuel de Melo, João de Barros, entre outros.

⁶ Informações históricas acerca do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro no séc. XIX podem ser obtidas em: MARTINS, A. A. de Barros. *Esboço histórico do Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1901.

⁷ MASSA, p. 93.

⁸ PEREIRA, p. 89.

⁹ ALENCAR, Mário de. “Notas de Leitura de Machado de Assis”. In: *Revista da Academia Brasileira de Letras*, vol. 1, Rio de Janeiro, 1910, p. 137.

Registro eloqüente do esforço do autodidata e do papel que tais leituras exerceriam em sua obra pode ser lido no último capítulo da *História da literatura brasileira* (1ª ed. de 1916), de José Veríssimo, dedicado em exclusivo justamente ao escritor que naquela altura se lhe afigurava como o ponto de chegada dos desenvolvimentos da literatura nacional:

Modesto por índole e por civilidade, tímido de temperamento, modéstia e timidez que encobriam grande energia moral e íntima consciência de sua capacidade, Machado de Assis, estranho a toda a petulância da juventude, estuda, observa, medita, lê, relê os clássicos da língua e as obras-primas das principais literaturas. (...) Sabia-se por confiança sua que, escasseando-lhe recursos para adquirir os clássicos, associou-se no Gabinete Português de Leitura para os ter consigo e extratá-los. Confirmando esta sua confissão, acharam-se-lhe no espólio literário numerosas notas e extratos dessas leituras. Sobretudo foi o único que soube ler os clássicos, mestres dobres e equívocos, com discernimento e finíssimo trato de escritor nato. (...)¹⁰

Em passagem do mesmo parágrafo, o crítico e historiador salientava, ainda, o quanto o estudo dos clássicos era sinal distintivo em Machado no confronto com outros escritores brasileiros do tempo: “Ou de própria intuição do seu claro gênio, ou por influência do particular meio literário em que se achou, fosse por que fosse, foi ele um dos raros senão o único escritor brasileiro do seu tempo que voluntariamente se entregou ao estudo da língua pela leitura atenta dos seus melhores modelos.” E, ato contínuo, como que querendo caracterizar já o “particular meio literário” de Machado, registrava: “Foram seus amigos e companheiros alguns portugueses escritores ou amadores das boas letras, como José de Castilho, Emílio Zaluar, Xavier de Novais, Manoel de Melo, o esclarecido filólogo de cuja casa e rica livraria foi habituado, Reinaldo Montoro, o bibliófilo Ramos Paz e outros. Nesta roda a língua se teria conservado mais estreme das corrupções americanas, seria melhor falada e mais estudada. (...)”

¹⁰ VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Org., revisão de textos e notas de Luiz Roberto S. S. Malta. São Paulo: Letras & Letras, 1998. pp. 411-412. Algumas destas formulações já haviam aparecido, mais ou menos nos mesmos termos, no ensaio “Machado de Assis”, escrito em 1906 para a revista portuguesa *O Mundo Elegante*, portanto ainda em vida do escritor brasileiro. Sobre a frequência ao Gabinete Português de Leitura, pode-se ler, e aqui com a evidência de tratar-se de um depoimento pessoal do escritor dado ao amigo crítico: “Pobre, não podendo adquirir os poucos vulgares livros clássicos portugueses - a ele próprio devo esta confiança - fez-se assinante do Gabinete Português de leitura, donde podia levar os livros, por empréstimo.” (Veríssimo, José. “Machado de Assis”, In: _____. *Estudos de literatura brasileira - 6ª série*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1977. p. 105)

É claro que o juízo do estudioso relativamente às “corrupções americanas” da língua portuguesa, providencialmente evitadas nessa roda de intelectuais lusos e lusófilos (o que, na sua ótica, muito teria contribuído para a “correção lingüística” do próprio Machado), parecerá, aos olhos de hoje, no mínimo datado. Ficava, no entanto, registrado o convívio com escritores portugueses radicados no Brasil e a provável ação desse convívio sobre o escritor brasileiro. Dos primeiros estudiosos da obra de Machado de Assis, e amigo próximo que com ele conviveu, a Veríssimo terá se afigurado pertinente citá-los nominalmente na passagem de seu estudo em que se dedicava, justamente, a compreender a formação particular e distintiva do escritor, sem mestres e por esforço próprio, e na frequência a bibliotecas públicas, especialmente aquela criada e mantida pela colônia portuguesa do Rio de Janeiro.

Outro crítico da primeira hora, Sílvio Romero, dedicando anos antes todo um livro com o intuito de abalar a glória literária do escritor consagrado em vida (*Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*, de 1897), assinalava também tal presença portuguesa em sua formação. Bem na contramão do juízo acima, tecia, ao tratar de sua poesia, o seguinte comentário acerca do estilo de Machado: “O estilo é nele rebuscado, cheio de amaneirados do velho classicismo em decadência, nota que o autor fluminense viu reforçar-se-lhe por um dos Josés que o tutelaram, o Castilho, depois de tê-la aprendido de seus mais antigos mestres do Rio de Janeiro.”¹¹

A influência portuguesa, oriunda do convívio com escritores como o citado José Feliciano de Castilho, recebia da parte de Romero avaliação oposta à formulada por Veríssimo: lá, esse contato era antídoto para as “corrupções americanas” da língua; aqui, é entrevisto como expediente retrógrado, responsável pelo amaneiramento do estilo.

Mas quando vai tratar da prosa de Machado, registrando novamente a presença de tal influência, Romero apresenta um veredicto um pouco mais ameno, a despeito do desfecho novamente restritivo: “O cultivo dos bons mestres da língua, hábito contraído ao contato de

¹¹ ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992. p. 71. Os dois “Josés” a que se refere Romero são José de Alencar e o português José Feliciano de Castilho. Conferir ROMERO, p. 59.

José de Castilho, tem-lhe fornecido certas formas de construção e de frase que lhe imprimem ao estilo a graciosidade da correção e apuro gramatical, na falta de outras qualidades mais eminentes.”¹²

A despeito de ser difícil precisar exatamente que ação terão de fato exercido (o hábito do convívio com os clássicos da língua? a adoção de certos padrões de performance lingüística calcados na norma lusa? determinadas preferências de leitura?), dois dos primeiros críticos de Machado de Assis (para não falar dos biógrafos que vêm sendo aqui acompanhados), deslocando-se para posições avaliativas antagônicas, destacavam, de qualquer modo, desde logo, a importância do convívio com escritores portugueses em seus anos de formação.

2. Portugueses no Rio de Janeiro

Antes de se acompanhar mais detidamente que escritores de origem portuguesa radicados no Rio de Janeiro conviveram com Machado e os modos como tal convivência acabaria por ser registrada na própria obra do escritor, seria interessante tratar aqui, sumariamente, da presença portuguesa no Brasil à época.

Nelson H. Vieira, em *Brasil e Portugal: a imagem recíproca*, obra que aborda amplamente as relações culturais entre os dois países e seus reflexos na literatura (desde o período dos descobrimentos até a contemporaneidade), registra, em largas tintas, o seguinte:

A declaração de perpétua aliança (entre Brasil e Portugal), exposta no tratado de 1825, se bem que ainda válida, entraria em breve na linguagem meramente oficial. Entretanto, outra aproximação tomava forma com a crescente emigração portuguesa. Com a abolição do comércio de escravos em 1850, todos os emigrantes eram necessários para preencherem a falta de mão-de-obra. De acordo com as estatísticas elaboradas por Oliveira Martins, a emigração portuguesa aumentou bastante entre 1850 e 1880. Em 1888, o número de emigrantes portugueses entrados no Brasil chegou a 23.000, excluindo a ativa emigração clandestina. Já perto do fim do Império, os portugueses no Brasil emergiam como uns dos mais zelosos proponentes do Luso-Brasilianismo cultural. O seu monopólio do comércio varejista em todo o Brasil facultou-lhes a promoção de atividades, as quais disseminaram a cultura portuguesa dentro do Brasil. Organizações filantrópicas, serviços médicos,

¹² ROMERO, p. 124.

instituições de caridade, clubes sociais e facilidades educativas fazem parte da herança legada por estes portugueses que se estabeleceram no Brasil. (...) ¹³

A propósito da imigração portuguesa para o país, com destaque para a fixação dos contingentes humanos na então capital brasileira, colhem-se observações interessantes e dados eloqüentes e atualizados em diversos dos ensaios que compõem o volume *Os Lusíadas na aventura do Rio Moderno*, organizado por Carlos Lessa.

No texto introdutório e panorâmico com que abre o volume (um compêndio dos tópicos mais minuciosa e extensamente tratados pelos demais ensaístas), “Rio, uma cidade portuguesa?”, o mesmo Lessa fornece um bom panorama da presença portuguesa no Rio de Janeiro, de que se pode ressaltar aqui algumas informações relativas ao século XIX, período que interessa mais de perto ao presente estudo.

Segundo o estudioso, com a febre do ouro nas Minas Gerais em meados do século anterior, grandes levas de trabalhadores portugueses acorreram para aquela região, fazendo do Rio de Janeiro seu ponto de entrada no país: “O Rio consolidou-se neste processo e, tendo sido no século XVIII o portal para os lusos fascinados pelo ouro, converteu-se na Meca brasileira para a migração portuguesa nos séculos subseqüentes.” ¹⁴

Já no início do século seguinte, com o deslocamento da Casa Real para o Brasil, a presença portuguesa no Rio de Janeiro iria se intensificar:

Após 1808, com a vinda de D. João VI, o Rio recebeu, em poucos anos, um bloco de 24 mil imigrantes. Neste período, a superestrutura política e social portuguesa foi transferida para a Colônia. Para o imaginário português comum, o Rei e a Corte avalizavam o Rio de Janeiro como lugar preferencial para se estar no Novo Mundo. A escolha joanina iluminou o Rio como meritório para um rei. O Rio com os Braganças, após a Independência, preservou seu sinal atraente para novas correntes emigratórias portuguesas, que se deslocavam pelo Atlântico, estimuladas pelo contraste entre a crise econômico-política metropolitana e o dinamismo do Brasil com a expansão cafeeira. Nas primeiras décadas do século XIX, o fluxo de chegada ao Brasil foi de quatro a cinco mil imigrantes lusos por ano. (...) Com a máquina a vapor, a passagem ficou mais barata, e foi

¹³ VIEIRA, Nelson H. *Brasil e Portugal: a imagem recíproca*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991. p.74. Sobre a imigração portuguesa durante o Segundo Reinado, conferir ainda informações e dados em: MARTINS, Oliveira. *O Brasil e as colônias portuguesas*. 7ª ed. aumentada. Lisboa: Guimarães & C.ª Editores, 1978. (1ª ed. de 1880).

¹⁴ LESSA, Carlos (org.). *Os lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 25.

atenuado o sofrimento da viagem. A emigração cresceu em escala. Os navios da Royal Mail Steam Company traziam, em 28 dias, levas de camponeses solteiros e umas poucas famílias completas para o Rio, a partir de meados do século XIX.¹⁵

Dados da população portuguesa na capital brasileira já mais ao final do século explicitam as conseqüências de todo o processo: “Em 1890, a população do Rio era de 522.651 habitantes. Destes, 106.461 eram portugueses de nascimento, sendo 77.954 homens e 28.507 mulheres. (...) Nesta mesma data, 161.203 habitantes eram brasileiros filhos de pai ou mãe lusos.”¹⁶

Manolo Florentino e Cacilda Machado, em “Imigração Portuguesa e Miscigenação no Brasil no séculos XIX e XX”, corroboram tais dados, com destaque para a intensificação do processo imigratório ao longo do séc. XIX:

Os portugueses eram o grupo estrangeiro dominante no Rio de Janeiro. Em 1872, 2/3 dos imigrantes do então Distrito Federal eram lusitanos, e o censo de 1890 mostrou que, além de constituírem a mais antiga comunidade estrangeira na cidade, mais da metade de seus membros chegara havia apenas dez anos. Se, no início do século XIX, o Rio de Janeiro era, no dizer de Mary Karasch, uma cidade africana, em 1906 os portugueses constituíam a quinta parte da população carioca e 71% da população estrangeira da cidade. (...) ¹⁷

No ensaio “A colônia portuguesa na composição empresarial da cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do XX”, Almir Pita Freitas Filho, antes de entrar propriamente no tópico específico de seu estudo, fornece dados gerais sobre a imigração portuguesa, reproduzindo quadro estatístico da entrada de portugueses no país entre 1820 e 1972. Por exemplo, no período que vai de 1820 a 1876, teriam sido ao todo 160.119; entre 1877 e 1886, 83.998; entre 1887 e 1903, 305.582.¹⁸

A maior parte dos portugueses que aqui aportavam vinham de regiões situadas mais ao norte de Portugal, como o Minho, o Douro e Trás-os-Montes, mas também das ilhas da Madeira e dos Açores. Vinham para o Brasil fugidos de uma situação bastante precária em seu país de origem, num movimento registrado assim por Lessa:

¹⁵ Op. cit., p. 27.

¹⁶ Op. cit., p. 27.

¹⁷ Op. cit., p. 101.

¹⁸ Op. cit., p. 170.

A paralisia político-econômica portuguesa baliza uma trajetória que faz de Portugal, no último quartel do século XIX, um país sem grande indústria, inteiramente subordinado à Inglaterra e submetido à instabilidade política e institucional. Tais mazelas presidem a transformação do português, de colonizador em imigrante para o Brasil independente. Do outro lado do Atlântico, a ex-Colônia se havia inserido no comércio mundial, com uma *commoditie* - o café - , cujo mercado mundial se expandiu de forma acelerada, a partir da extremamente dinâmica oferta brasileira. A capital do Império crescia, atraindo em massa o português migrante, que nela esperava ter mobilidade vertical.¹⁹

Apoiando-se em estatísticas já do começo do séc. XX, mas que certamente representavam realidades observáveis pelo menos desde meados do século anterior, Florentino e Machado precisam melhor a extração social dos grupos que chegavam ao Brasil e sua presença no mundo do trabalho:

(...) Quase a metade deles declararam-se trabalhadores agrícolas sem terra, pescadores, trabalhadores em indústrias rurais ou empregados domésticos. Muitos não resistiram às epidemias de febre amarela e de varíola, mas boa parte veio engrossar as fileiras do operariado urbano, tornando a força de trabalho ativa do Rio de Janeiro marcadamente portuguesa.

Eram estes imigrantes pobres - carregadores no porto, vendedores ambulantes etc. - os que iam às ruas atrás de seu ganha-pão, misturando-se aos nacionais e imigrantes de outras nacionalidades para, definitivamente, mudar a cara do Rio. Almejavam enriquecer para voltar para a *terrinha*, o que não raro os fazia remeter parte de suas economias para os parentes no torrão natal.²⁰

Mas, como complementam os autores, portugueses de outros extratos também aqui chegavam:

(...) mais da metade desses imigrantes eram artesãos, trabalhadores em transporte e em comércio, funcionários públicos, profissionais liberais, e até mesmo uma minoria de proprietários rurais e capitalistas, comerciantes e industriais. No Brasil, aplicavam seu capital na compra de imóveis (no Rio, eram freqüentes os lusitanos donos de casas de aluguel), no estabelecimento de bares e restaurantes e na implantação de indústrias. A maioria, de fato, ia trabalhar como empregados no comércio, caracterizando o que o senso comum fixou como a imigração de “caixeiros”.²¹

¹⁹ Op. cit., p. 44.

²⁰ Op. cit., p. 101.

²¹ Op. cit., pp. 101-102.

Era amplo, portanto, o espectro social ocupado pelo imigrante português. Como sublinham os mesmos autores, “os portugueses vinham impulsionados por algum laço social e, geralmente, eram amparados por migrantes mais antigos, por parentes e pela comunidade.”²²

A existência de tais elos de solidariedade comunal reafirmava-se ainda através da fundação de associações de diversa natureza. Elisa Muller, no estudo “A organização sociocomunitária portuguesa no Rio de Janeiro”, registra, para o século XIX, três associações destinadas ao ensino e à cultura: o Gabinete Português de Leitura (1837), o Liceu Literário Português (1868) e o Educandário Gonçalves de Araújo (1881); 18 associações destinadas a serviços médicos e hospitalares, de auxílio mútuo e beneficência; e dois clubes sociais e desportivos: o Clube Ginástico Português (1868) e o Clube Vasco da Gama (1868).²³

Centrando o foco nos “caixeiros” ligados ao comércio (atividade que atraía o grosso da imigração), Jean-Michel Massa, no item “Comércio e Poesia”, inserido no capítulo II de sua biografia, ao tratar dos primeiros anos de Machado após sua mudança para o centro da cidade e daquelas que teriam sido suas primeiras atividades profissionais, situa justamente nesse meio algumas das primeiras amizades do escritor brasileiro:

Muitos deles eram portugueses. Sustentavam, pela vigilância comum, a flama da literatura. Exerciam, durante o dia, as funções de empregado ou de caixeiro, numa casa de comércio português. Uma vez fechadas as portas da loja, desfrutavam, ao cair da tarde, de uma breve mas intensa liberdade poética. Durante as reuniões vesperais, não abriam mão da liberdade. Mas as lojas abriam às sete horas da manhã e freqüentemente fechavam às nove horas da noite...²⁴

Segundo Massa, as condições de vida, para muitos desses recém-chegados que vinham trabalhar como caixeiros no comércio da capital do Império brasileiro, eram das mais difíceis. A literatura, em alguns casos, tornava-se espaço propício de expressão e evasão: “A poesia representava uma das raras portas que a eles permaneciam abertas. Vários deles sabiam ler e

²² Op. cit., p. 101. Pelo menos três ensaios, em especial, do volume *Os lusíadas na aventura do Rio moderno* tratam da variada inserção social do imigrante português: “A colônia portuguesa na composição empresarial da cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do XX”, de Almir Pita Freitas Filho; “O imigrante português no mundo do trabalho, nos movimentos sociais e nas organizações sociais do Rio”, de Francisco Carlos Palomanes Martinho; e “Presença portuguesa: bases para a expansão das profissões liberais no Brasil”, de Vânia Maria Cury.

²³ Op. cit., p. 309.

²⁴ MASSA, *A juventude de Machado de Assis*, p. 101.

escrever. A nostalgia da pátria, o clima de romantismo que então reinava no Brasil, transformavam os melhores em poetas. Era a evasão através da poesia, que lhes permitia esquecer a miséria da sua condição.”²⁵

Referindo-se também aos pequenos empregados do comércio, Wilson Martins, na sua *História da inteligência brasileira* (vol. II - 1794-1855), sublinhava o papel do que vai ali chamar de “classe caixeiral” no ambiente intelectual do Rio de Janeiro de meados do século:

A “classe caixeiral” era então composta quase exclusivamente de portugueses (...), ou, quando muito, de seus filhos nascidos no Brasil. (...) acrescenta-se que saíram da “classe caixeiral” numerosos escritores importantes, além de fornecer sólidos contingentes do público literário. Na sua conhecida biografia de Casimiro de Abreu (expoente literário da “classe caixeiral”, na qual o jovem Machado de Assis tinha numerosos amigos e confrades), Nilo Bruzzi esclarece que os “caixeiros do comércio” era o pessoal de escritório, distinguindo-se dos “caixeiros de armazéns”, que trabalhavam nas casas varejistas, e dos “caixeiros de armazém” pertencentes, como o nome indica, aos estabelecimentos de secos e molhados. (...)

Entre os numerosos portugueses que se transferiram para o Rio de Janeiro atraídos pelo ambiente acolhedor criado por seus patrícios, estavam, no campo da literatura, Faustino Xavier de Novais, futuro cunhado de Machado de Assis, e, claro, está, a própria Carolina; nas atividades musicais, o jovem pianista Artur Napoleão, que se apresentou pela primeira vez à platéia carioca em 1857, quando tinha catorze anos (...).²⁶

Mais adiante (vol. III - 1855-1877), o mesmo historiador complementava, tocando novamente na questão do círculo de amizades do jovem Machado:

(...) Apenas para registro, noticie-se o aparecimento em Lisboa da *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil* que, durando até 1865, reconhecia implicitamente a existência, se não de uma literatura, pelo menos de um público literário ultramarino. Isso explica, diga-se de passagem, a enorme afluência de escritores portugueses, desconhecidos ou não, que se instalaram no Rio de Janeiro a fim de fazer a vida literária e jornalística, para nada dizer da “classe caixeiral”, cuja atividade nos meios artísticos já mencionamos, e que se pode afirmar composta quase exclusivamente de lusitanos.

Foi nesse meio que Machado de Assis encontrou os seus primeiros amigos e camaradas de letras, como Ramos Paz e Ernesto Cibrão, além de Francisco Gonçalves Braga e Faustino Xavier de Novais, que seria seu cunhado. (...)²⁷

Seja no pequeno comércio dos “caixeiros”, de onde eventualmente alguns emergiam para chegar a outros escalões da atividade comercial, seja dentro de um ambiente literário e

²⁵ Op. cit., p. 104.

²⁶ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, vol. II, pp. 529-530.

jornalístico que atraía o afluxo de muitos portugueses letrados, seja ainda no contato com aqueles que transitavam entre uma e outra dessas atividades profissionais, o fato é que o escritor encontrava algumas de suas primeiras e importantes amizades entre membros da colônia portuguesa do Rio de Janeiro, ativa e numerosa, como se viu, tópico que importaria mais longamente agora investigar.

2. Francisco Gonçalves Braga

Partindo das esparsas observações de biógrafos e historiadores, e recorrendo largamente à própria obra de Machado de Assis, seria oportuno rastrear com mais detalhe agora a extensão e o caráter da interlocução do escritor brasileiro com os adventícios portugueses.

Entre os jovens caixeiros que se dedicavam também à literatura, Machado vai encontrar em Francisco Gonçalves Braga um companheiro de primeira hora. Morto muito jovem, em 1860, aos 24 anos de idade (o poeta nascera na cidade de Braga, em Portugal, em 1836), e de tuberculose, como tantos outros poetas de sua geração, Gonçalves Braga existe hoje para a história literária em função de seu breve convívio com Machado quando este se iniciava na carreira das letras.

Jean-Michel Massa faz um bom apanhado das relações entre os jovens poetas, avaliando a ascendência do português sobre o brasileiro e emitindo juízos críticos fulminantes sobre *Tentativas poéticas*, o livro de poemas que Gonçalves Braga publicava, por intermédio de Paula Brito, no Rio, em 1856.²⁸

A despeito da apontada mediocridade do jovem autor, o estudioso sublinha, porém, o papel por ele desempenhado em relação a Machado: “Francisco Gonçalves Braga (...) foi o seu primeiro mestre e confidente.” E, mais adiante: “Braga não foi apenas um mestre e um amigo

²⁷ Op. cit., vol. III, pp. 115-116.

²⁸ Conferir o item “Braga, o primeiro mestre”, em MASSA, pp. 108-119. Massa reproduz e comenta alguns dos poemas de *Tentativas poéticas*.

para Machado de Assis, mas um exemplo imitado, copiado e, digamos a palavra certa, plagiado. A estrela de Braga cegou Machado de Assis, que se mostrou como que fascinado. A admiração lhe fazia naturalmente desejar que as suas poesias se parecessem com as do amigo.”²⁹

Magalhães Jr., outro biógrafo minucioso de lances muito pouco conhecidos, vai registrar: “Mas seu grande amigo, na fase da iniciação literária, foi Francisco Gonçalves Braga, a quem dedicou repetidos tributos públicos de afeto e de admiração.”³⁰

De fato, Braga estará presente em alguns dos primeiros poemas conhecidos de Machado. “A Palmeira”, datado de 6 de janeiro de 1855 e publicado na *Marmota Fluminense* nº 540, em 16 de janeiro do mesmo ano, e até há pouco considerado o texto mais remoto conhecido do escritor, é a ele dedicado. “Ela”, publicado no nº 539 do mesmo periódico, em 12 de janeiro de 1855, tem como epígrafe a seguinte quadra do poeta português: “Nunca vi, - não sei se existe / Uma deidade tão bela, / Que tenha uns olhos brilhantes / Como são os olhos dela”.³¹

“Saudades”, datado de 25 de fevereiro de 1855 e publicado na *Marmota Fluminense* nº 578 de 1º de maio, é novamente dedicado a Braga e tem como epígrafe estes outros versos do amigo: “Vai oh! meu saudoso canto / Dizer um nome - Saudade!”. Tratava-se de um poema endereçado ao mesmo Braga, que teria viajado por aquela ocasião, e a quem o jovem Machado procurava alcançar por intermédio da expansão lírica. Algumas de suas estrofes, recortadas aqui como exemplo, dão bem a idéia da pungente e algo exagerada prova de afeto do jovem escritor:

Recebe, ó Braga, o meu canto,

²⁹ MASSA, pp. 106 e 116, respectivamente.

³⁰ MAGALHÃES Jr., vol. 1, p. 33.

³¹ ASSIS, *Obra completa*, vol. III, pp. 283 e 284. Galante de Sousa registra o poema intitulado “Soneto”, publicado no *Periódico dos Pobres* em 3 de outubro de 1854, como o texto mais antigo que se pode atribuir a Machado (informação originalmente divulgada em artigo publicado no *Jornal do Brasil* de 25 de novembro de 1972, que o estudioso iria reproduzir no volume *Machado de Assis e outros estudos*, Editora Cátedra, 1979). Conferir, a respeito, MAGALHÃES Jr., vol. 1, pp. 17 e 18. Valentim Facioli, em “Várias Histórias para um Homem Célebre”, ainda registra “A Palmeira” como o texto mais remoto do escritor (BOSI, p. 16).

Que eu cá de longe t'envio;
São orvalhadas do pranto
Secas flores do estio;
É prova da lealdade
Duma constante amizade.

(...)

Saudade! bebi na taça
O fel amargo da dor;
Quis horrífica desgraça
Que te não visse, cantor;
Dei de rojo o corpo ao leito.
Sufoquei a dor no peito!

Adeus... não pode minh'alma
Entre suspiros cantar;
Minha dor somente acalma
Se ouvir teu doce trovar,
Que entre o fel, que o peito traga,
Um nome me adoça é BRAGA.³²

Outro poema ainda, “A Saudade”, datado de 1º de setembro de 1855 e publicado na *Marmota Fluminense* nº 632, em 5 de outubro, traz novos versos de Braga na epígrafe, que por sua vez mencionam o escritor quinhentista Bernardim Ribeiro, assinalando um dos temas por excelência da lírica portuguesa: “Saudade! ó casta virgem, / Qu’inspiraste a Bernardim, / Nos meus dias de tristeza / Consolar tu vens a mim.”³³

E, no dia 9 de outubro, dias depois, no mesmo periódico (nº 634), Machado endereçava novamente a Braga a sua admiração e o seu afeto no poema intitulado “No Álbum do Sr. F. G. Braga”.³⁴ Aqui, fazia referência explícita à fina flor da poesia lusa - Bernardim Ribeiro, Luís de Camões, Bocage, Almeida Garrett - , situando o amigo nessa linha de tradição. Referia-se ainda a outros escritores de amplitude universal, como Homero, Virgílio e Tasso. Daqueles primeiros poetas, Braga receberia, segundo Machado, o facho que leva adiante, cantando igualmente alguns dos temas fundamentais da tradição portuguesa: “Assim da lira tu, ferindo

³² MASSA, *Dispersos de Machado de Assis*, p. 3.

³³ Op. cit., pp. 16-17.

³⁴ Op. cit., pp. 20-21.

as cordas, / Cantas amores que em teu peito nutres, / Choras saudades que tu'alma sente; / Ou ergues duradouro monumento / À cara pátria que distante choras.”

São todos textos de 1855, dos primeiros do escritor, quando este estava à roda dos 16 anos de idade. A referência, neste último poema, aos autores portugueses acima indicados acusa alguma leitura dos mesmos, cuja extensão e profundidade, naquele momento, não se pode ao certo avaliar. De qualquer forma, revela uma primeira aproximação de Machado de um panteão literário que estaria conhecendo por intermédio de um de seus epígonos aqui radicados.

A respeito da tradição poética que se apresentava ao jovem Machado, Jean-Michel Massa faz algumas observações que dão bem a deixa para a abordagem de alguns dos outros autores menores com quem Machado iria se relacionar:

Definido o papel de Braga na formação de Machado de Assis, é na tradição poética da época que se deve pesquisar outros de seus guias literários. A tradição nos parece ser antes luso-brasileira do que brasileira ou portuguesa, em razão dos laços bastante estreitos que uniam as duas literaturas, pelas suas nacionalidades e a aceitação de temas similares ou paralelos. Havia toda uma literatura de segunda camada e algumas personalidades literárias que se destacavam, entre as quais Garrett em Portugal, “adorado” em toda parte e, no Brasil, Gonçalves Dias e a estrela ascendente de Álvares de Azevedo.

Machado de Assis era sensível aos discípulos e aos epígonos dos grandes astros; ele se inseria numa tradição poética.³⁵

Convém reter aqui a sugestão do biógrafo de que Machado procurava se inserir numa tradição poética que era antes de tudo luso-brasileira. O viés luso de tal tradição encontrava certamente bons animadores entre outros amigos da colônia portuguesa que o escritor então freqüentava.

3. Augusto Emílio Zaluar

Ao lado de Braga, outros poetas portugueses residentes no Rio de Janeiro com quem Machado teve contato logo no início de sua trajetória foram Carlos Augusto de Sá e Augusto

³⁵ MASSA, *A juventude de Machado de Assis*, p. 120.

Emílio Zaluar. Diferentemente do primeiro, eram ambos significativamente mais velhos que o escritor brasileiro.³⁶

Curiosamente, é com epígrafes extraídas de textos destes dois escritores que Machado abre poemas de expansão afetiva dedicados à mãe e à irmã, respectivamente “Minha Mãe” e “Um Anjo”, ambos de 1856, o primeiro deles reproduzido e comentado mais atrás. Trazia ele, como se viu, os seguintes versos de C. A. de Sá: “Quanto eu, pobre de mim! quanto eu quisera / Viver feliz com minha mãe também!”. O segundo, estes outros de Zaluar: “Se deixou da vida o porto / Teve outra vida nos céus.”³⁷

Sem querer acentuar em demasia o significado de tais escolhas, convém porém não perder de vista que elas revelam o claro desejo do jovem poeta de se integrar num círculo literário por intermédio de homenagens explícitas a dois poetas um pouco mais velhos (assim como sucedia nas referências a Francisco Gonçalves Braga, posto que etariamente mais próximo de Machado) e com obra já publicada e conhecida naquele momento.³⁸ E não deixa de ser digno de nota também, a despeito do muito que tem de casual, que a evocação de duas figuras familiares perdidas, certamente muito caras ao escritor, se faça justamente pela ponte dos versos de dois portugueses.

Dos dois, é com Augusto Emílio Zaluar que Machado manterá relações um pouco mais extensas e melhor conhecidas. Chegado ao Rio de Janeiro em fins de 1849, Zaluar vinha já com alguma atuação na imprensa literária de Lisboa e com pelo menos dois livros de poesia publicados no país de origem: *Poesias* (1846) e *A cruz do vale* (1848). No Brasil, publicará pouco depois de sua chegada *Dores e flores* (1851) e irá atuar como jornalista e tradutor na imprensa do Rio de Janeiro, além de exercer algumas funções públicas, para o que

³⁶ Sá e Zaluar nasceram em Lisboa, o primeiro em 13 de novembro de 1827 e o segundo em 14 de fevereiro de 1825. Algumas informações biobibliográficas a respeito destes dois escritores podem ser encontradas em: BLAKE, Sacramento. *Diccionario bibliographico brasileiro*. 7 volumes. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1883-1902. Reimpressão de Off-set pelo Conselho Federal de Cultura, 1970. Sobre Augusto Emílio Zaluar, conferir Primeiro Volume (1883), pp. 351-353. Sobre Carlos Augusto de Sá, Segundo Volume (1893), pp. 54-55.

³⁷ ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, pp. 286-287 e 285, respectivamente.

³⁸ C. A. de Sá já havia publicado, em 1856, a comédia em um ato e dois quadros *O baile mascarado* (1851) e dois livros de poesia: *Segredos de minh'alma* (1854) e *Cyprina* (1854). Zaluar publicara até a mesma data os livros *Poesias* (1846), *A cruz do vale* (1848) e *Dores e flores* (1851).

naturalizou-se brasileiro em 1856. Ao longo de sua vida, destaca-se como polígrafo, publicando poesia, teatro, conto, romance, livros de viagem, obras de caráter pedagógico, esboços biográficos, traduções, etc.³⁹

Machado terá estreitado suas relações com o escritor português em 1855/56, assim como fizera com Braga, por intermédio de Paula Brito, editor da *Marmota Fluminense*, periódico que, “até seu desaparecimento, em 1861, ia ser o centro geométrico da vida literária do Rio de Janeiro”, como registra Wilson Martins.⁴⁰ Paula Brito era ainda o animador da Sociedade Petalógica, agremiação que se reunia regularmente em sua livraria para discutir literatura, comentar as peças levadas à cena e declamar poesia. Machado e Zaluar atuavam como colaboradores do jornal e eram freqüentadores do referido círculo artístico-literário.⁴¹

O escritor português era ainda provavelmente um dos esporádicos participantes de uma outra roda literária, esta mais restrita, que se reunia no escritório do advogado e poeta Caetano Alves de Sousa Filgueiras, e que tinha em Machado, no já referido Francisco Gonçalves Braga, Casimiro de Abreu, José Joaquim Cândido de Macedo Júnior (o Macedinho) e no próprio Filgueiras - o Grupo dos Cinco - seus freqüentadores mais assíduos.⁴² Zaluar iria fundar um pouco depois o periódico *O Paraíba*, publicado em Petrópolis de 02 de dezembro de 1857 a 27 de novembro de 1859, assumindo o cargo de redator-chefe e convidando Machado a colaborar no jornal.⁴³ Os dois, de qualquer forma, iriam se encontrar, aqui e ali, seguidamente, nos bastidores da imprensa e noutras rodas do Rio de Janeiro do tempo.

Em 30 de março de 1863, Machado publicava, no *Diário do Rio de Janeiro*, jornal em que vinha colaborando desde o início de 1860 como redator dedicado aos mais variados

³⁹ Zaluar falecerá no Rio de Janeiro a 3 de abril de 1882.

⁴⁰ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, vol. III, p. 499.

⁴¹ A respeito da Sociedade Petalógica, conferir o item “Paula Brito e a Petalógica”, em MASSA, pp. 81-90.

⁴² Sobre o Grupo dos Cinco, conferir o prefácio de Caetano Filgueiras a *Crisálidas*, datado de 22 de julho de 1864 (ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Prefácio do Dr. Caetano Filgueiras. Rio de Janeiro: Livraria B.L. Garnier, 1864. pp. 7-20). Conferir ainda MAGALHÃES Jr., vol. 1, pp. 30 e ss., que inclui Zaluar na relação dos dois outros freqüentadores menos assíduos, que fariam do Grupo dos Cinco um esporádico Grupo dos Sete. MASSA, pp. 99-100, faz também algumas considerações acerca desta agremiação, sem incluir, no entanto, Zaluar entre os freqüentadores.

⁴³ MASSA, pp. 222 e ss.; MAGALHÃES Jr., vol. 1, pp. 64 e ss.

assuntos (da crônica política à crítica literária), artigo sobre o livro *Revelações*, de Zaluar, saído naquele mesmo ano pela Garnier.

Era com palavras de boa acolhida que iniciava a crítica ao livro de poemas do amigo: “Dois motivos me levam a falar do livro do Sr. A. E. Zaluar; o primeiro, é o próprio merecimento dele, a confirmação que essas novas páginas trazem ao talento do poeta; o segundo, é ser o autor das *Revelações* um dos que conservam mais viva a fé poética e acreditam realmente na poderosa influência das musas.”⁴⁴

No prefácio que redigiu para *Revelações*, datado de 4 de abril de 1862, Zaluar parecia revelar um projeto poético algo ambicioso, amarrando o volume anteriormente publicado - *Dores e flores* (1851) - a este novo volume, e projetando adiante outros que se seguiriam, compondo todos eles uma unidade: “*Revelações* porém ficará sendo o título genérico de todas as obras poéticas do autor, abrangendo não só os dois volumes publicados como os que se lhe seguirem e forem inspirados pela contemplação da humanidade, os esplendores do mundo físico, e os mistérios da religião e do Criador. / É esta a eterna ascensão do pensamento humano, quando se eleva a interrogar as maravilhas que o rodeiam.” Logo adiante, porém, ao final do prefácio, o poeta recuava um pouco diante de tal projeto e, com ares de falsa modéstia, resolvia observar: “O autor conhece que a idéia que traçou em sua mente é grandiosa, que brilhantes horizontes se abrem à sua imaginação, mas sente ao mesmo tempo que um tema tão majestoso tenha tão humilde e desconhecido cantor.”⁴⁵

Se o tom da crítica de Machado é contidamente elogioso ao longo de boa parte do texto, ele, porém, não vai se furtar a fazer alguns reparos:

Para ser franco cumpre declarar que há reservas a fazer, e tanto mais notáveis, quanto que se destacam sensivelmente no fundo irrepreensível do livro. Mais de uma vez o poeta, porque escrevesse em horas de cansaço ou fastio, sai com a sua musa das regiões etéreas para vir jogar

⁴⁴ ASSIS, *Obras completas*, Jackson, vol. 29, p. 35. Esta e as citações a seguir foram extraídas da referida edição, uma vez que muitos dos artigos de crítica dedicados a autores e livros menores foram simplesmente expurgados da *Obra completa* da Aguilar (e Nova Aguilar).

⁴⁵ ZALUAR, Augusto Emílio. *Revelações*. Rio de Janeiro: Garnier, 1862. pp. viii-ix. Atualizei ortografia e acentuação, mantendo, porém, as opções originais de pontuação do autor.

terra à terra com a frieza das palavras; esses abatimentos, que, por um singular acaso, na divisão do livro acham-se exatamente em ordem a indicar as alternativas dos vôos da sua musa, servem, é certo, para pôr mais em relevo as suas belezas incontestáveis e as elevações periódicas do seu estro.⁴⁶

Comentava, em seguida, rapidamente, as quatro partes em que se subdividia o volume: “O Lar”, “a parte destinada à família e ao lar”; “Efêmeras”, com “poesias de assunto diverso, as que traduzem afetos e observações, os episódios íntimos e rápidos da vida” (de onde o crítico, aliás, destacava o poema “Arrufos”, composição “inspirada visivelmente da musa fácil de Garrett, mas com tal felicidade, que o leitor, lembrando-se do grande mestre, nem por isso deixa de lhe achar um especial perfume”); “Musa Paternal”, “onde se acham algumas boas traduções do autor, e versos que lhe são dedicados por poetas amigos”; e, finalmente, “Harpa Brasileira”, com poemas com títulos como “A casinha de sapé”, poema do qual o crítico transcreve algumas estrofes depois de sublinhar suas virtudes, além de “O ouro”, “O filho das florestas”, “A flor do mato”, “Os rios”, entre outras peças, todas, como o título já denotava, de sabor bucólico e nativista.⁴⁷

A título de curiosidade, valeria a pena transcrever aqui as estrofes iniciais do poema de inspiração garrettiana, “Arrufos”, que havia chamado especialmente a atenção de Machado:

Olha, Elisa! Escuta, vida,
Não estejas tão sentida
Nesse choro a soluçar;
Tem pena de mim coitado!
Arrufos de namorado
São doces de perdoar!

Dizes que sou inconstante,
Que tenho já outra amante,
Que lhe dei a tua flor...
Ah! louca! como és zelosa!
Não dei, não! Perdeu-se a rosa...
Mas como?... não sei, amor!

Tinha-a no peito guardada,
Procurei a malfadada,

⁴⁶ ASSIS, op. cit., p. 38.

⁴⁷ Op. cit., pp. 38-39.

Caiu-me... talvez murchou...
E por isso tens ciúme?
Que val a flor, se o perfume
Oh! não se perdeu, ficou?!⁴⁸

Ao final do artigo, em caráter conclusivo, o crítico explicitava alguns dos valores que lhe eram caros, encontrados no volume abordado, lugares-comuns de clara inspiração horaciana encarecendo o trabalho, a aplicação, o tempo para o amadurecimento.⁴⁹

Alguns meses depois, em 16 de novembro de 1863, no mesmo *Diário do Rio de Janeiro*, Machado comentaria um outro volume de Augusto Emílio Zaluar, agora um livro de viagens, intitulado *Peregrinações pela província de S. Paulo* e publicado pelo editor Garnier naquele ano. Tratava-se, na verdade, de uma viagem realizada em 1859 pelo autor, quando era então redator do periódico *O Paraíba*, para o qual eram endereçadas as anotações feitas durante a jornada em forma epistolar e que viriam a compor posteriormente o volume em questão. Zaluar passara por diferentes localidades, entre elas Guaratinguetá, Pindamonhangaba, Taubaté, Jacareí, Mogi das Cruzes, pela capital da Província, Campinas, Piracicaba, Sorocaba, Itu, Santos, além de outras localidades de menor expressão, dando conta por escrito do que ia vendo ao longo do caminho.⁵⁰

Já no início de sua resenha, o crítico discorria acerca das virtudes pedagógicas da viagem: “Não sei que hajam muitas coisas acima do prazer de viajar. Viajar é multiplicar a vida. De país em país, de costumes em costumes, o homem que nasceu com propensão e gosto para isso, renova-se e transforma-se.”⁵¹ Não seria propriamente o seu caso, que muito pouco sairia do Rio de Janeiro durante a vida. Mas, como sublinhava, a viagem dos sedentários poderia realizar-se também vicariamente, por intermédio da leitura dos poetas viajantes. Depois de citar De Maistre a propósito do seu *Viagem à roda de meu quarto* como exemplo de viagem fictícia, Machado referia-se a seguir a Chateaubriand, a propósito agora do seu

⁴⁸ ZALUAR, pp. 29-30.

⁴⁹ ASSIS, pp. 42-43.

⁵⁰ ZALUAR, Augusto Emílio. *Peregrinação pela província de São Paulo*. 2ªed. São Paulo: Edições Cultura, 1945.

⁵¹ ASSIS, p. 55.

Itinerário de Paris a Jerusalém, segundo ele um bom exemplo de observações do mundo exterior temperadas pela sensibilidade do escritor.⁵²

Feita tal exibição de cultura literária, voltava a centrar o foco no volume de Zaluar, para emitir o seguinte juízo:

Todavia, não esqueçam a natureza do livro: não é precisamente um livro de viagem, escrito com a intenção e no ponto de vista das obras desta natureza. É uma coleção de cartas, lavradas à proporção que o poeta visitava um município; no lugar em que descansava, à noite, anotava as impressões recebidas durante o dia. É propriamente um itinerário, mas um itinerário de poeta, onde o rio, a floresta, a montanha, não passam sem o tributo da poesia e do coração.⁵³

Mais ao final, no parágrafo conclusivo, o crítico elogiava ainda o espírito empreendedor do amigo: “O Sr. A. E. Zaluar não descansa; é um trabalhador infatigável. Compreende que o *talento obriga* e não se esquece nunca de que tem uma missão a desempenhar. Pode estar certo de que, tarde ou cedo, deste ou daquele modo, terá o proveito das tenacidades conscienciosas.”⁵⁴

Pouco tempo depois, em crônica de 5 de setembro de 1864, no mesmo *Diário do Rio de Janeiro*, Machado iria anunciar ainda o lançamento de outro título:

Passo a anunciar um livro. É mais uma obra do Sr. A. E. Zaluar, autor de muito belo verso e muita bela prosa.

Folhas do Caminho é o título do livro que vai ser distribuído dentro em pouco tempo.

Não é um livro propriamente de viagem. É a reunião das fantasias, lendas, impressões, episódios, que durante o caminho foi achando a imaginação do autor.

Pude surpreender uma circunstância e venho denunciá-la: o livro é dedicado a uma senhora elegante e espirituosa, do Rio de Janeiro. Tão graciosa lembrança é própria de um poeta e digna de uma musa: a musa compreenderá a obra do poeta. A felicidade do livro não podia ser mais segura nem mais decisiva.⁵⁵

⁵² Op. cit., pp. 55-56.

⁵³ Op. cit., p. 57.

⁵⁴ Op. cit., p. 59.

⁵⁵ ASSIS, *Obra completa*, Jackson, vol. 23, pp. 131-132.

Como se percebe, pelo tom e o abreviado do texto, o crítico cedia o lugar ao cronista. A apreciação literária é sintética, assumindo-se antes como nota social, rápido registro do *fait divers*. Era uma última referência, num escrito de Machado, a uma obra de Zaluar, mais uma vez acolhida positivamente pelo amigo.

4. Francisco Ramos Paz

Outro português da roda de amigos do jovem Machado, mais próximo deste em termos geracionais, é Francisco Ramos Paz, nascido em Afife, Viana do Castelo, em 26 de janeiro de 1838, e chegado ao Brasil em 14 de dezembro de 1850, bastante jovem portanto.⁵⁶

Capistrano de Abreu, que o conheceu pessoalmente e sobre ele escreveu um breve ensaio pouco depois de sua morte (originalmente publicado no *Jornal do Comércio*, em setembro de 1920), registra que, a despeito de a família dispor de alguns recursos e não ter sido propriamente a penúria que o fizera emigrar, logo após sua chegada de Portugal, “apresentando-se à polícia em 10 de maio do ano seguinte” (portanto em 1851), Ramos Paz “declara-se caixeiro, morador de S. Pedro, 26, loja, uma drogaria”.⁵⁷

Como provavelmente Machado no início de sua trajetória, Ramos Paz foi durante algum tempo caixeiro de restritos recursos. Igualmente ao brasileiro, adquiriu a cultura necessária com que ingressou no jornalismo e na vida intelectual do Rio de Janeiro a partir de esforços de autodidata e na frequência a acervos públicos. A propósito, sobre as relações desde cedo desenvolvidas entre os dois, Magalhães Jr. afiança: “Por algum tempo o caixeiro português Francisco Ramos Paz foi seu companheiro, num sobrado da Rua Matacavalos, hoje Riachuelo. Mas isso aconteceu quando Machado havia superado a fase do aprendizado tipográfico e da revisão, tendo já feito sua iniciação como jornalista.”⁵⁸

⁵⁶ Ramos Paz iria falecer no Brasil, em 31 de janeiro de 1919, com a adiantada idade de 81 anos, depois de ter exercido diversas ocupações ao longo da vida e viajado muito dentro e fora do país. A seu respeito, conferir: ABREU, Capistrano. “Francisco Ramos Paz”. In: _____. *Ensaios e estudos*. 2ª série. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1976. pp.129-139.

⁵⁷ Op. cit., p. 130.

⁵⁸ MAGALHÃES Jr., vol. 1, p. 40. Na edição da *Obra completa* de Machado pela Nova Aguilar, vol. 3, p. 1.030, na seção dedicada às cartas de Machado, lê-se em nota de rodapé o seguinte comentário acerca de

De qualquer forma, os dois terão se conhecido provavelmente entre 1856 e 1858, à roda da *Marmota Fluminense* e da Sociedade Petalógica animada por Paula Brito, vindo nos anos seguintes a colaborar em outros jornais em comum, como o *Correio Mercantil*, *O Paraíba* e depois no *Diário do Rio de Janeiro*.⁵⁹

O Paraíba, cujo redator-chefe, como já se referiu, era Augusto Emílio Zaluar, contava em sua equipe com colaboradores portugueses e brasileiros, naquela altura todos de orientação liberal. Entre os portugueses, além do já citado Zaluar, encontravam-se ainda Francisco Gonçalves Braga e Ramos Paz. Entre os brasileiros, Remígio de Sena Pereira, Manuel Antônio de Almeida, Quintino Bocaiúva e Machado de Assis.⁶⁰

Igualmente de tendência liberal naquela quadra era o *Diário do Rio de Janeiro*, dirigido por Saldanha Marinho, e que tinha entre seus redatores principais nomes como Quintino Bocaiúva e Henrique César Múzzio. Machado iria fazer parte da redação do jornal, à convite de Bocaiúva, a partir de 1860, tornando-se um dos seus principais redatores até 1867, quando deixa o periódico para iniciar sua vida como funcionário público. Entre os colaboradores ocasionais encontravam-se também Zaluar e Ramos Paz.⁶¹

Capistrano de Abreu registra ainda a atuação do português, em anos posteriores e para além do jornalismo, em atividades comerciais (“relatórios de diretorias, estatutos de companhias, exames de escritas, etc.”), algumas inclusive como livre empreendedor. Seu nome apareceria “na diretoria e no conselho fiscal de diversas sociedades”. Iria viajar para Portugal e Europa algumas vezes e, mais para o final da vida, ocupar cargo no Banco do Brasil, “o último ou penúltimo que exerceu”. Segundo o mesmo historiador, “dos seus anos de

Francisco Ramos Paz: “Português amigo de Machado, que morou com ele muitos anos, entre 1860 e 1869. Era dado às letras, possuindo valiosa biblioteca de literatura brasileira e portuguesa.”

⁵⁹ MASSA, pp. 213; 223; 279-280.

⁶⁰ MAGALHÃES Jr., vol. 1, p. 64.

⁶¹ MASSA, pp. 278 e ss.; pp. 499-515. FACCIOLI, em BOSI, pp. 21 e ss. A respeito da militância liberal do jovem Machado no jornalismo da década de 60, bem como outros aspectos das relações de Machado com a política, vale a pena conferir: BROCA, Brito. *Machado de Assis e a política e outros estudos*. Rio de Janeiro:

trabalhos apurara um cabedal modesto que lhe bastava”, e que lhe possibilitara reunir uma invejável coleção de livros e manuscritos.⁶²

Ao amigo Francisco Ramos Paz, Machado iria dedicar “Pálida Elvira”, o extenso poema narrativo que encerra *Falenas*, de 1870, seu segundo livro de poesia.⁶³ Ao mesmo Ramos Paz, encontram-se endereçadas também algumas das poucas cartas de Machado que chegaram à posteridade, inclusive algumas das raríssimas que datam de momentos um pouco mais recuados da vida do escritor, como aquelas contemporâneas dos seus primeiros tempos de casamento com Carolina. Elas atestam os fortes vínculos de Machado com o português, além de documentar as dificuldades por que passava o escritor por essa época.

Numa delas, por exemplo, datada de 19 de novembro, ao que tudo indica de 1869, pode-se ler o seguinte: “Meu caro Paz. / Estimo muito e muito as tuas melhoras, e sinto deveras não ter podido ir ver-te antes da tua partida para a Tijuca. Agradeço-te as felicitações pelo meu casamento. Aqui estamos na Rua dos Andradas, onde serás recebido como um amigo verdadeiro e desejado.” Em seguida, depois de referir-se a um adiantamento pedido ao amigo a propósito de uma colaboração literária, porém não enviado, Machado tocava em ponto mais delicado: o de suas dificuldades materiais por aquele tempo.

Noutra carta, datada de 1º maio, porém sem explicitação do ano, mas que na edição da *Obra completa* da Nova Aguilar, vol. 3, recebe como indicação provável o ano de 1870, as urgências financeiras (é o que se crê ler na forma meio elíptica como a carta vai redigida) e o apelo ao amigo tornam-se ainda mais intensos:

Procurei-te ontem e anteontem em casa, e não te achei. Hoje, se te não encontrar, deixarei esta carta, pedindo-te que me esperes amanhã de manhã para conversarmos sobre aquilo. Sei que tens andado ocupado, e temo importunar-te com estes pedidos; mas, como te disse, não tenho outro recurso, e desejava concluir o negócio o mais cedo que fosse possível. Não insisto sobre a importância capital do serviço que me estás prestando; tu bem o compreendes, e sabes além disso qual é a minha situação. Não pude arranjar a cousa só por mim, vê se consegues isso, e repara que

Org. Simões, 1957; PEREIRA, Astrojildo. “Crítica Política e Social”. In: _____. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. 2ªed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

⁶² ABREU, op. cit., pp. 132 ss.

⁶³ ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, p. 69.

os dias vão correndo. Ajuda-me, Paz: eu não tenho ninguém que o faça. Conselhos, sim; serviços, nada.⁶⁴

Algumas outras poucas cartas redigidas por Machado (na verdade breves bilhetes) se seguirão a estas mais remotas, assinalando, em todo caso, laços de afeto que atravessarão a existência dos dois amigos. Por exemplo, em 14 de dezembro de 1876, o escritor, alegando excesso de trabalho, recusa o convite que Ramos Paz estaria intermediando para colaborar como folhetinista do jornal *Gazeta de Notícias*.⁶⁵ De 16 de outubro de 1883 é o bilhete que Machado, conhecido melômano, lhe envia convidando-o para um recital de música no Cassino Fluminense.⁶⁶

E por fim, em 15 de dezembro de 1904, por ocasião do falecimento de Carolina, Machado responde aos pêsames enviados pelo velho amigo:

Meu caro Paz,

Obrigado pelas tuas palavras e pelo teu abraço. Ainda que de longe, senti-lhes o afeto antigo, tão necessário nesta m.^a desgraça. Não sei se resistirei muito. Fomos casados durante 35 anos, uma existência inteira; por isso, se a solidão me abate, não é a solidão em si mesmo, é a falta da minha velha e querida mulher. Obrigado. Até breve, segundo me anuncias, e oxalá conluas a viagem sem as contrariedades a que aludes. Abraça-te

O velho am.º

Machado de Assis⁶⁷

A data e o tom da missiva, última referência em texto escrito por Machado ao amigo, atestam a longevidade de uma amizade que se iniciara ainda na juventude de ambos, quando Machado se mudara para o centro da cidade e dava os primeiros passos no jornalismo e na literatura, passando pelo casamento com Carolina e sua entrada para o funcionalismo público, pelos anos de maturidade literária e estabilidade profissional e financeira, chegando ao ano da morte da mulher, poucos anos antes da morte do próprio escritor.

5. Reinaldo Carlos Montoro

⁶⁴ Op. cit., p. 1031.

⁶⁵ Op. cit., p. 1035.

⁶⁶ Op. cit., p. 1038.

Voltando ao período da juventude do escritor brasileiro e ao seu envolvimento com intelectuais de tendência liberal, convém registrar que Machado e Ramos Paz estarão fazendo parte, junto com outro português também radicado no Brasil, Reinaldo Carlos Montoro, e dois brasileiros, Remígio de Sena Pereira e Manuel Antônio de Almeida, da equipe de tradução do *Brésil Pittoresque*, do exilado francês Charles Ribeyrolles.⁶⁸

Como registra Jean-Michel Massa, Ribeyrolles, “homem ardoroso, presente às barricadas de 1848, republicano feroz, emigrado, depois exilado, enfim proscrito”, havia vindo ao país em 1858, a convite do fotógrafo francês Victor Frond, aqui sediado, para colaborar num livro sobre o Brasil, justamente o *Brasil pitoresco*, publicado em 1859. Segundo o estudioso francês, Ribeyrolles terá exercido grande influência sobre o ideário político do jovem escritor nessa quadra de sua vida, bem como sobre outros intelectuais brasileiros e portugueses daquele tempo.⁶⁹

Entre estes, ao lado de Zaluar e Ramos Paz, Reinaldo Carlos Montoro é outro português do círculo de amizades de Machado a transitar entre o comércio e a vida literária. Montoro será ativo participante de alguns círculos intelectuais luso-brasileiros de que Machado fará parte, como o Retiro Literário Português e a Arcádia Fluminense, bem como colaborador de Faustino Xavier de Novais na fundação e redação do periódico *O Futuro*, periódico que contará também com a presença assídua do escritor brasileiro (tópicos que serão abordados com alguma demora mais adiante). Montoro será ainda o autor de um livro

⁶⁷ Op. cit., p. 1072.

⁶⁸ Em SOUSA, *Bibliografia de Machado de Assis*, p. 333, lê-se o seguinte: “Sobre a tradução do *Brasil Pitoresco* diz Ramos Paz: ‘Os tradutores desta obra (que aliás, não têm de que se desvanecer, porque tudo foi feito às pressas, tanto pelo autor, como pelos tradutores), foram: Dr. Manuel Antônio d’Almeida, Remígio de Sena Pereira, J. M. Machado d’Assis, Reinaldo Montoro e Francisco R. Paz’.” Sobre a equipe de tradução de *O Brasil pitoresco*, conferir ainda MASSA, p. 213, e MAGALHÃES Jr., vol. 1, p. 95. Neste segundo, certamente por problemas de revisão, lê-se, na relação dos tradutores, Reinaldo Franco (sic) Montoro. Sobre o escritor francês e o trabalho em questão, conferir ainda a introdução de Affonso de E. Taunay, “Charles Ribeyrolles”, datada de 15 de fevereiro de 1941, que abre uma segunda tradução do livro (RIBEYROLLES, Charles. *Brasil Pitoresco*. Trad. e notas de Gastão Penalva. 2 volumes. São Paulo: Livraria Martins, 1941). A referida introdução se encontra no vol. 1, pp. III-XIV.

⁶⁹ MASSA, pp. 207 (para a citação) e 213.

publicado por ocasião das comemorações do tricentenário de Camões no Brasil, intitulado, a propósito, *O centenário de Camões no Brasil: Portugal em 1580 - o Brasil em 1880*.⁷⁰

Das relações entre Machado e Montoro, e sobretudo no que diz respeito à presença deste de alguma forma na obra do escritor, vale a pena registrar que o breve ensaio “O Jornal e o Livro”, originalmente publicado no *Correio Mercantil* em 10 e 12 de janeiro de 1859, traz em nota ao título a seguinte observação de seu autor: “A idéia deste trabalho pertence ao meu amigo o Sr. Reinaldo Carlos.”⁷¹ Dedicado ainda “ao Sr. Manuel Antônio de Almeida” e de inspiração largamente liberal, este texto evidencia novamente o círculo de amizades a que se integrava o escritor à roda dos seus 20 anos (chamando à cena, aqui, sintomaticamente, dois dos tradutores de *O Brasil pitoresco*) e a atmosfera ideológica que os animava.

Trata-se, antes de mais nada, de uma profissão de fé no liberalismo por parte do novel escritor: “Sou filho deste século, em cujas veias ferve o licor da esperança. Minhas tendências, minhas aspirações, são as aspirações e as tendências da mocidade; e a mocidade é o fogo, a confiança, o futuro, o progresso.” Logo adiante: “É a época das regenerações.” E o veículo por excelência da difusão de tais ideais era, naquela altura, o jornal diário: “O jornal é um sintoma, um exemplo desta regeneração.”⁷²

O ensaísta traçava em seguida um rápido panorama dos meios de propagação das idéias, desde a pedra de tempos remotos, passando pela arquitetura da Antiguidade e da Idade Média, a invenção da imprensa (“o fogo do céu que um novo Prometeu roubara”) e o papel do livro a partir de então, até chegar enfim ao jornal como então se apresentava:

O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e o fogo das convicções.

⁷⁰ Reinaldo Carlos Montoro nasceu no Porto em 6 de março de 1831 e morreu no Rio de Janeiro em 15 de dezembro de 1889. A seu respeito, colho informações em: *Enciclopédia de literatura brasileira* (Direção de Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa. Rio de Janeiro: Fundação de Assistência ao Estudante, 1990), vol. 2, p. 933; MASSA, pp. 350, 367 e 487; MAGALHÃES Jr., vol. 1, pp. 152 e 161; MARTINS, vol. III, p. 168.

⁷¹ SOUSA, *Bibliografia*, p. 319.

⁷² ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, pp. 943-948.

O jornal apareceu, trazendo em si o gérmen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social, é econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social.

Quem poderá marcar todas as conseqüências desta revolução?

Completa-se a emancipação da inteligência e começa a dos povos. (...) ⁷³

O escritor, então, formula a questão que ocupará sua atenção ao longo de toda a segunda parte do artigo: “O livro absorverá o jornal? o jornal devorará o livro?” ⁷⁴

Segundo Machado, o jornal é responsável, primeiramente, por uma “revolução literária”, na medida em que joga a discussão das idéias numa dinâmica vertiginosamente superior à dinâmica do livro. O jornal é “movimento” e, como sublinhara anteriormente, o “movimento” é “a faculdade radical do espírito humano”, o que o projeta adiante em direção à “perfectibilidade”. Em segundo lugar, o jornal é também responsável por uma “revolução social”, já que se trata de “uma forma de literatura que se apresenta aos talentos como uma tribuna universal”, nivelando as classes sociais e democratizando a inteligência. E, por último, é ainda uma “revolução econômica”, estando em plena sintonia com o espírito dinâmico e empreendedor da indústria e do comércio. Sem admitir, contudo, o “aniquilamento total” do livro, Machado, no entanto, acaba por concluir que este, como já acontecera anteriormente com os antigos meios de difusão do pensamento no momento em que surgia a imprensa, será obscurecido pelo poder de irradiação do jornal. ⁷⁵

Não se pode perder de vista que se está aqui diante de um jovem escritor de origem social bastante humilde, um esforçado autodidata nos alvares de sua carreira literária, que vai encontrar justamente um espaço de afirmação intelectual e profissional no jornalismo, e não por acaso ao lado de outros intelectuais de orientação liberal e com estreitos vínculos com o comércio e outras atividades liberais. Assim, é contra esse pano de fundo que se deve ler também algumas formulações bastante eloqüentes mais ao final do artigo: “O jornal, abalando o globo, fazendo uma revolução na ordem social, tem ainda a vantagem de dar uma posição ao

⁷³ Op. cit., p. 945.

⁷⁴ Op. cit., p. 946.

⁷⁵ Op. cit., pp. 946-947.

homem de letras; porque ele diz ao talento: ‘Trabalha! vive pela idéia e cumpres a lei da criação!’ Seria melhor a existência parasita dos tempos passados, em que a consciência sangrava quando o talento comprava uma refeição por um soneto?’⁷⁶

Seria ocioso indagar aqui o quanto das formulações de Machado foi sacado da conta do amigo Montoro. De qualquer forma, o escritor fez questão de assinalar o débito na nota ao título do texto, certamente um modo de selar os laços de amizade e interesse, e explicitar todo um ideário em comum.

6. Ernesto Cibrão

Outro conhecimento de Machado dos tempos da *Marmota Fluminense* e da *Petalógica*, e que iria se revelar um interlocutor e companheiro de rodas literárias pelos anos seguintes, é o português Ernesto Cibrão.⁷⁷

Na Revista dos Teatros do dia 2 de outubro de 1859, coluna que Machado assinou no periódico *O Espelho* entre setembro daquele ano e janeiro de 1860, encontra-se uma apreciação crítica da estréia em cena do drama *Luís*, seguida, vale registrar, da apreciação da comédia *Um Bernardo em dois volumes*, de Faustino Xavier de Novais.

Com relação ao drama em três atos de Cibrão, o crítico não poderia se revelar mais simpático: “É um belo drama; uma dupla profissão de fé: a artística e a social. Como arte, o Sr. E. Cibrão lançou-se com alma e corpo ao drama moderno, assim pelo lado da idéia, como pelo lado da forma. Como social, o drama respira um grande sentimento democrático; a luta do peão e do nobre; o antagonismo do coração e da sociedade. Não são idéias novas, mas são

⁷⁶ Op. cit., p. 948.

⁷⁷ Ernesto Cibrão nasceu em Valência, Portugal, em 22 de julho de 1836, e iniciou sua carreira literária em jornais minhotos publicando artigos e folhetins. Em 1858, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde iria continuar se dedicando às letras paralelamente às atividades no comércio. Em 1860 publica *Luís*, drama em três atos, a que se seguiriam esforços em outros gêneros literários, como *Poesias*, em 1861, *A casa de João Jacques Rousseau - episódio de uma viagem na Suíça*, em 1868, e *Luís M. Gottschalk*, esboço biográfico deste pianista, em 1870. Muitos de seus dramas, encenados no Rio, vários deles pela companhia teatral do português Furtado Coelho, restariam apenas em manuscrito. Ainda a respeito deste autor, conferir: MASSA, pp. 166 e 262; MARTINS, vol.

sempre idéias bem queridas.” Falava, ao par do amigo, o jovem de idéias liberais que Machado era naquele tempo. E, depois de sintetizar o trecho da peça e comentar, como de hábito, o desempenho dos atores, o crítico arriscava vaticinar: “O Sr. E. Cibrão é português; terá um lugar distinto entre os escritores de sua terra; mas no meio dessas palmas que o esperam, não se esquecerá da sua estréia no pequeno teatro do Ginásio.”⁷⁸

O nome de Ernesto Cibrão aparecerá uma segunda vez na Revista dos Teatros, agora no dia 6 de novembro de 1859. Depois de comentar a peça *Abel e Caim*, do português Mendes Leal, o crítico abria espaço para registrar a homenagem feita, logo após a encenação, à atriz Gabriela da Cunha, a quem o poeta e amigo Cibrão dedicara um poema. Ao reproduzi-lo na íntegra ao final de sua crítica, Machado novamente o endereçava à atriz de sua admiração, como que subscrevendo-o. Um fragmento da composição dá bem idéia do seu teor: “Se vês um povo a teus pés ansioso, / Prendendo o gozo num sorriso teu; / Se o vês chorando, se mudaste em pranto / O doce encanto que o levava ao céu; / Se o vês ardendo por pagar-te o prêmio, / Que deve ao *Gênio*, que te deve, a ti; / É porque o povo entrelaçou as almas / No louro e palmas, que colheste aqui.”⁷⁹

O teatro era uma das paixões do jovem Machado, a que iria se dedicar não somente como espectador e crítico, mas também como autor. Algumas de suas peças, em geral em um único ato, foram representadas por grupos de amadores, em restritos saraus literários. Nesses grupos, encontravam-se alguns dos nomes que vêm sendo aqui tratados, entre eles o do próprio Cibrão.

Um bom documento de tais encontros e de seus freqüentadores encontra-se na “Nota Preliminar” que Machado escreve para a sua comédia *Quase ministro*.⁸⁰ Como registra Galante de Sousa, corrigindo possível erro de datação do próprio autor na referida nota, a peça “foi representada, pela primeira vez, a 22 de novembro de 1863, no sarau literário e artístico

III, pp. 116, 145, 181 e 287; *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira* (Lisboa: Editorial Enciclopédia Ltda., 1939-1960), vol. 6, p. 728. Em todos eles, tem-se como desconhecida a data de falecimento do escritor.

⁷⁸ ASSIS, Machado. *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: Jackson, 1953. (Obras completas de Machado de Assis, vol. 30). pp. 45-51.

⁷⁹ Op. cit., pp. 79-90.

de despedida a Artur Napoleão, realizado em casa de alguns amadores, na rua da Quitanda”. Tratava-se, mais precisamente, como esclarece o estudioso logo adiante, “da casa de alguns moços negociantes”, onde “se realizavam saraus literários e musicais que se tornaram falados no Rio de Janeiro da época”, a que estavam proibidas de concorrer as representantes do sexo feminino.⁸¹

Na lista dos freqüentadores do referido sarau em específico, encontra-se, representando papel na peça, Ernesto Cibrão, ao lado de outros, entre eles os portugueses Manuel de Melo e o pianista Artur Napoleão. É Machado quem registra os acontecimentos da noite:

Pela representação da comédia se abriu o sarau, continuando com a leitura de escritos poéticos e a execução de composições musicais.

Leram composições poéticas os Srs.: Conselheiro José Feliciano de Castilho, fragmentos de uma excelente tradução do *Fausto*; Bruno Seabra, fragmentos do seu poema *D. Fuas*, do gênero humorístico, em que a sua musa se distingue sempre; Ernesto Cibrão, uma graciosa e delicada poesia - *O Campo-Santo*; Dr. Pedro Luís - *Os Voluntários da Morte*, ode eloqüente sobre a Polônia; Faustino Xavier de Novais, uns sentidos versos de despedida a Artur Napoleão; finalmente, o próprio autor da comédia.

Depois de referir-se às intervenções musicais, o escritor conclui: “O sarau era o sexto ou sétimo dado pelos amigos, reinando neste, como em todos, a franca alegria e convivência cordial a que davam lugar o bom gosto da direção e a urbanidade dos diretores.”

Noutra nota introdutória a outra peça sua, agora *Os deuses de casaca*, datada de 1º de janeiro de 1866, pode-se ler nova referência ao amigo Cibrão, bem com um registro de outra roda freqüentada pelos mesmos companheiros, nomeadamente aqui a Arcádia Fluminense:

O autor desta comédia julga-se dispensado de entrar em explanações literárias a propósito de uma obra tão desambiciosa. Quer, sim, explicar o como ela nasceu e o seu pensamento ao escrevê-la. Foi há mais de um ano, quando alguns cavalheiros davam uns saraus literários, na Rua da Quitanda, que o autor, convidado a contribuir para essas festas, escreveu *Os Deuses de Casaca*. Até então era o seu talentoso amigo Ernesto Cibrão quem escrevia as peças que ali se representavam. Um desastre público impediu a exibição dos *Deuses de Casaca* naquela época, e em boa hora veio o desastre (egoísmo de autor!), porque a comédia, relida e examinada, sofreu correções e acréscimos, até ficar aquilo que foi habilmente representado no sarau da Arcádia

⁸⁰ ASSIS, Machado. *Teatro*. Rio de Janeiro: Jackson, 1962. p. 151.

⁸¹ SOUSA, Galante, *Bibliografia de Machado de Assis*, pp. 377-379.

Fluminense, em 28 de dezembro findo, pelos mesmos cavalheiros dos antigos saraus, *arcades omnes*.⁸²

Ele e o “talentoso amigo”, como explica Machado a seguir, tinham de escrever peças que se representassem apenas por homens, dada a interdição a mulheres nessas ocasiões. É com sabor que o escritor comenta as dificuldades de tal limitação de partida: “Os que conhecem estas cousas avaliarão a dificuldade de escrever uma comédia sem damas. Era menos difícil a Garrett e a Voltaire, pondo em ação as virtudes romanas e as lutas civis da república, dispensar o elemento feminino. Mas uma comédia sem damas para entreter os convivas de uma noite, cujos limites eram uma variação de piano e o serviço de chá, é cousa mais fácil de ler que de fazer.”

Machado escreverá, um pouco depois, o prólogo de um romance que Ernesto Cibrão iria publicar em 1868: *A casa de João Jacques Rousseau - episódio de uma viagem na Suíça*. Datado de 1º de dezembro daquele mesmo ano, o prólogo é basicamente uma apresentação comedidamente elogiosa do livro do amigo.⁸³

Como de hábito, o escritor inicia seu texto remetendo o leitor a fragmentos de outros escritores. Aqui, como também fizera na crítica ao volume de Augusto Emílio Zaluar, *Peregrinações pela província de São Paulo*, Machado desenvolve algumas digressões acerca do tema da viagem, convidando a ilustrar seu assunto nomes como os de Madame de Staël, Sterne e Shakespeare, para citar alguns. Em seguida, trazia ainda alguns lances do trecho do romance, para então concluir, agora em flagrante aplauso ao empreendimento do amigo:

Analisar por menor a ação de um romance, que aparece pela primeira vez, não é o que mais convém neste lugar. Limitar-me-ei a afirmar que nenhum leitor se arrependerá de ler este livro, e que todos acharão nele um crescente interesse, cenas comoventes, belas paisagens, e por vezes algumas páginas eruditas. (...)

⁸² ASSIS, *Teatro*, pp. 186-187.

⁸³ Este texto de Machado não se encontra nem no volume de crítica literária da edição Jackson das obras do escritor, nem nos volumes da *Obra completa de Machado de Assis*, da Nova Aguilar. Sua primeira transcrição fora do volume original pode ser encontrada na *Revista da Sociedade dos Amigos de Machado de Assis*, nº 2, 21 de junho de 1959, pp. 8-9, de onde se transcrevem os trechos citados a seguir.

É o primeiro romance do autor que tive ocasião de ler, podendo garantir que este deixa-me tão agradável e firme impressão como os belos dramas que o autor já apresentou ao público fluminense.

Estou que este será o juízo dos leitores, e, predizendo ao livro um sucesso decisivo, aplaudo desde já o poeta, e o convido para novos cometimentos.

Como costumava fazer em relação a muitas de suas amizades literárias, o escritor brasileiro vai dedicar também a Cibrão um poema de sua autoria, precisamente “Menina e moça”, que, aliás, recupera o título do romance homônimo de outro português, o escritor quinhentista Bernardim Ribeiro. O poema, originalmente publicado na *Semana Ilustrada* nº 424 (24/01/1869), receberia resposta do amigo, a composição “Flor e fruto”, na edição seguinte daquele periódico (nº 425, de 31/01/1869). Os dois textos, inseridos na primeira edição de *Falenas* (1870), segundo livro de poemas de Machado, seriam postos de lado depois quando da organização de *Poesias completas* (1901), volume que reúne, com alguns expurgos, os livros de poesia anteriormente publicados (*Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*) e traz ainda uma série de poemas àquela altura inéditos em livro, *Ocidentais*.⁸⁴

O poema de Machado dedicado a Ernesto Cibrão compõe-se de 11 quadras, todas vazadas no verso alexandrino e obedecendo ao esquema rímico *abab*, e gira em torno de uma mesma idéia: a da figura feminina que se encontra no meio-termo entre a menina e a mulher. A primeira estrofe, aliás, vai já direto ao assunto: “Está naquela idade inquieta e duvidosa, / Que não é dia claro e é já o alvorecer; / Entreaberto botão, entrefechada rosa, / Um pouco de menina e um pouco de mulher.”⁸⁵

Este núcleo antitético será em seguida reiteradamente retomado, como se o poeta quisesse esgotá-lo pelos mais variados ângulos. Algumas estrofes mostram-se bastante insinuantes: “Outras vezes beijando a boneca enfeitada, / Olha furtivamente o primo que sorri; / E se corre parece, à brisa enamorada, / Abrir asas de um anjo e tranças de uma huri.” Ou ainda: “Dos cuidados da vida o mais tristonho e acerbo / Para ela é o estudo, excetuando

⁸⁴ SOUSA, pp. 432-433.

⁸⁵ ASSIS, Machado de. *Poesias*. Rio de Janeiro: Jackson, 1962. “Menina e moça”, de Machado de Assis, e “Flor e fruto”, de Ernesto Cibrão, encontram-se entre as páginas 220 e 223 da referida edição, de onde se transcrevem alguns trechos a seguir. O poema de Cibrão foi expurgado da *Obra completa*, da Nova Aguilar, bem como do volume *Poesias completas*, da Civilização Brasileira (edições críticas de obras de Machado de Assis).

talvez / A lição de sintaxe em que combina o verbo / *To love*, mas sorrindo ao professor de inglês.”

Este pequeno estudo de psicologia feminina, maquete lírica e algo esquemática do que o prosador fará nos romances e em muitos dos contos da maturidade, se encerra da seguinte forma:

Ah! se nesse momento, alucinado, fores
Cair-lhe aos pés, confiar-lhe uma esperança vã,
Hás de vê-la zombar dos teus tristes amores,
Rir da tua aventura e contá-la à mamã.

É que esta criatura, adorável, divina,
Nem se pode explicar, nem se pode entender:
Procura-se a mulher e encontra-se a menina,
Quer-se ver a menina e encontra-se a mulher!

Ernesto Cibrão irá responder à “Menina e moça” com o poema “Flor e fruto”, que Machado fará questão de incluir logo após o seu na edição original de *Falenas* com a seguinte nota introdutória: “A estes versos respondeu o meu talentoso amigo Ernesto Cibrão com a seguinte poesia; vale a pena escrever de meninas e moças, quando elas produzem estas flores e frutos”.

A primeira estrofe explicita já de imediato a intenção de interlocução com o poema do amigo brasileiro:

A antítese é maior do que pensaste, amigo.
.....
Está naquela idade em que se busca o abrigo
Do berço contra o sol, do mundo contra o lar;
Antemanhã da vida, hora crepuscular,
Que traz dormente a moça e desperta a menina;
Esta brinca no céu, encarnação divina,
Aquele sonha e crê... quantos sonhos de amor!
São uma e outra a mesma: o fruto sai da flor.

Mas em seguida, traíndo a intenção do original, cindindo definitivamente os termos da antítese machadiana, o poema de Cibrão descamba na mais franca misoginia:

Era a flor perfumosa e bela e delicada,
A sedução da brisa, o amor da madrugada;
Mas nasce o fruto amargo, e traz veneno em si...
Aqui morre a menina e nasce a moça; aqui
Cede a criança-luz o passo à mulher-fogo;
E vai-se o querubim, surge o demônio; e logo
Da terra faz escrava e quer pisá-la aos pés.
Insurjo-me: serei vassalo mau talvez,
Serei; e ao triste exílio o coração condeno.
Peço a menina-flor, dão-me a mulher-veneno;
Prefiro o meu deserto, a minha solidão;
Ela tem o futuro, e eu tenho o coração.

E serão estes o tom e a intenção até o final.

A título de curiosidade, seria interessante sublinhar aqui o verso: “São uma e outra a mesma: o fruto sai da flor.” Cibrão encerra a primeira estrofe com este verso e o retoma, com alguma variação, ao final da composição (“Temo que o fruto-fel surja daquela flor.”), aliás de forma algo contraditória em relação ao modo como seu poema se desenvolve, já que boa parte dele vai insistir justamente na descontinuidade entre a “menina” e a “mulher”. De qualquer forma, esta formulação lapidar está bastante próxima da famosa formulação com que o narrador de *Dom Casmurro* sentencia a personagem Capitu ao final do romance: “se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca.”⁸⁶

Alguns outros textos documentam que a amizade entre Machado e Cibrão iria sobreviver à fase inicial da carreira do escritor. Por ocasião das comemorações do tricentenário de nascimento de Luís de Camões no Brasil, em 1880, Machado escreverá, sob encomenda do Gabinete Português de Leitura, a peça *Tu, só tu, puro amor...* Um dos manuscritos originais seria doado à Biblioteca Nacional, por ocasião da exposição dedicada ao poeta durante as comemorações, vindo o outro a se incorporar ao acervo do Gabinete

Português de Leitura anos depois. Carta de Machado datada de 29 de abril de 1895 e endereçada a Cibrão, que então dirigia aquela instituição, explicita o episódio:

Meu caro Ernesto Cibrão.

Possuía dois manuscritos da minha peça dramática, *Tu, só tu, puro amor...* Um, como sabe, foi para a Biblioteca Nacional, onde se fez a exposição camoniana; o outro ficou comigo e foi bastante V. sabê-lo, para desejá-lo, e desejá-lo para obtê-lo, pois é difícil negar-lhe nada do que intente possuir para aumentar a coleção do Gabinete Português de Leitura, em boa hora confiado aos seus esclarecidos esforços. Não me atreveria a oferecer-lho, mas também não me atrevo a negar-lho. Aí vai ele para o repositório dos documentos que o Gabinete guarda, por menos que possa lembrar o esplendor das festas que aqui se celebram em honra do grande épico.

Adeus, creia sempre no velho amigo

Machado de Assis.⁸⁷

Alguns anos depois, a 12 de junho de 1900, Machado endereçará outra carta ao amigo, agradecendo-lhe por ter intermediado junto ao Visconde de Avelar, então presidente do Gabinete Português de Leitura, a cessão do salão da biblioteca para reunião da Academia Brasileira de Letras, ainda sem sede própria e definitiva por aqueles dias. O caráter extremamente formal da carta dá bem a medida de quanto Machado levava a sério sua função como presidente da ABL, a ponto de abandonar completamente o tom mais coloquial que seria de se esperar entre amigos de tantos anos, para assumir o ar solene e oficial a que, na sua perspectiva, lhe obrigava o cargo:

Rio, 26 de junho de 1900.

Recebi com muito prazer o ofício de V. Ex., datado de ontem, comunicando-me que o Sr. Visconde de Avelar, muito digno presidente do Gabinete Português de Leitura, pusera à disposição da Academia Brasileira o grande salão da biblioteca para a sessão solene, que a mesma Academia resolveu celebrar domingo, 1º de julho.

Assim satisfeito o pedido que fiz a V. Ex., anteontem, em nome da Academia, resta-me agradecer a V.Ex. e à diretoria do Gabinete, em cujo nome resolveu o Sr. Visconde de Avelar a hospedagem que nos ofereceu, cabendo-me ainda particularmente agradecer a V.Ex. a presteza e a boa vontade com que acudiu ao nosso desejo.

Ao Exmo. Sr. Conselheiro Ernesto Cibrão, muito digno Vogal Perpétuo do Gabinete Português de Leitura.

Machado de Assis.⁸⁸

⁸⁶ ASSIS, *Obra completa*, vol. 1, p. 944.

⁸⁷ ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, p. 1039.

Era a última referência a Cibrão em texto de punho do próprio Machado e Assis.

7. Manuel de Melo

Ainda um nome que algumas vezes foi aqui citado é o de Manuel de Melo. Estreitamente vinculado à colônia portuguesa sediada na capital brasileira, transitando como muitos entre o comércio e as letras, Manuel de Melo destacou-se, no campo das humanidades, sobretudo como filólogo. Esteve sempre ligado aos intelectuais portugueses que conduziam o Gabinete Português de Leitura, para o qual organizou, por volta de 1858, um catálogo do acervo então existente.⁸⁹

Como já se registrou mais atrás, Manuel de Melo era freqüentador de muitos dos saraus literários a que Machado também costumava freqüentar, tendo sido, inclusive, um dos fundadores da Arcádia Fluminense. Na nota introdutória a *Quase ministro*, mais acima parcialmente transcrita (para citar um bom registro desse convívio), vemos o seu nome ao lado de Ernesto Cibrão e Artur Napoleão como ator amador dessa peça de Machado. A ele o escritor brasileiro iria dedicar o poema “Uma Ode de Anacreonte”, publicado em *Falenas* (1870), extenso poema dialogado composto a partir da leitura da tradução de Antônio Feliciano de Castilho para os versos do poeta grego (*A lírica de Anacreonte*. Paris: Tip. de Ad. Lainé e J. Harvard, 1866).⁹⁰

Magalhães Jr., no terceiro volume de sua *Vida e obra de Machado de Assis*, transcreve carta trocada entre Machado e Ramos Paz (não incluída na correspondência publicada do escritor brasileiro), carta esta a propósito de pedido feito pelo segundo para que o primeiro

⁸⁸ ASSIS, *Correspondência* (Rio de Janeiro: Jackson, 1962), p. 48.

⁸⁹ Manuel da Silva Melo Guimarães nasceu em Aveiro em 1834, veio para o Brasil ainda novo, em princípios de 1845, aos 11 anos de idade, e faleceu em Milão, em 1884. Como filólogo, publicou *Da glótica em Portugal* (Rio de Janeiro: Tip. Perseverança, 1872) e *Notas lexicológicas* (Rio: Tip. Nacional, 1880), originalmente saídas na *Revista Brasileira*. Quanto ao referido catálogo por ele organizado, conferir: *Catálogo dos livros do Gabinete Português de Leitura*. Rio: Tip. de F. de O. e Q. Regadas, 1858. Algumas escassas informações acerca deste intelectual pouco lembrado podem ser encontradas no verbete a ele dedicado do *Dicionário Camilo Castelo Branco*, de Alexandre Cabral (Lisboa: Caminho, 1989), pp. 402-403, e em *Bibliografia de Machado de Assis*, de Galante de Sousa, p. 449.

escrevesse o prefácio de volume póstumo do filólogo, que então se organizava. Desculpando-se da impossibilidade de dar conta do pedido, Machado escreve o seguinte:

3 de julho de 89.

Meu caro Paz.

Não sabia que a urgência era tal. Cuidei que era apenas tipográfica. Durante os dois dias santos tive aqui os trabalhos da secretaria, e fui jantar fora, como te disse no sábado. De noite, não trabalho. Daí o desgosto de devolver as provas sem o prefácio. Era meu desejo fazer uma narração de parte da vida de Melo, suas ocupações literárias, os domingos que passamos juntos, lendo, achando, trocando idéias, a fisionomia moral do nosso amigo e o contraste daquele beneditino com aquele elegante; mas, não pôde ser, paciência. Desculpa-me, e adeus.

Velho am.º

Machado de Assis.

P.S. Li a tua nota; está boa.⁹¹

A carta, escrita alguns anos após a morte do intelectual português, a despeito da sua brevidade, é um registro significativo do convívio íntimo e das relações literárias havida entre eles. O culto da língua portuguesa e a propensão para a erudição clássica, da parte de Machado, encontrava em Manuel de Melo um interlocutor certamente à altura.

Os nomes aqui tratados, excetuados os de Faustino Xavier de Novais e José Feliciano de Castilho, que serão abordados com algum vagar em seguida, são, como no início do presente capítulo já se terá sublinhado, aqueles mais frequentemente citados por biógrafos e historiadores quando o assunto das amizades de juventude do escritor brasileiro com portugueses vem à baila. Machado relacionou-se com representantes da colônia portuguesa do Rio de Janeiro, e os nomes abordados serão certamente apenas o indício de um convívio cuja real extensão e detalhes a história não registra.

Em alguns casos, eram jovens de poucos recursos, por vezes até autodidatas nas letras, que para o Brasil vieram em busca de melhores condições de vida (Francisco Gonçalves Braga, por exemplo). Alguns, como Machado, enveredaram inicialmente pelo jornalismo,

⁹⁰ ASSIS, *Poesias* (Rio de Janeiro: Jackson, 1962), p. 143.

⁹¹ MAGALHÃES Jr., vol. 3, pp. 141-42.

ascendendo socialmente em seguida, seja por intermédio da atuação no comércio ou em carreiras no funcionalismo público (como Francisco Ramos Paz). Outros, provinham já de estamentos intermediários (como Augusto Emílio Zaluar, Ernesto Cibrão e Manuel de Melo).

Procurou-se, como terá ficado claro, rastrear tal presença, com alguma minúcia, a partir do que se pode encontrar na própria obra do escritor brasileiro, para além das informações mais gerais e sumárias dos estudiosos. Versos utilizados em epígrafe, dedicatórias, poemas escritos em diálogo, prefácios, resenhas críticas, etc., além das cartas trocadas, revelam bem tais relações de amizade e companheirismo literário, fortes a partir da segunda metade da década de 50 e ao longo de toda a de 60, mas ainda presentes até muito próximo da morte de Machado de Assis.

Capítulo 3 - Faustino Xavier de Novais e *O Futuro*

1. Um periódico luso-brasileiro

O irmão mais velho de Carolina, Faustino Xavier de Novais, poeta satírico de alguma nomeada em seu país, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1858, cerca de uma década antes da irmã, para levar adiante sua carreira como escritor em terras brasileiras, atraído, como muitos outros portugueses, pelas melhores condições de trabalho aqui entrevistas.¹

Informações relativas à vinda de Novais para o Brasil e sua instalação no Rio de Janeiro podem ser lidas nas páginas de seu biógrafo Sanches de Frias: “Apesar do altíssimo apreço, em que era tido, e da custosa despedida da casa paterna, aos 38 anos de idade, partia Novais, em companhia de sua mulher, a bordo do paquete Tomar, com direção ao Rio de

¹ Faustino Xavier de Novais nasceu no Porto em 17 de fevereiro de 1820. Seguiu durante algum tempo a profissão do pai, Antônio Luís de Novais, que era ourives, dedicando-se em seguida à carreira das letras. Ainda no Porto, colaborou em muitos periódicos literários, como *O Bardo*, que ajudou a fundar com A. Pereira Caldas em 1852, *Miscelânea Poética* (1851-52) e *A Grinalda* (publicado entre 1855 e 1869), entre outros. Impôs-se aos contemporâneos sobretudo como poeta satírico, recebendo, a propósito, o apelido de “o Nicolau Tolentino Moderno”. Publicou, ainda em Portugal, os volumes *Poesias*, em 1855, e *Novas poesias*, em 1858, estas precedidas de um juízo crítico de Camilo Castelo Branco, de quem era amigo e com quem estreitamente privou durante a primeira fase de sua vida. Nesse mesmo ano de 1858, mudou-se para o Rio de Janeiro, com a esposa Ermelinda Augusta de Novais, para tentar a carreira de escritor na ex-colônia. Acabaria se dedicando, para sobreviver, também a atividades comerciais, depois de uma breve incursão como editor do periódico *O Futuro*, que circulou entre 15 de setembro de 1862 e 1º de julho de 1863. Problemas na esfera conjugal, instabilidade financeira e uma crescente complicação de sua saúde mental iriam marcar seus anos em terras brasileiras. Novais morreria em 16 de agosto de 1869, no Rio de Janeiro, pouco tempo antes do casamento de sua irmã com Machado de Assis, mergulhado em plena demência. Um apanhado relativamente amplo e documentado da trajetória de Faustino Xavier de Novais encontra-se nas páginas do seu biógrafo Sanches de Frias, *Memórias literárias: apreciações e críticas* (Lisboa: Tip. da Empresa Literária e Tipográfica, 1907), especificamente entre as páginas 266 e 396. Algumas informações bio-bibliográficas podem ser lidas ainda nos verbetes dedicados ao autor em algumas obras de referência, como, por exemplo, o *Dicionário de literatura portuguesa* (Org. e direção de Álvaro Manuel Machado. Lisboa: Presença, 1996), *Dicionário de Camilo Castelo Branco* (Org. de Alexandre Cabral. Lisboa: Caminho, 1989), ou ainda no *Pequeno dicionário de literatura portuguesa* (Org. de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1981). No que diz respeito às relações entre Novais e Machado, encontram-se algumas informações nos estudos biográficos de Massa e Magalhães Jr., bem como na *Bibliografia de Machado de Assis*, de Galante de Sousa.

Janeiro, aonde chegou a 3 de junho de 1858, e onde teve excelente acolhimento de portugueses e brasileiros, distinguindo-se entre estes o bem-quisto e já então afamado poeta Casimiro de Abreu (...)”.²

De fato, Casimiro saudava o poeta português logo à sua chegada, no *Correio Mercantil* de 07 de junho de 1858, ao longo de oito oitavas, reproduzidas pelo biógrafo de Novais, datadas de 05 de junho, cuja primeira estrofe, um bom exemplo do caráter de toda a composição, rezava exatamente o seguinte:

Bem-vindo sejas, poeta
a estas praias brasileiras!
Na pátria das bananeiras
as glórias não são demais.
Bem-vindo, ó filho do Douro!
A terra das harmonias,
que tem Magalhães e Dias,
bem pode saudar Novais.

Sanches de Frias continuava o seu relato tratando das primeiras relações do poeta satírico no Rio de Janeiro, justamente no seio da colônia portuguesa, em meio à qual se encontravam alguns dos nomes abordados mais atrás:

Não arranjou logo residência fixa, mas facilmente se relacionou com diferentes entidades, no meio das quais se distinguiam os vultos principais da colônia portuguesa, de que faziam parte - em abundância e comércio, o conde de S. Mamede e o da Estrela - em letras, José Feliciano de Castilho - em letras e comércio, Reinaldo Carlos Montoro, Ernesto Cibrão, Fernando Castiço, Antônio de Almeida Campos, Manuel de Melo, Joaquim de Melo, Francisco José Corrêa Quintela, José Coelho Louzada, Augusto Emílio Zaluar e outros.³

E é o mesmo biógrafo quem sintetiza bem a empresa editorial a que Novais iria se dedicar alguns anos depois de sua chegada:

Embora soubesse, por experiência própria, que seria difícil angariar largos meios pela pena, ao notar-se que, na capital brasileira, havia falta de um periódico ilustrado de letras e artes, Novais tentou supri-la, principiando em 15 de setembro de 1862 a publicar *O Futuro*, colaborado por escritores de aquém e além do Atlântico. Em 1 de julho do ano seguinte, porém, terminava a

² FRIAS, *Memórias literárias*, p. 279.

³ Op. cit., pp. 281-282.

existência dessa publicação esmerada, de que chegamos a ver alguns números, por falta de pagamento de numerosos assinantes e pelo traçoeiro procedimento de um credor, um negociante, que se dizia protetor da empresa e amigo do empresário.⁴

Jean-Michel Massa registra que Machado terá conhecido o irmão de sua futura mulher por intermédio de Augusto Emílio Zaluar.⁵ Alguns meses antes de se iniciar a publicação do periódico quinzenal dirigido por Novais, o escritor brasileiro, devidamente inteirado, já anunciava e saudava a empresa em crônica publicada no *Diário do Rio de Janeiro* de 24 de março de 1862:

O Futuro, revista que aparecerá cada quinzena, é mais um laço de união entre a nação brasileira e a nação portuguesa. Muitas razões pedem esta intimidade entre dois povos, que, esquecendo passadas e fatais divergências, só podem, só devem ter um desejo, o de engrandecer a língua que falam, e que muitos engenhos têm honrado.

O Futuro, concebido sobre uma larga base, é uma publicação séria e porventura será duradoura. Tem elementos para isso. A natureza dos escritos que requer um folheto de trinta páginas, publicado cada quinzena, muitos dos nomes que se me diz farão parte da redação, entre os quais figura o do velho mestre Herculano, e a inteligência diretora e proprietária da publicação, o filho dileto do autor do *Bilhar*, F.X. de Novais, dão ao *Futuro* um caráter de viabilidade e duração.

Este abraço literário virá confirmar o abraço político das duas nações. Não é por certo no campo da inteligência que se devem consagrar essas divisões que são repelidas hoje.

Os destinos da língua portuguesa figuram-se-me brilhantes; não individuem os esforços; o princípio social de que a união faz a força é também uma verdade nos domínios intelectuais e deve ser a divisa das duas literaturas.⁶

O texto é claro, mas convém sublinhar. Machado saudava a fraternidade literária luso-brasileira a que se propunha a nova publicação, mais uma contribuição, a seu ver, para superar “passadas e fatais divergências” entre os dois países. Acima de tudo, estaria o objetivo de “engrandecer a língua”, tarefa que os intelectuais de aquém e além-mar, unidos num mesmo esforço, deveriam ter em comum. A união literária selaria assim a união política entre as duas nações. Fala aqui, certamente, um escritor já algo deslocado do ponto de vista mais restritamente nacionalista do Romantismo da primeira hora, distante, portanto, dos ímpetos de ruptura dos laços espirituais que uniam o país à antiga metrópole.

⁴ Op. cit., p. 288.

⁵ MASSA, *A juventude de Machado de Assis*, p. 208.

⁶ ASSIS, Jackson, vol. 22, pp. 149-150 (1º volume de crônicas).

Se o “filho dileto do autor do *Bilhar*” (e Machado está aqui aludindo a Nicolau Tolentino, autor da referida composição, poeta satírico a que a crítica tradicionalmente tem filiado Novais) não iria contar com a colaboração de Alexandre Herculano, como esperava o cronista, contou, sim, com a colaboração de uma série de escritores portugueses de maior ou menor renome, que enviavam do outro lado do Atlântico material a ser impresso na revista, ao lado da colaboração de portugueses sediados no Brasil e de alguns brasileiros, entre os quais, e muito assiduamente, o próprio Machado.

No primeiro número de *O Futuro*, de 15 de setembro de 1862, pode-se ler texto de Reinaldo Carlos Montoro, intitulado “Ao Público Brasileiro e Português”, que se propunha como uma espécie de manifesto de intenções do periódico, e que em muito ecoava as palavras com que Machado, alguns meses antes, anunciara a empresa. Por tratar-se de texto bastante elucidativo do ponto de vista de muitos dos seus colaboradores e do espírito geral da publicação (e, hoje, de restrito acesso), conviria transcrever aqui, mais extensamente, algumas passagens. A título de curiosidade, atente-se que o artigo, ao seu final, vem datado do dia 7 de setembro de 1862, aniversário da Independência política brasileira, eventualmente mais do que simples acaso.

Já de início, o articulista declarava:

Este periódico vai tentar a realização de um pensamento há muito concebido por todos os que prezam as literaturas dos dous países em que se fala a língua portuguesa. Estabelecer um campo comum, em que livremente, sem preocupações mesquinhas de opinião ou nacionalidade, viessem discursar os escritores de ambas as nações, levar a estas o conhecimento mútuo do movimento literário de cada uma, e dar impulso com o exemplo recíproco, ao progresso literário de países tão férteis em imaginações ricas e pensadores elevados, - é propósito que pode fazer sorrir incrédulos do adiantamento, ou entristecer as almas mesquinhas que amam a sombra e o isolamento, e receiam os salões iluminados, os banquetes fraternais em que há sociabilidade, mas há de alegrar, enobrecer de aspirações os ânimos generosos, que sonham futuro, amplo em civilização e grandeza social, para as duas nações de origem portuguesa. Por que recearemos, nós, soldados da pátria intelectual, em qualquer dos dous países, juntar-nos em arraial comum, depor as armas em feixes entremeados, para concertar-nos nos preparativos à conquista da primazia intelectual: não têm vida própria ambas as nações, não têm consciência da sua força, não tem uma o passado que a sustenta, não tem outra a grandeza da sua missão, que lhe fortalece a dignidade? Para que arrefecimentos de entusiasmo, quando se trata, não de ceder qualquer das prerrogativas sociais de nação independente, mas, ao contrário, de dar mais força à existência social de cada nação, promovendo

com a emulação nobre, o adiantamento literário, que é a muralha ideal, sim, mas inexpugnável, que defende as nações contra o estranho domínio? (...) ⁷

Montoro propõe claramente a união dos esforços intelectuais dos dois países, sem prejuízo para a independência política de qualquer um deles, a fim de que “as duas nações de origem portuguesa” possam (e isso ficará mais claro a seguir) se impor no cenário internacional. Um lugar-comum sempre repisado quando se trata de estabelecer vínculos de fraternidade entre os dois países será lembrado aqui: Portugal tem todo o lastro do seu passado de Império e conquistas a oferecer, ao passo que o Brasil é um promissor país do futuro. E será justamente *O Futuro*, na proposta dos fundadores do periódico, o palanque literário de onde poderão falar os representantes de Portugal e Brasil.

Na seqüência de sua argumentação, num lance de idealismo explícito, o articulista irá frisar que o desenvolvimento intelectual é sempre a base para o desenvolvimento social e econômico. Sendo assim, unindo esforços para o desenvolvimento intelectual comum, Brasil e Portugal poderiam lograr estar entre as primeiras nações civilizadas do mundo.

E Montoro continuava, atacando agora aqueles que, nos dois países, em espírito anti-nacional, supervalorizam o que vem de fora em detrimento da produção intelectual própria:

E não venham amortecer-nos o entusiasmo, a nós, jovens que entramos neste combate contra a estagnação intelectual das nossas pátrias, os maldizentes das próprias nações, que só têm admirações e aplausos para obras de algibebe literários do estrangeiro: para eles tudo o que o Brasil e Portugal produzem é imperfeito, não tem o cunho da graça francesa, da profundidade alemã, do positivismo inglês: pobres homens de letras de aquém e além-mar, a vossa língua, no entender destes sábios sem pátria, é bárbara, pobre, desenfada, é pedinte esfarrapada, que, quando muito, pode furtar às ricas senhoras do norte a esmola forçada de algumas traduções! (...)

Registre-se que o espírito anti-nacional, nas últimas formulações acima, manifesta-se sobretudo pelo menosprezo da língua comum e pela valorização excessiva das línguas estrangeiras. A língua portuguesa é outro dos fatores sempre lembrados a justificar a fraternidade como que incondicional e imediata entre os dois países.

⁷ Estas e as demais passagens do artigo foram transcritas de *O Futuro*, nº 1, Rio de Janeiro, 15 de setembro de 1862.

Montoro seguia adiante, nuançando um pouco os últimos argumentos, reconhecendo, sim, o valor das literaturas estrangeiras, posto que admoestando os intelectuais brasileiros e portugueses a investirem energias na valorização das literaturas nacionais.

Amarrando as idéias anteriormente semeadas, o autor conclui seu artigo em tom bastante exclamativo, sintomaticamente projetando em direção ao “futuro” as esperanças de revigoração espiritual e material de ambos os países, empreendimento ao qual *O Futuro* estaria dando agora sua contribuição:

É o mais humilde de todos os amadores da literatura, quem vem aplaudir o pensamento da redação perante os seus companheiros de trabalho ou de intenções; o público de ambos os países entra no número dos últimos, pois é em intenções tão elevado como o mais valente idealista. Sabemos que muitos espíritos distintos de ambas as nações partilham a nossa opinião: honra a estes crentes da pátria, que não olham só para a palidez e crepúsculo vago do dia atual, vêem mais longe, em dias vindouros, a renovação da força material pelo impulso das idéias. Esta humilde voz não tem outro mérito particular senão estimar com igual amor ambos os países, desejar o desenvolvimento de suas instituições livres, sonhar para ambos idêntica grandeza. Nações do *futuro*, é precedidas por esta flâmula significativa, que vão dar a primeira manifestação da sua força comum: os amigos do progresso nacional, em ambos os povos, aplaudem de coração a tentativa!

Estas conclamações à fraternidade entre Brasil e Portugal vão encontrar substância nas páginas da revista reiteradamente. Não se pode perder de perspectiva que muitos dos seus principais colaboradores, a começar pelo próprio editor, eram portugueses que guardavam fortes vínculos com o país de origem, a despeito de apostarem na nova terra como espaço possível de realização artística e profissional. Ocupavam uma espécie de lugar “entre”, e vislumbravam nesse “entre-lugar” um campo ideal de afirmação.

Como ilustração do que Montoro logo no primeiro número havia traduzido em prosa, mas agora explicitando mais precisamente o sentimento do imigrante e o sentido que a fraternidade luso-brasileira pode ter para ele, lê-se o poema “Ao Brasil”, no décimo número do periódico, assinado pelo português M. Reis Fojo Seabra e datado de 10 de janeiro de 1863. Das 13 estrofes do poema, cada qual com seis versos, alternando clássicos decassílabos e hexassílabos num esquema rímico cerrado (*aabaac*), transcrevem-se aqui as quatro primeiras:

Salve, grande nação, brasílico povo!

Vem dar-vos nova lira um canto novo,
Sincero e não servil!
É pura a voz de um luso expatriado,
Que chora, de saudades traspassado,
Nos braços do Brasil!

Cessem caprichos vis, ódios impuros,
Que ergueram entre nós altivos muros,
Na escuridão fatal!
Já surgiu do progresso a nova aurora,
São livres, são iguais, irmãos agora
Brasil e Portugal!

Fôra destino tal por Deus previsto;
Oramos, desde o berço, aos pés de Cristo,
A Cristo ajoelhais:
Seguimos na existência os mesmo trilhos;
As crenças que ensinais a vossos filhos
Já vêm de nossos pais!

Na língua de Camões, Caldas cantara;
Nas vozes que Bocage ao céu falara,
Ao céu falou Durão:
Bradar podemos ambos: - Liberdade! -
Em fraternal consórcio de amizade,
Num aperto de mão.⁸

Se o português que deixa sua terra chora ainda de saudades quando aqui chega, há motivos vários para atenuar esse sentimento. Cicatrizadas as feridas da ruptura política, o que se quer ver agora são duas nações livres e irmãs, com vínculos fortes de religião, costumes, língua e literatura a uni-las e a alicerçar o progresso comum. Em tudo se sublinham continuidades. A ameaça da cisão surge exorcizada, transmutadas as tensões ideológicas em paixões negativas - “caprichos vis”, “ódios impuros” - que devem ser repelidas como sentimentos excepcionais e nefastos.

Entre os amigos portugueses de Machado que vêm sendo enfocados com algum destaque neste estudo, além do próprio Reinaldo Carlos Montoro e de Faustino Xavier de Novais, vale registrar a colaboração esporádica de Ernesto Cibrão e Augusto Emílio Zaluar.

⁸ *O Futuro*, nº 10, 1º de fevereiro de 1863.

Entre os escritores portugueses de renome, Camilo Castelo Branco, amigo pessoal de Novais, é o mais assíduo, com ensaios, crônicas e narrativas em muitos números do periódico, nomeadamente “O maior amigo de Luís de Camões” (*O Futuro* nº 1), “Conhecimentos úteis” (nº 4), “Que destino!” (nºs 7 e 8), “Dous casamentos” (nºs 10 e 11) e “Aguilha em palheiro” (do nº 14 ao 20). Ana Plácido, companheira de Camilo, assina nos nºs 11 e 12 o moralizante “A desgraça da riqueza”. A “Crônica da Literatura Portuguesa”, que se pode ler nos nºs 4 e 8, vem assinada por Ramalho Ortigão, que se dedica a resenhar ali livros portugueses recentes, como, por exemplo, *Memórias do cárcere*, de Camilo Castelo Branco (*O Futuro* nº 8).

Antônio Feliciano de Castilho, convidado a colaborar, escusa-se alegando excessivos compromissos. Datada de Lisboa, 11 de agosto de 1862, é a missiva de sua lavra que o editor reproduz no quinto número do periódico:

Com bem mágoa minha me tenho visto, e me vejo ainda, privado de tomar quinhão no banquete literário com que projetastes regalar a nossa gente d'aquém e d'além mar, os leitores portugueses e os brasileiros. Supérfluo é dizer-vos que não tem sido por falta de vontade; nenhum dos vossos convidados a teria maior de ir tomar assento em companhia tão luzida, convocada por vós, e sob a vossa presidência; porém compromissos anteriores, ocupações também literárias e incessantes, não me deixam hora vaga, e não só vaga, mas folgada e boa, como a eu precisava e queria, para me não apresentar menos decente no vosso congresso tão brilhante.⁹

Mas se Castilho não irá colaborar diretamente no periódico, não deixa de recomendar outro autor da sua roda de influência, o poeta Antônio Simões de Cabedo, cujo poema “Carta a um Regedor”, acatada a recomendação, será transcrito logo a seguir à carta enviada de Lisboa.

Mesmo sem assinar outro texto, o espectro de Castilho se fará presente aqui e ali, revelando a sua grande influência sobre os últimos românticos e epígonos de aquém e além-mar. Camilo, por exemplo, no nº 14 de *O Futuro*, não se conterà ao lhe dedicar encarecidamente o “Aguilha em palheiro”: “Ao poeta das crianças, das flores, do amor, da melancolia e dos desgraçados, ao Ilm. e Exmo. Sr. Antônio Feliciano de Castilho, honra da

⁹ *O Futuro*, nº 5, 15 de novembro de 1862.

pátria, honra dos que o prezam e amam a pátria, oferece o amigo, o respeitador, o discípulo mais devedor Camilo Castelo Branco.”¹⁰

A propósito de se encarecer Castilho, convém ressaltar que prenúncios do que seria mais adiante a famosa Questão Coimbrã já chegavam ao Brasil na pena de Miguel de Novais, irmão de Faustino, diretamente de Portugal, na seção “Correspondência”, a ele creditada na revista. No nº 3, lê-se o seguinte trecho de missiva enviada do Porto e datada do dia 10 de setembro de 1862:

O poema *D. Jaime* e a *Conversação preambular* - de A. F. de Castilho, têm dado causa a intermináveis polêmicas, a mil discussões, que tarde findarão.

O Ramalho Ortigão foi o primeiro que apareceu em campo, combatendo a opinião de Castilho. Surgiu depois o Soromenho, de lança em riste, dirigindo botes ao mesmo alvo. Um Leonel de Sampaio veio em seguida, como regedor zeloso do seu cargo, harmonizar os contendores; parecia-lhe que o Castilho derramava demasiado incenso na *Epopéia Nacional*, mas censurava o Ramalho por exigir correção gramatical num poema!

Apareceu finalmente na *Revolução de Setembro* um Sr. Pinheiro das Chagas, nome que nem a linha telegráfica, nem as corridas diárias de mala-posta tinham feito chegar a esta cidade, em defesa da *Conversação preambular*. A questão promete ainda durar muito, porque de toda parte surgem críticos ao *D. Jaime*.¹¹

Dos colaboradores, o editor Faustino Xavier de Novais será o mais assíduo, com crônicas e poemas líricos e satíricos em praticamente todos os números. Machado publicará 16 crônicas, sendo que, a partir do sexto número da revista, todas as crônicas de final de volume serão suas. Publicará ainda 6 poemas, nomeadamente “Aspiração (A F. X. de Novais)”, “A Estrela do Poeta”, “Fascinação”, “O Acordar da Polônia”, “As Ventoinhas” e “Sinhá”, além do sub-intitulado “conto fantástico”, “O País das Quimeras”. Depois do editor, é, sem dúvida, o principal colaborador do periódico.¹²

Machado, nestas crônicas, diferentemente do que fizera no texto escrito para o *Diário do Rio de Janeiro* de 24 de março de 1862 anunciando para breve a publicação de *O Futuro*, não irá em nenhum momento em especial dedicar-se a escrever especificamente sobre a

¹⁰ *O Futuro*, nº 14, 1º de abril de 1863.

¹¹ *O Futuro*, nº 3, 15 de outubro de 1862.

fraternidade luso-brasileira, mas não deixará de acompanhar, paralelamente à vida intelectual do Rio de Janeiro, alguns lances da vida literária da ex-metrópole. Registre-se ainda que as crônicas redigidas para *O Futuro* seguem de perto o perfil das crônicas que vinha escrevendo para outros periódicos por aqueles tempos, como *O Diário do Rio de Janeiro* e *A Semana Ilustrada*.

No início da crônica que consta do volume de abertura, do dia 15 de setembro de 1862, Machado, com algum sabor, discorre acerca do seu ideal de cronista e, para tanto, simula uma conversa com sua própria pena de escritor, a quem desfia uma espécie de decálogo, um preceituário que ela deveria seguir naquelas páginas:

(...) Não te envolvas em polêmicas de nenhum gênero, nem políticas, nem literárias, nem quaisquer outras; de outro modo verás que passas de honrada a desonesta, de modesta a pretenciosa, e em um abrir e fechar de olhos perdes o que tinhas e o que eu te fiz ganhar. 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. Sê entusiasta para o gênio, cordial para o talento, desdenhosa para a nulidade, justiceira sempre, tudo isso com aquelas meias tintas tão necessárias aos melhores efeitos da pintura. Comenta os fatos com reserva, louva ou censura, como te ditar a consciência, sem cair na exageração dos extremos. E assim viverás honrada e feliz.¹³

As questões políticas são tratadas sempre muito abreviadamente, sem qualquer maior envolvimento polêmico, como já adiantara o cronista, mas também sem que ele não acabe deixando entrever aqui e ali, de modo moderado, sua tendência liberal e seu anticlericalismo. Mas é no terreno da vida literária que ele estará mais à vontade para fazer correr a sua pena.

No que toca à cena brasileira, Machado, entre outros, comenta *As minas de prata*, de José de Alencar; a poesia de Fagundes Varela; nova publicação de *Memórias de um sargento de Milícias*, do falecido amigo Manuel Antônio de Almeida, e das *Cartas Chilenas*, de Gonzaga; a morte de João Francisco Lisboa e o estado de saúde de Gonçalves Dias, em tratamento na Europa.

¹² Uma relação das colaborações de Machado de Assis em *O Futuro* encontra-se em Galante de Sousa, *Bibliografia de Machado de Assis*, pp. 214-215.

¹³ ASSIS, op. cit., pp. 299-230.

No que toca à recepção de obras recentes de escritores portugueses, Machado registra uma série de publicações: *D. Jaime*, de Tomás Ribeiro (*O Futuro*, 15/09/1862), em que faz ainda referência a Antônio Feliciano de Castilho; *Herança do chanceler* (15/12/1862) e *Calabar* (15/04/1863), de Mendes Leal; *Agulha em palheiro* (15/01/1863), romance de Camilo Castelo Branco que começará a sair em capítulos a partir do nº 14 de *O Futuro*; *Roberto ou a dominação dos agiotas*, do Sr. Roussado (31/01/1863), paródia a *D. Jaime*, em que Machado traça paralelos com o poema herói-cômico *O Hissope*, de Nicolau Tolentino; *Esboço histórico de José Estevão*, de Jacinto Augusto de Freitas de Oliveira (15/03/1863); *Luz coada por ferro* (15/03/1863), uma série de romances de Ana Augusta Plácido, companheira de Camilo e, como ele, colaboradora de *O Futuro*; e nova crítica a *Revelações*, de Augusto Emílio Zaluar (01/04/1863), depois de uma primeira saída no *Diário do Rio de Janeiro* de 30 de março do mesmo ano, abordada mais atrás, como se viu.

Encontram-se ainda uma série de referências, em diversas crônicas, a Zaluar, Novais e aos músicos portugueses Artur Napoleão e Rafael Croner, em viagens de concerto pelo Brasil. A propósito, a partitura da valsa “Elvira”, do pianista Artur Napoleão (bem como a polca “Esperança”, de F. Moniz Barreto Júnior) recebe transcrição na revista. E é com um comentário acerca de concerto deste pianista português, virtuose que anos mais tarde irá se instalar no Brasil e tornar-se estreito amigo de Machado, que se encerra a sua última colaboração como cronista de *O Futuro* (e, coincidentemente, o último número da revista), em 1º de julho de 1863: “Não quis Artur Napoleão deixar de contribuir com o seu talento para a coleta patriótica a que se procede. É um ato que o honra e de que não nos esqueceremos, aliando sempre ao nome artístico que ele adquiriu, o de um amigo da nação.”¹⁴

2. Novais e Machado

É ainda nas páginas de *O Futuro* que se pode acompanhar alguns dos lances da interlocução literária entre Machado de Assis e Faustino Xavier de Novais. No segundo número do periódico, datado de 1º de outubro de 1862, encontram-se os poemas “Aspiração”, de Machado, com a indicação “A F. X. de Novais”, imediatamente seguido por poema deste,

intitulado “Embirração”, por sua vez acompanhado da indicação “A Machado de Assis”. O próprio escritor brasileiro iria fazer questão de registrar em livro este diálogo literário, reproduzindo os dois poemas em *Crisálidas* (1864), seu primeiro volume de poesia.

Convém lembrar aqui que quando da organização e publicação de *Poesias completas*, em 1901, pelo próprio Machado, os dois poemas serão excluídos do volume. Em edições posteriores das obras do escritor brasileiro, como a da Jackson e da Aguilar, pode-se ler “Aspiração”, bem como outros poemas constantes apenas da primeira edição, num segmento em anexo com a indicação “*Crisálidas* (Da 1ª Edição)”. O poema de Novais, porém, nunca mais seria publicado após aquele poema, nem mesmo no volume *Poesias completas*, “Edições Críticas de Obras de Machado de Assis”, da Civilização Brasileira, onde sequer vem mencionado.¹⁵

“Aspiração”, datado de 1862, é um poema em 78 versos alexandrinos, distribuídos de modo pouco regular ao longo de 10 estrofes, composição de tom sério e idealizante, atravessado por uma série de lugares-comuns tipicamente românticos acerca do poeta e da poesia. Nas primeiras duas estrofes, lêem-se já algumas formulações nesse sentido:

Sinto que há na minh'alma um vácuo imenso e fundo,
E desta meia morte o frio olhar do mundo
Não vê o que há de triste e de real em mim;
Muita vez, ó poeta, a dor é casta assim;
Refolha-se, não diz no rosto o que ela é,
E nem que o revelasse, o vulgo não põe fé
Nas tristes comoções da verde mocidade,
E responde sorrindo à cruel realidade.

Não assim tu, ó alma, ó coração amigo;
Nu, como a consciência, abro-me aqui contigo;
Tu que corres, como eu, na vereda fatal
Em busca do mesmo alvo e do mesmo ideal.
Deixemos que ela ria, a turba ignara e vã;
Nossas almas a sós, como irmão junto a irmã,
Em santa comunhão, sem cárcere nem véus,

¹⁴ Op. cit., p. 391.

¹⁵ Transcrevo o poema “Embirração”, integralmente, em apêndice ao final desta primeira parte do trabalho.

Conversarão no espaço e mais perto de Deus.¹⁶

A constatação do mal-estar vivido pelo poeta, que a cada instante se dá conta do contraste que há entre as aspirações de elevação espiritual a que se vê vocacionado pela poesia e os limites impostos pela dura e mesquinha realidade dos homens e do mundo, é o núcleo temático desta confissão dirigida a um outro poeta, o único ser capaz de com ele comungar e compreender suas queixas.

O descompasso entre as aspirações e o vazio do mundo é radical:

O poeta busca sempre o almejado ideal...
Triste e funesto afã! tentativa fatal!
Nesta sede de luz, nesta fome de amor,
O poeta corre à estrela, à brisa, ao mar, à flor;
(...)
Ó inútil esforço! ó ímprobo lutar!
Em vez da luz, do aroma, ou do alento ou da voz,
Acha-se o nada, o torvo, o impassível algoz!

Mas, como solução repentina, como redenção da profunda cisão vivida pelo poeta, coloca-se, ao final do poema, a possibilidade do reencontro com Deus, objetivo/objeto enfim entrevisto como aquele das suas aspirações:

Creio que só em ti há essa luz secreta,
Essa estrela polar dos sonhos do poeta,
Esse alvo, esse termo, esse mago ideal;
Fonte de todo o ser e fonte da verdade,
Nós vamos para ti, e em tua imensidade
É que havemos de ter o repouso final.

É triste quando a vida, erma, como esta, passa,
E quando nos impele o sopro da desgraça
Longe de ti, ó Deus, e distante do amor!
Mas guardemos, poeta, a melhor esperança:
Sucederá a glória à salutar provança:
O que a terra não deu, dar-nos-á o Senhor!

¹⁶ Para estas e as demais citações, conferir ASSIS, *Obras completas*, Jackson, vol. 18, pp. 89-92.

O poema que Novais irá compor em resposta a este poema que lhe está dedicando Machado é, já desde o título, uma estranha paródia, bem ao gosto e estilo do poeta português, que em tudo contrasta com o poema de partida.

Machado, em nota a “Embirração”, que se pode ler ao final da primeira edição de *Crisálidas* (1864), registra o seguinte, como a justificar a presença de poema alheio num volume de sua lavra: “Esta poesia, como se terá visto, é a resposta que me deu o meu amigo F. X. de Novais, a quem foram dirigidos os versos anteriores. Tão bom amigo e tão belo nome tinham o direito de figurar neste livro. O leitor apreciará, sem dúvida, a dificuldade vencida pelo poeta que me respondeu em estilo faceto, no mesmo tom e pelos mesmos consoantes.”¹⁷ Noutras palavras, o jovem Machado valorizava, nesta quadra de sua vida, a amizade e a correspondente interlocução literária estabelecida com um poeta mais velho de relativa nomeada aquém e além-mar (“tão bom amigo e tão belo nome”). Sublinhava ainda a destreza poética do amigo português, que desenvolvia toda uma composição a partir das mesmas rimas, inclusive das mesmas palavras de fim de verso do seu poema.

Para se ter uma idéia do “estilo faceto” de Novais, convém ler as primeiras duas estrofes de “Embirração” e cotejá-las com as correspondentes duas primeiras estrofes machadianas transcritas mais acima:

A balda alexandrina é poço imenso e fundo,
Onde poetas mil, flagelo deste mundo,
Patinham sem parar, chamando lá por mim.
Não morrerão, se um verso, estiradinho assim,
Da beira for do poço, extenso como ele é,
Levar-lhes grosso anzol; então eu tenho fé
Que volte um afogado, à luz da mocidade,
A ver no mundo seco a seca realidade.

Por eles, e por mim, receio, caro amigo;
Permite o desabafo aqui, a sós contigo,
Que à moda fazer guerra, eu sei quanto é fatal;

¹⁷ ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Prefácio do Dr. Caetano Filgueiras. Rio de Janeiro: Livraria B.L. Garnier, 1864. p. 168. As citações seguintes do poema “Embirração”, de Faustino Xavier de Novais, foram retiradas das pp. 71-74.

Nem vence o positivo o frívolo ideal;
Despótica em seu mando, é sempre fátua e vã,
E até da vã loucura a moda é prima-irmã:
Mas quando venha o senso erguer-lhe os densos véus,
Do verso alexandrino há de livrar-nos Deus.

O poeta português, parodiando Machado, acabava por responder-lhe de forma curiosa, censurando a moda do verso alexandrino, metro utilizado em ambos os poemas, e, indiretamente, como se pode ler nos desdobramentos de sua composição, censurando ainda os arroubos excessivamente idealizantes do poeta brasileiro. Nas últimas estrofes, retomando aquelas em que Machado, em seu poema, ensaiava um reencontro com Deus, Novais vai dizer, de forma bem mais positiva e prosaica, arrematando com humor:

Do precipício foge, e segue a luz secreta,
Essa estrela polar dos sonhos do poeta;
Mas, noutro verso, amigo, onde ao mago ideal
A música se ligue, o senso e a verdade;
- Num destes vai-se, a ler, da vida a imensidade,
Da sílaba primeira à sílaba final!

Meu Deus! Esta existência é transitória e passa;
Se fraco aqui fui, pecando por desgraça;
Se já não tenho jus ao vosso puro amor;
Se nem da salvação nutrir posso a esperança,
Quero em chamas arder, sofrer toda a provaça:
- Ler verso alexandrino... Oh! isso não, Senhor!

Outro curioso lance do diálogo público entre Machado e Novais vai se dar alguns anos depois de malograda a empresa luso-brasileira de *O Futuro* e da publicação de *Crisálidas* (1864).

Em 22 de fevereiro de 1868, o *Correio Mercantil* publicava uma carta aberta de José de Alencar endereçada a Machado de Assis, recomendando a este um jovem e desconhecido poeta recém chegado da província, o baiano Castro Alves. Alencar, então um romancista já consagrado pelo público e pela crítica, se dirigia ao ainda relativamente jovem escritor tendo em vista sobretudo sua atividade como crítico de prestígio na imprensa do Rio de Janeiro àquela quadra. A carta de Alencar, romancista desde há muito admirado por Machado, era

mais um passo significativo no processo de consolidação da carreira deste. O romancista, um dos principais nomes da literatura nacional daqueles tempos, estava como que avalizando o escritor e crítico de origem social obscura, um autodidata sem diploma de bacharel, perante as elites intelectuais brasileiras. E eram realmente lisonjeiros os termos com que ele se dirigia a Machado de Assis no desfecho da missiva:

Lembrei-me do senhor. Em nenhum concorrem os mesmos títulos. Para apresentar ao público fluminense o poeta baiano, é necessário não só ter foro de cidade na imprensa da Corte, como haver nascido neste belo vale do Guanabara, que ainda espera um cantor.

Seu melhor título, porém, é outro. O senhor foi o único de nossos modernos escritores, que se dedicou sinceramente à cultura dessa difícil ciência que se chama crítica. Uma porção de talento que recebeu da natureza, em vez de aproveitá-lo em criações próprias, teve a abnegação de aplicá-lo a formar o gosto e desenvolver a literatura pátria.

Do senhor, pois, do primeiro crítico brasileiro, confio a brilhante vocação literária, que se revelou com tanto vigor.

Seja o Virgílio do jovem Dante, conduza-o pelos ínvios caminhos por onde se vai à decepção, à indiferença e finalmente à glória, que são os três círculos máximos da *divina comédia* do talento.¹⁸

Machado de Assis, alçado à condição de “primeiro crítico brasileiro”, lisonjeado pelo acolhimento do renomado romancista, iria responder a este alguns dias depois numa extensa carta aberta, datada de 29 de fevereiro daquele mesmo ano, e publicada também pelo *Correio Mercantil*, em 1º de março, tomando a si a tarefa de tecer o elogio crítico do jovem Castro Alves diante do público fluminense. Era a consagração pública do poeta baiano, duplamente recomendado por dois importantes homens de letras sediados na capital do Império brasileiro.¹⁹

Esta célebre troca de cartas, com conseqüências tão duradouras na história da literatura brasileira, teria um arremedo curioso algumas semanas depois, episódio que esta mesma história iria tratar de lançar para a vala dos acontecimentos marginais e fadados ao esquecimento.

¹⁸ MENEZES, Raimundo de. *Cartas e documentos de José de Alencar*. 2ª ed. aumentada. São Paulo: Hucitec, 1977. pp. 59-60

¹⁹ ASSIS, *Obra completa*, Aguilar, vol. 3, pp. 894-900.

No *Jornal do Comércio* de 12 de abril de 1868, saía a público uma nova carta aberta endereçada a Machado de Assis, intitulada “Riachuelo”, e com a seguinte observação a seguir: “Poema épico em cinco cantos, por Luís José Pereira Silva”. Seu remetente era Faustino Xavier de Novais, que, seguindo o exemplo de Alencar, recomendava agora ao prestigiado crítico, por sua conta, um novo nome na poesia do tempo.

Abrindo sua missiva com um simples e direto vocativo, “Meu amigo”, Novais confessava, já nos primeiros parágrafos, que se encontrava àquela altura um tanto afastado da cena literária. Porém, acompanhando a recente troca pública de correspondências, resolvera sair do seu silêncio.

O poeta satírico português referia-se então diretamente aos acontecimentos recentes que o estavam motivando:

Tu que, no remanso da paz, descansavas à sombra dos louros que ceifaste, por esforço próprio, sem auxílio estranho, foste obrigado a empunhar as armas. Chamou-te o general em chefe, restava-te obedecer, ainda mesmo que te não agradasse o terreno em que havias de caminhar. Foi-te dado, por distinção, um posto superior, e essa homenagem ao mérito ofendeu a antiguidade dos cabos da esquadra que não querem ver-te tão alto, ainda sem jus ao hábito de S. Bento de Avis, sem, ao menos, um diploma de bacharel!

Não podias, pois, escapar do tiroteio. Os jornais andavam rasteiros, e tu, novo Aquiles, foste ferido num calcanhar! Não faças caso.

Deves supor que aludo às seguintes linhas, que li, há dias, num dos jornais desta Corte:

“Se aquele que não tem conhecimento das línguas para estudar e analisar clássicos; que tem apenas habilidade de ler e escrever folhetins, mereceu foros de cidade no jornalismo, e o título pomposo de primeiro crítico brasileiro, não tenho medo de errar, etc.”

É clara a alusão e não me surpreendeu.

É opinião do signatário do folhetim, que não é obrigado a seguir em tudo os pensamentos alheios. No mesmo caso estou eu, e é por isso que enviando-te um exemplar do *Riachuelo*, vou prevenir-te sobre o valor do mimo, segundo o meu voto, que submeto à tua apreciação.²⁰

Parece haver algo de ambivalente nestas passagens. Ao mesmo tempo em que refazia, por sua conta e risco, o percurso de Alencar, distinguindo Machado como escritor e crítico de

²⁰ Esta e as citações a seguir do mesmo texto foram retiradas de MASSA, *Dispersos de Machado de Assis* (Rio de Janeiro: INL, 1965), pp. 241-45.

merecimento, marcava seus elogios, aqui e ali, com insinuações menos lisonjeiras. Assim, se reconhecia (apelando, não sem malícia, para o jargão militar) que a tarefa encomendada pelo “general em chefe” alçava Machado, “por distinção”, a “um posto superior”, não deixava de sublinhar a posição subalterna do segundo, a quem restaria “obedecer”, mesmo que a tarefa não lhe fosse de todo grata. Se reconhecia as virtudes do autodidata, que brilhava nas letras a despeito da ausência de títulos e educação formal, e condenava as insinuações que lhe haviam sido dirigidas, não deixava de ser, a seu modo, também signatário delas, ao reproduzir literalmente a censura que fora feita a Machado de não dominar as línguas que lhe pudessem dar acesso aos clássicos e de estar limitado à habilidade menor de “ler e escrever folhetins”, dando assim àqueles reparos nova publicidade. Alinhava-se, inclusive, com o autor das censuras, ao dizer que, como ele, também tinha o direito de manifestar opinião divergente.

E, de forma igualmente ambivalente, revelava, enfim, o que o estava levando a recomendar outro novo poeta:

Eu creio que escrever um poema épico é a mais difícil empresa a que pode abalançar-se um poeta.

Não citarei poemas estranhos, visto que não tens *conhecimento das línguas para estudar e analisar clássicos*; mas como ninguém te nega habilidade de ler, devo supor que tudo o que lês é escrito na língua materna, e por isso te falarei de poemas que deves conhecer.

Sabes que existem muitos, e que são bem poucos os que têm podido salvar-se à indiferença pública, sejam épicos ou de outro gênero.

Novais arrolava a seguir uma série de autores e poemas de índole épica, pertencentes à literatura em língua portuguesa, a começar por Camões, citando em seguida vários outros mais restritos, como *Ulisséia*, de Gabriel Pereira de Castro, *Ulissipo*, de Antônio de Sousa Macedo, *Caramuru*, de Frei José de Santa Rita Durão, *O Afonso*, de Francisco Botelho, *O Viriato Trágico*, de Brás Garcia de Mascarenhas, *Afonso Africano*, de Vasco Mousinho de Quevedo, *Espanha Libertada*, de D. Bernardo Ferreira de Lacerda (este em castelhano), para introduzir então esta nova tentativa épica que seria *Riachuelo*, de Pereira da Silva, o autor contemporâneo que o escritor português queria fazer passar pelo crivo de Machado. E fazia então o elogio do poema, citando trechos e comentando-os.

Concluindo a carta, a seguinte observação: “Luís José Pereira da Silva é modesto, como todo homem de verdadeiro talento. É mais que modesto, é tímido, não se apresenta. Apresentemo-lo nós. A minha missão termina aqui. Pertence-te mostrá-lo ao público, tal qual é, e para isso não precisa ele de recomendação / do teu amigo F. X. de Novais.”

Machado iria responder ao amigo, de modo muito cordial, em outra carta aberta, datada de 21 de abril de 1868, e publicada igualmente no *Diário do Rio de Janeiro* daquele mesmo mês e ano.

O escritor brasileiro, de imediato, remetia o conteúdo desta nova troca de correspondências àquela outra havida alguns meses antes:

É a situação igual àquela em que me vi, não há muito, quando o ilustre autor do *Iracema* teve a generosidade e a benevolência de apresentar-me um poeta e um livro. Agradei a confiança; mas tratei de defini-la. Apesar dos termos em que me era manifestada, tão acima do que eu podia ambicionar, apenas vi nela uma animação aos meus esforços, um benévolo parabém, um honroso aperto de mão. Já era aceitar muito quem vale tão pouco; mas a natureza pôs em todos nós uma parcela de vaidade. Podemos disfarçá-la; não suprimi-la.

Agora vens tu, com a mesma confiança, pedir-me a apreciação de um livro e de um poeta. As circunstâncias são mais graves. Ao primeiro convite respondi como pude; mas como responder a este que, precisamente pelo fato de suceder ao outro, parece dar por assentada uma posição que seria gloriosa se fosse legítima?²¹

Era com cautela que o crítico ia respondendo ao seu interlocutor, aqui e a seguir, pontuando este novo reconhecimento público, e tudo o que ele poderia acender de vaidade, com expressões de relativa modéstia.

Machado iria revelar-se comedido na apreciação da obra de Pereira da Silva. Reconhecia virtudes, mas apontava defeitos. Ficava mais do que claro que se ocupava do autor apenas por deferência ao amigo. O grosso da carta girava em torno de outros assuntos, relativos ao seu reconhecimento público como crítico de primeira linha e sua profissão de fé particular em tal atividade e, já ao final da missiva, o recolhimento a que havia se submetido voluntariamente o irmão de Carolina. No desfecho da carta, a propósito, podia-se ler algumas

²¹ Estas e as citações a seguir do mesmo texto foram extraídas de MASSA, *Dispersos de Machado de Assis*, pp. 245-249.

formulações de Machado sobre Novais, que dão bem uma idéia do grau de sua estima e do modo como ele apreciava seus dotes literários:

Espero tirar proveito da tua carta. Dizes que te fizeste monge; e efetivamente estás recolhido à cela. Mas cuidas que se não descobre por abaixo do burel a espada do soldado? Não deste baixa; estás em tréguas. A profissão monástica é simplesmente uma dissimulação de combatente que descansa dos conflitos passados, planeando operações futuras.

É de todo o ponto cabida neste caso a alegoria militar. Um filho de Tolentino é um combatente; escala a fortaleza dos vícios e ridículos. A musa é a sua Minerva protetora. Não creio que vestisses o burel por cansaço ou desânimo. Foi outra cousa. Tu não és só um poeta satírico; és também um poeta sonhador. Quando compões uma sátira para o público suspiras contigo uma elegia. O satírico triunfou muito tempo; agora foi o sonhador que venceu. Compreendo o triunfo. Para certas almas recolher-se à solidão é uma necessidade e uma afirmação. Mas a tua carta parece-me ser o rebate de uma nova campanha. Deus queira que sim. As musas têm direito de exigir a atividade de teu talento, já provado e aclamado pelos patrícios de Tolentino e pelos de Gregório de Matos.

Na literatura, como na religião, temos a igreja triunfante e a igreja militante. Uma é a condição da outra. Já trabalhaste muito tempo para a primeira; mas a segunda exige que trabalhes mais, e sempre. Triunfa-se militando.

As palavras finais de Machado na carta ao amigo podem ser lidas também como palavras de estímulo a um escritor afastado da vida literária e (o missivista muito provavelmente estava a par) mentalmente doente. Machado reconhecia aqui - publicamente - o talento satírico de Novais, que via temperado por outros dotes, os de um poeta também idealista e sonhador, que sabia pontuar a sátira com lances elegíacos. Sublinhava o acolhimento do escritor pelo público brasileiro e português, alçando-o à posição de um digno seguidor e sucessor de Nicolau Tolentino e Gregório de Matos. Enfim, incentiva-o a continuar atuante.

De qualquer forma, o amigo teria ainda pouco tempo de vida e não iria presenciar o casamento de sua irmã com o escritor brasileiro. Em 16 de agosto do ano seguinte, morria Faustino Xavier de Novais no Rio de Janeiro.²²

²² MAGALHÃES Jr., *Vida e obra de Machado de Assis*, vol. 2, p. 46. *Dicionário de literatura portuguesa* (Lisboa: Presença, 1996), pp. 342-343. Jean-Michel Massa, diferentemente, assinala o dia 18 de agosto como o da morte do poeta (MASSA, *A juventude de Machado de Assis*, p. 591).

A repercussão de sua morte pode ser lida nas páginas de Sanches de Frias. Como assinala o biógrafo, a imprensa, a colônia portuguesa no Rio, amigos brasileiros e familiares iriam prestar pronta homenagem:

Foram variadas e abundantes as homenagens fúnebres, tributadas à memória do infortunado poeta. A imprensa alongou-se unanimemente em sentida necrologia; Miguel, Adelaide e Carolina, suas irmãs e irmão, a Associação dos Artistas Portugueses, o Retiro Literário Português, o Club Mozart e o Liceu Literário Português mandaram dizer missas em diferentes dias de agosto e setembro, na igreja de S. Francisco de Paula, sendo as destas duas corporações com toda a solenidade e *Libera-me*, a que assistiram sócios, famílias e grande número de portugueses e brasileiros.

A 29, treze dias depois do falecimento, o periódico *Semana Ilustrada* publicou um número especial, homenagem ainda rara naquele tempo, com retrato, notas biográficas e algumas poesias de Novais.²³

Entre os amigos do mundo literário, Reinaldo Carlos Montoro iria redigir o seguinte necrológio, publicado em 24 de setembro no *Jornal do Comércio*, enfatizando os vínculos do escritor com o país de origem e seu papel na colônia portuguesa: “Faustino Xavier de Novais é para a imigração portuguesa no Brasil mais do que um compatriota ilustre: pelo seu talento, pela generosidade do seu coração, pela sublimidade dos seus sentimentos, um dos mais nobres representantes da pátria, que tem pisado neste país. / Honrando a sua memória, a imigração coroa a sua própria estátua.”²⁴

Machado não poderia deixar de homenagear o amigo recém falecido. Na *Semana Ilustrada* a ele dedicada (nº 455, 29/08/1869), publicava uma elegia, justamente intitulada “A F. X. de Novais”. Composta em estilo neoclássico, intercalando decassílabos e hexassílabos brancos, o poema é uma sentida meditação sobre a morte do poeta amigo e sobre o poder que a poesia tem de fazer durar para além da morte o nome daqueles que, como Novais, a ela se viram vocacionados durante a vida:

A F. X. DE NOVAIS

Já da terrena túnica despida,
Voaste, alma gentil, à eternidade;

²³ FRIAS, Sanches de, *Memórias literárias*, pp. 340-341.

²⁴ Op. cit., p. 348.

E sacudindo à terra
As lembranças da vida, as mágoas fundas,
Foste ao sol repousar da etérea estância.

Nem lágrimas, nem preces
O despojo mortal do sono acordam;
Nem, reboando na mansão divina,
A voz do homem perturba
O espírito imortal. Ah! se pudessem
Lágrimas de homens reviver a extinta
Murcha flor de teus dias: - se, rompendo
O misterioso envólucro da morte,
De novo entrasses no festim da vida,
Alma do céu, quem sabe se não deras
A taça cheia em troco do sepulcro,
E agitando no espaço as asas brancas
Voltarias sorrindo à eternidade?

Não te choramos pois; descansa ao menos
No regaço da morte: a austera virgem
Ama os que mais sofreram; tu compraste
Co'a dor profunda o derradeiro sono.
Choram-te as musas, sim! choram-te as musas,
Choram-te em vão, - que das quebradas cordas
Da tua lira os sons não mais despertam;
Nem dos festivos lábios
Os versos brotaram que outrora o povo
No entusiasmo fêrvido aplaudia.
Apenas (e isso é tudo!)
Fulge co'a luz da glória
Teu nome. Os versos teus, garridas flores
De imortal primavera, enquanto o vento
Inúteis folhas pela terra espalha,
Celeste aroma à eternidade mandam.

Tu viverás. Não morre
Aquele em cujo espírito escolhido
A mão de DEUS lançou a flama do estro.
Traz do berço o destino. Em vão, fortuna,
Lhe comprimes a voz, a voz prorrompe.
Tal o rochedo inútil
Ousa deter as águas;
A corrente prossegue impetuosa,
O campo alaga e a terra mãe fecunda.²⁵

²⁵ MASSA, *Dispersos de Machado de Assis*, pp. 254-255.

Pouco tempo depois, Machado escreveria um breve prefácio para o volume *Poesias póstumas* (Rio de Janeiro: Tip. do Imperial Instituto Artístico, 1870). Ali, de imediato, reconhecia a surpresa que o livro lhe causava ao revelar um outro Novais, para além do poeta satírico de todos já conhecido. Novais, segundo o prefaciador, conhecia também “a musa melancólica, pessoal, egoísta, - a musa indiferente e superior aos vícios do mundo, eterna devaneadora de fugitivas quimeras”. Esta nova faceta como que completava aquela outra, mostrando um poeta que, além de voltar-se criticamente em direção ao mundo positivo, colhendo ali a matéria fundamental de suas sátiras, sabia mergulhar também na interioridade do sujeito e sondar seus estados afetivos.²⁶

Convocava, adiante, críticos e biógrafos a se debruçarem sobre os livros e a vida do poeta. E, lá no finalzinho do texto, sublinhando novamente a surpresa de ver revelada uma nova faceta do amigo, concluía: “E porque do claro engenho que Deus lhe deu já havia deixado vivos sinais nas obras anteriores, quis que nesta lhe ficasse o coração.” São palavras de franca fraternidade estas, as últimas que Machado terá registrado de modo amplamente público acerca de Faustino Xavier de Novais.

²⁶ Op. cit., pp. 414-415.

Capítulo 4 - O “clã” dos Castilho

1. Sob o juízo incisivo de um jovem crítico

É severa a avaliação da historiografia literária acerca da trajetória de Antônio Feliciano de Castilho nas letras portuguesas. Antônio José Saraiva e Óscar Lopes, dois historiadores dos mais respeitados, declaram sumariamente: “Nada melhor do que a obra de Antônio Feliciano de Castilho (...) representa as fraquezas do primeiro Romantismo literário em Portugal: as sobrevivências arcádicas nela contidas, o receituário a que obedecem as aparências, a superficialidade, até, das suas utopias. A sua biografia literária resume bem a evolução do gosto e das idéias em voga, a que soube sempre amoldar-se.” E, mais adiante: “Pelo seu próprio oportunismo, a obra de Castilho tem hoje sobretudo o interesse de documentário dos passados gostos literários.”¹

Depois de Almeida Garrett e Alexandre Herculano, A. F. de Castilho (1800-1875) é o terceiro principal nome do primeiro Romantismo português, autor cuja ascendência literária sobre os contemporâneos, sejam eles portugueses ou brasileiros, revela-se realmente muito forte. Será somente já no último decênio de vida que ele verá seu prestígio ser minado pela entrada em cena dos jovens escritores que introduziam então a escola realista e o novo ideário social e científico em Portugal. O papel de escritor reacionário, identificado com um estado de espírito nacional que urgia superar, ficaria colado a sua pessoa durante e após os embates da chamada Questão Coimbrã, em meados da década de 1860, e da entrada triunfal dos novos na cena cultural portuguesa. Seu legado literário será avaliado pelas gerações seguintes sempre muito a partir das conseqüências desse embate.²

¹ SARAIVA, Antônio José e LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 12ª ed. Porto: Porto Editora, 1982. pp. 788 e 791.

² Antônio Feliciano de Castilho (nascido em Lisboa, em 28/01/1800, e morto na mesma cidade, em 18/06/1875) é autor de obra variada, que formou-se dentro do ambiente classicizante do Arcadismo português, ainda resistente no início do séc. XIX, mas que absorveu, já em plena maturidade, os influxos do Romantismo europeu. Como

Na época em que Machado começa a dar seus primeiros passos na carreira das letras, Castilho é ainda, como vai se ver, autor bastante influente nos dois lados do Atlântico.

Os mesmos Saraiva e Lopes, por exemplo, sugerem que o magistério literário de Antônio Feliciano de Castilho estaria bastante vivo no final da década de 50, depois da primeira onda romântica nas literaturas de língua portuguesa. Em Portugal, por esses anos, muitos dos novos escritores, influenciados pelo espírito humanitário da poesia de Vítor Hugo, antecessores imediatos da geração de Eça de Queirós e Antero de Quental, estavam próximos do escritor:

O momento é favorável ao romance, ao poema romanceado, ao drama de “tese” social. Castilho consegue chamar à sua corte muitos dos jovens representantes de tais correntes, prefaciando-lhes as obras, apadrinhando-os, doutrinando-os com seus preceitos de moderação e, sobretudo, de clareza e vernaculidade. É o que acontece com Mendes Leal, vindo já da primeira camada romântica e, em certos meios, mais influente que Castilho; com o historiador Rebelo da Silva, discípulo de Herculano; com Camilo, que recebeu de Castilho a lição do estilo rico arcaizante; com o jovem crítico e dramaturgo Ernesto Biester; com o poeta de formação vítor-huguesca Tomás Ribeiro; com o futuro historiador e romancista histórico e anticlerical Pinheiro Chagas, etc.³

Encontravam-se entre estes autores contemporâneos de além-Atlântico “apadrinhados” por Castilho alguns dos escritores portugueses que o jovem crítico Machado de Assis estará acompanhando à distância desde o final da década de 50 e ao longo de toda a década seguinte,

criador, dedicou-se sobretudo à poesia. *Cartas de Eco a Narciso*, por exemplo, volume publicado em 1821, é tributário desse arcadismo tardio. Já com *Os ciúmes do bardo* e *Noite do Castelo*, de 1836, consagra-se como romântico, quando não mesmo ultra-romântico, dando vazão a todos os exageros melodramáticos e sombrios da escola. São, esses dois momentos, as balizas extremas em que se situa sua obra poética, de qualquer forma recorrentemente avaliada como formalista e epigonal. No campo da pedagogia, formulou alguns métodos de leitura e ensino que difundiu largamente no mundo de língua portuguesa, como o *Método Castilho* ou *Método Português Castilho* (1853). Para divulgação deste método, veio ao Brasil em 1855, tendo sido recebido com todas as honras pelo próprio imperador D. Pedro II. Organizou ainda um *Tratado de versificação portuguesa* (1851), de grande nomeada. Como tradutor, transpôs para o português autores fundamentais da literatura grega e latina, como Anacreonte, Ovídio e Virgílio. Entre os autores europeus mais próximos do seu século, verteu Cervantes, Shakespeare, Molière e Goethe, entre outros. Algumas das suas traduções, como o *D. Quixote*, de Cervantes, continuam a constituir versões ainda não superadas em língua portuguesa. Informações gerais sobre a vida e a obra de A. F. de Castilho podem ser colhidas em: SARAIVA e LOPES, *História da literatura portuguesa*, pp. 787-792; MOISÉS, *Pequeno dicionário de literatura portuguesa* (São Paulo: Cultrix, 1981), pp. 72-73; MACHADO, *Dicionário de literatura portuguesa* (Lisboa: Presença, 1996), pp. 115-117; ou ainda CABRAL, *Dicionário de Camilo Castelo Branco* (Lisboa: Caminho, 1989), pp. 159-161.

³ SARAIVA e LOPES, op. cit., p. 791.

resenhando livros e comentando dramas encenados no Rio de Janeiro, nomeadamente Mendes Leal, Ernesto Biester, Tomás Ribeiro e Camilo Castelo Branco.⁴

Quanto ao “reinado” de A. F. de Castilho na poesia luso-brasileira de meados do século XIX, Jean-Michel Massa dá um bom e igualmente severo panorama ao tratar dos primeiros esforços poéticos do seu biografado, ainda então muito impregnado por esse ambiente:

(...) O clã de Castilho reinava e promulgava a lei poética. No fundo, esse “ultra-romantismo” era o retorno a um neo-classicismo caduco. Apenas alguns temas mais crepusculares distinguem os dois. (...)

Em Lisboa, como no Rio, sob a autoridade dos Castilho, a forma da poesia em nada evoluiu. Antônio Feliciano “nomeou” seu irmão para fazer reinar ordem e medida no Rio. Em 1851, o português Castilho reuniu, num tratado de versificação, as regras do uso poético correto. Neste livro, o vocabulário, as imagens, o estilo, a própria forma, permaneciam ainda profundamente clássicos. Eis porque a época em que Machado de Assis começou a escrever não correspondia absolutamente, no terreno da poesia, a um período de criação, nem de renovação. Ao contrário, no mundo luso-brasileiro a poesia estava em apuros. Garrett acabava de morrer. A República dos poetas vestiu luto e o chorou ruidosamente. Sua obra fora largamente explorada, pilhada. Castilho continuava a ser o príncipe dos poetas, sobrevivendo a todos os outros escritores.⁵

⁴ De José da Silva Mendes Leal Júnior (1818-1896), Machado comenta o drama *Pedro*, e sua encenação no Rio pela companhia do português Furtado Coelho, na coluna Revista dos Teatros, publicada em *O Espelho* nº 18, de 01/01/1860. Como já se indicou anteriormente, Machado faz referências ao romance *Calabar*, do mesmo autor, em crônica publicada em *O Futuro* nº 15, de 15/04/1863. Um pouco mais adiante, o crítico brasileiro tecerá diversas linhas de elogio a Mendes Leal, ao comentar o texto e a encenação do drama *Os primeiros amores de Bocage*, em carta aberta endereçada a José Feliciano de Castilho (carta que se verá com mais cuidado logo adiante), publicada no *Diário do Rio de Janeiro* de 15/08/1865. De Ernesto Biester (1829-1880), Machado faz a crítica de diversos dramas encenados no Rio de Janeiro. *Rafael* é abordado na Revista dos Teatros, publicada em *O Espelho* nº 9, de 30/10/1859. *Os homens sérios*, em crônica publicada no *Diário do Rio de Janeiro* de 24/12/1861. O drama *As pupilas do Sr. Reitor*, adaptação para teatro do romance homônimo de Júlio Dinis, feita pelo mesmo Biester, é apreciado por Machado em crítica saída na *Semana Ilustrada* nº 548, de 11/06/1871. Logo em seguida, o drama *Pecadora e mãe* será comentado no nº 551 desse mesmo periódico, em 02/07/1871. Tomás Ribeiro (1831-1901) terá seu poema *D. Jaime* como objeto de breve crítica de Machado em crônica inserida no primeiro número de *O Futuro*, saído em 15/09/1862. Vale lembrar que a “Conversação Preambular”, de Castilho, texto que acompanha a edição deste poema, estará no centro de uma série de polêmicas que prenunciam já as pelepas mais acirradas que irão desencadear a Questão Coimbrã. Mais atrás transcreveu-se já carta de Miguel de Novais datada de 10 de setembro de 1862, do Porto, transcrita em *O Futuro* nº 3, em que este noticiava os embates provocados pela publicação de *D. Jaime* e do texto que o acompanha. De Camilo Castelo Branco (1825-1890), Machado fará uma apreciação crítica do drama *Espinhos e flores*, na coluna Revista Dramática, publicada no *Diário do Rio de Janeiro* de 13/04/1860. Ainda em *O Futuro*, como já se viu mais atrás, em crônica inserida no nº 9, de 15 de janeiro de 1863, Machado anunciava a publicação para breve, em capítulos, neste mesmo periódico, do romance *Agulha em palheiro*, de Camilo.

⁵ MASSA, *A juventude de Machado de Assis*, pp. 139-140.

Como sugere o estudioso, Antônio Feliciano de Castilho estendia sua influência ao Brasil por intermédio de um de seus irmãos, José Feliciano (1810-1879), igualmente homem de letras, que para cá havia se mudado em 1847 e aqui viria a falecer. José Feliciano de Castilho era um dos centros intelectuais da colônia portuguesa no Rio de Janeiro, ao redor do qual orbitavam muitos dos escritores portugueses aqui radicados. Machado de Assis, que freqüentava muitos deles, conviveu de perto com este outro Castilho, deixando aqui e ali alguns documentos dessa interlocução.⁶

Um primeiro registro das relações de Machado com o “clã” dos Castilho (aproveitando aqui a expressão de Massa) é a crítica que o escritor brasileiro faz ao volume *À memória de Pedro V*, de Antônio e José Feliciano, seguida de um breve comentário à *Memória acerca da 2ª égloga de Virgílio*, da lavra exclusiva do segundo. O texto, originalmente publicado no *Diário do Rio de Janeiro* de 22 de fevereiro de 1862, para além dos elogios de praxe a escritores mais do que consagrados, fazia alguns reparos bastante agudos que evidenciavam, de fato, na ocasião, a relativa independência do crítico.

O volume *D. Pedro V*, oportunamente dedicado a D. Pedro II, o Imperador do Brasil, compõe-se de três poemas encomiásticos de Antônio Feliciano àquele e a alguns outros reis portugueses, poemas intitulados, a propósito, “No trânsito do senhor Rei D. Pedro V”, “A sua Majestade El-Rei O Senhor D. Fernando II” e “A sua Majestade El-Rei O Senhor D. Luís”, seguidos por “O Senhor D. Pedro V”, biografia em prosa em 13 capítulos, de autoria de José Feliciano.

Para se ter uma idéia do tom geral do volume, transcrevem-se a seguir alguns excertos do primeiro poema, precisamente do segmento inicial intitulado “Ad Sidera Palmas”:

⁶ Colho algumas informações gerais sobre este autor no verbete a ele dedicado (NORONHA, José Feliciano de Castilho Barreto e) no *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, organizado por Alexandre Cabral (Lisboa: Caminho, 1989), pp. 449-451. Jean-Michel Massa, em *A juventude de Machado de Assis* e noutro texto que adiante se abordará com cuidado (a propósito das comemorações do centenário de Bocage no Brasil), faz algumas interessantes considerações sobre a atuação de José Feliciano no Rio de Janeiro.

No monumento público
lidaste o dia inteiro,
desd'alva até o véspero,
Jovem, Real obreiro.

Limpa o suor da púrpura
ao fúnebre lençol;
vai receber a fêria;
descansa; é posto o sol!

Aos do porvir artífices
deste não visto exemplo:
juntaste um lanço amplíssimo
da humanidade ao templo.

Foi-te a semana aspérrima;
prostrou-te; mas, valor!
Chegaste ao dia sétimo,
ao dia do Senhor.

Sobe aos eternos júbilos,
ao trono verdadeiro;
no rosto melancólico
abre o sorrir primeiro.

Olha do Empíreo os pórticos
áureos com mil troféus!
Ouve!... “Bem vindo, ó Príncipe,
“bem vindo aos pátrios céus!”⁷

Machado começava sua apreciação crítica tratando justamente desta primeira composição poética de Castilho. Registrava o relativo sucesso de opinião obtido pelo poema, para, em seguida, colocar-se na contramão das impressões gerais: “Abre esta brochura por uma peça poética do Sr. Castilho Antônio. Não há ninguém que não conheça essa composição que excitou pomposos e entusiásticos elogios. Antes de conhecer esses versos ouvi eu que nestes últimos tempos era a melhor composição do autor da *Noite do Castelo*. A leitura da poesia pôs-me em divergência com esta opinião.”⁸

⁷ CASTILHOS, Antônio e José. *Tributo à memória de Sua Majestade Fidelíssima, o Sr. Pedro V, o Muito Amado*. Rio de Janeiro: E. e H. Lemmert, 1862.

O crítico, antes de acusar os limites da composição, fazia alguns elogios, observações habituais quando estava em questão o artesanato formal do poeta português. Mas, feitos tais comentários genéricos, Machado passava a tecer algumas restrições ao poema, e realmente sérias, sobretudo quando se percebe que o que surgia realçado como positivo era exclusivamente a habilidade do versificador, já que sensibilidade poética e pensamento original pareciam de todo faltar: “Não há na parte da metrificação muito que dizer, mas falta à poesia do Sr. Castilho Antônio o alento poético, a espontaneidade, a alma, a poesia, enfim. O pensamento em geral é pobre e procurado, e na primeira parte da poesia, a das quadras esdrúxulas, a custo encontramos uma ou outra idéia realmente bela (...)”.

Mais adiante, depois de sopesar vícios e virtudes ao tratar de outras composições do volume, tarefa que ilustrava com alguns exemplos, o crítico, já à guisa de conclusão, registrava, bastante sentencioso e ampliando o endereço de seus reparos: “Se me estendi na menção daquilo que chamo defeitos da poesia do Sr. Castilho Antônio, mestre na literatura portuguesa, é porque pode induzir em erro os que forem buscar lições nas suas obras; é comum aos discípulos tirarem aos mestres o mau de envolta com o bom, como ouro que se extrai de envolta com terra.”

Ao tratar da biografia de Pedro V escrita por José Feliciano, o crítico novamente temperava o elogio com a restrição: “Louvando o ponto de vista patriótico e a firmeza do juízo do biógrafo, quisera eu que, em estilo mais simples, menos amaneirado, nos fosse contada a vida do rei. Estou certo de que seria mais apreciada. Entretanto deu-nos o Sr. Castilho José mais uma ocasião de apreciar os conhecimentos profundos da língua que possui.”

Com bastante tato e independência de juízo, o jovem crítico não se furtava, neste seu primeiro texto endereçado aos Castilho, a fazer incisivos reparos à obra de dois autores de prestígio àquela quadra. A maior distância crítica entrevista aqui, contudo, iria desvanecer-se na medida em que o escritor brasileiro se integrava mais e mais ao círculo literário por eles capitaneado.

⁸ Esta e as citações imediatamente a seguir foram retiradas de: ASSIS, *Obra completa*, Jackson, vol. 29, pp. 21-29.

2. Estreitando relações: o centenário de Bocage e a fundação da Arcádia Fluminense

Alguns poucos anos depois da publicação desta crítica, outro episódio literário envolvendo Machado e os Castilho, agora mais restrito à figura de José Feliciano, iria se verificar. Trata-se da comemoração do primeiro centenário de nascimento de Bocage, realizada no Brasil, e da fundação, naquela mesma ocasião, da efêmera Arcádia Fluminense.

Quem se dedicou ao assunto com algum cuidado foi Jean-Michel Massa. Em artigo intitulado “La Célébration du Premier Centenaire de Bocage au Brésil”, o estudioso mapeava os principais lances e documentos relativos ao episódio.

Constatando que, no ano de 1865, a Questão Coimbrã havia absorvido completamente a atenção da intelectualidade portuguesa, deixando provavelmente pouco espaço para que a lembrança do nome de Bocage pudesse transformar-se num acontecimento literário de maior envergadura em Portugal por aquele tempo, o estudioso francês chamava a atenção para o fato de que, no Brasil, as comemorações do centenário de nascimento do poeta português, ao contrário, tiveram, sim, algum relevo, especialmente no seio da colônia portuguesa e nas rodas luso-brasileiras a ela ligadas.

Entre os protagonistas deste episódio literário, Massa focava sua atenção, a princípio, sobre José Feliciano de Castilho, fazendo uma breve retrospectiva de sua instalação aqui em 1847 e de sua atuação no meio intelectual do Rio de Janeiro desde então, inclusive com o respaldo da coroa brasileira. A esse respeito, seria pertinente destacar algumas formulações do estudioso francês, que dão bem uma idéia da influência deste Castilho:

José Feliciano, à sa mesure et à sa manière, exerça au Brésil le même magistère que son frère ao Portugal. Polygraphe fécond, il collaborait à divers journaux et ne manquait jamais aucune occasion d’exprimer son avis. La direction de l’important théâtre du Gymnase dramatique, qu’il assumait pendant longtemps, accroissait encore son influence. Et l’auréole d’Antônio Feliciano lui conférait un lustre indéniable. A plusieurs reprises, on a l’impression que les deux frères organisaient, des deux côtés de l’Atlantique, une sorte de mafia discrète, mais efficace. Secondés par quelques hommes sûrs, maîtres des moyens d’information - on dirait aujourd’hui: des journaux

littéraires - ils font et défont les réputations. On subodore même parfois quelque chose qui ressemble fort à des règlements de compte personnels.⁹

Projetada contra esse pano de fundo, a crítica algo restritiva de Machado aos Castilho em 1862, abordada mais atrás, adquiria um caráter peculiar. Era uma afirmação de independência de um jovem intelectual, àquela altura ainda bastante próximo do ideário liberal, em relação ao formalismo academicista dos Castilho. De qualquer forma, em 1865, por ocasião do centenário, Machado estaria bastante próximo de José Feliciano, a ponto de se integrar plenamente no grupo que vai protagonizar as comemorações.

No início de setembro de 1865, Castilho havia convocado, através da imprensa, um grupo de intelectuais para reunião no Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro a fim de organizar as comemorações em homenagem ao centenário de nascimento de Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805). O objetivo seria, a princípio, o de levantar recursos para a construção de um monumento ao poeta em Setúbal, Portugal, onde nascera. O local definitivo escolhido para as comemorações acabaria sendo o Clube Fluminense, menos exclusivo da colônia portuguesa.

Segundo Massa, no dia 5 de setembro de 1865, o *Diário do Rio de Janeiro* registrava o “semi-fracasso” (nas palavras do estudioso) do drama *Os primeiros amores de Bocage*, peça de circunstância de Mendes Leal escrita para aquele ano comemorativo, que Machado havia comentado elogiosamente em meados do mês anterior em carta aberta endereçada a José Feliciano de Castilho.

Vale a pena consultar o texto de Machado, menos para avaliar o modo como este recebia criticamente o drama do escritor português, do que para evidenciar a quantas andavam suas relações com o “clã” dos Castilho àquela altura.

⁹ MASSA, Jean-Michel. “La Célébration du Premier Centenaire de Bocage au Brésil.” *Bulletin des études portugaises*. Publié par L’Institut Français au Portugal avec la collaboration de L’Institut d’Études Portugaises de la Sorbonne. Nouvelle Série - Tome XXVII. Lisboa: 1966. Esta citação e as demais informações aqui sumariadas encontram-se entre as páginas 179-188.

A carta aberta de Machado de Assis, publicada no *Diário do Rio de Janeiro* do dia 15 de agosto de 1865, começava da forma mais reverente:

Mestre e senhor. - Conversemos de um grande poeta e de uma excelente obra, de Bocage e dos *Primeiros amores de Bocage*. Tem V. Ex.^a, mais do que nenhum outro, o direito de ver o seu nome no alto destas linhas: foi V. Ex.^a o primeiro que, depois de acurado estudo e prodigiosa investigação, nos deu uma excelente biografia do grande poeta, que serviu de fonte para outros trabalhos, e a que não duvidou recorrer o ilustre autor dos *Primeiros amores*. Tecer alguns aplausos a V. Ex.^a no meio dos aplausos ao autor da comédia, honrar a um tempo o biógrafo e o poeta, o historiador e o intérprete, é um dever de justiça literária, de que eu me não podia esquecer neste momento.

(...)

É a V. Ex.^a, portanto, que eu devo dar conta das minhas reflexões acerca dos *Primeiros amores de Bocage*.¹⁰

O intróito merece consideração. José Feliciano de Castilho é chamado aqui de “mestre e senhor”, e a “excelente biografia” de Bocage que vai servir de fonte para o drama de Mendes Leal, drama este que seria, afinal, o objeto central da crítica, é fruto de “acurado estudo” e “prodigiosa investigação”. São expressões de irrestrito elogio. Não se pode ainda perder de vista que a carta não era missiva particular, pelo contrário: tratava-se de uma carta aberta, endereçada tanto ao interlocutor explicitado como ao público do periódico em geral. Machado colocava-se numa situação de subordinação em relação a J. F. de Castilho, e explicitava esta relação para o público.

Todo o resto era um grande aplauso às virtudes do drama de Mendes Leal, que Machado abordava com alguma minúcia. Na despedida, novamente o tom subserviente com que se dirigia de início a José Feliciano: “Desculpe V. Ex.^a o haver-lhe tomado tempo, e creia na sinceridade com que sou / Criado e admirador de V. Ex.^a / Machado de Assis.”

Um mês depois desta missiva, em que parecia claro que Machado estava àquela altura de alguma forma “agregado” ao “clã” dos Castilho, o escritor estará participando ativamente das comemorações do centenário de Bocage capitaneadas no Rio pelo letrado português.

¹⁰ ASSIS, *Obra completa*, Jackson, vol. 30, pp. 179 e ss.

Voltando ao texto de Massa, as comemorações se deram na noite do dia 15 de setembro de 1865, e terminaram tarde. Alguns dos principais jornais do Rio, *Jornal do Comércio*, *Correio Mercantil* e *Diário do Rio de Janeiro*, deram boa cobertura do evento, com especial destaque para este último, cujo extenso relato, principal documento disponível sobre o ocorrido, o estudioso francês transcreve. Não seria ocioso lembrar novamente que se tratava justamente do periódico em que Machado mais assiduamente colaborava por aqueles tempos.

Intitulado “Monumento a Bocage”, o artigo jornalístico fazia um apanhado algo minucioso da noite. O motivo primeiro da reunião era justamente o de levantar fundos para a construção de um monumento ao poeta: “Realizou-se ontem, no salão do Club fluminense, a reunião convocada pelo Sr. conselheiro José Feliciano de Castilho para tratar da ereção de um monumento a Bocage, em Setúbal, celebrando-se por aquele o 100º aniversário do poeta.” Entre os participantes, intelectuais dos dois países: “A reunião compunha-se de portugueses e brasileiros, conforme a declaração expressa do convite.”¹¹

Descrevendo a seguir passo a passo os episódios daquela noite, o mesmo artigo assinalava então a decisão de formar uma comissão no Brasil para a execução do monumento. Na presidência da comissão (para lembrar alguns nomes já familiares a esta altura), “o Sr. Conselheiro José Feliciano Castilho Barreto e Noronha”. Entre os secretários interinos, Reinaldo Carlos Montoro. Entre os primeiros secretários, Ernesto Cibrão. O ator e empresário português Furtado Coelho, que não pôde comparecer, enviara missiva justificando sua ausência e anunciando donativo. E a noite, depois destas deliberações pragmáticas, iria ter um desdobramento mais caracteristicamente artístico, com a leitura de poemas e recital de músicas:

Em seguida leram poesias análogas ao dia os Srs. A. E. Zaluar, Ernesto Cibrão e Machado de Assis. O Sr. F. Castiço terminou esta primeira parte literária com um brilhante improviso. Durante os intervalos os Srs. Reichert, flautista, Wagner e Lobo, pianistas, executaram excelentes peças musicais.

Na segunda parte da noite leram poesias os Srs. conselheiro José Carlos de Almeida Areias, Dr. Pedro Luís (uma sua e outra do Sr. conselheiro José Bonifácio de Andrada), Manuel de Melo,

¹¹ MASSA, “La Célébration du Premier Centenaire de Bocage au Brésil”, pp. 179-188.

Costa Jobim, Machado de Assis, Ernesto Cibrão, Fernando Castiço (uma de autor anônimo), Vitorino de Barros, Cândido Bellegarde, e finalmente o Sr. conselheiro Castilho.

Assim terminou a festa literária de Bocage, e pode dizer-se, pelo entusiasmo e adesão que encontrou a idéia do Sr. conselheiro Castilho, que o monumento está feito.

Os dois poemas de Machado por ele lidos, segundo a *Bibliografia de Machado de Assis* de Galante de Sousa, encontram-se infelizmente perdidos.¹²

Na mesma noite, José Feliciano de Castilho iria ainda propor, lembrando tratar-se dos festejos de um dos principais árcades portugueses, a idéia de fundar-se uma Arcádia Fluminense, projeto acolhido pelos demais e que seria posto em andamento. Machado de Assis figurava na lista dos membros fundadores.

Massa registra que, a despeito da efemeridade da referida Arcádia, que teria na presidência o mesmo José Feliciano de Castilho, ela iria ser honrada com a presença de D. Pedro II durante uma de suas sessões, e não seria exagero vê-la como uma espécie de embrião da Academia Brasileira de Letras, fundada mais ao final do século, e que iria ter em Machado de Assis seu centro animador.

A breve história da Arcádia Fluminense é relatada pelo mesmo pesquisador em sua biografia do escritor brasileiro. Foram ao todo três reuniões, todas elas no Clube Fluminense. A primeira, do dia 14 de outubro do mesmo ano, acolhera ainda uma exposição de escultura e pintura e teve uma grande frequência de público (300 pessoas, segundo o *Diário do Rio de Janeiro*; 430, segundo o *Jornal do Comércio*). Na segunda, no dia 29 de novembro de 1865, quatrocentos cavalheiros e duzentas damas se reuniram para participar do evento, que contou também com a presença da família real. Segundo Massa, “esta reunião foi uma espécie de consagração de Machado de Assis como poeta oficial”. O público ali presente teve ocasião de ouvir os versos da sua *Cantata da Arcádia*, musicados por José Amat. A terceira e última reunião ocorreria no dia 28 de dezembro. Para Machado, foi a ocasião de apresentar ao

¹² SOUSA, *Bibliografia de Machado de Assis*, pp. 408-409.

público, com sucesso, sua comédia *Os deuses de casaca*, representada por alguns dos sócios da agremiação.¹³

Tais episódios confirmam, mais uma vez, os fortes vínculos do escritor brasileiro com nomes importantes da colônia portuguesa no Rio de Janeiro, entre os quais avultava o de José Feliciano, e a presença desta na vida intelectual da capital do país naquele tempo. Nas severas críticas que fará ao escritor anos mais tarde (tópico já referido mais atrás), Silvio Romero iria fazer questão de lembrar a ascendência de José Feliciano (afinal um antagonista da sua geração aquém e além-mar) sobre o jovem escritor em formação.

3. Machado e alguns ecos da Questão Coimbrã no Brasil

Outro episódio digno de nota a envolver Machado e os Castilho, agora em específico Antônio Feliciano, vai se dar no final do primeiro semestre de 1866. Em duas ocasiões, o escritor brasileiro iria se ver indiretamente às voltas com os ecos da Questão Coimbrã no Brasil. Na coluna “Semana Literária”, que se encontrava sob sua responsabilidade no *Diário do Rio de Janeiro*, o escritor brasileiro, por duas vezes, reproduzia cartas que esquentaram a polêmica por aqui, não por acaso todas elas favoráveis a Castilho e contra os jovens insurgentes portugueses.

Na Semana Literária do *Diário do Rio de Janeiro* de 12/06/1866, encontram-se transcritas duas missivas: uma de literatos pernambucanos endereçada a Antônio Feliciano de Castilho em manifestação de solidariedade; outra, do próprio Castilho, enviada de Portugal, em resposta e agradecimento. Na Semana Literária do *Diário do Rio de Janeiro* de 26/06/1866, após uma apreciação crítica da *Lira dos vinte anos*, de Álvares de Azevedo, transcrevia-se uma carta de literatos baianos, também em solidariedade, endereçada ao mesmo Castilho. Seria bom assinalar que as críticas incluídas na Semana Literária, a cargo de Machado, não vinham assinadas.¹⁴

¹³ MASSA, *A juventude de Machado de Assis*, pp. 486-496.

¹⁴ No apêndice a esta primeira parte do trabalho, reproduzem-se, na íntegra, as três cartas, a partir de sua edição original no *Diário do Rio de Janeiro*, uma vez que elas, não republicadas por nenhum dos autores que vimos consultando neste capítulo, são hoje de restrito acesso.

Na nota introdutória que antecedia a transcrição das duas primeiras missivas referidas, lia-se o seguinte:

Se o espaço e os trabalhos de ordem diversa no-lo houvessem permitido, este artigo de hoje compor-se-ia de duas partes, sendo uma delas a apreciação de um dos nossos autores, conforme usamos sempre, e a outra a transcrição de duas cartas literárias. Não podendo ser assim, limitamos a transcrever as duas cartas, que pelo assunto, e pelo estilo, desobrigam-nos do mais. A primeira destas cartas foi escrita por alguns literatos de Pernambuco ao Sr. Antônio Feliciano de Castilho; a segunda é uma resposta do ilustre poeta português aos nossos patrícios do Norte. Felicitando os literatos pernambucanos pela honrosa resposta que lhes dirigiu a pena elevada e superior do autor dos *Ciúmes do Bardo*, apressamo-nos a apresentar aos leitores as duas referidas cartas. Estamos certos de que, apreciando mais uma vez a bela prosa do Sr. A. F. de Castilho, os leitores do *Diário* terão hoje a primeira de todas as nossas revistas literárias. Eis as cartas...¹⁵

As cartas estão escritas em estilo bombástico e são, na verdade, muito mais exercícios de um retórico mútuo elogio do que apreciações críticas de alguma agudeza sobre os importantes fatos literários que estavam a ocorrer então.

Para se ter idéia do seu teor, vale a pena reproduzir aqui a parte inicial da primeira, enviada do Recife:

Exmo. Sr. Antônio Feliciano de Castilho.

À presença de V. Ex. vimos nós, vozes obscuras no coro universal dos seus admiradores. Nunca o opulento idioma que, por nossos avós, é comum às duas nações irmãs de ambos os hemisférios, teve intérprete mais mavioso, elegante, polido, sábio, ameno, variado, numeroso e magistral, do que na pessoa de V. Ex. Seja na pena do prosador, seja na lira do poeta, não conheceu jamais a língua portuguesa estro capaz de lutar com V. Ex., senão V. Ex. mesmo, cujas obras admiráveis bastariam para eternizar o formoso dizer lusitano, se jamais o volver dos tempos aspirasse condená-lo.

Todos, e cada um de nós, desde o uso da razão, nos costumamos a venerar, tanto por suas qualidades morais, como pela inatingível altura de sua inteligência, ao mestre de nós todos; àquele, cujas páginas têm deliciado, instruído, ilustrado os seus contemporâneos.

Não sabemos pois exprimir se maior foi a dor ou a indignação, que sentimos, ao ler que uns mancebos obscuros, arrastados pela vaidade e pela inveja, haviam ousado apedrejar uma das maiores glórias de Portugal, e que o Brasil por tantos títulos acolhe como se fosse sua.

Porém, Exmo. Sr., ser injuriado por tais bocas, é receber o último selo do mérito superior. A obra dos demolidores sociais é essa mesma: abaixar os grandes vultos dos seus pedestais, mutilá-los, decapitá-los, para os reduzir às proporções liliputianas dos próprios demolidores.

Castilho não deixaria por menos e, depois de breve apanhado da sua trajetória como homem de letras na parte inicial de sua missiva, escreveria:

A literatura e a poesia, delícias minhas de meio século, não puderam receber de mim, por mais que a vossa imaginação naturalmente bondosa vos finja o contrário, se não escassas e muito imperfeitas homenagens que bem pouco valiam a pena de ser praguejadas de invejosos.

Mas se, poeta, no interior e para mim mesmo, não logrei pendurar jamais a minha lira, nos loureiros altos, e muito menos arrojá-la para entre as constelações, donde ficasse brilhando, reparti sempre, a boa mente com a mão larga, o fruto do meu granjeio estudioso, e as observações da minha experiência àqueles a quem só por terem encetado a carreira depois de mim, me pareceu que não devia de negar esse benefício, embora não pedido, embora até não desejado.

Derramei pois aos que supunha carecentes deles, os conselhos, os ditames, os aforismos, que dos mestres antigos e dos grandes séculos das artes recebera, que o próprio uso me ensinara também, em que a reflexão me confirmara e em que os meus tropeços e quedas me haviam feito advertir, para os assinalar em roteiro aos inexpertos que após viessem.

Vi nascer e ir crescendo tendências desgraçadas e vergonhosas no tocante ao gosto e até ao siso, ao saber e até à probidade; calei os nomes dos culpados, mas os maus exemplos que aspiravam a arvorar-se em doutrina, esses forcejei para os repelir, para os conjurar como públicos malefícios, que em verdade eram.

Disto em que também não havia se não muito amor, provieram os ódios e os impropérios.

Bem-vindos sejam eles por tal preço, e dobrados que fossem! Bem-vindos e benditos, porque a uma suscitaram a atenção geral para as cousas da arte, que ameaçavam ir-se desmandados de foz em fora, e a outra porque me cercaram mais demonstrações de estima da parte dos entendidos e honrados, do que eu jamais imaginei possíveis nos meus sonhos de vaidade, quando porventura os tinha, lá na idade a que tudo se releva, à conta de ignorância.

É claro que a transcrição de todas essas missivas em coluna de sua responsabilidade, a despeito de não se poder precisar exatamente de quem terá partido a decisão de incluí-las ali, se dele mesmo ou dos editores do periódico, revelava, de algum modo, de que lado da querela se situava Machado então. A nota introdutória mais atrás transcrita, muito provavelmente de sua lavra, já se revelava bastante eloqüente. Jean-Michel Massa, que longamente se debruçou sobre esse período da vida do escritor, não teria pejo de afirmar: “A sua escolha era, no fundo, a dos Castilho, cuja causa abraçou na querela que opôs Antônio Feliciano de Castilho a Antero de Quental e Teófilo Braga. Com celeridade, Machado de Assis tomou o partido do poeta cego e reproduziu, apoiando-a, a carta dos intelectuais do Recife ao mestre das letras portuguesas e a resposta deste último (...).”¹⁶

¹⁵ MASSA, *Dispersos de Machado de Assis*, p. 236.

¹⁶ MASSA, *A juventude de Machado de Assis*, p. 527.

4. Outros lances de uma relação consolidada

Outros bons documentos das excelentes relações entre Machado e os Castilho por aqueles anos são as dedicatórias encontradas em exemplares de Ovídio e Virgílio, o primeiro traduzido por Antônio e José Feliciano, o segundo apenas por Antônio Feliciano, presentes na biblioteca do escritor brasileiro. No exemplar da *Arte de Amar*, de Ovídio, publicado em 1862, lê-se o seguinte: “A J. M. Machado d’Assis, o poeta d’alma, e esperançoso ornamento das letras do Brasil. O. Antônio Feliciano de Castilho e José Feliciano de Castilho.” No volume das *Geórgicas*, de Virgílio, de 1867, lê-se: “Ao Príncipe dos Alexandrinos, ao Autor dos Deuses de Casaca, a J. M. Machado d’Assis, F. Castilho.”¹⁷

O contato com a literatura clássica por intermédio das traduções de Antônio Feliciano iria inspirar Machado a compor o quadro dramático em versos “Uma Ode de Anacreonte”, incluído em *Falenas* (1870), e dedicado ao português Manuel de Melo. No corpo deste seu texto, Machado transcrevia uma pequena ode do poeta grego vertida por Castilho, que fazia acompanhar da seguinte nota explicativa: “É do Sr. Antônio Feliciano de Castilho a tradução desta odezinha, que deu lugar à composição do meu quadro. Foi imediatamente à leitura da *Lírica de Anacreonte*, que eu tive a idéia de pôr em ação a ode do poeta de Teos, tão portuguesmente saída das mãos do Sr. Castilho que mais parece original que tradução. A concha não vale a pérola, mas o delicado da pérola disfarçará o grosseiro da concha.”¹⁸

De fato, a transcrição de Machado, a não ser pela pontuação e pela troca do vocábulo “plácido” para “mágico”, no quinto verso, é bastante fiel ao que se pode ler às páginas 58 e 59 do volume *A lírica de Anacreonte*, publicado em 1866, e que, na edição de partida, recebia ainda o título de “Metamorfoses de Cobiçar”:

Fez-se Níobe em pedra, e Filomela em pássaro.
Assim

¹⁷ MASSA, “La Bibliothèque de Machado de Assis” (*Revista do Livro*, nº 21-22, Rio de Janeiro, março-junho, 1961), p. 206.

¹⁸ ASSIS, *Obra completa*, Jackson, vol. 18, p. 542.

folgaria eu também me transformasse Júpiter
a mim.
Quisera ser o espelho, em que o teu rosto plácido
sorri;
a túnica feliz, que sempre se está próxima
de ti;
o banho de cristal, que esse teu corpo cândido
contém;
o aroma de teu uso, e d'onde eflúvios mágicos
provêm;
depois esse listão, que do teu seio túrgido
faz dois;
depois... de teu pescoço o rosicler de pérolas;
depois...
Depois! Ao ver-te assim, única, e tão sem êmulas,
qual és,
até quisera ser teu calçado, e pisassem-me
teus pés!¹⁹

Alguns anos depois, já em meados da década de 70, quando Machado enveredava pelo romance e aproximava-se da maturidade literária, outra dedicatória documentava a permanência de boas relações com o “clã”. Em outro exemplar da estante portuguesa do escritor, o primeiro tomo de um estudo de Júlio de Castilho, filho de Antônio Feliciano, sobre o poeta quinhentista Antônio Ferreira, lê-se ainda outra dedicatória, da parte de José Feliciano em nome do irmão e do sobrinho: “Ao talentoso poeta, leal colega, e prestimoso amigo, J. M. Machado d’Assis, oferece, no próprio nome e no dos Viscondes de Castilho, Antônio e Júlio, J. F. de Castilho Barreto e Noronha. / Rio de Janeiro, 15 de março de 1875.”²⁰

Por ocasião da morte de Antônio Feliciano, naquele mesmo ano, o escritor brasileiro iria redigir um necrológio que fez publicar na *Semana Ilustrada* nº 760, de 04/07/1875. São linhas definitivas do apreço por aquele escritor português, e que vale a pena serem lidas em sua íntegra:

O Visconde de Castilho

¹⁹ CASTILHO, Antônio Feliciano de. *A lírica de Anacreonte*. Paris: Tip. Ad. Lainé et J. Havard, 1866. pp. 58-59.

²⁰ MASSA, Op. cit., p. 210.

Do nosso amigo, Sr. M. de Assis recebemos as seguintes linhas:

Não, não está de luto a língua portuguesa; a poesia não chora a morte do visconde de Castilho. O golpe foi, sem dúvida, imenso; mas a dor não pôde resistir à glória; e ao ver resvalar no tumulto o poeta egrégio, o mestre da língua, o príncipe da forma, após meio século de produção variada e rica, há um como deslumbramento que faria secar todas as lágrimas.

Longa foi a vida do visconde de Castilho; a lista de seus escritos numerosíssima. O poeta dos *Ciúmes do Bardo* e da *Noite do Castelo*, o tradutor exímio de Ovídio, Virgílio e Anacreonte, de Shakespeare, Goethe e Molière, o contemporâneo de todos os gênios, familiar com todas as glórias, ainda assim não sucumbiu no ócio a que lhe davam jus tantas páginas de eterna beleza. Caiu na liça, às mãos com o gênio de Cervantes, seu conterrâneo da península, que ele ia sagrar português, a quem fazia falar outra língua, não menos formosa e sonora que a do Guadalquivir.

A Providência fê-lo viver bastante para opulentar o tesouro do idioma natal, o mesmo de Garrett e G. Dias, de Herculano e J.F. Lisboa, de Alencar e Rebelo da Silva. Morre glorificado, deixando a imensa obra que perfez à contemplação e exemplo das gerações vindouras. Não há lugar para pêsames, onde a felicidade é tamanha.

Pêsames, sim, e cordiais merece aquele outro talento possante, último de seus irmãos, que os viu morrer todos, no exílio ou na pátria, e cuja alma, tão estreitamente vinculada à outra, tem direito e dever de pranteá-lo.

A língua e a poesia cobrem-lhe a campa de flores e sorriem orgulhosas do lustre que ele lhes dera. É assim que desaparecem da terra os homens imortais.²¹

Estava-se já em meados da década que, no Brasil e em Portugal, na esteira do que acontecia nos principais países da Europa, viria chegar uma nova geração de escritores e intelectuais, influenciados pelo Realismo/Naturalismo, pelo cientificismo e pelas novas idéias sociais. Castilho era um bastião da velha guarda àquela altura, inimigo de primeira hora dos novos, alguém cujas concepções humanas e literárias se lhes afiguravam estar de todo ultrapassadas e se revelava urgente superar. Machado não se furtava a prestar sua homenagem pessoal e sentida ao velho escritor no momento de seu desaparecimento, como também não se furtará, três anos depois (abril de 1878), a se confrontar com um dos nomes mais brilhantes daquela nova geração, Eça de Queirós, num embate notável e de repercussão, e que tantas e variadas avaliações iria posteriormente gerar.

²¹ *Semana Ilustrada* nº 760. Rio de Janeiro, 4 de julho de 1875.

Capítulo 5 - O tricentenário de Camões no Brasil

1. Das comemorações portuguesas às comemorações brasileiras

O ano de 1880 irá encontrar Portugal e Brasil de alguma forma irmanados num mesmo evento comemorativo: o tricentenário da morte do poeta Luís de Camões, largamente festejado aquém e além-mar.

No que diz respeito às comemorações portuguesas, um balanço dos principais protagonistas e fatos, bem como a explicitação do significado político e social do evento, paralelamente ao significado literário, podem ser encontrados no ensaio “Comemorações Camonianas de 1880”, de Alexandre Cabral.¹

Em Portugal, os festejos acabariam por ser capitaneados pelo escritor e político Teófilo Braga, e envolveriam todo o país. Braga, republicano convicto, que nos anos de 1910 e 1915 iria assumir provisoriamente a presidência da recém-proclamada República Portuguesa, publicava em janeiro de 1880, no jornal *Comércio de Portugal*, de Lisboa, uma série de três artigos justamente intitulados “O Centenário de Camões em 1880”. Ali, além das digressões eruditas do camoniano que era, propunha a celebração do tricentenário como uma espécie de regeneração espiritual do país. E sentenciava: “O *Centenário de Camões* neste momento histórico, e nesta crise dos espíritos tem a significação de uma revivescência nacional.”²

Vivia-se então um momento de crise das instituições monárquicas em Portugal, a que se seguia o fortalecimento do Partido Republicano e reivindicações democráticas que se mostravam incompatíveis com o regime. Teófilo Braga acabaria por politizar as

¹ CABRAL, Alexandre. “Comemorações camonianas de 1880”. In: _____. *Notas oitocentistas - I*. Livros Horizonte: 1980.

² CABRAL, op. cit., p. 59.

comemorações, transformando-as em manifestação de afirmação nacional, com evidentes colorações anti-monárquicas e pró-republicanas.

Incitados pelos artigos de Braga, diversos jornalistas e intelectuais da capital portuguesa iriam se reunir nos dias 3 e 8 de abril para organizar a Comissão Executiva da Imprensa de Lisboa e eleger uma subcomissão responsável por articular as celebrações camonianas. Esta subcomissão seria sugestivamente intitulada de “Comitê de Salvação Pública”, e dela fariam parte, entre outros, Teófilo Braga e o escritor Ramalho Ortigão. Seria só a partir de então que algumas importantes instituições nacionais, como a Academia das Ciências de Lisboa e a Universidade de Coimbra, além do próprio governo, iriam dar sua gradual adesão ao evento.

A agitação intelectual no país em função das comemorações seria significativa. Muitos estudos a respeito do vate português, de maior ou menor relevo, vieram a público. Alguns, inclusive, de estudiosos estrangeiros, explicitando mais uma vez o alcance da obra de Camões para além das fronteiras dos países de língua portuguesa. Produziu-se muita poesia também, em sua maior parte de forte e óbvio acento encomiástico e questionável valor literário

Os festejos em Lisboa nos dias 8, 9 e 10 de junho atraíram grande público. A partir de crônica de J. Estevão de Azevedo, escrita no calor dos acontecimentos, pode-se ter uma idéia da programação para aqueles dias na capital portuguesa.³

No dia 8, efetuou-se a transladação dos restos mortais de Luís de Camões e de Vasco da Gama para a igreja de Santa Maria de Belém, seguida de cerimônia religiosa. O cronista registrava com as seguintes cores o concurso popular: “Mesclavam-se todas as classes, em fraternal união. O povo, o jornalismo, a aristocracia; a nobreza dos sentimentos, do talento e do sangue.”⁴ No dia 9, realizou-se uma sessão pública da Academia Real das Ciências, além de récitas no Teatro D. Maria, com artistas de diferentes companhias teatrais apresentando

³ A crônica de J. Estevão de Azevedo encontra-se reproduzida em apêndice, no mesmo volume, ao final do ensaio de Alexandre Cabral.

⁴ Op. cit., p. 144.

trechos de seu repertório e poemas escritos para a ocasião. Finalmente, no dia 10 de junho, realizou-se um “cortejo cívico” pelas ruas de Lisboa. Tal cortejo, nas palavras do mesmo cronista, era “composto das várias Câmaras Municipais do reino, das escolas superiores, dos institutos oficiais e particulares, das sociedades de ciências, de comércio, de indústria, de socorros, de recreio” e deveria sair da Praça do Comércio, correr as ruas da Baixa e passar, por fim, em homenagem diante da estátua de Luís de Camões, “onde seriam depostas as coroas e as flores, que desejassem oferecer, como prova de respeito e de reconhecimento, ao ilustre cantor das nossas glórias pátrias.”⁵

Relevando um pouco o entusiasmo do cronista e sua percepção de uma fraternidade portuguesa que pairaria acima das tensões sociais e políticas daquele momento, parece claro, de qualquer forma, o fato de que o nome de Camões pôde congregiar diferentes segmentos da sociedade e concentrar sobre si fortes desejos de afirmação nacional, num apelo que extrapolou certamente o interesse dos grupos mais intelectualizados do tempo.

Passando às comemorações em terras brasileiras, um trecho de Teófilo Braga, balanço dos acontecimentos de que este foi um dos principais protagonistas, como se viu, escrito e publicado naquele mesmo ano de 1880, pode servir aqui como boa ponte e preâmbulo. Depois de situar a importância da data como afirmação da nacionalidade naquela quadra da história de seu país, o escritor e político português referia-se do seguinte modo às celebrações no Brasil e ao sentido de fraternidade luso-brasileira nelas implícito:

Mas, o Centenário de Camões teve uma significação profundíssima, harmonizando dois povos, filhos da mesma tradição, que estavam em desconfiança hostil por errados preconceitos políticos: a nação brasileira associou-se com a numerosa colônia portuguesa nessas festas extraordinárias de 10 de junho, que excedem tudo quanto a imaginação pode inventar de grandioso e espontâneo. Tanto em Portugal, como no Brasil, o Centenário teve um caráter francamente democrático; se aqui os poderes públicos, ministério e realza, se declararam contra essa homenagem da nação por a “*julgarem ruidosa demais e imodesta*”, fazendo propalar nas províncias, que esse tributo a um homem morto há trezentos anos era um pretexto para encobrir uma revolta (...), não aconteceu assim com os poderes públicos do Brasil: foram simplesmente mais inteligentes, tomaram parte em todas as manifestações, vendo-se o espetáculo assombroso de dois povos separados odiosamente por um interesse pessoal dos Braganças, abraçarem-se comovidos, reconhecendo-se irmãos perante a mesma tradição, filhos da mesma corrente histórica. A imprensa brasileira reconheceu o caráter fortemente democrático do Centenário, e tanto Portugal como o Brasil, reatando uma relação

⁵ Op. cit., p. 145.

histórica quebrada, ou pior ainda pervertida por uma dinastia, reconheceram que os animava a mesma aspiração política - a revivescência nacional pela república.⁶

Deve-se descontar aqui, certamente, os exageros do ideólogo engajado no que toca à orientação política das comemorações no Brasil. De qualquer forma, se as celebrações locais não se revestiam do sentido de “revivescência nacional” que o escritor português fazia questão de sublinhar relativamente a seu país, compunham elas, pelo amplo envolvimento das inteligências que puderam lograr, um momento pelo menos notável das relações culturais entre as duas nações, além de evidenciar o forte e como que unânime apelo do nome de Camões sobre os grupos intelectualizados daquele tempo no Brasil.

2. O tricentenário de Camões no Brasil pela imprensa do tempo

Um bom e pitoresco relato das comemorações brasileiras, sobretudo no que diz respeito aos acontecimentos na capital do país, publicado pouco mais de uma semana após os festejos, pode ser lido na *Revista Ilustrada* nº 212, de 19 de junho de 1880, na coluna “Crônicas Fluminenses”, assinada com o pseudônimo July D. O mesmo suplemento vinha ainda recheado com diversas ilustrações de Camões e das comemorações. Era assim que o cronista iniciava a sua síntese dos eventos:

Esta semana não teve história própria: foi consagrada ao ócio e ao descanso, e o pouco que viveu, viveu-o da vida festiva da outra, como verdadeira parasita que foi. Cada um achou-se cansado de tanta festa, e guardou o seu entusiasmo e a sua casaca, para ficar em casa e resmoer o centenário de Camões, a estirar-se, lendo os suplementos comemorativos das folhas diárias, bocejando e finalmente dormindo...

Nós temos o fôlego mais curto do que o fôlego do Criador: Deus só descansou depois de uma semana de trabalho; nós espreguiçamo-nos, estremunhados, ao quarto dia de festejos e de entusiasmo. E, eu confesso, nunca vi tanta resistência, tanta atividade, nem tamanha sede de festas, no Rio de Janeiro, em homenagem a um homem que nem sequer nos pode agradecer. Os poetas debulharam-se em alexandrinos, o comércio em luzes, o povo em contentamento. Desde o dia 8, já não havia luvas nem rimas no mercado: oferecia-se um conto de réis por um camarote no Pedro II, e dez contos por uma rima para espírito... (...)⁷

Pelas palavras do cronista, foi grande o envolvimento da população da corte. Intelectuais, comerciantes e o povo em geral prestaram de alguma forma sua homenagem ao

⁶ Apud CABRAL, pp. 138-139.

poeta. Como explicitaria a seguir, as comemorações haviam sido iniciativa do Gabinete Português de Leitura (muito provavelmente inspirado pelas homenagens portuguesas), e rapidamente envolveram imprensa, governo e instituições culturais:

E nem é na primazia da idéia que está a grande glória. O triunfo consiste mais na sua realização esplendorosa, digna e inteligente; e para esse fim ninguém concorreu mais dedicadamente do que o Gabinete Português de Leitura.

A ele deve-se a fundação do novo edifício, a primorosa edição dos *Lusíadas*, o estudo de Ramalho Ortigão, as composições de Machado de Assis, Miguez, Artur Napoleão e Carlos Gomes, o discurso do Sr. Joaquim Nabuco e tantas outras manifestações brilhantes do talento, que o desespero e o insucesso jamais poderá esquecer.

O Gabinete Português de Leitura, de que era presidente então Eduardo de Lemos e vice-presidente Joaquim da Costa Ramalho Ortigão (que não se deve confundir com José Duarte Ramalho Ortigão, de *As farpas*, irmão daquele, àquela altura envolvido com as comemorações em Lisboa), apoiado pela colônia portuguesa, foi certamente responsável por alguns dos principais episódios vinculados àquela data festiva.

No mesmo dia 10 de junho, colocou-se a pedra fundamental do que viria a ser a sede definitiva da instituição. O edifício demoraria ainda alguns anos para ser concluído, vindo a inaugurar-se a 10 de setembro de 1887, em nova comemoração solene. Quanto à colocação da pedra fundamental e àqueles que acorreram à solenidade, Barros Martins, no seu *Esboço histórico do Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro*, registra:

No memorável dia 10 de junho de 1880, decorridos trezentos anos depois da morte do glorioso Épico, e quando, a população desta Capital festejava ruidosamente este notável acontecimento, na antiga rua da Lampadosa hoje Luís de Camões, era lançada a pedra fundamental do belo templo.

A este grande ato compareceram o Imperador, ministros, homens notáveis nas letras, ciências e artes, a *Câmara Municipal* que se apresentou solene, com o respectivo estandarte, caso raro, (visto que se tratava de um edifício particular) o que deu ao ato extraordinária importância, muitas pessoas gradas, associações brasileiras e portuguesas, representadas pelas respectivas diretorias, e uma grande massa popular que contemplava o majestoso e comovente espetáculo.⁸

⁷ *Revista Ilustrada* n° 212, Rio de Janeiro, 19 de junho de 1880.

⁸ MARTINS, A.A. de Barros. *Esboço histórico do Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Tip. do Jornal do Comércio, 1901. pp. 50-51.

Também por iniciativa do Gabinete Português de Leitura, realizou-se na noite do dia 10 de junho de 1880, no teatro Pedro II, sessão solene dedicada ao vate português, em que estiveram presentes o imperador e a imperatriz Teresa Cristina. Diversos escritores e artistas importantes da capital brasileira colaboraram no evento. Machado de Assis viu sua peça *Tu, só tu, puro amor...*, redigida por encomenda do Gabinete, encenada pela companhia do ator português Furtado Coelho, que representou, ele mesmo, o papel de Luís de Camões. Além da récita de muitos poemas endereçados ao poeta português, ouviu-se ainda discurso proferido por Joaquim Nabuco e hinos compostos pelos músicos Carlos Gomes, Artur Napoleão e Leopoldo Miguez.⁹

Mas as celebrações não se restringiram àqueles eventos capitaneados pelo Gabinete e concentrados no teatro Pedro II. Voltando ao cronista da *Revista Ilustrada* do mesmo dia 19 de junho, vêem-se ali arrolados alguns dos principais fatos do dia:

(...): a colocação da pedra fundamental do novo edifício, na rua Luís de Camões, destinado ao Gabinete Português; a comemoração positivista dos brasileiros no Ginásio; o festival do Gabinete, no teatro imperial; os saraus artísticos e literários do Retiro e Club portugueses, a *promenade* (...), concluindo tudo no domingo com as regatas em Botafogo, a festa marítima mais esplêndida, mais deslumbrante que o Rio de Janeiro tem visto - um luxo, uma vaidade, uma orgia de luz e de adornos. O povo aliou-se ao Club das regatas, enfeitando todas as sacadas, iluminando os jardins; e à noite, as gôndolas venezianas, o fogo de artifício... a baía de Botafogo parecia um cenário imenso de peça fantástica.¹⁰

Confiando-se nas palavras do cronista, percebe-se que as comemorações acabaram por extrapolar o âmbito mais restrito dos edifícios e a percorrer também as ruas, chegando inclusive ao mar. Se o relato não permite propriamente concluir se houve de fato um amplo envolvimento da sociedade em todos os seus segmentos, é de qualquer forma um registro claro de que as comemorações camonianas irradiaram-se para além dos círculos mais restritamente intelectualizados.

A propósito, folheando-se as páginas da *Gazeta de Notícias* do mesmo dia 10 de junho dedicadas aos reclames, percebe-se o quanto o nome de Camões escapou do âmbito das letras e veio inscrever-se, por exemplo, junto ao comércio. São diversas as chamadas que tomam as

⁹ MAGALHÃES Jr., *Vida e obra de Machado de Assis*, vol. 3, pp. 4-5.

comemorações como mote. Pelo sabor e pela curiosidade, vale a pena transcrever algumas delas.

Com grande destaque ao alto da página 8, lê-se, em duas linhas: “Terceiro Centenário de Camões / Lembrança útil, duradoura e vantajosíssima”. Abaixo da manchete, o seguinte texto:

O nosso chefe, amador das letras, das artes e das ciências, não quer deixar passar esta ocasião secular sem festejar de uma maneira útil o aniversário deste grande vulto literário português. Por conseqüência, deu-nos ordem para tirar da reserva dos cofres quantidade de relógios especiais de prata e prata dourada, excelentes, meio-patentes de primeira qualidade, e que desafiam qualquer competência (...). Acha-se gravado, sobre o guarda pó dos ditos relógios, além do título verdadeiro de regulador:

TERCEIRO CENTENÁRIO DE CAMÕES
10 DE JUNHO DE 1880

Estes relógios, bons, bonitos e modernos, de se dar corda e acertar pela coroa, podem servir: 1º Às pessoas que já têm um relógio de preço ou de estima para substituí-lo em viagem ou no trabalho. 2º A qualquer patrão que quiser deixar uma lembrança deste dia grande por mais de trinta anos a um bom empregado. 3º Às pessoas que precisam de um bom regulador, e que não podem gastar muito, APOSENTANDO assim toda a cangalha em relógios que tiverem comprado até agora.

Promoção durante os dias 10, 11, 12 e 13 de junho.

Assinam - Os empregados da Relojoaria E. J. Gondolo - Rua da Candelária nº 16.¹¹

Na mesma página do periódico, pode-se ainda ler: “Grand Restaurant Oliveira - Rua Uruguaiana nº 29 / Almoços a 800 rs.; jantares a 1\$000. O proprietário deste importante estabelecimento tem a honra de apresentar hoje um prato especial a seus amigos e fregueses, intitulado / À CAMÕES.”

São diversos os anúncios que apelam ao nome do poeta português, indo desde as lojas de moda, muito freqüentes, até os restaurantes. São muitas também as ofertas de ingressos para os festejos na cidade.

A imprensa do Rio de Janeiro irá se mostrar plenamente envolvida com as homenagens ao poeta português.

¹⁰ *Revista Ilustrada* nº 212, Rio de Janeiro, 19 de junho de 1880.

¹¹ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 10 de junho de 1880.

O *Jornal do Comércio* faz inserir na edição do dia 10 de junho um anexo com 110 páginas, intitulado “Terceiro Centenário de Luís de Camões”, especialmente dedicado ao poeta. São ao todo 33 os colaboradores, com poesia, trechos em prosa e ensaio. Entre estes, vale destacar: Machado de Assis (com o soneto “Quando, torcendo a chave misteriosa”), o Visconde do Rio Branco, Joaquim Nabuco, Joaquim Saldanha Marinho, Alfredo d’Escragno Taunay, Joaquim Serra, Carlos de Laet, além dos portugueses Ernesto Cibrão, Reinaldo Carlos Montoro e Manuel de Melo, estes dois últimos com ensaios de maior fôlego sobre o poeta. Literatos, jornalistas e políticos, portanto.

A *Gazeta de Notícias* do mesmo dia traz o suplemento “Luís de Camões - Homenagem da Gazeta de Notícias”, com diversas colaborações, entre elas um soneto de Machado (“Quando transposta a lúgubre morada”).

Anexo ao periódico *A Estação*, encontra-se o suplemento “Terceiro centenário de Camões”, com colaborações em verso e trechos em prosa de 54 políticos e homens de letras. Entre estes: Machado de Assis (com o soneto “Tu quem és? Sou o século que passa.”), Joaquim Nabuco, Afonso Celso Jr., Sílvio Romero, Artur Azevedo, Valentim Magalhães, Alberto de Oliveira e o português Augusto Emílio Zaluar.

A *Revista Brasileira*, onde Machado de Assis vinha publicando suas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, faz também circular extenso suplemento, anexo a seu quarto número, intitulado “Homenagem a Luís de Camões - 10 de junho de 1880”, com a presença de poemas de 49 colaboradores, vários destes também colaboradores nos outros suplementos atrás mencionados. Vale destacar alguns deles: Machado de Assis (com o soneto “Um dia, junto à foz do brando e amigo”), o Barão de S. Félix, Afonso Celso, Joaquim Nabuco, Luís Guimarães Júnior, Joaquim Serra, Valentim Magalhães, Sílvio Romero, Múcio Teixeira, Bernardo Guimarães, Alberto de Oliveira e Franklin Távora, este um dos diretores da revista.

Numa das notas de apresentação ao suplemento, lê-se texto do próprio Imperador:

Representante da Nação Brasileira, e amigo das letras e de seus cultores, não hesito em anuir ao pedido de colocar o meu nome entre os dos meus patrícios, que, na grinalda de versos consagrada a Camões, o maior gênio da língua falada por dois povos irmãos, cantor das maravilhas da navegação, a que devemos o nosso Brasil, conseguiram simbolizar os mais generosos sentimentos, imitando a exuberância viçosa e bela de um solo, cujas admiradas riquezas oferecemos cordialmente ao espírito industrioso de todas as outras nações.

Estas palavras, escritas ao correr da pena, cingirão a formosa grinalda, ao menos, como laço de simpatia.

D. PEDRO II¹²

Aí está, em síntese, a justificativa oficial para as comemorações em terras tropicais. Camões, “o maior gênio da língua falada por dois povos irmãos”, é o “cantor das maravilhas da navegação”, fato histórico que estaria na gênese do próprio Brasil. Enfatiza-se a fraternidade luso-brasileira (com destaque para os vínculos lingüísticos) e uma continuidade histórico-cultural que permitiria reivindicar, também para o Brasil, a figura de Luís de Camões como um patrono recuado (mesmo que involuntário) da nacionalidade.

As comemorações camonianas terão igualmente lugar em outras províncias, de norte a sul do Império, como atestam algumas publicações saídas naquele ano.

No Maranhão, o periódico *A Flecha* traz ao público o suplemento “Homenagem a Camões em 10 de junho de 1880”, com pôster do poeta português, artigo intitulado “O terceiro centenário de Luís de Camões” e dois poemas encomiásticos, nada, porém, encontrando-se assinado.

Em Pernambuco, sai a público *Pernambuco a Camões*, em número único, sub-intitulado “Publicação feita para comemorar o tricentenário do grande Épico Português”, com poemas e fragmentos em prosa assinados por 10 colaboradores. Também de Pernambuco, no mesmo ano, registra-se o volume *O centenário de Camões em Pernambuco*, editado no Porto, e sub-intitulado “Festas promovidas pela diretoria do Gabinete Português de Leitura”.

¹² *Revista Brasileira*, vol. 4, Rio de Janeiro, Tipografia Nacional, 1880. p. 357. O mesmo suplemento comemorativo encontra-se integralmente reproduzido em MONTORO, Reinaldo Carlos. *O centenário de*

No extremo sul do país, virá a lume, em 1882, o volume *O centenário de Luís de Camões em Porto Alegre*, editado pela tipografia da Deutsche Zeitung.

Voltando-se à capital do Império, alguns estudos mais extensos podem ser registrados.

Reinaldo Carlos Montoro faz publicar, no Rio de Janeiro, o seu *O centenário de Camões no Brasil: Portugal em 1580; O Brasil em 1880 - estudos comparativos*. Depois do seu ensaio de história e cultura comparadas, anexa ao volume o mesmo suplemento comemorativo saído na *Revista Brasileira*.

Também saído na capital brasileira, registra-se o volume *Desabafo patriótico e o tricentenário de Camões no Rio de Janeiro*, de F. Ferraz Macedo, de intuito polêmico, como se depreende já a partir da nota explicativa que se segue ao título: “Estudo crítico e documentado, ou a ‘censura’ feita aos promotores e orador-oficial do tricentenário, escrito este dado a lume com antecedência ao ato”. Logo a seguir, uma síntese do conteúdo do livro: “Contendo: a deturpação dos elementos característicos do ato pelos seus promotores do Gabinete Português de Leitura, e a incongruência, incompatibilidade e insuficiência (relativos) do seu ilustrado orador oficial, o ilm. exm. sr. (dr.) Joaquim Nabuco, escrito este apresentado com antecedência ao mesmo ato.” Como se pode ver, trata-se de nota dissonante em meio às homenagens oficiais.¹³

Wilson Martins, no quarto volume da sua *História da inteligência brasileira*, registra ainda algumas outras publicações acima não arroladas:

(...) No Pará, foram também reunidos em volume *Discursos e poesias* “recitados na celebração do terceiro centenário da morte de Luís Vaz de Camões, em 10 de junho de 1880, no salão da Escola Prática”; (...) João Cardoso de Meneses e Sousa publicou a *Camoniana brasileira*, explicando vários episódios dos *Lusíadas* em metrificacão variada; (...) Figueiredo Guimarães veio com os

Camões no Brasil - Portugal em 1580 - O Brasil em 1880. 2ª ed. Rio de Janeiro: Antônio José Gomes Brandão, 1880.

¹³ Sobre a reação de alguns membros da colônia portuguesa insatisfeitos com a escolha de um brasileiro para ser o orador oficial da noite solene no teatro D. Pedro II, consultar: “Joaquim Nabuco e as comemorações camonianas de 1880”, de Maximiano de Carvalho e Silva (In: NABUCO, Joaquim. *Camões*. Discurso pronunciado a 10 de junho de 1880 por parte do Gabinete Português de Leitura. Ed. fac-similada. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980.

“reparos críticos” *Camões e os portugueses no Brasil*, mas Joaquim de Paula Sousa fazia imprimir em São Paulo as 35 páginas da *Homenagem de um brasileiro ao grande representante da nacionalidade portuguesa, Luís de Camões*; coroando todo o episódio, Alfredo do Vale Cabral (1851-1894) organizou a *Bibliografia camoniana*, “resenha cronológica das edições das obras de Luís de Camões, e de suas traduções impressas, tanto umas como outras, em separado”.¹⁴

O mesmo historiador cita, mais adiante, artigo de Tobias Barreto “O Dia de Camões”, incluído nos *Estudos alemães*; a *Saudação aos mortos*, de Melo Moraes Filho; o volume *Camões*, “organizado por Afonso Celso e impresso em São Paulo”; e as “sete páginas de poesia em que João Capistrano Bandeira de Melo (1911-1881) homenageou o grande poeta”.

Se não é uma relação exaustiva do que se terá publicado no Brasil por ocasião das comemorações do tricentenário, é suficientemente extensa para provar que elas mobilizaram amplamente a intelectualidade brasileira do tempo, desde a capital até as províncias mais recuadas ao norte e ao sul do país, desde o próprio Imperador D. Pedro II e monarquistas até os republicanos mais ardorosos.

3. Machado de Assis e o dia 10 de junho de 1880

Cabe examinar agora a participação de Machado no tricentenário.

Galante de Sousa registra ao todo cinco obras do escritor brasileiro vinculadas às comemorações: a peça *Tu, só tu, puro amor....* e os sonetos “Quando transposta a lúgubre morada”, “Quando torcendo a chave misteriosa”, “Tu quem és? Sou o século que passa.” e “Um dia, junto à foz do brando e amigo”.¹⁵

Os quatro sonetos, como se indicou mais atrás, vieram inicialmente a público em suplementos literários saídos no próprio dia 10 de junho de 1880.¹⁶ Receberam ainda algumas

¹⁴ Trata-se de publicações brasileiras relativas ao centenário que não pude ter em mãos durante a pesquisa (diferentemente das mais acima elencadas, que consultei na Biblioteca Nacional), e que mereceram registro do historiador. Encontram-se citadas nas páginas 69 e 83 do volume 4 da *História da inteligência brasileira*.

¹⁵ SOUSA, Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. pp. 179, 245, 247, 524-527.

¹⁶ O volume *Coleção camoniana*, de José do Canto (Lisboa: Imprensa Nacional, 1895), detalhada bibliografia do poeta português e do que sobre ele se escreveu até aquela data, indica ainda um quinto soneto escrito por Machado de Assis, com os versos iniciais “Ninguém alçou mais numeroso canto; / Ninguém mais vasta possuiu a lira.”, e que teria sido publicado no “Suplemento Ilustrado” da *Revista Ilustrada* do dia 10 de junho de 1880, no

transcrições em outras publicações posteriores, como minuciosamente registra o mesmo Galante de Sousa. Um deles, o que começa com o verso “Quando transposta a lúgubre morada”, foi incluído na seleta de poemas distribuída durante as festividades promovidas no teatro D. Pedro II.¹⁷

Ressalte-se, ainda, que os poemas acabariam por ser agrupados pelo próprio Machado de Assis sob o título “Camões” e incluídos nas *Ocidentais*, coletânea publicada junto às suas *Poesias completas*, em 1901, volume este organizado pelo autor, com diversos expurgos em relação aos volumes de poesia originais, e que funcionava como um apanhado da sua carreira de poeta. Machado, fazendo assim, reconhecia a unidade de composição e de intenção dos sonetos, além de revelar tê-los em boa conta. Tais poemas, sobrevivendo à data comemorativa, eram postos ao lado de algumas de suas peças de melhor entalhe.

A “comédia” (na designação de gênero do próprio Machado) *Tu, só tu, puro amor...* havia sido especialmente encomendada para as comemorações camonianas e encenada na noite do dia 10 de junho durante a seção solene que contou com a presença do Imperador e outras dignidades.

Preservaram-se dois manuscritos do texto. O primeiro, o original, não se encontra datado e foi doado ao Gabinete Português de Leitura, pelo autor, por intermédio de Ernesto Cibrão. O segundo, datado do dia 20 de maio de 1880 e autografado por Machado, hoje no acervo da Biblioteca Nacional, traz a seguinte observação logo abaixo do título: “Foi expressamente escrita para o tricentenário de Camões, / a convite do Gabinete Português de Leitura, do Rio de Janeiro / 1880.” A peça seria publicada ainda no mesmo ano no quinto número da *Revista Brasileira* e, no ano seguinte, em pequeno volume, com tiragem de 100 exemplares numerados.¹⁸

Rio de Janeiro. Em pesquisa na Biblioteca Nacional, não logrei localizar o referido suplemento. Vale sublinhar que nem Galante de Sousa, nem R. Magalhães Jr., nem Gilberto Mendonça Teles (*Camões e a poesia brasileira*.) referem-se à existência do poema.

¹⁷ SOUSA, *Bibliografia de Machado de Assis*, p. 526. O volume recebeu o seguinte título: *Centenário de Camões*. Coleção de Poesias distribuída no Imperial Teatro D. Pedro II, por ocasião do grande festival comemorativo organizado pelo Gabinete Português de Leitura, 10 de junho de 1880.

¹⁸ SOUSA, op. cit., pp. 178-179; 524-525.

Para se entender melhor o espírito destes textos, não se pode perder de vista o contexto imediato em que se encontravam inseridos, os eventos, em suma, a que se destinavam. Convém, pois, ter em mente a noite do dia de 10 de junho de 1880, da qual o escritor brasileiro foi um dos principais protagonistas.

Na mesma *Revista Ilustrada* nº 212, do dia 19 de junho daquele ano, cuja seção “Crônicas Fluminenses” transcreveu-se parcialmente mais atrás, lê-se, logo a seguir a esta, a “Crônica Teatral”, assinada com o pseudônimo Júnior, que sumaria a noite solene da seguinte maneira:

Se o Teatro Pedro II tivesse desabado na noite de 10 de junho, teria esmagado tudo quanto as letras, as artes, a política possuem atualmente em maior atividade. Lá estavam a Corte, o Senado, a imprensa, a Câmara, a magistratura, tudo enfim.

Mas os teatros não sabem cair a tempo, e no espetáculo, iluminado e aplaudido, o Sr. Joaquim Nabuco falou desassombradamente, a distinta poetisa Adelina Lopes Vieira recitou com sentimento e colorido vivaz a bela poesia de J. Séguier, e representou-se perfeitamente *Tu, só tu, puro amor...*, escrito por Machado de Assis em comemoração do centenário de Camões, a pedido do Gabinete Português de Leitura - é o melhor pedido que tenho visto...

Ato contínuo, o cronista fazia um resumo da peça, arrolando personagens e os atores que a representaram, sempre com o mesmo vivo aplauso.

R. Magalhães Jr., no terceiro volume de sua biografia de Machado, transcreve trecho de carta de D. Pedro II redigida ainda na mesma noite do dia 10 de junho, endereçada à Condessa de Barral. É outro documento produzido coladamente aos acontecimentos:

Às 8 horas da noite no Teatro de Pedro II, que estava decorado geralmente com bastante bom gosto e apinhado de gente escolhida - citações apropriadas dos *Lusíadas* ornavam os camarotes - discurso que muito me agradou, sobretudo para o fim, do Deputado Nabuco, poesias, uma das quais original do Dr. Rosendo Moniz e recitada perfeitamente por ele de braço ao peito por ter fraturado há dias - pequeno drama de Machado de Assis inspirado todo pelos versos de Camões e escrito com muito talento - enfim três hinos compostos por Carlos Gomes, Artur Napoleão e fulano Miguez em honra de Camões tocados por mais de 600 músicos que formavam belíssimo espetáculo pelo palco acima.¹⁹

¹⁹ Apud MAGALHÃES Jr., op. cit., vol. 3, p. 2.

O discurso proferido por Joaquim Nabuco (assinale-se que leitor e estudioso da obra de Camões desde a juventude, tendo publicado, em 1872, o volume *Camões e Os Lusíadas*), e que muito teria agradado ao Imperador, é uma brilhante peça de oratória e traz algumas formulações que traduzem bem o espírito de fraternidade experimentado ao longo da noite. Deixando-se um pouco de lado o apanhado biográfico e erudito sobre o poeta e sua obra, que ocupa boa parte do texto, vale a pena destacar algumas passagens em que se tecem considerações sobre o papel do poeta português para a cultura brasileira e sobre os liames, ali assinalados, entre Portugal e Brasil.

Na dedicatória que abre o pequeno volume que Nabuco fez imprimir no mesmo ano de 1880, lê-se: “Ao Sñr. J. C. Ramalho Ortigão, 1º Secretário do Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro, este pequeno volume é oferecido em lembrança do Terceiro Centenário de Camões”.²⁰

Na condição de orador oficial da noite, numa celebração que congregava brasileiros e membros da colônia portuguesa no Rio, seria de se esperar que Nabuco insistisse nos elos entre as duas nações:

Nesta festa uns são Brasileiros, outros Portugueses, outros estrangeiros; temos todos porém o mesmo direito de abrigar-nos sob o manto do Poeta. (...)

Se o dia de hoje é o dia de Portugal, não é melhor para ele que a sua festa nacional seja considerada entre nós uma festa de família? Se é o dia da língua Portuguesa, não é esta também a que falam dez milhões de brasileiros? Se é a festa do espírito humano, não paira a glória do poeta acima das fronteiras dos Estados, ou estará o espírito humano também dividido em feudos inimigos? Não, em toda a parte a ciência prepara a unidade, enquanto a arte opera a união. Até a pátria é um sentimento que se alarga, abate as muralhas da China que o isolavam, e torna-se cada vez mais, como se tornou a família entre os homens, e há de tornar-se a religião entre as Igrejas, um instrumento de paz, de conciliação, e de enlaçamento entre os povos.²¹

Nabuco sublinhava a fraternidade luso-brasileira, insistia nos vínculos de língua entre os dois países e, para além disso, ressaltava o sentido humano da obra do poeta, capaz de romper as barreiras entre as nações e irmanar todos os homens. Mas, se tais formulações poderiam parecer um tanto gerais, o orador concentrava-se em seguida no sentido de

²⁰ NABUCO, Joaquim. *Camões*. Discurso pronunciado a 10 de junho de 1880 por parte do Gabinete Português de Leitura. Ed. fac-similada. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980. p. 5.

continuidade histórica a ligar Portugal e Brasil, e ao próprio papel nuclear de Camões como figurador dessa história:

Num sentido mais especial, porém, pode-se dizer que sejamos nós, os Brasileiros, estrangeiros nesta festa?

Seria preciso esquecer muita coisa para afirmá-lo.

Não foi o Brasil descoberto, colonizado, povoado por Portugueses? Não foi uma colônia Portuguesa durante três séculos, que se manteve Portuguesa pela força das suas armas, combatendo a Holanda, até que, pela lei da desagregação dos Estados, e pela formação de uma consciência Brasileira e Americana no seu seio, assumiu naturalmente a sua independência, e coroou seu Imperador ao próprio herdeiro da Monarquia? Depois deste fato, apesar dos preconceitos hoje extintos, não tem sido o Brasil a segunda pátria dos Portugueses? Não vivem eles conosco sempre na mais completa comunhão de bens, num entrelaçamento de família, que tornaria a separação dos interesses quase impossível?

Quanto ao Poema, deixai-me dizê-lo, ele nos pertence também um pouco. (...)

Qual é a idéia dos *Lusíadas*, se eles não são o poema das descobertas marítimas e da expansão territorial da raça Portuguesa? Mas o descobrimento do Brasil não será uma parte integrante desse conjunto histórico? (...)²²

O orador aludia, logo na seqüência, à expansão lusa a Oriente e Ocidente, para concluir: “Entretanto a Índia Portuguesa é uma pálida sombra do Império que Afonso d’Albuquerque fundou; ao passo que o Brasil e os *Lusíadas* são as duas maiores obras de Portugal.”

Havia certamente boa dose de cálculo retórico na formulação. De qualquer forma, ela não deixava dúvidas quanto à perspectiva eurocêntrica e certamente muito lusófila de Nabuco. E se parecia um tanto incongruente aproximar duas realidades por natureza tão distintas quanto o Brasil e *Os Lusíadas*, não deixava de ser uma operação simbolicamente instigante a de irmanar essas duas realizações e atribuir a elas uma gênese comum. No ambiente da noite em que foi proferida, terá certamente alcançado o efeito desejado.

Na seqüência do discurso, lê-se ainda:

²¹ NABUCO, op. cit., pp. 8-9

²² Op. cit., pp. 9-10.

Quanto ao Poeta, que deve ter também, não vos parece? uma palavra que dizer no dia de hoje, é-lhe por acaso indiferente que a sua língua seja falada na América por dez milhões de homens, que serão um dia cem milhões?

Podia-se fazer um Centenário Português, e outro Brasileiro; mas não seria qualquer distinção uma irreverência perante a glória do Poeta?

Inspirando-se, estou certo, nestes sentimentos a Diretoria do Gabinete Português de Leitura, sem olhar para a lista dos seus Sócios, nem dos seus compatriotas, resolveu reunir nesta esplêndida festividade Portugal e o Brasil, por forma que as nossas bandeiras e as nossas cores nacionais pudessem aparecer juntas, e não faltasse a Luís de Camões a homenagem filial de um só dos países, que figuram nos *Lusíadas* como o grande corpo da Monarquia.²³

A lusofilia de Nabuco, repisada aqui, completava-se agora com a deferência à instituição monárquica, outro elo entre Portugal e Brasil naquele momento. Certamente as celebrações brasileiras, pelo menos as que tiveram lugar no teatro Pedro II, com a presença do próprio Imperador, filho de pai português e aparentado muito de perto com os monarcas portugueses, estavam muitíssimo longe do sentido político-ideológico pretendido por Teófilo Braga referentemente às celebrações em Portugal, como atrás se destacou.

Mais ao final do discurso, já quase em seu desfecho, Nabuco centrava o foco no tema da imortalidade do poeta, a sobreviver para além das realidades históricas e sociais que lhe deram origem. Eram palavras impactantes, que evidenciavam bem o ardor e a veneração literária do orador, bem como o tom geral de reverência e sublimação que terá sido o daquela noite:

Agora, só me resta inclinar-me diante da tua estátua, ó glorioso criador do Portugal moderno. Na plêiade dos gênios, que roubaram o fogo ao céu para dar à humanidade uma nova força, tu não és o primeiro, mas estás entre os primeiros.

(...) A tua glória não precisa mais dos homens. Portugal pode desaparecer, dentro de séculos, sumergido pela vaga européia, ela terá em cem milhões de Brasileiros a mesma vibração luminosa e sonora. O Brasil pode deixar, no decurso de milhares de anos, de ser uma nação latina, de falar a tua língua, pode dividir-se em campos inimigos, o teu gênio viverá intacto nos *Lusíadas*, como o de Homero na *Ilíada*. Os *Lusíadas* podem ser esquecidos, desprezados, perdidos para sempre, tu brilharás ainda na tradição imortal da nossa espécie, na grande nebulosa dos espíritos divinos (...)²⁴

²³ Op. cit., pp. 10-11.

²⁴ Op. cit., p. 29.

É dentro do clima emoldurado pelo discurso de Joaquim Nabuco e pela récita de alguns poemas de intenção de homenagem que será encenada a pequena peça que Machado escreveu especialmente para a solenidade: *Tu, só tu, puro amor...*

O título da composição é fragmento de verso de Camões, retirado de um dos episódios mais conhecidos de *Os Lusíadas*, o episódio de Inês de Castro.²⁵ Mas não é do trágico envolvimento de Inês com o príncipe Pedro que a peça irá tratar. Machado preferia centrar-se na vida do próprio poeta, retomando algumas passagens de sua conturbada e lacunar biografia, justamente aquelas que antecediam o seu exílio no Oriente. Fiel à legenda que envolvia a vida do vate português, o escritor brasileiro vai glosar os célebres amores de Camões por D. Catarina de Ataíde, filha de D. Antônio de Lima, privado de el-Rei. Catarina era dama socialmente inacessível ao poeta e as pretensões deste acabariam sendo punidas com o exílio. Tratava-se de versão sem fortes fundamentos na história, mas que desde sempre havia incendiado a imaginação dos escritores.²⁶

A peça concentra-se em único ato e subdivide-se em dezessete cenas, em sua maioria todas muito breves. Tudo acontece num tempo bastante exíguo, que talvez não extrapole o arco de uma hora, e num único e mesmo espaço: uma das salas do paço do rei D. João III.

São ao todo seis as personagens em cena: Camões, D. Antônio de Lima, Caminha, D. Manuel de Portugal, D. Catarina de Ataíde e D. Francisca de Aragão. Na encenação do dia 10 de junho, foram representadas, respectivamente, pelos atores Furtado Coelho, Simões, Ferreira, Torres, Lucinda Furtado Coelho e Faustina, como registra a crônica da *Revista Ilustrada*.²⁷

²⁵ CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. 3ª ed., organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1985. Conferir p. 158, Canto III, est. 119.

²⁶ A esse respeito, vale conferir o que dizem Saraiva e Lopes na sua *História da literatura portuguesa*: “Em alguns passos da obra atribui Camões a responsabilidade dos seus desastres a amores infelizes; mas não passa de romance biográfico sem fundamento tudo o que desde o séc. XVII até ao 1º quartel do séc. XX se tem imaginado acerca de desterramentos ou perseguições devidos a amores infelizes por uma alta dama do Paço, seja ela Catarina de Ataíde ou a infanta D. Maria.” SARAIVA e LOPES, *História da literatura portuguesa*., p. 324.

Logo na primeira cena, revela-se o antagonista fundamental de Camões, o poeta áulico Pero de Andrade Caminha, cujas intrigas serão responsáveis pelo seu desterro. Em conversa entre Caminha e D. Manuel de Portugal, aquele, secundando observações elogiosas feitas pelo segundo a Camões, dirá: “O poeta! o poeta! Não é mais que engenhar aí uns pecos versos, para ser logo poeta! Desperdiçais o vosso entusiasmo, senhor D. Manuel. Poeta é o nosso Sá, o meu grande Sá! Mas, esse arruador, esse brigão de horas mortas...”²⁸ São constantes as referências de Caminha aos modos intempestivos e pouco palacianos de Camões, bem como sua recusa em reconhecer nele méritos de poeta. Mas o que a princípio parecia se afigurar simples ciúmes literários, revela-se outra coisa mais adiante.

Ao longo de toda a peça, são inúmeras as alusões ao que viria a ser, no futuro, o destino ao mesmo tempo trágico e glorioso de Camões. Prefigurações vão sendo semeadas nos diálogos, de forma engenhosa por parte de Machado, a exigir do expectador que puxe pela memória o que sabe da biografia e da obra do escritor português.

Numa fala de Camões às damas do paço D. Catarina de Ataíde e D. Francisca de Aragão, ouve-se, por exemplo:“(...) Às vezes cuido conter cá dentro mais do que a minha vida e o meu século... Sonhos... sonhos! (...)”²⁹

Uma das cenas mais extensas e nucleares é a de número oito, um colóquio a sós entre Camões e Catarina. Nela revelam-se os vínculos existentes entre os dois, bem como o descompasso fundamental que os afasta:

CAMÕES: Divina sois!

D. CATARINA: Não me deis nomes que são sacrilégios.

CAMÕES: Que outro vos cabe?

D. CATARINA: Nenhum.

CAMÕES: Nenhum? Simplesmente a minha doce e formosa senhora D. Catarina de Ataíde, uma ninfa do paço, que se lembrou de amar um triste escudeiro, sem reparar que seu pai a guarda para algum solar opulento, algum grande cargo de camareira-mor. Tudo isso havereis, enquanto que o coitado de Camões, irá morrer em África ou Ásia...³⁰

²⁷ Galante de Sousa confirma os atores registrados pela “Crônica Teatral” da *Revista Ilustrada* de 19 de junho (*Bibliografia*, p. 525), sem indicar, igualmente, alguns dos nomes por inteiro.

²⁸ ASSIS, *Obra completa*, vol. 2, Nova Aguilar, p. 1140.

²⁹ Op. cit., p. 1144.

³⁰ Op. cit., p. 1146.

Logo a seguir, ainda na mesma cena, Camões, chamando Catarina por um dos anagramas femininos mais conhecidos de sua lírica, explicita sua filosofia do amor:

CAMÕES: Deixai-me repetir que sois divina. Natércia minha, pode a sorte separar-nos, ou a morte de um ou de outro; mas o amor subsiste, longe ou perto, na morte ou na vida, no mais baixo estado, ou no cimo das grandezas humanas, não é assim? Deixai-me crê-lo, ao menos; deixai-me crer que há um vínculo secreto e forte, que nem os homens, nem a própria natureza poderia já destruir. Deixai-me crer... Não me ouvis?³¹

Mas o colóquio íntimo é surpreendido por Caminha, que, mesmo sem descobrir de imediato a identidade da dama que havia recém deixado a sala, desconfia, e, na cena seguinte, a de número nove, confronta-se com Camões num diálogo marcado pela provocação e ironia:

CAMINHA: (depois de referir-se aos bons costumes italianos) (...) E vós, Senhor Camões, por que não ides à Itália?

CAMÕES: Irei a Itália, mas passando por África.

CAMINHA: Ah! ah! para lá deixar primeiro um braço, uma perna, ou um olho... Não, poupai os olhos, que são o feitiço dessas damas da corte; poupai também a mão, com que nos haveis de escrever tão lindos versos; isto vos digo que poupei...

(...)

CAMINHA: Ide à Itália, Senhor Camões, ide à Itália.

CAMÕES: Não resistireis muito tempo ao que vos mando.

CAMINHA: Ou à África, se o quereis... ou a Babilônia... A Babilônia é melhor; levei a harpa ao desterro, mas em vez de a pendurar de um salgueiro, como na Escritura, cantar-nos-eis a linda copla da galinha, ou comporeis umas outras voltas ao mote, que já vos serviu tão bem:

Perdigão perdeu a pena,

Não há mal que lhe não venha.

Ide a Babilônia, senhor Perdigão!

CAMÕES (*pegando-lhe no pulso*): Por vida minha, calai-vos!³²

Estão aí prefigurados alguns lances capitais da vida do poeta, como a perda de um olho em luta contra os mouros no norte da África e o exílio no Oriente. O motivo dos “olhos”, apontado tradicionalmente como uma das obsessões de sua lírica amorosa, surge também referido. Alude-se ainda a alguns de seus poemas mais famosos, como a cantiga que glosa o mote acima transcrito (“Perdigão perdeu a pena / não há mal que lhe não venha”) e as

³¹ Op. cit., p. 1146.

³² Op. cit. p. 1148.

redondilhas de “Super Flumina...” (“Sôbolos rios que vão / por Babilônia, me achei”), diálogo literário com o salmo 136 da Bíblia.³³

Na cena imediatamente seguinte, sai Camões e volta Catarina, que agora irá confrontar-se, por sua vez, com o mesmo insidioso Caminha. As desconfianças deste de que era ela a dama que havia estado há pouco a sós com o poeta se confirmam. E é a própria Catarina quem, inadvertidamente, o confessa. Caminha ameaça revelar o ocorrido a D. Antônio de Lima, pai da dama. Vai-se descobrindo então que o ódio de Caminha em relação a Camões não é apenas de natureza literária. Caminha declara-se a Catarina e faz ver que moram aí as suas diferenças em relação ao poeta. Sua última fala na cena X, diante de uma Catarina debulhada em lágrimas, é impiedosa e condensa bem o seu caráter: “(...) chorareis lágrimas de sangue; e eu prefiro ver-vos chorar a ver-vos sorrir. A vossa angústia será a minha consolação. Onde falecerdes de pura saudade, aí me glorificarei eu. Chamai-me agora perverso, se o quereis, eu respondo que vos amo... e que não tenho outra virtude.”³⁴

O desenlace é o esperado. Caminha conta a D. Antônio de Lima o colóquio havido a sós entre Camões e Catarina, relação que este terminantemente proibira. D. Antônio decide-se pedir ao rei o desterro do poeta, que é concedido.

Ainda uma tentativa de evitar o mal é feita por D. Manuel de Portugal e D. Francisca de Aragão, amigos e companheiros, respectivamente, de Camões e Catarina. Na cena XIII, num breve diálogo entre os dois, fica-se sabendo, porém, que, além da comum defesa destes, havia ainda outro vínculo a ligá-los:

D. FRANCISCA: (...) Pensava comigo uma cousa. Pensava que é preciso querer muito àqueles dois, para nos esquecermos assim de nós.

D. MANUEL: É verdade. E não há mais nobre motivo da nossa mútua indiferença. Indiferença, não; não o é, nem o podia ser nunca. No meio de toda essa angústia que nos cerca, poderia eu esquecer a minha doce Aragão? Podereis vós esquecer-me? Ide agora; nós que somos felizes, temos o dever de consolar os desgraçados.³⁵

³³ CAMÕES, Luís de. *Lírica*. Introdução e notas de Aires da Mata Machado Filho. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1982. pp. 113 e 139ss.

³⁴ ASSIS, op. cit., p. 1151.

Mas o mal é irremediável. D. Antônio deixa a audiência que tivera com o rei, onde obtivera, enfim, a determinação deste de exilar o poeta. Interpelado por D. Manuel na cena seguinte relativamente ao desterro de Camões, ele responderá: “Esse é o nome da pena; a realidade é que Sua Alteza restituiu a honra a um vassalo, e a paz a um ancião.”³⁶

A última cena, a de número dezessete, traz um último diálogo entre Camões e D. Manuel. Em sua derradeira fala, que é a que encerra também a peça, Camões, numa espécie de antevisão quimérica, anuncia a confecção de *Os lusíadas*, adiantando, inclusive, um de seus mais famosos versos. Tudo aqui ressoa sublimidade. É certamente um desfecho a provocar o aplauso, sobretudo de uma platéia tão predisposta como seria aquela da noite do dia 10 de junho:

CAMÕES: (...) Vou-me para bem longe. Considerando bem, Ásia é melhor; lá rematou a audácia lusitana o seu edifício, lá irei escutar o rumor dos passos do nosso Vasco. E este sonho, esta quimera, esta cousa que me flameja cá dentro, quem sabe se... Um grande sonho, Senhor D. Manuel... Vede lá, ao longe, na imensidade desses mares, nunca dantes navegados, uma figura rútila, que se debruça dos balcões da aurora, coroada de palmas indianas? É a nossa glória, é a nossa glória que alonga os olhos, como a pedir o seu esposo ocidental. E nenhum lhe vai dar o ósculo que a fecunde; nenhum filho desta terra, nenhum que empunhe a tuba da imortalidade, para dizê-la aos quatro ventos do céu... Nenhum... (*Vai amortecendo a voz*) Nenhum... (*Pausa, fita D.MANUEL como se acordasse e dá de ombros*) Uma grande quimera, senhor D. Manuel. Vamos ao nosso desterro.³⁷

Esta pequena peça de Machado, se longe está de poder figurar ao lado das suas obras-primas, não deixa de ser um exercício literário bem realizado, um drama de desenvolvimento concentrado a exigir do escritor seu poder de sugestão e síntese no desenvolvimento de cenas e diálogos. Trata-se, de qualquer forma, de uma peça de encomenda, e encomenda oficial a que Machado não se furtou, pelo contrário. O escritor mostra-se ainda à vontade no trato da obra e da vida do poeta - poeta de sua grande estima - , a ponto, inclusive, de meter-se em discussão erudita com um camonista de peso, como Teófilo Braga, como se depreende de nota da edição impressa do texto.³⁸

³⁵ Op. cit., p. 1153.

³⁶ Op. cit., p. 1153.

³⁷ Op. cit., p. 1155.

³⁸ Op. cit., pp. 1139-1140.

Convém ainda sublinhar que sua redação é contemporânea ao aparecimento de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, romance que vinha saindo parceladamente na *Revista Brasileira* desde 15 de março de 1880 e cuja publicação nesse periódico iria estender-se até 15 de dezembro do mesmo ano. A primeira edição em livro sairia pouco depois, em janeiro de 1881, pela Tipografia Nacional. Não deixa de ser curioso observar que Machado encontrava tempo e inspiração para redigir uma peça de evidentes limites estéticos e ideológicos enquanto trabalhava naquele que seria o seu primeiro grande romance, texto insistentemente apontado como revolucionário, bem como decisivo ponto de viragem em sua carreira de escritor e na própria história do romance brasileiro. A convivência de inspirações tão diversas, de qualquer modo, relativiza qualquer apreensão excessivamente linear dos desenvolvimentos de sua obra literária.

Outro dado digno de nota, a despeito de sua casualidade, é a relação de simetria que a peça de Machado estabelece com outro texto que toma a vida do poeta português como fonte de inspiração, nomeadamente o poema dramático *Camões*, de Almeida Garrett. Publicado em Paris, em 1825, e muitas vezes considerado como o texto que introduz a escola romântica em Portugal³⁹, o poema de Garrett tratava justamente do retorno de Camões a sua terra natal após o longo exílio no Oriente, com o texto de *Os lusíadas* sob os braços, onde viria a morrer sem o reconhecimento que julgava merecido. A peça de Machado, tratando dos lances que antecederiam o exílio do poeta, ao contrário, situava-se nos estertores do Romantismo em língua portuguesa, justamente no ano em que o escritor, através das *Memórias póstumas*, dava a sua resposta muito peculiar aos influxos realistas/naturalistas entre nós. Camões acabava por balizar, involuntariamente, momentos capitais da história literária.

Como já se referiu acima, Machado redigiu ainda quatro sonetos para as comemorações do centenário, todos publicados em suplementos do dia 10 de junho: “Tu quem és? Sou o século que passa.”, saído no “Terceiro Centenário de Camões”, anexo a *A Estação*; “Quando, transposta a lúgubre morada”, na *Gazeta de Notícias*; “Quando, torcendo a chave misteriosa”, no “Terceiro Centenário de Luís de Camões”, do *Jornal do Comércio*; e “Um dia, junto à foz de brando e amigo”, na “Homenagem a Luís de Camões”, da *Revista Brasileira*. O

segundo seria divulgado ainda na noite solene do teatro D. Pedro II. Agrupados na ordem aqui indicada, seriam publicados em *Ocidentais* (1901), sob o título “Camões”, como mais atrás também já se registrou.

Eram, obviamente, poemas celebratórios, que tomavam lances da obra e da vida do poeta como material de partida. A transcrição do primeiro deles, por exemplo, dá bem uma noção da intenção e teor gerais do conjunto:

I

Tu quem és? Sou o século que passa.
Quem somos nós? A multidão fremente.
Que cantamos? A glória resplendente.
De quem? De quem mais soube a força e a graça.

Que cantou ele? A vossa mesma raça.
De que modo? Na lira alta e potente.
A quem amou? A sua forte gente.
Que lhe deram? Penúria, ermo, desgraça.

Nobrememente sofreu? Como homem forte.
Esta imensa oblação?... É-lhe devida.
Paga?... Paga-lhe toda a adversa sorte.

Chama-se a isto? A glória apeteçada.
Nós, que o cantamos?... Volvereis à morte.
Ele, que é morto?... Vive a eterna vida.⁴⁰

A partir de um jogo retórico de perguntas e respostas encadeadas de verso a verso, enaltece-se a glória do poeta. As perguntas são formuladas por um sujeito coletivo, endereçadas ao “século que passa”, e as respostas dadas vão desvelando a figura do grande poeta do passado no confronto com a contemporaneidade. Nesse confronto, ressalta-se a permanência do autor através de sua grande realização literária para além dos limites do tempo (tópico, aliás, recorrente no poema camoniano).

³⁹ SARAIVA e LOPES, *História da literatura portuguesa*, p. 719.

⁴⁰ ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, Nova Aguilar, pp. 164-165.

Vale ressaltar ainda que esse sujeito coletivo surge reconhecido como pertencente àquela “mesma raça” cantada por Camões em *Os lusíadas*. O poeta brasileiro assinalava assim os liames, a seu ver bastante estreitos, existentes entre Portugal e Brasil. Não haveria propriamente solução de continuidade entre aqueles navegadores, reis e cavaleiros celebrados na épica e os brasileiros que no final do séc. XIX comemoravam o tricentenário do poeta.

É claro que não se pode sobre-valorizar os conteúdos de um poema de homenagem, por natureza idealizante. Mas também não se pode ignorá-los. O mesmo Machado que, nas *Memórias póstumas* daquele ano, desancava representantes da elite brasileira com corrosão e ironia, junta-se, sem dissonâncias, à elite letrada para engrossar o coro das homenagens ao poeta máximo da antiga metrópole.

No quarto volume de sua *História da inteligência brasileira*, Wilson Martins, ao tratar da vida literária do país no ano de 1880, assinalava a publicação de *A literatura brasileira e a crítica moderna*, de Sílvio Romero, e, entre outros comentários à obra, formulava: “No que se referia ao caráter da literatura brasileira naquele momento, ele assinalava que ‘hoje a febre é seguir Victor Hugo’; outro ‘fato característico dos últimos tempos’ era que havíamos deixado ‘definitivamente de lado a inteligência portuguesa’. Ora, por irônica coincidência, comemorava-se em 1880 o tricentenário da morte de Camões, dando lugar, em todo o país, a fervorosas solenidades literárias e cívicas”.⁴¹ O próprio Sílvio Romero, aliás, iria de alguma forma participar de tais solenidades, fazendo publicar poema de homenagem a Camões no suplemento da *Revista Brasileira*, como se viu.

O mesmo Wilson Martins, concluindo o apanhado que faz das comemorações em seu estudo, diria mais adiante: “É inegável que as comemorações camonianas tinham um aspecto de reação contra o declínio da influência intelectual portuguesa, que incidentes como o das *Farpas* e do *Cancioneiro Alegre* em nada concorriam para amenizar (...)”⁴² Tratava-se, a primeira, de publicação de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão e, a segunda, de Camilo Castelo Branco, que delineavam, em algumas passagens, um perfil pouco lisonjeiro dos brasileiros. De

⁴¹ MARTINS, *História da inteligência brasileira*, vol. 4, p. 68.

⁴² Op. cit., p. 69.

qualquer forma, se a influência cultural portuguesa sobre o Brasil ia decrescendo ao longo do século XIX em função do próprio processo histórico iniciado com a independência política, sua presença ainda não se encontrava de todo eclipsada, como parecia deixar claro o envolvimento dos grupos letrados brasileiros nas comemorações camonianas naquele ano de 1880.

Machado, como um dos principais protagonistas do episódio na capital, certamente não se integrava às comemorações apenas por conveniência palaciana. Os estreitos vínculos familiares bem como os de eleição afetiva e de interesse intelectual que manteve ao longo da vida com membros da colônia portuguesa radicados no Rio de Janeiro também ajudam a explicar sua adesão e pronta colaboração. O escritor circulava dentro de um ambiente luso-brasileiro, cujos ecos em seus próprios escritos procurou-se aqui compreender e explicitar.

Para o escritor Machado de Assis, a cultura e a literatura portuguesas, do passado e do presente, eram objeto de vivo interesse. Compunham uma “presença” nem sempre assinalada com ênfase pelos estudiosos. Nesta primeira parte do trabalho, intentou-se uma primeira aproximação do problema, entrevendo-se tal “presença” a partir da biografia intelectual do escritor, assinalando obviamente seus registros na obra. Na seqüência deste estudo, a biografia cederá maior espaço à historiografia literária (noutra estratégia de aproximação preliminar) e, por fim e mais extensamente, à própria literatura e à obra de Machado em si.

Apêndice

1. Poema “Embriração”, de Faustino Xavier de Novais, resposta paródica ao poema “Aspiração”, de Machado de Assis, e que vinha após este na edição original de *Crisálidas* (1864)

EMBIRRAÇÃO
(A Machado de Assis)

A balda alexandrina é poço imenso e fundo,
Onde poetas mil, flagelo deste mundo,
Patinham sem parar, chamando lá por mim.
Não morrerão, se um verso, estiradinho assim,
Da beira for do poço, extenso como ele é,
Levar-lhes grosso anzol; então eu tenho fé
Que volte um afogado, à luz da mocidade,
A ver no mundo seco a seca realidade.

Por eles, e por mim, receio, caro amigo;
Permite o desabafo aqui, a sós contigo,
Que à moda fazer guerra, eu sei quanto é fatal;
Nem vence o positivo o frívolo ideal;
Despótica em seu mando, é sempre fátua e vã,
E até da vã loucura a moda é prima-irmã:
Mas quando venha o senso erguer-lhe os densos véus,
Do verso alexandrino há de livrar-nos Deus.

*Deus quando abre ao poeta as portas desta vida,
Não lhe depara o gozo e a glória apetecida;
E o triste, se morreu, deixando mal escritas
Em verso alexandrino histórias infinitas,
Vai ter lá n’outra vida insípido desterro,
Se Deus, por compaixão, não dá perdão ao erro;
Fechado em quarto escuro, à noite não tem luz,
E se é cá do meu gosto o guarda que o conduz,
Debalde, imerso em pranto, implora o livramento;*

Não torna a ser, aqui, das Musas o tormento;
Castigo alexandrino, eterna solidão,
Terá lá no desterro, em prêmio da ilusão;
Verá queimar, à noite, as rosas esfolhadas,
Que a moda lhe ofertara, e trouxe tão cuidadas,
E ao pé do fogo intenso, ardendo em cruas dores,
Verá que versos tais são galhos, não dão flores;
Que, lendo-os a pedido, a criatura santa,
A paciência lhe foge, a fé se lhe quebranta,
Se vai d'um verso ao fim; depois... treme... vacila...
Dormindo, cai no chão; mais tarde, já tranqüila,
Sonha com *verso-verso*, e as ilusões floridas,
Risonhas, vem mostrar-lhe as largas avenidas
Que o longo *verso-prosa* oculta, do porvir!
Sonhando, ao menos, pode amar, gozar, sentir,
Que um sono alexandrino a deixa ali em paz,
Dormir... dormir... dormir... erguer-se, enfim, vivaz,
Bradando: “Clorofórmio! O gênio que te pôs,
“A palma cede ao metro esguio, teu algoz!”

E aspirar, vate, assim, da glória ao ideal?
Triste e funesto afã!... tentativa fatal!
Nesta sede de luz, nesta fome d'amor,
O poeta corre à estrela, à brisa, ao mar, à flor;
Quer ver-lhe a luz na luz da estrela peregrina,
Quer-lhe o aroma sentir na rosa da campina,
Na brisa o doce alento, a voz na voz do mar;
Ó inútil esforço! Ó ímprobo lutar!
Em vez da luz, do aroma, ou do alento, ou da voz,
O verso alexandrino, o impassível algoz!...

Não cantas a tristeza, e menos a ventura;
Que em vez do sabiá gemendo na espessura,
Imitarás, no canto, o grilo atrás do lar;
Mas desse estreito asilo, escuro e recatado,
Alegre hás de fugir, que erguendo altivo brado,
A lírica harmonia há de ir-te despertar!

Verás de novo aberta a copiosa fonte!
Da poesia verás tão lúcido o horizonte,
Que a mente não calcula, e onde se perde o olhar,
Que nas asas do gênio, a voar pelo espaço,
Da perna sacudindo o alexandrino laço,
Hás de a mão bendizer que o soube desatar.

Do precipício foge, e segue a luz secreta,

Essa estrela polar dos sonhos do poeta;
Mas, n'outro verso, amigo, onde ao mago ideal
A música se ligue, o senso e a verdade;
- Num destes vai-se, a ler, da vida a imensidade,
Da sílaba primeira à sílaba final!

Meu Deus! Esta existência é transitória e passa;
Se fraco aqui flui, pecando por desgraça;
Se já não tenho jus ao vosso puro amor;
Se nem da salvação nutrir posso a esperança,
Quero em chamas arder, sofrer toda a provança:
- Ler verso alexandrino... Oh! isso não, Senhor!

F.X. de Novais

2. Carta de intelectuais de Pernambuco a Antônio Feliciano de Castilho

Diário do Rio de Janeiro - 12 de junho de 1866

Exmo. Sr. Antônio Feliciano de Castilho.

À presença de V. Ex. vimos nós, vozes obscuras no coro universal dos seus admiradores. Nunca o opulento idioma que, por nossos avós, é comum às duas nações irmãs de ambos os hemisférios, teve intérprete mais mavioso, elegante, polido, sábio, ameno, variado, numeroso e magistral, do que na pessoa de V. Ex. Seja na pena do prosador, seja na lira do poeta, não conheceu jamais a língua portuguesa estro capaz de lutar com V. Ex., senão V. Ex. mesmo, cujas obras admiráveis bastariam para eternizar o formoso dizer lusitano, se jamais o volver dos tempos aspirasse condená-lo.

Todos, e cada um de nós, desde o uso da razão, nos costumamos a venerar, tanto por suas qualidades morais, como pela inatingível altura de sua inteligência, ao mestre de nós todos; àquele, cujas páginas têm deliciado, instruído, ilustrado os seus contemporâneos.

Não sabemos pois exprimir se maior foi a dor ou a indignação, que sentimos, ao ler que uns mancebos obscuros, arrastados pela vaidade e pela inveja, haviam ousado apedrejar uma das maiores glórias de Portugal, e que o Brasil por tantos títulos acolhe como se fosse sua.

Porém, Exmo. Sr., ser injuriado por tais bocas, é receber o último selo do mérito superior. A obra dos demolidores sociais é essa mesma: abaixar os grandes vultos dos seus pedestais, mutilá-los, decapitá-los, para os reduzir às proporções liliputianas dos próprios demolidores.

Quem são os inimigos de Antônio Feliciano de Castilho? São os inimigos confessos e ostentosos de Deus, da igreja, do sentimento de amor da pátria, das terras onde se fala o idioma português, das instituições, dos soberanos, das fontes do belo na Grécia e Roma, dos nossos clássicos, de tudo quanto enfim, ou os séculos nos hão legado de venerando, ou o consenso unânime da atual e ilustrada geração proclama digno de nossos respeitos.

Se os revolucionários separassem V. Ex. de tão alta companhia, derramando-lhe elogios, enquanto enchem de impropérios quanto há de merecedor da reverência, então devera V. Ex. dar-se por infamado.

Esses pobres mancebos, exasperados por ver que ante V. Ex. retumba nos ares, há muitos decênios, o - *Io triumpho!* - ao general vitorioso, já que não podem subir até lhe cuspir na *tunica palmata*, pretendem imitar o escravo ébrio, que atrás do carro ebúrneo ia, com ademães de energúmeno, insultando quem era alvo dos aplausos universais. Despreze-os, Ex. Sr., é já chegado ao *clivus capitolinus* e seu nome em letras de ouro a ninguém será dado riscá-lo dos *Fastos triumphaes* da literatura do nosso idioma. Ou antes, vingue-se V. Ex. continuando cada vez com maior brilho a opulentar-se com suas inexauríveis riquezas, para que ainda lhe devam mais, duas nações que já tanto lhe devem.

Receba V. Ex. com benignidade os ardentes votos dos seus admiradores por sua dilatada vida e contínuas prosperidades.

Sinceros apreciadores e criados.

Recife, 10 de fevereiro de 1866

3. Resposta de Castilho aos intelectuais do Recife

Diário do Rio de Janeiro - 12 de junho de 1866

Resposta de Castilho aos intelectuais do Recife

Ilms. e Exms. Srs. - Parece-me que não pode haver maior gosto, logo abaixo do amar, que o sentirmo-nos amados.

Foi este o que Vv. Exs. tão generosamente se comproueram de me dar na sua formosa alocução (poderia chamar-lhe apoteose) datada de 23 de fevereiro deste ano.

Beijo a Vv. Exs. as mãos, tanto mais entranhadamente agradecido, quanto mais vivemos apartados e quase estranhos, apesar do comum da nossa estirpe e das nossas glórias seculares, dos nossos costumes e da nossa correligiosidade para com o belo, o bom, e o verdadeiro.

Romeiro dos - lugares Santos -, que tais considero eu as escolas primárias, ainda hoje e por toda parte em poder dos fiéis, duas vezes passei sem me poder demorar senão poucas horas por essa terra do Recife, e de Olinda tão poética de natureza como de nome, tão ilustre pelos seus grandes homens pretéritos como pelos atuais, e tão hospedeira pelo trato como pela amenidade de céu e solo; mas nessas poucas horas colhi saudades para toda a vida; saudades que já lá me teriam levado outra vez.

me si fata meis paterentur ducere vitam auspiciis

Sim, meus senhores, meus ilustres e caríssimos confrades! o afeto que Vv. Exs. me testemunham corresponde ao que eu tributo já de muito aos moradores desse paraíso transatlântico; assim eu pudesse expressar-vo-lo agora, que mo acrescentastes com tantos incentivos para a gratidão, que necessariamente há de ficar muda.

Ainda mal para mim que a opulentíssima coroa que me teceste, e com tão aprazíveis flores matizaste, não pôde deixar de ser desfeita a ramo e ramo pela mão inexorável da consciência.

Onde o entusiasmo de amigos, consócios e irmãos, vos figurou estardes vendo um triunfador já no clivo capitolino, existe apenas, se a mim próprio me não engana a vaidade, a sombra de um Cincinato embasbacado na cultura do seu torrãozinho, que ainda não alcançou vitória alguma, dado lhe não faleçam espíritos para pelejar pela ventura da sua Roma, para arriscar e deixar tudo por servi-la, se necessário for.

Qual seja a Roma deste pobre trabalhador sabei-lo vós, senhores, e só por isso lhe quereis tanto, e com tais brados o esforçais.

A sua Roma, Roma incruenta e gloriosa, Roma para as conquistas imensas, sem a mínima usurpação, verdadeira Roma do verdadeiro Júpiter ótimo máximo, é o povo que se deve alumiar cada vez mais de dia para dia, para que dia para dia se humane, se melhore, se cristianize, se engrandeça, se felicite.

Para esta, não sei se utopia social, se profecia religiosa, ousei cobiçar antes de tudo que se desbravasse a gândara milenária, sáfara, maninha e empedernida, da plebe, riquíssimo solo e subsolo das nações, onde a luz, os fluidos sutis, e as influências do céu nunca chegaram.

Mostrei como da escola tradicional, instrumento ronceiro, pesado, inútil, nocivo talvez, se podia fazer sem nenhum custo, uma charrua a vapor, de relhas inumeráveis, de movimentos fáceis e harmoniosos, que lavrasse, adubasse e semeasse ao mesmo tempo e muitíssimo.

Era (e há de ser!) a abolição da escravatura pueril (sinite parvulos venire ad me).

Era (e há de ser!) para o povo servo da ignorância, o princípio das liberdades que a filosofia invoca e promete debalde há tantos anos.

Este ensino ridente nas aparências, e no interior o mais sério, e tão fácil que basta o querer-se para o haver às mãos, e tão amores - todo ele, que chegar a pôr-lhes os olhos é abraçá-lo, este ensino, não fruto de ciência e raro engenho, mas só da boa vontade e do trabalho perseverante, este é que é o meu poema, os meus Lusíadas, o que me há de sobreviver, o único pelo qual já pode ser que o meu nome, afestoado de saudades, não esqueça.

Depois do bom, o belo. Cincinato pode cultivar também um jardimzinho.

A literatura e a poesia, delícias minhas de meio século, não puderam receber de mim, por mais que a vossa imaginação naturalmente bondosa vos finja o contrário, se não escassas e muito imperfeitas homenagens que bem pouco valiam a pena de ser praguejadas de invejosos.

Mas se, poeta, no interior e para mim mesmo, não logrei pendurar jamais a minha lira, nos loureiros altos, e muito menos arrojá-la para entre as constelações, donde ficasse brilhando, reparti sempre, a boa mente com a mão larga, o fruto do meu granjeio estudioso, e as observações da minha experiência àqueles a quem só por terem encetado a carreira depois de mim, me pareceu que não devia de negar esse benefício, embora não pedido, embora até não desejado.

Derramei pois aos que supunha carecentes deles, os conselhos, os ditames, os aforismos, que dos mestres antigos e dos grandes séculos das artes recebera, que o próprio uso me ensinara também, em que a reflexão me confirmara e em que os meus tropeços e quedas me haviam feito advertir, para os assinalar em roteiro aos inexpertos que após viessem.

Vi nascer e ir crescendo tendências desgraçadas e vergonhosas no tocante ao gosto e até ao siso, ao saber e até à probidade; calei os nomes dos culpados, mas os maus exemplos que aspiravam a arvorar-se em doutrina, esses forcejei para os repelir, para os conjurar como públicos malefícios, que em verdade eram.

Disto em que também não havia se não muito amor, provieram os ódios e os impropérios.

Bem-vindos sejam eles por tal preço, e dobrados que fossem! Bem-vindos e benditos, porque a uma suscitaram a atenção geral para as cousas da arte, que ameaçavam ir-se desmandados de foz em fora, e a outra porque me cercaram mais demonstrações de estima da parte dos entendidos e honrados, do que eu jamais imaginei possíveis nos meus sonhos de vaidade, quando porventura os tinha, lá na idade a que tudo se releva, à conta de ignorância.

Mas se o favor unânime dos sábios, meus conterrâneos, me comoveu e maravilhou, que direi eu do vosso, de tão longe, tão espontâneo e tão excessivo! Direi só que mais vos engrandece a vós do que a mim mesmo; pois o que daqui se liquida afinal, é que vós outros prefizestes uma clara façanha de vingadores, enquanto eu unicamente sou e hei de sempre ser um homem de bons desejos.

A minha carreira, senhores, está pelo fim.

Para mim é supérfluo esforçardes-me já agora:

Salve senescentem....

Como o Entelo nos jogos fúnebres de Anquises, se algum dia combati, apraz-me assistir sentado aos exercícios dos combatentes.

Segundo o vosso exemplo, quero ficar aplaudindo os esforços alheios.

Não faltam hoje aquém e além-mar, nas bem fadadas terras da nossa língua, engenhos que lutem com justa rivalidade, e a quem, mesmo vencidos, se devam palmas.

É para esses que eu vo-las peço; a eles todos as devemos.

Vive Deus! que nunca houve era mais abundosa do que esta se vai mostrando de bens e ótimos engenhos! É por isso mesmo que mais abominável, que mais sacrílego se torna o acinte sistemático dos depravadores, que, não pagos de se perderem a si, querem, como os anjos orgulhosos, arrastar os espíritos de luz na sua queda.

Creio firmemente que a peste do falso, do tímido, do abstruso, dos fogos fátuos, das argúcias impertinentes, das idéias em kaleidóscopo, das abundâncias indigentes, das imoralidades tontas, das grosserias insípidas, das erudições ignorantes, e das ainda mais ignorantes profecias, há de passar como todas as pestes, e já começa a decair; mas enquanto dura, vai o seu contágio produzindo males irressarcíveis.

Alerta pois lá e cá! o perigo é comum. Preservemos a língua, a literatura e a poesia da decadência oprobriosa a que no-la-iam expondo.

Esse voto fiz eu e hei de cumpri-lo na minha pequena parte. Vós que assim me aprovastes e galardoades as intenções, envidai no mesmo empenho todas as vossas forças, já que tantas possuis.

Permiti-me a honra de me assinar de Vv. Exs. Ilmos. Exms. Srs. Dr. Pedro Autran da Mata Albuquerque, Monsenhor Joaquim Pinto de Campos, Dr. Joaquim José de Campos, Dr. João José Pinto Júnior, José Bento da Cunha Figueiredo Júnior, Dr. José Antônio de Figueiredo, Dr. Antônio Herculano de Sousa Bandeira, Dr. Jerônimo Vilela de Castro Tavares, Dr. Vicente Pereira do Rego, Dr. Antônio Joaquim de Moraes e Silva, Bernardo Pereira do Carmo Júnior, José Honório Bezerra de Meneses, Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira, Dr. Hermógenes Sócrates Tavares de Vasconcelos, J. Dinis Ribeiro da Cunha, João Hircano Alves Maciel, Dr. Praxedes Gomes de Sousa Pitanga, Dr. Tristão de Alencar Araripe, Dr. João José da Silva, Dr. Francisco Pinto Pessoa, padre Joaquim Graciano de Araújo, Francisco Teixeira de Sá, Dr. José Bernardo Galvão Alcoforado, Dr. Gabriel Soares Raposo da Câmara, Pedro Afonso Ferreira, Dr. Cipriano Fenelosa Guedes Alcoforado, Miguel José de Almeida Pernambuco.

Respeitoso confrade e servo para sempre e obrigadíssimo

Antônio Feliciano de Castilho

Lisboa, 23 de fevereiro de 1866.

4. Carta de intelectuais da Bahia a Antônio Feliciano de Castilho

Diário do Rio de Janeiro - 26 de junho de 1866

Antônio Feliciano de Castilho e a Escola Coimbra

A velhice dos grandes talentos parece que deve de ser sempre brilhante pois assemelha-se ao sol de tarde estiva ao descambar no ocidente, fúlgido como na aurora, cortejado de nuvens transparentes por onde coam-se os esplendores desse rei luminoso dos dias.

A autoridade na velhice dos gênios criadores deveria de ser respeitada com a mesma singularidade com que são recebidas essas duas lâmpadas do mundo pelos nimbos que se rompem, dando passagem aos majestosos condutores da luz diurna.

A velhice das ilustrações incontroversas requer, no conceito dos que se começam a ilustrar, os mesmos respeitos e deferências que exigia nas eras remotas a pessoa inviolável do patriarca a guiar sua tribo por caminhos não trilhados e sinuosos, sem uma exprobração, sem um arrependimento, sem uma desconfiança, sem uma desconsideração dos viandantes para com o seu amestrado guia.

De então para cá fortaleceu-se a preponderância de um homem sobre muitos, a influência do encanecido nos livros sobre os que encetam a carreira dessas bisarmas do século XIX, e quando os alentados caminheiros do porvir chegam a tocar o marco almejado, que regozijos não lhes vão pelas almas ao pronunciarem o verbo da gratidão àquele que lhes servira de estímulo, ao pai espiritual, ao novo patriarca, ao mestre!

Mas porventura compreendem todos o que quer dizer esta palavra mestre? Avaliam quais as locubrações que são precisas para ganhar-se um dia de ascendência no espírito de tantos? Prezam o valor da abnegação com que o mineiro do pensamento esforça-se, cavando tesouros para repartir com os outros, despindo-se de todos os desejos para somente anelar a felicidade dos que o cercam, e dizer orgulhoso, - as minhas glórias não estão em mim - sabem todos o que é isso? Não: porque muitos discípulos ainda existem, que eivados de ambição ou de inveja, não se contentam de negar o seu mestre, não se pejaram de desacreditar o que aprenderam por gosto, mas díscolos e repetenados, apoderam-se da pena e, lavrando os títulos

hediondos da malevolência que coaxa, julgam-se vitoriosos esses argonautas do progresso quando insultam o seu palíuro. Maldita ingratidão!

Admira que nos quadros da natureza e na primeira idade do mundo o gênio sublime da criação tenha manifestado essa reverência das nuvens para o sol e da tribo para o patriarca, amesquinhando destarte a índole daqueles que, lendo nesse grande livro do universo, submetem-se à triste condição de ignorantes, pois desconceituam a mão que lhes traçou a derrota, e a varinha que extraiu do deserto água pura para lhes matar a sede da ciência. É que muitas vezes está marcado pelo destino que esses astrozinhos humanos (corpos que não brilham por luz própria), reúnam-se num ponto e, reduzidos a sombras, condensem-se numa grande nuvem que há de ser espancada pelos raios de um homem sol, e quando os contempladores desse imenso triunfo aplaudam esse homem, deslumbre todas as inteligências o brilhantismo com que o mestre destacou-se dos discípulos maus, à semelhança do astro do dia quando ressurge no meio de uma tempestade.

Eis o que justamente aconteceu há pouco. Certos literatos ainda engoiados entenderam deslustrar o mérito de quem lhes foi mestre, e reproduziram a fábula da rã, ou (para não materializarmos a comparação) mostraram Telêmaco dando com os pés em Mentor.

Estas idéias nos acudiram ao pensamento, quando por notícias exatas e ainda mais por uma gazeta portuguesa soubemos que alguns moços, aliás de esperança, tentavam pela imprensa apoucar ou nulificar a magnitude do Milton lusitano.

Indignaram-nos sobremaneira essa desabrida indiferença e vaidade com que dous ou três filhos do Tejo queriam desmentir a venerabilidade desse vulto literato tão acatado nos dous países onde se fala a língua de Camões.

Nós não propugnamos a opinião do *magister dixit*, não queremos autocracia da razão, mas não desconhecemos certas superioridades intelectuais a ponto de reduzi-las à expressão de niilidade como fizeram com esse êmulo de Garrett e de Alexandre Herculano, esse homem a quem a natureza roubou a luz dos olhos talvez porque era muito juntar-se a vista que contempla as maravilhas da criação divina com o resplendor que difunde a vista dos criadores humanos.

Antônio Feliciano de Castilho, esse poeta insigne e tão popular, esse acoroçador da mocidade inteligente, essa sublimidade na cegueira, esse profeta da redenção literária, esse baluarte da poesia metrificada contra as predestinações de Pelletan, esse guia tão fidedigno com a escuridão dos olhos, esse crânio sempre fervente, essa prova irrefragável de Deus, era refutado irrisoriamente por quem deveria dar graças à Providência pela continuação da vida de um tão autorizado mestre.

Quem tiver lido os instauradores da *Escola Coimbrã* verá que é justo o nosso ressentimento com essas *capacidades gigantescas e inovadoras*, que foram cabalmente desmascaradas por dous folhetos que ultimamente saíram a lume no Rio de Janeiro, e que se intitulam: *A águia no ovo e nos astros* (sic) e *A Escola Coimbrã na sua aurora e em seu zênite*.

A análise chistosa e magistral que trazem essas poucas folhas basta para amordaçar os adversários do autor dos *Quadros Históricos de Portugal*, do *Tratado de Metrificação*, da tradução dos *Amores de Ovídio*, do drama *Camões*, da *Noite no Castelo*, dos *Ciúmes do Bardo*, das *Escavações Poéticas*, das *Cartas de Eco a Narciso*, do *Amor e Melancolia*, etc.

Convençam-se essas águias depenadas que não de passar pelas decepções dos vôos de Ícaro, quando forcejem topetar ao cedro que por tanto tempo as abrigou e lhes inspirou os vôos.

Os entusiastas de Castilho, os brasileiros preconizadores do gênio, vencem a larga distância que os separa de Lísia para protestarem altamente contra os que depreciam a lira mais afinada de Portugal.

A Atenas brasileira perderia muito dos seus foros literários, se não acompanhasse Pernambuco e Maranhão na idéia de que o nome de Castilho já não pode apagar-se das modernas glórias de Portugal, porque está lançado no livro imenso da posteridade.

Bahia, 25 de maio de 1866. Virgílio Clímaco Damázio - João Pedro da Cunha Vale Júnior - Manoel Pessoa da Silva - Antônio Joaquim Rodrigues da Costa - Gustavo Adolfo de Sá - Joaquim Aires de Almeida Freitas - A.A. de Mendonça - Francisco Moniz Barreto - Rozendo Moniz Barreto.

**Segunda Parte: Machado de Assis e a questão da
literatura nacional**

Introdução

Algumas das formulações axiais de Machado de Assis a respeito da literatura nacional podem ser buscadas, como tradicionalmente têm sido, em dois textos seus: “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura”, publicado originalmente nos nºs 941 e 945 de *A Marmota Fluminense*, respectivamente dos dias 09 e 23 de abril de 1858; e “Notícia da Atual Literatura Brasileira”, conhecido também por uma das expressões que aparecem já nos primeiros parágrafos do ensaio, “Instinto de Nacionalidade”, publicado originalmente em *O Novo Mundo*, nº 30, de 24 de março de 1873, vol. III, periódico editado em Nova Iorque.¹

O primeiro destes textos é o de um escritor muito jovem ainda, aos 19 anos de idade, recém ingresso na carreira das letras, com esparsas colaborações poéticas na imprensa do tempo e com um e outro esforços ainda tímidos na prosa e na tradução. O segundo, redigido cerca de 15 anos depois, encontra atrás de si uma trajetória já consolidada, de um autor com volumes de poesia, conto e teatro publicados, uma ampla colaboração nos principais órgãos de imprensa do Rio de Janeiro através de poemas, contos, crônicas e crítica, e que, no ano anterior, havia dado os primeiros passos no romance (*Ressurreição*, de 1872), gênero maior a que iria se dedicar assiduamente a partir de então e que viria consagrá-lo como um dos maiores escritores brasileiros. Entre as duas datas, percorre-se ainda um arco temporal que vai dos estertores da estética romântica em Portugal e no Brasil à ascensão do que aqui e lá ficaria conhecido como a geração de 70, responsável por uma grande transformação nas idéias científicas, políticas, sociais e estéticas (e, restringindo o foco à literatura, responsável pela introdução do Realismo/Naturalismo e da poesia social).

Os dois textos dialogam muito de perto com as inquietações da crítica e da historiografia do tempo, precisamente as da crítica e historiografia que vieram, com as gerações românticas, se constituindo no país desde a independência política e que centravam

esforços na construção de um passado literário para o Brasil e na definição daqueles itens que confluíam para a composição do caráter próprio da literatura brasileira em contraposição a outras literaturas, especialmente a portuguesa, literatura matriz de cujo raio de influência e absorção (como que mimetizando a agenda política) urgiria se afastar.

Em que medida Machado corrobora algumas dessas formulações e em que medida ele apresenta soluções já distintas é tarefa que se coloca aqui nesta parte do trabalho. Ao pensar a literatura brasileira e seus possíveis caminhos, Machado está também pensando a sua própria literatura e o seu modo específico de inserção nesse panorama. Ao pensar que elementos definem a literatura nacional em distinção a outras, põe-se em foco, igualmente, mesmo que de modo indireto, a questão dos diálogos (assumidos ou deliberadamente interrompidos) da literatura brasileira com outras literaturas nacionais. Num estudo que persegue justamente a presença da literatura e de autores portugueses na obra do escritor brasileiro, a consideração de tais tópicos pode revelar-se um elo significativo na cadeia de reflexão.

O que se pretende fazer num primeiro momento a seguir é, portanto, acompanhar alguns dos textos fundadores da historiografia literária romântica brasileira, entreando neles justamente aquelas estratégias de construção de um passado literário nacional distintivo e em tensão com o passado literário português e comum (um passado que, em grande medida, e certamente a partir de seiscentos, poderia ser definido também como luso-brasileiro). Parte significativa da historiografia romântica do país prefere pensar a literatura brasileira (inclusive aquela realizada anteriormente à proclamação da independência política) em franca oposição à literatura da antiga metrópole, por vezes com lances claros de “antilusitanismo”.

Em seguida, abordam-se os dois referidos ensaios de Machado, no intuito de apontar seus pontos de articulação com a historiografia anterior e aqueles momentos em que um outro olhar para a literatura nacional (já para além dos limites do nacionalismo romântico) parece se esboçar. O modo como a literatura portuguesa, do passado e contemporânea, em rápidos lances, é aí avaliada por Machado, também será posto em evidência, inclusive no sentido de se marcar a clara diferença com que o escritor percebe a literatura da antiga metrópole, o

¹ SOUSA, *Bibliografia de Machado de Assis*, p. 318 e pp. 465-466.

patrimônio literário comum e o papel ativo de tal patrimônio para as realizações contemporâneas (aquém e além-mar). Talvez não fosse exagero falar em “lusofilia” no que toca a Machado, sobretudo no contraste com o mais evidente antilusitanismo de alguns dos mais influentes historiadores brasileiros anteriores (com uma e outra exceção, como se verá), e em sintonia com aquilo que se desenvolve com algum vagar na primeira e terceira partes da presente dissertação.

Alguns estudos importantes sobre a historiografia romântica brasileira e o papel de Machado em relação a ela estarão embasando tais considerações.

Regina Zilberman, em “História da Literatura e Identidade Nacional”, ensaio publicado em 1999, faz um bom apanhado bibliográfico, acompanhando as principais intervenções, desde os primeiros autores a se debruçar sobre o assunto, significativamente autores estrangeiros como Ferdinand Denis e Almeida Garrett, passando por alguns brasileiros, entre eles, destacadamente, Joaquim Norberto de Sousa e Silva, João Manuel Pereira da Silva e Santiago Nunes Ribeiro, até o próprio Machado de Assis dos ensaios referidos. É dela também, junto com Maria Eunice Moreira, o volume *O berço do cânone*, publicado em 1998, que reúne alguns estudos historiográficos fundamentais do período romântico, acompanhados de textos de apresentação e notas explicativas.²

Outro sucinto apanhado pode-se ler nos capítulos iniciais de *A nação e o paraíso*³, de João Hernesto Weber, publicado em 1997, onde o autor sumaria as preocupações dos românticos e aborda a contribuição original de Machado para o debate. Trata-se de um ensaio que não se restringe porém a esse arco temporal, tentando na verdade compreender a historiografia literária brasileira desde os seus primeiros momentos até as formulações mais recentes, apontando justamente os pontos de vista fundamentais de cada uma das histórias literárias e sua vinculação com o contexto político-econômico, bem como com os grupos que

² ZILBERMAN, Regina. “História da Literatura e Identidade Nacional”. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: 1999. ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

³ WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.

se encontravam no poder (ou que a ele queriam se alçar) na altura. Do início ao fim, Weber vai chamar a atenção para a originalidade e abertura de perspectivas das reflexões de Machado, que o colocam como um dos interlocutores fundamentais de toda a historiografia posterior.

Além destes estudos mais recentes, lêem-se formulações importantes sobre o tema também em estudos clássicos da historiografia literária do país, como é o caso de *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, *A literatura no Brasil*, sob direção de Afrânio Coutinho, *A tradição afortunada*, do mesmo Coutinho, *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi e *História da inteligência brasileira*, de Wilson Martins. Guilhermino César, no seu *Historiadores e críticos do romantismo: a contribuição européia*, apresenta uma seleção de textos de alguns dos principais autores estrangeiros que se dedicaram à literatura brasileira no período romântico, com estudo introdutório sobre o assunto, bem como texto de apresentação e notas para cada um dos autores escolhidos. Afrânio Coutinho, no primeiro volume de *Caminhos do pensamento crítico*, faz o mesmo no que diz respeito a textos de historiadores e escritores brasileiros do período em questão.⁴

O estudioso português Abel Barros Baptista dedica o capítulo intitulado “O Episódio Brasileiro”, capítulo inicial do seu *Em nome do apelo do nome*, de 1991, a estudar em detalhe o texto “Notícia da Atual Literatura Brasileira”. Trata-se de uma colaboração instigante, de um autor não brasileiro, que sublinha a necessidade de se ler Machado “para além da literatura nacional”.⁵

É, portanto, basicamente por intermédio da bibliografia indicada (recorrendo-se, aqui e ali, a algumas outras referências complementares) que se vai intentar a seguir uma

⁴ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 volumes. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil*. vol. 3. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF-Universidade Federal Fluminense, 1986. COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: EDUSP BOSI, 1968. Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1985. MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. vol. 2 e 3. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1977. CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do romantismo. 1 - a contribuição européia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978. COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. vol. I. Rio de Janeiro: Ed. Americana, Prolivro, 1974.

⁵ BAPTISTA, Abel Barros. *Em nome do apelo do nome*. Lisboa: Litoral Edições, 1991.

aproximação ao tema, bem como buscar uma chave de entrada para uma leitura mais detalhada (e, na medida do possível, com algumas formulações um pouco mais pessoais) dos ensaios de alguns dos primeiros historiadores da literatura do país e daqueles de Machado dedicados ao assunto.

Capítulo 6 - Historiografia romântica: o olhar estrangeiro

1. Historiografia literária e o conceito de “nacional”

Em passagens da parte inicial de seu “História da literatura e identidade nacional”, Regina Zilberman sublinha o papel que o conceito de “nacional” ocupa na historiografia literária brasileira:

Frente à historiografia da literatura brasileira, forçoso é reconhecer que a classificação predominante decorre do conceito de nacional, fator que advém de suas condições de aparecimento, sobretudo as de ordem ideológica.

A história da literatura brasileira nasceu com o país a que se referia. O gênero da historiografia tomava forma nas primeiras décadas do século XIX, e sua aplicação à arte da palavra ainda se fazia de modo incipiente, quando o Brasil proclamou, em alto e bom som, a separação política de Portugal, constituindo governo e Estado independentes. Entre as medidas a serem tomadas pela elite dirigente, provavelmente constava a de elaborar uma narrativa para o passado da literatura do país que começava a existir.¹

O projeto de elaboração de uma história da literatura brasileira se colocava, portanto, às elites intelectuais do país, como uma extensão do projeto de construção da nação politicamente emancipada. Definir um passado literário a partir das manifestações difusas havidas na ex-colônia, buscando entre elas as linhas de força do que já se revelaria específico e distinto em relação à metrópole, era também um modo de justificar a inexorabilidade da emancipação política da nação no presente. Nessa perspectiva ideológica, o Brasil viria assim como que se anunciando e preparando desde o início de sua colonização por Portugal. A literatura do passado colonial traria latente, em muitas de suas realizações, os índices de um projeto nacional que só então, a partir das primeiras décadas do séc. XIX, teria condições de se realizar plenamente.

¹ ZILBERMAN, “História da Literatura e Identidade Nacional”, p. 25.

Mas a concomitância dos projetos de construção política e literária não é algo que diria respeito ao Brasil em exclusivo. As revoluções burguesas que pipocam na Europa a partir do final do séc. XVIII e ao longo de todo o séc. XIX, bem como o processo de emancipação política de várias regiões da América em relação aos centros metropolitanos europeus, colocavam no centro das preocupações, para outros também, a questão da definição dos Estados nacionais, a elaboração de suas histórias singulares, bem como, em decorrência, toda ordem de definição de especificidades culturais (sejam lingüísticas, literárias, religiosas, étnicas, etc.).

Assim, segundo Zilberman, escrever uma história da literatura do país nessa quadra, e tendo como centro a questão do “nacional”, era tarefa também compartilhada por alguns dos povos europeus que o Brasil pretendia emular. Aqui, porém (e valeria lembrar, para outros países americanos) surgiam como questões um pouco mais específicas, vinculadamente a tal tarefa, a inexistência de um passado literário plenamente consolidado e a utilização de uma língua que era comum à metrópole, insuficiente de constituir, a princípio e por si só, um elemento distintivo.²

Zilberman destaca ainda o fato de a independência política brasileira e os primeiros esforços historiográficos aqui realizados serem contemporâneos da estética romântica, que apoiava-se na noção de “cor local”. O específico no tempo e no espaço surgia como valor distintivo das obras, ao contrário dos critérios universalizantes, por exemplo, da arte clássica. Era, portanto, também questão a definição dos elementos constitutivos do conceito de “cor local” no contexto brasileiro.³

Com esses pressupostos em vista, Regina Zilberman arrola então quais as tarefas que se colocavam aos nossos primeiros historiadores da literatura:

a) listar o material, o que, na prática, correspondia a outorgar visibilidade a um *corpus*, que se tornaria o objeto de sua narrativa;

² Op. cit., p. 26.

³ Op. cit., pp. 26-27.

b) elaborar uma estória (*story*), fornecendo-lhe um enredo coerente e aceitável;

c) estabelecer as classificações, o que, na linguagem dos românticos, significava ser competência deles a confirmação de que o material catalogado pertencia efetivamente à nação brasileira, embora surgido antes de o próprio país existir; para tanto, cabia verificar a presença da cor local no interior do material incipiente com que labutavam.⁴

Assim, segundo a ensaísta, o cumprimento de tais tarefas por parte do historiador colaboraria para que o país recebesse o “atestado de nação”, “incluindo-o ao rol dos territórios civilizados e progressistas, os mesmos onde imperava um regime político reconhecido internacionalmente e era dominado por uma elite ilustrada, de preferência alinhado à classe burguesa que dominava a Europa pós-revolucionária do século XIX.”⁵

Partindo destas considerações iniciais, Zilberman passava então a abordar uma das expressões presentes no título de seu ensaio - “identidade nacional” - , que, segundo ela, ampliaria o sentido do conceito de “cor local”, mais restrito ao espaço geográfico e natural. “Identidade nacional” acabaria por consistir “no conceito por excelência que facultou a narração da história da literatura brasileira”.⁶ Dos primeiros estrangeiros que se debruçaram sobre o assunto aos historiadores brasileiros posteriores, a busca da “identidade nacional” (mesmo que a expressão, tal e qual, não aparecesse exatamente assim em todos os autores) colocava-se como elemento-chave na compreensão e avaliação do passado literário do país

2. Almeida Garrett

Antes dos estudos de orientação propriamente historiográfica que surgirão ao longo de todo o séc. XIX, autores nascidos e/ou que viveram no Brasil aparecem arrolados no extenso catálogo bibliográfico composto pela *Biblioteca Lusitana*, do português Diogo Barbosa Machado, saída em 4 volumes nos anos de 1741, 1747, 1752 e 1759.

⁴ Op. cit., p. 27. Zilberman toma como suporte, aqui e em outras passagens do seu texto, algumas formulações de David Perkins (*Is literary history possible?* Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993).

⁵ Op. cit., p. 27.

⁶ Op. cit., pp. 27-28.

Mas as primeiras referências em compêndios de história literária, no sentido mais próprio do termo, surgem em trabalhos de autores que produzem a partir de fora do mundo luso-brasileiro, nomeadamente o alemão Friedrich Bouterwek (1765-1828) e o suíço Sismonde de Sismondi (1773-1842). Bouterwek é autor de *Geschichte der Portugiesischen Poesie und Beredsamkeit* (1805), quarto tomo de uma extensa obra coletiva em 12 volumes dedicada à história da poesia e eloquência européias desde o final da Idade Média, a *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts*. É também o responsável pelo terceiro volume da coleção, que cobre a literatura produzida em língua espanhola. Sismondi, por sua vez, é autor de *De la Littérature du Midi de l'Europe* (1813), em quatro tomos, dedicado às literaturas românicas do sul da Europa. O quarto deles, reserva-o às literaturas de língua espanhola e portuguesa. São autores que escrevem ainda antes da emancipação política do Brasil, integrando, como seria de esperar, os autores aqui nascidos ao sistema literário da metrópole.⁷

Seria em 1826, portanto num momento já posterior à independência do país, que viriam a público, igualmente pela mão de estrangeiros, dois textos fundamentais para a história da literatura do Brasil, na medida em que indicavam pela primeira vez também os caminhos da emancipação literária: o “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”, de Almeida Garrett, e o *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, de Ferdinand Denis.

O “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa” havia sido redigido por Almeida Garrett (1799-1854) como introdução ao *Parnaso lusitano* (ou *Poesias seletas dos autores portugueses antigos e modernos, ilustradas com notas*). Esta ampla antologia, cuja organização definitiva é objeto de controvérsia, seria publicada por J. P. Aillaud em Paris em seis volumes, o primeiro deles, com o referido estudo do escritor português, saindo ainda aquele ano, e os demais, em 1827.⁸

⁷ Um estudo da colaboração destes e outros historiadores estrangeiros para a historiografia literária brasileira em suas origens (bem como a seleção de textos fundamentais desses mesmos autores) encontra-se no já referido *Historiadores e críticos do romantismo*, de Guilhermino César.

O “Bosquejo” é fundamentalmente um apanhado histórico-crítico da poesia em língua portuguesa, com a proposição de uma periodização, desde suas origens até o momento em que Garrett escrevia. No “Bosquejo”, lêem-se algumas formulações que marcarão época na historiografia de além e aquém-mar, entre elas uma avaliação dos árcades brasileiros, formulações com as quais Machado de Assis, por exemplo, estará explicitamente dialogando em seus ensaios.⁹

Valeria a pena retomar algumas das formulações de Almeida Garrett, sobretudo aquelas voltadas para a questão do “nacional” como juízo de valor, e as observações acerca de autores nascidos no Brasil.

Antes do texto do “Bosquejo” propriamente dito, Garrett apresenta um breve “A quem ler” introdutório, onde, além de considerações gerais sobre a antologia, sublinhava o caráter inaugural de seu estudo e o propósito deste de, inclusive, corrigir supostos erros de avaliação dos poucos autores estrangeiros que haviam se dedicado à matéria, nomeadamente Bouterwek e Sismondi.¹⁰

Adentrando o texto do “Bosquejo”, pode-se perceber que os títulos de cada um dos seus capítulos, por si só, propõem uma periodização do desenvolvimento da poesia portuguesa, bem como uma sintética apreciação dos caminhos e descaminhos desta:

- Primeira época literária; fins do séc. XIII até princípios de XVI.
- Segunda época literária; idade de ouro da poesia e da língua desde os princípios do séc. XVI até os do XVII.
- Terceira época literária; principia a corromper-se o gosto e a declinar a língua. Começo até o fim do séc. XVII.
- Quarta época: idade de ferro; aniquila-se a literatura, corrompe-se inteiramente a língua. Fins do séc. XVII, até meados do séc. XVIII.
- Quinta época: restauração das letras em Portugal. Meio do século XVIII, até o fim.
- (Sexta) época; segunda decadência da língua e literatura; galicismo e traduções.

⁸ O “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”, de Almeida Garrett, encontra-se reproduzido em *O berço do cânone*. Algumas informações introdutórias sobre o “Bosquejo” e Garrett podem ser lidas entre as páginas 19 e 25, entre elas a controvérsia em relação à efetiva organização da antologia.

⁹ Regina Zilberman, em “Almeida Garrett e o Cânone Romântico”, dedica-se ao assunto. (In: *Via Atlântica*, nº 1, Publicação da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, USP, São Paulo, 1997.)

No primeiro capítulo, intitulado “Origem de nossa língua e poesia”, antes de abordar propriamente cada um dos períodos propostos nos capítulos subseqüentes, Garrett explicita, já no parágrafo inicial, pontos de vista fundamentais que estarão atuando como pressupostos de muitas de suas avaliações: “A língua e a poesia portuguesa (bem como as outras todas) nasceram gêmeas, e se criaram ao mesmo tempo. Erro é comum, e geral mesmo entre nacionais, pela maior parte pouco versados em nossas coisas, o pensar que a língua portuguesa é um dialeto da castelhana, ou espanhola segundo hoje inexatamente se diz.”¹¹

Para o autor, língua e literatura estão tão entranhadamente interligadas, que a origem de uma é a origem da outra e seus desenvolvimentos coincidem. Garrett, na verdade, não irá desenvolver uma abordagem propriamente específica do desenvolvimento da língua portuguesa em si (na perspectiva de uma gramática histórica, de uma análise filológica), mas sim da língua vinculadamente ao fenômeno literário, da língua enquanto matéria-prima da própria literatura.

A questão da língua orienta, aliás, suas apreciações dos diferentes períodos. Aqueles momentos em que língua e literatura estarão sob maior influxo de línguas e literaturas estrangeiras (a castelhana, ao longo de todo o séc. XVII até meados do XVIII; ou a francesa, em fins do séc. XVIII e início do séc. XIX) são justamente avaliados como períodos de decadência (literária e lingüística). A literatura portuguesa, para Garrett, é, sem discussão, a literatura (a poesia) escrita em língua portuguesa. Portanto, é questão de honra assinalar de imediato, ainda nesse primeiro parágrafo, a total independência e autonomia da língua falada em Portugal em relação ao restante da Península Ibérica. Sublinhar a autonomia lingüística é, em suma, um modo de sublinhar também a autonomia no campo literário.

Já na consideração da “primeira época”, o adjetivo “nacional” (aqui, precisamente, na locução “espírito nacional”) aparece no texto com intuito valorativo. Ao discorrer sobre os desenvolvimentos literários que terão lugar em Portugal desde fins do séc. XIV até inícios do XVI, balizados pelos assinaláveis reinados de D. João I (1365-1433) e D. Manuel (1496-

¹⁰ GARRETT, “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”, p. 28.

¹¹ Op. cit., p. 29.

1521), Garrett afirma: “Desde então até a morte del-rei D. Manuel, tudo foi crescer em Portugal; artes, ciências, comércio, riqueza, virtudes, espírito nacional.”¹² Trata-se, justamente (consolidado o Estado nacional), do período inicial da expansão ultramarina, que alçará Portugal à condição de importante protagonista da história universal naquele momento. É o período que prepara o Renascimento em terras portuguesas, a “idade de ouro” (segundo o mesmo Garrett) da poesia nacional.

Mas este mesmo momento áureo do “espírito nacional”, aqui e ali, será apreciado de modo nem sempre francamente positivo. Por exemplo, com respeito à boa parte da produção de poetas de fins do séc. XV em diante, Garrett ajuíza: “O Tejo, o Mondego, os montes, os sítios conhecidos de nosso país e dos que nos deu a conquista, figuram em seus poemas; porém raro se vê descrição que recorde algum desses sítios que já vimos, que nos lembre os costumes, as usanças, os preconceitos mesmos populares; que daí vem à poesia o aspecto e feições nacionais, que são sua maior beleza.”¹³

Trata-se, certamente, de uma expectativa alimentada pela estética romântica, que o autor projeta, anacronicamente, em direção ao passado para avaliá-lo. De qualquer modo, evidencia bem o ponto de vista de Garrett no momento em que escreve. Para ele, a “maior beleza” da poesia estaria no “aspecto e feições nacionais” desta mesma poesia, entrevistos ali na sua capacidade de traduzir em palavras a substância daquilo que é original, singular, específico de um povo, de um tempo e de um lugar.

Essa mesma perspectiva projeta-se na avaliação das transformações sofridas pela língua e literatura durante o Renascimento sob a influência das línguas e literaturas clássicas. Mesmo considerando positivas as contribuições do humanismo renascentista, Garrett não deixa, ao fim e ao cabo, de assinalar seus limites:

(...) Os modelos gregos e romanos foram então versados de todas as mãos, estudados, traduzidos, imitados. Aperfeiçoou-se a língua, enriqueceu-se, adquiriu então aquela solenidade clássica que a distingue de todas as outras vivas, seus períodos se arredondaram ao modo latino, suas vozes tomaram muito da eufonia grega (...).

¹² Op. cit., p. 31.

¹³ Op. cit., p. 33.

(...) Com elas todas medrou e cresceu a poesia na delicadeza, na harmonia, no gosto; porém desmereceu muito, demasiado na originalidade, no caráter próprio, que perdeu quase todo, na *nacionalidade*, que por mui pouco se lhe ia. Todos os deuses gregos tomaram posse do maravilhoso poético, todas as imagens, todas as idéias; todas as alusões ao tempo de Augusto ocuparam as mais partes da poesia; e mui pouco ficou para o que era nacional, para o que já tínhamos, para o que podíamos adquirir ainda, para o que naturalmente devia nascer de nossos usos, de nossas recordações, de nossa arqueologia, do aspecto de nosso país, de nossas crenças populares, e enfim de nossa religião.¹⁴

Mais do que uma apreciação do passado literário, está-se diante aqui, na verdade, da proposição (meio pelo avesso, como que em negativo) do programa romântico, que o próprio Garrett estará se encarregando de consolidar e realizar por esse tempo no âmbito das letras portuguesas. O universalismo clássico, na sua avaliação, põe em risco justamente a “originalidade”, o “caráter próprio”, a “nacionalidade” da literatura, elementos encontráveis naqueles aspectos mais particulares de um povo e de um país.

Depois do Renascimento, tudo é decadência na poesia portuguesa. Todo o período coberto pelo que posteriormente viria a ser designado de Barroco (e que Garrett, em seu ensaio, referindo-se especificamente à poesia, chama de “gongorismo” e “marinismo”) é avaliado negativamente pelo escritor. Perdida a autonomia política para a Espanha em 1580, perde-se também a autonomia lingüística e literária - e, com ela, o “espírito nacional”.¹⁵

Mas mesmo depois da Restauração, em meados do século seguinte, à independência política não se seguiria de imediato a emancipação literária: “E todavia já nós tínhamos recobrado tão gloriosamente nossa independência, já o nome português tornara a ser honra e nobreza, e ainda essa lepra castelhana lavrava.”¹⁶

O momento de regeneração vai se dar em meados do séc. XVIII, com o surgimento do que viria a ser chamado posteriormente de Arcadismo. Garrett estende-se na consideração de seus poetas, inclusive na de alguns dos seus representantes no Brasil, tópico a ser examinado aqui com algum vagar.

¹⁴ Op. cit., pp. 34-35.

¹⁵ Op. cit., pp. 45-46.

¹⁶ Op. cit., p. 49.

A contribuição de alguns autores nascidos na antiga colônia é posta de imediato em evidência: “E agora começa a literatura portuguesa a avultar e enriquecer-se com as produções dos engenhos brasileiros.” Porém, isto posto, o escritor português faz algumas restrições: “Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que neles aparece: a educação européia apagou-lhes o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos; e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades.”¹⁷ Eis aqui o núcleo de uma crítica que estará orientando toda a apreciação dos poetas brasileiros por parte de Garrett e será glosada reiteradamente pelos historiadores posteriores.

Em relação a Cláudio Manuel da Costa, o juízo literário é inicialmente bastante positivo: “Mui distinto lugar obteve entre os poetas portugueses desta época Cláudio Manuel da Costa: o Brasil o deve contar seu primeiro poeta, e Portugal entre um dos melhores.” Garrett reconhece seus grandes dotes poéticos, mas não deixa de observar em tom de reparo: “Nota-se em muitas partes dos outros versos dele vários resquícios de *gongorismo* e afetação *seiscentista*.”¹⁸

Ao considerar Santa Rita Durão e seu poema épico *Caramuru*, o escritor português observa: “O assunto não era verdadeiramente heróico, mas abundava em riquíssimos quadros, era vastíssimo campo sobretudo para a poesia descritiva.” Mas estes mesmos “riquíssimos quadros”, protagonizados pelo homem americano em meio à natureza brasileira, não teriam sido aproveitados em toda a sua plenitude e originalidade por Durão. E, repetindo os reparos feitos a Cláudio Manuel da Costa, conclui: “O estilo é ainda por vezes afetado: lá surdem aqui ali seus *gongorismos*; mas onde o poeta se contentou com a natureza e com a simples expressão da verdade, há oitavas belíssimas, ainda sublimes.”¹⁹

¹⁷ Op. cit., pp. 56-57.

¹⁸ Op. cit., p. 56.

¹⁹ Op. cit., p. 57.

Em relação a Tomás Antônio Gonzaga, Garrett inicialmente tece elogios, considerando as qualidades de sua poesia e sua boa acolhida junto ao público. Seguem, porém, alguns reparos: “Se houvesse por minha parte de lhe fazer alguma censura, só me queixaria, não do que fez, mas do que deixou de fazer.” É certamente uma formulação expressiva e reveladora do lugar de onde está falando Garrett, extensível a todo o “Bosquejo”. Na apreciação do passado literário, mesmo ao considerar seus pontos áureos, ele evidencia sempre a “falta”, a falta justamente do que lhe é caro: a expressão do particular, do característico, do específico, do original - a expressão do “caráter nacional”. Assim, explicitando as carências do lirismo de Gonzaga, dirá: “Explico-me: quisera eu que em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus painéis com as cores do país onde os situou. Oh! E quanto não perdeu a poesia nesse fatal erro!”²⁰

Com isto em vista, entende-se portanto o maior elogio que Garrett dedica a Basílio da Gama e a seu *O Uruguai*: “Justo elogio merece o sensível cantor da infeliz Lindóia que mais nacional foi que nenhum de seus compatriotas brasileiros. *O Uruguai* de José Basílio da Gama é o moderno poema que mais mérito tem na minha opinião.” E o teor deste lugar superlativo se evidencia a seguir: “Cenas naturais mui bem pintadas, de grande e bela execução descritiva; frase pura e sem afetação, versos naturais sem ser prosaicos, e quando cumpre sublimes sem ser guindados; não são qualidades comuns. Os brasileiros principalmente lhe devem a melhor coroa de sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional, e legítima americana.” A representação adequada de uma natureza original surge aqui como elemento fundamental a distinguir a obra de Basílio. Mas Garrett, como de hábito, não deixaria de apontar alguns defeitos, mais de forma, que não embaçariam, porém, suas virtudes nacionais.²¹

O último período focado pelo escritor é o que vai do final do séc. XVIII até o momento em que escreve, entrevisto, depois da regeneração neoclássica, como o de uma segunda decadência da língua e da literatura. Aqui surgem como elementos responsáveis a “galomania” (a influência da literatura e língua francesas) e o pendor excessivo de traduzir obras estrangeiras (“a estocada de morte que nos jogaram os estrangeiros”). Garrett condena

²⁰ Op. cit., pp. 57-58.

²¹ Op. cit., p. 58.

as traduções, em especial as literárias. A relação com as grandes obras estrangeiras, na sua perspectiva, deveria ser a do estudo e da imitação (aqui num sentido bastante específico do termo, vinculadamente ainda à poética clássica, de tomar uma obra como modelo a ser emulado, e não simplesmente copiado). Aos estímulos das produções vindas de fora, os portugueses deveriam responder criativamente, e não através da atividade servil da tradução.²²

E o último parágrafo do “Bosquejo”, se não se mostra totalmente animador em relação ao presente, deixa aberto o território das possibilidades, como renunciando o lugar que o ainda jovem Garrett, com outros de sua geração (entre eles Antônio Feliciano de Castilho, simpaticamente acolhido), poderia vir a ocupar a seguir.²³

Almeida Garrett não encontra lugar ainda para tratar a literatura brasileira como uma manifestação independente da portuguesa, a despeito de seu texto datar já do ano de 1826. Os autores nascidos ou que terão vivido no Brasil encontram-se incorporados ao sistema literário da metrópole. Mas ao cobrar desses mesmos poetas uma representação mais fiel e original da natureza americana, do meio em que vivem, acusando neles a excessiva influência européia e o conseqüente apagamento do “espírito nacional”, Garrett está, mesmo que de modo algo oblíquo, apontando caminhos para a literatura do novo país.²⁴

3. Ferdinand Denis

O primeiro historiador estrangeiro a considerar a literatura brasileira como uma literatura distinta da portuguesa é o francês Ferdinand Denis (1798-1890) com a obra (a propósito significativamente intitulada) *Résumé de l’Histoire Littéraire du Portugal, suivi du*

²² Op. cit., p. 60; p. 65.

²³ Op. cit., p. 72.

²⁴ A título de curiosidade, registre-se que o mesmo Garrett, no final de sua vida (1853-54), iria voltar-se ao Brasil como tema de um romance, intitulado *Helena*, que não chegou a concluir. Sem conhecer pessoalmente o país, o escritor português ambienta sua narrativa numa fazenda escravista do interior dedicada à produção de açúcar. A tentativa de dar conta da constituição étnica (brancos, negros, índios, mestiços) e da organização social da fazenda (em bases escravocratas), bem como da natureza tropical brasileira, frustra-se porém no registro exótico e fantasioso do meio, e num enredo e numa construção de personagens pouco verossímeis, com frágeis vínculos com a realidade econômica e social que o autor pretende representar. Conferir, a propósito deste romance, o artigo “O Sonho Brasileiro de Almeida Garrett”, de Paulo Franchetti. (*Correio Popular*, Campinas, sábado, 26 de agosto de 2000.)

Résumé de l'Histoire Littéraire du Brésil, de 1826. Trata-se, como já se destacou, de um estudo elaborado e publicado nos anos imediatamente posteriores à emancipação política brasileira, que de alguma forma ecoa muitas das questões ideológicas vindas a reboque.

João Hernesto Weber, em *A nação e o paraíso*, sublinhando o caráter inaugural da obra de Denis, vai identificá-la “como um texto fundamental à reflexão sobre a nacionalidade literária, não somente por ser o primeiro a apontar para a nacionalidade *possível* da literatura produzida no Brasil, mas por ter exercido papel de verdadeiro ‘manifesto’ do nacionalismo literário brasileiro, ao indicar, já no subtítulo do capítulo I do seu livro, o ‘caráter que a poesia *deve assumir* no Novo Mundo’(...)”.²⁵

Percorrendo o texto de Ferdinand Denis através da tradução de Guilhermino César²⁶, depara-se, já de início, no título da primeira seção, com uma formulação que tem muito de programático: “Considerações gerais sobre o caráter que a poesia deve assumir no Novo Mundo”. Num texto que se propõe a resumir a história da literatura brasileira, como o fará, aliás, nas seções seguintes, comentando autores e obras do passado a partir de um critério que oscila entre o cronológico e o tipológico, não deixa de chamar a atenção uma seção introdutória que se configura como uma espécie de preceituário para os brasileiros (e outros americanos, acrescente-se) contemporâneos, apontando-lhes o caminho que deverá seguir a poesia.

Denis é todo francamente simpatia e entusiasmo em relação às potencialidades da terra e do homem americanos. Ao contrário de outros europeus que viam nos trópicos um meio de desagregação dos elementos fundamentais formadores da civilização, o historiador francês acaba por apontar, inclusive, para o destino superior da civilização sul-americana e brasileira, potencialmente em condições de ombrear com a própria civilização européia de que é herdeira.

²⁵ WEBER, *A nação e o paraíso*, p. 33. Os termos em itálico no interior da citação encontram-se em negrito no original.

²⁶ DENIS, Ferdinand. “Resumo da História Literária do Brasil”. Tradução de Guilhermino César. In: CÉSAR, *Historiadores e críticos do Romantismo. 1 - a contribuição européia*.

Se não deixa de omitir os vínculos de contigüidade entre a Europa e a América, ele os põe porém em tensão com as condições de diferenciação e independência aqui entrevistas, para as quais insiste reiteradamente em formulações de sabor imperativo. Confira-se o que diz, por exemplo, a respeito da língua, do pensamento, dos valores transplantados no confronto com os novos e exuberantes dados do meio brasileiro, em especial a natureza:

Se essa parte da América adotou uma língua que a nossa velha Europa aperfeiçoara, deve rejeitar as idéias mitológicas devidas às fábulas da Grécia: usadas por nossa longa civilização, foram dirigidas a extremos onde as nações não as podiam bem compreender e onde deveriam ser sempre desconhecidas; não se harmonizam, não estão de acordo com o clima, nem com a natureza, nem com as tradições. A América, estuante de juventude, deve ter pensamentos novos e enérgicos como ela mesma; nossa glória literária não pode sempre iluminá-la com um foco que se enfraquece ao atravessar os mares, e destinado a apagar-se completamente diante das aspirações primitivas de uma nação cheia de energia.

Nessas belas paragens, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve alargar-se como o espetáculo que se lhe oferece; majestoso, graças às obras-primas do passado, tal pensamento deve permanecer independente, não procurando outro guia que a observação. Enfim, a América deve ser livre tanto na sua poesia como no seu governo.²⁷

A consideração do homem original americano, o índio, bem como toda uma postulação embrionária do que será posteriormente, nas mãos de críticos e escritores românticos, um dos programas dessa escola no país, o indianismo, aparece já aqui:

(...) A sua idade das fábulas misteriosas e poéticas serão os séculos em que viveram os povos que exterminamos e que nos surpreendem por sua coragem, e que retemperaram talvez as nações saídas do Velho Mundo: a recordação de sua grandeza selvagem cumulará a alma de orgulho, suas crenças religiosas animarão os desertos; os cantos poéticos, conservados por algumas nações, embelezarão as florestas. O maravilhoso, tão necessário à poesia, encontrar-se-á nos antigos costumes desses povos, como na força incompreensível de uma natureza constantemente mutável em seus fenômenos: se essa natureza da América é mais esplendorosa que a da Europa, que terão, portanto, de inferior aos heróis dos tempos fabulosos da Grécia esses homens de quem não se podia arrancar um só lamento, em meio a horríveis suplícios, e que pediam novos tormentos a seus inimigos, porque os tormentos tornam a glória maior? (...)²⁸

Mas se o índio surge, idealizadamente, como matriz antropológica a ser explorada pela arte e pela literatura, o historiador francês não deixa também de reportar-se às três raças fundadoras - o negro, o branco e o índio (em específico e no amálgama das três) - de modo bastante positivo. A diferenciação americana se dava, também, pela fusão das raças, e essa

²⁷ Op. cit., p. 36.

²⁸ Op. cit., pp. 36-37.

postulação teria fortuna um pouco menos promissora entre os primeiros românticos brasileiros.²⁹

Ainda no capítulo do confronto entre a Europa e a América, merece destaque a passagem que coloca a segunda como herdeira e substituta da primeira, um belo parágrafo-síntese do entusiasmo de Denis em relação ao Novo Mundo:

Não temo dizê-lo, o americano, no qual tantas raças se misturam, o americano, orgulhoso de sua terra, de sua riqueza, de suas instituições, virá um dia visitar a Europa, assim como dirigimos nossos passos na direção das ruínas do antigo Egito. Pedirá então lembranças poéticas a esta terra que brilhará com tamanho fulgor; pagar-lhe-á justo tributo de reconhecimento. A Europa fundamentou a grandeza do Novo Mundo, e este será talvez, um dia, o seu mais belo título de glória.³⁰

O historiador destaca, em seguida, a crescente influência francesa sobre a cultura brasileira, que estaria suplantando, na sua visão, a exercida por Portugal até então. Surpreendia, em seu nascedouro, a questão do diálogo franco-luso-brasileiro, capital para se entender a literatura produzida no Brasil ao longo de todo o séc. XIX, bem como a diferença entre a ascendência francesa e a britânica sobre o país.³¹

As seções seguintes vão dar conta, finalmente, de uma primeira tentativa de narrar a história da literatura brasileira, independente da portuguesa, desde suas possíveis origens até o momento em que o autor escrevia.

Dataria do início do séc. XVII, na sua ótica, o início da poesia no Brasil. Na seção “Visão sumária de alguns poetas dos séculos XVII e XVIII, o autor arrola alguns nomes, indo de Bento Teixeira a Antônio José da Silva, ignorando porém Gregório de Matos.

Nas seções subseqüentes, o historiador vai se deter mais demoradamente sobre algumas obras. Reserva um bom espaço, por exemplo, ao poema épico *Caramuru*, de Santa Rita Durão, que ele resume e comenta mais detidamente. E a maior demora, neste caso, logo

²⁹ Op. cit., pp. 38-40.

³⁰ Op. cit., p. 38.

³¹ Op. cit., p. 41.

se evidencia: trata-se de texto com abundante matéria americana (o confronto de índios com colonos portugueses, já no início da colonização, a assinalar, emblematicamente, o surgimento do homem brasileiro), o que, a despeito dos seus defeitos de estilo e composição, justificaria o interesse. Além do material mítico-histórico, haveria também uma boa representação da natureza, o que o provoca a dizer:

(...) Aliás, o *Caramuru* é totalmente desconhecido na Europa; nenhuma história literária o menciona, e já seria por si mesmo de alto interesse que nos contentássemos em observar a cor local, nele dominante. Os americanos não têm feito sempre sentir em suas produções, o influxo da natureza que os inspirou; antes da Independência, parecia até pretenderem olvidar a própria pátria para pedir à Europa um quinhão da sua glória. Agora, que têm necessidade de fundar sua literatura, repito: ela deve ter caráter original.³²

Sublinhe-se aqui as expressões “cor local” e “caráter original”, pré-requisitos para a fundação da nova literatura, e a estratégia de Denis, de buscar no passado, a partir do presente, os mesmos elementos que propõe para a literatura futura.

No final da abordagem do *Caramuru*, as mesmas questões estarão de volta, agora numa outra e sugestiva expressão: “Não obstante, julguei-me obrigado a analisar a obra de Durão, porque reveste caráter nacional, apesar de suas imperfeições, e assinala claramente o objetivo a que deve dirigir-se a poesia americana.”³³ “Caráter nacional” é expressão que terá larga fortuna. Como sugere Regina Zilberman, é esta uma de suas ocorrências mais recuadas entre os historiadores românticos da literatura brasileira.³⁴

A obra seguinte a ser abordada com maior minúcia é *O Uruguai*, de Basílio da Gama, poema épico que por razões semelhantes ao *Caramuru* merece a atenção do historiador. Aqui também a matéria vincula-se à história local, especificamente aos confrontos entre os colonizadores e os índios das missões jesuíticas do sul, com direito a uma ampla apreensão da natureza americana (está-se já no tempo do Marquês de Pombal e dos conflitos entre a administração portuguesa e os jesuítas). Denis, desde logo, faz restrições à originalidade de composição do poema, que seria porém compensada pelas virtudes de estilo e pela

³² Op. cit., p. 47.

³³ Op. cit., p. 57.

³⁴ ZILBERMAN, “História da Literatura e Identidade Nacional”, pp. 29-30.

representação da natureza. A “hábil descrição do Novo Mundo”, nos termos do historiador, surgia como elemento decisivo a alçar a obra à condição de obra referencial.³⁵

Alguns poetas líricos merecem destaque, entre eles, Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa. O juízo dedicado a cada um é, curiosamente, similar. Denis parece reconhecer as habilidades composicionais de ambos os poetas, mas censura justamente a ausência da “cor local” e a excessiva fidelidade aos modelos estrangeiros.³⁶

Curiosamente, é em relação a um poeta nascido em Portugal e habitualmente incorporado pela historiografia literária ao âmbito das letras lusas, que viveu no Brasil entre 1776 e 1789 exercendo funções de desembargador no Rio de Janeiro, e que para cá regressaria no ano seguinte na delegação de juízes designados a julgar a chamada Inconfidência Mineira, Antônio Dinis da Cruz e Silva, que o historiador francês tece o elogio sem ressalva:

Embora Dinis da Cruz e Silva não tenha nascido na América, colocá-lo-ei aqui, entre os poetas que honram o Parnaso brasileiro. A natureza do Novo Mundo inspirou-lhe formosos trechos, conhecidos sob o nome de *Metamorfoses do Brasil*. Graças à sua brilhante imaginação, as mais graciosas ou deslumbrantes produções da América Meridional lhe sugeriram felizes alusões, preciosas sempre para a poesia. Vê-se que pretendeu seguir, ao percorrer aquelas paragens, os passos de Ovídio; mas em nada imitou, todavia, o seu modelo, no concernente às ficções mitológicas.³⁷

A presença da “cor local” e a suposta maior independência em relação aos modelos europeus sobrepõem-se ao local de nascimento do escritor, avalizando a incorporação de parte de sua obra à literatura brasileira.

Merece destaque ainda a avaliação do historiador no que diz respeito ao estado da arte dramática no Brasil. E vaticina: “Os brasileiros terão verdadeiramente o seu teatro quando tiverem autores nacionais; e então ser-lhes-á dado experimentar qual é a verdade da representação dramática.”

³⁵ DENIS, op. cit., p. 58.

³⁶ Op. cit., pp. 66-69.

³⁷ Op. cit., p. 70.

No restante de seu estudo, Ferdinand Denis irá deter-se ainda sobre o estado da arte dramática, da música e das artes plásticas no Brasil. Reconhece a existência de agrupamentos incipientes de atores e o interesse por parte do público, mas é severo em relação à dramaturgia local, importada da Europa, e carente, portanto, do necessário (e a expressão aparece aqui mais uma vez) “caráter nacional”.³⁸ Quanto aos demais tópicos, sublinha a “propensão dos brasileiros para a música” e a contribuição da Missão Francesa. Aborda ainda sumariamente a oratória, a historiografia, os relatos de viagem e alguns estudos geográficos, o estado da imprensa e das publicações periódicas, pondo em destaque certas obras e autores.

Percebe-se que o seu “Resumo da História Literária do Brasil” acaba por abarcar manifestações que escapam ao âmbito mais restrito da literatura enquanto manifestação restritamente estética (da poesia épica, lírica ou dramática, que parecem ser os gêneros poéticos fundamentais que ainda estão no horizonte do autor, e que por isso são tratados com maior detalhe e em primeiro lugar), dando espaço para uma compreensão da situação cultural do Brasil em diferenciadas manifestações.

A repercussão da obra no ambiente intelectual do tempo foi assinalada seguidamente pelos historiadores da literatura. Antonio Candido, por exemplo, em *Formação da literatura brasileira*, afirma que a obra de Denis estava “fundando a teoria da nossa literatura segundo os moldes românticos, num sentido que a orientaria por meio século e iria repercutir quase até nossos dias.”³⁹ Guilhermino César, por sua vez, declarava:

Se ninguém houvesse lido o *Résumé*, se a palavra candente do autor tivesse ficado esquecida, tal contribuição poderia ser arrolada, no máximo, entre os *faits-divers* de nossa literatura. Mas, não. Deu-se justamente o contrário. Num meio intelectual carente de guias, como o Brasil durante o Primeiro Reinado, sua voz repercutiu imediata e intensamente. Era alguém que falava, um europeu de Paris, convidando-nos ao conhecimento aprofundado da terra, chamando-nos a vistoriar a floresta, a conhecer hábitos e lendas do aborígene, a estudar velhas sagas por acaso sobreviventes em sua literatura oral.⁴⁰

A presença das idéias de Ferdinand Denis nos primeiros historiadores brasileiros da literatura é tarefa, portanto, a que se vai dedicar a seguir. Entre alguns destes, porém, como se

³⁸ Op. cit., p. 72.

³⁹ CANDIDO, *Formação da literatura brasileira*, vol. 2, p. 323.

procurará sublinhar, revelam-se lances de oposição à antiga metrópole, inexistentes no texto do historiador francês.

⁴⁰ CÉSAR, op. cit., p. XXXIII.

Capítulo 7 - Historiografia romântica: alguns brasileiros

1. Gonçalves de Magalhães

Em *Brasil e Portugal: a imagem recíproca*, de Nelson H. Vieira, o antagonismo da parte de historiadores, críticos e escritores brasileiros em relação a Portugal à roda da independência política é assim registrado:

A literatura brasileira manifestou desde os fins do século XVIII uma corrente nacionalista que compreensivelmente floresceu durante as décadas posteriores à independência. Com essa liberdade, os intelectuais mais patriotas procuravam um modelo ou elemento que conseguisse representar a essência, ou seja, a natureza da sua nova nação. Apesar de haver no Brasil, durante as décadas de 20 e 30, brasileiros orgulhosos da sua herança literária histórica, os mais nacionalistas, desconfiados de Portugal e decididos no seu empenho de estabelecer uma literatura distinta, lançaram-se à descoberta da “brasilidade”. Os seus interesses, contudo, resultaram, por vezes, na negação de tudo o que não fosse brasileiro. Na política, como na literatura, a tendência para condenar e desprezar a influência estrangeira atirou-se logo ao elemento português, sobretudo com a participação dos brasileiros que desejavam contribuir para o ambiente antiportuguês que se registrava depois de 1822.

A partir desta data, a história e a literatura brasileira revelam uma lusofobia crescente. (...) ¹

Como se vai ver a seguir, o “anti-lusitanismo” (ou o que Vieira prefere chamar de “lusofobia”), mais ou menos explícito, aparecia como ingrediente importante do projeto de afirmação nacional da parte, se não de todos unanimemente, pelo menos de alguns dos mais importantes historiadores românticos da literatura brasileira.

Um dos primeiros homens de letras no país a se ocupar da história literária nacional e de algumas das questões teóricas a ela vinculadas foi Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), com o seu “Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil”, publicado no número inaugural de *Niterói, Revista Brasiliense*, em 1836, em Paris, órgão do primeiro núcleo romântico brasileiro. O ensaio seria republicado em 1865, com algumas reformulações,

em *Opúsculos históricos e literários*, volume este que mereceria apreciação crítica de Machado de Assis no *Diário do Rio de Janeiro* de 20 de março de 1866.

Em *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi assinala o papel representado por Magalhães e seu ensaio no contexto do primeiro Romantismo brasileiro:

A relevância histórica reside no fato de Magalhães não ter operado sozinho como imitador de Lamartine e Manzoni, mas de ter produzido junto a um grupo, visando a uma reforma da literatura brasileira. Fundando em Paris a *Niterói, revista brasiliense* (1836) com seus amigos Porto Alegre, Sales Torres Homem e Pereira da Silva, o autor dos *Suspiros Poéticos* promoveu de modo sistemático os seus ideais românticos (nacionalismo *mais* religiosidade) e o repúdio aos padrões clássicos externos, no caso, ao emprego da mitologia pagã.

Válido como documento do grau de consciência crítica do grupo é o Ensaio de Magalhães “Sobre a História da Literatura do Brasil”, que retoma e alarga sínteses de nossa história cultural realizadas por estudiosos estrangeiros: Ferdinand Denis e Garrett, na esteira de Mme. de Staël (*De l'Allemagne*, 1813), que fizera correr pelo primeiro Romantismo o binômio poesia-pátria.²

Gonçalves de Magalhães, já na primeira parte de seu ensaio, faz uma rápida revisão bibliográfica, reportando-se ao estudos pioneiros de Bouterwek, Sismondi e Denis (sem qualquer referência nominal, no entanto, a Garrett). Feito isso, o autor procurará responder algumas das questões feitas na parte inicial do ensaio: “qual é a origem da literatura brasileira? Qual o seu caráter, os seus progressos, e que fases tem tido? Quais os que a cultivaram, e quais as circunstâncias que em diversos tempos favoreceram ou tolheram seu florescimento?”³

Gonçalves de Magalhães não chega a abordar (na verdade mal chega a citar) obras e autores em específico. Quanto à periodização da história da literatura no país, limita-se a declarar que, no séc. XVI, não haveria nenhum autor brasileiro de seu conhecimento; no séc. XVII, alguns poucos poetas e prosadores, de propensão religiosa; e que só no séc. XVIII é que se abriria “verdadeiramente a carreira literária para o Brasil”. Quanto ao século em curso, momento de transformações políticas a exigir equivalentes transformações no mundo das letras, o autor afirmava:

¹ VIEIRA, Nelson H. *Brasil e Portugal: a imagem recíproca*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991. p. 105.

² BOSI, *História concisa da literatura brasileira*, p. 107.

³ MAGALHÃES, Gonçalves de. “Discurso sobre a História da Literatura do Brasil”. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. vol. I. Rio de Janeiro: Ed. Americana, Prolivro, 1974. p. 14.

No começo do século atual, com as mudanças e reformas que tem experimentado o Brasil, novo aspecto apresenta a sua literatura. Uma só idéia absorve todos os pensamentos, uma idéia até então quase desconhecida; é a idéia da pátria; ela domina tudo, e tudo se faz por ela, ou em seu nome. Independência, liberdade, instituições sociais, reformas políticas, todas as criações necessárias em uma nova Nação, tais são os objetos que ocupam as inteligências, que atraem a atenção de todos, e os únicos que ao povo interessam.⁴

É certamente com “a idéia da pátria” a absorver o seu próprio pensamento que o autor discorre. Se acaba por não realizar uma história literária no sentido próprio do termo, deixa entrever, em muitas passagens, o ideário romântico-nacionalista que seria também o de boa parte de seus companheiros de geração e estaria animando os esboços de história literária intentados posteriormente por outros autores.

É notável a maior hostilidade em relação à antiga metrópole. Ao tratar do Brasil colonial, Magalhães sublinha a opressão política e cultural portuguesa como explicação-chave para a precariedade da literatura e da vida cultural na antiga colônia: “Quem não dirá que Portugal com esse sistema opressor só curava de atenuar e enfraquecer esta imensa colônia, porque conhecia sua própria fraqueza, e ignorava seus mesmos interesses? Quem não dirá que ele temia que a mais alto ponto o Brasil se erguesse e lhe ofuscasse a glória?”⁵

Noutra passagem mais adiante, ao abordar a transposição da cultura européia para a América, Magalhães novamente não esconde o juízo em que tinha Portugal: “Não se pode lisonjear muito o Brasil de dever a Portugal sua primeira educação; tão mesquinha foi ela que bem parece ter sido dada por mãos avaras e pobres; contudo boa ou má dele herdou, e o confessamos, a literatura e a poesia, que chegadas a este terreno americano não perderam o seu caráter europeu. Com a poesia vieram todos os deuses do paganismo, espalharam-se pelo Brasil, dos céus, e das florestas, e dos rios se apoderaram.”⁶

⁴ Op. cit., pp. 22-23.

⁵ Op. cit., p. 17.

⁶ Op. cit., p. 19. Paulo Franchetti, no ensaio “A Poesia Romântica”, em que estuda os principais poetas românticos brasileiros, ao abordar o “Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil”, sublinha o “antilusitanismo” de Magalhães: “O que há de específico nesse texto inaugural é a forte identificação entre nacionalismo e antilusitanismo, que se desdobra na oposição clássico/romântico”. (In: PIZARRO, Ana. (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo, Memorial; Campinas, UNICAMP, 1994. p. 190.)

Relativamente à excessiva presença do “caráter europeu” na produção brasileira, o ensaísta desenvolve algumas formulações lapidares:

A poesia brasileira não é uma indígena civilizada; é uma Grega vestida à francesa e à portuguesa, e climatizada no Brasil; é uma virgem do Hélicon que, peregrinando pelo mundo, estragou seu manto, talhado pelas mãos de Homero, e sentada à sombra das palmeiras da América, se apraz ainda com as reminiscências da pátria, cuida ouvir o doce murmúrio da Castália, o trépido sussurro do London e do Ismeno, e toma por um rouxinol o sabiá que gorjeia entre os galhos da laranjeira. Enfeitiçados por esse nume sedutor, por essa bela estrangeira, os poetas brasileiros se deixaram levar por seus cânticos, e olvidaram as simples imagens que uma natureza virgem com tanta profusão lhes oferecia.⁷

E era certamente com vistas à poesia dos poetas árcades que Magalhães sublinhava a seguir, ao final do mesmo parágrafo: “Tão grande foi a influência que sobre o engenho brasileiro exerceu a grega mitologia, transportada pelos poetas portugueses, que muitas vezes poetas brasileiros se metamorfoseiam em pastores da Arcádia, e vão apascentar seus rebanhos imaginários nas margens do Tejo, e cantar à sombra das faias.”⁸

⁷ Op. cit., pp. 19-20.

⁸ MAGALHÃES, op. cit., p. 20. Magalhães retoma aqui uma perspectiva avaliativa presente já no “Bosquejo” de Garrett, como se viu, e que iria se revelar recorrente na pena de outros historiadores. Relativamente à avaliação dos poetas árcades nascidos no Brasil, alguns dos mais recentes e autorizados estudiosos do período colonial luso-brasileiro têm posto em evidência a força da recepção romântica (de que este segmento de Magalhães é bom exemplo), as distorções que ela opera sobre os sentidos originais da produção anterior e a permanência de tais valorações na historiografia e crítica subsequentes, inclusive até os dias de hoje. Alcir Pécora, por exemplo, em “O Amor da Convenção” (*Máquina de gêneros*. São Paulo: EDUSP, 2001), chama a atenção para o que designa de “interpretação protonacionalista” da poesia de Silva Alvarenga e de outros autores do mesmo período (lêem-se com proveito outros ensaios do mesmo volume, como aqueles dedicados a Camões, Vieira, Gonzaga e Bocage, bem como o primeiro, significativamente intitulado “À Guisa de Manifesto”, que explicita bem o intuito hermenêutico do autor). Ivan Teixeira, no extenso e fundamental *Mecenato pombalino e poesia neoclássica* (São Paulo: EDUSP, 1999), marco na reavaliação que se vem fazendo presentemente dos poetas brasileiros da segunda metade do século XVIII, centrando-se sobretudo em *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, mas trazendo à baila vários outros homens de letras e artistas do período, e lendo-os todos à luz das poéticas e retóricas correntes no tempo em Portugal e na Europa, põe em evidência as articulações da produção desses autores com a política de reformas do Marquês de Pombal (1699-1782) e o caráter de propaganda e encômio que lhe era característico. Tal intenção fundamental, a seu ver, acabaria sendo posta na sombra pela recepção romântica, que iria colocar Basílio da Gama “a serviço da causa americana e nacionalista”, supervalorizando determinados aspectos da obra em detrimento de outros: “Como que seqüestrado do Neoclassicismo pelos românticos, *O Uruguay* foi lido e muitas vezes editado pelo prisma da sensibilidade de Oitocentos, profundamente marcada pelo sentimento nacionalista e pelo repúdio aos temas e formas que lembrassem os vínculos políticos do Brasil com Portugal.” (segmento “A Apropriação Romântica de *O Uruguay*”, p. 521)

No entanto, o mesmo Magalhães aponta, a seguir, para os limites da ação da cultura e educação européias sobre os homens brasileiros e, portanto, para a possibilidade de uma poesia mais original e integrada à natureza do país:

Mas há no homem um instinto oculto que o dirige, a despeito dos cálculos da educação, e de tal modo o aguilha esse instinto que em seus atos imprime um certo caráter de necessidade, a que chamamos ordem providencial ou natureza das coisas. O homem colocado diante de um vasto mar, ou no cume de uma alta montanha, ou no meio de uma virgem e emaranhada floresta, não poderá ter por longo tempo os mesmos pensamentos, as mesmas inspirações, como se assistisse aos olímpicos jogos, ou na pacífica Arcádia habitasse.

Assim, o homem brasileiro, fatalmente, acabaria por ceder aos influxos da natureza brasileira em suas obras. Movido por um “instinto oculto”, ele veria seus pensamentos e inspirações - a atividade do espírito, em suma, - amoldados em função do novo meio.

Coincidindo com Denis na constatação que este fazia, em 1826, da mudança de orientação da cultura brasileira depois da independência política, a pautar-se agora não mais pela antiga metrópole e sim pela França, Magalhães (com algumas nuances anti-lusitanas ausentes no historiador francês) observa:

Se compararmos o atual estado da civilização do Brasil com o das anteriores épocas, tão notável diferença encontraremos como se entre o fim do século passado e o nosso tempo presente ao menos um século medeara. Devido é isso a causas que ninguém ignora. Com a expiração do domínio português muito se desenvolveram as idéias. Hoje o Brasil é filho da civilização francesa, e como Nação é filho dessa revolução famosa que abalou todos os tronos da Europa, e repartiu com os homens a púrpura e os cetros dos reis.⁹

A última parte do ensaio de Gonçalves de Magalhães é dedicada a especular a respeito da existência de uma poesia original entre os indígenas que habitavam o país anteriormente à chegada dos portugueses, uma poesia toda ela alimentada pela natureza e pelos mitos originais desses povos. O ensaísta pauta-se por escassos documentos, porém a conclusão a que chega é a de que havia, sim, uma tradição poética e musical consistente e difundida, que foi sendo sufocada ao longo do processo de catequização jesuítica e colonização portuguesa. Essa mesma tradição (ele sugere) poderia servir como matéria-prima para a nova poesia brasileira, assim “como os cânticos dos bardos influíram na poesia do Norte da Europa”, numa busca de

⁹ MAGALHÃES, op. cit., p. 21.

raízes que muito emulava o Romantismo europeu às voltas com as raízes medievais dos diferentes Estados nacionais. Está-se aqui diante de um esboço do indianismo brasileiro, tema desenvolvido anteriormente também por Ferdinand Denis, e que faria fortuna entre os primeiros românticos.

Ainda o tópico do “gênio romântico” merece a atenção de Magalhães. À imitação dos antigos, preceito estreitamente atrelado à estética neoclássica, opõe-se agora a busca da originalidade radical, tarefa que caberia ao “gênio”. Sublinhando tal contraposição e optando pelo segundo termo, Gonçalves de Magalhães finaliza seu ensaio: “Quanto a nós, a nossa convicção é que - nas obras do gênio o único guia é o gênio; que mais vale um vôo arrojado deste, que a marcha refletida e regular da servil imitação.”¹⁰ E seria justamente o gênio nacional, latente já nas remotas tradições indígenas, que caberia então despertar.

2. Joaquim Norberto

Muitas das idéias de Gonçalves de Magalhães, bebidas algumas delas aqui e ali em Ferdinand Denis, eventualmente originadas também do diálogo com Almeida Garrett, seriam retomadas por historiadores posteriores.

É o que se observa, por exemplo, no “Bosquejo da História da Poesia Brasileira”, de Joaquim Norberto de Sousa Silva (1820-1891). Publicado em capítulos no jornal *O Despertador*, do Rio de Janeiro, ao longo do ano de 1840 até janeiro do ano seguinte, o texto acabaria por servir de introdução, com algumas reformulações, a *Modulações poéticas*, livro de versos do autor, publicado, por sua vez, em 1841.¹¹

O título do estudo de Joaquim Norberto remetia de imediato e inevitavelmente ao “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”, de Almeida Garrett. É de se assinalar, porém, a ausência do termo “língua” aqui no título deste outro “Bosquejo”. Em Garrett, língua e poesia se amalgamavam de tal forma, que a história de uma era necessariamente a história da

¹⁰ Op. cit., p. 26.

¹¹ ZILBERMAN e MOREIRA, *O berço do cânone*, pp. 91-94.

outra. A língua portuguesa parecia ser índice mais do que suficiente para indicar a nacionalidade de determinada obra, a ponto de não serem consideradas obras nacionais aquelas escritas em outras línguas, como o castelhano, por exemplo, mesmo que pela pena de escritor português. Para o contexto em que se encontra inserido Joaquim Norberto, a língua comum entre brasileiros e portugueses deixa de ser elemento decisivo na aferição da nacionalidade literária, sendo relegada para plano menor no seu estudo, muito esporadicamente abordada (Gonçalves de Magalhães, por sua vez, simplesmente não aborda a questão da língua). Assim, a ausência do termo no título é também um apagamento da sua relevância enquanto critério.

A “Introdução” ao “Bosquejo da História da Poesia Brasileira” concentra alguns dos tópicos fundamentais do ideário romântico na sua versão brasileira. Já no parágrafo de abertura, o orgulho nacional vai se manifestar, aliás em traços bem superlativos: “De todos os povos americanos é sem exageração alguma o brasileiro o mais digno da veneração dos estrangeiros. O primeiro que conheceu a necessidade de sua independência, que tentou por vezes sacudir o jugo da escravidão e constituir-se nação livre e independente, foi também o primeiro que ensaiou-se nos diversos ramos da literatura.”¹² Entre os “povos americanos”, o brasileiro seria o primeiro a manifestar, portanto, a consciência de uma nacionalidade própria em potencial, rastreável quer nas reivindicações de emancipação política, quer nas suas obras literárias.

Assim, antes mesmo da independência, da consolidação do Estado nacional, todo esse movimento de autoconsciência já parecia se revelar entre os escritores:

Ainda não éramos nação e já tínhamos historiadores, que memorassem as glórias da pátria, e poetas que celebrassem as vitórias de seus concidadãos, recomendando seus nomes e feitos à posteridade; ainda não éramos nação, mas uma colônia avexada pelo cativo, onde a instrução era um delito e os livros expressamente proibidos, e da pátria tão-somente o nome conhecido pela fama das produções seletas de suas majestosas matas, pelos diamantes de seus serros e preciosos metais de suas minas; enfim pela doçura de seu clima, pela beleza de seu céu e fertilidade de seu terreno, cortado pelos maiores rios do mundo, e já possuíamos uma literatura, senão legitimamente nacional, - que raras o são -, ao menos em parte, e que ao presente constitui-nos como nação literária uma das primeiras das duas Américas e a única da meridional.

¹² SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. “Bosquejo da História da Poesia Brasileira”. In: ZILBERMAN e MOREIRA. *O berço do cânone*. pp. 100-101. As citações seguintes foram retiradas do mesmo parágrafo.

Parece clara, aqui, a tensão entre diferentes tempos. Mesmo consciente de que relativamente ao período colonial não se poderia falar ainda de uma nação brasileira (“ainda não éramos uma nação”) - pelo menos no sentido de uma nação articulada em torno de um Estado nacional politicamente organizado e independente - , o historiador não tem qualquer pejo de projetar em direção a esse mesmo passado o conceito não problematizado de “pátria”, que é contemporâneo dele, historiador, e portanto deslocado em relação ao momento referido, nomeando um sentimento que estaria se manifestando, anacronicamente, já ali de alguma forma - na ação dos heróis relatada na obra dos primeiros historiadores, na fama do clima propício e das riquezas naturais, etc. E a literatura naquele momento realizada, como que ecoando esse patriotismo essencial irradiado do presente para o pretérito, mesmo sem ser de todo “legitimamente nacional”, apontaria já para aquela que viria a ser, segundo o autor, uma das primeiras nações literárias do continente.

Assim, continuando estas suas colocações prévias, o mesmo Joaquim Norberto vai exacerbar aquela idéia “que absorve todos os pensamentos”, a “idéia da pátria”, de que falava mais atrás Gonçalves de Magalhães: “Abra-se a história do Brasil; eis aí a cada página uma facção brilhante, eis aí a cada período um povo magnânimo, apesar da escravidão que o oprime, arrancando um brado heróico, dando um sinal de sua existência!”

Aberta a história brasileira, o que nela o historiador lerá e relatará de forma bastante sucinta nesta introdução ao seu “Bosquejo” são aqueles mesmos tópicos apresentados pelos historiadores anteriores, aliás em formulações bastante semelhantes.

Por exemplo, com relação aos povos indígenas antes de sua submissão aos europeus, ecoando Denis e Magalhães, pode-se ler: “Antes que vencidos fossem pelos conquistadores portugueses, por um punhado de heróis saídos de uma cantinho da Europa, os selvagens brasileiros (...) elevavam-se acima dos povos americanos pela sua imaginação ardente e

poética. As encantadoras cenas, que em quadros portentosos oferece a natureza por todos os sítios de nossa pátria, os inspirava, e de povos rudes e bárbaros os faziam povos poetas.”¹³

Com respeito à literatura praticada pelos brasileiros descendentes dos primeiros conquistadores portugueses, as constatações, em muitas das obras, de falta de originalidade, de carência de espírito nacional, de excessiva fidelidade aos modelos europeus, de insensibilidade ao novo meio, de pouca atenção às tradições locais, etc., se repetem.¹⁴

Como Gonçalves de Magalhães, Joaquim Norberto atribui diretamente à opressão da metrópole portuguesa as responsabilidades pelo pouco desenvolvimento cultural da antiga colônia: “Todo este mal emana da tirania que sobre a pátria imperou (...)”.¹⁵

Magalhães, a propósito, a quem chama de “gênio fluminense”, é alçado à condição de líder da nova escola ao final da introdução: “O gênio fluminense, o autor dos *Suspiros poéticos e saudades*, já deu o sinal para a reforma. Com o seu estandarte ele marcha à frente da esperançosa mocidade brasileira, bradando-lhe: - *Avante, que a posteridade é nossa!* Chefe de uma revolução toda literária, ele marcou nos anais da literatura do Novo Mundo uma época brilhante de poesia.”¹⁶

É, portanto, tentando entender a literatura do passado a partir do presente, e de um presente promissor que se abre para o futuro, que Joaquim Norberto desenvolve a seguir o seu “Bosquejo da História da Poesia Brasileira”.

Se segue muito de perto as pegadas de Magalhães, convém sublinhar que a periodização que ele propõe avança em relação às incipientes postulações daquele autor. Norberto apresenta uma periodização em seis diferentes épocas (não à toa o mesmo número apresentado por Garrett no “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”),

¹³ SILVA, op. cit., p. 102.

¹⁴ Op. cit., p. 103.

¹⁵ Op. cit., p. 104.

¹⁶ Op. cit., pp. 105-106.

misturando, de certa forma, balizas políticas com balizas literárias, por vezes indicando a simples mudança de século como referência:

- Primeira Época: Desde o Descobrimento do Brasil até Fins do Século XVII
- Segunda Época: Do Começo até Meado do Século XVIII
- Terceira Época: Do Meado até Fins do Século XVIII
- Quarta Época: Do Começo do Século XIX até a Proclamação da Independência Nacional
- Quinta Época: Desde a Proclamação da Independência Nacional até a Reforma da Poesia
- Sexta Época: Da Reforma da Poesia

Fica claro que o marco inicial, o descobrimento do Brasil em 1500, é simplesmente um marco político, a que não corresponde necessariamente um conteúdo literário. Relativamente ao séc. XVI, o historiador alude rapidamente à música, poesia e dança praticadas entre os índios e à sua instrumentalização pelos jesuítas com fins de catequese. Porém o primeiro escritor de fato referido é Bento Teixeira, cuja *Prosopopéia* seria publicada já na virada para o século seguinte. Além deste, recebem algum destaque Gregório de Matos, Manuel Botelho e Bernardo Vieira Ravasco. Seguindo juízo crítico corrente, Joaquim Norberto faz sérias restrições à poesia produzida então, sob a influência dos “desvarios de Gôngora e de Marino”, e tida como de “mau gosto”.¹⁷

O segundo período estaria marcado ainda pelo “gongorismo” e “marinismo” em seu início, porém “as letras começaram de renascer, e pouco e pouco se foi reconhecendo o erro do passado século, e os literatos por fim se enojaram dessa poesia ruim e afetada.”¹⁸ O historiador aborda a Academia Brasílica do Esquecidos e alguns dos poetas a ela vinculados, além de outros nomes, até chegar a Antônio José da Silva, a quem dá algum destaque.

Com relação à terceira época, um dado de caráter político é assinalado de imediato: “Do meado ao fim do século XVIII tudo progrediu sob a influência do magnânimo Marquês de Pombal.” Entre os autores destacados, encontram-se Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto, Silva Alvarenga e Santa Rita Durão, para citar alguns. Relativamente a Gonzaga, lê-se um juízo que se tornava já lugar comum: “Eternizou sua paixão ardente, mas cândida, em belas poesias, porém sendo de todos os

¹⁷ SILVA, op. cit., p. 108.

nossos poetas dessa época o mais elegante, feiticeiro e harmonioso, foi o que menos brasileiro se mostrara em suas composições.” Ao “menos brasileiro” de nossos poetas, contrapõe-se Durão, “um dos melhores poetas deste período”, “possuído como Camões do mais santo amor da pátria”.¹⁹ Seu *Caramuru*, porém, recebe algumas críticas no que toca a questões de acabamento formal, o que não impede que o juízo final de Joaquim Norberto seja dos mais positivos. Vê-se novamente aqui o antagonismo entre Gonzaga (e/ou Cláudio Manoel da Costa) e Durão (e/ou Basílio da Gama) - em suma, entre fidelidade aos modelos europeus e excelência formal, de um lado, e representação de matéria nacional e manifestação de amor da pátria, de outro.

A quarta época vai do começo do séc. XIX até a proclamação da independência. Encontra-se, de um lado, delimitada por um marco meramente cronológico, sem qualquer conteúdo literário ou político a princípio, e, de outro, por um marco evidentemente político, e, na perspectiva ideológica que anima o trabalho do historiador, da maior significação. Entre os escritores destacados, encontram-se Antônio Pereira de Sousa Caldas e Frei Francisco de São Carlos, para citar os dois a que Norberto dedica maior espaço. Ambos são tidos em boa conta e Norberto lamenta ao final o esquecimento de que são vítimas.²⁰

A época seguinte vai da independência do Brasil até o que o historiador chama de “reforma da poesia”. O marco político avulta aqui como da maior importância, como se pode aferir já no parágrafo inicial dedicado a esse período:

Com a proclamação da independência, que uma nova época de glória, esplendor e prosperidade marcou nos anais do mais heróico povo do Novo Mundo, vasto campo se abriu à pátria literatura. Com a luz que derrama o farol de nossa liberdade lá se esvaecem as trevas da torva ignorância; difundem-se por todos os ângulos do nascente império as ciências, as artes e as letras; e em tempos de tanto entusiasmo, - passados tempos, que não mais veremos! - a poesia se elevou para celebrar os feitos gloriosos dos defensores da pátria e cantar a independência da nação, proclamada nos saudáveis campos do Ipiranga por um príncipe magnânimo, que trocara o sólio dos Afonsos pelo trono americano.²¹

¹⁸ Op. cit., p. 111.

¹⁹ Op. cit., pp. 118-119.

²⁰ Op. cit., pp. 123-125.

²¹ Op. cit., p. 128.

Na perspectiva nacionalista do historiador, independência política e desenvolvimento na literatura (nas artes, ciências e letras, como ele vai dizer) encontram-se entranhadamente interligados, o segundo pressupondo a primeira, sem o quê, tal desenvolvimento não seria possível.

Entre os escritores abordados, avultam José Bonifácio de Andrada e Silva e José da Natividade Saldanha, mas o destaque maior irá para Gonçalves de Magalhães, o “corifeu de uma nova poesia em sua pátria”, justamente o escritor responsável pela “reforma da poesia” no Brasil.²²

A sexta e última época é, portanto a da “reforma da poesia” capitaneada pelo “gênio fluminense” de Gonçalves de Magalhães, introdutor da escola romântica no Brasil. Joaquim Norberto tece rasgados elogios ao escritor, propondo-o como o equivalente nacional de reformadores da poesia em outros países, como Mme. de Staël, Chateaubriand e Lamartine, na França; Novalis e os irmãos Schlegel, na Alemanha; Byron, na Inglaterra; Martinez de la Rosa, na Espanha; e Almeida Garrett, em Portugal. Norberto evocava ainda a figura de Ferdinand Denis, alçado à condição de profeta, que teria previsto o futuro de glória reservado à poesia brasileira, que então se começava a realizar.

Percebe-se assim que todo o passado literário acabava por ser compendiado no intuito de justificar o presente, como se ele o estivesse, o tempo todo, anunciando. E o presente, o da “reforma da poesia”, que não por acaso coincidia com a aurora da nação brasileira, abria-se em direção ao futuro, pleno de potencialidades, como o próprio país.

Assim, o capítulo final, à guisa de conclusão ao “Bosquejo”, será todo ele entusiasmo e exclamação: “Eis o passado e o presente de nossa poesia, e qual será o seu futuro? (...) Ele será glorioso, e, por ventura, os literatos mais prezados que presentemente, mas cumpre avançar e não retrogradar, e ao cabo a gloriosa meta.”²³

²² Op. cit., p. 133.

²³ Op. cit., pp. 140-141.

3. Pereira da Silva

Outro estudo saído a público pouco tempo depois, precisamente no ano de 1843 (datado, porém, de 3 de julho de 1842), procura igualmente esboçar uma história sucinta da literatura brasileira a partir das idéias difundidas por Almeida Garrett, Ferdinand Denis e Gonçalves de Magalhães. Trata-se de “Uma Introdução Histórica e Biográfica sobre a Literatura Brasileira”, de João Manuel Pereira da Silva (1817-1898), ensaio que abre o seu *Parnaso brasileiro*, uma antologia da poesia realizada no país desde Gregório de Matos até Gonçalves Dias, publicada em dois volumes, o primeiro no mesmo ano de 1843 e o segundo em 1848.²⁴

“Uma Introdução Histórica e Biográfica sobre a Literatura Brasileira” segue de perto o pressuposto nacionalista de Gonçalves de Magalhães e tem muito em comum, em termos de estrutura e abordagem, com o estudo contemporâneo de Joaquim Norberto. Como eles, organiza o passado literário em função de critérios articulados ao conceito de “nacional”, buscado reiteradamente entre obras e autores e posto como ponto ideal de chegada da literatura brasileira. Como Joaquim Norberto, elenca e aprecia, com maior ou menor demora, autores e obras, além de sugerir, posto que de forma bem mais esquemática, uma periodização para a literatura brasileira, distinguindo a produção de cada um dos séculos desde o descobrimento do Brasil.

Porém, diferentemente daqueles autores, relativiza o papel dos índios brasileiros para a poesia nacional e revela, ele que é filho de português²⁵, uma visão bem mais simpática relativamente à antiga metrópole, distante certamente do anti-lusitanismo mais explícito de Magalhães e Norberto.

Já na “Introdução” ao seu estudo, que trata do primeiro século da colonização portuguesa, ao abordar a vida e costumes dos povos americanos, põe em questão a existência

²⁴ ZILBERMAN e MOREIRA, *O berço do cânone*, pp. 77-83.

²⁵ Op. cit., p. 145. João Manuel Pereira da Silva é filho do negociante português Miguel Joaquim Pereira da Silva.

de uma literatura entre eles: “Passageiros e nômades, que nasciam e viviam, cuidando somente em pescar ou caçar para se nutrir, tendo para descanso a rede pendurada das árvores, ali onde o céu mais abrihantado aparecia, ao murmúrio da cascata, ao sibilar dos ventos pelas folhas dos coqueiros e palmeiras, - vida primária do homem, lançado sobre a terra - que idéias literárias poderiam ter semelhantes povos?” Acompanhando a indagação, que bem explicita os pressupostos antropológicos do historiador, lê-se o veredicto: “nenhuma civilização possuíam, nenhuma literatura poderiam ter”.²⁶

Trata-se de uma perspectiva certamente mais distanciada em relação às irrestritas simpatias de Denis e Magalhães, nuançada, posto que não de todo contraditada, no parágrafo seguinte: “E se reunidos à sombra de alguma árvore, alguns sabiam tanger seus instrumentos selvagens, então sem dúvida que sua voz, compassando sons para acompanhar a agreste melodia deles, procurava um ritmo qualquer, uma cadência harmoniosa de palavras, que exprimissem o sentimento e a paixão; eis a que poderíamos reduzir toda a civilização, e literatura dos originários habitantes do Brasil.”²⁷

Em contrapartida, os portugueses, “que eram então o povo mais heróico e cavalheiresco da Europa”, são tidos, relativamente ao seu projeto de colonização da região americana, em bem melhor conta do que nos estudos de Magalhães e Norberto. Portugal, em mais de uma ocasião, vem designado como “mãe-pátria”, expressão que explicita de modo bastante mais simpático os liames entre a metrópole e a colônia, atenuando o possível antagonismo.

Compreende-se então o juízo positivo do historiador em relação ao trabalho dos missionários jesuítas no primeiro século da colonização. Com seus autos, que amalgamavam sedutoramente poesia, música e encenação, “os padres da Companhia ilustravam e moralizavam o povo, ao passo que espalhavam o gosto da metrificacão, e do ritmo melodioso do verso”.²⁸

²⁶ SILVA, João Manuel Pereira da Silva. “Uma Introdução Histórica e Biográfica sobre a Literatura Brasileira”. In: ZILBERMAN e MOREIRA. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 152.

²⁷ SILVA, op. cit., p. 152.

²⁸ Op. cit., pp. 155-156.

Mas, relativizada a contribuição indígena e valorizada a dos jesuítas, permanecia o problema da pouca originalidade da produção dos primeiros séculos, igualmente apontada: “os poetas de então como os dos séculos XVII e XVIII, eram meros copistas e imitadores dos vates lusitanos, e celebravam antes os amores cavaleirescos dos galhardos portugueses, seus combates, e suas lidas de guerra, do que as belezas naturais do Brasil, com sua grandeza e majestade, com suas flechas e seus cocares”. Pereira da Silva aproximava-se assim, em alguma medida, do projeto indianista.²⁹

Se do séc. XVI o historiador destaca nominalmente um único autor de relevo, José de Anchieta, é só a partir do século seguinte, “aquele que abre a história da literatura brasileira”, que autores e obras irão se suceder e de fato evidenciar uma produção consistente no país. A apreciação do historiador relativamente à obra dos primeiros oradores, historiadores e poetas é das mais entusiasmadas, a provocar formulações de explícito nacionalismo:

Onde vistes vós um povo, que tão cedo começasse sua carreira literária, desses povos novos, apenas descobertos, e um século depois produzindo notabilidades em todos os ramos de literatura, e notabilidades que a mãe-pátria abraçou, e chamou a si, como glórias suas? Percorrei essas páginas dos estados americanos do Norte, segui essa longa enfiada de histórias das diversas nações, e achai-me uma, cujos filhos, logo ao princípio, provassem maior aptidão para tudo quanto existe de glorioso no domínio da imaginação?³⁰

E é com tal estado de espírito que Pereira da Silva arrola a seguir autores e obras do séc. XVII, num arco que vai de Bento Teixeira a Gregório de Matos.

Quanto ao séc. XVIII, depois de assinalar a grande influência exercida pela literatura francesa sobre outras literaturas, a que certamente não poderiam se furtar portugueses e brasileiros, o historiador assevera:

A literatura brasileira do século XVIII, seguindo as mesmas pisadas das literaturas dos diversos estados da Europa, máxime da portuguesa, nada tem de nacional, senão o nome de seus escritores, e o acaso de haverem no Brasil nascido. É fado que até este século que ora decorre, havendo o Brasil produzido tantos e tão grandes gênios, a todos ou a quase todos se possa imputar o defeito de imitarem muito os escritores europeus, e de se não entregarem ao vôo livre de sua romanescas

²⁹ Op. cit., pp. 157-158.

³⁰ Op. cit., p. 161.

imaginação. Este defeito se tornou, no século XVIII, tão saliente, que os Srs. Garrett e Ferdinand Denis, nos seus esboços de literatura, imediatamente o reconheceram, e fortemente o censuraram.³¹

Mas se o juízo geral é a princípio negativo, não deixa de ser nuançado a seguir. Em meio à imitação, revelam-se já, fragmentariamente, alguns lances de maior originalidade, em que o elemento “nacional” se anuncia. Se árcades como Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga, por exemplo, em suas obras “só conheciam as águas do Tejo, do Minho e do Mondego, e as pastoras da Beira, mesclando tudo com imagens da mitologia grega, e vestimentas da Arcádia”, destes mesmos escritores “escapam às vezes dos lábios cânticos nacionais”.³² Passando rapidamente a produção dos árcades em revista, ao tratar de *O Uruguai*, de Basílio da Gama, reitera a apreciação que se fazia corrente: “de todos o mais nacional”.³³

Assim, concluindo o preâmbulo à produção do século (em seguida do qual o historiador passar a arrolar autores e obras, que sucintamente comenta), tem-se as seguintes formulações, que por uma lado sintetizam os limites de tal produção, mas que ao mesmo tempo, por outro, apontam suas virtualidades:

A literatura brasileira do século XVIII foi sim uma cópia, e imitação da portuguesa, que já era uma cópia e imitação da francesa; reconhece-se porém, através de seu prisma, a sua nacionalidade, a sua origem nova e sagrada.

Os escritores brasileiros muito concorreram para o engrandecimento e glória de Portugal, no século XVIII. A eles são devidas grande obras proveitosas à mãe-pátria e a sua colônia, e em todos os ramos dos conhecimentos humanos.³⁴

Na passagem acima, é de se sublinhar ainda a visão que aproxima colônia e metrópole, aquela contribuindo para a glória literária da segunda, numa perspectiva algo distante da de Magalhães e Joaquim Norberto, e próxima do que se lê no “Bosquejo” de Garrett. Abordando um momento anterior à independência política brasileira, o historiador, ao que parece, reconhece a existência de um sistema literário que integra as duas literaturas, cujo centro estaria ainda em grande medida na “mãe-pátria”. E, em sintonia com esta visão menos

³¹ Op. cit., p. 169.

³² Op. cit., p. 170.

³³ Op. cit., p. 176.

³⁴ Op. cit., p. 171.

antagônica em relação aos portugueses, talvez não seja à toa que Almeida Garrett apareça explicitamente citado em seu estudo, inclusive como fonte de informações e juízos, diferentemente do que acontece com os outros dois historiadores brasileiros, cujo débito para com o escritor português só de modo indireto se pode apontar.

Nos parágrafos finais de seu estudo, Pereira da Silva faz uma rápida consideração acerca da produção literária do século em curso, acentuando agora os liames entre a independência política e a literária, além de ressaltar mais uma vez suas boas expectativas em relação ao futuro da literatura no país:

Sob novo aspecto rutila no horizonte o século XIX para o Brasil. É a época da liberdade e da independência; é a época das emoções e dos entusiasmos políticos. A literatura deve pois representar a época, como ela original e independente, que o jugo da mãe-pátria, que nos roubava liberdade política, e com ela a literária, lá se foi perdido, e para sempre desapareceu. Livre de cadeias, que prendem o gênio, o século com outro fulgor brilha. Tudo mudou em torno de nós, e nós marchamos com o nosso século.

A literatura brasileira atual é digna de atenção muito minuciosa: cumpre dar-lhe forças, e não cortar-lhe os vôos.³⁵

Aqui, finalmente, a independência política surge como pressuposto da independência literária, e a antiga relação entre a colônia e a “pátria-mãe”, pela primeira vez, explicitamente avaliada como um “jugo”, livre do qual o “gênio” do país pode se manifestar agora. Todo o passado, em síntese, transforma-se em lenta maturação de um presente que se abre em direção ao futuro, prenhe de potencialidades.

4. Santiago Nunes Ribeiro

Do mesmo ano de 1843 é o estudo “Da Nacionalidade da Literatura Brasileira”, de Santiago Nunes Ribeiro (?-1847), inserido no primeiro número da *Minerva Brasiliense*, de novembro daquele ano, periódico que reunia entre seus colaboradores importantes figuras da intelectualidade do Rio de Janeiro da década de 40: além do próprio Nunes Ribeiro, Araújo

³⁵ Op. cit., p. 177.

Porto Alegre, Emílio Adêl, Francisco Torres Homem, Gonçalves de Magalhães, Januário da Cunha Barbosa, Joaquim Norberto, Odorico Mendes e Teixeira e Sousa.³⁶

Sobre o papel representado pela *Minerva Brasiliense* no contexto das letras brasileiras do tempo, reafirmando o nacionalismo romântico, Wilson Martins registra:

Com efeito, a *Minerva Brasiliense* começou a circular nesse ano (1843), publicada “por uma Sociedade de Homens de Letras”: Gonçalves de Magalhães, Torres-Homem, F. Bernardino Ribeiro, Pinheiro Guimarães, Silva Maia, Joaquim Caetano da Silva e Joaquim Norberto. Suas ligações históricas e ideológicas com a *Niterói* são evidentes; tendo Torres-Homem como redator-chefe, o primeiro número circulou a 1º de novembro de 1843.

A *Minerva Brasiliense* foi o órgão do nacionalismo literário e da consciência de uma literatura brasileira; além da matéria propriamente literária, inseria artigos sobre agricultura, colonização e outros assuntos de interesse nacional. Lê-se no primeiro número um elogio dos progressos técnicos; mas, acrescenta a revista, “as ciências políticas e morais não têm avançado menos”. Com o artigo de Santiago Nunes Ribeiro, “Da nacionalidade da literatura brasileira”, coloca-se desde logo em plano crítico e sistemático o problema da nossa autonomia literária. (...) ³⁷

O intuito fundamental de Santiago Nunes Ribeiro era o de provar, um pouco na contramão dos esboços historiográficos precedentes, que o “caráter nacional” da literatura brasileira se apresentava já de modo pleno desde as primeiras manifestações literárias no país, contrapondo-se assim àqueles que julgavam que a produção anterior à independência política estava ainda muito vinculada às influências metropolitanas e européias, pouco tendo, portanto, de original. Para tanto, o autor polemizava explicitamente com muitos dos intelectuais que se dedicavam ao tema, sintetizando seus pressupostos e procurando rebatê-los com argumentos fundamentados em argumentos de autoridade buscados entre alguns dos principais teóricos europeus do Romantismo.

Em passagem da parte inicial de seu estudo, lêem-se algumas das questões que se apresentam como pontos de partida para as reflexões do autor: “O Brasil tem uma literatura própria e nacional, ou as produções dos autores brasileiros pertencem à literatura portuguesa, já em virtude dos vínculos que uniam ambos os países, já em consequência de serem escritas na língua lusitana? Para resolver esta importante questão começaremos por estabelecer alguns

³⁶ ZILBERMAN, op. cit., p. 38.

³⁷ MARTINS, op. cit., p. 275.

princípios e depois nós faremos cargo das razões em que se fundam os que ao gênio brasileiro negam independência e caráter distintivo.”³⁸

Nunes Ribeiro, ao longo de todo o ensaio, procura provar que o Brasil tinha sim uma “literatura própria e nacional”, com características específicas e distintas da portuguesa. E esta mesma literatura evidenciava a “independência” e o “caráter distintivo” do que chama aqui, explicitamente, de “gênio brasileiro”. A literatura, em sua perspectiva, configurava-se como o lugar ideal de manifestação da própria nacionalidade.

A fim de fundamentar o ponto de vista que norteia sua argumentação, o historiador convoca a autoridade de Friedrich Schlegel, prestigiado teórico do Romantismo alemão: “A literatura (diz Fred. Schlegel) é a voz da inteligência humana, o complexo dos símbolos que representam o espírito de uma idade, ou o caráter de uma nação”.³⁹ Noutras palavras, a literatura propiciava algumas operações de singularização. Através dela se poderia chegar ao específico no tempo e no espaço, portanto, ao específico de um povo e de sua história.

Os primeiros autores com quem Santiago Nunes Ribeiro polemiza são o General Abreu e Lima e o Dr. Gama e Castro.

José Inácio de Abreu e Lima (1796-1869) havia publicado, em 1835, um *Bosquejo histórico, político e literário do Brasil*, apresentando um balanço bastante negativo da situação da inteligência brasileira até aquele momento. Considerava a produção bibliográfica em Portugal e no Brasil nos seus mais diversos ramos, sublinhando sua insignificância no cotejo com a produção de outros países, em especial no campo das ciências. Punha em causa ainda a autonomia intelectual brasileira (“Se rejeitarmos a literatura portuguesa ficaremos reduzidos a uma condição quase selvagem”) e proferia, de modo contundente, juízos como: “a apatia é o nosso cunho nacional”; ou, ainda, que o brasileiro era “o Povo mais ignorante do continente

³⁸ RIBEIRO, Santiago Nunes. “Da Nacionalidade da Literatura Brasileira”. In: COUTINHO, Afrânio. (Org.) *Caminhos do pensamento crítico*. Vol. I. Rio de Janeiro: Ed. Americana, Prolivro, 1974. p. 32.

³⁹ RIBEIRO, op. cit., p. 32.

americano”. Certamente sentenças que feriam o sentimento nacionalista de autores como Santiago Nunes Ribeiro e demandavam resposta.⁴⁰

O autor de “Da Nacionalidade da Literatura Brasileira” põe em questão o conceito de literatura de Abreu e Lima, que englobava na verdade a totalidade da produção bibliográfica do país nos mais variados setores do pensamento e da expressão. Punha em causa também a hierarquização que este fazia ao sobrevalorizar as obras de “ciências exatas, experimentais, e positivas”, vendo “a poesia, a eloquência, a história” apenas como “acessórios, apêndices de pouca monta”. Se o Brasil (assim como Portugal) não tinha de fato uma produção científica de relevo, o mesmo não se poderia dizer da produção literária (no sentido mais específico do termo). Assim, limitando o escopo e evidenciando o preconceito cientificista de Abreu e Lima, Santiago Nunes Ribeiro julgava rebater as formulações do antagonista.⁴¹

José da Gama e Castro (1795-1875), o outro nome trazido à baila por Nunes Ribeiro, era português natural de Coimbra, miguelista conservador que havia deixado seu país depois das derrotas e do exílio de D. Miguel nas lutas intestinas que agitaram Portugal durante a sucessão ao trono de D. João VI. Após peregrinar por alguns países europeus defendendo a causa anti-liberal, chegou ao Rio de Janeiro em meados de 1836, onde permaneceria pelos quatro anos seguintes, colaborando, como publicista, em alguns jornais da capital brasileira.⁴²

As idéias contestadas por Nunes Ribeiro encontram-se concentradas numa carta de Gama e Castro em resposta a reparos feitos por correspondente anônimo a algumas passagens de dois breves artigos seus, intitulados “Inventos dos Portugueses”, saídos no *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, em 19 e 21 de janeiro de 1842, e assinados com o pseudônimo de “Um Português”. A carta com os reparos, assinada, por sua vez, com o pseudônimo “O Brasileiro”, seria publicada na edição do dia 24 de janeiro do mesmo periódico, a que se

⁴⁰ Uma sucinta consideração da obra em questão, bem como a reprodução de algumas passagens, encontra-se em: MARTINS, *História da inteligência brasileira*, vol. 2, pp. 211-217. A primeira citação encontra-se transcrita em RIBEIRO, op. cit., p. 33.

⁴¹ RIBEIRO, op. cit., p. 33.

⁴² CÉSAR, *Historiadores e críticos do romantismo*, op. cit., pp. XLII-XLVI; pp. 103-107.

seguiria a referida carta de Gama e Castro, publicada na edição do dia 29 do mesmo mês e ano.

A idéia fundamental que alimentava os dois artigos encontrava-se formulada já em passagem inicial do primeiro: “Há um grande número de inventos e descobertas que pertencem, sem a mais pequena sombra de dúvida, aos Portugueses, e que, não obstante isto, correm em nome de estrangeiros, sem saber com que razão, nem por que motivo.”⁴³ O que se segue é uma exposição entusiasmada, e atravessada de arroubos patrióticos, desses mesmos inventos e descobertas, muitos deles, segundo o seu autor, apropriados indevidamente por estrangeiros, que propositamente teriam escondido sua verdadeira origem. E Gama e Castro arrolava e comentava uma série deles, indo da “arte de navegar pelos ares” e da “arte de esgotar os navios por meio de bombas que por si mesmas se movem”, atribuídas ao Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, à suposta invenção da imprensa pelos portugueses anteriormente a holandeses e alemães, tema que ocupava, aliás, todo o segundo o artigo.

Os “Inventos dos Portugueses” receberiam contestação da parte de um leitor do periódico, que, sem explicitar sua identidade, punha em causa, com igual sentimento de arroubo patriótico, justamente a nacionalidade de um dos inventores referidos por Gama e Castro, o que dava ensejo para outras reivindicações: “(...) Porventura o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão foi Português? Não nasceu ele na então vila, e hoje cidade de Santos, na província de São Paulo, assim como seu ilustre irmão, não menos célebre como literato que como grande político? (...) Porventura diremos nós que Cláudio Manuel da Costa, ou Fr. Francisco de S. Carlos são literatos portugueses, ou que as obras de qualquer deles pertencem à literatura portuguesa? Cuido que não. (...)”⁴⁴

A resposta de Gama e Castro viria também em correspondência endereçada ao redator do periódico, igualmente publicada nas páginas do *Jornal do Comércio*, e intitulada “Satisfação a um escrupuloso”. Nesse breve texto, Gama e Castro expunha alguns argumentos

⁴³ CASTRO, José da Gama e. “Inventos dos Portugueses” e “Correspondência”. In: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores do romantismo - I. A contribuição européia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978. p. 109.

⁴⁴ Op. cit., p. 121.

que se tornariam paradigmáticos nas discussões a respeito da autonomia da literatura brasileira em relação à portuguesa, argumentos estes frontalmente contraditados no estudo de maior fôlego de Santiago Nunes Ribeiro do ano seguinte.

A primeira contestação do publicista português dizia respeito à pertinência em se fazer distinção entre brasileiros e portugueses durante o período em que o Brasil era ainda colônia de Portugal, dentro de um complexo imperial política e economicamente integrado. Questionava ainda a proposição do local de nascimento como definidor exclusivo da nacionalidade.⁴⁵

Em seguida, centrava-se na referência feita pelo “escrupuloso censor” aos escritores Cláudio Manuel da Costa e Fr. Francisco de S. Carlos, para dar curso a uma série de considerações polêmicas.

De imediato, Gama e Castro negava a existência de uma literatura brasileira a que aqueles autores, mesmo nascidos no Brasil, poderiam pertencer: “Fala-se de literatura brasileira por hábito, por vício, talvez por excesso de patriotismo; mas a verdade é que, em todo o rigor da palavra, literatura brasileira é uma entidade que não só não tem existência real, mas que até não pode ter existência possível.”⁴⁶

E a formulação da qual partia para provar a proposição polêmica era a seguinte: “A literatura não toma o nome da terra, toma o nome da língua: sempre assim foi desde o princípio do mundo, e sempre há de ser enquanto ele durar.”⁴⁷ Citava o caso das literaturas alemã e italiana, que existiam como entidades maiores acima dos diferentes Estados políticos em que seus autores tivessem nascido (falava num momento anterior à unificação daqueles países, vale lembrar). Citava ainda o caso de autores nascidos em dado país, mas que escreveram em outra língua, sendo portanto incorporados ao patrimônio literário da língua em que haviam se expressado.

⁴⁵ Op. cit., p. 123.

⁴⁶ Op. cit., p. 124.

⁴⁷ Op. cit., p. 124.

Assim, levando às últimas conseqüências o amarramento entre língua e literatura, Gama e Castro afirmava: “Não há portanto literatura brasileira, assim como não há literatura argentina, literatura boliviana, ou literatura mexicana; agora o que certissimamente há é que em muitas e muitas obras escritas por Brasileiros consiste um dos principais ornamentos da literatura portuguesa.” E finalizava: “E nisto é que provavelmente vai o engano: os literatos são Brasileiros, porém a literatura é portuguesa.”⁴⁸

Gama e Castro considerava, portanto, a literatura portuguesa como uma unidade supranacional, que poderia ser alimentada por escritores nascidos em Portugal, ou no Brasil, ou em qualquer outra parte, desde que a língua utilizada fosse a portuguesa. No parágrafo final de sua carta, punha em causa ainda, partindo do macro para o microcosmo (com um argumento estratégico, já que provocava também as suscetibilidades nacional-centralizadoras dos intelectuais do Rio de Janeiro), a pertinência em se falar em literatura baiana, ou pernambucana, ou rio-grandense, quando na verdade o que havia eram escritores baianos, e pernambucanos, e rio-grandenses - em suma, brasileiros - que integravam o sistema da literatura portuguesa.

Santiago Nunes Ribeiro retoma as considerações de Gama e Castro, sintetizando seus principais argumentos, para desenvolver então sua contra-argumentação. Seu primeiro reparo centra-se na idéia de que as literaturas deveriam ser definidas pelas línguas em que eram escritas. E procura partir de um fundamento “mais filosófico” para atacar o problema:

Não é princípio incontestável que a divisão das literaturas deva ser feita invariavelmente segundo as línguas em que se acham consignadas. Outra divisão talvez mais filosófica seria a que atendesse ao espírito, que anima, à idéia que preside aos trabalhos intelectuais de um povo, isto é, de um sistema, de um centro, de um foco de vida social. Este princípio literário e artístico é o resultado das influências, do sentimento, das crenças, dos costumes e hábitos peculiares a um certo número de homens, que estão em certas e determinadas relações, e que podem ser muito diferentes entre alguns povos, embora falem a mesma língua. As condições sociais e o clima do novo mundo necessariamente devem modificar as obras nele escritas nesta ou naquela língua da velha Europa. Quando vemos que o organismo dos seres vivos não pode subtrair-se à ação dessas causas naturais, como não admitir que as faculdades mais nobres participem da ação dessa influência e que os produtos da inteligência devem ressentir-se dela?⁴⁹

⁴⁸ Op. cit., p. 126.

⁴⁹ RIBEIRO, op. cit., p. 34.

Ecoam aqui considerações encontráveis também nos estudos de Ferdinand Denis e Gonçalves de Magalhães sobre a literatura brasileira, disseminadas ainda nos de Joaquim Norberto e Pereira da Silva. Se a língua (e trata-se aqui de uma visão de língua entre outras possíveis) podia ser vista como um sistema que pairava acima de diferentes tempos e espaços, como queria Gama e Castro, unificando os falantes (tenham nascido eles no Brasil ou em Portugal, no séc. XVI ou no XIX), matriz portanto de uma literatura única a que todos se encontrariam agregados, outros elementos, na contramão, surgiriam para pôr em cheque uma tal visão centralizadora, valorizando agora as particularizações, as singularidades. Na perspectiva de Nunes Ribeiro, o meio social e natural atuavam também sobre os grupos humanos, que a seus estímulos davam respostas específicas. E a literatura surgiria daí, como “o resultado das influências, do sentimento, das crenças, dos costumes e hábitos peculiares” de dado grupo humano em interação com um meio singular.

Assim, partindo deste argumento de base, o historiador vai insistir nas diferenças sociais e naturais entre a antiga metrópole e o novo país, em decorrência das quais este apresentaria um “caráter” necessariamente distinto do daquela, um “caráter nacional” próprio, portanto. E, retomando o argumento de autoridade colhido em Schlegel, propunha a literatura como expressão do caráter de um povo e de uma época. Ora, se se poderia falar em “caráter nacional” no caso do Brasil, a literatura aqui produzida seria também expressão desse “caráter nacional”, portanto uma literatura igualmente “nacional” - uma “literatura pátria”, na expressão do historiador.⁵⁰

Constatada a existência de um “caráter nacional” brasileiro, a que corresponderia uma “literatura nacional”, Santiago Nunes Ribeiro volta suas baterias agora contra a idéia de que a literatura deveria tomar o nome da língua de que faz uso. Para tanto, chama a campo a autoridade de outro romântico influente:

E já que tocamos neste ponto, se a autoridade deve decidir a questão que nos ocupa, invocaremos a do Sr. Visconde de Chateaubriand (o que basta para pôr o Sr. Gama *hors de*

⁵⁰ Op. cit., p. 36.

combat). Eis o que ele diz na sua obra intitulada - Considerações sobre o gênio dos homens, dos tempos e das revoluções: -

“A língua inglesa possui quatro literaturas diferentes: a irlandesa, a inglesa propriamente dita, a escocesa, e a *americana*.”

Mina-se, assim, o argumento de que língua e literatura formam um todo indivisível, esta como que servindo àquela, que pairaria soberana sobre diferenças locais e temporais. A nacionalidade surge alçada à condição de elemento definidor, a que a língua se subordina. Inverte-se, em certa medida, as postulações de Gama e Castro (sumariamente desautorizado no confronto com a autoridade maior de Chateaubriand). O que há é uma língua única, sim, mas que serve a diferentes literaturas nacionais: “a língua portuguesa tem duas literaturas - a lusitana e a brasílica”.⁵¹

As literaturas, portanto, não se classificariam em função das línguas em que são escritas, mas sim “com respeito ao princípio íntimo que as anima” (na expressão de Nunes Ribeiro), “princípio íntimo” que se articula de perto ao conceito de “nacional”.⁵² O que o historiador fará a seguir, na “segunda parte” de seu artigo, será explicitar os traços que distinguem a literatura brasileira da lusitana, portanto (na lógica interna de suas considerações), os traços que definem a própria nacionalidade brasileira.

De imediato, Nunes Ribeiro propõe-se três tarefas: pôr em questão as acusações de que a poesia brasileira é em grande medida imitação da poesia estrangeira; traçar um paralelo contrastivo entre poetas brasileiros e portugueses; e, finalmente, abordar a questão da periodização da história literária do Brasil.

No que toca ao primeiro tópico, o historiador chama à cena os nomes de Ferdinand Denis, Almeida Garrett e Gonçalves de Magalhães, que, segundo ele, teriam avaliado inadequadamente boa parte da produção brasileira anterior à independência política, entrevendo-a como carente de cor local, pouco original, pouco nacional. Nunes Ribeiro acusa tal perspectiva de anacrônica, de simples projeção de valores do tempo em que aqueles

⁵¹ Op. cit., p. 37.

⁵² Op. cit., p. 37.

historiadores escreviam em direção a um passado que se pautava por outros. Na sua avaliação, “não é lícito exigir de um século aquilo que ele não pode dar.” E complementa: “A poesia brasileira da época anterior à independência foi o que devia ser. Porventura poderia ela ser a expressão das idéias e sentimentos de outros tempos? (...) Ninguém pode sentir inspirações completamente estranhas ao seu tempo.”⁵³

Desenvolve então toda uma reflexão acerca das noções de belo entre os autores do passado, regidos pelos preceitos da escola neoclássica, e a noção de belo entre os românticos. A “cor local”, aspecto valorizado contemporaneamente por estes segundos, estaria ausente do horizonte dos primeiros. No caso brasileiro, em que a representação da natureza exuberante dos trópicos surgia para os românticos como evidente elemento diferenciador da poesia aqui produzida, as expectativas em relação à “cor local” amplificavam-se ainda mais. Nunes Ribeiro, porém, enfatizando o lapso entre as duas estéticas, sublinha tal inadequação, chamando a atenção inclusive para os condicionamentos sociais das diferentes percepções.⁵⁴

Centrando o foco então na acusação de que a poesia brasileira seria imitação da poesia estrangeira, sobretudo da portuguesa, o historiador espraia-se em amplo arrazoado e exemplificação para mostrar que a imitação é processo corrente na literatura. Em todos os tempos e lugares, autores imitaram autores, literaturas estrangeiras serviram de parâmetro para outras literaturas. Assim, concluirá:

À vista do que deixamos expendido não é uma injustiça articular tal acusação contra os poetas Brasileiros porque foram arrebatados pela torrente, porque obedeceram a uma lei universal? Não se deveria antes louvar a moderação com que imitam e sobretudo as novas direções que tomam no que se nota originalidade e uma aspiração que os poetas portugueses não tinham? Mas a injustiça desta censura que se lhes faz de imitadores sobe de ponto quando se acrescenta que o são dos portugueses: Que! os poetas brasileiros não tinham diante dos olhos outros exemplares? Conheciam as literaturas estrangeiras só pelos transuntos portugueses? Se copiavam, não era dos mesmos originais que os portugueses consultavam? (...)⁵⁵

⁵³ Op. cit., p. 39.

⁵⁴ Op. cit., p. 41.

⁵⁵ Op. cit., p. 45.

Tais formulações irão precipitar já o autor em direção ao segundo tópico a ser tratado, justamente o da comparação entre poetas brasileiros e portugueses, com especial atenção para os autores da segunda metade do séc. XVIII, período que o próprio Nunes Ribeiro avalia como momento maior da poesia brasileira. O tom assumido agora é o de arrebatamento nacionalista, com explícita parcialidade nas avaliações.

No cotejo entre portugueses e brasileiros, o primeiro aspecto destacado é o da maior instrução destes, bem como o seu maior conhecimento de línguas e literaturas estrangeiras. Isso teria possibilitado aos brasileiros um mergulho direto nas fontes, sem a necessária intermediação dos portugueses, o que poria em questão, mais uma vez, a tese da imitação da poesia metropolitana por parte dos autores americanos.

Outro aspecto que daria vantagem aos brasileiros diz respeito à “inspiração”: “A poesia do Brasil é filha da inspiração Americana. A inspiração não pode ser comunicada por nenhuma espécie de educação científica, ou estética. Considerada assim ela é inerente à natureza do homem, e só para desenvolver-se necessita dos estudos. Em virtude da sua comunicação com o universo, o homem está sujeito às influências exteriores que são outros tantos modificadores do organismo.”

E Nunes Ribeiro lança mão de outros argumentos de autoridade para embasar suas formulações, colhidos agora em Humboldt e Hegel:

O grande naturalista (o historiador refere-se a Humboldt) diz que nas regiões meridionais da América uma grande vivacidade e brilhante clareza de *concepções* corresponde à diafanidade da atmosfera. Tomemos nota deste belo testemunho que nos rende um dos maiores sábios deste século e vejamos o que é a inspiração. Hegel a define: “O estado da alma em que o artista se acha quando realiza as suas *concepções*”. - Lembremo-nos também que a observação constante atesta o fato do prematuro desenvolvimento da inteligência nos brasileiros, peruvianos, etc., e das premissas que estas diversas ponderações implicam tiremos esta conclusão - que o gênio dos brasileiros pertence ao clima, ao solo, ao Brasil finalmente.

Partindo destas considerações, o historiador inverte a conhecida passagem de Gonçalves de Magalhães: “Assim em vez de considerar a poesia do Brasil como uma bela estrangeira, uma virgem da terra Helênica, transportada às regiões do novo mundo, nós

diremos que ela é a filha das florestas, educada na velha Europa, onde a sua inspiração nativa se desenvolveu com o estudo e a contemplação de ciência e natureza estranha.”⁵⁶

Santiago Nunes Ribeiro mantém-se fiel à cosmovisão romântica ao valorizar a “inspiração” em detrimento do “estudo” (ou da “instrução”, termo utilizado por ele mais atrás). No caso brasileiro, a inspiração (“filha das florestas”) vincula-se à própria natureza tropical. E uma inspiração originada a partir de um meio natural privilegiado como o do Brasil encontraria assegurada a sua própria superioridade. A educação estrangeira, ao contrário do que se postulava então, não teria condições de subjugar o “gênio brasileiro”, que iria impor incondicionalmente sua marca nas formas e elementos oriundos de outras tradições.

Pretendendo contestar Denis, Garrett e Magalhães, Nunes Ribeiro de fato o faz no que toca à avaliação do passado literário colonial. Relativiza a influência metropolitana sobre os poetas americanos ao pôr em questão os conceitos de “cor local” (inadequado na aferição do valor de obras anteriores ao romantismo) e de “imitação” (procedimento corrente na literatura de todos os tempos). No entanto, encontra-se em plena sintonia com eles quando tenta acercar-se do “gênio brasileiro”, vinculando-o estreitamente às virtualidades do meio. Naqueles autores, de qualquer forma, os índices da nacionalidade já se delineavam, mesmo que tidos muito mais como potencialidades para a literatura a ser produzida do que elementos plenamente realizados no passado literário nacional. E o “instinto oculto” de Gonçalves de Magalhães adiantava já certamente o “sentimento íntimo” de Santiago Nunes Ribeiro.

Concluindo mais adiante o contraste entre a poesia brasileira e a portuguesa que vinha servindo de mote para as digressões acima comentadas, o historiador sentencia em esperado arremate patriótico, sublinhando, explicitamente, a idéia de uma “rivalidade” entre as duas literaturas: “A musa portuguesa descanta mil canções mais ou menos agradáveis: algumas parecem moduladas pela Teia musa, mas a brasileira enfim triunfa, sua rival se dá por vencida, e procura apropriar-se da sua glória que reconheceu.”⁵⁷

⁵⁶ Op. cit., p. 47.

⁵⁷ Op. cit., p. 52.

O segmento final do estudo é dedicado a uma sucinta abordagem do passado literário brasileiro e à proposição de uma periodização para a história da literatura brasileira até aquele momento, a partir da definição de três diferentes períodos: o primeiro iria do descobrimento do Brasil até meados do século XVII, encontrando-se sob forte influência da poesia castelhana; o segundo, desta última data até 1830, com a crescente influência do Neoclassicismo e Ilustração franceses e a entrada em cena da produção dos árcades, entrevistados então como representantes maiores da poesia brasileira; e o terceiro chegaria até o momento em que escrevia, com a forte presença da escola romântica e o início das preocupações historiográficas e nacionais. Gonçalves de Magalhães aparecia, como já havia ocorrido em Joaquim Norberto, como o ponto de chegada da literatura do país, o representante “legítimo e natural” da época em curso.⁵⁸

5. Varnhagen

Ainda um último historiador pode ser aqui lembrado, Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878), autor do “Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil”, com o que se terá já um apanhado geral de alguns dos principais ensaios de história da literatura brasileira produzidos pela historiografia romântica.

O “Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil” é o estudo com que Varnhagen introduz o seu *Florilégio da poesia brasileira*, cujos dois primeiros volumes seriam publicados em 1850, em Lisboa. Em 1853, em Madri, sairia ainda um terceiro volume, a que se iria acrescentar, anos depois, precisamente em 1872, em Viena, um suplemento. O “Ensaio” seria republicado, com algumas re-elaborações, com o título de “História da Literatura Brasileira”, no volume *Elementos de literatura*, de Alexandre José de Melo Moraes, em 1856.⁵⁹

No “Prólogo”, datado de 5 de junho de 1847, que abre o primeiro tomo do *Florilégio*, Varnhagen explicita algumas das idéias gerais que estavam por trás da organização de sua

⁵⁸ Op. cit., p. 61.

⁵⁹ ZILBERMAN e MOREIRA, *O berço do cânone*, pp. 211-223.

antologia. Refere-se aí, diretamente, ao *Paranaso lusitano* (1826), de Almeida Garrett, bem como ao *Paranaso brasileiro* (1829-1831), de Januário da Cunha Barbosa, antologias importantes que antecederam a sua própria. Declara ter evitado o termo “parnaso” no título de sua seleção por, como bom romântico, estar “um pouco em briga com a mitologia”, e por haver já volume anterior em terras brasileiras assim intitulado.

Na exposição dos critérios que nortearam a escolha de autores e poemas, põe em evidência a sua preferência por textos de assunto brasileiro, critério que deveria inclusive sobrepor-se a outros mais restritamente formais: “Com o entusiasmo que temos pela América, onde vimos a luz, e a fé no desenvolvimento futuro de sua poesia era um dos nossos estímulos, julgamos dever dar sempre preferência a esta ou àquela composição mais limada, porém semigrega, outra mais tosca, mas brasileira, ao menos no assunto.” E, para além de tal preferência radicar-se no seu próprio sentimento patriótico, justifica o fato em função do público-alvo a que se destinava sua reunião, aquém e além-mar: “Esta decisão nos facilitou a empresa, e cremos que esta coleção adquirirá com isso mais interesse para o leitor europeu, ao passo que deve lisonjear o americano, vendo que vai já para dois séculos havia no Brasil quem julgava que se podia fazer poesia sem ser só com coisas de Grécia ou Roma.”⁶⁰ Assim, a curiosidade do estrangeiro por matéria mais exótica, bem como a satisfação do compatriota por ver ali matéria sua mais original, ficavam contempladas.

Relativamente aos autores, o critério para incorporação ao *Florilégio* era, fundamentalmente, o do local de nascimento. Assim, autores portugueses que trataram de matéria brasileira, como Tomás Pinto Brandão e Antônio Dinis da Cruz e Silva (e os exemplos eram do próprio Varnhagen) ficavam excluídos. Porém, outros nascidos em Portugal mas que viveram boa parte da vida no Brasil e aqui fizeram circular o principal de sua obra, como Tomás Antônio Gonzaga, encontravam abrigo no *Florilégio*.

Ainda no “Prólogo”, o autor toca na questão da língua comum entre literatos brasileiros e portugueses, que já rendera a intervenção polêmica de Gama e Castro e a resposta

⁶⁰ VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. “Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil”. In: ZILBERMAN e MOREIRA. *O berço do cânone*. pp. 224-225.

de Santiago Nunes Ribeiro. Varnhagen não deixa de se posicionar sobre o assunto, advogando em defesa da “naturalidade da divisão das duas literaturas”. Entre os argumentos, insiste na nacionalidade definida pelo local de nascimento e não pela língua, lembrando exemplos de autores que escreveram em língua estrangeira mas que se encontravam incorporados às literaturas de seus países de nascimento. Põe ainda em questão a unidade lingüística entre Portugal e Brasil (“É, por ventura, tão verdadeira, tão estrita essa identidade da língua?”), lembrando diferenças no léxico e na pronúncia.

Mas se a divisão entre as literaturas é defendida e a unidade lingüística posta em causa, de forma alguma o historiador postula um rompimento em definitivo com a literatura matriz: “Longe de nós o consignar a idéia de que no Brasil não se deve, e muito estudar os clássicos portugueses e a gramática. - Pelo contrário, reputamos essa necessidade urgentíssima, ao vermos que os nossos melhores escritores, - os que mais agradam no Brasil, foram os que mais os folhearam”.⁶¹

Varnhagen, vale sublinhar, em nenhum momento assume a posição antilusitana de outros românticos brasileiros (como se viu nos casos mais explícitos de Gonçalves de Magalhães e Santiago Nunes Ribeiro), seja no “Prólogo” do *Florilégio*, seja mais adiante no corpo do “Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil”. A observação acima transcrita é índice de um desejo de vinculação a um passado literário que é comum às duas nações agora independentes politicamente. Se o critério da utilização de matéria brasileira (somado ao do local de nascimento do poeta em questão) vem sobrepor-se a outros possíveis na escolha do material a ser incorporado à antologia, ao longo de seu *Ensaio histórico* a questão do “nacional” encontra-se bastante abrandada no julgamento crítico que faz das obras dos poetas que aborda. Assim, se valoriza as “epopéias de assunto brasileiro” de Basílio da Gama e Santa Rita Durão, não o faz em detrimento de Gonzaga ou Cláudio, de quem em nenhum momento cobra ausência de “cor local” ou outro elemento qualquer definidor da brasilidade, preferindo aliás sublinhar a excelência lírica destes poetas.

⁶¹ Op. cit., p. 228.

Uma rápida abordagem do “Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil” pode ser tentada agora. Varnhagen basicamente refaz o percurso dos historiadores precedentes, comentando criticamente autores e obras de um ponto de vista cronológico, sem propor, porém, qualquer periodização para a literatura produzida no país.

Relativamente ao primeiro século da colonização, aborda muito rapidamente a presença da poesia, canto e dança entre os indígenas, bem como sua predisposição para a oratória, sem no entanto sublinhar que esta poderia vir a ser uma das matrizes da verdadeira poesia nacional. Pelo contrário, Varnhagen está distante do indianismo de outros românticos brasileiros, preferindo sobrevalorizar a contribuição europeia e minimizar aquela. Assim, destaca a intervenção dos jesuítas, seja na literatura por eles produzida, seja na educação dos povos da terra. E, na primeira ocasião que lhe surge, depois de contrastar os primeiros esforços literários em terras brasileiras com o de outras nações da América, rompe o fio de seu relato histórico, para exclamar:

Lancemos as vistas para o nosso Brasil. Deus o fade igualmente bem, para que aqui venham as letras a servir de refúgio ao talento, cansado dos esperançosos enganos da política! Deus o fade bem, para que os poetas, em vez de imitarem o que lêem, se inspirem da poesia que brota com tanta profusão do seio do próprio país, e sejam antes de tudo originais - americanos. Mas que por este americanismo não se entenda, como se tem querido pregar nos Estados Unidos, uma revolução nos princípios, uma completa insubordinação a todos os preceitos dos clássicos gregos e romanos, e dos clássicos da antiga mãe-pátria - Não. A América, nos seus diferentes estados, deve ter uma poesia, principalmente no descritivo, só filha da contemplação de uma natureza nova e virgem; mas enganar-se-ia o que julgasse que para ser poeta original havia que retroceder ao *abc* da arte, em vez de adotar, e possuir-se bem dos preceitos do belo, que dos antigos recebeu a Europa. O contrário podia comparar-se ao que, para buscar originalidade, desprezasse todos os elementos da civilização, todos os preceitos da religião, que nos transmitiram nossos pais. Não será um engano, por exemplo, querer produzir efeito, e ostentar patriotismo, exaltando as ações de uma caterva de canibais, que vinha assaltar uma colônia de nossos antepassados só para os devorar? Deu-nos Deus a inspiração poética para o louvarmos, para o magnificarmos pela religião, para promover a civilização, e exaltar o ânimo a ações generosas; e serão amaldiçoados, como diz o nosso poeta religioso,

*... os vates em metro perigosos
Que abusaram da musa...
(Assunção, c. 2º)*

Infeliz do que dela se serve para injuriar sua raça, seus correligionários, e porventura a memória de seus próprios avós!⁶²

⁶² Op. cit., p. 236.

Esta longa citação não deixa dúvidas relativamente a alguns dos pontos de vista fundamentais de Varnhagen acerca da literatura nacional, aliás já latentes no “Prólogo” do *Florilégio* mais atrás abordado. Defende o historiador a proposição de uma poesia original, americana, fundada esta na “contemplação de uma natureza nova e virgem”, portanto de carácter descritivo, sem que para tanto haja necessidade de uma ruptura com os modelos metropolitanos. Defende a civilização de origem europeia, cristã, aqui chegada com os colonizadores portugueses, em oposição à cultura dos povos nativos. A nação brasileira, na sua perspectiva, seria fruto daquela, não fazendo sentido radicar a nacionalidade sobre qualquer idealização dos povos indígenas e de sua cultura. Diferentemente de outros historiadores, Varnhagen mostra-se violentamente avesso à ideia de fundamentar o sentimento patriótico sobre as ações dos primeiros povos americanos, designados por ele “uma caterva de canibais”, e cujas ações, no seu ponto de vista, se resumiam a ações predatórias sobre os verdadeiros sujeitos da civilização na América.

Feito este parêntese polêmico, em que o historiador acaba por contrapor-se a uma série de ideias que vinham sendo semeadas por outros historiadores anteriormente, Varnhagen retoma o fio narrativo de sua história para tratar agora de autores em específico.

Com relação ao séc. XVII, passa por Antônio Vieira, centrando porém mais extensamente seus comentários sobre as figuras de Gregório de Matos e Manuel Botelho de Oliveira, para finalmente chegar a Antônio José. Relativamente ao séc. XVIII, trata das Academias, com especial destaque para a dos Esquecidos e dos Seletos. Refere-se ainda ao que vai chamar de “regeneração literária”, ocorrida a partir da Província de Minas Gerais na segunda metade do mesmo século, centrando o foco em autores como Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto, Tomás Antônio Gonzaga e Silva Alvarenga, sublinhando o papel da Inconfidência Mineira. Arrola em seguida alguns brasileiros que se distinguiram em Portugal e ocuparam posições de prestígio na administração e em instituições de cultura aquém e além-mar, bem como homens que se destacaram nas ciências. Trata ainda de Caldas Barbosa, Sousa Caldas e Fr. Francisco de S. Carlos, e de alguns poucos de que ainda chegou a ser contemporâneo. Os primeiros românticos brasileiros,

com Gonçalves de Magalhães ao centro, estão ausentes do “Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil”, a despeito de suas intervenções fundadoras datarem já de quinze anos antes.

Como já se frisou mais atrás, Varnhagen não parece preocupado em aferir seguidamente o grau de nacionalidade de cada um dos nomes estudados em função de quaisquer critérios que sejam. Toma-os como pertencentes à literatura brasileira pelo critério fundamental que norteava já a confecção de sua antologia: são autores nascidos no Brasil (ou que aqui viveram e produziram a maior parte de sua obra). Nesse sentido, a despeito de todos os antagonismos já evidenciados, aproxima-se da perspectiva de Santiago Nunes Ribeiro, que abria mão de projetar em direção ao passado certos critérios correntes caros a outros historiadores (como o de “cor local”, por exemplo) para avaliá-lo. O cânone da literatura brasileira, sobretudo aquela produzida até a virada do século XVIII para o XIX parecia estar, a essa altura, já consolidado.

Os estudos abordados dão uma boa idéia das preocupações gerais que animavam os românticos brasileiros no processo de construção de uma história literária própria, tarefa que a independência política, com a conseqüente consolidação do Estado nacional, colocava à intelectualidade do país. A perspectiva nacionalista é comum a todos esses estudos, pairando muitas vezes acima de eventuais diferenças.

Mas, a despeito desse vínculo comum entre os autores, as diferenças não podem ser deixadas completamente de lado, já que explicitam tensões internas bastante fecundas, sobretudo para a perspectiva do presente estudo e o roteiro que se vem seguindo. Por exemplo, se o nacionalismo de Magalhães, Joaquim Norberto e Nunes Ribeiro reveste-se de cores claramente antilusitanas, o mesmo não se poderia dizer de Pereira da Silva, muito menos de Varnhagen. Há nos primeiros um claro desejo de ruptura com a antiga metrópole, já no modo negativo como a colonização portuguesa na América é avaliada, já na pouca reverência dedicada à produção literária do outro país. Nunes Ribeiro simula inclusive uma competição entre brasileiros e portugueses, assinalando em tudo a superioridade dos escritores pátrios. Varnhagen, no entanto, insiste nos vínculos com o passado literário português, condenando a ruptura e propondo a leitura dos escritores clássicos da língua como programa para os

nacionais. Suas restrições ao indianismo estão em confronto com o que postulavam Denis e Magalhães. Revela uma ótica fortemente eurocêntrica e inclusive lusófila, na medida em que minimiza a importância do homem original americano na formação da nacionalidade, colocando o brasileiro e sua cultura como herdeiros diretos e puros do colonizador português. Tal perspectiva, como se verá mais adiante, revela-se bastante próxima à de Machado de Assis no que toca ao assunto.

6. Na contramão do nacionalismo romântico: Álvares de Azevedo

Seguindo os passos pioneiros de Ferdinand Denis, os historiadores românticos abordados não têm qualquer dúvida quanto à existência de uma literatura brasileira independente da portuguesa. Se há divergências na avaliação do passado literário no tocante a autores e obras, se há divergências na ênfase dada a este ou aquele elemento na definição do “caráter nacional” dessa literatura, todos partem do pressuposto de que há, sim, uma literatura pátria, cujas primeiras manifestações datam do início da colonização portuguesa, literatura esta com características crescentemente distintivas e que, sobretudo a partir da independência política e da intervenção crítica e criativa dos primeiros românticos, afirma suas peculiaridades e se abre, plena de potencialidades, em direção ao futuro.

No entanto, há posições que se encontram na contramão do nacionalismo romântico, minoritárias, certamente, mas que evidenciam uma nota dissonante que não pode ser simplesmente ignorada. É o caso, por exemplo, de Álvares de Azevedo (1831 - 1852), morto prematuramente, e que iria legar à literatura nacional uma obra poética importante e influente. Azevedo redigiu alguns ensaios sobre literatura, entre eles especialmente um, “Literatura e Civilização em Portugal”, em que abraça o ponto de vista de Gama e Castro quanto à unidade lingüística e literária entre os dois países, posição, como se viu, veementemente contraditada por Santiago Nunes Ribeiro.⁶³

⁶³ Paulo Franchetti, em “A Poesia Romântica”, faz uma sucinta abordagem deste ensaio de Álvares de Azevedo. (PIZARRO, op. cit., pp. 198-200)

“Literatura e Civilização em Portugal” (1849/50) é uma ensaio de desenvolvimento por vezes algo confuso e atravessado por divagações numa linguagem pretensiosamente poética. De qualquer forma, explicita importantes pontos de vista do autor acerca dos liames literários entre Brasil e Portugal, além de revelar a familiaridade de Álvares de Azevedo com os clássicos da língua e com os românticos portugueses contemporâneos.

Em seu “Prólogo”, procurando explicitar as vinculações entre o fenômeno literário e seus sujeitos, ou, nas suas palavras, “a íntima ligação das literaturas e das civilizações”, “da poesia e do sentir e crer dos povos”⁶⁴, o autor desenvolve, em linguagem evocativa, algumas considerações a propósito das “Literaturas do Norte”, “Árabes” e “Índia” (como se encontram sub-intituladas essas partes), revelando ter noções genéricas de tais civilizações e literaturas.

Trata em seguida (mergulhando agora no tema explicitado no título do ensaio) da literatura portuguesa, sem deixar de fazer alguns comentários sobre a literatura da Península Ibérica como um todo. E é justamente no meio da consideração da definitiva separação entre as literaturas portuguesa e espanhola (que o autor pretende ter se dado com a obra épica de Luís de Camões), que se abre uma relativamente extensa digressão, em que Álvares de Azevedo, reportando-se explicitamente a Santiago Nunes Ribeiro, deixa entrever seu ponto de vista acerca da unidade literária entre Portugal e Brasil.

A despeito de ter chamado anteriormente a atenção para a “íntima ligação da poesia e do sentir e crer dos povos”, é a língua que surge como dado decisivo na definição de uma dada literatura. Ao anunciar a referida separação entre a literatura portuguesa e a espanhola por intermédio da épica camoniana, o ensaísta declara: “As línguas separam-se de então, e as literaturas também; pois, quanto a nosso muito humilde parecer, sem língua à parte não há literatura à parte. E (releve-se-nos dizê-lo em digressão) achamo-la por isso, senão ridícula, de mesquinha pequenez, essa lembrança do Sr. Santiago Nunes Ribeiro, já dantes apresentada

⁶⁴ AZEVEDO, Álvares de. “Literatura e Civilização em Portugal”. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 712.

pelo coletor das preciosidades poéticas do primeiro *Parnaso Brasileiro* (Cônego Januário da Cunha Barbosa)”.⁶⁵

Álvares de Azevedo rejeita peremptoriamente o ponto de vista representado por Santiago Nunes Ribeiro e recupera aquele outro defendido por Gama e Castro, como se pode ver, com a perspectiva de que haveria uma única língua portuguesa, e portanto também uma única e mesma literatura. Se não desenvolve mais extensamente tal proposição, na seqüência da digressão podem-se ler algumas passagens que deixam transparecer um modo de encarar o passado literário que se encontra bastante distante do dos românticos mais apegados ao critério nacionalista: “E demais, ignoro eu que lucro houvera - se ganha a demanda - em não quereremos derramar nossa mão cheia de jóias nesse cofre mais abundante da literatura pátria; por causa de Durão, não poderemos chamar Camões nosso; por causa, por causa de quem?... (de Alvarenga?) nos resignarmos a dizer estrangeiro o livro de sonetos de Bocage!”⁶⁶

Ao invés de propor a cisão, ele postula a integração da produção dos autores brasileiros a um patrimônio, na sua ótica e àquela altura, bastante mais rico e que poderia ser visto como comum aos dois países. É certamente polêmico o cotejo que faz entre Camões e Durão, entre Alvarenga e Bocage, mas explicita bem o ponto de vista de alguém que sobrepõe critérios de excelência literária a outros quaisquer, e fala muito mais como criador do que historiador da literatura. A recusa de perceber como “estrangeiros” aqueles escritores portugueses evidencia o próprio sentimento, da parte do poeta, de pertencimento a uma tradição literária que escapa aos limites históricos, políticos e geográficos do seu país de nascimento.

É uma posição forte, posto que minoritária, no meio do nacionalismo dominante. Álvares de Azevedo parece querer habitar uma geografia literária mais cosmopolita e independente de determinações locais.

Mais adiante, o ensaísta prossegue na explicitação dos liames entre os dois países desde o período colonial:

⁶⁵ AZEVEDO, op. cit., p. 715.

⁶⁶ Op. cit., p. 715.

(...) os vezos e usanças das colônias do Brasil eram os mesmos dos Portugueses: a língua foi sempre a mesma. Os poetas, cuja nascença tanto honra ao Brasil, alcançaram seus vãos d'águia na mãe-pátria. Com pouca exceção, todos nossos patrícios que se haviam erguido poetas, tinham-se ido inspirar em *terra portuguesa*, na leitura dos velhos livros, e nas grandezas da mãe-pátria. José Basílio e Durão não foram tão poetas brasileiros como se pensa. Os heróis do *Uruguai* e do *Caramuru* eram portugueses. Não há nada nesses homens que ressumbre brasileirismo; nem sequer um brado de homem livre da colônia - nada - até ao canto entusiasta da mocidade ardente de Antônio Pereira de Sousa Caldas - até as gritas livres da insurreição do Tiradentes (...). E contudo o poeta representante dessa época, Gonzaga, apesar de todos os labores do *Parnaso* e do *Plutarco* do Dr. Pereira da Silva, não está muito claramente provado que fosse Brasileiro. Eis portanto: os usos eram os mesmos. Os homens de aquém-mar sentiam como os colonizadores. (...) ⁶⁷

Álvares de Azevedo assevera a identidade de costumes (e reforça aquela já verificada no que toca à língua) entre os homens na colônia e aqueles da metrópole. Vai frontalmente de encontro à perspectiva dos historiadores brasileiros mais atrás abordados, especialmente Santiago Nunes Ribeiro, que é o autor com quem está aqui explicitamente polemizando. Insiste nos liames culturais entre os dois países, e na absorção dos escritores nascidos no Brasil pelo sistema literário da metrópole.

A afirmação de que os escritores brasileiros do período colonial teriam sempre se inspirado “em *terra portuguesa*, na leitura dos velhos livros e nas grandezas da mãe-pátria” é reveladora. Despreza-se aqui o conceito de “cor local” e minimiza-se a literatura como representação direta de um meio natural e/ou social próprio e específico. Sugere-se, em contrapartida, a existência de intermediações - a narrativa, a memória, a leitura de acontecimentos ocorridos em outro tempo e em outro lugar. A expressão “leitura dos velhos livros”, em especial, sublinha o lastro comum representado pelo passado literário (aqui precisamente o passado literário português), “tesouro”, na metáfora mais atrás sugerida, de que teriam sempre se servido os escritores nascidos no Brasil.

Na seqüência de seu ensaio, o poeta brasileiro refere-se a alguns escritores portugueses contemporâneos, bem como a outros do passado, num cotejo constante com fundamentais escritores de outras literaturas européias, revelando um amplo leque de leituras e interesses. Assim, entre os proximamente contemporâneos, irá lembrar: Almeida Garrett, Alexandre

⁶⁷ Op. cit., p. 716.

Herculano, Antônio Feliciano de Castilho, João de Lemos, Mendes Leal, Antônio da Silva Abranches, Pereira da Cunha, Freire de Serpa, Lopes de Mendonça, entre outros.

A Herculano, refere-se nos seguintes termos: “Quanto ao Sr. Alexandre Herculano, o romancista de *Eurico*, do *Monge de Cister*, d’*Arras por foro d’Espanha*”, etc., de tantos romances primazes, o poeta da *Harpa do crente*, o historiador das velhas crônicas portuguesas, se não lhe cabem lauréis cênicos, muitos e muitos lhe sobram na frente de poeta e pensador para que se lhe sentisse falta daqueles.”

A Garrett (para exemplificar ainda com aquele a quem tem em mais alta conta entre os escritores portugueses mais recentes), não poupará elogios:

Quanto ao Sr. Almeida Garrett, o que José Agostinho de Macedo sonhara debalde, alcançou-o o herdeiro das glórias de Filinto, o laureado da realeza poética pela mocidade portuguesa. No drama, no poema, nas poesias fugitivas, isso que os ingleses chamam *poetry of the heart*, o eloqüente orador, o publicista de tão bem escritos *pamphlets*, o Sr. Garrett não foi só o homem-rei dos poetas portugueses, foi também o sócio das glórias deles, aquele que do alto de seu sólio deu a mão aos talentos juvenis, e do meio das platéias ergueu o laurel das esperanças. Como os grandes poetas de todas as eras, grande poeta de vários estros, fez diversas escolas (...).

Eis aí porque o Sr. J. B. A. Garrett não é só o primeiro poeta português do século, o digno par do erudito Sr. Alexandre Herculano mas também (segundo o autor contemporâneo dos *Ensaio de Crítica*) é uma literatura.⁶⁸

No segmento final de seu texto, Álvares de Azevedo trata ainda dos escritores portugueses do Renascimento, em especial épicos e cronistas. Avalia que a sua produção, pela riqueza e estatura dos feitos heróicos celebrados, seria digna de ombrear com as epopéias fundamentais de muitos povos: “Os Sagas das révoras faustosas, os memoradores da herança de um passado tamanho - Fernão Lopes, Eanes de Zurara, Barros, Couto, Camões - seriam então os Aedos e Homéridas de um imaginar colossal, de uma criação soberbosa (...)”⁶⁹

Finalizando, o poeta brasileiro irá ainda dirigir-se a Byron, poeta de sua maior estima, para censurar nele as palavras de ironia e sarcasmo que este teria endereçado a Portugal em uma de suas principais obras: “E tu, Byron, tu, o Artista das grandes glórias, o cultor de todas

⁶⁸ Op. cit., p. 721.

⁶⁹ Op. cit., p. 722.

as aras enlauradas de heroísmo, idólatra panteísta de todas as façanhas, oh! por que acordares na tua solfa de menestrel a fibra ríspida da ironia, à velha nação das vitórias? / Oh! sim! por que esse sarcasmo que o teu *Childe* cuspiu à cidade dos grandes triunfos, à Ahsbonnah Mourisca dos indomados brios, à Lisboa grandiosa dos memorosos barões?” E asseverava, em contraposição e justificativa: “E ignoravas, vagabundo romeiro do cepticismo, que a nação de que rias, real entre as demais, tinha mais Homeros que a Europa toda (...).”⁷⁰

Tais passagens revelam a grande consideração do jovem poeta brasileiro pela literatura da antiga metrópole - na verdade também pela sua cultura e história. E, como se viu, não só aos escritores clássicos, mas também aos do século que corria.

Aliás, todo o ensaio de Álvares de Azevedo, no seu anti-nacionalismo mais do que claro, deixa entrever uma lusofilia que não era propriamente moeda corrente entre os intelectuais e escritores brasileiros àquela altura do século. E, se simpatias em relação ao passado literário português (como em Varnhagen, por exemplo), no sentido de que o patrimônio dos clássicos portugueses era um patrimônio comum a Brasil e Portugal e o cultivo dos clássicos da língua, afinal, pré-requisito para qualquer escritor que quisesse exercer bem o ofício (segundo ainda o mesmo Varnhagen), certamente a defesa da não-autonomia da história literária brasileira em relação à portuguesa, pela pena de um brasileiro, causava espécie.

De qualquer forma, não deixa de ser sedutora a insinuação de Álvares de Azevedo de que não poderia considerar Camões ou Bocage como escritores “estrangeiros” - e, portanto, menos “familiares” do que eventuais sucedâneos nacionais (na sua perspectiva, de menor monta que aqueles). Ela indica, certamente, que a definição da “nacionalidade literária” poderia ser problematizada, pondo-se em causa delimitações que se pautassem em exclusivo por elementos políticos e geográficos. Do ponto de vista do poeta (do criador, portanto), a “cidadania literária” poderia não coincidir necessariamente com a “cidadania política”. Mas esta é uma perspectiva que o ensaio de Álvares de Azevedo deixa muito tenuamente entrever, acabando por não receber maior desenvolvimento.

⁷⁰ Op. cit., pp. 724-725.

Capítulo 8 - A contribuição de Machado

1. “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura”

As intervenções críticas e historiográficas abordadas atrás são apenas parte de um cenário mais amplo que tem ainda outros protagonistas de peso que poderiam ser aqui lembrados. Regina Zilberman, em “História da Literatura e Identidade Nacional”, trata ainda, rapidamente, das colaborações de Macedo Soares, e de escritores do porte de Gonçalves Dias e José de Alencar para a discussão do problema. De qualquer forma, se não esgotam o assunto, as intervenções abordadas propõem um quadro já bastante abrangente que, como se verá, estará sendo pressuposto por Machado nas suas principais contribuições para o debate.

“O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura”, a primeira delas, foi publicado originalmente nos nºs 941 e 945 de *A Marmota Fluminense*, respectivamente dos dias 09 e 23 de abril de 1858.

No que é considerado o seu primeiro ensaio literário de maior relevo, Machado de Assis pretende, como de imediato explicita no próprio título, traçar, naquele ano de 1858, um rápido panorama da situação da literatura no Brasil levando em conta seu passado recente, sua situação no presente e as perspectivas para o futuro.

Para tanto, divide seu texto em três partes. Na primeira delas, trata da literatura praticada no país antes da independência política, focando sobretudo a produção dos árcades brasileiros. Na segunda, trata do 7 de setembro de 1822 e suas conseqüências para a inteligência nacional. Na terceira, aborda a produção corrente, explicitando suas limitações e sugerindo caminhos para o futuro.

No parágrafo inicial, o autor volta-se para o passado recente do país, referindo-se aos árcades e à Inconfidência Mineira e destacando as interligações, nesse momento, entre política e literatura. O ponto de vista é, fundamentalmente, o do nacionalismo romântico, com fortes tintas de liberalismo político. O jovem Machado sublinha a importância do episódio no processo de emancipação do país e revela ter na conta de heróis nacionais os seus protagonistas, homens que, segundo ele, teriam se pautado pelo mais puro idealismo revolucionário e se sacrificado como mártires pela causa libertária. As expressões que utiliza para qualificá-los acentuam o intuito idealizante: “O ostracismo e o cadafalso não os intimidavam, a eles, verdadeiros apóstolos do pensamento e da liberdade; a eles, novos Cristos da regeneração de um povo, cuja missão era a união do desinteresse, do patriotismo e das virtudes humanitárias”.¹

Machado ressalta aqui a polarização entre colônia e metrópole, entre desejo de liberdade, de um lado, e despotismo, de outro. As ações repressivas da administração portuguesa na colônia são postas em evidência. E o ambiente contra o qual lutavam os inconfidentes, fruto das tantas coibições por parte da empresa colonial, é assim avaliado: “Parece que o terror de uma época colonial inoculava nas fibras íntimas do povo o desânimo e a indiferença.” Tais observações ecoam, como se viu, juízos correntes na historiografia romântica, como aqueles que se podia ler em Gonçalves de Magalhães e Joaquim Norberto.

A seguir, o escritor brasileiro considera a literatura praticada naquele momento, formulando algumas observações generalizantes e tratando de alguns autores em específico, destacadamente Tomás Antônio Gonzaga, Basílio da Gama e José Bonifácio. A referência crítica principal aqui é o Almeida Garrett do “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”, autor que Machado faz questão de citar explicitamente.

Os juízos ecoam os do escritor português. Machado destaca o “caráter essencialmente europeu” de boa parte dos poetas brasileiros anteriores à independência, lamentando a

¹ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. vol. 3. 9ª reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. Esta e as demais citações do ensaio “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura” foram retiradas da referida edição, encontrando-se entre as páginas 785 a 789 do volume.

ausência de “cor local” e de um “cunho mais puramente nacional” em suas obras. É um ponto de vista, como se pode ver, “anterior” mesmo às formulações de Santiago Nunes Ribeiro, que procurara, cerca de 15 anos antes, como se viu, desmistificar as acusações de imitação e de subserviência dos escritores brasileiros do período colonial, bem como insistir na inadequação de se aplicar critérios correntes apenas a partir do Romantismo para avaliar a produção literária de momentos anteriores no tempo. Diz Machado precisamente:

A poesia de então tinha um caráter essencialmente europeu. Gonzaga, um dos mais líricos poetas da língua portuguesa, pintava cenas da Arcádia, na frase de Garrett, em vez de dar uma cor local às suas liras, em vez de dar-lhes um cunho puramente nacional. Daqui uma grande perda: a literatura escravizava-se, em vez de criar um estilo seu, de modo a poder mais tarde influir no equilíbrio literário da América.

Todos os mais eram assim: as aberrações eram raras. Era evidente que a influência poderosa da literatura portuguesa sobre a nossa, só podia ser prejudicada e sacudida por uma revolução intelectual.

A Gonzaga, Machado, seguindo igualmente Garrett e fazendo ecoar outros historiadores, contrapõe Basílio da Gama, entrevistado como autor mais sensível às sugestões da paisagem, homens e história do país: “Para contrabalançar, porém, esse fato cujos resultados podiam ser funestos, como uma valiosa exceção apareceu o *Uruguai* de Basílio da Gama. Sem trilhar a senda seguida pelos outros, Gama escreveu um poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu.”

Mas Machado não deixa de fazer uma restrição a Basílio. O mérito deste estaria em, diferentemente dos outros árcades, arriscar um poema que escaparia aos modelos europeus, portanto um poema que chamaria a atenção pela sua “originalidade”. No entanto, não seria ainda “puramente nacional”, e tal juízo só se explicita na seqüência do parágrafo: “Não era nacional, porque era indígena, e a poesia indígena, bárbara, a poesia do *boré* e do *tupã*, não é a poesia nacional. O que temos nós com essa raça, com esses primitivos habitantes do país, se os seus costumes não são a face característica da nossa sociedade?”

O ensaísta colocava-se na contramão do indianismo, portanto em tensão com o que estava latente nos estudos historiográficos de Denis, Magalhães e Joaquim Norberto, e que havia encontrado na poesia de Gonçalves Dias (e estava encontrando no romance de José de

Alencar) realização literária de importância. O ensaísta recusa a equivalência entre “poesia indígena” e “poesia nacional”, polemizando com uma das vertentes do Romantismo brasileiro. Concentrar a apreensão da “nacionalidade” a partir da representação (ou tentativa de) dos costumes dos “primitivos habitantes do país” era falsear a realidade brasileira, que não poderia se resumir a esse único denominador. Machado nega, peremptoriamente, maiores vínculos entre aqueles primeiros habitantes do país e a civilização contemporânea. A questão do “nacional” para o jovem escritor propõe-se já de forma problemática e polêmica, recusando a simples idealização romântica do “índio”, com tudo o que há aí de deslocamentos no tempo e no espaço e distanciamento antropológico, para voltar-se para algo mais presente e imediato (“a face característica de nossa sociedade”).

Tal posição de Machado reverbera idéias também presentes nos textos de alguns outros historiadores da literatura, como Pereira da Silva e Varnhagen, como se viu, mais resistentes na valorização do índio para a cultura e literatura brasileiras. Estes (e tal fato será sintomático), sem abrir mão de uma postura claramente nacionalista, são os que, entre os brasileiros, revelam-se os mais distantes do antilusitanismo algo programático de Magalhães e Joaquim Norberto. Pelo contrário, insistem inclusive na estreita continuidade entre os primeiros colonizadores portugueses e a atual civilização brasileira, sobrevalorizando a influência européia e minimizando a indígena.

Na seqüência da primeira parte de seu ensaio, Machado trata ainda com algum destaque da poesia de José Bonifácio, que tem em boa conta, sublinhando, por exemplo, a superioridade de algumas de suas odes relativamente às do árcade português Filinto Elísio. Refere-se então ainda muito rapidamente a Sousa Caldas e S. Carlos, para concluir: “A poesia, a forma mais conveniente e perfeitamente acomodada às expansões espontâneas de um país novo, cuja natureza só conhece uma estação, a primavera, teve naqueles homens, verdadeiros missionários que honraram a pátria e provam as nossas riquezas intelectuais ao crítico mais investigador e exigente.” As potencialidades literárias do novo país anunciavam-se aqui entre estes escritores.

Na segunda parte de seu ensaio, Machado de Assis centra-se no 7 de setembro de 1822, com suas conseqüências políticas e culturais:

Uma revolução literária e política fazia-se necessária. O país não podia continuar a viver debaixo daquela dupla escravidão que o podia aniquilar.

A aurora de 7 de Setembro de 1822, foi a aurora de uma nova era. O grito do Ipiranga foi o - *Eureka* - soltado pelos lábios daqueles que verdadeiramente se interessavam pela sorte do Brasil, cuja felicidade e bem-estar procuravam.

O país emancipou-se. A Europa contemplou de longe esta regeneração política, esta transição súbita da servidão para a liberdade, operada pela vontade de um príncipe e de meia dúzia de homens eminentemente patriotas. Foi uma honrosa conquista que nos deve encher de glória e de orgulho; e é mais que tudo uma eloqüente resposta às interrogações pedantescas de meia dúzia de cétricos da época: *o que somos nós?*

O jovem escritor corrobora, portanto, a versão corrente e oficial acerca da independência do Brasil, com seu momento e gestos simbólicos e seus protagonistas principais. Nas passagens seguintes, tece elogios ao príncipe D. Pedro que, diante de dois tronos, um “cheio de tradições e de glórias” e outro “apenas saído das mãos do povo”, acabaria por escolher o segundo, dando provas de um “sacrifício heróico, admirável, e pasmoso”. O 7 de setembro de 1822 seria, portanto, o corolário de um esforço heróico de libertação que encontrara ali atrás, entre os inconfidentes, um momento de sacrifício e martírio que se justificava e resolvia agora aqui. A emancipação política, de qualquer forma, era a resposta que se apresentava para a indagação fundamental acerca da identidade nacional.

Mas, se no campo das transformações políticas o escritor parece revelar um patriotismo algo exaltado e sem fendas neste momento, reafirmando o lugar-comum não problematizado, ao tratar da independência literária mostra-se bem mais cauteloso e lúcido: “Mas após o *Fiat* político, devia vir o *Fiat* literário, a emancipação do mundo intelectual, vacilante sob a ação influente de uma literatura ultramarina. Mas como? é mais fácil regenerar uma nação, que uma literatura. Para esta não há gritos de Ipiranga; as modificações operam-se vagarosamente; e não se chega em um só momento a um resultado.”

Machado, olhando para o contexto contemporâneo, arrefecendo um pouco o otimismo que parecia tomar conta de seu ensaio até aqui, vai constatar: “A sociedade atual não é decerto

compassiva, não acolhe o talento como deve fazê-lo”. E todo o último parágrafo desta segunda parte, na pena de um jovem liberal que preconizava o progresso material articulado ao progresso do espírito, vai tratar justamente dos descompassos entre ambos no contexto cultural brasileiro de então:

O que nós queremos, o que querem todas as vocações, todos os talentos da atualidade literária, é que a sociedade não se lance exclusivamente na realização desse progresso material, magnífico pretexto de especulação, para certos espíritos positivos que se alentam no fluxo e refluxo das operações monetárias. O predomínio exclusivo dessa realeza parva, legitimidade fundada numa letra de câmbio, é fatal, bem fatal às inteligências; o talento pede e tem também direito aos olhares piedosos da sociedade moderna: negar-lhos é matar-lhe todas as aspirações, é nulificar-lhe todos os esforços aplicados na realização das idéias mais generosas, dos princípios mais salutares, e dos germens mais fecundos do progresso e da civilização.

Há aqui, certamente, um olhar mais marcadamente crítico em relação à sociedade contemporânea, não de todo capaz, como parece registrar o escritor, de dar abrigo ao “talento”, de integrar, enfim, o progresso material e intelectual, o que de imediato põe em questão o próprio futuro da literatura brasileira. Joaquim Norberto, nas passagens finais de seu estudo de 1841 (em expressão que não à toa anunciava já o título do próprio ensaio de Machado), a despeito de revelar-se bastante eufórico em relação ao futuro literário do país, registrara também, como se viu, alguma insatisfação em relação ao presente: “Eis o passado e o presente de nossa poesia, e qual será o seu futuro? (...) Ele será glorioso, e, por ventura, os literatos mais prezados que presentemente, mas cumpre avançar e não retrogradar, e ao cabo a gloriosa meta.”

Assim, na terceira parte de seu ensaio, Machado, partindo de uma sucinta investigação da literatura praticada no Brasil no presente, e problematizando esse presente, esboçará algumas perspectivas e expectativas em relação à produção vindoura.

Os primeiros parágrafos voltam a frisar os problemas do momento contemporâneo e postular para o escritor brasileiro um engajamento social mais intenso, em flagrante explicitação de suas convicções ideológicas juvenis:

É, sem dúvida, por este doloroso indiferentismo que a geração atual tem de encontrar numerosas dificuldades na sua peregrinação; contrariedades que, sem abater de todo as tendências

literárias, todavia podem fatigá-las reduzindo-as a um marasmo apático, sintoma doloroso de uma decadência prematura.

No estado atual das cousas, a literatura não pode ser perfeitamente um culto, um dogma intelectual, e o literato não pode aspirar a uma existência independente, mas sim tornar-se um homem social, participando dos movimentos da sociedade em que vive e de que depende.

Esta verdade, exceto no jornalismo, verifica-se em qualquer outra forma literária. Ora, será possível que assim tenhamos uma literatura convenientemente desenvolvida? respondemos pela negativa.

Na seqüência da terceira parte, o escritor propõe-se tratar então (nas suas palavras) “das três formas literárias essenciais: - o romance, o drama e a poesia.” Em relação aos dois primeiros, com o intuito de suscitar a polêmica, põe em causa a sua real existência no país - ao menos o que chama de “a existência animada, a existência que vive, a existência que se desenvolve fecunda e progressiva.” Assinala o pouco número daqueles que cultivam um gênero tão importante como o romance no Brasil e acusa a excessiva influência do romance francês. Mas não chega a tratar com mais vagar desse mesmo gênero, prometendo para outro ensaio um estudo mais amplo. Relativamente à poesia, ao contrário do que anunciava, nada desenvolve. É ao drama, na verdade, que reservará o restante de seu estudo.

A avaliação inicial do jovem escritor é das mais contundentes: “Passando ao drama, ao teatro, é palpável que a esse respeito somos o povo mais parvo e pobretão entre as nações cultas.” Registra em seguida a impossibilidade de um país ainda jovem como o Brasil de chegar ao nível de civilização existente na França, com toda uma tradição teatral exuberante, mas propõe como exemplo possível a ser seguido as realizações do Portugal recente, tendo em vista, ao que parece, a reforma do teatro português efetuada por Almeida Garrett, com a proposição de um repertório nacional, e seguida por outros: “Basta que nos modelemos por aquela renascente literatura que floresce em Portugal, inda ontem estremecendo ao impulso das erupções revolucionárias.”

Em síntese, o que Machado faz é atacar a precariedade do teatro nacional, registrando a parca produção dos autores brasileiros e o excesso de traduções do francês. E acusa, como responsáveis principais, não o público ou os próprios autores, mas os empresários do teatro,

que se curvariam às facilidades de um repertório formado por traduções francesas, sobretudo de dramalhões românticos ao gosto de uma platéia pouco cultivada.

Machado propõe, como solução, a criação de um teatro nacional, pautado, além do já sugerido exemplo português, pela moderna escola francesa do teatro de atualidade (e Alexandre Dumas Filho, com *A dama das Camélias*, surge como um dos exemplos dados), escola a ser tomada como modelo de estudo e não como fonte de novas traduções. Caberia às “novas vocações dramáticas” estudar “a escola moderna” e produzir um novo teatro que, mesmo ainda algo distante do gosto corrente do público, poderia vir a educá-lo: “Se uma parte do povo está ainda aferrada às antigas idéias, cumpre ao talento educá-la, chamá-la à esfera das idéias novas, das reformas, dos princípios dominantes. É assim que o teatro nascerá e viverá; é assim que se há de construir um edifício de proporções tão colossais e de um futuro tão grandioso.” E é assim que o jovem escritor encerra seu ensaio.

Como se viu, Machado parte de uma rápida apreciação do passado literário brasileiro, aquilata a importância do 7 de setembro de 1822 como divisor de águas e volta sua atenção, ao cabo, para a cena literária presente e seus problemas, concentrando-se sobretudo na produção teatral e propondo alguns caminhos para o futuro. Os vínculos que o escritor manterá com o teatro na década de 60, como autor, crítico e censor, são muitíssimo estreitos e se anunciam plenamente aqui. Aliás, chama a atenção o fato de que, num ensaio que pretendia traçar um panorama do passado, do presente e do futuro da literatura no Brasil, Machado acabe por dar nenhum espaço à poesia contemporânea e trate do romance tão rapidamente, e de forma puramente negativa, reservando ao teatro, quase em exclusivo, o grosso de sua abordagem.

Para os objetivos do presente estudo, alguns tópicos do ensaio merecem ser aqui sublinhados.

Em primeiro lugar, a presença do escritor português Almeida Garrett, de cujo “Bosquejo da História e da Poesia Portuguesa”, de 1826, Machado recupera alguns dos juízos que utiliza na apreciação da produção dos árcades brasileiros, nomeadamente Tomás Antônio Gonzaga e Basílio da Gama, e nas generalizações que faz sobre a produção literária do Brasil

colonial como um todo. Mesmo que tais formulações tenham se tornado moeda corrente entre muitos dos historiadores românticos nacionais, como se viu, não deixa de chamar a atenção o fato de Machado reportar-se, explicitamente, a Garrett e não a qualquer um deles. Aliás, além de Garrett, não cita nenhum outro historiador. A reiterada leitura e a grande consideração do escritor português é algo que atravessa toda a obra e a vida de Machado, como se procurará demonstrar com mais cuidado mais adiante.

Outro tópico a considerar é o que diz respeito ao nacionalismo de Machado nesse momento. Quando trata de episódios da história brasileira vinculados ao processo de independência política, precisamente a Inconfidência Mineira e o 7 de setembro de 1822, os arroubos patrióticos do escritor são mais do que evidentes. A glorificação dos heróis nacionais e a reação à opressão da administração portuguesa encontram-se aqui de modo bem explícito. A independência é vivida como dupla libertação: política e intelectual. Em contrapartida, Machado se coloca na contramão do indianismo romântico, aproximando-se da perspectiva de alguns historiadores brasileiros em que a tendência antilusitana de tantos outros (associada sempre à sobrevalorização do índio como matriz cultural e matéria de literatura) surge atenuada.

Assim, ao tratar da literatura produzida no presente, Machado não terá qualquer pejo de referir-se à cena literária portuguesa como modelo a ser seguido pelos brasileiros. Difícil imaginar tal postulado da parte de Gonçalves de Magalhães, Santiago Nunes Ribeiro ou José de Alencar.

Machado chama também a atenção para o drama francês de atualidade, outro ingrediente reformador do gosto que entra na sua pauta de atualizações. Mas é incisivo ao condenar o excesso de traduções de romances e peças teatrais vindos da França, vendo inclusive aí um dos empecilhos maiores para o desenvolvimento da literatura nacional. E nisso volta a coincidir com Almeida Garrett, que, na parte final de seu “Bosquejo”, fazia severas censuras ao que chamava de “galomania”, esse amor excessivo pelas coisas da França que diagnosticava entre seus patrícios. Garrett também condenava o excesso de traduções que, diferentemente da “imitação” (no sentido clássico do termo, de se tomar autores e obras como

modelos a serem estudados e emulados, e que tinha como procedimento altamente positivo), via como responsável pela decadência da literatura e da língua portuguesas. Ao sugerir o drama de atualidade francês como modelo para o teatro nacional (modelo a ser estudado), mas condenar o excesso de traduções de obras dessa mesma literatura, Machado aproxima-se outra vez bastante da perspectiva do escritor português.

2. “Notícia da Atual Literatura Brasileira”

O outro ensaio fundamental de Machado sobre a literatura brasileira, e, implicitamente, sobre o conceito de “nacional”, “Notícia da Atual Literatura Brasileira”, conhecido também (e significativamente) por “Instinto de Nacionalidade”, foi redigido cerca de 15 anos depois e publicado em *O Novo Mundo*, nº 30, de 24 de março de 1873, vol. III, periódico editado em Nova Iorque. Parece haver uma certa unanimidade da parte dos estudiosos no que diz respeito ao papel de relevo representado por este ensaio na história da crítica e da historiografia literária brasileiras, seja como culminância do projeto de construção da literatura nacional intentado pelos românticos, seja, no pólo oposto, como superação desse mesmo projeto. Mas, antes de se tratar mais especificamente deste tópico, conviria efetuar uma apresentação geral das idéias fundamentais de Machado em “Notícia da Atual Literatura Brasileira”, sempre que possível articulando-as com o que se viu até aqui.

Em muitos aspectos, o ensaio de Machado de 1873 aproxima-se daquele de 1858, “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura”. Como lá, Machado procura fazer uma espécie de balanço da literatura brasileira, reportando-se ao passado, avaliando criticamente o presente e arriscando alguns prognósticos para o futuro. Como lá, propõe-se a analisar os diferentes gêneros praticados no país - em tópicos que intitula aqui justamente “O Romance”, “A Poesia” e “O Teatro” - , tarefa que agora leva efetivamente a cabo, já que no ensaio anterior, explicitada de início tal intenção de análise, Machado acabaria por restringir-se apenas ao último gênero. Reserva ainda espaço para um derradeiro tópico, “A Língua”, com que encerra o texto.

Igualmente como havia feito no ensaio anterior, o escritor dialoga muito de perto com algumas idéias correntes da crítica e historiografia românticas. Se lá citava explicitamente Almeida Garrett, parecendo no entanto pressupor outros interlocutores não nomeados, aqui refere-se diretamente a alguns historiadores e escritores brasileiros que se dedicaram à tarefa de “pensar” a literatura brasileira, como se verá.

Esse caráter de “diálogo” do texto de Machado é ressaltado de imediato por Regina Zilberman: “Talvez sejam os parágrafos iniciais de ‘Notícia da Atual Literatura Brasileira’ os mais célebres. Pode-se cogitar que eles traduzem o diálogo de Machado de Assis, em parte consigo mesmo, ao menos com o Machado que ele tinha sido quinze anos antes, em parte com os historiadores da literatura a que tinha lido ou conhecido.”²

Diz Machado logo no início do primeiro parágrafo: “Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro.”³ O ensaísta, propondo-se o exame da “atual” cena literária brasileira, reconhece nela um primeiro traço que de imediato se manifesta ao observador, a que chama “certo instinto de nacionalidade”, que avalia como positivo, já que “sintoma de vitalidade e abono de futuro”.

Zilberman chama a atenção para o fato de o escritor utilizar uma expressão que não havia aparecido até então nos estudos historiográficos: “‘*Instinto de nacionalidade*’ corresponde, porém, a uma torção conceitual; falava-se até então de ‘*caráter nacional*’, ‘*índole nacional*’ ou ‘*espírito nacional*’, não de instinto, substantivo que materializa um sentido, ao substituir vocábulos que tendiam ao incorpóreo.”⁴ De fato, “caráter” ou “espírito nacional” eram as expressões mais correntes, a despeito da utilização da expressão “instinto oculto” por Gonçalves de Magalhães, como se viu mais atrás, que de alguma forma antecipava a própria expressão cunhada por Machado. Zilberman, de qualquer forma, mesmo sem

² ZILBERMAN, “História da Literatura e Identidade Nacional”, p. 49.

³ ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, p. 801.

⁴ ZILBERMAN, op. cit., p. 49.

desenvolver a observação que faz e tirar dela outras conseqüências, aponta para o fato de Machado fazer uso de um termo em tensão com outros mais idealizantes (“que tendiam ao incorpóreo”, como diz), portanto distanciando-se um pouco do vocabulário romântico (“espírito”, “gênio”, etc.). Talvez o jargão do determinismo cientificista e do Realismo/Naturalismo que se iam tornando correntes tenha impregnado o vocabulário de Machado. Mas talvez a expressão surja aqui mais como metáfora, designando algo que estaria àquela altura plenamente interiorizado, constituindo uma tendência - um comportamento automático - corrente e dominante entre os escritores brasileiros do tempo.

Assim, seria ao próprio projeto do nacionalismo romântico que Machado estaria se referindo aqui, como as passagens imediatamente seguintes sugerem. Nelas o ensaísta traça uma linha de tradição e continuidade que vai dos árcades (Basílio da Gama e Durão), passa pelos primeiros românticos (Gonçalves Dias, Porto Alegre e Gonçalves de Magalhães) e chega até ao presente, abrindo-se ainda enquanto potencialidade em direção ao futuro. É um projeto ainda inconcluso, como a seguinte formulação parece propor: “Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo.”⁵

Como se viu anteriormente, Machado de Assis já havia dito coisa semelhante no ensaio de 1858: “(...) é mais fácil regenerar uma nação, que uma literatura. Para esta não há gritos de Ipiranga; as modificações operam-se vagarosamente; e não se chega em um só momento a um resultado.”⁶ É mais do que evidente, e recorrente, o diálogo com o ensaio de juventude. Quinze anos depois, o escritor insiste na mesma idéia de que o projeto de independência literária segue um ritmo diferente do seu correlato político e não estava ainda concluído.

O escritor diagnostica a seguir esse mesmo “instinto de nacionalidade” também entre o que vai chamar de “manifestações da opinião”, a que faz alguns firmes reparos: “Sente-se aquele instinto até nas manifestações da opinião, aliás mal formada ainda, restrita em extremo,

⁵ ASSIS, op. cit., p. 801.

⁶ Op. cit., p. 787.

pouco solícita, e ainda menos apaixonada nestas questões de poesia e literatura. Há nela um instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que trazem os toques nacionais.”⁷ Portanto, o “instinto” não existiria apenas entre os escritores, mas também entre os estudiosos e os críticos (para não falar nos leitores em geral, categoria que o termo “opinião” certamente pode contemplar). Não diria respeito aos produtores em exclusivo, mas também aos receptores da literatura. Machado já fizera uma bela exposição do papel fundamental da crítica para a consolidação da literatura no seu “O Ideal do Crítico”, de 1865. Aqui, ele volta a exigir que a crítica esteja à altura das obras e é contundente na explicitação de sua debilidade no contexto brasileiro.

No seguimento do parágrafo (bem como nos parágrafos imediatamente posteriores), o ensaísta vai explicitando melhor como tal “instinto” opera sobre a recepção literária, como a “opinião” valoriza e hierarquiza o passado literário brasileiro em função desse mesmo “instinto de nacionalidade”:

Há nela um instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que trazem os toques nacionais. A juventude literária, sobretudo, faz deste ponto uma questão de legítimo amor-próprio. Nem toda ela terá meditado os poemas de *Uruguai* (sic) e *Caramuru* com aquela atenção que tais obras estão pedindo; mas os nomes de Basílio da Gama e Durão são citados e amados, como precursores da poesia brasileira. A razão é que eles buscaram em roda de si os elementos de uma poesia nova, e deram os primeiros traços de nossa fisionomia literária, enquanto que outros, Gonzaga por exemplo, respirando aliás os ares da pátria, não souberam desligar-se das faixas da Arcádia nem dos preceitos do tempo. Admira-se-lhes o talento, mas não se lhes perdoa o cajado e a pastora, e nisto há mais erro que acerto.⁸

Recupera-se aqui aquela oposição entre Basílio da Gama e Durão, de um lado, e Tomás Antônio Gonzaga, do outro, polarização que se desenhou na historiografia literária romântica desde a intervenção de Almeida Garrett, como mais atrás detidamente já se viu. As obras de Basílio e Durão, abertas para a representação do elemento local (natureza e homem americanos), seriam tidas tradicionalmente como precursoras do nacionalismo romântico (e portanto fundadoras da poesia nacional), ao contrário da de Gonzaga, cuja excessiva fidelidade aos preceitos universalizantes (europeizantes) do classicismo arcádico faria dela

⁷ Op. cit., p. 801.

⁸ Op. cit., pp. 801-802.

uma obra menos caracteristicamente brasileira. Machado problematiza tal avaliação, como se pode ler na última oração do parágrafo transcrito: “e nisto há mais erro que acerto”.

E mais. Se no início do ensaio, restringindo-se a princípio aos escritores brasileiros contemporâneos, o “instinto de nacionalidade” diagnosticado poderia ser visto como “sintoma de vitalidade e abono de futuro”, agora aqui, relativamente ao pólo da recepção, não é mais com tal valoração irrestritamente positiva que ele aparece. O “instinto”, entre a “opinião”, pode configurar-se como reação automática, impulso irrefletido. Machado já pusera em causa “as manifestações da opinião” no início do parágrafo. E a tendência da “juventude literária” de saudar as obras de Basílio e Durão sem lê-las com o cuidado merecido (ou sem lê-las simplesmente) seria uma evidência desse aspecto mais problemático do “instinto”.

O ensaísta, a seguir, procura pôr em perspectiva a produção dos árcades brasileiros, devolvendo-as a seu contexto. Relativamente à propalada ausência do elemento nacional em boa parte da produção arcádica, Machado tem a dizer:

Não me parece, todavia, justa a censura aos nossos poetas coloniais, iscados daquele mal; nem igualmente justa a de não haverem trabalhado para a independência literária, quando a independência política jazia ainda no ventre do futuro, e mais que tudo, quando entre a metrópole e a colônia criara a história a homogeneidade das tradições, dos costumes e da educação. As mesmas obras de Basílio da Gama e Durão quiseram antes ostentar certa cor local do que tornar independentes a literatura brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora.⁹

Regina Zilberman chama a atenção para o contraste entre o enfoque dado agora para a produção dos árcades brasileiros com aquele que se evidenciava no ensaio de 1858: “(...) Machado maduro parece puxar as orelhas do jovem de antanho (...)”. Noutro artigo, “Almeida Garrett e o Cânone Romântico”¹⁰, Zilberman explora as diferentes articulações dos dois ensaios do escritor brasileiro com as idéias do escritor português expressas no “Bosquejo da História e da Poesia e Língua Portuguesa”, explicitando o quanto Machado, em 1873, se afasta do preceituário romântico que lhe definia o horizonte em 1858. De fato, lá, Machado, seguindo fielmente a apreciação de Almeida Garrett, tomava partido na polarização entre

⁹ Op. cit., p. 802.

Basílio e Durão *versus* Gonzaga, fazendo as mesmas censuras a este último que acusa agora aqui como inadequadas por parte da “juventude literária”.

Essa tentativa de devolver a poesia árcade ao seu contexto, e portanto de pôr em causa a projeção de conceitos que se tornariam correntes só no Romantismo para valorá-la *a posteriori*, aproxima um pouco Machado de Santiago Nunes Ribeiro, o primeiro historiador romântico a atacar mais decisivamente tal questão, como se viu. Nunes Ribeiro, no seu “Da Nacionalidade da Literatura Brasileira” (1843), problematizava justamente a operação anacrônica de se cobrar irrestritamente a presença de “cor local” dos autores que produziram antes da independência política. Para Santiago, parecia evidente que aqueles poetas regiam-se por outro paradigma literário, diferente do romântico.

Mas a aproximação termina aqui, já que Machado revela estar bastante distante do nacionalismo radical de Nunes Ribeiro e de seu evidente antilusitanismo. Para Nunes Ribeiro, seguidor de Schlegel e De Staël, a literatura produzida no Brasil manifestaria desde sempre “caráter nacional” e seria por esse motivo necessariamente distinta da produzida em Portugal. Haveria uma “literatura brasileira” desde que se começou a escrever literatura em terras brasileiras, muito antes portanto da independência política e da intervenção dos primeiros românticos.

Machado, completamente na contramão de tal juízo, sublinha “a homogeneidade das tradições, dos costumes e da educação” entre Portugal e Brasil durante o período colonial, o que o faz pôr em causa a cobrança da manifestação de um “caráter nacional brasileiro” já entre os árcades. Se as obras de Basílio e Durão ostentam “certa cor local”, não cabe, relativamente a elas, supor que estejam engajadas num projeto de independência literária, pois a literatura brasileira “não existe ainda” (naquele momento entre os árcades, é de se supor) e “mal poderá ir alvorecendo agora”.¹¹

¹⁰ ZILBERMAN, Regina. “Almeida Garrett e o cânone romântico”. In: *Via Atlântica*, nº 1, Publicação da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, São Paulo, 1997.

¹¹ ASSIS, op. cit., p. 802.

Depois de todas as intervenções de críticos e historiadores românticos, depois de um arco de criação importante como esse que vai de Gonçalves Dias a José de Alencar, a declaração de que a literatura brasileira “mal poderá ir alvorecendo agora” revela-se de conteúdo potencialmente polêmico. Em certa medida, ela talvez simplesmente reitere a idéia anteriormente já defendida de que a independência literária, diferentemente da política, ainda não havia se concluído e se consolidado. E que, portanto, haveria ainda muito trabalho para aquela e para as próximas gerações. De qualquer forma, num ensaio que se intitula justamente “Notícia da Atual Literatura Brasileira”, pôr em causa, mesmo que apenas como estratégia argumentativa, a existência de tal literatura, é ponto que não pode ser simplesmente ignorado.

Um pouco desta questão parece se esclarecer a seguir, bem como uma melhor explicitação do que Machado quer entender por “instinto de nacionalidade” e de como a expressão vai sendo utilizada para se explicar a “atual literatura brasileira”:

Reconhecido o instinto de nacionalidade que se manifesta nas obras destes últimos tempos, conviria examinar se possuímos todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária; esta investigação (ponto de divergência entre literatos), além de superior às minhas forças, daria em resultado levar-me longe dos limites deste escrito. Meu principal objeto é atestar o fato atual; ora, o fato é o instinto de que falei, o geral desejo de criar uma literatura mais independente.¹²

Este parágrafo é parágrafo importante no ensaio de Machado e merece ser posto em foco com algum cuidado. Constatada a existência do tal “instinto de nacionalidade” (e agora aqui especificamente referido às “obras destes últimos tempos”), o escritor postula a necessidade de se verificar melhor se “todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária” se apresentam no caso do Brasil. Noutras palavras, de verificar se tal “nacionalidade literária” de fato pode existir. Se o escritor não nega aqui peremptoriamente a existência de uma “literatura brasileira”, também não faz o contrário. Reconhece o debate (“ponto de divergência entre literatos”), mas deixa de propor-se a tarefa em toda a sua extensão por ela estar acima de suas “forças” e levá-lo para “longe dos limites” de seu “escrito”. O que é “fato” (“o fato atual”) para Machado é a existência do “instinto de

¹² Op. cit., p. 802.

nacionalidade”, que ele caracteriza ainda aí como “o geral desejo de criar uma literatura mais independente”.

Portanto, não é “fato” para o ensaísta a existência de uma “nacionalidade literária” plenamente configurada no caso brasileiro. O “instinto” de que fala é parte do processo, mas não o todo. O “instinto” está no plano do “desejo” (“o geral desejo etc.”), da virtualidade, e não no de uma realidade plenamente consolidada. Este tópico é importante, porque põe em causa a avaliação da intervenção de Machado como um coroamento do projeto romântico, como se a constatação do “instinto” fosse a constatação da própria “nacionalidade”. Reconhecer o tal “instinto de nacionalidade”, como faz Machado, não é reconhecer a concreta existência de uma literatura brasileira plenamente formada (independente, autônoma, auto-suficiente), mas reconhecer um projeto de construção que se realiza (que se ia realizando, que poderia se realizar) ao longo do tempo. E, ao reconhecer tal projeto, Machado acaba por explicitar algumas das estratégias de construção da “nacionalidade literária”, e pô-las em causa, como de fato faz.

O restante desta primeira parte do texto, antes de se debruçar sobre os gêneros praticados contemporaneamente no Brasil, é uma tentativa do ensaísta de olhar para o imediato passado literário brasileiro, a fim de dar conta de alguns dos índices da nacionalidade (como propostos pelos românticos) e problematizá-los.

Um primeiro tópico tratado é o indianismo. O ensaísta refere-se aos esforços dos primeiros românticos que foram buscar inspiração e raiz para a poesia brasileira entre as tradições dos primitivos povos americanos. Constata a reação que se seguiu a tal movimento, reação em cujas fileiras ele mesmo havia se alinhado quinze anos antes.

Aliás, aqui, é novamente claro o diálogo do escritor com ele mesmo, bem como a revisão parcial do posicionamento que explicitara anteriormente. Em 1858, de fato, o escritor havia indagado: “O que temos nós com essa raça, com esses primitivos habitantes do país, se os seus costumes não são a face característica da nossa sociedade?” Agora, em 1873, é referentemente a esta mesma sua formulação que ele vai declarar: “(...) e não tardou o

conceito de que nada tinha a poesia com a existência da raça extinta, tão diferente da raça triunfante, o que parece um erro.”

A posição que o escritor manifesta agora será uma posição estrategicamente intermediária, que ao mesmo tempo em que não nega de todo o que afirmara anteriormente (Machado continua a pôr em causa a contigüidade entre os “primitivos habitantes do país” e a civilização brasileira contemporânea), reconhece o indianismo como fato consumado e “patrimônio da literatura brasileira”. Explicitamente, refere-se às posições antagônicas de Varnhagen e Gonçalves de Magalhães (e também Gonçalves Dias) - posições e antagonismo abordados com algum cuidado mais atrás nesta parte do trabalho - , procurando dialeticamente resolvê-los:

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe. Os que, como o Sr. Varnhagen, negam tudo aos primeiros povos deste país, esses podem logicamente excluí-los da poesia contemporânea. Parece-me, entretanto, que, depois das memórias que a este respeito escreveram os Srs. Magalhães e Gonçalves Dias, não é lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual. Erro seria constituí-lo um exclusivo patrimônio da literatura brasileira; erro igual fora certamente a sua absoluta exclusão. (...) ¹³

Depois de referir-se ao indianismo, destacando nesta corrente as colaborações de Gonçalves Dias e José de Alencar, o ensaísta passa a tratar de outras vertentes temáticas da literatura brasileira: “Os costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo. Não menos que eles, os convida a natureza americana, cuja magnificência e esplendor naturalmente desafiam a poetas e prosadores.”¹⁴ Nestas tendências da literatura nacional, Machado põe em destaque o romance como gênero e as colaborações de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Escragnolle Taunay e Franklin Távora (para indicar aqui os que cita nominalmente). É o romance histórico e o de atualidade, é a ficção regionalista que estão aí contemplados.

¹³ Op. cit., pp. 802-803.

¹⁴ Op. cit., p. 803.

Mas, constatadas tais linhas-de-força, o ensaísta imediatamente fará um reparo incisivo ao que parece considerar opinião dominante e aspecto limitador: “Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura.”¹⁵ Machado reconhece que a ficção praticada até ali (seja o romance histórico ou de atualidade, seja o de temática urbana ou rural/regional), no seu esforço de mapeamento do tempo e do espaço brasileiros, são patrimônio fundamental da literatura nacional. No entanto, restringir-se a esse esforço de representação do “assunto local” poderia limitar os “cabedais” dessa literatura. Parece claro aqui que, pela constatação da carência, o escritor propõe implicitamente um espaço de pesquisa e realização ainda não intentados até aquele momento (justamente o espaço que sua obra como ficcionista procurará ocupar).

A relação entre “espírito nacional” e “assunto local” será tratada nos parágrafos seguintes. Machado, logo adiante, chamando a atenção para o fato de que seu texto “vai ser impresso em terra americana e inglesa”, cita o caso de dois escritores, um norte-americano e outro inglês (Longfellow e Shakespeare, respectivamente), cujas obras não se limitavam a representar “assuntos locais” e nem por isso deixavam de ser vistos como escritores representativos de seus países e culturas. Com relação a Shakespeare, a propósito, ele diz: “(...) e perguntarei mais se o *Hamlet*, o *Otelo*, o *Júlio César*, a *Julieta e Romeu* têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês.”¹⁶

Machado toca aqui numa questão importante e que é, ao mesmo tempo, um dos limites maiores do projeto nacionalista romântico brasileiro. No esforço coletivo de “criar” uma literatura brasileira (seja olhando para o passado literário colonial e recortando dele autores e obras, seja investindo energias num projeto de criação no presente), os românticos acabaram por definir um leque de elementos que comporiam aquilo que seria marcadamente nacional e distintivo em relação a outras literaturas. Investiram no “particular”, portanto (no “local”, no

¹⁵ Op. cit., p. 803.

¹⁶ Op. cit., p. 804.

“assunto local”, como quer Machado). A aferição do índice de nacionalidade de dado autor ou obra surgiria vinculada a esse caráter de representação do tempo (a história) ou do espaço (social, natural) do país.

Citando Shakespeare (e Longfellow, propositalmente autores estrangeiros), Machado põe em xeque tal perspectiva. Nem a “história inglesa” nem o “território britânico” surgem como matéria das principais obras de Shakespeare. Mas nem por isso ele deixaria de ser um poeta “essencialmente inglês”. E mais: um “gênio universal”. Ser “essencialmente nacional” é diferente de ser “explicitamente” ou “exteriormente nacional”. E ser ao mesmo tempo “essencialmente nacional” e um “gênio universal” não são coisas que se excluam, que se contradigam.

Curiosamente, o ensaísta, refletindo sobre a nacionalidade e sobre o caso brasileiro, chega aqui neste momento à questão do “universal” em literatura, e justamente por intermédio de um autor inglês como Shakespeare, cuja influência sobre outros autores e outras literaturas (outros tempos e outros espaços) implicaria num transbordamento dos limites da sua literatura de origem (e numa problematização do próprio conceito de “nacional” em literatura). Mesmo sem estender suas reflexões, o escritor brasileiro parece deixar no ar aquele que seria o seu próprio desejo: a inserção da literatura brasileira (e da sua própria obra certamente) numa órbita mais ampla, menos localista, mais universal. A inserção da literatura brasileira no organismo da própria literatura geral (o que tensionaria de imediato a própria noção de “literatura brasileira” como entendida até então). Seria fundamental, portanto, ampliar “os cabedais da nossa literatura”, e tal operação exigiria (parece ficar pressuposto) a superação do projeto romântico (e de todo o projeto nacionalista em literatura).

A passagem que vem logo em seguida é das mais célebres e sempre muito citada, e parece conter uma tentativa de resolver essa tensão: “Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. 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.”¹⁷

A expressão “sentimento íntimo” ecoa expressão similar utilizada anteriormente por Santiago Nunes Ribeiro em seu “Da Nacionalidade da Literatura Brasileira”. Lá, em resposta aos que punham em questão a existência de uma literatura brasileira independente da literatura portuguesa, Nunes Ribeiro postulava um “princípio íntimo” que animaria a literatura nacional, independente da língua em que era escrita e fundamentado numa experiência social e natural singular e distinta da experiência metropolitana (a mesma experiência singular que era responsável pelo “caráter” específico do povo brasileiro e, conseqüentemente, de sua literatura). Machado está aqui em franco diálogo com a historiografia romântica, retomando um dos momentos mais importantes dessa mesma historiografia. Vale lembrar que, com Nunes Ribeiro, a definição do “caráter nacional” procurava basear-se numa fundamentação de maior alcance sociológico, mais distante da simples constatação de índices mais ou menos exteriores que definiriam o caráter distintivo da literatura brasileira.

Mas, como se vem sublinhando aqui, Machado não está simplesmente corroborando o projeto romântico, e seu “sentimento íntimo” não estabelece uma pacífica relação de continuidade em relação ao “princípio íntimo” de Nunes Ribeiro. Se remete por uma lado a este segundo (da mesma forma como o “instinto de nacionalidade” remetia ao “instinto oculto” de Magalhães), por outro, propõe problemas que escapavam ao escopo dos historiadores românticos. E é o que se pode conferir na própria estratégia argumentativa de ir apontando para as “conquistas” românticas, ao mesmo tempo em que ressalta imediatamente a necessidade de se ir além (reconhecendo portanto um “patrimônio” existente, mas, ao mesmo tempo, negando sua suficiência - e a noção de “empobrecimento” que aparece na passagem em questão é bastante clara e indicativa inclusive do risco de perdas nesse mesmo “patrimônio”). Em Nunes Ribeiro, o “princípio íntimo” surgia num contexto discursivo irrestritamente afirmativo, procurando minar todas as dúvidas e questões que pudessem pôr em causa a existência de uma literatura nacional brasileira. Em Machado, o “sentimento

¹⁷ Op. cit., p. 804.

íntimo” surge dentro de uma cadeia de reflexões em que justamente o questionamento contínuo a esse respeito, no trânsito de pólo para pólo, é que vem para o primeiro plano.

Voltando a Shakespeare, que não por acaso aparecia no parágrafo imediatamente anterior, talvez não fosse por demais forçado remeter o “sentimento íntimo” de que fala Machado aqui (ser “um homem do seu tempo e do seu país” mesmo tratando de “assuntos remotos no tempo e no espaço”) ao que ele reconhecia, resolvido em altíssimo grau, no escritor inglês: ser ao mesmo tempo “um gênio universal” e “um poeta essencialmente inglês”. De qualquer forma, sublinhe-se novamente o fato de que o escritor brasileiro estrategicamente cerca suas considerações sobre o “sentimento íntimo” de exemplos oriundos de outras literaturas. Na continuação do parágrafo em que a expressão aparece, a propósito, ele estará dizendo, como que glosando o mote proposto no início do mesmo parágrafo (e novamente extrapolando o caso brasileiro): “(...) 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 de tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um *scotticismo* interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial.”

No final desta parte introdutória de seu ensaio, antes de se dedicar aos gêneros literários em específico, o escritor volta à questão das deficiências da crítica no contexto brasileiro: “Estes e outros pontos cumpria à crítica estabelecê-los, se tivéssemos uma crítica doutrinária, ampla, elevada, correspondente ao que ela é em outros países. (...)”¹⁸

Nos segmentos seguintes de “Notícia da Atual Literatura Brasileira”, o escritor dedica-se a analisar a produção contemporânea, centrando seu foco no “romance”, na “poesia”, no “teatro” e na “língua” (palavras com que sub-intitula esses mesmos segmentos). Convém acompanhar sucintamente o que ele tem a dizer e conferir em que medida as estratégias discursivas e a perspectiva problematizante da parte inicial do ensaio repetem-se aqui.

¹⁸ Op. cit., p. 804.

De imediato, Machado irá constatar que o romance e a poesia lírica são os gêneros mais cultivados no país, com larga vantagem para o primeiro. Segundo ele, e em sintonia com o anteriormente apontado “instinto de nacionalidade”, o romance no Brasil “busca sempre a cor local”: “A substância, não menos que os acessórios, reproduzem geralmente a vida brasileira em seus diferentes aspectos e situações.” Quer voltando-se para as realidades do interior, quer para os costumes da capital, ou ainda recuperando o tempo colonial, haveria uma tendência a captar os elementos mais típicos e pitorescos do país: “O romance brasileiro recomenda-se especialmente pelos toques do sentimento, quadros da natureza e de costumes, e certa viveza de estilo mui adequada ao espírito do nosso povo. (...) O espetáculo da natureza, quando o assunto o pede, ocupa notável lugar no romance, e dá páginas animadas e pitorescas (...).”¹⁹

Em contrapartida, o “romance puramente de análise”, o romance de “análise de paixões e caracteres” seria bastante mais raro no contexto brasileiro. Se incompatível com a “índole” do país, se incompatível com a “adolescência literária” em que este se encontrava, Machado não se decide. Mas insiste em considerá-lo um tipo superior de romance (“exige da parte do escritor dotes não vulgares de observação, que, ainda em literaturas mais adiantadas, não andam a rodo nem são a partilha do maior número”), e, ao fazê-lo, parece estar indicando, implicitamente, a imaturidade do romance nacional, a despeito das virtudes que vai apontando.²⁰

Tentando rastrear as influências estrangeiras a que se encontraria submetido o romance brasileiro, Machado põe em evidência a ascendência francesa, com especial destaque para os escritores românticos, muito lidos e muito influentes: “Os nomes que principalmente seduzem a nossa mocidade são os do período romântico”. Quanto aos franceses contemporâneos (da escola Realista/Naturalista, como parece estar subentendido), o escritor afirma: “Os livros de certa escola francesa, ainda que muito lidos entre nós, não contaminaram a literatura brasileira, nem sinto nela tendências para adotar as suas doutrinas, o que é já notável mérito. As obras de que falo, foram aqui bem-vindas e festejadas, como hóspedes, mas não se aliaram

¹⁹ ASSIS, op. cit., pp. 804-805.

²⁰ Op. cit., p. 805.

à família nem tomaram o governo da casa.”²¹ É evidente já aqui neste ensaio de 1873 a resistência de Machado à nova escola, que as críticas a Eça de Queirós e a *O primo Basílio*, e à geração de 70 no Brasil, em “A Nova Geração”, de 1879, só irão confirmar.

Assim, impregnado pelo espírito do Romantismo francês, seduzido pela “cor local”, o romance nacional deixaria de lado certos desdobramentos caros ao moderno romance francês do tempo. Se o escritor não deixa de manifestar sua resistência à nova escola, acaba por deslocar-se para um ponto de vista estrategicamente mais neutro a seguir, e a lúcida constatação das “isenções” do romance brasileiro não deixa de apresentar conteúdo potencialmente crítico:

Isento por esse lado o romance brasileiro, não menos o está de tendências políticas, e geralmente de todas as questões sociais, - o que não digo por fazer elogio, nem ainda censurar, mas unicamente para atestar o fato. Esta casta de obras, conserva-se aqui no puro domínio de imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas. Seus principais elementos são, como disse, a pintura dos costumes, a luta das paixões, os quadros da natureza, alguma vez o estudo dos sentimentos e dos caracteres; com esses elementos, que são fecundíssimos, possuímos já uma galeria numerosa e a muitos respeitos notável.²²

Se, por um lado, Machado constata a existência de um tipo de romance que “busca sempre a cor local”, caracteristicamente sentimental e pitoresco, por outro, sublinha a carência do romance de “análise de paixões e caracteres”, segundo ele próprio um tipo superior de romance. Se, por um lado, constata a grande influência do Romantismo francês, por outro, fixa no horizonte das possibilidades a presença de um novo modelo (mesmo que o condene), o da escola Realista/Naturalista, sobretudo francesa. Assim, aplaudindo o romance brasileiro realizado até então, não deixa de sublinhar que suas obras pertencem ao “puro domínio de imaginação”, distantes, portanto, das questões políticas, sociais e filosóficas “do dia e do século” presentes noutra casta de obras. Em suma: se por um lado o escritor constata e afirma a tradição local, por outro aponta-lhe limites e faltas. A obra ficcional que Machado estará realizando por aqueles anos, mas sobretudo a partir da década de 80, será uma clara tentativa de aumentar “os cabedais” do romance brasileiro, realizando enfim o romance de “análise de paixões e caracteres” e incorporando, de forma cada vez mais decisiva, as questões filosóficas,

²¹ Op. cit., p. 805.

²² Op. cit., pp. 805-806.

políticas e sociais do tempo (aquelas mesmas de que, segundo ele, se encontravam isentos os romances românticos brasileiros).

Em seguida, o escritor dedica-se a abordar “a poesia”. Desde o início do ensaio, Machado vinha sublinhando o fundamental papel da crítica para sanear a literatura brasileira. Aqui, de imediato, ele registra: “A ação da crítica seria sobretudo eficaz em relação à poesia”.

Machado traça um rápido panorama da poesia brasileira a partir da década de 50, pondo em evidência alguns nomes, para então ater-se com mais demora na produção do presente. E a este respeito, diz de início: “Não faltam à nossa atual poesia fogo nem estro. Os versos publicados são geralmente ardentes e trazem o cunho da inspiração. Não insisto na cor local; como acima disse, todas as formas a revelam com mais ou menos brilhante resultado (...)”

Mas aquilatadas as virtudes, o ensaísta passa a apontar os inúmeros problemas: “Que precisa ela então? Em que peca a geração presente? Falta-lhe um pouco mais de correção e gosto; peca na intrepidez às vezes da expressão, na impropriedade das imagens, na obscuridade do pensamento. A imaginação, que há deveras, não raro desvaira e se perde, chegando à obscuridade, à hipérbole, quando apenas buscava a novidade e a grandeza.” O ensaísta reconhece o esforço da poesia de apreender “as cenas majestosas da natureza americana”, mas condena o que julga serem seus excessos, asseverando que “o sublime é simples”. Nessa linha de argumentação, faz reparos ainda ao abuso das antíteses, colhidas na poesia de Vítor Hugo.

Finalmente, voltando à questão da cor local, é incisivo na condenação do nacionalismo ornamental e exterior de muitos poetas: “Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto.”²³

Em suma, o que Machado faz é reconhecer, de um lado, o desejo da poesia de “vestir-se com as cores do país”, tendência que apontara como geral da literatura brasileira logo no início de seu ensaio (o “instinto de nacionalidade”). Há um desejo de representar a realidade brasileira, de dar conta da cor local, a que não faltariam ímpeto nem inspiração. Mas são justamente os excessos de tal tentativa (excessos que se evidenciam no plano da forma), que o escritor censura. O ultra-romantismo acentua e exterioriza as tendências do nacionalismo romântico. E o que Machado propõe como antídoto é o depuramento formal, a contenção, a simplicidade.

Machado trata ainda do “teatro”, gênero que no ensaio de 1859 merecera algum destaque, diferentemente da poesia e do romance, cuja existência, de modo polêmico, punha naquela ocasião em causa.

Se quinze anos antes, o escritor, mesmo constatando os graves problemas que cercavam a cena teatral brasileira, tinha alguma esperança na reforma do teatro nacional e terminava seu ensaio em expectativa positiva (“É assim que o teatro nascerá e viverá; é assim que se há de construir um edifício de proporções tão colossais e de um futuro tão grandioso”), agora o tom é outro. Vale lembrar que nesse meio tempo o escritor se dedicara intensamente à crítica teatral na imprensa fluminense, à tradução, à produção de material dramático de autoria própria e atuara como censor do Conservatório Dramático, além de redigir importante e específico ensaio sobre o assunto (“Idéias sobre o Teatro”, de 1859). Ou seja, houvera da parte de Machado um esforço de engajamento que procurara justamente dar conta das expectativas deixadas em suspenso no final de “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura”.

O juízo do escritor agora em 1873 é dos mais severos: “Esta parte pode reduzir-se a uma linha de reticências. Não há atualmente teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa.” Machado aponta para o excesso de traduções dominando a cena e a escassa presença de peças de autores brasileiros, o mesmo diagnóstico de antes. Mas mais do que naquela ocasião, deplora de modo incisivo a “decadência e perversão” a que havia chegado o “gosto público”. Feito tal apanhado, o escritor não deixa de

²³ Op. cit., pp. 806-807.

citar algumas exceções, passando rapidamente por nomes como, por exemplo, Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Porto Alegre e Martins Pena, entre os mais recuados, referindo-se ainda elogiosamente a José de Alencar (“que ocupou o primeiro lugar na nossa escola realista”), chegando a Pinheiro Guimarães e Quintino Bocaiúva. Mas a sentença final vem só sublinhar a constatação inicialmente feita: “(...) mas nada disso foi adiante. Os autores cedo se enfastiaram da cena que a pouco e pouco foi decaindo até chegar ao que temos hoje, que é nada”.²⁴

O último tópico abordado é “a língua” (termo com que intitula a derradeira seção). Como havia feito relativamente ao teatro, sua primeira observação tem caráter restritivo: “Entre os muitos méritos dos nossos livros nem sempre figura o da pureza da linguagem.” Machado faz reparos à incorporação, por muitos escritores (seja por simples ignorância destes, seja por deliberação), do que chama aqui de “solecismos da linguagem comum” e condena a “excessiva influência francesa” (ecoando novamente Garrett).

O escritor revela estar ciente de que a língua não é um sistema estático, que ela está sujeita às transformações que o tempo e os hábitos impõem. Reconhece também a contribuição da fala cotidiana (a “influência do povo”) para a língua literária. No entanto, propõe limites:

Mas se isto é um fato incontestável, e se é verdadeiro o princípio que dele se deduz, não me parece aceitável a opinião que admite todas as alterações da linguagem, ainda aquelas que destroem as leis da sintaxe e a essencial pureza do idioma. A influência popular tem um limite; e o escritor não está obrigado a receber e dar curso a tudo o que o abuso, o capricho e a moda inventam e fazem correr. Pelo contrário, ele exerce também uma grande parte de influência a este respeito, depurando a linguagem do povo e aperfeiçoando-lhe a razão.²⁵

Assim, ao escritor, muito mais do que dar vazão indiscriminada aos usos correntes da linguagem, caberia “depurar” e “aperfeiçoar” a língua, colocando-se, portanto, numa instância superior em relação aos demais usuários. Desse papel de zelador da “pureza do idioma”, mesmo estando aberto às tantas flutuações e transformações da linguagem através do uso, o escritor não poderia abrir mão.

²⁴ Op. cit., p. 808.

No segmento seguinte, lêem-se palavras decisivas a respeito do modo como Machado propõe a relação do escritor com a tradição literária em língua portuguesa, onde certamente também estará buscando os fundamentos e a autoridade para o papel de legislador que atribui a esse mesmo escritor no parágrafo anterior:

Feitas as exceções devidas não se lêem muito os clássicos no Brasil. Entre as exceções poderia eu citar até alguns escritores cuja opinião é diversa da minha neste ponto, mas que sabem perfeitamente os clássicos. Em geral, porém, não se lêem, o que é um mal. Escrever como Azurara ou Fernão Mendes seria hoje um anacronismo insuportável. Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar neles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas, - não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum.²⁵

Esta passagem é muito importante para os objetivos do presente estudo, porque dá bem a dimensão do “patrimônio lingüístico e literário” que interessa a Machado e que certamente extrapola em muito os limites de um cânone mais restritamente nacional, como o que se consolidava naquele momento. Numa certa ótica, insistir na leitura dos “clássicos da língua” (assim como propor ao escritor o papel de zelador da “pureza do idioma”) parece revelar ressaibos de elitismo e conservantismo. Porém, de outro ângulo, tendo-se em vista o esforço da historiografia romântica de consolidar um patrimônio nacional independente e distinto do patrimônio literário luso (com lances, aqui e ali, de claro antilusitanismo), insistir na leitura dos “clássicos” parece tensionar de alguma forma o nacionalismo literário. Os “clássicos”, aqui - parece mais do que claro - , são os escritores portugueses, ou quando muito os brasileiros ainda vinculados ao sistema literário português durante o período colonial.

Lembre-se que no “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”, de Almeida Garrett, a língua ocupava um lugar central nas reflexões e no panorama traçado pelo escritor, e que, nos estudos dos historiadores românticos brasileiros, passaria para completo segundo plano. Ela não poderia surgir mais como elemento distintivo, pois que comum a brasileiros e portugueses. Santiago Nunes Ribeiro, rebatendo as postulações de Gama e Castro de que haveria uma única língua e literatura portuguesas, trata da língua para enfim subordiná-la a

²⁵ Op. cit., pp. 808-809.

²⁶ Op. cit., p. 809.

outros elementos que seriam definidores do “caráter nacional” e justificariam a cisão das literaturas a despeito da língua em comum. De todos os historiadores atrás tratados, só Varnhagen defende tão claramente a leitura dos “clássicos” como proposta por Machado.

A relação de Machado com os “clássicos”, se se lê com cuidado as formulações transcritas acima, longe está de configurar simples conservantismo. O escritor aceita a dinâmica das transformações lingüísticas, porém propõe ao escritor o lastro da tradição lingüística e literária como referência, como parâmetro contra o qual projetar (e julgar) os novos usos. E mais: entrevê na tradição “mil riquezas” a descobrir, “que à força de velhas se fazem novas”. Ou seja: o “novo” pode estar ali no passado, como também está nos usos mais correntes da própria língua.

O que se propõe, ao fim e ao cabo, é uma complementaridade, um ponto que transcende e resolve proposições que se poderiam configurar antagônicas e excludentes: “Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum.” Há um campo de estudo e pesquisa da língua que se abre em direção a diferentes tempos (e, concomitantemente, a diferentes espaços - históricos, geográficos, culturais etc.). E o que se obtém com isso é o enriquecimento do “pecúlio comum”, portanto a ampliação dos “cabedais da nossa literatura” a que Machado se referia anteriormente, a superação dos limites impostos pela busca exclusiva dos “assuntos locais”, pela representação exclusiva da “cor local” - com todos os limites correspondentes no plano do uso da linguagem. A abertura, enfim, para “assuntos remotos no tempo e no espaço”, sem que se deixe de ser “um homem de seu tempo e de seu país”.

No último parágrafo do ensaio, depois de sugerir à “mocidade” literária que se deve evitar precipitações e excessos, submetendo as obras a uma maior depuração e ação do tempo (em claros ecos horacianos), Machado como que sintetiza o que vinha desenvolvendo até aqui, num balanço final dos “defeitos” e das “excelências da atual literatura brasileira”: “Aqui termino esta notícia. Viva imaginação, delicadeza e força de sentimentos, graças de estilo, dotes de observação e análise, ausência às vezes de gosto, carências às vezes de reflexão e pausa, língua nem sempre pura, nem sempre copiosa, muita cor local, eis aqui por alto os

defeitos e as excelências da atual literatura brasileira, que há dado bastante e tem certíssimo futuro.”²⁷

É de se destacar aqui, finalmente, o tom equilibrado de todo o texto. O escritor vai transitando com clareza entre aquilo que julga serem as virtudes e os vícios da literatura feita no Brasil, apontando conquistas e realizações, por um lado, para imediatamente a seguir, por outro, sublinhar seus limites e propor alguns caminhos. Num texto que se apresentava como um balanço da literatura brasileira naquele momento, a ser publicado num periódico editado no estrangeiro, e numa ex-colônia que também lidava com iguais questões de definição do nacional, vale sublinhar todo o cuidado do escritor em evitar uma posição que poderia acabar assumindo colorações excessivamente ufanistas, problematizando em cheio, ao contrário, a própria questão da nacionalidade literária no contexto brasileiro.

3. O lugar da intervenção crítica de Machado segundo alguns estudiosos

Como já se referiu acima, “Notícia da Atual Literatura Brasileira” teria larga fortuna na historiografia literária posterior. Valeria a pena assinalar alguns momentos paradigmáticos dessa recepção e evidenciar os seus contrastes.

Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira*, trata muito rapidamente deste ensaio, mas em momento bastante significativo, já que é com sua abordagem e como que fazendo suas algumas palavras nele contidas que encerra seu estudo. Convém lembrar que esta influente obra de Candido procura abarcar o que ele chama de “momentos decisivos” da “formação” da literatura nacional, indo do Arcadismo ao Romantismo, ao final do qual esse período formativo já se teria consolidado. O ensaio de Machado de Assis surgiria assim como uma espécie de ponto de chegada, tanto do processo de constituição da literatura brasileira quanto das reflexões com que o historiador procura acompanhar tal processo. Assim, mesmo sem abordar com maior demora este texto (ou outros) de Machado, o escritor brasileiro apresenta-se ali como baliza decisiva, momento em que a literatura brasileira teria atingido sua maturidade.

²⁷ ASSIS, op. cit., p. 809.

As sucintas considerações sobre “Instinto de Nacionalidade” aparecem nos dois últimos parágrafos do bloco intitulado “Alencar e Távora”, do capítulo “A Crítica Viva”, capítulo que encerra o segundo e último volume da *Formação*.

Ao longo desse último bloco, Candido dedica-se a tratar de duas importantes polêmicas de Alencar e de seus reflexos na obra deste escritor e na própria literatura brasileira. A primeira polêmica datava de 1856, por ocasião da publicação de *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, em que iriam se envolver, em apoio a este, figuras então ilustres das letras brasileiras, como Porto Alegre e Monte Alverne, e o próprio Imperador D. Pedro II. A segunda aconteceria cerca de quinze anos depois, em 1871, envolvendo agora o escritor português José Feliciano de Castilho e o jovem escritor brasileiro Franklin Távora.

Segundo Candido, a primeira das polêmicas “assinala o momento culminante do indianismo, anunciando ao mesmo tempo a sua decadência, acelerada no decênio de 60”.²⁸ Ela ocorria na fase inicial da carreira de Alencar e funcionaria, conforme o mesmo historiador, como uma espécie de catalizador para a própria obra do romancista. Alencar, numa série de cartas levadas à imprensa, atacava duramente os limites do indianismo de Gonçalves de Magalhães em seu malogrado poema épico. Tanto a representação da natureza brasileira quanto a caracterização dos índios e suas tradições não teriam encontrado expressão à altura na pena do escritor. A forma literária escolhida e o estilo de Magalhães estariam muito aquém da matéria a ser tratada. Nos anos seguintes, o próprio Alencar, em seus romances indianistas, iria tentar plasmar uma linguagem apropriada e dar conta de projeto literário semelhante.²⁹

A segunda polêmica ocorria num momento em que José de Alencar era agora o principal nome da literatura brasileira e havia publicado já parte substancial de sua obra. José Feliciano de Castilho, em artigos no periódico *Questões do Dia*, atacava a vida política de Alencar e aspectos de sua literatura, a que iria receber o apoio de um jovem romancista vindo de Pernambuco, Franklin Távora. Este, tendo em mira o romance *O gaúcho* (1870), acusaria

²⁸ CANDIDO, *Formação da literatura brasileira*, vol. 2, p. 363.

²⁹ CANDIDO, *op.cit.*, pp. 363-364.

nele falta de fidelidade aos costumes rio-grandenses e excesso de devaneios ficcionais, cobrando maior rigor documental e observação viva da realidade, que Alencar, tido pelo jovem romancista como escritor confinado em seu gabinete, não teria podido proporcionar. Candido dimensiona tais críticas dentro do momento literário brasileiro, surpreendendo nelas um momento significativo de virada na ficção, com o declínio, enfim, do Romantismo e o surgimento de uma prosa que se queria agora mais documental.³⁰

O historiador, ato contínuo, tratava ainda do prefácio a *Sonhos d'Ouro* (romance de 1872), em que Alencar, talvez motivado pelo impacto desta última polêmica, fazia um balanço de sua própria obra e de sua contribuição para a literatura nacional. Da vida dos índios ainda num momento anterior à chegada dos portugueses, passando pelo seu embate com o elemento civilizador branco durante o processo de colonização, até o mapeamento das diferentes realidades geográficas e humanas do presente na última fase de sua produção romanesca (já mais distante, portanto, do indianismo inicial), era amplo o universo literário que o próprio Alencar ali inventariava.

Era claro, portanto, na perspectiva de Antonio Candido, o lugar axial que a sua obra ocupava dentro do processo de formação da literatura brasileira. Seus romances procurariam dar conta do próprio desenvolvimento histórico e social do Brasil e definir a matéria básica para o escritor nacional. Candido assevera: “Assim, a literatura acompanha a própria marcha da nossa formação como país civilizado, contribuindo para definir a sua fisionomia espiritual através da descrição da sua realidade humana, numa linguagem liberta dos preconceitos lingüísticos.”³¹

E é como que coroando tais esforços de Alencar, portanto insistindo nos elos de continuidade entre os dois escritores, que Antonio Candido passaria a comentar então, sucintamente, o ensaio de Machado de 1873: “Essa tomada de consciência repercutiria imediatamente no jovem Machado de Assis, cujo artigo ‘Instinto de Nacionalidade’ (1873), feito para o periódico que José Carlos Rodrigues publicava então em português nos Estados

³⁰ Op. cit., pp. 365-366.

³¹ Op. cit., p. 368.

Unidos, representa o desenvolvimento do tema de Alencar e a superação das suas próprias idéias em artigos anteriores.”³²

Entre “as idéias em artigos anteriores” que Machado estaria “superando” (idéias dele próprio, Machado), Candido certamente tinha em vista o posicionamento do escritor frente ao indianismo e sua avaliação do passado literário colonial como apareciam no ensaio de 1858. Na continuação de sua apreciação, pode-se justamente ler: “Aí se explica o significado real do indianismo como útil presença do característico, e a necessidade de não se restringir a ele o escritor, a fim de poder atingir a maturidade que permite ser brasileiro, independente do tempo.” E continua, citando o “Instinto de Nacionalidade”, posto que pondo em seqüência fragmentos que aparecem em momentos muito distintos (e em ordem inversa) no ensaio original:

(...) “Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. 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”. Esta é a “outra independência” que “não tem Sete de Setembro nem Canto do Ipiranga”; que “não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração, nem de duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo.”

O lugar que Candido reserva a estas passagens do ensaio de 1873, e a ele como um todo, vale a pena frisar novamente, é o de “ponto de maturidade” das reflexões que vieram sendo intentadas pelos intelectuais românticos anteriormente: “Estas palavras exprimem o ponto de maturidade da crítica romântica; a consciência real que o Romantismo adquiriu do seu significado histórico.” E, como tal, surgem para Candido também como estratégico encerramento do percurso realizado em seu próprio estudo: “Elas são adequadas, portanto, para encerrar este livro, onde se procurou justamente descrever o processo por meio do qual os brasileiros tomaram consciência da sua existência espiritual e social através da literatura, combinando de modo vário os valores universais com a realidade local e, desta maneira, ganhando o direito de exprimir o seu sonho, a sua dor, o seu júbilo, a sua modesta visão das coisas e do semelhante.”³³

³² Op. cit., p. 368.

³³ Op. cit., pp. 368-369.

Outro historiador da literatura brasileira que dá lugar de honra para a intervenção de Machado em 1873 é Afrânio Coutinho. Todo o segmento final do capítulo “A Crítica Literária Romântica”, assinado pelo próprio Coutinho, incluído no terceiro volume de *A literatura no Brasil*, intitula-se justamente “Machado de Assis” e procura avaliar a contribuição crítica do escritor em diferentes momentos, mas com especial destaque para o “Instinto de Nacionalidade”, nome com que, como Candido, o historiador prefere referir-se ao ensaio.

Machado surge aqui como “ponto culminante” da crítica romântica: “O código crítico do Romantismo, no seu aspecto nacionalista, empreendido no Brasil ao longo de quatro décadas, atinge o ponto culminante no ensaio de Machado de Assis, ‘O instinto de nacionalidade’ (...)” Coutinho assinala os fortes vínculos do escritor com a escola romântica, mas surpreende também uma maior abertura para outras perspectivas, o que o colocaria em posição de vantagem diante dos românticos anteriores: “Como em tudo o mais, ele superou as limitações e características de qualquer escola ou movimento. Contudo, suas raízes foram românticas, embora, graças ao seu gênio literário, ele houvesse formado uma doutrina estética própria, independente de escolas, ou antes, que incorporava elementos de todas e da melhor tradição.”³⁴

Com seu “Instinto de Nacionalidade”, Machado estaria dando solução superior a uma das questões fulcrais para os românticos: “O problema da nacionalidade na arte é aí formulado em moldes definitivos, reunindo o pensamento dos críticos até àquele momento. Mostrou que, ao afirmar a nacionalidade de seu caráter, uma literatura não o faz apenas em termos de traços exteriores, na paisagem e no vocabulário locais (...). O espírito nacional não se confunde com a cor local.” E voltando àquela mesma passagem transcrita e comentada por Candido, Coutinho procura definir o “espírito nacional” segundo Machado: “O espírito nacional está antes em ‘certo sentimento íntimo, que o torne (o escritor) homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço’. Procura assim conciliar a nacionalidade e a universalidade, mediante esse nacionalismo interior (...)”. Segundo Coutinho, o nacionalismo de Machado “é ponto pacífico”. Encontra-se já plenamente

interiorizado, transformado em “sentimento íntimo”, apto portanto para conciliar “nacionalidade” e “universalidade”.³⁵

Essa conciliação de elementos a princípio antitéticos, com a proposição de um lugar que superaria com vantagem conflitos localizados, que proporia portanto um ponto de vista superior e independente de condicionamentos, surge ainda no parágrafo final do capítulo, quando Coutinho trata do lugar específico de Machado entre as escolas romântica e realista e o legado de sua obra para as gerações posteriores: “Situando-se na encruzilhada entre Romantismo e Realismo, Machado de Assis, como crítico, colhendo nas teorias estéticas de ambas as escolas aquilo que têm de útil, e somando-as aos princípios eternos da arte literária, criou uma doutrina altamente seminal, ainda hoje válida, graças à independência e superioridade com que se situou. Sua teoria e sua prática encontram-se no mesmo grau de excelência.”³⁶

A mesma apreciação do ensaio de Machado surge em outra obra do historiador, *A tradição afortunada* (1968). Neste estudo de mais amplo fôlego sobre a crítica e a historiografia brasileiras do séc. XIX e a questão da nacionalidade, Coutinho, diferentemente do que faz no estudo anterior, toma o texto de Machado como ponto de partida, desenvolvendo sua abordagem já no capítulo I, justamente intitulado “Instino de Nacionalidade”.

Mas a expressão cunhada por Machado (bem como a referência ao seu ensaio) aparece já no primeiro parágrafo da “Nota Preliminar” que antecede o estudo, em que o autor explicita o objetivo fundamental do volume: “Versa o presente estudo sobre a formação e desenvolvimento do instinto de nacionalidade na crítica brasileira, durante o século XIX (...).”³⁷ Como se verifica, Coutinho acaba tomando a expressão original como um sinônimo para o problema da nacionalidade, ou melhor, para a tomada de consciência do problema por parte dos intelectuais brasileiros ao longo do século XIX. A expressão de 1873 é projetada

³⁴ COUTINHO, *A literatura no Brasil*, p. 340.

³⁵ Op. cit., pp. 343-344.

³⁶ Op. cit., p. 344.

³⁷ COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada*. São Paulo: José Olympio, EDUSP, 1968. p. xxi.

assim para trás, por um lado cobrindo genericamente os esforços teóricos de historiadores e críticos anteriores (e como que os nomeando e unificando), por outro, dando a Machado o lugar de ponto de culminância desses esforços. Mesmo que Coutinho assinale a superioridade das conclusões de Machado em relação aos antecessores, tudo aponta para a continuidade entre estes e aquele.

Assim, será para ele possível declarar, já no parágrafo inicial do Capítulo I: “Ao escrever, em 1872, o seu famoso e capital ensaio - ‘Instinto de Nacionalidade’, como uma ‘Notícia da Atual Literatura Brasileira’, destinada a um periódico publicado nos Estados Unidos, Machado de Assis fê-lo consciente de que, àquela altura, o Brasil já havia atingido, literariamente, o estágio da plena autonomia nacional.”³⁸ Toda a abordagem do ensaio a seguir irá sublinhar aquilo que Machado avalia como positivo relativamente à literatura brasileira realizada até então, sonhando em grande medida justamente os reparos que o escritor faz aos limites dessa mesma literatura (e justamente aqueles ditados pelo nacionalismo romântico), ou quando muito explicitando alguns deles, para avaliá-los como posição de equilíbrio frente a alguns exageros. Não vendo maior tensão entre as considerações de Machado e o projeto romântico, Coutinho repete a conclusão: “Para ele (Machado), como ficou patenteado acima, o nacionalismo literário é ponto pacífico.”

Bastante diferente é a avaliação de outros estudos mais recentes relativamente ao ensaio de Machado e seu diálogo com a historiografia anterior. Se Candido situa Machado como ápice do processo formativo da literatura brasileira e Coutinho como culminância do projeto nacionalista tal qual como perseguido cumulativamente pelos teóricos do dezenove, outros estudos vão insistir na tensão do texto em relação aos esforços teóricos precedentes.

Regina Zilberman, em seu “História da Literatura e Identidade Nacional”, como Candido a princípio, também encerra o estudo das principais intervenções crítico-historiográficas do Romantismo brasileiro tratando do ensaio de Machado de Assis de 1873. Também como ele, aborda tal texto logo após referir-se a José de Alencar e comentar o prefácio de *Sonhos d’Ouro*, de 1872, em que o romancista fazia um balanço de sua trajetória e

seu papel dentro da literatura brasileira. Zilberman sintetiza assim o esforço auto-explicativo de Alencar:

O romancista sabe, contudo, que sua obra está empenhada na construção da sociedade nacional, cujo projeto de representação detalha no mesmo prólogo. Substitui-se o historiador da literatura, como fora Nunes Ribeiro, pelo narrador da história de um povo, que aparece de modo segmentado em seus diferentes romances, desde os indianistas como *Iracema* e *O Guarani*, até os que traduzem a vida fora dos centros urbanos, como *O Tronco do Ipê*, ou a sociedade contemporânea, matéria de *Diva*, *Lucíola* e do livro que está sendo apresentado.³⁹

Porém, segundo Zilberman, esse projeto de “constituição da nacionalidade” através da literatura, para Alencar, ainda não estaria completo: “Seu entendimento do nacional passa pela representação, executando o projeto que estava na cabeça de muitos; mesmo assim, não se considera satisfeito, e lamenta os preconceitos de que acreditava objeto. Cinquenta anos depois da formulação das primeiras exigências de exercício da nacionalidade na literatura, as promissórias continuavam a ser cobradas.” E, feito este apanhado, aponta justamente para a relação de tensão entre as intervenções de Alencar e Machado: “No ano seguinte, contudo, Machado de Assis manifestava seu descontentamento perante essa idéia. / O desagravo aparece no ensaio ‘Notícia da Atual Literatura Brasileira’ (...)”.⁴⁰ Zilberman põe em causa, de imediato portanto, a continuidade entre o projeto de Machado e o projeto romântico que tem em Alencar um de seus expoentes no campo da criação literária.

Zilberman desenvolve uma sucinta abordagem do ensaio, contrastando-o com algumas das idéias presentes no texto de 1858, em que o escritor ainda se revelava bastante próximo do ideário do Romantismo. Em síntese, o que Zilberman procura sublinhar é o caráter de revisão e questionamento do segundo em relação ao primeiro e em relação à própria historiografia romântica como um todo. O “instinto de nacionalidade” diagnosticado por Machado, na perspectiva de Zilberman, surgiria assim como aspecto negativo, a ser problematizado pelo escritor ao longo do seu estudo (e não simplesmente referendado, como sugere, por exemplo, Coutinho): “A denúncia de Machado de Assis, que o inclui de certo modo, enquanto devoto por um tempo do instinto que agora renega, sinaliza o fracasso do projeto historiográfico da

³⁸ Op. cit., p. 3.

³⁹ ZILBERMAN, “História da Literatura e Identidade Nacional”, p. 46.

⁴⁰ Op. cit., p. 47.

literatura. Conforme o romancista carioca, ainda novato no gênero, mas assíduo no exercício da crítica, a independência literária era um sonho distante, inatingível a golpes do instinto que descarta.”

Nos parágrafos finais seguintes, Zilberman insiste nesse papel fundamental do texto de Machado como crítica a toda a historiografia como delineada até aquele momento e seus pressupostos ideológicos: “Mas o que chama a atenção é a acuidade do autor para o malogro da historiografia literária que tentava se consolidar no país, exercendo a função para a qual tinha sido convocada: a de garantir para a nação, já, a essa época, mais do que balzaquiana, um sentimento de pertença a um espaço e uma história, sintetizado no conceito de nacionalidade.” O “projeto revolucionário da burguesia nacionalista”, a que se vincularia a construção de uma literatura e de uma história literária nacional, com todas as tentativas de definição de identidade que lhe dizem respeito, teria, segundo Zilberman, falhado:

(...) Mas a autonomia fracassou, porque os grupos formados durante a colonização continuaram prevalecendo e gerenciando os mecanismos do Estado, que, por longo tempo, foi mais frágil que as classes dominantes de onde provinham seus gestores. É essa sujeição, restrita, é certo, ao âmbito da literatura, que Machado flagra e delata. Sua frase, destacando que “*esta outra independência não tem sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo*”, poderia ser aplicada à história e ao governo, sem perder o sentido. Por outro lado, relativa à literatura, significa igualmente que a conquista da liberdade transcende o nacional, baliza e classificação que norteou a história literária antes e, principalmente, depois de sua denúncia, vigorando impávida nos debates que se fazem em torno à identidade da cultura brasileira.⁴¹

Zilberman extrai do ensaio de Machado conseqüências bastante amplas, como se pode ver, para além dos limites mais óbvios e imediatos a que ele parecia a princípio se circunscrever. Extrapolando o âmbito da literatura, ele adentraria a esfera política e ideológica, tocando em questões que permaneceriam prementes até o presente. De qualquer forma, parece claro que o escritor está a reivindicar um espaço mais amplo de atuação, para além dos limites do nacionalismo literário e seu horizonte ideológico inicial - espaço que sua própria obra irá, diga-se, ocupar. Zilberman sublinha tal reivindicação de liberdade e todo o potencial crítico que, afinal, a acompanha.

⁴¹ Op. cit., pp. 51-52.

Uma igual problematização da relação do ensaio de Machado com a historiografia e crítica precedentes, não querendo vê-lo simplesmente como ponto de chegada, mas como um questionamento profundo do nacionalismo romântico e seus pressupostos ideológicos, aparece também no capítulo 3, “Entre dois tempos e lugares: Machado de Assis e o ‘Instinto de nacionalidade’”, de *A nação e o paraíso*, de João Hernesto Weber.

O estudioso constata, num primeiro lance, a presença do ideário romântico como pressuposto: “Em primeiro lugar, fica claro que o seu horizonte discursivo, em 1873, ainda é aquele desenhado pelo Romantismo, chegando a lembrar, em determinados momentos, um autor como Santiago Nunes Ribeiro, em seu ‘Da nacionalidade da literatura brasileira’.” Machado recuperaria boa parte dos índices da nacionalidade literária definidos pelos românticos (a cor local, o indianismo, a natureza, etc.); articularia uma linha de continuidade que vai dos árcades (reabilitados) aos primeiros românticos e chega até os autores contemporâneos; e se apoiaria ainda nos conceitos de “instinto de nacionalidade” e de “sentimento íntimo”, que remetem de alguma forma, a despeito de suas especificidades, às noções de “espírito” e “caráter nacional” presentes em tantos autores, bem como ao “princípio íntimo” de Nunes Ribeiro.

Mas Weber registra também uma segunda operação presente em Machado: “É de se notar, no entanto, que, se o discurso romântico constitui um dos pilares do texto de Machado - e aqui vai a outra inferência - , ele não é, pura e simplesmente, assimilado e reproduzido como tal. Ao contrário, é preciso afirmar que Machado, ao mesmo tempo em que reconstitui o discurso romântico, o destrói em sua exclusividade.”⁴²

Weber chama a atenção para a “lógica argumentativa” do texto do escritor brasileiro: “Já à primeira vista, destaca-se no ensaio a tática machadiana de afirmar para negar, sem, no entanto, excluir o negado. Ora, isso significa que Machado, após constatar um fato, apõe-lhe a

⁴² WEBER, *A nação e o paraíso*, pp. 57-58.

contradição, negando a seguir a ambos, sem destruí-los, no entanto.” Assim, “é essa lógica argumentativa que levará, necessariamente, à transformação da tradição romântica”.⁴³

O estudioso aponta ainda para a presença, no horizonte das idéias do tempo, de todo um movimento de renovação que teria momentos importantes na “Questão Coimbrã”, em Portugal, e na “Escola de Recife”, no Brasil, com diversos desdobramentos no meio intelectual. Era o momento da geração de 70, do Realismo/Naturalismo, na literatura, e do cientificismo e do pensamento social. Mas se esse horizonte contraditava também o ideário romântico, Machado não pode ser visto pura e simplesmente como um seguidor dessas idéias: “Machado de Assis, é bom frisar, ‘aproxima-se’ das posições ‘modernas’ do fim do século, situando-se na ‘transição’ entre o Romantismo e o Realismo: embora negue o exclusivismo das teses românticas, jamais adotará, no contraponto, as teses realistas e o seu discurso típico, correlato poético do ‘modernismo crítico’ de fins do século e marca da obra de um Sílvio Romero, por exemplo.”⁴⁴

Essa situação intermediária, esse jogo dialético entre posições antagônicas, essa tensão/transição entre o Romantismo e o Realismo, na perspectiva de Weber, possibilita a Machado uma posição privilegiada. E assim, segundo o mesmo estudioso, entrevê-se uma concepção particular da própria “nacionalidade” por parte do escritor:

Em termos estritos do nacionalismo, e da concepção que Machado de Assis alimenta a respeito da nacionalidade literária, isso significa que ambos são extremamente fluidos, portanto: a sua nação não é mais a nação dos românticos, calcada em índices de nacionalidade como a cor local etc., mas também o é, na medida em que não a descarta, apondo-lhe uma negação absoluta; a sua nação, por outro lado, também não é a nação que estava a se forjar na década de 1870, impulsionada pela crise do escravismo e pelo projeto histórico alternativo em ascensão, embora aponte para ela como uma virtualidade. Nesse sentido, o seu discurso sobre a nacionalidade é um discurso “aberto”, a dar guarida a ‘leituras do passado’ - à nação romântica, mas não só - e a ‘possibilidades de futuro’ - tanto à concepção da nação que se gestava no período, mas que Machado não endossa, como a outras, virtuais.⁴⁵

Weber amplifica bastante algumas das potencialidades presentes no ensaio de Machado, como se vê. Na seqüência de sua abordagem, dá ainda maior ênfase aos

⁴³ Op. cit., p. 58.

⁴⁴ Op. cit., p. 60.

⁴⁵ Op. cit., p. 62.

condicionamentos sociológicos que estariam em jogo e que ecoariam no discurso do escritor. O estudioso chama a atenção para o momento de transição geral que se vivia, com a crise do escravismo, o início da derrocada do Segundo Império e o crescente fortalecimento dos grupos políticos que iriam apoiar o advento da República. As disputas pelo poder entre as elites - de um lado a velha elite escravagista à roda da monarquia, de outro, “frações ‘modernizantes’ das classes dirigentes” - reverberariam também na oposição entre o nacionalismo romântico e o novo ideário que surgia. Machado, sem optar por nenhuma das tendências, mas colhendo elementos de ambas, acabaria por propor (nas palavras de Weber) uma “terceira via”.

Estaria resolvendo também a sua própria situação na “República das Letras”, ele que era oriundo de um estrato social subalterno e pertencia à categoria dos “homens-livres”, grupo intermediário entre os senhores de escravos (de onde vinha parte substancial dos “intelectuais orgânicos” do Segundo Império) e os próprios escravos. Conseguindo esquivar-se à marginalização, por um lado, e, de outro, à simples cooptação por parte dos grupos dominantes (perspectivas extremas a que se viam destinados os oriundos de tal segmento social), Machado definiria uma trajetória bastante particular no universo das letras brasileiras. Weber diz, a esse respeito:

Com origem nos segmentos pobres da população, homem-livre sujeito aos compromissos e pressões da ideologia do favor, conseguiu, justamente através de malabarismos como o exercitado na construção do “Instinto”, ou na de sua imagem pública, descompromissar-se com os postulados do Romantismo, Realismo e nacionalismo aderentes dos intelectuais brancos empenhados na construção de uma certa “nação” (romântica ou “moderno-realista”), abrindo caminho, assim, para outras histórias e, pessoalmente, para, na ficção, “fazer o que fez”.⁴⁶

Para os limites do presente estudo, convém sublinhar essa operação dialética apontada pelo estudioso, essa situação intermediária que permite a Machado escapar da camisa-de-força do nacionalismo romântico, sem negá-lo simplesmente, numa clara abertura de perspectivas. Se Machado parece reafirmar uma tradição literária brasileira que ia se configurando até o momento de sua intervenção (crítica e criativa, vale dizer), por outro, aponta claramente para seus limites. E, ao fazê-lo, estará, indiretamente, apontando para outras possibilidades de

⁴⁶ Op. cit., p. 66.

diálogo com o passado, e de diálogos para além da própria tradição literária romântica brasileira.

Valeria a pena abordar ainda aqui, sumariamente, um estudo relativamente recente do ensaio de Machado, agora pela ótica de um estudioso estrangeiro preocupado em ler a obra do escritor brasileiro para além dos paradigmas nacionais em função dos quais ela teria sido tradicionalmente lida. Uma extensa e minuciosa abordagem de “Notícia da Atual Literatura Brasileira” compõe a primeira parte de *Em nome do apelo do nome*, estudo dedicado pelo crítico e ensaísta português Abel Barros Baptista à obra de Machado de Assis.

Já no “Esclarecimento Prévio” que abre o volume, perscrutando os condicionamentos que estão por trás da recepção do “nome” de Machado pelo público (partindo a princípio do horizonte português mas não se limitando a ele), o estudioso chama a atenção para as “duas significações maiores” projetadas sobre o nome do escritor: “a que o situa no percurso próprio da literatura brasileira - e nela reside o problema ou o chamado problema do caráter nacional da sua obra - e o pessimismo, que remete, por sua vez, para o problema da visão do mundo machadiana ou da ‘filosofia de Machado de Assis’”. Barros Baptista sublinha que “essas duas significações estáveis não esgotam o apelo do nome, e que esse apelo, aliás, legitima o esforço crítico para as superar”, esforço que norteia, diga-se, o desenvolvimento de seu estudo.⁴⁷

O primeiro capítulo é dedicado, justamente, a tratar da primeira questão, do problema da significação nacional do nome “Machado de Assis”, ou do que o crítico chama de “O Episódio Brasileiro”, expressão com que intitula o capítulo.

Barros Baptista discute primeiramente as idéias de alguns historiadores, sobretudo Candido e Coutinho dos estudos aqui anteriormente referidos, e o papel que a questão nacional ocupa nesses estudos. Situa então o problema do Romantismo brasileiro e seu projeto de construção de uma literatura nacional, a coincidir com a emancipação política e com o próprio projeto de construção do país. A preocupação com o “caráter nacional” vem para o primeiro plano e condiciona a própria literatura brasileira: “o caráter nacional da literatura brasileira

remete para o caráter nacional do próprio Brasil, e é por isso que, desde o romantismo, a literatura brasileira se estrutura predominantemente como interpretação do Brasil e a busca de uma nacionalidade literária se confunde com a construção de imagens de uma identidade nacional brasileira.”⁴⁸

O problema da nacionalidade, a partir dos românticos, transforma-se - nas palavras do crítico português - numa “lei nacional”, ou “lei da nacionalidade literária”, a determinar a produção e a recepção das obras no Brasil. Segundo o estudioso, a “lei nacional” “instala a questão nacional como centro de gravidade da reflexão literária, torna ilegítima toda a tendência para encarar a possibilidade de a literatura resistir ao Brasil; por outro lado, integra no fio de uma tradição única e contínua as sucessivas e diversas interpretações do Brasil. Mais que tudo, a lei nacional estipula a conjugação harmoniosa entre a literatura e o Brasil como condição de possibilidade da literatura brasileira (...)”⁴⁹

A recepção da obra de Machado, e do “Instinto de Nacionalidade” aqui em específico, estaria assim condicionada pela “lei nacional”. O que poderia haver aí de perturbador acaba por ser objeto de uma interpretação normalizadora, que restitui a obra e suas dissonâncias ao projeto de construção da literatura nacional. Voltando às intervenções de Candido e Coutinho e sua avaliação do ensaio de Machado de 1873, Barros Baptista observa: “(...) em ambos, Machado figura de fato como *terminus ad quem* de todo o processo, seja o processo de expressão de uma essência nacional, seja o processo de formação da literatura brasileira enquanto sistema: ambos contribuem para integrar, em perfeita continuidade, a posição de Machado no projeto nacional fundado pelo romantismo. Nem se lhe atribuiria, então, um projeto próprio ou individual, mas o mesmíssimo projeto, na sua mais clara e madura expressão.”⁵⁰

Tal interpretação normalizadora seria, ainda segundo o estudioso, responsável pela criação de duas noções caras à crítica machadiana, a orientar sempre a explicação da obra em

⁴⁷ BAPTISTA, Abel Barros. *Em nome do apelo do nome*. Lisboa: Litoral Edições, 1991. p. 12.

⁴⁸ Op. cit., p. 28.

⁴⁹ Op. cit., pp. 29-30.

⁵⁰ Op. cit., p. 36.

função do Brasil: a noção de “nacionalismo interior” (oriunda da interpretação do “sentimento íntimo”) e a noção de “unidade harmoniosa do universal com o local” (oriunda das reflexões de Machado sobre a questão da “cor local” e seus limites).

Segundo Abel Barros Baptista, concluindo sua apreciação da apropriação nacional/nacionalista da obra de Machado: “Completa-se assim o trabalho de normalização da perturbação machadiana: Machado forneceria os instrumentos decisivos para a crítica o reintegrar na continuidade da tradição nacional e nacionalista, para o colocar sob a alçada da lei nacional, consagrando o caráter nacional brasileiro da sua ficção romanesca. Com uns e outra se forma a imagem global, sem falhas, de um Machado de Assis muito singular: o mais brasileiro dos escritores brasileiros.”⁵¹

Para o ensaísta português, tal operação limita o horizonte de compreensão da obra machadiana, porque a remete a um contexto restrito que a empobrece. As conexões da obra com uma tradição mais ampla e que estaria para além da tradição nacional ficam obnubiladas. E Barros Baptista propõe: “Pode dizer-se até que o esclarecimento da originalidade machadiana no quadro do discurso romanesco exige a superação do problema nacional, isto é, pede que se leia Machado para além da literatura nacional.”⁵²

O ensaio “Instinto de Nacionalidade” poderia ser visto, portanto, como um momento de enfrentamento pessoal de Machado relativamente à “lei nacional”. Assim, sintetizando a tarefa a que se irá propor na seqüência do primeiro capítulo de seu estudo, e já adiantando as próprias conclusões a que chegará mais adiante, Barros Baptista assevera acerca de tal momento:

(...) É o momento em que a reflexão machadiana sobre a questão da nacionalidade literária desarticula a retórica solidária do projeto nacional legado pelo romantismo, quebrando o laço entre a realidade brasileira entendida como realidade fundadora e a literatura, demarcando-se, em conseqüência, não apenas do projeto nacional, mas de todo o projeto em literatura: o episódio brasileiro do nome de Machado é o momento em que, para se erguer acima do quadro literário

⁵¹ Op. cit., p. 37. Como contraste, vale lembrar da formulação de Jean-Michel Massa reproduzida logo no início da primeira parte da dissertação: “Machado de Assis é, ao mesmo tempo, muito brasileiro e o menos brasileiro dos grandes escritores brasileiros”. (*A juventude de Machado de Assis*, op. cit., p. 4)

⁵² BAPTISTA, op. cit., p. 38.

nacional, Machado lança a indeterminação sobre o esforço de construção de uma literatura nacional. Mas é também o momento em que Machado garante a disponibilidade do seu nome e da sua assinatura para assumir uma significação brasileira. Será preciso ler o ensaio “Instinto de Nacionalidade”, não apenas para comprovar que tem sido entendido no quadro de uma leitura deformadora, que lhe inverte o sentido global e lhe diminui o alcance, obscurecendo o que anuncia já sobre a obra futura de Machado, mas principalmente para compreender como essa tensão entre resistência à significação nacional e a garantia de disponibilidade para assumir uma significação nacional representa um momento decisivo da inscrição do nome de Machado na nossa modernidade literária.⁵³

Formulada tal proposição de leitura e pronunciadas suas conclusões, todo o restante do capítulo primeiro será dedicado a uma detalhada abordagem do “Instinto de Nacionalidade”, abordagem centrada sobretudo em sua parte inicial, com a remissão a outros ensaios do próprio Machado, e a partir da análise minuciosa de algumas das expressões metafóricas usadas pelo escritor, como “instinto de nacionalidade”, “pecúlio”, “sentimento íntimo”. O percurso intentado é sinuoso e rico, cheio de idas e vindas, e revela um amplo esforço de revisão crítica dos principais conceitos de Machado presentes nesse texto, explicitando aliás suas ambivalências e tensões.

Abel Barros Baptista acaba por propor uma leitura que põe em xeque, de modo bastante radical, as leituras nacionalistas e nacionalizantes do ensaio (e da obra) do escritor brasileiro, sobretudo aquelas que a vinculam, em estreita continuidade, ao cânone nacional-romântico (seja o crítico-historiográfico, seja o das linhas de criação). Nesse sentido, sem obviamente coincidir totalmente com elas, aproxima-se das leituras de Zilberman e Weber sintetizadas acima. Mas se estes dois estudiosos sublinham o potencial crítico da intervenção de Machado frente à produção teórica e criativa anterior, ainda o fazem a partir da inserção do escritor no contexto cultural (político, sociológico, literário) brasileiro. Ao dizer que seria preciso ler Machado “para além da literatura nacional”, o crítico português parece reivindicar um ponto de vista interpretativo que não precisasse, a cada momento, recorrer ao Brasil (e à literatura brasileira) como chave privilegiada de explicação da obra.

Para o percurso que se vai intentando aqui neste estudo, a abertura de perspectivas que se constata na intervenção crítica de Machado permite a ele, como se verá no próximo capítulo, um diálogo com autores e obras portugueses (antigos e contemporâneos) para além

⁵³ Op. cit., p. 40.

do escopo da tradição nacional tal como definida ao longo do tempo pelos românticos. Se Machado não vai ao extremo de um Álvares de Azevedo, com sua defesa de uma única literatura em língua portuguesa a que se incorporariam autores nascidos em Portugal e no Brasil (posição de alguma forma contraditada pelas próprias intervenções ensaísticas do escritor), também não compartilha do antilusitanismo de que as posições de Gonçalves de Magalhães e Santiago Nunes Ribeiro são exemplo claro.

Em Machado de Assis, pode-se falar, realmente, de uma lusofilia, radicada, em parte, na sua formação e no próprio contexto intelectual em que se encontrava inserido (vínculos familiares e com amigos escritores da colônia portuguesa no Rio de Janeiro), como se procurou evidenciar na primeira parte deste trabalho. Mas não só. Como se viu acima, o interesse pelos “clássicos da língua” alarga seus referenciais em direção ao próprio passado e origens da língua de que faz uso, ampliando seu lastro cultural. Machado se revela ainda muito atento à produção mais contemporânea da antiga metrópole. Sua assídua leitura de Almeida Garrett, por um lado, e sua tensão com Eça de Queirós, por outro, são tópicos relevantes que muito podem contribuir para a compreensão de determinadas opções literárias e para a própria formação do estilo “maduro” do escritor.

**Terceira Parte: autores portugueses na obra de
Machado de Assis**

Introdução

O estudo das referências feitas por Machado de Assis a autores portugueses em sua obra poderia ser organizado a partir de diferentes critérios.

Um deles seria levar em consideração a cronologia da produção do escritor brasileiro, acompanhando texto por texto, do primeiro ao último publicado. Outro seria estabelecer uma cronologia dos autores e textos portugueses referidos, indo-se, caso a caso, referência por referência, dos mais remotos até os contemporâneos de Machado. As balizas temporais fornecidas pela historiografia literária também poderiam ser consideradas. Seriam operações exaustivas estas, com fins sobretudo de quantificação.

Preferiu-se, no entanto, diante do amplo material levantado, estruturar esta parte do trabalho a partir de critérios mais seletivos, posto que fazendo-se uso de farta exemplificação. Trata-se de uma tentativa de hierarquizar os problemas e destacar alguns aproveitamentos literários de maior relevância e mais amplas conseqüências.

Num primeiro momento, arrolam-se simplesmente os autores referidos ou citados por Machado, num inventário panorâmico, fazendo-se, eventualmente aqui e ali, alguns comentários gerais.

Os autores mais freqüentes, como se verá, são Luís de Camões e Almeida Garrett, que em muito ultrapassam todos os demais. Diante de tal evidência, procurou-se utilizá-los como chaves de entrada, desenvolvendo-se, numa mão, capítulos sobre o aproveitamento que Machado faz dos “clássicos da língua”, com amplo destaque para Luís de Camões, mas também alguns outros autores renascentistas; e, na outra mão, capítulos sobre Almeida

Garrett, e, de forma bem mais abreviada, outros escritores do séc. XIX, especialmente prosadores, como Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós.

De imediato, seria importante fazer uma distinção entre os diferentes modos como o escritor brasileiro se reporta aos portugueses em seus escritos.

Por vezes, tem-se apenas a direta referência ao nome do autor, ou ao nome da obra, ou a autor e obra. Por vezes, a algum aspecto singular tradicionalmente vinculado à obra e seu autor. Alguns dos sentidos e propósitos dessas referências merecem investigação.

Noutros casos, o escritor brasileiro faz alusão a determinada passagem, ou mesmo cita todo um trecho. Aqui pode-se fazer uma diferenciação entre a citação ou alusão pura e simples, num extremo, ou a que obedece a intuídos paródicos, no outro, não se perdendo evidentemente de vista as várias nuances existentes dentro de tal espectro.¹

Algumas vezes, o trecho que serve de intertexto tem implicações mais profundas na própria economia do texto de Machado em questão, o que pode dar ensejo a uma digressão interpretativa de maior fôlego. Procurou-se selecionar alguns tópicos relativamente a alguns autores para maior aprofundamento de leitura.

¹ Gilberto Pinheiro Passos, tratando da “presença francesa” em *Memórias póstumas de Brás Cubas (A poética do legado*. São Paulo: Annablume, 1996), recorre, para a elaboração de seu estudo, ao conceito de “intertextualidade” como “conceito operatório”. Segundo Passos, “o processo da intertextualidade implica escolhas feitas no domínio da tradição, tornada campo de sugestões e possibilidade de rearranjos. Abre-se para o leitor a hipótese da revitalização de elementos do conjunto literário, os quais ganham seu acréscimo de sentido dialogando com o precedente.” (op. cit., p. 13). Tal conceito, como o próprio autor indica, ele o recolhe em Julia Kristeva (*Introdução à semântica*. São Paulo: Perspectiva, 1974), que cunha o vocábulo, e Mikhail Bakhtin (*Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981), em cujos conceitos de “dialogismo” e “polifonia” Kristeva se baseia. Segundo Kristeva, lendo à sua maneira Bakhtin, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é transformação e absorção de outro texto” (p. 64). Categorias como “referência”, “citação”, “paródia” etc., que ocorrem com muita frequência na presente parte do trabalho, podem ser projetadas contra tal “conceito operatório”, entendido aqui, é claro, como “procedimento voluntário de escrita” (aspas e expressão minhas), e não, de modo abrangente, como algo que diz respeito à natureza de todo e qualquer texto, de todo e qualquer discurso, como se encontra nas formulações originais dos dois teóricos, com muita ênfase em Bakhtin. Aliás, é com este escopo mais restrito que Passos opera, bem como tantos outros estudiosos dos diálogos entre autor e autor, obra e obra. Sobre “paródia”, conferir especialmente o capítulo 5, “O Discurso em Dostoiévski”, de *Problemas da poética de Dostoiévski*, de Bakhtin, e *Uma teoria da paródia*, de Linda Hutcheon (Lisboa: Edições 70, 1989).

Para além da breve referência ou citação, há textos de mais amplo desenvolvimento dedicados a tratar de autores e obras em específico. Alguns são de crítica literária. Outros foram escritos por ocasião de determinada data comemorativa, ou ainda com fins de necrológio, de qualquer modo textos de caráter encomiástico.

A modalidade do texto em que a referência aparece precisa ser levada em alguma medida em consideração (poesia, teatro, prosa de ficção, crônica, resenha crítica, ensaio etc.). Também o momento da trajetória de Machado pode fornecer elementos de avaliação. São critérios, no entanto, que aparecerão aqui subordinados a outros acima sugeridos, invocados mais para efeitos de modulação quando necessário.

Capítulo 9 - Os autores referidos

1. A estante portuguesa da biblioteca de Machado

O inventário do que ainda restava da biblioteca de Machado de Assis no ano de 1960 foi realizado por Jean-Michel Massa e publicado na *Revista do Livro*, nºs 21 e 22, de março-junho de 1961. “La Bibliothèque de Machado de Assis”, além de arrolar os 718 volumes encontrados, agrupando-os em diferentes domínios, domínios estes definidos sobretudo em função da língua original de seus autores, trazia ainda, à guisa de introdução, alguns comentários do pesquisador acerca do material inventariado.¹

O estudioso francês destacava, de imediato, o fato de tratar-se de um acervo àquela altura bastante incompleto em relação ao que comporia originalmente a biblioteca:

Infelizmente, esta biblioteca está incompleta, já que por duas vezes foi amputada. Uma parte, que devia contar com cerca de duzentos volumes, foi doada no dia seguinte à morte do autor e, até o momento, não foi possível reencontrá-la. Por outro lado, durante a última guerra, os livros em brochura dessa biblioteca, guardados em uma garagem durante a ausência dos herdeiros, se deterioraram e foram destruídos sem que fosse feito um levantamento. (...)

Dessa biblioteca, hoje, restam apenas os volumes encadernados. (...)²

Outra observação digna de nota diz respeito à quase ausência de anotações nos volumes remanentes: “Ora, ele não anotava nos livros que lia. No máximo algumas linhas

¹ MASSA, Jean-Michel. “La bibliothèque de Machado de Assis”. In: *Revista do Livro*, nº 21-22, Rio de Janeiro, março-junho, 1961. O estudo foi recentemente republicado, em tradução de Cláudia Maria Pereira de Almeida, no volume *A biblioteca de Machado de Assis*, organizado por José Luís Jobim (Rio de Janeiro: ABL; Topbooks, 2001), de onde se extraem as citações em português a seguir. No mesmo volume, pode-se ler sucinto texto do mesmo Massa, intitulado “Quarenta Anos Depois”, detalhando as circunstâncias do levantamento feito originalmente em 1960, bem como o estudo “Reverendo a Biblioteca de Machado de Assis”, de Glória Vianna, que refaz o inventário da biblioteca do escritor a partir do espólio hoje pertencente à Academia Brasileira de Letras.

² MASSA, “A Biblioteca de Machado de Assis”, op. cit., pp. 23-24.

inocentes nas páginas de *garde* de algumas obras”³ Ou seja: Machado não deixava rastros do seu processo de leitura nos livros que possuía em seu acervo.

No domínio luso, acham-se ao todo 39 volumes, que o estudioso distribui em subgrupos assim intitulados: “I - Ouvrages de Langue”; “II - Ouvrages Generaux de Critique et D’Histoire”; “III - La Litterature Classique”; e “IV - La Litterature Moderne”. Entre os volumes de crítica e de história, por exemplo, encontram-se estudos de Teófilo Braga sobre Camões e o quinhentismo português, de Júlio de Castilho sobre Antônio Ferreira, obras de Alexandre Herculano sobre a história portuguesa e de Oliveira Martins sobre a história da civilização ibérica. Entre os autores clássicos, João de Barros, Camões, Frei Amador Arrais, Padre João Lucena, Garcia de Resende, Frei Luís de Sousa e Gil Vicente. Entre os modernos, João de Deus, Eça de Queirós, Almeida Garrett, Gomes de Amorim, Bulhão Pato e Rebelo da Silva.

São poucos volumes, realmente, e, no que diz respeito às obras exclusivamente literárias, um ou outro título de cada escritor. Como curiosidade, de Camões, por exemplo, acha-se apenas uma versão de *Os Lusíadas* para o francês, acompanhada do texto original. De Almeida Garrett, somente dois volumes de versos.

Além do já registrado extravio de muitos dos volumes da biblioteca original, Massa ensaia ainda uma outra explicação para o fato:

O domínio luso está bastante incompleto, mas nós não devemos nos surpreender demais. Sua biblioteca podia conter apenas suas obras preferidas. Sabe-se que ele era leitor assíduo do “Gabinete Português de Leitura”. Todavia, nas prateleiras portuguesas e brasileiras de sua biblioteca observa-se um equilíbrio entre literatura, geografia, história e problemas da atualidade, aos quais, pelo que parece, Machado de Assis atribuía um interesse necessário e suficiente.⁴

É claro que a ausência, por exemplo, de uma edição da lírica camoniana, ou, outro exemplo, de *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, itens bastante prováveis entre as “obras preferidas” (com todos os problemas que tal categoria imediatamente engendra), põe de

³ Op. cit., p. 25.

⁴ Op. cit., p. 31.

imediatamente em questão parte da suposição. De qualquer modo, na carência de volumes em sua biblioteca particular que pudessem atestá-lo, Massa propõe aqui, mais uma vez, o Gabinete Português de Leitura como espaço privilegiado para a convivência com os escritores portugueses.

Glória Vianna, em “Reverendo a Biblioteca de Machado de Assis”, partindo do inventário pioneiramente realizado pelo pesquisador francês, iria atualizá-lo em função do que pôde encontrar desse mesmo espólio, mais recentemente, na Academia Brasileira de Letras, a cujo acervo a biblioteca do escritor se encontra integrada desde fins de 1964. Dos 718 volumes listados por Massa em 1960, 69 títulos não foram encontrados. Porém, outros 15 títulos do acervo da ABL, não catalogados no levantamento anterior, mas que provavelmente teriam pertencido a Machado, já que todos trazem dedicatórias de seus autores ou editores ao escritor, foram incorporados à coleção.⁵ Levando ainda em consideração o fato de que por vezes Massa havia registrado dois volumes com o mesmo número (dois tomos de um mesmo título, por exemplo), a pesquisadora, em balanço final, propõe nova cifra para o espólio: 674 volumes.⁶

No domínio português, entre os volumes extraviados, registram-se os volumes 2 e 3 da *Chronica de El-Rei D. João III*, de Garcia de Resende. Entre aqueles que foram incorporados, há três títulos que poderiam ser classificados no mesmo domínio, assinados por Meyer Garção, Antero Figueiredo e D. Antonio Costa.⁷

Vianna apresenta ainda alguns números que merecem menção e propõem questões para os pesquisadores. Dos 674 volumes indicados, entre traduções e originais, 383 encontram-se redigidos em francês (56,82% do total), contra 166 redigidos em português (24,62%), e números menores em outras línguas: 88 em inglês (13,17%), 27 em alemão (4,04%), 8 em espanhol (1,18%) e 2 em italiano (0,29%). Outro dado eloqüente: numa classificação por

⁵ VIANNA, “Reverendo a Biblioteca de Machado de Assis”, op. cit., p. 104.

⁶ Op. cit., p. 119.

⁷ Op. cit., pp. 119-122.

assuntos, apenas 2% do total de obras são de literatura portuguesa e 3% de literatura brasileira, contra 19% de literatura francesa, 13% de literatura inglesa e 4% de literatura alemã.⁸

Um estudo das leituras portuguesas de Machado de Assis, como se pode ver, não poderia contar com uma apreciação em restrito do que sobrou da biblioteca do escritor.

2. Notas de leitura

Algumas notas de leitura de Machado foram reunidas e publicadas por Mário de Alencar, amigo muito próximo do escritor, nos números 1 e 3 da Revista da Academia Brasileira de Letras, respectivamente nos anos de 1910 e 1911. No primeiro número, antes de divulgar uma primeira amostragem de tais notas, Alencar observava:

Machado de Assis foi aluno assíduo dos escritores da língua portuguesa, mas ao tempo em que primeiro os estudou, faltando-lhe meios para comprá-los, lia-os de empréstimo, como assinante do Gabinete Português de Leitura. Anotava então em pequenas folhas avulsas o que ia achando interessante, em matéria de estilo e de língua, sob o ponto de vista da dição ou gramática. Ouvi-lhe uma vez que eram muitas essas notas, mas que em grande parte as tinha já rasgado ou perdido, e igual destino haviam de ter as restantes. Salvaram-se felizmente algumas, que hoje pertencem à Academia Brasileira, doadas com outros manuscritos do escritor, pela herdeira dele. (...) ⁹

São, em geral, breves anotações de trechos de escritores portugueses, em que Machado destacava o emprego de dado vocábulo, questões gramaticais ou mesmo certas imagens e idéias que lhe chamavam especialmente a atenção. Machado assinalava ainda, recorrendo a abreviaturas, as obras de onde os fragmentos haviam sido recolhidos.

De fins do séc. XV e cobrindo todo o séc. XVI, são os seguintes os autores e obras: Gil Vicente; Bernardim Ribeiro - *Menina e moça*; Sá de Miranda; João de Barros - *Décadas*, *Panegírico de D. João III* e *Panegírico da Infanta D. Maria*; Damião de Góis; Fernão Mendes Pinto - *Peregrinação*; Luís de Camões - *Filodemo e Anfitriões*, e uma das canções; Frei Heitor Pinto - *Imagem da vida cristã*; Frei Amador Arrais - *Diálogos*; Duarte Nunes de Leão -

⁸ Op. cit., pp. 123-125.

⁹ ALENCAR, Mário de. "Notas de Leitura de Machado de Assis". In: *Revista da Academia Brasileira de Letras*, vol. 1, Rio de Janeiro, 1910, p. 137.

Ortografia da língua portuguesa; e Frei Luís de Sousa. Encontra-se ainda a indicação do nome Lisboa, eventualmente Antônio Lisboa, autor ligado à escola vicentina.¹⁰

Do séc. XVII: Francisco Rodrigues Lobo - *Corte na aldeia*; D. Francisco Manuel de Melo - *Carta de guia de casados*; Padre Antônio Vieira - “Sermão de D. Maria de Ataíde” e “Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda”; Padre Manuel Godinho - *Relação do novo caminho que fez por terra e mar da Índia para Portugal no ano de 1663*; Padre Manuel Bernardes - *Pão partido em pequeninos, Luz e calor, Sermões e práticas, Últimos fins do homem e Estímulo prático para bem seguir o bem e fugir do mal*. Machado refere-se ainda à *Arte de furta*, de autoria controversa, atribuindo-a ao Padre Antônio Vieira, como àquela altura ainda se costumava fazer.

Do séc. XVII: Antônio José da Silva, o Judeu - *Guerras do alecrim e da manjerona*; Correia Garção - “Ode X”; e Filinto Elísio - “Márcio Coriolano”, “Oberon” e “Mártires”.

Relativamente ao séc. XIX, encontra-se uma única nota de leitura de Almeida Garrett, da *Lírica de João Mínimo*. Relativamente ao apontamento de Duarte Nunes de Leão, Machado refere-se ainda ao vol. 3 do *Parnaso lusitano*. E há ainda uma única referência a autor brasileiro, José de Alencar, com nota extraída de *O gaúcho*.

3. Autores portugueses nos textos machadianos: um rápido inventário

O que sobrou da biblioteca de Machado de Assis muito pouco deixa entrever do convívio do escritor brasileiro com autores portugueses. As poucas notas de leitura revelam já um contato bem mais amplo, como se pode ver, especialmente no que diz respeito aos “clássicos” dos séculos XVI e XVII. Mas é ainda ao longo da própria obra, por intermédio do

¹⁰ Nem sempre é possível, a partir das abreviaturas usadas por Machado, precisar a que obra em específico ele se refere, motivo pelo qual cito aqui, por vezes, apenas o autor sem referência à obra em questão. Relativamente a Gil Vicente, por exemplo, há apenas a indicação “(II, 182)”, eventualmente volume e página de alguma reunião de seu teatro completo. Outros exemplos: Sá de Miranda - “Eufr.”; Damião de Góis - “Crônica XXVII”; Frei Luís de Sousa - “V. do Arc.”; e Lisboa (Antônio Lisboa?) - “(I, 432)” e “(II, 398)”.

acompanhamento de alusões, referências e citações, que tal presença poderá ser melhor observada.

Os autores portugueses mais recuados no tempo a que o escritor se refere são os trovadores Joham Zorro e D. Dinis (fins do séc. XIII - inícios do séc. XIV). Versos destes dois representantes do trovadorismo galego-português servem de epígrafe ao *Memorial de Aires*, justamente o último romance do escritor, publicado em 1908.

De finais da Idade Média e cobrindo o séc. XVI, o século do Renascimento e Maneirismo, encontram-se os seguintes nomes: Azurara, Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, João de Barros, D. João de Castro, Damião de Góis, Fernão Mendes Pinto, Pêro de Andrade Caminha, D. Manuel de Portugal, Luís de Camões, Antônio Ferreira, Francisco de Andrade, Diogo do Couto e Frei Luís de Sousa.

Damião de Góis, D. João de Castro e Diogo do Couto, entre outros clássicos portugueses, são rapidamente mencionados em crônica da coluna “História de Quinze Dias”, de 15 de julho de 1873, que será abordada mais adiante. Azurara e Fernão Mendes Pinto vêm mencionados em passagem de “Notícia Da Atual Literatura Brasileira”, na seção dedicada à “língua” e aos estudo dos “clássicos da língua” como pré-requisito para os escritores, como se viu. Fernão Mendes Pinto, e seu livro de viagens *Peregrinação*, é ainda ponto de partida para o conto “O Segredo do Bonzo”, de *Papéis avulsos* (1882), cujo subtítulo reza, justamente, “Capítulo Inédito de Fernão Mendes Pinto”, em que Machado parodia o estilo imaginoso do autor.

Francisco de Andrade e Frei Luís de Sousa (como escritor, e não no título do drama homônimo de Garrett) são referidos, por exemplo, em nota de caráter erudito à peça *Tu só, tu, puro amor...* (1880), pela pena do próprio Machado. Ainda nessa mesma obra, Pêro de Andrade Caminha e D. Manuel de Portugal aparecem transformados em personagens, contracenando com Luís de Camões, como também já se viu. Gil Vicente surge referido algumas vezes, por exemplo, na mesma peça de 1880, mas especialmente em ensaio de Machado dedicado a Antônio José, o Judeu, publicado originalmente na *Revista Brasileira* de

15 de julho de 1879 com o título “Antônio José e Molière”, em que é tomado como nome fundamental do teatro português, em relação ao qual o Judeu é algumas vezes avaliado.

Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, João de Barros e Antônio Ferreira são visitados com maior frequência, e serão tratados em tópicos específicos a eles dedicados mais adiante. Mas de todos (inclusive entre todos os escritores portugueses computados), Luís de Camões é o autor que mais vezes vem mencionado por Machado, em referências e aproveitamentos múltiplos e variados ao longo de toda a obra, merecendo por isso mais extensa abordagem em separado.

Do século XVII até meados do séc. XVIII, o período do Barroco no mundo luso-brasileiro, são os seguintes os autores: Antônio Vieira, Francisco Manuel de Melo, Manuel Bernardes, Antônio Caetano de Sousa e Antônio José da Silva - o Judeu.

Antônio Caetano de Sousa surge uma única e episódica vez, na mesma nota à peça *Tu só, tu, puro amor...* referida mais acima. Vieira, Melo e Bernardes aparecem uma e outra vez, a propósito de alguma rápida digressão ou observação de caráter erudito. Como exemplo do expediente, em *Esau e Jacó* (cap. XXXII), o narrador, referindo-se ao Conselheiro Aires, registra: “Como era dado a letras clássicas, achou no Padre Bernardes esta tradução daquele salmo: ‘Alonguei-me fugindo e morei na soedade.’ (...)”. Outro exemplo, agora pela boca do próprio personagem, transformado em narrador no *Memorial de Aires* (entrada do dia 24 de maio de 1888): “Posso dizer com D. Francisco Manuel: ‘Eu de meu natural sou miúdo e prolixo; o estar só e a melancolia, que de si é cuidadosa...’ (...)” Antônio Vieira, ao lado de Camões, vem algumas vezes lembrado como grande zelador da língua portuguesa, como se verá, e seus dotes de orador e escritor são sempre enfaticamente assinalados. Em *Memórias póstumas* (Cap. LIX), por exemplo, o narrador exclama a certa altura: “Recuei espantado... Quem me dera agora o verbo solene de um Bossuet ou de um Vieira, para contar tamanha desolação!”¹¹

¹¹ ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 1, respectivamente pp. 988, 1122 e 573.

Antônio José da Silva, além de objeto de referência e citação, é matéria, como se registrou, de um ensaio penetrante de Machado a ele dedicado, publicado originalmente na *Revista Brasileira*, vol. I, Rio de Janeiro, em 17 de julho de 1879, e republicado no volume *Relíquias de Casa Velha*, em 1906. É ainda tema de um breve poema, justamente intitulado “Antônio José”, incluído em *Ocidentais* (1901).

A título de curiosidade, ainda nas referências aos autores barrocos, em crônica de 15 de Janeiro de 1877 (“História de 15 Dias”), publicada na *Ilustração Brasileira*, arrolando uma série de leituras as mais variadas e disparatadas, o cronista confessa a certa altura, sem esconder, mesmo que auto-irônico, um certo orgulho pelo cometimento: “eu que li os poetastros da *Fênix Renascida* (...)”.¹²

Dos escritores tradicionalmente vinculados ao Arcadismo, de meados do séc. XVIII ao início do séc. XIX, encontram-se os seguintes nomes: Correia Garção, Nicolau Luís, Manuel de Figueiredo, Antônio Dinis da Cruz e Silva, Filinto Elísio, Nicolau Tolentino, Marquesa de Alorna, Bocage e Pimentel Maldonado.

Nicolau Luís e Manuel Figueiredo surgem referidos apenas no corpo do estudo dedicado a Antônio José da Silva acima indicado. Pimentel Maldonado e a Marquesa de Alorna, uma e outra vez. Correia Garção, Cruz e Silva, Filinto Elísio, Nicolau Tolentino e Bocage aparecem com bem maior freqüência, revelando o especial apreço de Machado pelos árcades portugueses. Trata-se, em geral, de versos aproveitados em epígrafe, mas sobretudo de digressões de caráter erudito em que o escritor brasileiro parece fazer questão de explicitar sua familiaridade com os “clássicos” (sejam ainda os renascentistas ou os barrocos), como se verá adiante, em reminiscências de leitura de autores àquela roda certamente já não tão correntes (com uma e outra exceção). Um exemplo do expediente, pela pena do cronista de “A Semana”, surge em crônica de 16 de agosto de 1896, em que se revela o gosto mais “raro” do escritor: “(...) Não indaguemos da imortalidade. Bocage, louvado por Filinto, improvisou uma ode entusiástica, fechada por esta célebre entonação: *Posteridade, és minha!* E ninguém já lia

¹² ASSIS, op. cit., vol. 3, p. 357.

Filinto, quando Bocage ainda era devorado. O próprio Bocage, a despeito dos belos versos que deixou, está pedindo uma escolha dos sete volumes, - ou dos seis, para falar honestamente.”¹³

Cruz e Silva, com o seu *Hissope*, fornece o modelo para *O Almada*, poema heróico-cômico inacabado de Machado, composto alguns anos antes de 1879. Alguns fragmentos seus saíram publicados pela primeira vez em 15 de outubro daquele ano, na *Revista Brasileira*, vol. II.

Do século de Machado, sejam aqueles ligados ao Romantismo, sejam aqueles contemporâneos aos movimentos em voga mais ao final do dezenove, encontram-se os seguintes escritores: Almeida Garrett, Antônio Feliciano de Castilho, Alexandre Herculano, Mendes Leal, Rebelo da Silva, Camilo Castelo Branco, Ana Plácido, Soares de Passos, Antônio de Serpa, Ernesto Biester, João de Deus, Tomás Ribeiro, Ramalho Ortigão, Guilherme Azevedo, Teófilo Braga, Eça de Queirós, Guerra Junqueiro e Teixeira Bastos.

Mendes Leal tem alguns de seus dramas resenhados no calor da hora pelo jovem crítico Machado de Assis no início da década de 1860. Rebelo da Silva, Ana Plácido, Soares de Passos, Antônio de Serpa, Ernesto Biester, João de Deus, Tomás Ribeiro, Ramalho Ortigão, Guilherme Azevedo e Teófilo Braga surgem referidos uma ou outra vez, em sua maioria também no corpo de críticas literárias. Guerra Junqueiro e Teixeira Bastos aparecem como representantes, no além-mar, das novas tendências poéticas da última quadra do século XIX que Machado analisa no ensaio “A Nova Geração”, de 1879. Castilho é referido com maior frequência, como se viu na primeira parte deste trabalho. Camilo tem drama e romance seus como objeto da atenção do jovem crítico Machado de Assis no início da década de 1860 e surge ainda rapidamente lembrado em crônica de 7 de março de 1889, na coluna “Bons Dias!”.

Almeida Garrett e Alexandre Herculano são os escritores do dezenove mais profusamente visitados, sendo Garrett, depois de Camões, o mais referido e citado de todos os portugueses. Eça de Queirós, entre outras poucas referências, é objeto da importante e

¹³ Op. cit., vol. 3, pp. 723-724.

polêmica crítica dedica por Machado a *O primo Basílio* em 1878. A franca simpatia do escritor brasileiro por Garrett e Herculano, a curiosamente escassa referência a Camilo e a tensão inicial com Eça podem fornecer matéria para especulações a propósito dos próprios desenvolvimentos de Machado na prosa de ficção, e merecem abordagem específica mais adiante. A larga presença de Garrett na obra de Machado de Assis, com destaque para o modelo narrativo fornecido por *Viagens na minha terra*, ocupará (ao lado de Luís de Camões) parte substancial desta derradeira parte da dissertação.

Pode-se arrolar também os escritores portugueses radicados no Brasil ou aqui longamente residentes, do círculo de amigos de Machado, abordados na primeira parte deste trabalho, cuja presença aparece registrada na própria obra do escritor brasileiro, como se viu (dedicatórias, versos aproveitados em epígrafe, resenhas críticas, cartas etc.): Francisco Gonçalves Braga, Carlos Augusto de Sá, Augusto Emílio Zaluar, Francisco Ramos Paz, Reinaldo Carlos Montoro, Ernesto Cibrão, Manuel de Melo, Faustino Xavier de Novais e José Feliciano de Castilho.

Do elenco apresentado nos parágrafos acima, excluíram-se aqueles autores anteriores à independência política do país que, em função das operações de construção de um cânone nacional iniciadas com os historiadores românticos, acabaram sendo reivindicados para o patrimônio da literatura brasileira.

É o caso, entre outros, dos missionários jesuítas. Machado dedica, por exemplo, toda a crônica de 4 de outubro de 1896 para tratar, em tom cerimonioso, dos preparativos das comemorações relativas ao tricentenário da morte de Anchieta em São Paulo. A certa altura, deixa claro o lugar que concede a este e outros missionários: “É doce contemplar de novo uma grande figura. Aquele jesuíta, companheiro de Nóbrega e Leonardo Nunes, está preso indissolúvelmente à história destas partes.”¹⁴

Gregório de Matos, outro caso que daria ensejo a problemas, aparece em breves passagens. Numa crônica de 11 de agosto de 1878, por exemplo, de teor desbragadamente

satírico, discorrendo acerca de supostas eleições realizadas na ilha de Paquetá, o cronista revela o seguinte escrutínio: Barba-Roxa - 47 votos; João Sem Terra - 47; Nostradamus - 45; Gregório de Matos - 45; Pausânias - 44; Maragogipe - 44; e Ruy Blas - 41 votos.¹⁵ Em crônica de 2 de dezembro de 1894, Machado, referindo-se a Araripe Júnior, registra o fato de ser ele o autor do volume *Gregório de Matos*, estudo sobre o poeta, sem no entanto entrar no mérito da obra.¹⁶ Na carta aberta endereçada por Machado a Faustino Xavier de Novais, abordada mais atrás, o escritor brasileiro fazia ainda outra rápida referência ao mesmo Gregório, entrevendo-o como modelo de poeta satírico, ao lado de Nicolau Tolentino, seguido por Novais. Referia-se, na passagem em questão, precisamente ao público português e brasileiro do poeta, sugerindo, portanto, o lugar que reservava a Gregório no que dizia respeito a sua “nacionalidade literária”: “As musas têm direito de exigir a atividade de teu talento, já provado e aclamado pelos patrícios de Tolentino e pelos de Gregório de Matos.”¹⁷

Relativamente aos árcades, profusamente lembrados, Machado, como se viu com algum cuidado na segunda parte, posto defendesse uma perspectiva já distanciada do nacionalismo romântico, certamente entendia que poetas como Basílio da Gama e Tomás Antônio Gonzaga, por exemplo, eram autores “nacionais”, e não propriamente “portugueses”, e muito menos “estrangeiros”. Mesmo tendo-se em perspectiva certos esforços da historiografia literária brasileira recente, que desconstrói a ótica romântica e entrevê aqueles autores dentro de um espaço que é antes de tudo luso-brasileiro, ou mesmo luso (como mais atrás também já se tratou), procurou-se preservar aqui o que certamente estaria mais próximo da percepção do próprio Machado de Assis relativamente ao passado literário.

A propósito, e paralelamente ao que se pôde verificar em ensaios como “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura” e “Notícia da Atual Literatura Brasileira (Instinto de Nacionalidade)”, em trecho de crônica de 7 de julho de 1895 dedicada ao centenário de falecimento de Basílio da Gama (muitos anos depois daqueles dois ensaios, portanto), o

¹⁴ Op. cit., p. 735.

¹⁵ Op. cit., p. 400.

¹⁶ Op. cit., p. 635.

¹⁷ MASSA, *Dispersos de Machado de Assis*, p. 249.

escritor sublinhava, novamente com recurso à autoridade e ao pioneirismo de Garrett nesses assuntos, o lugar reservado ao poeta árcade na literatura brasileira:

José Basílio não escreveu *Eneidas* nem *Ilíadas*, mas o *Uraguai* é obra de um grande e doce poeta, precursor de Gonçalves Dias. Os quatro cantos dos *Timbiras*, escapos ao naufrágio, são da mesma família daqueles cinco cantos do poema de José Basílio. Não tem este a popularidade da *Marília de Dirceu*, sendo-lhe, a certos respeito, superior, por mais incompleto e menos limado que o ache Garrett; mas o próprio Garrett escreveu em 1826 que os brasileiros têm no poema de José Basílio da Gama “a melhor coroa da sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional e legítima americana”.

Logo adiante, o mesmo cronista delimitava territórios na oposição que fazia (atente-se nos adjetivos) entre um “lírico português” de sua grande estima, Filinto Elísio, e o “poeta mineiro”, igualmente estimável:

(...) Um dia, achei em Filinto Elísio uma imitação daqueles versos de José Basílio da Gama, por sinal que ruim, mas o lírico português confessava a imitação e a origem. Não quero dizer que isto tornasse mais belos os do poeta mineiro; mas é força lembrar o que valia no seu tempo Filinto Elísio, tão acatado, que meia dúzia de versos seus, elogiando Bocage, bastaram a inspirar a este o célebre grito de orgulho e de glória: - *Zoilos, tremei! Posteridade, és minha!*¹⁸

É mais do que evidente neste fragmento o à-vontade do escritor no trânsito entre o aquém e o além-mar no que concerne a questões de literatura, matéria afinal de todo o presente trabalho.

¹⁸ ASSIS, op. cit., vol. 3, p. 660.

Capítulo 10 - Por que ler os clássicos?

1. Preservando/renovando o patrimônio: os “clássicos da língua”

A relação com os “clássicos”, no que toca ao trabalho do escritor, aparece lapidarmente formulada em passagem de “Notícia da Atual Literatura Brasileira” (1873): “Escrever como Azurara ou Fernão Mendes seria hoje um anacronismo insuportável. Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas, - não me parece que se deva desprezar.”¹

Os escritores portugueses mais antigos são modelos de realização lingüística, paradigmas no uso literário da língua portuguesa, o que dá a eles, de imediato, um lugar distintivo em relação aos clássicos de outras línguas e nacionalidades. De modo algum propõe-se aqui a simples imitação, a submissão servil aos modelos, mas sim o estudo dos seus recursos e o aproveitamento destes em novas obras. A sugestão de que o “velho”, deslocado do contexto de origem, faz-se “novo”, contém em latência, de modo sintético (mesmo que o foco centre-se aqui no tópico “língua”), uma teorização acerca da produtividade da operação intertextual relativamente à tradição literária. O passado surge entrevisto como um “patrimônio” (“mil riquezas”), acúmulo de bens que estão à disposição dos escritores do presente e a qualquer momento podem ser resgatados.

A idéia de que o escritor brasileiro opera a partir de um legado lingüístico e literário (e não “contra” ele) já havia aparecido alguns anos antes na resposta de Machado à célebre carta aberta endereçada por José de Alencar recomendando o jovem poeta baiano Castro Alves (1868). Em sua missiva, também destinada à publicidade, o escritor agradecia a confiança da recomendação, sintetizava seus próprios esforços como crítico e lamentava a debilidade da

¹ ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 3, p. 809.

cena brasileira e a forte ascendência da literatura estrangeira (leia-se: da literatura francesa), lembrando que o mesmo Alencar havia tentado opor resistência a tal influxo: “Era difícil plantar as leis do gosto, onde se havia estabelecido uma sombra de literatura, sem alento nem ideal, falseada e frívola, mal imitada e mal copiada. Nem os esforços dos que, como V. Ex^a, sabem exprimir sentimentos e idéias na língua que nos legaram os mestres clássicos, nem esses puderam opor um dique à torrente invasora.”²

A referência ao legado dos “mestres clássicos” ocorre de modo abreviado, sem que haja espaço para maiores considerações. Mas não deixa de ser assinalável e eloqüente, sobretudo por tratar-se aqui de interlocução com personalidade marcada pelos ideais do nacionalismo romântico e um dos artífices primeiros de uma língua literária que se pretendia caracteristicamente nacional, forjada em tensão com a tradição portuguesa. O missivista sublinha os vínculos de continuidade, ao mesmo tempo em que louva o projeto de Alencar de expressar, nessa mesma língua, algo diferencial e novo.

São dois momentos relativamente recuados da trajetória de Machado, anteriores à baliza representada pelas *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880/81). Mas também em instante tardio pode-se conferir a impregnação da idéia. O “patrimônio” deixado pelos antigos, neste outro exemplo, é comum a portugueses e brasileiros. Repare-se que o escritor novamente insiste no pensamento de que os autores decisivos são justamente aqueles que fazem uso desse acervo, porém renovando-o sempre. A relação do grande artista da palavra com o patrimônio da língua e da literatura é uma relação dinâmica. Ele re-elabora os cabedais da tradição em função das necessidades estéticas do presente. Trata-se aqui de carta datada de 23 de agosto de 1900, endereçada a Henrique Chaves, na ocasião gerente da *Gazeta de Notícias*, publicada em número desse periódico dedicado a homenagear Eça de Queirós, há pouco falecido (16 de agosto do mesmo ano). Machado escreve:

(...) Os mesmos que ele haverá ferido, quando exercia a crítica direta e cotidiana, perdoaram-lhe o mal da dor pelo mel da língua, pelas novas graças que lhe deu, pelas tradições velhas que conservou, e mais a força que as uniu umas e outras, como só as une a grande arte. A arte existia, a

² Op. cit., p. 895.

língua existia, nem podíamos os dois povos, sem elas, guardar o patrimônio de Vieira e de Camões; mas cada passo do século renova o anterior e a cada geração cabem os seus profetas.³

Azurara, Fernão Mendes, Camões, Vieira surgem nesses exemplos na condição de emblemas de um patrimônio literário e lingüístico que importa estudar, para dialeticamente conservar e renovar. A simples referência a tais nomes como que atualiza, para o escritor e para o leitor, o pacto comum de valores, os vínculos necessários com esse passado, entrevisto no entanto a partir das expectativas e exigências das gerações correntes.

2. No pregão da bolsa de valores literários

Os intuitos pedagógicos e (para todos os efeitos) positivos latentes em tais passagens não esgotam, porém, os sentidos da operação referencial.

Tais formulações estão em consonância, afinal, com um certo lugar comum a que não fugiam boa parte dos homens de letras do tempo. Exaltar os autores clássicos, por si só, não é propriamente uma contribuição original de Machado. Por vezes, o escritor corre o risco de não ir além do simples encarecimento, da rápida referência a nomes como que esvaziados de substância, transformados em meros signos de erudição e distinção, senhas de acesso a um clube seletivo que se quer adentrar. Os nomes nem sempre se reportam necessariamente a obras específicas, realizações singulares. Apontam para retratos idealizados numa galeria, cuja visita se faz com reverência e circunspeção (Camões, Vieira, Garrett, ombreando, num panteão mais amplo, com Homero, Dante, Shakespeare, Goethe etc.). Trata-se também de um apelo à autoridade, que nem sempre é posta sob suspeição.

O tom mais cerimonioso do crítico e do ensaísta cede espaço, porém, quando outras máscaras discursivas são assumidas. A referência aos “clássicos da língua” (seja a obras ou nomes) recebe cores humorísticas, quando não francamente irônicas, em muitas crônicas e em diversas passagens da obra ficcional. Deixa entrever, portanto, outras direções de sentido.

³ Op. cit., p. 933.

Por exemplo, em crônica de 15 de julho de 1876, depois de aludir à inauguração de monumento à memória dos fundadores da ordem de S. Francisco da Penitência, Luís de Figueiredo e Dona Ana Carneiro, o cronista desenvolve a seguinte e saborosa digressão, a propósito, aliás, de “nomes”, e recorrendo à onomástica literária portuguesa:

Ocorre ponderar uma coisa.

Naquele tempo, e antes, e ainda algum tempo depois, os nomes das pessoas eram assaz curtos, - dois apenas: Luís de Figueiredo e Dona Ana Carneiro; não se usava mais: Luís de Camões, Antônio Vieira, Damião de Góis, João de Castro, João de Barros, Diogo do Couto.

Com dois nomezinhos de nada, fazia-se um poeta, um historiador, um político, um pregador sagrado. Nem eu nem o leitor poderíamos imaginar um Luís José de Camões Siqueira, ou um João Maria Barros de Vasconcelos.

Vimos andando e mudamos tudo. Hoje, cá e lá, são uns nomes de légua e meia, que parecem conter toda a família do nomeado. (...) ⁴

Em crônica posterior, agora de 4 de novembro de 1900, o entusiasmo (juvenil) na ostentação de repertório recebe sucinto e agudo registro: “Estava eu ali (o cronista refere-se à sede do Banco Rural), ao balcão do fundo, conversando. Não tratava de dinheiro, como podem supor, posto fosse de letras, mas não há só letras bancárias; também as há literárias, e era destas que eu tratava. Que o lugar não fosse propício, creio; mas, aos vinte anos, quem é que escolhe lugar para dizer bem de Camões?” ⁵

Indo um pouco adiante da superfície mais evidente (a incontinência entre entusiasmada e exibicionista do novel homem de letras), certamente não é à toa que o cronista, nesta reminiscência de juventude (real ou fictícia), deixa no ar a sugestão de que, a despeito das diferenças, há, para além do substantivo “letras”, liames mais profundos entre as “letras bancárias” e as “literárias” (entre o “capital econômico” e o “capital simbólico”). Assim,

⁴ ASSIS, *Obras completas*, Jackson, vol. 24, pp. 90-91. A crônica não está compilada na edição das obras de Machado pela Nova Aguilar.

⁵ Op. cit., Jackson, vol. 28, p. 434. A crônica não está compilada na edição das obras de Machado pela Nova Aguilar.

apregoar Camões é também um modo de atuar no pregão de uma outra bolsa de valores (a dos valores literários), e com o intuito de obter, ao fim e ao cabo, bons rendimentos.⁶

3. Ostentando insígnias

Na obra ficcional, a profusão de referências a nomes e textos pode ser observada em momento relativamente recuado. Logo no início de “Miss Dollar”, por exemplo, que abre *Contos fluminenses* (1870), o primeiro volume de contos publicado por Machado, lê-se o que segue:

Era conveniente ao romance que o leitor ficasse muito tempo sem saber quem era *Miss Dollar*. Mas por outro lado, sem a apresentação de *Miss Dollar*, seria o autor obrigado a longas digressões, que encheriam o papel sem adiantar a ação. Não há hesitação possível: vou apresentar-lhes *Miss Dollar*.

Se o leitor é rapaz e dado ao gênio melancólico, imagina que *Miss Dollar* é uma inglesa pálida e delgada, escassa de carnes e de sangue, abrindo à flor do rosto dous grandes olhos azuis e sacudindo ao vento umas longas tranças louras. A moça em questão deve ser vaporosa e ideal como uma criação de Shakespeare; deve ser o contraste do *roastbeef* britânico, com que se alimentava a liberdade do Reino Unido. Uma tal *Miss Dollar* deve ter o poeta Tennyson de cor e ler Lamartine no original; se souber o português deve deliciar-se com a leitura dos sonetos de Camões ou os *Cantos* de Gonçalves Dias. (...)⁷

Quem está familiarizado com os romances da segunda fase encontra de imediato no fragmento, prefigurados, vários dos ingredientes que o escritor utilizará a mancheias posteriormente: a interlocução simulada com o leitor; suposições feitas relativamente às expectativas, ao temperamento, ao caráter desse mesmo leitor; a digressão de teor metaficcional; referências a obras e escritores; o humor e a ironia costurando tudo (mais adiante, suspensa ainda por alguns parágrafos a identidade da personagem, fica-se sabendo que *Miss Dollar* é, na realidade, uma “cadelinha galga”). É evidente que as referências “cultas” desempenham um papel distinto daquele que se observa nos textos ensaísticos. Concentra-se na ostentação impertinente muito do efeito humorístico da passagem.

⁶ Sobre o conceito de “capital simbólico” e suas articulações com o “capital econômico”, remeto à leitura de *As regras da arte*, de Pierre Bourdieu, sobretudo o capítulo intitulado “O Mercado dos Bens Simbólicos” (São Paulo: Companhia das Letras, 1996).

⁷ ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 2, p. 27.

Parece claro, também, que o autor/narrador opera ainda com um repertório de leituras bem dentro das expectativas do seu leitor, habituado aos autores românticos ou aos clássicos de maior circulação, sem arriscar alusões sibilinas que demandassem maior esforço hermenêutico ou que surgissem articuladas de modo mais entranhado e crítico relativamente à própria trama que vai sendo armada, como acontecerá nas narrativas da maturidade. Aliás, depois deste curioso preâmbulo, o conto desenvolve-se dentro dos padrões da narrativa sentimental convencional, sem outras surpresas. Assim, a “leitura dos sonetos de Camões” (bem como as outras reminiscências literárias) acaba por não transcender em muito o verniz de cultivo a ligar narrador e leitores.

Em conto posterior, “O Espelho”, publicado originalmente na *Gazeta de Notícias* de 12 de setembro de 1882, e depois no volume *Papéis avulsos*, saído no mesmo ano, a exibição de leituras (especialmente dos “clássicos”) recebe interessante consideração e, de alguma maneira, surge instigantemente amarrada ao tema nuclear da narrativa em questão.

Sub-intitulado “Esboço de Uma Nova Teoria da Alma Humana”, “O Espelho” é um daqueles contos antológicos de Machado, muitas vezes tido como uma antecipação, em clave literária, das teorizações da psicanálise e da psicologia analítica a partir da virada do século e ao longo do século XX.

Cinco homens encontram-se reunidos e debatem “questões de alta transcendência” (na expressão algo irônica do primeiro narrador). Um deles, Jacobina, que havia permanecido calado a maior parte do tempo, resolve intervir na discussão no momento em que esta recai sobre a natureza da alma humana. Exigindo absoluto silêncio dos demais para que possa discorrer, pois de forma alguma admite interrupção, Jacobina explicita o seu conceito de alma e estende-se, depois, numa digressão narrativa de cunho autobiográfico para ilustrar o assunto.

Segundo ele, “cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...” A primeira delas, a “interior”, parece estar conforme ao senso geral sobre o tema e por isso não demanda maior discussão. Já a segunda, a “alma exterior”, diante do espanto dos demais, exige explicações: “Há casos, por exemplo, em

que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; - e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc.” As duas completam o homem e dão-lhe vida: “Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira.”⁸

Adiante, o mesmo Jacobina explica que a “alma exterior” por vezes “muda de natureza e estado”. Haveria exceções certamente: “Não aludo a certas almas absorventes, como a pátria, com a qual disse o Camões que morria, e o poder, que foi a alma exterior de César e Cromwell.” Muitas vezes, o que impera é a volubilidade. Refere então o caso dos homens cuja alma exterior, no início da vida, havia sido um chocalho ou um cavalinho de pau, e depois, na idade adulta, transformara-se numa provedoria de irmandade. Ou ainda a senhora que mudava de alma várias vezes ao ano: “Durante a estação lírica é a ópera; cessando a estação, a alma exterior substitui-se por outra: um concerto, um baile do Cassino, a rua do Ouvidor, Petrópolis...”⁹

Parece claro que se desenvolve aqui, obviamente com fortes tintas de ironia, uma reflexão sobre os condicionamentos objetivos da subjetividade, sobre a conformação social da psique humana, ou, nos termos da psicologia analítica, a constituição da *persona*.¹⁰

Para ilustrar mais detidamente suas reflexões, Jacobina relata a seguir o seu próprio caso pessoal. Aos vinte e cinco anos, rapaz pobre, havia sido nomeado alferes da guarda nacional. A nomeação é responsável por uma reviravolta em sua vida. A família, os conhecidos, a vila em que morava, todos reagem sensivelmente ao fato, ecoando a distinção.

O rapaz é convidado então a passar algum tempo na casa de uma tia de algumas posses, num sítio mais afastado, acompanhado obviamente da nova farda. É tratado por todos ali como o “senhor alferes”, e não mais pelo nome próprio no diminutivo, “Joãozinho”, como

⁸ ASSIS, op. cit., p. 346.

⁹ Op. cit., pp. 346-347.

¹⁰ A propósito do conceito de *persona* na psicologia analítica, conferir “O eu e o inconsciente”, de C. G. Jung, especialmente a primeira parte do ensaio (JUNG. *Estudos sobre psicologia analítica*. Petrópolis: Vozes, 1981.).

antes era familiarmente conhecido. Segundo o próprio protagonista, que revela, no relato *a posteriori*, aguda consciência do processo, “o alferes eliminou o homem”. Mas acontece que os familiares, por motivo de inesperada doença na família, precisam se ausentar e Jacobina fica provisoriamente tomando conta da casa. A princípio, encontra-se ainda acompanhado dos escravos da propriedade, que no entanto fogem em seguida, deixando-o completamente só. O que se segue é um mergulho na mais absoluta prostração. Jacobina não encontra mais a seu redor aqueles que de alguma forma pudessem responder positivamente a sua nova identidade, que o tratassem com a distinção, a reverência, o respeito algo submisso a que o novo cargo o acostumara (perdera, em suma, a sua “alma exterior”).

Na solidão, acaba por desenvolver alguns sonhos compensatórios:

(...) O sono dava-me alívio (...) - o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. Nos sonhos, fardava-me, orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes; vinha um amigo de nossa casa, e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ou major; e tudo isso fazia-me viver. Mas quando acordava, dia claro, esvaía-se com o sono, a consciência do meu ser novo e único - porque a alma interior perdia a ação exclusiva, e ficava dependente da outra, que teimava em não tornar. (...) ¹¹

Jacobina tenta então alguns expedientes para passar o tempo e, eventualmente, recuperar a “alma exterior”. A certa altura, lembra-se de escrever (em vão) alguma coisa - “um artigo político, um romance, uma ode”. Mais adiante, faz ginástica, belisca a própria perna. Mas antes disso, põe-se a falar em voz alta: “Recitava versos, discursos, trechos latinos, liras de Gonzaga, oitavas de Camões, décimas, uma antologia em trinta volumes.” ¹²

Talvez fosse interessante registrar aqui a grande improbabilidade de um rapaz pobre, de vinte e cinco anos de idade, recém nomeado alferes (afinal um posto entre médio e subalterno na hierarquia do exército) revelar, àquela altura, tal proficiência em termos literários (e justamente no domínio dos “clássicos”), mais provável da parte de um estudante de direito, ou alguém que tivesse tido alguma formação no âmbito eclesiástico, ou ainda um diletante das letras, que Jacobina muito provavelmente não era àquela altura (não há qualquer indício disso no conto, para além desta passagem de evidente intenção satírica). Talvez se

¹¹ ASSIS, op. cit., p. 350.

pudesse supor que é na verdade o homem maduro, na distância permitida pelo tempo, numa “licença narrativa”, quem introjeta no passado, a partir de sua rememoração, informações e valores adquiridos posteriormente (mais atrás, registrou-se já referências ao mesmo Camões, como também a Cromwell e César, fumos de cultura naquele círculo masculino em noturna e animada palestra).

Em todo caso, o intuito do autor, por trás do protagonista/narrador, nesse seu “Esboço de uma Nova Teoria da Alma Humana”, parece claro. Na tentativa de preencher o vazio, de resgatar, de alguma forma, sua “alma exterior”, o jovem alferes recorre, paralelamente a outros estratagemas, a seus dotes mnemônicos e a sua relativa (e algo inverossímil) familiaridade com as letras e com os clássicos. Há certamente um gradiente de efeito calculado nessa enumeração que vai dos simples “versos”, passa pelas “liras de Gonzaga” e pelas “oitavas de Camões”, para chegar, enfim, à completamente despropositada “antologia em trinta volumes”, tudo recitado de cor e salteado.

Descontado o exagero cômico, o que fica da passagem é a tentativa de simular uma situação de interlocução, pressupor uma platéia a quem se poderia exhibir (encenar) algumas habilidades e, através do subseqüente aplauso, recompor a própria identidade. Recitar trechos em voz alta aponta justamente para a dimensão pública e também mais exterior do fato literário (valeria lembrar aqui os desempenhos como glosador do Dr. Vilaça, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e sua autoproclamada intimidade com Bocage).¹³ Jacobina tenta encontrar um sucedâneo para o alferes provisoriamente “destituído” do cargo. Mas a platéia inexistente, o que acentua o absurdo da situação e a vanidade do ato. A ostentação literária, sem o eco de um ouvinte, sem, portanto, qualquer resposta, é algo que fica a pairar em pleno vácuo.

Jacobina, é claro, não tem maiores compromissos com as letras e as artes. É impotente como produtor (e tal impotência é temática recorrente na obra de Machado) e utiliza suas reminiscências de leitura como um meio, ineficaz no caso. Não é à toa que tentar escrever e recitar versos encontra-se, como recurso, no mesmo nível de “dar beliscões nas pernas”. É

¹² Op. cit., p. 350.

¹³ ASSIS, *Obra completa*, vol. 1, pp. 529-530.

evidente o que há aí de meramente “epidérmico”. São tentativas acumuladas e inúteis de recompor a “alma” que, ao final da narrativa, cedem ao mais bem sucedido expediente de vestir o uniforme de alferes e exibir-se diante do espelho, este sim o recurso com que Jacobina logra recuperar a própria imagem (“era eu mesmo, o alferes, que achava enfim a alma exterior”).¹⁴

Como se vê, o autor está pondo em foco o papel das respostas exteriores na construção da própria identidade. Tais respostas, devidamente introjetadas, em plena conformação social, passam a agir a partir de dentro, inseparáveis do próprio sujeito. Fosse Jacobina, ao invés de recém nomeado alferes, poeta estreante que houvesse recebido o aplauso de alguns amigos e familiares, provavelmente o recurso de declamar alguns trechos diante do espelho tivesse o efeito curativo do mesmo uniforme militar (aliás, o próprio alferes, no final do conto, devidamente fardado, não deixa de ler e admirar-se com o livro na mão diante do mesmo espelho).

De qualquer modo, subterraneamente, estabelece-se um liame entre escrever/ler/declamar (desempenhos no universo das letras) e portar uma farda. A habilidade literária (sobretudo essa de ostentar certa proficiência no domínio dos clássicos, sejam latinos, sejam os da própria língua, como quer o conto) pode revestir-se desse mesmo sentido de reconhecimento e hierarquização do uniforme (a par do próprio sentido de uniformização, que aliás emana do vocábulo, e de vinculação a um grupo específico). Transforma-se também num signo de distinção e de autoridade, em suma, que evidentemente só é possível quando há alguma espécie de reverberação social.

Não seria exagero afirmar, portanto, que a exibição de repertório aproxima-se, metaforicamente, da exibição das insígnias e condecorações apensas ao uniforme militar: quanto mais alta a posição hierárquica, mais brilhantes e numerosas.

4. Patrimônio e proprietários

¹⁴ ASSIS, *Obra completa*, vol. 2, pp. 351-352.

Na obra de Machado, não são poucos os momentos em que se explicitam as vinculações do desembaraço nas letras com a distinção social e o poder.

O Conselheiro Aires, por exemplo, diplomata a serviço do Império brasileiro (*Esau e Jacó e Memorial de Aires*), é um leitor que visita amiúde os clássicos. Em determinada altura do seu *Memorial*, referindo-se ao emprego de certo vocábulo, registra: “Tal era a vontade do Destino. Chamo-lhe assim, para dar um nome a que a leitura antiga me acostumou, e francamente gosto dele. Tem um ar fixo e definitivo. Ao cabo, rima com divino, e poupa-me a cogitações filosóficas.”¹⁵ Era à “leitura antiga” (com tudo o que poderia propiciar de “fixo e definitivo”) que se devia sua familiaridade com os clássicos portugueses, a que se refere e cita com alguma frequência, como é o caso de Bernardim Ribeiro, João de Barros, Luís de Camões e Francisco Manuel de Melo, para lembrar aqui momentos bem explícitos na obra.¹⁶

Brás Cubas (*Memórias póstumas de Brás Cubas*), outro ilustre representante dos grupos dominantes (um *bon vivant* que vive de rendas), faz do desvario intelectual nas referências e citações cultas e da volubilidade filosófica um distintivo de classe, com toda a violência interpretativa e avaliativa a que submete, a partir daí, as demais personagens e os episódios de sua vida que vão sendo por ele mesmo narrados.¹⁷ Na profusão de reminiscências de leitura (uma das características de seu estilo), há certamente também espaço para clássicos da língua portuguesa: Camões, Vieira, Manuel Bernardes, Antônio José da Silva e Bocage.¹⁸

E o mesmo também poderia ser dito a propósito de Bento Santiago, narrador e protagonista de *Dom Casmurro*, romance que, na perspectiva de alguns analistas mais recentes, vem sendo lido como um violento e parcial libelo de acusação contra a mulher Capitu (e, para além das questões de gênero, contra, indireta e simbolicamente, as demandas de ascensão de grupos socialmente subalternos). O refinamento intelectual do narrador,

¹⁵ ASSIS, *Obras completas*, vol. 1, p. 1193.

¹⁶ Op. cit., respectivamente pp. 1194, 1181, 1195 e 1122.

¹⁷ Roberto Schwarz, por exemplo, faz minuciosa análise desses processos em *Um mestre na periferia do capitalismo* (3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998). É dele, aliás, o conceito de “volubilidade do narrador”, que vincula ao próprio comportamento das elites brasileiras do tempo: “Faz parte da volubilidade, como a descrevemos, o consumo acelerado e sumário de posturas, idéias, convicções, maneiras literárias etc., logo abandonadas por outras, e portanto desqualificadas.” (p. 40)

explicitado ao longo de toda a narrativa, viria, na verdade, contribuir para encobrir as distorções dos seus juízos e granjear a simpatia e adesão dos leitores (sobretudo daqueles leitores que gozam com os fumos de sofisticação e assinalamento semeados ao longo da narrativa, identificados assim com o ponto de vista daquele que narra).¹⁹ Como os demais narradores-protagonistas dos romances da maturidade, todos homens bem-nascidos e muito confortavelmente situados social e economicamente, D. Casmurro sente-se bastante à vontade entre os clássicos portugueses, em referências claras a nomes como João de Barros e Luís de Camões, e mesmo alusões menos óbvias, a demandar algum esforço de interpretação.²⁰

Seria ainda ilustrativo citar, por fim, passagem de “Casa Velha” (1885/86), em que o narrador, “um velho cônego da Capela Imperial” (portanto alguém que, no momento em que narra, encontra-se estreitamente ligado ao poder), deixa escapar: “Eu, com os estudos clássicos que tivera, e a grande tendência idealista, dava a tudo a cor das minhas reminiscências e da minha índole (...)”²¹ As reminiscências clássicas, declaradamente aqui, acabam operando como uma espécie de filtro entre o narrador e aquilo que é narrado, e, por conseguinte, entre a narrativa e aquele que lê. O desembaraço nas letras, por vezes, pode ter o efeito insidioso de enredar o leitor.

A operação de referir-se a obras e escritores, como se pode ver, aponta para múltiplas direções. Se Machado, sobretudo na circunspeção do crítico e do ensaísta, recomenda a leitura assídua dos “clássicos da língua” como estágio fundamental na formação do escritor e parâmetro constante para a própria renovação literária, em vários lances das crônicas e da obra de ficção, revela também aguda consciência dos diferentes usos de tal repertório para além do âmbito mais restritamente criativo e literário.

¹⁸ ASSIS, *Obra completa*, vol 1, pp. 606, 573, 572, 531 529-530.

¹⁹ Conferir, por exemplo, os seguintes estudos: *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, de Helen Caldwell; “Retórica da Verossimilhança”, de Silvano Santiago (*Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*); *Machado de Assis: impostura e realismo*, de John Gledson; e *Duas meninas*, de Roberto Schwarz.

²⁰ ASSIS, *Obra completa*, vol. 1, pp. 922, 911 e 928. Conferir adiante, neste capítulo, em tópico específico dedicado a Camões, os modos pelos quais reminiscências de leitura do épico português aparecem neste romance de Machado. Desenvolvi originalmente o assunto no artigo “Vênus, Tétis, Capitu: ecos camonianos em Machado de Assis.” (*Revista do Centro de Estudos Portugueses*, nº 3, São Paulo, USP, 2000).

²¹ ASSIS, *Obra completa*, vol. 2, p. 998. Conferir a análise desta narrativa realizada por John Gledson, pondo justamente sob suspeição a figura do narrador e procurando descobrir por debaixo do narrado as intenções reais do autor (GLEDSON, *Machado de Assis: ficção e história*, cap. 1, “Casa Velha”).

A familiaridade com os “clássicos” é certamente sinal distintivo do homem de letras, e um elo estratégico entre o escritor, o leitor e a própria tradição letrada, ampliando (no espaço e no tempo) os limites mais exíguos da incipiente literatura nacional. Mas é também um distintivo de classe, como a obra ficcional constantemente tematiza. No paroxismo da ostentação, resvalando já na perversidade, transforma-se (como os protagonistas dos romances parecem revelar) em estratégia de *apartheid* social e velamento de intenções.

Capítulo 11 - Entre os clássicos renascentistas

1. “Com mão noturna e diurna”: Machado e o magistério horaciano de Antônio Ferreira

Na “Advertência da Primeira Edição” de *Ressurreição* (1872), primeiro romance de Machado de Assis, lêem-se algumas palavras reveladoras a respeito dos intuítos do romancista em seu volume de estréia: “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro.”¹

Na introdução a seu primeiro trabalho no gênero, o escritor apontava, já, sobre que elementos romanescos iria investir a partir de então suas energias criativas. Deixava de lado o pitoresco dos romances de costumes, como também as peripécias e atropelos dos romances de ação, para enveredar pela narrativa de cunho psicologizante, preocupada com a caracterização das personagens e em fazer brotar a trama a partir do confronto entre elas.

São palavras recuadas no tempo, em que o novel romancista, visto em retrospecto, parecia reivindicar um lugar distintivo para sua obra no panorama da ficção brasileira. (Aliás, conviria lembrar o que o mesmo Machado escreveria, no ano seguinte, sobre a situação do romance brasileiro, precisamente no ensaio “Notícia da Atual Literatura Brasileira”, como mais atrás já se viu.)

Mas na mesma “Advertência”, junto a estas reflexões mais diretamente ligadas ao gênero no qual debutava e em que se tornaria um mestre a partir de 1880, regularmente lembradas, lêem-se também algumas formulações a respeito do fazer literário e da relação do escritor com a tradição (mais do que uma “poética”, talvez uma “ética do escritor”):

¹ ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 1, p. 116.

No extremo verdor dos anos presumimos muito de nós, e nada, ou quase nada, nos parece escabroso ou impossível. Mas o tempo, que é bom mestre, vem diminuir tamanha confiança, deixando-nos apenas a que é indispensável a todo o homem, e dissipando a outra, a confiança pérfida e cega. Com o tempo, adquire a reflexão o seu império, e eu incluo no tempo a condição do estudo, sem o qual o espírito fica em perpétua infância.

Dá-se então o contrário do que era dantes. Quanto mais versamos os modelos, penetramos as leis do gosto e da arte, compreendemos a extensão da responsabilidade, tanto mais se nos acanham as mãos e o espírito, posto que isso mesmo nos esperte a ambição, não já presunçosa, senão refletida. Esta não é talvez a lei dos gênios, a quem a natureza deu o poder quase inconsciente das supremas audácias; mas é, penso eu, a lei das aptidões médias, a regra geral das inteligências mínimas.²

O tom do fragmento é circunspecto e algo empolado. Mas não deixam de ser curiosas estas reflexões de raiz horaciana, e portanto clássica, a propósito de um gênero que escapava completamente aos cânones do classicismo literário.

Consultado pelos Pisões (pai e dois filhos) acerca dos problemas gerais que envolviam a arte literária e o gênero dramático em específico, o poeta latino Horácio (65 - 8 a.C.) acabaria por escrever em resposta um dos textos que comporiam posteriormente um dos pilares fundamentais da poética clássica. A sua *Epistula ad Pisones* (*Epístola aos Pisões*), ou ainda *Ars poetica* (*Arte poética*), como ficou também conhecida, desfiava longamente, entre gracejos e ironias, entre formulações peremptórias e sisudas, todo um decálogo sobre o fazer literário.³

No que dizia respeito aos autores a serem seguidos, Horácio era definitivo: “Vocês versem os modelos gregos com mão noturna e diurna.” Ciente de que os romanos deviam muito mais a sua glória ao uso das armas que ao uso da língua, Horácio chamava a atenção para a urgência de se voltar aos antigos escritores gregos, tidos por ele e outros importantes poetas de sua geração (Virgílio, por exemplo) como modelos insuperáveis de realização e excelência em todas as artes. Os gregos - e pairando acima de todos o sempre indiscutível Homero - compunham um cânone fundamental a ser conhecido e seguido.

² Op. cit., p. 116.

³ Há pelo menos duas versões para o português facilmente acessíveis: uma de Dante Tringali, no volume *A arte poética de Horácio* (São Paulo: Musa, 1993), com texto original em latim seguido de tradução, notas e

Segundo Horácio, portanto, um autor que se quisesse digno desse nome precisaria ter uma aguda consciência dos textos dos autores exemplares, escrever com os olhos postos na obra daqueles que tinha por mestres, com a memória impregnada pelo húmus fértil da sua leitura. Por intermédio de tal convívio é que se poderia penetrar, enfim, “as leis do gosto e da arte” (na expressão muito precisa e adequada de Machado, aliás).

Para um poeta que defendia o trabalho exaustivo com a palavra, o burilar e reburilar até chegar-se à forma perfeita (o “demorado trabalho da lima”, segundo o mesmo Horácio), a leitura cuidadosa e repetida dos autores de eleição se impunha como tarefa axial dentro do próprio processo criativo. Ler e escrever, reler e reescrever combinavam-se num mesmo e fundamental gesto. O estudo, o trabalho reiterado, a subordinação do impulso criativo à técnica adquirida (a combinação entre “engenho” e “arte”), tudo sob a maturação imposta pela ação do tempo e por um lúcido discernimento, eram valores que vinham para o primeiro plano.

Machado, na passagem transcrita, glosa exatamente os mesmo motes, e não por acaso recorrendo a termos muito semelhantes (“quanto mais versamos os modelos” etc.). É leitor de Horácio, certamente, mas também de uma tradição horaciana na literatura em língua portuguesa que vinha desde os poetas quinhentistas, e tinha na figura de Antônio Ferreira (1528-1569) um nome capital.⁴

Assim, não será por mera coincidência que Horácio e Ferreira, em referências algo veladas, irão se encontrar, lado a lado, num mesmo fragmento machadiano. Trata-se de trecho do polêmico ensaio “A Nova Geração”, de 1879, em que o escritor brasileiro passava

comentários analíticos, e outra de Jaime Bruna, no volume *A poética clássica* (São Paulo: Cultrix, 1992). As citações entre parênteses e em português a seguir provêm todas desta segunda versão da carta.

⁴ A esse respeito, conferir, p. ex., *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*, de Francisco Achar (São Paulo: EDUSP, 1994). Sobre a presença horaciana na obra de Antônio Ferreira e no quinhentismo português, bem como detalhada análise da “Carta XII”, a Diogo Bernardes, de evidente inspiração horaciana, conferir também *Introdução à poética clássica*, de Segismundo Spina (São Paulo: Martins Fontes, 1995). Igualmente produtiva é a leitura de *A tradição clássica na literatura portuguesa*, de Luís de Sousa Rebelo (Lisboa: Livros Horizonte, 1982).

severamente em revista a obra poética de diversos jovens escritores surgidos a partir da década de 1870, falando *ex cathedra* e não se furtando a muitos conselhos.

Entre os “novos”, estava o poeta Mariano de Oliveira, que, em 1876, havia publicado um breve volume intitulado *Versos*. No seu expediente habitual de contrapor, sempre que possível, as virtudes e os vícios do trabalho analisado, o crítico Machado destacava alguns lances poéticos inspirados, mas sobretudo os muitos problemas de forma que ali se lhe apresentavam. Ao final da abordagem, recorria a uma didática e irônica alegoria, extraída, a propósito, da matéria do poema “Canção”, do mesmo poeta, que ele assim resumia, para então concluir:

(...) Na mesma praça em que morava o poeta, morava uma certa Laura, que todos os dias o esperava à janela; ele, porém, não ousava nunca cumprimentá-la, por mais que lho pedisse o coração; assim decorreram meses. Um dia Laura mudou-se; e foi só então, ao vê-la partir, que o poeta chegou a saudá-la. Era tarde. Pois a poesia é a Laura daquela página; quando vem de si mesma esperar à janela, há grande inadvertência em lhe dar apenas um olhar furtivo, em ir depressa, como quem foge. Ela quer ser, não somente saudada, mas também conversada, interrogada e adivinhada; é-lhe precisa a confabulação diurna e noturna. Não vá o poeta atentar na vizinha quando ela estiver a partir; mui difícil é que atine depois com o número da casa nova. Por outro lado, não converta os mimos em enfados, porque há também outra maneira de se fazer desadorar da poesia: é matá-la com o contrário excesso, - observação tão intuitiva que já um nosso clássico dizia que o muito mimo tolhe o desenvolvimento da planta. Nem descuido nem artifício: arte.⁵

Ao transformar a episódica figura feminina do poema na própria poesia, o crítico deixa claro que ao poeta cabe ir além do tímido enamorado da cena, caso queira, ao invés de perdê-la, conquistá-la em definitivo. Não bastam o simples olhar furtivo e o esgueirar-se esquivo por sob a janela. É necessária a “confabulação diurna e noturna”, portanto um convívio íntimo e continuado, e com esta expressão de inspiração explicitamente horaciana (“vocês versem os modelos gregos com mão noturna e diurna” etc.), como se vê, Machado de Assis deixava clara a sua perspectiva. (A sugestão petrarquista do nome da musa, aliás, certamente também vinha bem a calhar.)

Mas se a conversação assídua entre poeta e poesia (como dois íntimos namorados) é exigida, o mesmo crítico advertia os seus excessos. Ainda no espectro da alegoria de partida,

⁵ ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, pp. 827-828.

os “mimos” podem se transformar em “enfados”. E Machado, buscando avalizar o argumento, recorria imediatamente a seguir a “um nosso clássico”, segundo o qual “o muito mimo tolhe o desenvolvimento da planta”.

Trata-se de paráfrase de passagem da “Carta XII”, de Antônio Ferreira, endereçada a outro poeta quinhentista, Diogo Bernardes (1530?-1605?). Não por acaso, era esta justamente a epístola em que Ferreira, mais extensamente, recuperava, posto que dentro de limites mais exíguos, muitos dos princípios poéticos que se encontravam na *Epístola aos Pisões*, de Horácio, propondo um verdadeiro preceituário, em clave renascentista, aos poetas portugueses seus contemporâneos.⁶

A carta apresentava-se de imediato como resposta a pedido do poeta amigo para que Ferreira discorresse sobre a arte da poesia: “Mas tratarei contigo amigamente / Do conselho, que pedes; juízo, e lima / Tem em si todo humilde, e diligente.” (versos 55-57). Estas e outras conhecidas formulações de matriz horaciana seriam fielmente desfiadas pelo preceptista ao longo de toda a sua epístola.

Da metáfora colhida no campo das atividades manuais (o artesão “humilde” e “diligente” às voltas com o cuidado polimento de seus artefatos) desdobram-se princípios afins. Assim, se na atividade artesanal a matéria bruta fornecida pela natureza submete-se à ação do homem que a conforma através de sua técnica e segundo sua vontade, os próprios impulsos vigorosos do engenho (*ingenium*), que na perspectiva clássico-renascentista vinculavam-se àquilo que é inato no homem, submetem-se à arte (*ars*) do poeta (a técnica, em suma), adquirida ao longo do tempo e através de um continuado estudo das obras dos autores modelares: “Muito, ó Poeta, o engenho pode dar-te. / Mas muito mais que o engenho, o tempo, e estudo; / Não queiras de ti logo contentar-te. / É necessário ser um tempo mudo! / Ouvir, e ler somente: que aproveita / Sem armas, com fervor cometer tudo?” (76-81). (É mais do que evidente o parentesco destas ponderações com aquelas presentes na “Advertência” de *Ressurreição*.)

⁶ FERREIRA, Antônio. *Poemas lusitanos*. 2 volumes. Lisboa: Sá da Costa, 1940. A epístola a Diogo Bernardes encontra-se entre as páginas 102 e 110 do segundo volume.

É no âmbito destas idéias continuamente repisadas que se propõe outra metáfora logo adiante, que estará na raiz da referência de Machado a Ferreira: a da planta que, para poder dar fruto e flor, precisa ser devidamente cultivada. Novamente, sublinha-se a necessidade de se constringer as forças da natureza (a que se vincula o conceito de “engenho”) por intermédio da ação voluntária do homem, para a qual concorrem o conhecimento prático adquirido pelo estudo ao longo do tempo, e o discernimento e cuidado constantes (o conceito clássico-horaciano de “arte”, portanto): “Não prende logo a planta, não floresce, / Sem ser da destra mão limpa, e regada, / Co tempo, e arte flor, fruto parece.” (97-99). (Segismundo Spina propõe para estes versos a seguinte paráfrase: “A planta que não for regada e podada pela mão cuidadosa, não se firma no solo e não floresce; as flores e os frutos só aparecerão com o tempo e com o desvelo permanente.”)⁷

É em relação a esta metáfora matriz que se compreende passagem posterior da “Carta XII”, justamente aquela que Machado estará parafraseando em “A Nova Geração”. Se o cultivo é necessário, excessos, porém, são prejudiciais para o desenvolvimento da planta: “Necessário é, confesso, o artifício: / Não afeitado; empece à tenra planta / O muito mimo, o muito benefício.” (142-144) Na outra face da metáfora, o mesmo estará valendo para o trabalho do poeta em sua obra.

Voltando ao fragmento de Machado de Assis (“Nem descuido nem artifício: arte.”), percebe-se aqui a preferência pelo termo intermédio, a boa medida que evita excessos numa ou noutra direção. Em suma: o equilíbrio clássico, a que tantas vezes o crítico recorria em seus juízos.

A expressão colhida em Antônio Ferreira agradava especialmente ao escritor brasileiro, pois aparecerá em duas outras ocasiões ao longo de sua obra.

Em ano posterior, Machado de Assis iria redigir o texto introdutório ao volume *Meridionais* (1884), de Alberto de Oliveira. Curiosamente, era também um dos poetas

analisados no ensaio “A Nova Geração”, fato que o escritor lembrava logo no início da “Introdução”, datada de 14 de janeiro de 1884: “Quando em 1879, na *Revista Brasileira*, tratei da nova geração de poetas, falei naturalmente do Sr. Alberto de Oliveira. Vinha de ler o seu primeiro livro, *Canções Românticas*, de lhe dizer que havia ali inspiração e forma, embora acanhadas pela ação de influências exteriores.”⁸ O prefaciador recordava a seguir os conselhos que havia dado ao jovem poeta na ocasião, reconhecendo que em alguma medida ele os havia considerado, como a leitura do volume parecia confirmar.

O tom do escritor, como seria de se esperar em texto de tal natureza, era fundamentalmente elogioso, com leves reparos aqui e ali. No parágrafo mais incisivo de sua apreciação, Machado retomava a passagem de Ferreira, no mesmo sentido em que a havia empregado anteriormente, formulando juízo geral a respeito do volume em questão, mas que de alguma forma também se reportava a todo o ambiente poético brasileiro daqueles anos, mergulhado que estava nos pressupostos da poética parnasiana:

A maior parte das composições são quadros feitos sem outra intenção mais do que fixar um momento ou um aspecto. Geralmente são curtos, em grande parte sonetos, forma que os modernos restauraram, e luzidamente cultivam, pode ser até que com excessiva assiduidade. Os versos do nosso poeta são trabalhados com perfeição. Os defeitos, que os há, não são obra do descuido; ele pertence a uma geração que não peca por esse lado. Nascem, - ora de um momento não propício, - ora do requinte mesmo do labor; coisa esta que já um velho poeta da nossa língua denunciava, e não era o primeiro, com esta comparação: “o muito mimo empece a planta”. Mas, em todo caso, se isto é culpa, *felix culpa*; a troco de algumas partes laboriosas, acabadas demais, ficam as que o foram a ponto, e fica principalmente o costume, o respeito da arte, o culto do estilo.⁹

Dentro da obra ficcional, a mesma reminiscência iria ocorrer num dos primeiros romances de Machado, *A mão e a luva* (1874), na boca do narrador, no momento em que este introduzia e caracterizava um dos protagonistas de sua narrativa: “Era um rapaz de vinte e cinco a vinte e seis anos. Jorge chamava-se ele; não era feio, mas a arte estragava um pouco a obra da natureza. O muito mimo empece a planta, disse o poeta, e esta máxima não é só aplicável à poesia, mas também ao homem.”¹⁰

⁷ SPINA, op. cit., p. 11.

⁸ ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, p. 919.

⁹ Op. cit., p. 920.

¹⁰ ASSIS, *Obra completa*, vol. 1, p. 223.

Como se vê, o próprio narrador deslocava o emprego da expressão do seu contexto de partida, assinalando, inclusive, o procedimento. Brincava ainda com o emprego dos vocábulos “natureza” e “arte”, de sentidos precisos e correntes no âmbito da poética clássica, como acima se sublinhou. E, na seqüência da apresentação da personagem, deixava claro como se processava, no caso, a subordinação de uma às prerrogativas da outra: “Jorge tinha um lindo bigode castanho, untado e retesado com excessivo esmero. Os olhos, claros e vivos, seriam mais belos, se ele não os movesse com afetação, às vezes feminina. O mesmo direi dos modos que seriam fáceis e naturais, se os não tornasse tão alinhados e medidos. (...)”¹¹

O crítico utilizava a expressão como ilustração de seu juízo e explicitação de seus pressupostos, a que se somava certamente o apelo ao argumento de autoridade. Era fiel ao sentido da expressão no seu contexto de origem bem como a seu raio de abrangência. O narrador (e o ficcionista por trás do narrador), também evidenciando a extensão de suas leituras e o seu cultivo, traz a expressão do âmbito da crítica e da poética para o da psicologia e dos comportamentos. Transporta a referência, no limite, do campo da paráfrase em direção ao campo da paródia. É recurso corrente na obra, sobretudo na obra madura, em latência aqui já num dos romances iniciais do escritor.

2. “Emendando” clássicos: Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda e João de Barros

Machado cita recorrentemente escritores portugueses. Como se sugeriu, muitas dessas referências e citações vinculam-se ao princípio colhido na poética clássica de “versar os modelos”, de visitar reiteradamente os autores da tradição, e entre estes os clássicos da própria língua, com fins de formação do escritor e estabelecimento de padrões para o gosto e para o juízo literário. Tal perspectiva reveste-se de uma aura de reverência, que por sua vez vincula-se a questões como distinção e autoridade.

Mas Machado também cita recorrentemente escritores portugueses em clave paródica, num exercício crítico e criativo de variados resultados. Nesses casos, o fragmento extraído de outro autor pode surgir parcialmente modificado pelo escritor, ou então recuperado

¹¹ Op. cit., p. 223.

integralmente, posto que introduzido em novo contexto, o que lhe redimensiona o sentido original. Frequentemente, o trecho citado torna-se uma espécie de cifra que tensiona por dentro o próprio texto machadiano, à espera de decifração.¹²

Verifica-se aí, de qualquer forma, também uma operação sobre a tradição literária, num convite ao leitor para que adentre seus labirintos e recessos. Em parte, o escritor exhibe suas reminiscências de leitura, sua familiaridade com textos e autores. Em parte, interfere criativamente sobre essa leitura, propondo novos sentidos para o já dito e codificado. Se o efeito reiteradamente toca o irônico, quando não o francamente derrisório (e portanto projeta-se em direção ao pólo da irreverência), não deixa de constituir-se também numa homenagem aos nomes citados.

Mas nem sempre é fácil decidir se se trata de uma simples citação ou de uma citação com claros intuitos paródicos. Há um amplo leque entre esses dois extremos, em cujo espectro os exemplos abaixo, retirados todos de clássicos quinhentistas, variadamente podem se situar

Uma expressão que aparece reiteradas vezes é a expressão “menina e moça”. Parece óbvio que o escritor a terá colhido na novela homônima de Bernardim Ribeiro (1482? - 1552?), que se inicia, aliás, justamente com essas palavras: “Menina e moça me levaram de casa de meu pai para longes terras”.¹³

Numa crônica de sua seção “A Semana”, na *Gazeta de Notícias* de 14 de julho de 1895, ao comentar o livro *Mármore*, de Francisca Júlia da Silva, o escritor deixava clara a sua fonte: “Francisca Júlia da Silva, a patricinha nossa, se é certo o que nos conta João Ribeiro, no excelente prefácio dos *Mármore*, já escrevia versos aos quatorze anos. Bem podia dizer, pelo estilo de Bernardim: ‘Menina e moça me levaram da casa de meus pais para longes

¹² A respeito do conceito de “paródia”, conferir, p. ex., o abrangente estudo de Linda Hutcheon, justamente intitulado *Uma teoria da paródia*. Mikhail Bakhtin, no capítulo 5 de seu *Problemas da poética de Dostoiévski*, trata da paródia dentro do romance como um tipo específico de relação entre a “voz” do “autor” e a “voz” de “um outro”: “como na estilização, o autor fala a linguagem do outro, porém, diferentemente da estilização, reveste essa linguagem de orientação significativa diametralmente oposta à orientação do outro. A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes.” (p. 168)

terras’... Essas terras são as da pura mitologia, as de Vênus talhada em mármore, as terras dos castelos medievais, para cantar diante deles e delas impassivamente.”¹⁴

Como expressão cristalizada, tal e qual, sem explicitação de autoria, ela aparece nos contos “O Alienista” (“e justamente agora é que ele a convidava a realizar os seus desejos de menina e moça”), “Anedota Pecuniária” (“Nunca mais lhe ouviria as cantigas de menina e moça”) e “Missa do Galo” (“Falava das suas devoções de menina e moça.”); no romance *Esauí e Jacó* (“Mas aquela menina e moça”); ou ainda como título de uma das composições de *Falenas* (“Menina e Moça”, poema dedicado ao português Ernesto Cibrão e comentado no primeiro capítulo deste trabalho).¹⁵

Em outro poema de *Falenas*, “La Marchesa de Miramar” (que, aliás, traz em epígrafe versos de Correia Garção), a expressão ocorre duas vezes. Trata-se de uma elegia que tem por figura central a viúva de Maximiliano, arquiduque da Áustria e imperador do México entre 1864 e 1867 por instigação de Napoleão III, da França, e que seria morto tragicamente em lutas intestinas naquele país após retirada do apoio militar francês. Na primeira ocorrência, Carlota é evocada, ainda antes da ascensão de seu marido e da partida do casal para o México, nos seguintes termos: “No tranqüilo castelo, / Ninho d’amor, asilo de esperanças, / A mão de áurea fortuna preparara, / Menina e moça, um túmulo aos teus dias.” Na segunda, após a morte de Maximiliano, a expressão reaparece transformada: “Viúva e moça, agora em vão procuras / No teu plácido asilo o extinto esposo.”¹⁶

A expressão assim modificada (a “menina” que vira “viúva”, mas que ainda guarda os seus encantos de “moça”) terá agradado a Machado, que, em *Memorial de Aires*, lança mão de recurso similar, agora novamente com referência explícita a Bernardim Ribeiro. Trata-se de passagem mais ao final do romance, quando o Conselheiro Aires narra os lances do casamento da jovem viúva Fidélia com o moço Tristão, bem como a posterior subida dos recém-casados para a lua-de-mel em Petrópolis. Pode-se ler (seja na referência ao escritor português, seja por

¹³ RIBEIRO, Bernardim. *Obras completas*. vol. 1 - “Menina e moça”. 4ª ed. Lisboa: Sá da Costa, 1982. p. 1.

¹⁴ ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, p. 663.

¹⁵ ASSIS, op. cit., respectivamente, vol. 2, pp. 258, 432 e 610; vol. 1, p. 1024; e vol. 3, p. 209.

¹⁶ Op. cit., vol. 3, pp. 43 e 44.

tratar-se de novela que tematiza justamente a separação de uma jovem do seio da casa paterna) também um vaticínio da futura viagem de Tristão e Fidélia para Lisboa, deixando o casal Aguiar, “pais postiços”, sozinhos e saudosos no Rio de Janeiro. Diz o narrador:

Daí a brindar pelos noivos não me custou nada; fi-lo discretamente, e estendi o brinde à gente Aguiar, que me ficou reconhecida. Rita disse-me, ao voltar da Prainha, que as minhas palavras foram deliciosas. Confessei-lhe que seriam mais adequadas se eu as resumisse em emendar Bernardim Ribeiro: “Viúva e noiva me levaram da casa de meus pais para longes terras...” Mas, além de lembrar o primeiro marido, podia estender as longas terras além de Petrópolis, e viria afligir a festa tão bonita.¹⁷

“Emendar” outro escritor é realmente um verbo significativo da parte de Aires (e do autor Machado de Assis por trás de seu narrador). “Emendar” pode ter tanto o sentido mais neutro de “fazer alteração em”, “modificar”, quanto o de “eliminar erros ou defeitos”, “corrigir”, “reformatar”, o que transforma o segundo autor numa espécie de revisor intrusivo do primeiro.¹⁸

Algumas reminiscências terão se fixado de tal forma na memória de Machado que aparecem citadas mais de uma vez, em textos entre si bastante distantes no tempo, por vezes com pequenas modificações relativamente ao fragmento original.

Em *Ressurreição* (1872), por exemplo, logo no primeiro capítulo, lê-se um diálogo entre o protagonista Félix e a personagem Viana, que fazia na ocasião uma visita ao primeiro e acabava de ser convidado para o almoço, elogiando efusivamente os vinhos de seu anfitrião. O narrador, depois de definir Viana como um “parasita consumado”, observava: “Não me parece provável que houvesse lido Sá de Miranda; todavia, punha em prática aquela máxima de um personagem do poeta: ‘boa cara, bom barrete e boas palavras custam pouco e valem muito...’”¹⁹

A passagem aparece num relativamente extenso monólogo da personagem Devorante, da comédia *Os estrangeiros* (Ato II, Cena II), de Sá de Miranda (1485? - 1558), um truão

¹⁷ Op. cit., vol. 1, pp. 1193-1194.

¹⁸ *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, p. 1121.

¹⁹ ASSIS, op. cit., vol. 1, p. 120.

bajulador que vive do expediente de parasitar terceiros. No contexto da peça, o truão acerca-se do soldado fanfarrão Briobris, um dos três pretendentes à mão de Lucrecia, móvel dos desencontros da comédia. No referido monólogo, Devorante (cujo nome, aliás, é bastante eloqüente) discorre sobre sua condição, lamenta sua situação naquele momento em específico e revela os expedientes de que lança mão para garantir o seu sustento junto ao soldado.

A passagem citada (com modificações) pelo narrador de Machado é colhida do segmento final do monólogo: “A mor ciência que no mundo há assi é saber conversar co’s homens, bom rosto, bom barrete, boas palavras não custam nada, e valem muito; e assi quem sabe de tudo isto faz bom barato. Os parvos dar-vos-ão antes dinheiro, e eu antes o queria. Isto não se aprende em Paris. Vou-me a comer.”²⁰

Para além da pertinência da aproximação das duas personagens, não deixa de ser digna de nota uma tal digressão erudita da parte do narrador machadiano (aliás procedimento pouco freqüente no romance em questão) e o descompasso que ela explicita entre narrador e personagem, e, por trás dele, entre o autor e seus leitores. Tão improvável que Viana conhecesse a comédia de Sá de Miranda é o conhecimento da comédia (ou a memória da passagem e personagem) por parte dos leitores comuns de Machado.

O mesmo trecho seria mais extensa e literalmente recuperado pelo escritor no ensaio intitulado “Henriqueta Renan”, publicado em outubro de 1896 na *Revista Brasileira*, vol. VIII. Trata-se de texto sobre a troca de correspondência entre Ernesto Renan e sua irmã no período em que esta estava morando na Polônia, trabalhando para saldar dívida deixada pelo pai falecido e sustentar os estudos do irmão. As cartas em questão, escritas entre 1842 e 1845, haviam sido recentemente reunidas e publicadas sob o título de *Lettres intimes*. As cartas, e o conhecimento de outras obras de Renan, dão margem para que o ensaísta desenvolva extensa especulação sobre os elos entre os irmãos, sobretudo o absorvente amor fraternal e a desmedida dedicação de Henriqueta relativamente ao autor da *Vida de Jesus*.

²⁰ MIRANDA, Sá de. *Obras completas*. vol. II. 2ª ed. Lisboa: Sá da Costa, 1943. p. 139.

E é nos seguintes termos que surge a nova referência ao clássico renascentista português:

(...) Um clássico da nossa língua, Sá de Miranda, põe na boca de um personagem de uma das suas comédias alguma coisa que resume toda essa arte e polidez aí recomendadas: “A mor ciência que no mundo há assim é saber conversar com os homens; bom gosto, bom barrete, boas palavras não custam nada, e valem muito... Vou-me a comer.”

“Vou-me a comer”, aplicado a Renan, é a glória que lhe ficou das suas admiráveis páginas de escritor único. A glória de Henriqueta seria a contemplação daquela, o gozo íntimo de uma adoração e de um amor, que a vida achou realmente excessivos, tanto que a despegou de si, com um derradeiro e terrível sofrimento, talvez mais inútil que os outros.²¹

O fragmento de Sá de Miranda surge citado ao final do ensaio para caracterizar um certo comportamento da parte de Renan relativamente aos homens de ciências e letras, aí situado entre a lisonja e a urbanidade, cuja ambigüidade não passa despercebida ao ensaísta, mas longe está de revestir-se, ao que parece, dos contornos claramente negativos que cercam a ocorrência anterior. De qualquer forma, aproximar o truão renascentista do escritor francês tem muito de inusitado, quando não de estranhamente impertinente.

Outro exemplo de fragmento de clássico português aproveitado mais de uma vez por Machado é certa passagem do historiador João de Barros, que o escritor glosa em dois de seus romances.

No capítulo CXVII, “Amigos Próximos”, de *Dom Casmurro*, o narrador refere-se à mudança de domicílio da família do amigo Escobar de Andaraí para o Flamengo, indo morar agora não muito longe da Glória, onde ele, sua mulher Capitu e o filho viviam. A intimidade das duas famílias é assim sublinhada: “(...) uma vez que estávamos tão próximos, tínhamos por assim dizer uma só casa, eu vivia na dele, ele na minha, e o pedaço de praia entre a Glória e o Flamengo era como um caminho de uso próprio e particular.”²²

No parágrafo imediatamente seguinte, o mesmo narrador traz para dentro de seu texto uma reminiscência de leitura, de cuja autoria revela, no entanto, não ter plena certeza:

²¹ ASSIS, *Obras completas*, Jackson, vol. 29, pp. 287-288.

²² ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 1, p. 922.

Um historiador da nossa língua, creio que João de Barros, põe na boca de um rei bárbaro algumas palavras mansas, quando os portugueses lhe propunham estabelecer ali ao pé uma fortaleza; dizia o rei que os bons amigos deviam ficar longe uns dos outros, não perto, para se não zangarem como as águas do mar que batiam furiosas no rochedo que eles viam dali. Que a sombra do escritor me perdoe, se eu duvido que o rei dissesse tal palavra nem que ela seja verdadeira. Provavelmente foi o mesmo escritor que a inventou para adornar o texto, e não fez mal, porque é bonita; realmente, é bonita. Eu creio que o mar então batia na pedra, como é seu costume, desde Ulisses e antes. Agora que a comparação seja verdadeira é que não. Seguramente há inimigos contíguos, mas também há amigos de perto e do peito. E o escritor esquecia (salvo se ainda não era do seu tempo) esquecia o adágio: longe dos olhos, longe do coração. Nós não podíamos ter os corações agora mais perto. As nossas mulheres viviam na casa uma da outra, nós passávamos as noites cá ou lá conversando, jogando ou mirando o mar. Os dous pequenos passavam dias, ora no Flamengo, ora na Glória.²³

Há algo de insidioso em tal reminiscência, bem como nos comentários que o narrador vai tecendo depois de recuperá-la para o leitor, por mais que o final do parágrafo se nos afigure um elogio dos fortes vínculos de afeto entre os casais e seus filhos naquela quadra da vida, referidos com alguma nostalgia.

Parece claro que a observação do “rei bárbaro” para os navegadores portugueses reveste-se de ironia (ou acaba por adquirir esse caráter através da palavra do narrador), sobretudo quando se tem em vista as peripécias em termos de tratados de comércio e colaboração firmados e subitamente quebrados tanto da parte dos portugueses como dos povos nativos em todo o processo de domínio comercial do Oriente, como se pode ler nas *Décadas*, de João de Barros, a obra do escritor português de onde se extraiu a passagem. O “rei bárbaro”, na verdade, desconfia da amizade e intenção dos portugueses, preferindo uma cautelosa distância entre eles.²⁴

²³ Op. cit., p. 922.

²⁴ Entre as notas de leitura de Machado reproduzidas por Mário de Alencar nos nºs 1 e 3 da Revista da Academia Brasileira de Letras, uma das mais extensas diz respeito justamente à passagem em questão: “ - ... porque os amigos que se viam de tarde em tarde, com mais amor se trataram, que quando se vizinham; e isto cansava o coração do homem, por ser como as ondas do mar, que batiam naquele recife de pedras que ali estava, o qual mar pela vizinhança que tinha com ele, e lhe impedir estender-se pela terra à sua vontade, quebrava tão fortemente no vizinho que de bravo e soberbo levantava suas ondas té o céu, e com esta fúria fazia dois danos, um a si mesmo assanhando-se, o outro ao vizinho em o ferir. - João de Barros, *Déc.* (I-3-2)” (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, nº 1, Rio de Janeiro, 1910, p. 141). Para uma seleção da referida obra do historiador renascentista português, conferir: BARROS, João de. *Décadas*. 3ª ed. Seleção, prefácio e notas de António Baião. 4 volumes. Lisboa: Sá da Costa, 1982.

O “mar” e o “rochedo”, contiguamente dispostos como dois vizinhos, encontram-se sujeitos às variações climáticas. À calmaria sucede a tormenta, que lança os elementos uns contra os outros. As mudanças de condição são imprevisíveis, e a transformação do amigo em inimigo pode ser súbita, o que faz com que seja prudente que os amigos de agora, eventuais inimigos de amanhã, não se fixem excessivamente próximos.

O narrador, no entanto, aparentemente põe em questão a imagem utilizada pelo “rei bárbaro”, sugerindo inclusive ser ela criação do historiador português, um simples “adorno” de seu texto. Em contrapartida, reivindica ainda a proximidade como pré-requisito para a própria amizade (“longe dos olhos, longe do coração”, como já dizia o conhecido adágio).

Se se tem em vista o objetivo fundamental do narrador de *Dom Casmurro* de convencer o leitor de seu relato de que fora traído por sua esposa e pelo seu melhor amigo, e que a proximidade das residências das duas famílias só vinha facilitar o consórcio, parece óbvio que todas as associações que vai semeando desde a reminiscência de partida podem estar querendo justamente sublinhar a suspeita. O aparente “amigo” era já o próprio “inimigo”.

Os comentários precisam ser lidos, assim, pelo avesso, uma vez que dizem o contrário do que aparentam dizer (o que aliás é próprio da “ironia” como procedimento). A desconfiança do “rei bárbaro” em relação ao navegador português deve ser a nossa em relação ao narrador, que por sua vez é a do próprio D. Casmurro relativamente a Escobar e Capitu. A referência literária, bem como a imagem do “rei bárbaro”, não seriam meros adornos para o texto machadiano, como o narrador sugere relativamente ao texto de João de Barros. Encontram-se intimamente amarradas à trama “oblíqua” e “dissimulada” do romance, comentando toda a passagem em questão.

Mas para além do sentido de beligerância aí implicado (“portugueses” *versus* “orientais”, “mar” *versus* “pedra”, “Bentinho” *versus* “Escobar”), parece haver também uma conotação erótica na imagem da água quebrando no rochedo, que o comentário subsequente só acentua: “Eu creio que o mar então batia na pedra, como é seu costume, desde Ulisses e

antes.” Tais palavras podem estar contaminadas de malícia, e a nova referência literária abre espaço para novos devaneios interpretativos.

O herói da epopéia homérica, afinal, é conhecido pelo seu caráter ardiloso, ao par das muitas aventuras guerreiras mas também amorosas que protagoniza. Em contraposição a ele, encontra-se Penélope, modelo de fidelidade feminina, resistindo ao assédio dos muitos pretendentes durante a prolongada ausência do marido.

Ardilosos seriam, assim, Capitu e Escobar, como Ulisses, e a fidelidade extremada de Penélope faria bom contraste com a presumida infidelidade da esposa, ou sublinharia ainda a fidelidade do próprio Bentinho àquela altura, numa inversão, neste caso, de papéis entre o ativo e o passivo, o masculino e o feminino, contrariando sua tradicional configuração.

O casamento e o adultério, com seu liame fundamentado na sexualidade - em suma, o “mar” batendo na “pedra” - , são fatos desde os tempos mais remotos. No comentário irônico do narrador, escapariam da história para adentrar a intemporalidade do mito. É claro que tal amplificação, com suas reverberações épicas, projetada sobre os limites mais exíguos da temporalidade própria do romance (a da vida das personagens em conflito), revela-se altamente corrosiva.

Por trás do elogio à amizade, semeia-se, via João de Barros e devaneios literários, a própria desconfiança, o grão da futura inimizade.

A mesma passagem do prosador renascentista português iria surgir no romance *Memorial de Aires*, precisamente no último parágrafo da entrada do diário do Conselheiro datada de “12 de fevereiro” (de 1889). Aires está a referir-se à sua irmã Rita, desfiando alguns elogios às “suas qualidades de senhora e de parenta.” Imediatamente a seguir, sublinha o fato de viverem separados, o que na verdade só contribuía para as boas relações entre ambos:

“Talvez eu, se vivêssemos juntos, lhe descobrisse algum pequenino defeito, ou ela em mim, mas assim separados é um gosto particular ver-nos.”²⁵

É a deixa para a reminiscência literária, recuperada como ilustração da passagem:

(...) Quando eu lia clássicos lembra-me que achei em João de Barros certa resposta de um rei africano aos navegadores portugueses que o convidaram a dar-lhes ali um pedaço de terra para um *pouso* de amigos. Respondeu-lhes o rei que era melhor ficarem amigos de longe; amigos ao pé seriam como aquele penedo contíguo ao mar, que batia nele com violência. A imagem era viva, e se não foi a própria ouvida ao rei de África, era contudo verdadeira.²⁶

O Conselheiro Aires, diferentemente de D. Casmurro, parece satisfazer-se com o sentido mais imediato da imagem, julgando-a, além de “viva”, também “verdadeira”, “verdade” esta que o narrador/protagonista do romance anterior punha fulminantemente em questão (“eu duvido (...) que ela seja verdadeira”). A recorrência da passagem de João de Barros e os diferentes aproveitamentos que fazem dela os dois narradores é também índice das diferenças fundamentais entre ambos. O narrador de D. Casmurro desconfia de tudo e de todos, entrevendo (projetando) segundos sentidos nos muitos episódios de sua vida que vão sendo lembrados, bem como, como se vê na passagem em questão, nas próprias reminiscências cultas que semeia em seu relato. O Conselheiro Aires toma a aparência do que se lhe afigura diante dos olhos como a própria verdade, incapaz, ao que parece, de extrair da passagem e sua metáfora outros sentidos que aquele mais óbvio e esperado.

Vários dos exemplos acima, recolhidos por Machado em clássicos renascentistas portugueses (o que se poderia generalizar para os “clássicos portugueses” de um modo geral, compreendidos aqui também barrocos e árcades), surgem mais de uma vez em diferentes textos (inclusive em distintas modalidades discursivas) e em diferentes momentos da trajetória do escritor. Como se viu, Machado costumava extrair os clássicos da língua, anotando passagens que lhe chamavam especialmente a atenção em pequenas folhas avulsas. O escritor punha em prática a recomendação horaciana de “versar os modelos com mão noturna e diurna”.

²⁵ ASSIS, *Obra completa*, vol.1, p. 1181.

²⁶ ASSIS, *op. cit.*, p. 1181.

Alguns dos exemplos aqui abordados parecem apontar ainda para aquele sentido de distinção literária e social já comentado mais atrás. Mas várias das digressões eruditas certamente extrapolam a simples exibição de repertório. No caso dos romances referidos, por exemplo, se Machado utiliza o recurso para assinalar a extração social de seus narradores e personagens, acaba, para além disso, por fazer um convite para que o leitor adentre os meandros do texto e da própria literatura, não se limitando a ler nas referências e citações apenas (e exclusivamente) índices de uma dada situação de classe. Ao “emendar” os clássicos, o escritor solicita também do leitor que compreenda os possíveis sentidos das “emendas”, refazendo, a seu modo, o percurso original da leitura e da escrita.

Capítulo 12 - Machado de Assis e Luís de Camões

1. Um autor de cabeceira

Mas entre os autores renascentistas (e, vale novamente sublinhar, entre todos os autores portugueses), aquele que será mais extensamente referido e citado é Luís de Camões.

Desde logo, Camões se tornara leitura obrigatória entre as camadas letradas da sociedade portuguesa, e também entre aquelas ligadas ao complexo colonial luso-brasileiro, transformando-se num verdadeiro mito nacional. Seja pela índole patriótica do seu poema épico, ideologicamente compromissado com o expansionismo português, espelho literário sempre festejado pelo poder oficial; seja pelas virtudes lingüísticas de sua obra, que fazia dele um autor modelar nas classes escolares, cartilhas, sebatas e antologias; seja pela experiência mais propriamente humana e estética colhida em sua poesia, inspiração para tantos autores, Camões iria ser versado, para usar novamente a expressão horaciana cara a Machado, “com mão noturna e diurna” pelos escritores subseqüentes, aquém e além-mar.

Temas e formas do seu lirismo seriam retomados pelos poetas seiscentistas, inclusive em toda a Península Ibérica, devidamente filtrados pelas tendências estéticas então dominantes. A ele retornariam os árcades quando quisessem sanear a poesia dos excessos culteranos do século e meio anterior. E mesmo quando o classicismo era posto em questão, no início do séc. XIX, um Camões romântico regressava, transformado, por exemplo, em personagem e símbolo maior da nacionalidade no poema homônimo de Almeida Garrett. Aliás, seria justamente o seu *Camões*, extenso poema narrativo em decassílabos brancos, publicado em 1825, a obra que viria a ser celebrada posteriormente por alguns historiadores da

literatura como introdutora do Romantismo em Portugal.¹ Mais ao final do século, em 1880, as comemorações do tricentenário da morte do poeta, capitaneadas naquele país por Teófilo Braga e amplamente festejadas, atestavam, como se viu em capítulo anterior, a difusão da obra e do mito por amplos setores da sociedade portuguesa. Também a poesia das últimas décadas do dezenove, de Antero de Quental a Eugênio de Castro, não deixaria de evocar Camões como um de seus modelos fundamentais.

Igualmente ampla se revelava a presença do poeta português no âmbito da literatura brasileira. Não era certamente por acaso que poemas celebrados pela crítica e historiografia românticas como obras matriciais da literatura pátria, como o *Caramuru*, de Santa Rita Durão, e *O Uruguai*, de Basílio da Gama, eram poemas épicos devidamente calcados no modelo clássico-camoniano de *Os lusíadas*, entrevistados como êmulos nacionais daquela obra maior da tradição literária portuguesa. Para além da temática histórica e indianista em si, que justificava aos olhos do nacionalismo romântico o caráter inaugural de tais realizações, relevava radicar os inícios da literatura brasileira em obras pautadas pelas convenções de um dos gêneros maiores do passado literário metropolitano, gênero aliás propício à exaltação nacionalista e à proliferação dos mitos de fundação.

Em estudo abrangente sobre a presença do grande poeta português na obra de escritores do Brasil, *Camões e a poesia brasileira*, Gilberto Mendonça Teles palmilha com cuidado as veredas camonianas entre nós, desde a literatura colonial, passando pelas principais correntes poéticas do séc. XIX (Romantismo, Parnasianismo e Simbolismo), num Brasil já politicamente independente, até chegar à poesia modernista.²

¹ Massaud Moisés, por exemplo, na esteira da tradição, assim o considera (conferir MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 27ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994. pp. 112-113). Já para Antônio José Saraiva e Óscar Lopes, esta obra de Garrett, visivelmente distante do Arcadismo clássico, não teria tido seqüência imediata na literatura portuguesa. Estes autores preferem, portanto, considerar o ano de 1836 como baliza inicial para o Romantismo, quando se publica *A voz do profeta*, de Alexandre Herculano, e *Ciúmes do bardo e Noite do castelo*, de Antônio Feliciano de Castilho, que atestam já o predomínio definitivo do gosto romântico entre os portugueses (conferir LOPES e SARAIVA. *História da literatura portuguesa*. 12ª ed. Porto: Porto Editora, 1982. p. 719).

² TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a poesia brasileira*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

Relativamente a Machado, que é o que importa tratar aqui, Teles indica alguns poemas do escritor brasileiro que deixam entrever essa presença, quer em versos aproveitados no corpo de algumas obras, quer aproveitados em epígrafe: “Elegia”, em *Crisálidas*; “Un Vieux Pays”, em *Falenas*; e “A Derradeira Injúria”, em *Poesias coligidas - dispersas*.³ Indica ainda três outros textos (nas suas palavras) “conscientemente construídos sobre o modelo camoniano”: “O Almada”, relativamente extenso poema de natureza herói-cômica escrito em oito cantos, que acusa a presença de elementos estilísticos característicos da épica camoniana, além de clara retomada do episódio do gigante Adamastor, em seu canto VIII; a série de quatro sonetos intitulada “Camões”, escritos por ocasião do tricentenário da morte do poeta, em 1880, e publicados em *Ocidentais*; e a peça *Tu só, tu, puro amor...* (cujo título é fragmento de verso extraído de *Os lusíadas*, Canto III, est. 119), peça escrita e encenada em 1880 por encomenda do Gabinete Português de Leitura, também por ocasião dos festejos do tricentenário, como se viu.⁴ Lembra ainda as “várias referências” camonianas na obra em prosa de Machado, sem, no entanto, dedicar-se a elas, centrado que estava na poesia brasileira em específico.⁵

De fato, a presença de Luís de Camões na obra de Machado como um todo (portanto, para além dos limites da poesia), como vai se ver, é ampla e bastante significativa. Da simples referência ao nome do poeta, geralmente com claro intuito celebratório, ao aproveitamento intertextual de fragmentos e motivos da poesia camoniana dentro dos próprios textos literários (a demandar maior ou menor mergulho interpretativo a fim de se precisar melhor qual seu sentido e função nos casos em questão), Machado passeia, bastante à vontade, pela biografia e pela obra de Camões, especialmente pela épica, mas em alguma medida também pela lírica. Era certamente um autor de cabeceira, tópico que não parece ter sido evidenciado ainda em sua devida extensão.

³ ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 3, respectivamente pp. 25-27, 52 e 305-311, e vol. 2, pp. 1133-1155. Pode-se conferir ainda a edição fac-similar do drama *Tu só, tu, puro amor...* (Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980), na qual encontra-se inserido um ensaio introdutório do mesmo Gilberto Mendonça Teles, intitulado “Machado e Camões”. Esta nova edição da peça comemora os quatrocentos anos da morte de Camões e os cem anos dos festejos, em Portugal e no Brasil, do importante tricentenário do poeta.

⁴ ASSIS, op. cit., respectivamente pp. 230-282, 164-165

⁵ TELES, *Camões e a poesia brasileira*, p. 205.

2. Reminiscências biográficas

Mais atrás, quando se tratou das referências aos “clássicos da língua”, bem como dos diferentes sentidos que deixam entrever, viu-se já em que medida Camões aparecia ali como nome privilegiado. Nas referências mais gerais ao simples “nome” do poeta, é mais do que óbvia e esperada a reverência da parte do escritor brasileiro, a despeito da moldura irônica de uma ou outra passagem. Camões é, para Machado, o “maior engenho” da “raça portuguesa”. Relativamente a ele, o adjetivo que acompanha o nome próprio será enfaticamente encarecedor: ele é o “excelso Camões”.⁶

Reminiscências de passos da biografia do poeta entranham-se em algumas passagens da obra. O aproveitamento mais extenso e orgânico da mesma vai se dar na peça *Tu só, tu, puro amor...*, em que o poeta português surge como personagem, contracenando com outras personagens extraídas da história, como já se tratou com algum cuidado na primeira parte deste trabalho. Mas pequenos *flashes* biográficos podem ser observados aqui e ali, dispersos em textos de diferentes naturezas.⁷

Os infortúnios vividos por Camões, seja no amor (afinal tema central de *Tu só, tu, puro amor...*), sejam aqueles referentes à guerra e ao exílio no Oriente, ou ainda aqueles relativos aos derradeiros anos em penúria, tópicos cristalizados pela tradição e elevados à condição de mitologia pessoal de larga difusão e duração, surgem inevitavelmente lembrados. O escritor brasileiro glosa aqueles motes que (com maior ou menor base documental) eram oferecidos pela história e pela legenda.

⁶ ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, respectivamente, vol. 3, p. 931, e vol. 2, p. 471.

⁷ Informações a propósito da biografia de Camões e apreciações abrangentes da obra podem ser encontradas nos seguintes estudos: SARAIVA e LOPES. *História da literatura portuguesa* (“3ª Época - Renascimento e Maneirismo”, “Cap. VIII - Luís de Camões”); SARAIVA, António José. *Luís de Camões*. 3ª ed. Lisboa: Europa-América, 1997.; CIDADE, Hernani. *Luís de Camões: o lírico*. 2ª ed. Lisboa: Presença, 1984.; CIDADE, Hernani. *Luís de Camões: o épico*. 2ª ed. Lisboa: Presença, 1995. BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. 2ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.; SARAIVA, José Hermano. *Vida ignorada de Camões*. 2ª ed. rev. e aum. Lisboa: Europa-América, s/d.

O sofrimento (devidamente redimido pela glória) é entrevisto como tópico capital da trajetória de vida do vate português. A propósito, em crítica à encenação do drama *Abel e Caim*, de Mendes Leal, datada de 6 de novembro de 1859, o então jovem crítico Machado de Assis abria um parêntesis digressivo em seu texto, que vinha justamente corroborar tal ponto de vista: “A sociedade tem sido efetivamente o *Caim* do talento. Há martírios ignorados; - os que a história recolhe na sua piedade severa - são Camões, são Cervantes, porque os outros, tão dolorosos talvez, foram obscuros demais para o olhar da posteridade.”⁸

No conto “Aurora sem Dia”, de *Histórias da meia-noite*, de 1873, segundo volume de contos dado à lume por Machado, referências esparsas à biografia de Camões vêm pontuar a narrativa, agora em chave satírica.

O protagonista do conto, o jovem Luís Tinoco, certa manhã havia acordado “escritor e poeta” e resolvera publicar algumas composições de sua autoria nos jornais do tempo, dando-as a ler, evidentemente orgulhoso, a seu padrinho Anastácio, com quem morava. O narrador, que parecia fazer questão de sublinhar a cada passo a debilidade literária das tentativas juvenis da personagem, registra assim a reação do padrinho:

Anastácio leu outra vez os versos, e só então reparou na assinatura do afilhado. Não havia que duvidar: o rapaz dera em poeta. Para o velho aposentado era isto uma grande desgraça. Esse, ligava à idéia de poeta a idéia de mendicidade. Tinham-lhe pintado Camões e Bocage, que eram os nomes literários que ele conhecia, como dous improvisadores de esquina, espeitorando sonetos em troca de algumas moedas, dormindo nos adros das igrejas e comendo nas cocheiras das casas-grandes. Quando soube que o seu querido Luís estava atacado da terrível moléstia, Anastácio ficou triste, e foi nessa ocasião que se encontrou com o Dr. Lemos e lhe deu notícia da gravíssima situação do afilhado.

- Dou-lhe parte de que o Luís está poeta.⁹

Luís Tinoco seguirá adiante na temerária carreira, produzindo e publicando em jornais, e acalentando a idéia da impressão de um volume com versos seus, que pretendia intitular *Goivos e Camélias*. Em encontro fortuito com o mesmo Dr. Lemos mais adiante, Luís revelará suas pretensões, e lamentará: “ - Ah! meu amigo, dizia ele em caminho, não imagina quantos

⁸ ASSIS, *Obras completas*, Jackson, vol. 30, p. 80.

⁹ ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 2, p. 222.

invejados andam a denegrir o meu nome. O meu talento tem sido alvo de mil ataques; mas eu já estava disposto a isto. Não me espanto. A enxerga de Camões é um exemplo e uma consolação. Prometeu, atado ao Cáucaso, é o emblema do gênio. A posteridade é a vingança dos que sofrem os desdêns do seu tempo.”¹⁰

A “enxerga de Camões”, metáfora da situação de penúria em que o poeta teria vivido durante os seus últimos anos de vida, coroamento final de sua desdita, era redimida pela fama que iria envolver sua obra e seu nome, projetando-os em direção à posteridade por sobre as constrações do tempo presente. É mais do que óbvia a incongruência de tal aproximação do protagonista do conto com Camões, e, ato contínuo, com personagem extraída da mitologia, como Prometeu, outro signo tradicional e maior do infortúnio. Com Camões, Luís Tinoco teria de fato apenas o prenome em comum, já que é poeta medíocre, como a narrativa irá revelando. A ironia pontua toda a cena.

O conto, de cabo a rabo, aliás, será todo ele uma sátira de Machado aos arroubos juvenis de um mau poeta romântico encapsulado pelo auto-engano. A legenda camoniana, como se vê, era convocada pelo autor justamente no intuito de ajudar a compor, em contraponto, o retrato da personagem, que certamente encarnava em si muitas das vocações equivocadas correntes ao tempo. Luís Tinoco irá ainda enveredar pela tribuna política e pelo debate ideológico, com desempenhos similares.

Mas o tempo acabará por fornecer o devido corretivo. Anos depois, o Dr. Lemos, nomeado para uma província distante, encontrará Luís Tinoco, agora um “honrado e pacato lavrador, ar e maneiras rústicas, sem o menor vestígio das atitudes melancólicas do poeta, do gesto arrebatado do tribuno, - uma transformação, uma criatura muito outra e muito melhor.” E ouvirá da boca da própria personagem os motivos da transformação, últimas palavras lidas na narrativa: “Eu era um ridículo poeta e talvez ainda mais ridículo orador. Minha vocação era esta. Com poucos anos mais estou rico. Ande agora a beber o café que nos espera e feche a boca, que as moscas andam no ar.”¹¹

¹⁰ Op. cit., p. 224.

¹¹ Op. cit., p. 234.

Difícil decidir se o desfecho leva às últimas conseqüências o intuito irônico e satírico do conto, ou assume, enfim, ares de moralidade conformista. (Talvez não fosse impertinente lembrar aqui da personagem Afonso de Teive, da novela *Amor de Salvação* (1864), de Camilo Castelo Branco, que vai encontrar na acomodação burguesa e na felicidade conjugal de uma vida regrada vivida no campo as compensações para os amores dissolutos de sua juventude de excessos sentimentais e românticos.)

A expressão “a enxerga de Camões” apareceria ainda uma vez pouco tempo depois em outro texto de Machado, agora por ocasião da morte do poeta Fagundes Varela. Na forma de uma carta endereçada a J. Tomás da Porciúncula, então editor de *A Crença* (o periódico fluminense em cujo número 19, de 20 de agosto de 1875, vinha publicado o texto em questão), Machado fazia um amplo elogio da poesia de Varela, apontando, desde sua abertura, para um tópico que desde então já se ressaltava da trajetória de vida e obra deste que foi um dos últimos poetas românticos brasileiros de relevo:

É vulgar a queixa de que a plena justiça só começa depois da morte: de que haja muita vez um abismo entre o desdém dos contemporâneos e a admiração da posteridade. A enxerga de Camões é cediça na prosa e no verso do nosso tempo; e por via de regra a geração presente condena as injúrias do passado para com os talentos, que ela admira e lastima. A condenação é justa, a lástima é descabida, por quanto digno de inveja é aquele que, transpondo o limite da vida, deixa alguma cousa de si na memória e nos corações dos homens, fugindo assim ao comum olvido das gerações humanas.

Varela é desses bem-aventurados póstumos. Sua vida foi atribulada; seus dias não correram serenos, retos e felizes. Mas a morte, que lhe levou a forma perecível, não apagou dos livros a parte substancial do seu ser; e esta admiração que lhe votamos é certamente prêmio, e do melhor.¹²

Posto que “cediça” (e aqui seria bom lembrar a ocorrência da expressão na boca do medíocre Luís Tinoco, o jovem e prototípico literato satirizado pelo contista), o panegirista, mesmo que com leves reparos, não deixava de empregar a mesma expressão, sugerindo, enfim (e agora a sério), o paralelo entre Varela e Camões, e voltando ao lugar-comum tantas vezes repisado pela tradição, como ele mesmo reconhecia: a compensação do infortúnio sofrido em

¹² ASSIS, op. cit., vol. 3, pp. 901-902.

vida pela glória literária obtida depois e para além da morte (a “glória” e o “infortúnio”, “tanta vez unidos na mesma cabeça”, como se lerá no parágrafo final da carta).

Outro lance da biografia de Camões (a perda de um dos olhos em combate com os mouros no norte da África, como reza a biografia), recuperado agora em clave irônica, aparece numa crônica da coluna “A Semana”, datada de 14 de julho de 1895. Referindo-se à Revolução Federalista que agitara o sul do país nos anos anteriores, o cronista aproveitava, a certa altura, para desenvolver algumas considerações genéricas a propósito da guerra:

(...) Agora é o riso que se anuncia, por meio da pacificação do Sul. A guerra é boa, e, dado que seja exato, como pensa um filósofo, que ela é a mãe de todas as cousas, preciso é que haja guerras, como há casamentos. A leitura de batalhas é agradável ao espírito. As proclamações napoleônicas, as descrições homéricas, as oitavas camonianas, lidas no gabinete, dão idéia do que será o próprio espetáculo no campo. A mais de um combatente ouvi contar as belezas trágicas da luta entre homens armados, e tenho acompanhado muita vez o jovem Fabrício del Dongo na batalha de Waterloo, levados ambos nós pela mão de Stendhal. O destino trouxe-me a este campo quieto do gabinete, com saída para a Rua do Ouvidor, de maneira que, se adoeci de um olho, não o perdi em combate, como sucedeu a Camões. Talvez por isso não componha iguais versos. Homero, que os perdeu ambos, deixou um grande modelo de arte.

O fio discursivo tem muito de sinuoso, a associação de idéias revela-se caprichosa e labiríntica. Vai das observações um tanto cínicas acerca da necessidade da guerra (vale lembrar aqui o Humanitismo, do “filósofo” Quincas Borba), para a consideração das relações entre guerra e literatura (ou melhor, entre a guerra como fato histórico e sua versão por intermédio de alguma forma de textualização), até a curiosa aproximação entre o cronista, Camões e Homero e os supostos motivos das diferenças de estatura literária entre eles. É claro que para o pacato homem de letras que estava por detrás da pena do cronista, era sempre melhor experimentar a guerra através da leitura, seja por intermédio de Homero, Camões ou Stendhal, de qualquer forma “no campo quieto do gabinete”, do que no campo de batalha propriamente dito.

Assim, o elogio da guerra inicialmente proposto vai sendo corroído pela ironia a cada passo, ironia que exorbita nos últimos períodos, quando a argumentação vai desvairando para uma despropositada explicação do porquê da superioridade da poesia de Camões em relação a

do próprio Machado, e de Homero sobre ambos. A visão prejudicada, a perda de um olho e a completa cegueira formariam um crescendo diretamente proporcional ao talento.

Ainda um último tópico da biografia camoniana, articulado, como se verá, àqueles tantos outros que compõem o “infortúnio”, merece aqui destaque: o naufrágio do poeta português, durante sua permanência no Oriente, na foz do rio Mekong, na Conchinchina, onde, segundo a tradição, teria escapado a nado, salvando consigo o manuscrito de *Os lusíadas*.

Um dos quatro sonetos compostos em 1880 por ocasião das comemorações do tricentenário do poeta no Brasil, sonetos reunidos posteriormente sob o título “Camões” e publicados em *Ocidentais* (1901), trata justamente de tal episódio:

IV

Um dia, junto à foz de brando e amigo
Rio de estranhas gentes habitado,
Pelos mares aspérrimos levado,
Salvaste o livro que viveu contigo.

E esse que foi às ondas arrancado,
Já livre agora do mortal perigo,
Serve de arca imortal, de eterno abrigo,
Não só a ti, mas ao teu berço amado.

Assim, um homem só, naquele dia,
Naquele escasso ponto do universo,
Língua, história, nação, armas, poesia,

Salva das frias mãos do tempo adverso.
E tudo aquilo agora o desafia.
E tão sublime preço cabe em verso.¹³

Mas além deste soneto de sentidos mais do que claros, Machado aproveita ainda o episódio para entrever um liame profundo entre Camões e outro poeta que lhe era caro,

¹³ Op. cit., p. 165.

Gonçalves Dias, trazendo para o primeiro plano paralelos biográficos e literários entre este e aquele autor.

Tal aproximação ocorrerá no poema precisamente intitulado “A Gonçalves Dias”, incluído no volume *Americanas*, de 1875, terceiro livro de poemas de Machado de Assis. Neste volume, o escritor enfeixava uma série de peças de sabor temporão, em grande medida dentro dos moldes da poesia indianista como praticada entre os românticos brasileiros. Aproveitava sugestões históricas e antropológicas em poemas quase todos de recorte narrativo, em que se avolumam os retratos humanos e as tensões entre o elemento índio e o branco, projetados contra amplos quadros naturais, poesia em tudo afeita a uma certa dicção e temática àquela altura já algo fora de moda na poesia brasileira (sobretudo quando se tem em vista as tendências principais da década de 1870). Gonçalves Dias avultava entre os próceres da escola, e recebia aqui a justa homenagem de Machado.

Se todo o poema será dedicado a tratar do poeta que lhe fornece o título, seja de passos da sua vida, seja da contribuição de sua obra para a literatura pátria, tudo obviamente em tons de desbragado elogio, é digna de nota a forma como o poema se inicia, evocando de imediato um outro poeta, distante no tempo e no espaço. Toda a primeira estrofe que segue o título e as epígrafes (extraídas do mesmo Gonçalves Dias e de Basílio da Gama) estará focando Luís de Camões, alçado ali à condição de figura modelar:

Assim vagou por alongados climas,
E do naufrágio os úmidos vestidos
Ao calor enxugou de estranhos lares
O lusitano vate. Acerbas penas
Curtiu naquelas regiões; e o Ganges
Se o viu chorar, não viu pousar calada,
Como a harpa dos êxules profetas,
A heróica tuba. Ele a embocou, vencendo
Coa lembrança do ninho seu paterno
Longas saudades e misérias tantas.
Que monta o padecer? Um só momento
As mágoas lhe pagou da vida; a pátria
Reviu, após a suspirar por ela;
E a velha terra sua

O despojo mortal cobriu piedosa
E de sobejo o compensou de ingratos.¹⁴

Alguns tópicos da desdita camoniana surgem aqui glosados, e podem ser projetados contra a própria obra do poeta, sobretudo aqueles passos em que a biografia parece servir de matéria-prima à poesia, seja nos excursos pessoais contidos na épica, seja em lances da própria lírica.

O exílio em terras estranhas e o famoso naufrágio aparecem já nos primeiros versos, remetendo, por exemplo, às estâncias 79 e 80, do Canto VII, de *Os lusíadas*. Na última delas, lê-se, justamente: “Agora com pobreza avorrecida, / Por hospícios alheios degradado; / Agora, da esperança já adquirida, / De novo, mais que nunca, derribado; / Agora, às costas escapando a vida, / Que dum fio pendia tão delgado (...)”.¹⁵

A “harpa dos êxules profetas” (bem como toda a referência ao “choro” às margens do Ganges) evoca as célebres rondos de “Sôbolos rios que vão”, em que Camões tomava como inspiração o Salmo 136, sobre o exílio dos judeus na Babilônia, para tratar de um outro exílio que, tangenciando a experiência do desterro em terras estrangeiras (e eventualmente a sua experiência pessoal no Oriente), focava, na verdade, nos termos do neoplatonismo cristão então em voga, o exílio da alma que aspirava ao reencontro com Deus. Os versos iniciais da primeira estrofe camoniana rezavam assim: “Sôbolos rios que vão / por Babilônia, me achei, / onde sentado chorei / as lembranças de Sião / e quanto nela passei.” E os da sexta, por sua vez: “Assi, depois que assentei / que tudo o tempo gastava, / da tristeza que tomei / nos salgueiros pendurei / os órgãos com que cantava.”¹⁶ São paráfrases dos segmentos iniciais do salmo¹⁷, a partir das quais também opera Machado. O poeta português, segundo o poeta Machado, terá “chorado”, sim, no exílio, mas ao invés de pendurar a “harpa” nos “salgueiros” (metáfora para o silêncio do canto e da poesia, do luto e da tristeza, enfim), como fizeram os profetas hebreus

¹⁴ Op. cit., pp. 130-131.

¹⁵ Estas e as demais citações de *Os lusíadas* foram retiradas da seguinte edição: CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1985.

¹⁶ CAMÕES, Luís de. *Lírica*. Introdução e notas de Aires da Mata Machado Filho. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1982. pp. 139 e 140, respectivamente.

¹⁷ Conferir *A Bíblia de Jerusalém*. 4ª reimpressão. São Paulo: Edições Paulinas, 1989. p. 1102.

e o próprio Camões em contexto lírico, fez soar a “heróica tuba” de sua poesia épica, a partir da experiência desse mesmo exílio.

“Heróica tuba”, por sua vez, remete à “tuba canora e belicosa”, expressão com que o poeta, logo no início de *Os lusíadas* (Canto I, est. IV), designa o canto épico em contraposição à “agreste avena”, ou à “fruta ruda”, metáforas para a poesia lírica. E a expressão “ninho seu paterno”, logo em seguida, é de lavra igualmente camoniana, como se lê mais adiante no mesmo canto em estrofe da dedicatória endereçada ao rei D. Sebastião: “Vereis amor da pátria, não movido / De prêmio vil, mas alto e quase eterno; / Que não é prêmio vil ser conhecido / Por um pregão do ninho meu paterno.” (Canto I, est. 10) Como se vê, Machado persegue a biografia, mas por intermédio da própria “palavra” de Camões, que a cada verso perpassa a “palavra” do poeta Machado.

Depois deste curioso intróito, o poema passa a focar Gonçalves Dias, compondo, nas estrofes a seguir, o retrato do poeta brasileiro a partir da estratégia de estabelecer contrapontos e paralelos relativamente ao poeta português.

A adversativa com que se inicia a segunda estrofe, seguida pelo vocativo que transforma o poeta homenageado numa segunda pessoa a quem o poeta homenageante se dirige, deixa clara tal estratégia:

Mas tu, cantor da América, roubado
Tão cedo ao nosso orgulho, não te coube
Na terra em que primeiro houveste o lume
Do nosso sol, achar o último leito!
Não te coube dormir no chão amado,
Onde a luz frouxa da serena lua,
Por noite silenciosa, entre a folhagem
Coasse os raios úmidos e frios,
Com que ela chora os mortos... (...)

O elo de ligação mais imediato e óbvio entrevisto é a comum experiência do naufrágio, fatídica no caso de Luís de Camões, fatal no caso de Gonçalves Dias. Em 1864, retornando de viagem à Europa para tratamento de saúde, o poeta brasileiro morria no naufrágio do navio

“Ville de Boulogne”, em que viajava, na costa do Maranhão.¹⁸ O acidente em comum, com diferentes desfechos, permite a Machado de Assis pôr os dois poetas lado a lado.

Diferentemente de Camões, Gonçalves Dias não seria enterrado no solo do país que extensamente celebrara ao longo de sua obra. Porém, tal dissonância biográfica, fartamente tratada nos versos que se seguem, cederá lugar a uma aproximação fundamental entre eles. Como Camões, que trouxera do exílio o seu *Os lusíadas*, trazia Dias igual cometimento épico (posto que inacabado), o seu *Os timbiras*, de igual jaez patriótico, como faz questão de destacar o poeta Machado: “(...) Traz do exílio / Um livro, monumento derradeiro / Que à pátria levantou; ali revive / Toda a memória do valente povo / Dos seus Timbiras... (...)”.

É a deixa para que o escritor passe em revista vida e obra do poeta maranhense nas estâncias subseqüentes, referindo-se a passagens e personagens de sua poesia (e não só de *Os timbiras*, mas de toda aquela de viés igualmente indianista e local), citando e glosando versos, pondo em foco justamente o caráter nacional de parte significativa da obra. Em suma: faz com o poeta brasileiro o que havia feito relativamente a Camões na primeira estância, agora de forma mais extensa (afinal é ele o tema da composição), e igualmente entusiasmada.

Não seria exagero dizer que Machado, pelo próprio paralelo que propõe, acaba por alçar Gonçalves Dias à altura de Camões. O papel “nacional” da obra do segundo relativamente a Portugal e à literatura portuguesa teria sido condignamente emulado pela obra do brasileiro. O pendor nacional e patriótico da poesia de ambos, bem como o possível papel referencial das duas obras, nesse quesito, para as suas respectivas literaturas, corroborava e amplificava uma aproximação que a coincidência biográfica, de modo simbólico, de imediato propunha.

Se a vida e a obra de Camões (sua estatura, enfim) lançavam no ridículo as pretensões de Luís Tinoco e demais poetas afins, serviam também de termo maior de comparação para que se pudesse medir o valor de dois poetas importantes do Romantismo brasileiro, queridos

¹⁸ BOSI, *História concisa da literatura brasileira*, pp. 114-115. CANDIDO, *Formação da literatura brasileira*, vol. 2, p. 375.

de Machado, seja pela mão do poeta, relativamente a Gonçalves Dias, seja do crítico-panegirista, relativamente a Varela, em textos, aliás, vindos à lume no mesmo ano de 1875.

Anos mais tarde, em 2 de junho de 1901, já na condição de Presidente da Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis proferiria sintético discurso por ocasião da inauguração do busto de Gonçalves Dias no Passeio Público, diante do prefeito da então capital da República Brasileira e demais autoridades, para o qual ainda uma vez Camões seria convocado.

Logo no início de sua fala (toda ela, como seria de se esperar, uma compenetrada e enfática homenagem ao poeta brasileiro), lembrava uma anedota registrada por Renan por ocasião dos funerais de George Sand. Uma hora antes do sepultamento, alguns cogitavam a propósito das palavras que conviria proferir junto à sepultura, quando então ouviram o canto de um rouxinol, com o que de imediato exclamavam: “Ah! eis o verdadeiro discurso!”. Machado, ato contínuo, transpunha a anedota para o contexto local e presente nos seguintes termos: “O mesmo seria aqui, se cantasse um sabiá. A ave do nosso grande poeta seria o melhor discurso da ocasião. Ela repetiria à alma de todos aquela *canção do exílio*, que ensinou aos ouvidos da antiga mãe-pátria uma lição nova da língua de Camões.”¹⁹

Poema e poeta, devidamente celebrados, eram evocados aqui na justa e produtiva tensão com a língua, a literatura e o poeta maior da antiga metrópole.

3. Camões e a Bíblia: um índice de canonicidade

O caráter “canônico” da obra de Camões impõe-se reiteradamente a Machado (sem, no entanto, que o escritor se furte a abordá-lo, vez ou outra, pelo viés da ironia e do riso). Em duas crônicas, pelo menos, a obra camoniana vem ombrear com os textos bíblicos, índice inequívoco de tal caráter.

¹⁹ ASSIS, *Obras completas*, Jackson, vol. 15, pp. 286-287.

No final de crônica de 10 de novembro de 1888, de sua coluna “Bons Dias!”, na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, Machado referia-se a episódio então corrente na pauta política brasileira do tempo, qual seja, a proposta de se introduzir no Brasil trabalhadores chineses (os “chins”, como vêm referidos na crônica), em virtude da então recente emancipação dos escravos negros no país. A proposta recebera duros ataques da Sociedade Central de Imigração, responsável por tais assuntos, que respondera com argumentação eivada de racismo. O assunto rendera já em crônica imediatamente anterior de Machado (28 de outubro do mesmo ano), que tratava, ainda, do projeto de nacionalização de estrangeiros residentes no país apresentado pelo Visconde de Taunay, ponto de partida daquela crônica, e voltava agora à guisa de coda no desfecho desta outra, e em termos bastante sarcásticos:

Não sei se tenho mais alguma coisa que dizer. Creio que não. A questão chinesa está absolutamente esgotada; tão esgotada que, tendo eu anunciado por circular manuscrita, que daria um prêmio de conto de réis a quem me apresentasse um argumento novo, quer a favor, quer contra os chins, recebi carta de um só concorrente, dizendo-me que ainda havia um argumento científico, e era este: “A criação animal decresce por este modo: - o *homem*, o *chim*, o *chimpanzé*...” Como vêm, é apenas um *calembour*; e se não houvesse *calembour* no Evangelho e em Camões, era certo que eu quebrava a cara do autor; limitei-me a guardar o dinheiro no bolso.²⁰

Não é improvável que o trocadilho (o *calembour* referido) fosse da lavra do próprio cronista, ou quem sabe dito mordaz então corrente que o mesmo cronista aqui registra. Este atribui, de qualquer modo, a terceiro, preferindo permanecer em posição ambígua, entre a indignação frente à desfaçatez do autor e o comprazimento diante do brinqueado verbal. Para o que interessa mais de perto aqui, registre-se o argumento atenuante, que desculpa o trocadilho pela sua presença até em obras sérias e fundamentais, “textos sagrados” enfim, como evidentemente é o Evangelho, e à cuja condição também se encontra alçada a obra camoniana pela sua aproximação com aquele, via coordenação, num mesmo segmento de texto.

Em crônica posterior, de 6 de novembro de 1892, da coluna “A Semana”, também na *Gazeta de Notícias*, nova aproximação se verifica. Tomando como ponto de partida a igreja matriz da Glória, que em passeio pelo Largo do Machado subitamente havia prendido especialmente sua atenção, o cronista faz aí uma sinuosa digressão, numa associação

vertiginosa de idéias que acabaria por desembocar em assuntos de caráter social e político, na tentativa de explicar a curioso hibridismo que caracteriza a arquitetura de tal edifício religioso. Sem querer explorar aqui a riqueza da crônica, mas pinçando dela o que interessa mais de perto para o tópico que ora se persegue, valeria a pena reproduzir seu segmento final: “Escrevo este artigo a trouxe-mouxe, em cima dos joelhos, servindo-me de mesa um exemplar da Bíblia, outro de Camões, outro de Gonçalves Dias, outro da Constituição de 1824 e outro da Constituição de 1889 (...).”²¹

A referência às duas constituições certamente se articula, com sutilezas humorísticas, às especulações político-sociais desenvolvidas no texto. Os outros volumes, porém, excetuada a referência à igreja, que justificaria a lembrança do primeiro, não remetem a nenhum tópico claramente desenvolvido, e parecem vir evocados mais na condição de obras basilares (formam, afinal, a “base” da improvisada mesa), sempre à mão do escritor.

De fato, como se verá no próximo capítulo com algum detalhe, a obra de Camões, especialmente *Os lusíadas*, encontrava-se sempre à mão de Machado, que não se fartará de colher ali versos, passagens, personagens com que irá ilustrar seus próprios escritos.

²⁰ ASSIS, Machado de. *Bons dias!* Introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec; Editora da Unicamp, 1990. p. 133. Conferir notas de Gledson para esta e a crônica anterior, que explicitam os fatos então correntes tratados por Machado.

²¹ ASSIS, Machado. *A semana (1892-1893)*. Edição, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 148.

Capítulo 13 - Machado leitor de *Os lusíadas*

1. Os excursos do poeta

A épica constitui a parte da obra camoniana mais amiúde visitada por Machado. Algumas das principais passagens e episódios de *Os lusíadas* encontram referência ou versão própria nos textos do escritor brasileiro.

Como é sabido, o poema de Camões compõe-se, fundamentalmente, da narrativa da viagem da armada capitaneada por Vasco da Gama em direção às Índias, saída de Lisboa em 1497 e chegada a Calecut no ano seguinte, viagem que concentra em si, simbolicamente, toda a empresa expansionista e imperial portuguesa. Entremeadamente à viagem, em pontos estratégicos, abre-se espaço para a narração de eventos capitais da história de Portugal protagonizados por reis e cavaleiros, desde as suas origens mais remotas até a partida da armada da praia do Restelo. Eventos vinculados à presença portuguesa no Oriente, posteriores à viagem do Gama, vêm apresentados na forma de profecias, antevisões do futuro postas na boca desta ou daquela personagem. Seguindo ainda o plano das epopéias clássicas, como a *Iliada* e a *Odisséia*, de Homero, ou ainda a *Eneida*, de Virgílio, os portugueses são protegidos por divindades mitológicas, lideradas pela deusa Vênus. As forças contrárias ao intento luso, sejam os mouros (inimigos históricos), ou as forças da natureza, encontram-se sob a égide do deus Baco. Como os homens, os deuses disputam entre si, num plano paralelo à narração da viagem.

Pontuando tais eixos narrativos (a história da viagem de Vasco da Gama, os embates entre os deuses, a história de Portugal) há instantes no poema em que a própria voz do poeta vem para o primeiro plano, substituindo os diferentes narradores que se apresentam ao longo da epopéia (seja o narrador em terceira pessoa da viagem às Índias, sejam ainda Vasco da

Gama, Paulo da Gama, A Ninfa da Ilha dos Amores, a deusa Tethys etc.). Tais instantes constituem os chamados “excursos do poeta”. São momentos estratégicos, que ora introduzem, ora comentam a matéria narrada. Encontram-se entre eles a parte inicial de *Os lusíadas* (proposição, invocação e dedicatória a D. Sebastião), as outras invocações às musas distribuídas ao longo do poema, e certos segmentos, especialmente nos finais de cada canto, com reflexões, lamentações, exortações etc. em primeira pessoa.¹

Tais “excursos” são glosados com muita freqüência por Machado.

No final da peça *Tu só, tu, puro amor...*, pela boca do próprio Camões ali transformado em personagem, lê-se locução célebre extraída dos primeiros versos da primeira estrofe do Canto I, ali como prenúncio profético do poema a escrever: “(...) Um grande sonho, Senhor D. Manuel... Vede lá, ao longe, na imensidade desses mares, nunca dantes navegados, uma figura rútila, que se debruça dos balcões da aurora, coroada de palmas indianas? É a nossa glória, é a nossa glória que alonga os olhos, como a pedir o seu esposo ocidental. (...)”² Vale lembrar sua fonte, a primeira estância das três que compõem a chamada “proposição” do poema: “As armas e os barões assinalados / Que, da Ocidental praia Lusitana, / Por mares nunca dantes navegados / Passaram ainda além da Taprobana, / (...)” (Canto I, est. 1)

No conto “O Imortal”, publicado originalmente em *A Estação*, em 1882, pode-se ler: “Meu pai não acreditou na virtude do elixir. Era absurdo supor que um tal líquido pudesse abrir uma exceção na lei da morte.” E, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Cap. XV - “O Almoço”), é nos seguintes termos que o protagonista se refere aos “acepipes de M. Prudhon”, o “mestre cozinheiro do Hotel Pharoux”: “Jamais o engenho e a arte lhe foram tão propícios.

¹ Para as observações mais gerais desenvolvidas aqui a propósito de *Os lusíadas*, tomo como base alguns estudos já mais do que clássicos sobre o poema, como *Luís de Camões - o épico*, de Hernani Cidade (2ª ed. Lisboa: Presença, 1995), “A Estrutura de *Os Lusíadas*”, de Jorge de Sena (*A estrutura de “Os lusíadas” e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do séc. XVI*. Lisboa: Edições 70, 1970) e o capítulo IV - “A Epopéia”, de volume específico dedicado ao poeta por Antônio José Saraiva (*Luís de Camões*. 2ª ed. rev. Europa-América, 1972). A propósito dos chamados “excursos”, remeto a ensaio de Cleonice Berardinelli justamente intitulado “Os Excursos do Poeta n’*Os Lusíadas*”, do volume *Estudos camonianos* (2ª ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000). Nesse mesmo volume, lêem-se com proveito outros textos dedicados a tópicos em específico da épica camoniana.

² ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 2, p. 1155.

Que requinte de temperos! que ternura de carnes! que rebuscado de formas! Comia-se com a boca, com os olhos, com o nariz.”³

Provavelmente terá sido igualmente nas estâncias iniciais da obra que Machado colheu estas outras expressões que ocorrem nas passagens acima. “Lei da morte” e “engenho e arte” são locuções que o leitor camoniano de imediato reconhece como provenientes da segunda estrofe do poema: “E aqueles que por obras valerosas / Se vão da lei da Morte libertando: / Cantando espalharei por toda parte, / Se a tanto me ajudar o engenho e arte.” (Canto I, est. 2)

Relativamente à segunda, já se viu mais atrás os sentidos que os termos “engenho” e “arte” têm no âmbito da poética clássica. Sublinhe-se na passagem em questão o intuito paródico que envolve a expressão, deslocada do campo literário para o culinário, o que corrói a circunspeção e o decoro erudito de tais categorias, ao mesmo tempo em que eleva à condição de “arte elevada” as habilidades do cozinheiro.

A “invocação” às ninfas do Tejo (“E vós, Tágides minhas, pois criado / Tendes em mi um novo engenho ardente, (...)”), nas estâncias 4 e 5 do mesmo Canto I, é recuperada mais de uma vez, com destaque para as metáforas que estabelecem a contraposição entre o lírico e o épico.

Viu-se mais atrás, na abordagem do poema “A Gonçalves Dias” (*Americanas*, 1875), que a expressão “heróica tuba” remeteria à “tuba canora e belicosa”, o instrumento-símbolo do canto épico em Camões, em contraposição àquele outro destinado à embocadura lírica: “Dai-me hua fúria grande e sonora, / E não de agreste avena ou fruta ruda, / Mas de tuba canora e belicosa, / Que o peito acende e a cor ao gesto muda.” (Canto I, est. 5).⁴

³ ASSIS, op. cit., respectivamente, vol. 2, p. 889, e vol. 1, p. 613.

⁴ Em nota à estância camoniana, Augusto Epifânio da Silva Dias registra que a contraposição entre “avena” e “tuba”, com tais sentidos, já aparecia em Marcial. De qualquer modo, parece evidente que é pela pena de Camões que ela se torna corrente no âmbito das literaturas de língua portuguesa, e terá certamente sido no autor português que Machado colheu a sugestão. (CAMÕES, *Os lusíadas*, comentados por Augusto Epifânio da Silva Dias, 3ª ed., Brasília: Ministério da Educação e Cultura/Departamento de Assuntos Culturais, 1972.)

Na segunda quadra de outro dos sonetos dedicados a Camões por ocasião do tricentenário (“Camões - III”, *Ocidentais*), podia-se ler ainda: “Talvez uma visão resplandecente / Lhe amostrou no futuro a sonora / Tuba, que cantaria a ação famosa / Aos ouvidos da própria e estranha gente.”⁵

Em crítica de ano bem anterior (“Semana Literária”, *Diário do Rio de Janeiro*, de 23 de janeiro de 1866), enfocando o romance *Iracema*, de José de Alencar, depois de classificar o livro como um “poema em prosa”, não propriamente destinado a “cantar lutas heróicas, nem cabos de guerra”, o crítico observava o seguinte relativamente aos possíveis desdobramentos da obra: “Estamos certos de que não falta ao autor de *Iracema* energia e vigor para a pintura dos vultos heróicos e das paixões guerreiras; Irapuã e Poti a esse respeito são irrepreensíveis; o poema de que o autor nos fala deve surgir à luz, e então veremos como a sua musa emboça a tuba épica; este livro, porém, limita-se a falar do sentimento, vê-se que não pretende sair fora do coração.”⁶

E em carta endereçada a Enéias Galvão a propósito de seu livro de estréia, *Miragens*, datada de 30 de julho de 1885, e transformada pelo poeta em carta-prefácio anexada ao mesmo volume, Machado fazia um sumário apanhado da obra, no desfecho do qual, refletindo sobre a propensão natural de cada autor para este ou aquele gênero, afirmava: “Anacreonte, se quisesse trocar a flauta pela tuba, ficaria sem tuba nem flauta; assim também Homero, se tentasse fazer de Anacreonte, não chegaria a dar-nos, a troco das suas imortais batalhas, uma das cantigas do poeta de Teos.”⁷ Trazia à baila o nome de dois autores referenciais do lírico e do épico entre os gregos por meio das duas metáforas que Camões tornara correntes.

Mas uma das utilizações mais interessantes da passagem camoniana se verifica na crônica de 1º de janeiro de 1894, de “A Semana”. Nessa primeira crônica de um novo ano, o cronista aproveitava o ensejo para refletir sobre a passagem do tempo e seu registro por intermédio do gênero que praticava. Lembrava, de início, que se completava então um século

⁵ ASSIS, op. cit., vol. 3, p. 164.

⁶ Op. cit., p. 849.

⁷ Op. cit., p. 921.

desde “o ano terrível da Revolução” (referia-se à Revolução Francesa), para imediatamente contrapor: “Mas a crônica não gosta de lembranças tristes, por mais heróicas que também sejam; não vai para epopéias, nem tragédias. Cousas doces, leves, sem sangue nem lágrimas.” Tal definição, a partir do contraste com os gêneros clássicos, voltaria logo adiante, agora em referência direta a Camões: “Uns fazem a história pela ação pessoal e coletiva, outros a contam ou cantam pela tuba canora e belicosa... Tuba canora e belicosa é expressão de poeta - de Camões, creio. A crônica é fruta rude ou agreste avena do mesmo poeta. Vivam os poetas! Não me acode outra gente para coroar este ano que nasce.”⁸

A crônica, portanto, teria mais a ver com o lírico do que com o épico. Tal aproximação parece sugerir uma definição dos gêneros em termos não restritamente formais e/ou tradicionais. Leva em consideração, em primeiro plano, a questão do ponto de vista sobre o mundo, as ações representadas e sua transposição discursiva. Vertendo a contraposição nos termos dos gêneros então correntes, a dimensão pública e coletiva que diria respeito à epopéia poderia encontrar no registro historiográfico seu paralelo, ao passo que a crônica, como a poesia lírica, daria conta da refração pessoal e subjetiva da experiência do tempo e da história.

Ainda de tal invocação inicial às “Tágides”, precisamente agora dos versos que fecham a quinta estância do Canto I, o poeta Machado colhia inspiração para arrematar os dois tercetos do quarto soneto endereçado a Camões, transcrito no capítulo anterior (“Camões - IV”, *Ocidentais*). No fecho de ouro da composição, estabelecendo ressonâncias rítmicas com versos anteriores (“dia”, “poesia”, “universo”, “adverso”), podia-se ler: “E tudo aquilo agora o desafia. / E tão sublime preço cabe em verso.” Era uma resposta do poeta brasileiro à dúvida retórica inserida por Camões no final da oitava em questão: “Que se espalhe e se cante no Universo, / Se tão sublime preço cabe em verso.” (Canto I, est. 5)

Algumas estrofes adiante, da “dedicatória” ao rei português D. Sebastião, Machado estará aproveitando a locução “ninho meu paterno” (Canto I, est. 10), utilizada com pequena

⁸ Op. cit., pp. 595-596. A edição traz como data o dia 1º de fevereiro de 1894, equívoco evidente que o leitor da crônica de imediato percebe. Na edição de “A Semana”, da Jackson (vol. 27, p. 5), pode-se conferir a data correta, 1º de janeiro daquele mesmo ano.

variação no poema “A Gonçalves Dias”, como já se apontou, e no poema “A Derradeira Injúria”, como mais adiante se verá.

Do mesmo Canto I ainda, precisamente na estância final (est. 106), uma das célebres digressões do poeta a pontuar o trecho épico, o escritor brasileiro fará uso de uma outra expressão, agora em clave evidentemente paródica.

Na segunda parte da crônica de 16 de dezembro de 1894, de “A Semana”, o cronista registrava “dous mistérios” ocorridos por aqueles dias: “O primeiro deles anda já tão safado, que até me custa escrever o nome: é o câmbio. (...) O segundo é recente, é novíssimo, começa a entrar no debate: é o bacilo vírgula.” Mais adiante, voltando a este segundo tópico, imediatamente após citar Calderón de la Barca (“a vida *es sueño*”), escreveria: “Tais sonhos ainda são possíveis com o mistério do bacilo vírgula. Toda esta semana andou agitado esse bicho da terra tão pequeno, para citar outro poeta, o terceiro ou quarto que me vem ao bico da pena. (...) Autoridades respeitáveis dizem que o bacilo mata, pelo modo asiático; outras também respeitáveis juram que o bacilo não mata.”⁹

“Bicho da terra tão pequeno” é conhecida expressão cunhada por Camões, que ocorre no finalzinho do Canto I, quando a pequena frota de Vasco da Gama, viajando pela costa oriental africana, depois de passar pela ilha de Moçambique e por Quíloa, escapando aos perigos e armadilhas ali preparados pelo inimigo mouro incitado por Baco, chega finalmente a Mombaça, onde nova ameaça de guerra e destruição se apresenta. Com o propósito de configurar a fragilidade da condição humana, seja diante dos perigos das forças da natureza ou das forças humanas contrárias, seja ainda diante dos desígnios do próprio destino, o poeta construía uma belíssima oitava, que em tudo contrastava com o tom afirmativo e grandiloquente da “proposição” inicial do poema, na qual o homem, por via do heroísmo guerreiro e da fixação deste mesmo heroísmo por intermédio do canto épico, era alçado à condição de imortal. Os quatro versos finais da última estância, justamente, rezavam assim: “Onde pode acolher-se um fraco humano, / Onde terá segura a curta vida, / Que não se arme e se indigne o Céu sereno / contra um bicho da terra tão pequeno?” (Canto I, est. 106)

No contraste com a passagem matriz, o aproveitamento machadiano é de grande derrisão. O “bicho da terra tão pequeno” é aqui o “bacilo vírgula”, uma bactéria portanto, o que de imediato degrada a expressão, como que devolvendo a ela um sentido “literal” para aquilo que em Camões se afigurava mais como “metáfora”. Machado, de permeio, tendo citado alguns poetas, fazia ainda algumas digressões sobre o “mistério” da poesia, sem que o agudo sarcasmo da passagem acabasse por ser esconjurado.

Além da invocação inicial às ninfas do Tejo, logo nas primeiras estâncias da epopéia, outras três invocações têm lugar ao longo de *Os lusíadas*: a Calíope, inspiradora da poesia épica, no início do Canto III, quando Vasco da Gama está prestes a encetar a narração da história portuguesa ao rei de Melinde, desde suas origens míticas até o momento da partida da armada que viaja para a Índia; às ninfas do Tejo e do Mondego, no final do Canto VII, pouco antes de Paulo da Gama contar novamente a história portuguesa, agora ao Catual, em Calecut, já na Índia, a partir das figuras desenhadas nas bandeiras que se encontram nas naus; e novamente a Calíope, no Canto X, em meio à narração dos futuros feitos dos portugueses no Oriente, pela Ninfa (uma das ninfas da Ilha dos Amores), com a posterior descrição do Cosmos e das futuras possessões e lugares pelos quais passarão os portugueses, também no Oriente, descrição feita por Tethys. As mesmas ninfas e musa serão “re-invocadas” por Machado de Assis, que recupera, à sua maneira, também cada uma destas outras três invocações, como vai se ver.

A propósito, mais de uma vez o escritor parodia as invocações às musas, correntes nas epopéias clássicas, agora deslocadas da poesia para a prosa. Nas primeiras linhas do conto “Capítulo dos Chapéus”, de *Histórias sem data* (1884), por exemplo, pode-se ler: “Musa, canta o despeito de Mariana, esposa do bacharel Conrado Seabra, naquela manhã de abril de 1879.” A solenidade das primeiras palavras é de imediato solapada pelo prosaísmo do restante do período, que explicita o caráter mais que pedestre da matéria para cujo canto o narrador convoca o auxílio da divindade. O mesmo ocorre também no início do conto “Uma por outra” (originalmente publicado no periódico *A Estação*, em 1897), outro exemplo do expediente:

⁹ Op. cit., vol. 3, pp. 638-639.

“Era por sessenta e tantos... Musa, lembra-me as causas desta paixão romântica, conta as suas fases e o seu desfecho. Não fales em verso, posto que nesse tempo escrevi muitos. Não; a prosa basta, desataviada, sem céus azuis nem garças brancas, a prosa do tabelião que sou neste município do Ceará.”¹⁰

Voltando às “invocações” camonianas, a segunda delas, dirigida a Calíope, surge em fragmentos machadianos pelo menos duas vezes. Confirma-se, inicialmente, o trecho original em *Os lusíadas*: “Agora tu, Calíope, me ensina / O que contou ao Rei o ilustre Gama; / Inspira imortal canto e voz divina / Neste peito mortal, que tanto te ama.”(Canto III, est. 1)

“Agora tu, Calíope, me ensina...”, o primeiro verso da estância, com reticências em anexo, serve de título ao capítulo III do conto “O Programa” (originalmente publicado em *A Estação*, 1882/1883), que tem como protagonista o jovem e ambicioso Romualdo. Neste capítulo, antes de enveredar pela vida amorosa e doméstica da personagem, como fará nos capítulos a seguir, o narrador discorre a propósito dos labores poéticos do rapaz, da sua estréia literária no *Correio Mercantil* em 1858 (“trinta ou quarenta versos, feitos com ímpeto, broslados de adjetivos e imprecações, muitos sóis, basto condor, inúmeras cousas robustas e esplêndidas”), ao primeiro volume publicado, já no ano seguinte, e intitulado *Verdades e Quimeras*: “Toda a imprensa saudou com benevolência o primeiro livro de Romualdo; dous amigos disseram mesmo que ele era o Gonzaga do Romantismo. Em suma, um sucesso.”¹¹ O tratamento irônico do narrador, que a cada passo sugere a debilidade do poeta, anunciava-se de imediato no título do capítulo, uma invocação épica altissonante em tudo contrastante com o lírico de parcos recursos que se vai revelando.

A mesma invocação era ainda retomada, com significativa troca de musas, na última linha da crônica de 1º de janeiro de 1894, de “A Semana”, mais atrás abordada: “Agora tu, Terpsícore, me ensina...”¹² Como se viu, a crônica, enquanto gênero, era ali aproximada ao lírico, e Machado, no acorde final do texto, reafirmava o paralelo ao invocar Terpsícore, a

¹⁰ Op. cit., vol. 2, respectivamente, p. 401 e p. 1102.

¹¹ Op. cit., pp. 911-912.

¹² Op. cit., vol. 3, p. 596.

musa grega da dança, dos coros dramáticos e da poesia lírica, divindade que tinha, aliás, a lira como atributo.

Verso da “terceira invocação” camoniana serve de epígrafe ao poema “A Derradeira Injúria”, composição de caráter encomiástico destinada originalmente ao volume coletivo *O Marquês de Pombal*, “obra comemorativa do centenário da sua morte mandada publicar pelo Clube de Regatas Guanabareense do Rio de Janeiro”, como registra Galante de Sousa, volume este dado a lume em Lisboa, no ano de 1885.¹³ Logo abaixo do título do poema, pode-se ler “*E ainda, ninfas, não bastava... / CAMÕES, Lus., VII, 81.*”, depois do quê, 14 sonetos, com combinações métricas variadas (mas com o predomínio do alexandrino), vêm enfeixados, propondo um *continuum* evocativo a propósito da personagem, num tom que mescla o laudatório ao elegíaco.¹⁴

Valeria a pena abordar, rapidamente, algumas das estratégias de construção do texto, e recuperar algumas de suas passagens, já pela importante figura da história portuguesa homenageada pelo escritor brasileiro, já pelo próprio modo como Portugal, sua história e também sua vinculação com o Brasil surgem tratados. O diálogo com Camões, como se vai verificar, não estará tão somente restrito à citação em epígrafe.

Logo no primeiro verso do poema, “um féretro posto em solitária igreja” se apresenta diante dos olhos do leitor, “féretro” no qual estão, como em seguida se vai saber, os restos de “um grande ministro”. O tempo histórico inicialmente evocado é o das guerras napoleônicas e da invasão francesa em Portugal: “Lá fora uma invasão esqualida braceja, / (...) // O gaulês que persegue, o bretão que defende, / Duas mãos de um destino implacável e oculto, / Vão sangrando a nação exausta que se rende; (...)” Diante da ameaça externa, “uma voz cavernosa e repassada de ira” se faz ouvir dentro da igreja, voz esta que só o Cristo e os santos que ali se encontram representados, como sublinha o poeta, irão escutar.

¹³ SOUSA, *Bibliografia de Machado de Assis*, p. 578.

¹⁴ Esta e as demais citações do poema “A Derradeira Injúria” foram extraídas de: ASSIS, *Obra completa*, Aguilar, vol. 3, pp. 305-311.

Nos segmentos seguintes da composição (do terceiro ao nono soneto), é justamente essa “voz” que se manifesta. Dirige-se ela ao Portugal daquele tempo, inicialmente constatando o perigo iminente e lamentando a debilidade do país, para então contrapor tal momento ao passado de glórias e conquistas: “No entanto, ao longe, ao longe uma comprida história / De batalhas e descobertas, / Um entrar de contínuo as portas da memória / Escancaradamente abertas, // Enchia esta nação, que aprendera a vitória / Naquela crespida idade antiga, / Quando, em vez do repouso, era a lei da fadiga, / E a glória coroava a glória.”

A empresa ultramarina e sua celebração por meio de *Os lusíadas* também são lembradas: “Era escasso o torrão; por compensar-lhe a míngua, / Assim foi que dobraste aquele oculto cabo, / Não sabido de Plínio, ignorado de Estrabo, / E que Homero cantou em uma nova língua.” E a presença portuguesa na Ásia, na África, e finalmente no Novo Mundo, com a formação de um “império” que descenderia da “raça” portuguesa (o Brasil, portanto), recebem igualmente enfático registro: “Assim foi que pudeste haver África adusta, / Ásia, e esse futuro e desmedido império, / Que no fecundo chão do recente hemisfério / A semente brotou da tua raça augusta.”

Na seqüência, a memória do Marquês de Pombal virá coroar tal evocação da glória antiga. A “voz” rememora o terremoto de Lisboa, a reconstrução da cidade, as reformas pombalinas, em suma, e sua propalada vinculação com o Iluminismo europeu: “Querias destruir o vício / Que a teus olhos roía essa fábrica enorme, / E começaste o duro ofício / Contra o que era caduco, e contra o que era informe.”

Mas a “voz” irá então se calar, cedendo o turno àquela outra que inicialmente se manifestara: “E, soltado esse lamento / Ao pé do grande moimento, / Calou-se a voz, dolorida / De indignação.” Fica-se então sabendo que aquela “voz cavernosa e repassada de ira”, que se erguera para deplorar o presente no confronto com o passado, é a do próprio Pombal, cujos restos ali jazem. O poeta, do décimo ao décimo quarto (e último) soneto, dedica-se então a desfiar uma pungente meditação acerca da transitoriedade da glória e do poder (que o próprio Marquês consubstanciara), glória e poder que se esboroam frente à inveja e ao ódio dos rivais contemporâneos, e à ação do tempo e esquecimento das gerações seguintes.

A profanação do “féretro” pelos soldados de Napoleão comporá, no desfecho, o clímax do clima lúgubre que se armava em crescendo: “Faltava a violação do último sono eterno, / Não para saciar um ódio insaciável, / Insaciável como os círculos do inferno. // E deram-ta; eis-te aí, ó grande invulnerável, / Eis-te ossada sem nome, esparsa e miserável, / Sobre um pouco de chão do ninho teu paterno.” Era a “derradeira injúria”, enfim, anunciada desde o título da composição.

Mais uma vez, a expressão camoniana de reverberação patriótica (“ninho meu paterno” - Canto I, est. 10) aparecia em texto de Machado, compondo agora, muito significativamente, o fecho do poema. Seu sentido original francamente positivo parece vir, porém, tensionado nesta nova ocorrência. O sentimento patriótico do Marquês de Pombal, decantado ao longo de toda a composição, é confrontado com a situação da pátria em declínio e com o olvido dos seus heróis, que encontra na violação do túmulo, aliás, uma espécie de representação alegórica extrema.

Parece clara, ao longo de todo o poema, a mimetização da dicção épica camoniana, se não pelo metro (não ocorrem, afinal, decassílabos, e predominam os versos alexandrinos - de qualquer modo, o verso “clássico” por excelência da poesia francesa), certamente pela sintaxe, pelo léxico, pelo tom e pelo tema.

Inevitável não trazer à mente outra vez aqui a desdita camoniana, termo de comparação que o claro diálogo intertextual com *Os lusíadas*, seja pelas citações, seja pela própria dicção épica emulada, autoriza. Seria oportuno, portanto, voltar agora rapidamente à epígrafe, para entender melhor os sentidos de tal diálogo.

A “terceira invocação”, endereçada (na própria expressão do poeta) às “Ninfas do Tejo e do Mondego”, espria-se entre as estâncias 78 e 87 do Canto VII. Diferentemente das anteriores, bem mais curtas (duas estâncias para a primeira, e mais duas para a segunda), esta outra destaca-se ainda por vir atravessada por um tom de cansaço e lamento que muito contrasta com o entusiasmo inequívoco daquelas.

A fim de levar a cabo a alta tarefa a que inicialmente se propusera, o poeta, no limite do esforço, pedia mais uma vez o auxílio de suas “Camenas”: “(...) Mas, ó cego, / Eu, que cometo, insano e temerário, / Sem vós, Ninfas do Tejo e do Mondego, / Por caminho tão árduo, longo e vário! / Vosso favor invoco, que navego / Por alto mar, com vento tão contrário, / Que, se não me ajudais, hei grande medo / Que o meu fraco batel se alague cedo.” (Canto VII, est. 78) Nas estâncias imediatamente seguintes (79-80), a digressão autobiográfica vinha fazer-se ainda mais evidente, com o poeta referindo-se ao seu exílio no Oriente, aos muitos trabalhos lá sofridos, entre os quais o episódio do naufrágio: “Agora, com pobreza avorrecida, / Por hospícios alheios degradado; / Agora, da esperança já adquirida, / De novo, mais que nunca, derribado; / Agora, às costas escapando a vida, / Que dum fio pendia tão delgado, / (...)” (est. 80)

A experiência da viagem encontrava assim desdobrados sentidos, superpostos nestas passagens. A viagem marítima de Vasco da Gama, com todas as suas provações e perigos, eixo fundamental do canto camoniano (a que se articula a própria viagem pela história portuguesa empreendida por Vasco, Paulo da Gama e outras instâncias narrativas dentro do texto), para cuja narração o poeta, reiteradamente, convocava o favor das musas, encontrava contrapartida no exílio do próprio Camões (sua viagem e permanência pelo Oriente), que, de modo assinalável, repetia, no plano biográfico e pessoal, aquela outra. Mas a estas juntava-se ainda uma terceira viagem, latente nos versos acima transcritos (estância 78), a da própria escrita do poema, viagem igualmente marcada por trabalhos desmedidos.

O esforço extremo que reclama a devida recompensa faz ouvir sua voz nesta terceira invocação, pontuando-a com um tom de lamento acerbo que assume cores de crítica humanística incisiva inexistente nas outras, e poucas vezes manifestada ao longo de *Os lusíadas*. As estâncias que se seguem, sublinham o confronto do poeta com seus contemporâneos portugueses, mais especificamente as elites governantes, a quem, em última instância, é endereçado todo o poema como exemplo máximo de sentimento patriótico e louvor do passado heróico e guerreiro. A ausência do devido “prêmio” pela realização do canto épico (est. 81), o escasso favor reservado à arte literária em Portugal de modo geral (est.

82), a corrupção que grassa entre a classe dirigente (est. 83-86), o firme propósito de cantar tão somente aqueles que têm real merecimento (est. 87) são tópicos que o verbo agora virulento do poeta vem espicaçar.

O verso camoniano que Machado utiliza em epígrafe vem justamente do início deste segundo segmento da dedicatória (1º verso da estância 81). As reticências postostas a esse único verso reproduzido parecem dar a entender que todo o trecho subsequente, afinal, estaria aí implicado, todo ele, portanto, subentendido na mesma dedicatória. Machado constrói seu encômio ao Marquês de Pombal em diálogo estreito com um dos trechos mais críticos de *Os lusíadas* (crítico no sentido da já referida crítica humanística, mas crítico também por representar um momento de grande tensão interna no edifício ideológico da própria epopéia, predominantemente reservada ao elogio nacional, com poucas fissuras em sua estrutura). Sugere, numa mão, que o mesmo Pombal estaria apto a ombrear com aqueles outros heróis celebrados por Camões, em claro conflito com a decadência e corrupção dos pósteros, vítima, ele também, do medíocre estado em que viera mergulhar o reino. Aproxima-o, noutra mão, do próprio Camões, cujo feito (a elaboração da epopéia, exemplo maior de amor patriótico) não teria encontrado o prêmio merecido, e cuja vida, afinal, em seu desfecho, estaria também sob o signo do infortúnio.

Para os leitores afeitos a *Memórias póstumas* e aos contos e romances da “segunda fase” é sempre um tanto perturbador entrar em contato com tais incursões altamente “oficiais” de Machado. “A Derradeira Injúria” é poema, como se viu, de 1885, portanto já plenamente situado dentro do período maduro do escritor. Ele não se furtava, como mais de uma vez aqui se tem observado, a pôr sua pena a serviço de celebrações oficiais (posto que sobretudo aquelas de caráter literário: necrológios, comemoração de centenários, inauguração de monumentos etc.).

No caso em questão, registre-se, de qualquer modo, que a personagem homenageada era, àquela altura, entrevista afinal como um representante do Século das Luzes no mundo luso-brasileiro, figura relacionada (mesmo que revisões histórico-críticas pudessem relativizar tal papel) à superação de estruturas sócio-culturais obscurantistas e obsoletas (ainda uma vez:

“E começaste o duro ofício / Contra o que era caduco e contra o que era informe.”). E, ao remeter precisamente àquelas passagens camonianas de *Os Lusíadas*, Machado como que subscrevia as mesmas reflexões amargas de Camões a propósito da condição do escritor e do estado geral de corrupção e declínio do país, em alguma medida atualizando-as. Na urdidura profunda de um poema inequivocamente menor, vislumbram-se muitas vezes nexos intertextuais que podem sempre dizer mais do que o que a princípio se leria na superfície.

A “quarta invocação” (a última), endereçada novamente a Calíope e situada nas estâncias 8 e 9 do Canto X, recebe possível glosa no conto “Uma Excursão Milagrosa”, publicado originalmente no *Jornal das Famílias*, em abril de 1866. O fragmento machadiano parece remeter ainda à estância 145 do mesmo Canto, endereçada agora simplesmente à “Musa” (momento que Cleonice Berardinelli, muito sugestivamente, chama de “desinvocação”), início da exortação final do poeta a D. Sebastião, no desfecho da epopéia.¹⁵ Neste mesmo conto, de forma explícita, o escritor brasileiro cita ainda verso do Canto IX, do episódio da Ilha dos Amores, o que mais autoriza uma digressão de leitura que tome o poema camoniano como possível intertexto. A esta outra referência, bem como aos desdobramentos do conto de Machado, se voltará, oportunamente, mais adiante.

Nos segmentos iniciais de “Uma Excursão Milagrosa”, o jovem protagonista Tito, “poeta aos vinte anos, sem dinheiro e sem bigode”, que punha sua musa, mercenariamente, a serviço de um “sujeito rico, maníaco pela fama de poeta”, cedendo-lhe regularmente os versos e a autoria em troca de algum dinheiro, vê-se a certa altura num momento de crise, uma desilusão amorosa, que o leva a decidir-se entre duas alternativas que ele mesmo a princípio se impõe: tirar sua própria vida, ou viajar para fora da capital, projeto este que lhe acabará parecendo “mais consentâneo com a sua dignidade e sobretudo com os seus instintos de conservação”. Ruminando a propósito do destino da viagem, eis que lhe aparece uma “sífide”, que dele indaga dos motivos daquela situação. Durante o diálogo entre eles, explicitado pelo jovem o contratempo amoroso, a fantástica aparição observará: “ - Não és tu quem fala, poeta. É o teu amor-próprio ferido pela má paga do teu afeto. Mas de que te servem as musas? Ainda não vieram a ti, como eternas consoladoras que são? Entra no santuário da

poesia, engolfa-te no seio da inspiração, esquecerás aí a dor da chaga que o mundo te abriu.” A tão enfática exortação, Tito replicará: “ - Coitado de mim, que tenho a poesia fria, e apagada a inspiração.”¹⁶

Voltando agora a Camões, alguns versos da quarta invocação, a propósito, rezam o seguinte: “Aqui, minha Calíope, te invoco / Neste trabalho extremo, por que em pago / Me tornes do que escrevo, e em vão pretendo, / O gosto de escrever, que vou perdendo. // (...) / A Fortuna me faz o engenho frio, / Do qual já não me jacto nem me abono; / (...)” (Canto X, est. 8-9) Mais adiante, na célebre estrofe 145 do mesmo Canto, lê-se ainda: “No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho / Destemperada e a voz enrouquecida, / E não do canto, mas de ver que venho / Cantar a gente surda e endurecida.”

Parece clara a reminiscência camoniana nesta fala de Tito no conto, seja pelo seu conteúdo geral, seja ainda pela presença de certos recursos vocabulares e sintáticos bem precisos. O “engenho frio” ecoa em “a poesia fria”; o conceito clássico de “engenho” reverbera ainda no de “inspiração”. O vocábulo “coitado” como que resume a mais extensa explicitação da situação do poeta à Calíope (“já não me jacto nem me abono”) ou mesmo à Musa na estância 145. E todo o segmento “tenho a Lira destemperada e a voz enrouquecida” (posto agora em ordem direta para mais evidente comparação) estabelece claro paralelo sintático-semântico com “tenho a poesia fria, e apagada a inspiração” (no último verso da mesma estância 145, lê-se a seguinte expressão, com nova coincidência vocabular: “austera, apagada e vil tristeza”). Além disso, a interlocução com a sílfide mimetiza a simulada interlocução do poeta épico, seja com Calíope, seja com a Musa mais ao final do Canto X.

Machado “traduz” Camões em termos claramente paródicos: a tensão solene dos fragmentos de partida, momentos de grande dramaticidade ideológica e emocional na epopéia, surge evidentemente rebaixada na narrativa.

¹⁵ BERARDINELLI, *Estudos camonianos*, op. cit., p. 40.

¹⁶ ASSIS, op. cit., vol. 2, pp. 758-763.

A “quarta invocação” recupera intenções da “terceira” e contrasta com a “primeira” e a “segunda”, estas, atravessadas por grande e inequívoco entusiasmo com a matéria a ser cantada e com próprio canto que se inicia. A “desinvocação” (est. 145) será o arremate do arrefecimento e cansaço que se evidenciavam pouco a pouco (de que a mudança de “tom”, de invocação para invocação, era sinal mais do que claro). A epopéia caminha em direção a seu desfecho, o poeta vê-se exaurido pelo extenso e continuado esforço de cantar os seus. É o tempo da escrita que surge tematizado aqui, certamente, mas não só. O próprio tempo biológico do poeta - seu envelhecimento - corre em paralelo àquele outro. E, mais do que isso, acentuando o tom sombrio destes dois ocasos, o sentimento da possível vanidade de toda a empresa: “(...) ver que venho / Cantar a gente surda e endurecida.”

A fala do jovem Tito (“Coitado de mim, que tenho a poesia fria, e apagada a inspiração.”), com sua empostada solenidade, arremedo da dicção camoniana, vem se chocar com a condição de poeta de desempenhos suspeitos e jovem enamorado que cai em profunda prostração diante de um primeiro e banal contratempo amoroso. Não há como aproximar um e outro texto sem que a derrisão surja de imediato no intervalo entre eles. Machado, mais uma vez, como se vê, põe um mediano/mediocre novel poeta a ombrear com Camões, tirando do confronto efeitos entre o humor e o sarcasmo.

Para finalizar este segmento do capítulo, ainda do Canto X, da derradeira fala do poeta endereçada a D. Sebastião, que se espraia entre as estâncias 145 e 156, o escritor brasileiro aproveita outro verso, agora precisamente da estância 154, em crônica de sua coluna “A Semana”, de 26 de julho de 1896.

Nesta crônica, que alinhava os mais variados assuntos, do anúncio de um barbeiro que põe seu ponto à venda, passando por acidente com medicamentos na Santa Casa que vitimara duas crianças e que não fora devidamente apurado, pelas prédicas algo suspeitas de um certo Padre Júlio Maria em Porto Alegre, até a inauguração da estátua do Padre Anchieta em São Paulo, o cronista encontra aqui e ali ocasião para refletir a propósito de seu estilo como cronista e, por extensão e em alguma medida, da própria natureza e função da crônica que praticava, além de sua própria condição de escritor.

Assim, divagando acerca das tensões entre verdade e ficção nas representações textuais (aqui, especificamente, tomando como ponto de partida o “inquérito policial” que se seguira ao acidente na Santa Casa), ele profere a certa altura, enveredando pelo relativo paradoxo: “O maior mal, digo eu, é não ser verídico, posto que aí mesmo se possa dizer que a verdade aparece muita vez envolta na ficção, e deve ser mais bela. As *Décadas* não competem com Os lusíadas.”¹⁷ Haveria, portanto, uma verdade específica do enfoque histórico intermediado pelo literário (pela ficção, pela poesia), tornando-o inclusive superior ao registro historiográfico puro propriamente dito - a verdade da “beleza”, nos termos machadianos propostos, do “efeito estético”, em suma, quando devidamente associada às “inquirições” do escritor (Machado introduz tal digressão a propósito justamente do “inquérito” que apurava as mortes das duas crianças). Era certamente este, como ficava implicado, o caso da própria crônica machadiana.

Em boa parte daqueles assuntos tratados nesta crônica (e a observação certamente valerá para as crônicas de Machado de um modo geral), o cronista se punha, por vezes de modo bastante enviesado, mesmo elíptico, a indagar dos móveis ocultos por detrás das ações e fatos mais evidentes. Logo adiante, citando explicitamente agora o mesmo Camões cuja poesia épica era vista como superior à produção historiográfica de João de Barros, ele dirá, novamente com recurso ao paradoxo: “Mas eu que falo humilde, baixo e rudo, devia lembrar-me, a propósito de inquéritos, que a clareza do estilo é uma das formas da veracidade do escritor. Parece-me ter falado um tanto obscuramente na *semana* passada (...).”¹⁸ O jogo tenso de alusões e referências (indo, p. ex., na crônica em questão, da lanterna de Diógenes a episódio envolvendo os políticos britânicos Gladstone e Disraeli, e agora a fragmento de *Os lusíadas*), a estratégia de cercar determinado assunto por intermédio de sugestões e insinuações ao invés de dizer de modo franco e direto o que estaria pensando, fazem com que seu estilo cronístico resvale aqui e ali na “obscuridade”, como ele mesmo reconhece. E, se advoga as virtudes da “clareza”, não o faz, sem dúvida, sem alguma ironia, como a própria afirmação, vinda justamente depois de uma citação mais ou menos sibilina e de interpretação problemática, parece sublinhar.

¹⁷ Op. cit., vol. 3, p. 719.

¹⁸ Op. cit., p. 719.

Centrando, portanto o foco agora na citação camoniana, não é certamente também sem ironia que Machado invoca a presença do épico português justamente nesta passagem. A suposta dicção “humilde”, “baixa” e “rude” do cronista, trazida à baila aqui, poderia remeter àquela outra aproximação, já abordada mais atrás (e em que se recorria ao mesmo Camões), entre a crônica e o gênero lírico (a “agreste avena” ou “fruta ruda”, ou ainda o “verso humilde” da lírica, como se lê na “primeira invocação” - Canto I, est. 4 e 5). Mas é óbvio para o leitor que de “humilde”, “baixo” e “rude”, agora no sentido mais imediato de tais adjetivos, não há nada no estilo de Machado, e a recuperação deste verso de Camões parece só fazer sentido de fato (se é que haverá algum sentido inequívoco) quando se vai à estância original de onde foi extraído (Canto X, est. 154) e se lê o que vem em seguida:

Mas eu que falo, humilde, baixo e rudo,
De vós não conhecido nem sonhado?
Da boca dos pequenos sei, contudo,
Que o louvor sai às vezes acabado.
Nem me falta na vida honesto estudo,
Com longa experiência misturado,
Nem engenho, que aqui vereis presente,
Cousas que juntas se acham raramente.

Está-se na antepenúltima estância de *Os lusíadas*, depois do longo conselho dado pelo poeta ao rei D. Sebastião, no desfecho de um alto cometimento épico que se espraiara ao longo de dez extensos cantos. A posição de subordinação e apequenamento do súdito desconhecido diante do insigne e poderoso monarca, nos dois primeiros versos, obedecendo à retórica e ao decoro característicos de tal situação, recebe contrapartida imediata nos dois versos seguintes, num igualmente retórico apelo à sinceridade dos “pequenos”, entre os quais o poeta estrategicamente se situaria a princípio, situação esta contraditada na segunda metade da oitava, quando o mesmo vai se arrogar um estatuto diferencial e superior em relação aos demais, que lhe permitiria, inclusive, dirigir-se como que de igual para igual frente ao rei (o poeta, de fato, assumira, sem peias, a posição de “conselheiro real” pouco antes). É a consciência do próprio valor que se manifesta aí, a livrá-lo das constrições sociais, alto valor entrevisto na confluência de tópicos caros ao tempo: a plena combinação clássica-horaciana

do “engenho” e da “arte” (“honesto estudo”), a que se somava ainda a “experiência” de mundo do próprio Camões, nesse aspecto um prototípico homem do Renascimento.

Ao citar o primeiro verso da estância em sua crônica, para além do que poderia haver aí de floreio caprichoso ou aleatória reminiscência de leitura, Machado remete o leitor versado necessariamente aos versos seguintes do próprio Camões na mesma estância. Tratando-se de um daqueles instantes em que o poeta português reflete, em primeira pessoa, sobre as circunstâncias de seu fazer literário e sua própria condição de homem e escritor, não seria forçado pensar que Machado, certamente em clave irônica, e não sem alguma malícia, subscrive o poeta português, fazendo seu o (alto) auto-juízo alheio, equiparando-se, em alguma medida, a ele. “Engenho” e “honesto estudo”, mesclados a uma “longa experiência” (lembrando-se, a propósito, que a crônica é de 1896), são atributos que o leitor e o crítico de Machado certamente não lhe negariam. Tudo, obviamente, *cum grano salis*, que é quase sempre o tempero do Machado de Assis da maturidade. O cronista (e o escritor por detrás do cronista) via a si mesmo como uma espécie de “conselheiro”, endereçando seu discurso aos poderosos do tempo: “Mas eu que falo humilde, baixo e rudo...”.

2. Adamastor

Dos “episódios” distribuídos ao longo de *Os lusíadas*, entre aqueles mais regularmente visitados, encontra-se o do Gigante Adamastor.

Uma primeira referência explícita ao texto camoniano aparecia já em fragmento juvenil do escritor, de 1859. Trata-se de uma das “lendas” que, sob o título geral “Os Imortais”, ele glosava para o periódico *O Espelho*, a primeira delas sub-intitulada “O Caçador de Harz”, publicada no nº 3, em 18 de setembro, e a segunda (a que interessa aqui de perto), “O Marinheiro Batavo”, saída no nº 4, a 25 do mesmo mês. Machado recontava, a sua maneira, a lenda de um navegador holandês que, no alvorecer do séc. XVII, aventurava-se por mar em direção ao Oriente, naufragando, porém, no meio do caminho, à roda do Cabo das Tormentas: “Aproximava-se do cabo tormentoso, onde o mar parece abrir uma porta do inferno. Aí, levado pelas convulsões terríveis da água embravecida, pelo rebentar furioso da tempestade,

nafragou. Só sobre os destroços de seu navio, Mário do mar, sobre ruínas de uma Cartago ambulante, tentou, com a pertinácia que caracteriza os filhos de sua pátria, atravessar aquele cabo tão celebrado nos versos de Camões.” O marinheiro esforçava-se, e em pleno embate com a natureza, proferia as seguintes palavras, replicadas imediatamente por uma “voz” misteriosa: “ - Hei de passar agora ou levarei aqui até a consumação dos tempos. - Pois tenta, tenta até a consumação dos séculos.” Travado este breve diálogo, o narrador acrescentava: “Se era o Adamastor quem assim falava, não sei; mas a tradição, mais ortodoxa do que eu a esse respeito, deixa entrever de que era uma voz do céu que assim bradava, e não aviso do mar.” Por um momento, o narrador atribuía aquela fala fatídica ao Adamastor (a personificação do Cabo das Tormentas no âmbito da epopéia camoniana), para então concordar com a “tradição” e registrar: “desde então crê o povo piedosamente que o capitão em questão lá está nessa labutação e que aí ficará até a consumação dos séculos.”¹⁹

A ultrapassagem do Cabo da Boa Esperança, ou Cabo das Tormentas (ou ainda Tormentório, como prefere Camões), para além da sua ocorrência dentro da epopéia (como se verá com maior detalhe a seguir), recebe referências ocasionais da parte de Machado, em aproveitamento metafórico. Por exemplo, no romance *A mão e a luva*, é nos seguintes termos que o narrador descreve o período de estudos da personagem Estevão em São Paulo: “Não digeria nada; e daí vinha o seu nenhum apego às ciências que estudara. Venceu a repugnância por amor-próprio; mas, uma vez dobrado o Cabo das Tormentas disciplinares, deixou a outros o cuidado de aproar à Índia.” Em *Helena*, no diálogo em que o Dr. Camargo tenta convencer Estácio a aceitar uma cadeira na Câmara, contrariando as inclinações deste, lê-se a seguinte observação do segundo, a que se segue chistosa réplica do primeiro: “ - Entra-se na política, disse ele, por vocação legítima, ambição nobre, interesse, vaidade, e até por simples distração. Nenhum desses motivos me impele a dobrar o cabo Tormentório... // - Da Boa Esperança, emendou Camargo rindo; não suprima três séculos de navegação.”²⁰

Tal referência à ultrapassagem do Cabo como superação de alguma espécie de obstáculo no decorrer da existência (obstáculo obviamente relativo, ironicamente exagerado

¹⁹ Op. cit., p. 962.

²⁰ Op. cit., vol. 1, pp. 205 e 302, respectivamente.

nos exemplos citados) encontra interessante ocorrência ainda em *Esau e Jacó*, já agora novamente numa reminiscência bem explícita do episódio camoniano. A personagem Natividade, mãe dos gêmeos protagonistas do romance, Pedro e Paulo, chegava aos quarenta anos de idade (o capítulo intitula-se, justamente, “Apenas duas. - Quarenta anos. Terceira causa.”), e era nos seguintes termos que o narrador apresentava seu estado de espírito então:

Mas há ainda uma terceira causa que dava a esta senhora o sentimento da cor azul, causa tão particular que merecia ir em capítulo seu, mas não vai, por economia. Era a isenção, era o ter atravessado a vida intacta e pura. O Cabo das Tormentas converteu-se em Cabo da Boa Esperança e ela venceu a primeira e a segunda mocidade, sem que os ventos lhe derribassem a nau, nem as ondas a engolissem. Não negaria que alguma lufada mais rija pudera levar-lhe a vela do traquete, como no caso de João de Melo, ou ainda pior, no de Aires, mas foram bocejos de Adamastor. Consertou a vela depressa e o gigante ficou atrás cercado de Tétis, enquanto ela seguiu o caminho da Índia. Agora lembrava-se da viagem próspera. Honrava-se dos ventos inúteis e perdidos. A memória trazia-lhe o sabor do perigo passado. Eis aqui a terra encoberta, os dous filhos nados, criados e amados da fortuna.²¹

O decurso da existência erótica e afetiva da personagem, da juventude em direção à maturidade, é posto em paralelo à viagem às Índias pelos navegadores portugueses. A possibilidade de envolvimento com outros homens surge entrevista como ameaça de naufrágio à roda do Cabo das Tormentas. Tais flertes juvenis (a “lufada mais rija” que lhe poderia ter levado a “vela do traquete”, nos termos bem maliciosos do narrador), ultrapassado o obstáculo, tornaram-se, porém, meros “bocejos de Adamastor”. O ingresso na maturidade, com a estabilidade conjugal e as recompensas da maternidade (paralelamente a aí implicada pacificação dos afetos e dos instintos), e o acomodamento a uma prosperidade burguesa sem sobressaltos, são percebidos como viagem calma já em pleno Oceano Índico, tendo as Índias como termo e recompensa. A vida, em suma, aparecia àquela altura como viagem tranqüila, livre de desastres e maiores intempéries (“Era a isenção, era o ter atravessado a vida intacta e pura.”).

Na passagem transcrita, além da referência mais geral ao episódio como um todo, percebe-se ainda um aproveitamento bem pontual de segmentos do texto camoniano. Segundo o narrador do romance, apesar de suas terríveis profecias e ameaças, o gigante ficava para trás, “cercado de Tétis”. Tétis, precisamente, é a ninfa marinha cujos encantos haviam seduzido

²¹ Op. cit., p. 974.

Adamastor, mas que o enganara, auxiliada de sua mãe Dóris, furtando-se, para imenso mal do gigante, a corresponder a seus apelos. Todo o segmento final do episódio é uma narração, em primeira pessoa, de sua desdita amorosa, um extenso lamento de seu infortúnio. Os versos finais da fala do gigante contêm justamente os ingredientes originais da expressão “cercado de Tétis”, aproveitada por Machado: “Enfim, minha grandíssima estatura / Neste remoto Cabo converteram / Os Deuses; e, por mais dobradas mágoas, / Me anda Tétis cercando destas águas.” (Canto V, est. 59).

A estância imediatamente a seguir, por sua vez, apresenta a matéria que Machado terá sintetizado na locução “bocejos de Adamastor”. Depois do lamento do gigante, Vasco da Gama retomava a voz narrativa, para dizer: “Assi contava; e, cum medonho choro, / Súbito de ante os olhos se apartou. / Desfez-se a nuvem negra, e cum sonoro / Bramido muito longe o mar soou.” (Canto V, est. 60) Mergulhado em suas dolorosas reminiscências pessoais, o gigante acabava por não levar a cabo sua oposição aos portugueses, que passavam, agora, incólumes pelo obstáculo, subitamente desaparecido de sua frente. Ficava no ar o som do mar batendo contra as rochas, a ecoar o choro do gigante. Mas é claro que há uma grande distância entre o “medonho choro”, ou mesmo o “sonoro bramido” do “mar”, como quer Camões, e os “bocejos de Adamastor”, segundo Machado. O *páthos* trágico do episódio camoniano, com todas as suas tensões insolúveis, pelas artes da paródia e da ironia, convertia-se no *locus amoenus* da tranqüilidade doméstica burguesa (com a sugestão de um certo “tédio”, inevitavelmente implicado no termo “bocejos”).

Outra ocorrência, para além do âmbito da prosa romanesca e a confirmar a fixação de Machado em tal motivo e similar aproveitamento, encontra-se em crônica da coluna “Bons dias!”, de 13 de agosto de 1889. A ultrapassagem do Cabo surge aqui mais uma vez aproximada à idéia da chegada a certa fase da vida (a maturidade), com as promessas de oportuna acomodação na derradeira idade. O cronista punha na boca da personagem Lulu Sênior a seguinte fala, a ele, cronista, endereçada:

- Você não pode deixar de ser candidato à câmara temporária. Um homem dos seus merecimentos não deve ficar à toa, passeando o triste fraque da modéstia pelas vielas da obscuridade. Eu, se fosse magro, como você, é o que fazia; mas as minhas formas atléticas pedem

evidentemente o Senado; lá irei acabar estes meus dias alegres. Passei o cabo dos quarenta; vou a Melinde buscar piloto que me guie pelo oceano Índico, até chegar à terra desejada...

*Já se viam chegados junto à terra,
Que desejada já de tantos fora.*

Sublinhe-se, em primeiro lugar, a coincidência com o exemplo de *Esau e Jacó* acima transcrito no que diz respeito à idade explicitada: “passei o cabo dos quarenta”. Aqui, porém, o acomodamento vai se efetivar a partir da entrada na política, o que em alguma medida remete à passagem de *A mão e a luva* reproduzida mais atrás, com o diálogo entre Estácio e o Dr. Camargo. A cadeira no Senado é a garantia da tranqüilidade na última fase da vida, posta em paralelo com a viagem em pleno Oceano Índico, dobrado o Cabo, com o auxílio de piloto experto buscado em Melinde (outra clara referência camonianiana), com a terra propícia das Índias logo à vista. Os versos citados em itálico por Machado são, justamente, os primeiros da primeira estância do Canto VII (portanto de segmento de texto já posterior, visto que o episódio do Adamastor encontra-se no Canto V), quando as naus de Vasco da Gama se encontram já na barra de Calecut, na Índia. A expectativa de fama e riqueza, conseqüências do sucesso na empresa ultramarina (a chegada à “terra desejada”), vem também permear, na glosa irônica de Machado, as pretensões políticas de Lulu Sênior (e de tantos outros por detrás da personagem).²²

Outras páginas machadianas, agora aqui rapidamente compulsadas, comprovam a impregnação da leitura. Por exemplo, em crônica de 29 de outubro de 1893, de “A Semana”, pode-se ler: “ - Penetra, e sempre com estes dous versos de Camões, na boca: // *Todas as deusas desprezei do céu, / Só por amar das águas a princesa.*” São os versos 3 e 4 da estância nº 52, do Canto V, quando o gigante narra seu envolvimento com a ninfa Tétis a Vasco da Gama e os seus.

Na mesma coluna, agora em crônica de 23 de agosto de 1896, outro exemplo: “(...) Ia comprar um remédio; pediram-me por ele quantia grossa. Como eu estranhasse o preço, replicou-me o farmacêutico: ‘Mas, que quer o senhor que eu faça com este câmbio a 8?’ Como ao grande Gama, arrepiaram-se-me as carnes e o cabelo, mas só de ouvi-lo. A vista era boa,

serena, quase risonha. (...)” Trata-se de aproveitamento paródico de uma das estâncias iniciais do episódio, a de número 40, assim que Vasco da Gama e os demais portugueses avistavam o terrível gigante. Confira-se, a propósito, a segunda metade da oitava: “Cum tom de voz nos fala, horrendo e grosso, / Que pareceu sair do mar profundo. / Arrepiam-se as carnes e o cabelo, / A mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!”. Eram, como diria na famosa crônica de 22 de julho de 1894 ainda de “A Semana” (posteriormente intitulada “Canção dos Piratas”), “versos de Adamastor”.²³

Mas um dos aproveitamentos mais interessantes do episódio parece encontrar-se no romance *Dom Casmurro*, de modo indireto, muito pouco explícito, a partir de breve alusão, a demandar, portanto, maior devaneio interpretativo. Seria produtivo, na abordagem a seguir, voltar ainda a algumas das mesmas passagens camonianas rapidamente transcritas e comentadas acima, percorrendo o episódio agora de cabo a rabo, acompanhando passo a passo seu desenvolvimento, para se efetivar, com um pouco mais de demora, a leitura contrastiva.

É moeda corrente hoje, entre muitos estudiosos (a partir do estudo pioneiro de Helen Caldwell, passando por Silviano Santiago e o trabalho mais recente de Schwarz sobre Machado)²⁴, que o romance seria uma espécie de libelo de acusação, escrito pelo protagonista e narrador D. Casmurro no sentido de provar a infidelidade conjugal de sua mulher Capitu, que o teria traído com seu melhor amigo Escobar, e de cuja relação nasceria o filho Ezequiel. D. Casmurro parte de um indício que julga suficientemente forte: a comoção da mulher diante do corpo do amigo morto por afogamento no meio do mar, na câmara ardente, quando este estava sendo velado pelos amigos e familiares. Daí vai sublinhar a suposta semelhança do filho Ezequiel com o amigo Escobar, e, mordido pela insegurança e pelo ciúme, recolher do passado todos os indícios que poderiam corroborar a suspeita. A narrativa se constrói assim

²² Op. cit., vol. 3, p. 526.

²³ Op. cit., respectivamente, vol. 3, pp. 586 e 726-727, e vol. 2, p. 653.

²⁴ Sobre esse tópico (e sobre *Dom Casmurro* de um modo geral), há uma série de estudos bastante importantes: GOMES, Eugênio. *O enigma de Capitu*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. (Col. Documentos Brasileiros nº 131); SANTIAGO, Silviano. “Retórica da verossimilhança”. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978. (Coleção Debates); GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991; SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997; CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

como evocação de um tempo vivido, em que os episódios lembrados vão sendo interpretados, de modo mais ou menos evidente, à luz da tese do adultério.

A utilização de material camoniano em *D. Casmurro* evidencia bastante bem as possíveis estratégias insidiosas do narrador.

Na parte inicial do romance, alguns bons capítulos são dedicados a apresentar as personagens Bentinho e Capitu ainda jovens e todos os lances que iriam culminar no enamoramento dos dois. O agregado José Dias, ligado à família de Bento Santiago, havia definido os olhos da ainda muito jovem Capitu como “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”. A expressão calara fundo na consciência do rapaz. Ele e Capitu eram vizinhos e bons amigos, e sua relação até então, a seus olhos, não havia ultrapassado os limites da camaradagem. Mas José Dias insinuara à família, numa revelação que havia espantado o próprio Bentinho, que as intenções da moça talvez já estivessem algo além da simples amizade. A certa altura da narrativa, quando os dois se encontram a sós para conversar sobre o destino que a família de Bento lhe reserva, Capitu vai fitá-lo fixamente de um modo que lhe parecia agora novo e misterioso. E é esta a imagem que ocorre ao narrador ao relembrar este momento fundamental de sua juventude: “Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca.”²⁵

Logo adiante, Bentinho está penteando os cabelos de Capitu, demoradamente, deixando-se envolver pelo deleite daquele contato. Novamente a imagem dos “olhos de ressaca” vai retornar à consciência do narrador, agora com novo dado:

Se isto vos parecer enfático, desgraçado leitor, é que nunca penteastes uma pequena, nunca pusestes as mãos adolescentes na jovem cabeça de uma ninfa... Uma ninfa! Todo eu estou mitológico. Ainda há pouco, falando dos seus olhos de ressaca, cheguei a escrever Tétis; risquei Tétis, risquemos ninfa; digamos somente uma criatura amada, palavra que envolve todas as potências cristãs e pagãs.²⁶

²⁵ ASSIS, *Obra completa*, vol. 1, p. 843.

²⁶ Op. cit. p. 844.

A jovem Capitu aparece à consciência de D. Casmurro como uma ninfa, e justamente a ninfa marinha Tétis, ninfa que emerge das próprias imagens marinhas concentradas na metáfora empregada para definir-lhe os olhos: “olhos de ressaca”.

E Tétis, não por acaso, é a ninfa marinha do episódio camoniano do Gigante Adamastor, que se espraia entre as estâncias 37 e 60 do Canto V de *Os lusíadas*, como se assinalou.

Os navegadores portugueses estão no meio do caminho para as Índias, na iminência de contornar o extremo sul do continente africano, onde se localizava o então chamado Cabo das Tormentas. É noite, e uma nuvem escura vem cobrir as naus, e em meio à nuvem surge uma figura tenebrosa. Confira-se a estância 39, acompanhando-se agora a fala de Vasco da Gama:

Não acabava, quando hua figura
Se nos mostra no ar, robusta e válida,
De disforme e grandíssima estatura;
O rosto carregado, a barba esquálida,
Os olhos encovados, e a postura
Medonha e má, e a cor terrena e pálida;
Cheio de terra e crespos os cabelos,
A boca negra, os dentes amarelos.

Fica-se sabendo que se trata do Gigante Adamastor, forma mitológica com que o Cabo Tormentório aparece transfigurado no poema camoniano. Diante da ousadia portuguesa de enfrentar os mares e chegar até aquele limite geográfico do mundo então conhecido, Adamastor se põe a narrar, em clave profética, as desventuras de outros futuros marinheiros que, seguindo a rota aberta por Vasco da Gama e os seus, ali iriam chegar em anos posteriores. É com o sacrifício da própria vida que aqueles outros haveriam de pagar por terem ousado devassar os “vedados términos”. (Canto V, est. 41-48)

Incitado pelos portugueses, Adamastor passa então a narrar a sua própria e trágica história. (Canto V, est. 50-59)

Outrora havia sido ele um titã navegador em contenda com a armada de Netuno, deus dos mares, na rebelião dos Titãs contra os deuses olímpicos. Deixara-se enamorar pela beleza da ninfa marinha Tétis, por ele surpreendida nua junto a outras ninfas quando se banhava numa praia. Tal visão tornara-o cativo, mas a consciência de sua feiúra e da impossibilidade de conquistar Tétis pacificamente o havia decidido a buscar outros meios de constrangê-la ao amor. Adamastor procura então Dóris, mãe de Tétis e esposa de Nereu, e manifesta o seu intento de tomar a ninfa por meio das armas. Dóris, querendo evitar a guerra, compromete-se a achar solução. É então que se lê o seguinte, na estância 55:

Já néscio, já da guerra desistindo,
Hua noite, de Dóris prometida,
Me aparece de longe o gesto lindo
Da branca Tétis, única, despida.
Como doudo corri, de longe abrindo
Os braços pera aquela que era vida
Deste corpo, e começo os olhos belos
A lhe beijar, as faces e os cabelos.

Retornando a *Dom Casmurro* no ponto em que havia aparecido a sugestiva lembrança da ninfa Tétis, quando Bentinho penteava embevecido os cabelos de Capitu, tecendo em seguida neles duas tranças, lemos finalmente os passos que vão culminar no primeiro e fundamental beijo entre os dois adolescentes:

Em vez de ir ao espelho, que pensais que fez Capitu? Não vos esqueçais que estava sentada, de costas para mim. Capitu derreou a cabeça, a tal ponto que me foi preciso acudir com as mãos e ampará-la; o espaldar da cadeira era baixo. Inclinei-me depois sobre ela, rosto a rosto, mas trocados, os olhos de uma na linha da boca do outro. Pedi-lhe que levantasse a cabeça, podia ficar tonta, machucar o pescoço. Cheguei a dizer-lhe que estava feia; mas nem esta razão a moveu.

- Levanta, Capitu!

Não quis, não levantou a cabeça, e ficamos assim a olhar um para o outro, até que ela abrochou os lábios, eu desci os meus, e...

Grande foi a sensação do beijo; (...).²⁷

A visão da ninfa nua atrai o abraço do gigante voraz, que se põe a beijar-lhe os olhos, as faces, os cabelos. Menos sôfrego, com muito mais suavidade, Bentinho, penetrado pelo ímã

do olhar da companheira, deixa-se igualmente atrair por Capitu, cujo rosto se encontra sob o seu, como que nele mergulhando, até a conclusão decisiva do beijo. A imagem da ninfa sugerida anteriormente pelo narrador, e justamente da ninfa marinha Tétis, faz com que os dois quadros, aqui e logo adiante, reverberem, troquem entre si sugestões e significados.

E é assim que as cenas que se seguem ao contato físico entre os pares amorosos vão, a despeito das óbvias diferenças, revelando outras simetrias.

Primeiramente, a estância imediatamente seguinte em *Os lusíadas* (est. 56), quando Adamastor descobre que Tétis o havia enganado, surgindo diante dele como mera miragem, sem realidade palpável, desvanecendo-se no ar a seu contato:

Oh! Que não sei de nojo como o conte!
Que, crendo ter nos braços quem amava,
Abraçado me achei cum duro monte
De áspero mato e de espessura brava.
Estando cum penedo fronte a fronte,
Que eu polo rosto angélico apertava,
Não fiquei homem, não, mas mudo e quedo
E, junto dum penedo, outro penedo!

Na vertigem que se segue ao beijo, Bentinho também ficará como que “mudo e quedo”, preso contra a parede, como que nela transformado (“junto dum penedo, outro penedo”), a procurar os olhos de Capitu, agora abaixados, à cata de uma explicação para o ocorrido:

Grande foi a sensação do beijo; Capitu ergueu-se, rápida, eu recuei até à parede com uma espécie de vertigem, sem fala, os olhos escuros. Quando eles me clarearam vi que Capitu tinha os seus no chão. Não me atrevi a dizer nada; ainda que quisesse, faltava-me língua. Preso, atordoado, não achava gesto nem ímpeto que me descolasse da parede e me atirasse a ela com mil palavras cálidas e mimosas...²⁸

A vertigem de Bentinho é a do descobrimento virginal do amor e da mulher, ali na verdura dos anos. A vertigem de Adamastor é a do desconsolo pelo engano a que fora

²⁷ Op. cit. p. 844.

²⁸ Op. cit. p. 844.

submetido, a da impossibilidade do amor da ninfa. São setas apontadas em direções antagônicas, mutuamente excludentes, mas que o narrador insidioso faz, subliminarmente, reverter e coincidir. É na própria reminiscência viva do descobrimento do amor que D. Casmurro vai semear o desengano, entrevendo um liame profundo entre Tétis e Capitu. Como aquela relativamente ao gigante, esta também teria seduzido e enganado Bento Santiago, mera miragem de juventude que o tempo e a vida se encarregariam de dissipar.

Voltando uma última vez a *Os lusíadas*, perdida a guerra dos Titãs para os deuses olímpicos, Adamastor, como punição, será transformado em promontório, justamente aquele Cabo das Tormentas avistado pelos navegadores portugueses. E para aumentar seu sofrimento, a própria ninfa Tétis, que o enganara e rejeitara, virá ali cercá-lo, misturada às águas do mar (est. 59):

Converte-se-me a carne em terra dura;
Em penedos os ossos se fizeram;
Estes membros, que vês, e esta figura
Por estas longas águas se estenderam.
Enfim, minha grandíssima estatura
Neste remoto Cabo converteram
Os Deuses; e, por mais dobradas mágoas,
Me anda Tétis cercando destas águas.

Se a ninfa Tétis surge no romance de Machado aproximada à personagem Capitu, pode-se explorar agora um pouco mais a aproximação correspondente entre o narrador de Machado e Adamastor, afinal também ele narrador de sua própria desventura.

Vale lembrar que D. Casmurro escreve sua história já adiantado em anos, com o intuito de (nas suas próprias palavras) “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência.” Em suma, o que D. Casmurro vai contar é sua vida tendo como eixo a relação com Capitu, desde a infância, passando pelo enamoramento na adolescência, os primeiros anos de casamento aparentemente felizes, e, por fim, o suposto adultério e as conseqüências funestas deste para todos. O D. Casmurro que rememora é um homem amargurado, empedernido, que vive isolado e surge aos olhos dos demais como pessoa intratável, o que lhe

valeu inclusive o apelido “casmurro” (num dos sentidos sugeridos pelo próprio narrador: “homem calado e metido consigo”).²⁹

É o mesmo o caso do gigante Adamastor, também ele empedernido (literalmente “aquele que se tornou duro como pedra”, ecoando ainda os sentidos de “insensível” e “endurecido”)³⁰, transformado em penedo. Também Adamastor narra, já distanciado no tempo, a sua desventura amorosa, o engano em que fora posto pela ninfa Tétis, motivo fundamental de seu infortúnio. O gigante é figura terrível e intratável, a irradiar sua condição funesta para aqueles que dele se aproximam.

Outro paralelo possível: assim como Tétis, misturada às águas do mar, vem constantemente espicaçar a dor e a lembrança do gigante transformado em cabo, também Capitu surge à consciência do envelhecido D. Casmurro, em meio às águas do mar da memória, como corrente fundamental, ferida aberta que não pode ser estancada.

Como se pode perceber, esta rápida e elíptica alusão a fragmento de Camões se encontra cheia de sentido. Pode integrar-se à narrativa produtivamente, propondo um caminho rico a ser percorrido. Machado conhecia bastante bem o episódio camoniano e, como se viu mais atrás, já o havia aproveitado (e iria aproveitá-lo ainda) algumas vezes. Quando D. Casmurro refere-se a Tétis (ele também homem de boas letras), justamente naquela fundamental passagem de suas reminiscências amorosas, confessando em seguida ter riscado o nome da ninfa, convida (provoca) o leitor a ler por sob a rasura.

3. O cendal de Vênus

Outra passagem camoniana que terá igualmente se impregnado na memória do escritor e virá, como aquela da ninfa Tétis, ser aproveitada pelo narrador de *D. Casmurro*, encontra-se no Canto II de *Os lusíadas*. Trata-se da cena de sedução de Júpiter pela deusa Vênus.

²⁹ Op. cit. pp. 809-810.

³⁰ Conferir verbete no *Novo Aurélio - séc. XXI*.

A passagem já havia sido aproveitada em rápida e maliciosa referência numa crônica de ano anterior, da coluna “História de Quinze Dias”, de 15 de setembro de 1876, quando Machado comentava a entrada em circulação do periódico *Globo*, dirigido pelo seu amigo Quintino Bocaiúva: “Eu gosto de todos os globos, desde aqueles (lácteos) que tremiam quando Vênus entrou no céu (vide *Lusíadas*), até o da Rua dos Ourives, que é um *Globo* como se quer.”³¹ O cronista referia-se à nudez de Vênus descrita por Camões, precisamente aqui seus seios à mostra, ou, na expressão peculiar do poeta, as “lácteas tetas” que “lhe tremiam” (Canto II, est. 36).

Mas será novamente em *D. Casmurro* que a passagem virá permear a narrativa de modo muito sugestivo.

No romance, o aproveitamento encontra-se no capítulo CV, intitulado “Os Braços”. Bento vive os seus primeiros anos de casado com a esposa Capitu. Uma das distrações do casal são os bailes, nos quais a mulher vai exhibir triunfalmente os seus encantos. Entre estes, destacam-se sobretudo os braços, que ela arrisca levar despídos algumas vezes, para o crescente aborrecimento do enciumado marido. Advertida do constrangimento de Bento, Capitu deixa de mostrá-los assim, escondendo-os agora por sob tecidos mais ou menos transparentes. É com as seguintes palavras que o narrador-protagonista vai concluir o capítulo: “(...) a outros (bailes) foi, mas levou-os (os braços) meio vestidos de escumilha ou não sei que, que nem cobria nem descobria inteiramente, como o cendal de Camões.”³²

Para se entender devidamente a comparação, é preciso ir a *Os lusíadas*, no Canto II, e ler a partir da estância 33. Desenvolve-se ali uma das mais intensas cenas mitológicas da epopéia camoniana.

Atendendo às súplicas dos navegadores portugueses, Vênus sobe à esfera celeste onde se encontra Júpiter, para pedir que o deus supremo interceda em favor de seus protegidos,

³¹ ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, p. 349. Há um erro de revisão na edição da Aguilar, que traz “(viu *Lusíadas*)”, que o cotejo com a da Jackson esclarece: “(vide *Lusíadas*)”.

³² Op.cit. p. 911.

ameaçados por Baco e o inimigo mouro. Para mais facilmente convencê-lo, Vênus, deusa do amor e da beleza, apresenta-se despida, cingida apenas por um “delgado cendal”, um tecido muito fino que lhe envolve a cintura, que mais parece revelar sua nudez do que realmente cobri-la. É nas estâncias 36 e 37 que o poeta descreve toda a cena:

Os crespos fios de ouro se esparziam
Pelo colo que a neve escurecia;
Andando, as lácteas tetas lhe tremiam,
Com quem Amor brincava, e não se via;
Da alva petrina flamas lhe saíam,
Onde o minino as almas acendia.
Polas lisas colunas lhe trepavam
Desejos, que como hera se enrolavam.

Cum delgado cendal as partes cobre
De quem vergonha é natural reparo;
Porém nem tudo esconde nem descobre
O véu, dos roxos lírios pouco avaro;
Mas, pera que o desejo acenda e dobre,
Lhe põe diante aquele objecto raro.
Já se sentem no Céu, por toda a parte,
Ciúmes em Vulcano, amor em Marte.

Está-se diante de uma cena de sedução explícita. Vênus arma a teia com que vai envolver irresistivelmente o deus supremo do paganismo greco-latino. Júpiter acaba por ceder, sem resistência, aos apelos de Vênus. Coloca-se, a partir de então, em posição favorável ao intuito conquistador português.

No romance, portanto, Capitu é posta lado a lado com Vênus: o tecido que cobre as mangas de seu vestido encontra-se em paralelo com o “delgado cendal” que cobre o sexo da deusa (“dos roxos lírios pouco avaro”). Poder-se-ia entrever aqui, num primeiro e apressado momento, um elogio por parte do marido aos seus encantos, ao compará-la com a divindade símbolo do amor e da beleza. Mas é a deusa sedutora, que com cálculo e artifício vai inflamar a libido do amante, quem vem para o primeiro plano. Na ótica sinuosa do narrador, Capitu iria aos bailes com o intuito deliberado de seduzir outros homens.

Aproveitando um pouquinho mais a mesma passagem, outras digressões de leitura, menos óbvias e mais arriscadas, podem ser ainda tentadas.

Nos últimos versos da estância 37, o poeta, tendo descrito a beleza e as estratégias da deusa, refere-se também às conseqüências de seu procedimento sobre outros dois deuses do panteão olímpico, além do próprio Júpiter: “Já se sentem no Céu, por toda a parte, / Ciúmes em Vulcano, amor em Marte.” Marte é amante de Vênus; Vulcano, seu marido. O primeiro poderia ligar-se, portanto, à figura de Escobar, cujo caráter empreendedor e agressivo casa-se bem com o do deus da guerra. O segundo, deus do fogo, caracterizado pela feiúra e pela deformação (era coxo) se vincularia, por sua vez, a Bento Santiago, igualmente ciumento diante dos desempenhos públicos da mulher. Sublinharia, muito à propósito, a aproximação de D. Casmurro com o terrível Adamastor, mais atrás assinalada. As leituras do romance que sugerem que a suposta infidelidade de Capitu poderia radicar-se na infertilidade do casal, mais precisamente na impotência de Bento para gerar filhos, encontrariam aqui na “deformação” de Vulcano um interessante motivo.

Vale ainda lembrar que Júpiter é, ao mesmo tempo, pai e amante de Vênus (da mesma forma, Marte e Vulcano são irmãos da deusa por parte de pai). Há uma evidente sugestão de incesto em toda a cena camoniana, que se projeta também sobre o romance de Machado. Afinal, Escobar é o melhor amigo de Bento Santiago, e ele e sua mulher Sancha mantêm vínculos como que de família em relação ao casal Bentinho e Capitu.

Parece claro que o narrador D. Casmurro não alude ao episódio de Vênus e Júpiter apenas como simples adorno literário. Sua intenção é a de semear novo indício que contribua para avolumar a suspeita de infidelidade conjugal da mulher. O conhecimento mais extenso de toda a passagem camoniana permite entrever ainda outras conexões secundárias de razoável interesse.

4. A Ilha dos Amores

Outro segmento algumas vezes referido e glosado por Machado é aquele que trata da Ilha dos Amores, já ao final da epopéia, nos cantos IX e X.

Os portugueses estão agora de regresso à terra de origem, depois do sucesso da viagem às Índias. Como prêmio pelos longos trabalhos sofridos, e instada pelo “Padre Eterno”, Vênus pretende proporcionar a seus protegidos o devido refrigério: “Algum repouso, enfim, com que pudesse / Refocilar a lassa humanidade / Dos navegantes seus, como interesse / Do trabalho que encurta a breve idade.” (Canto IX, est. 20). Prepara-lhes então, auxiliada por Cupido, propícia estada numa “ínsula divina” (est. 21), ilha paradisíaca de flora e fauna exuberantes, habitada por belas ninfas. O amor das ninfas, a que se seguirá suntuoso banquete no palácio da deusa Tethys, a narração de futuros lances da presença portuguesa no Oriente e a revelação, a Vasco da Gama, do funcionamento da “Máquina do Mundo” (uma miniatura do Cosmos segundo o sistema ptolomaico que se lhe apresenta diante dos olhos) constituirão, enfim, o galardão da deusa. A união dos navegadores com as divindades marinhas comporá uma boda simbólica a assinalar o domínio marítimo português (emblematicamente, a “posse” da ninfas desdobrando-se na “possessão” dos mares).

Uma breve referência à Ilha dos Amores lê-se, por exemplo, ainda no mesmo *D. Casmurro*, no Capítulo LXIV, “Uma Idéia e um Escrúpulo”, em meio a uma digressão do narrador a propósito de sonhos, os vínculos entre aqueles do presente e os do passado (o desejo de “ligar as duas pontas da vida”, “a ver se continua pela noite velha o sonho truncado da noite moça”), a constatação do descompasso entre os tempos, e a final desilusão, tudo devidamente posto em paralelo à situação do mito que vem esboroar-se no confronto com a mais prosaica realidade:

Quando eles (os sonhos) moravam na ilha que Luciano lhes deu, onde ela (a noite) tinha o seu palácio, e donde os fazia sair com as suas caras de vária feição, dar-me-ia explicações possíveis. Mas os tempos mudaram tudo. Os sonhos antigos foram aposentados, e os modernos moram no cérebro da pessoa. Estes, ainda que quisessem imitar os outros, não poderiam fazê-lo; a ilha dos sonhos, como a dos amores, como todas as ilhas de todos os mares, são agora objeto da ambição e da rivalidade da Europa e dos Estados Unidos.³³

³³ Op. cit., vol. 1, p. 876.

Mas Machado estará fazendo, para além da simples menção, utilização mais específica de motivos e mesmo versos extraídos da passagem camoniana. Vale registrar que, de todo o relativamente extenso segmento que compreende os eventos ocorridos na Ilha dos Amores (que vai, em Camões, da estância 18 do Canto IX à 143 do Canto X), o escritor brasileiro fixa sua atenção na cena da perseguição das ninfas, logo que os portugueses desembarcam na ilha (entre as estâncias 64 e 84 do Canto IX), com destaque para a galante aventura de Leonardo.

Seria pertinente fazer, portanto, antes de se voltar a Machado, um breve apanhado da cena da perseguição.

Desembarcados na ilha, ainda sem saber o que ali lhes está reservado, os portugueses, apetrechados para a caça, acabam por se deparar com “caça” de outra natureza, como sugere, aliás, o próprio poeta, pela boca de Veloso, um dos marinheiros: “Senhores, caça estranha (disse) é esta!” (est. 69) É que as ninfas, aconselhadas por Vênus, ali os esperavam, veladas pela vegetação da floresta, algumas nuas, outras semi-despidas, outras ainda vestidas apenas pelas águas em que se banhavam. Precipita-se enfim a sugestiva “caçada”, que o poeta assim começa por descrever: “Isto dito, veloces mais que gamos, / Se lançam a correr pelas ribeiras. / Fugindo as Ninfas vão por entre os ramos, / Mas, mais industriosas que ligeiras, / Pouco e pouco, sorrindo, e gritos dando, / Se deixam ir dos galgos alcançando.” (est. 70) As ninfas simulavam a fuga, para mais espicaçar o desejo dos perseguidores.

Em meio à cena da perseguição, avultam os lances que envolvem um dos portugueses em destaque, Leonardo, “soldado bem disposto”, “manhoso, cavaleiro e namorado” (est. 75), célebre por seus infortúnios no amor, e que, para confirmar o conhecido fado, demora a alcançar a ninfa que ali lhe cabe. A fala que a ela endereça (do final da estância 76 até a 81) e com que, afinal, acabará por lograr seu favor, é das mais celebradas da escrita amorosa camoniana, toda ela atravessada pelo fino jogo dos conceitos e tributária da lírica de Petrarca, aliás literalmente citado no último verso da estância 78. Exemplo do conceptismo camoniano (e que Machado estará citando, como se verá): “Oh! Não me fujas! Assi nunca o breve / Tempo fuja de tua fermosura; / Que, só com refrear o passo leve, / Vencerás da Fortuna a

força dura.” (est. 79) O efeito de toda fala do enamorado Leonardo sobre a disposição da ninfa será fulminante: “Volvendo o rosto, já sereno e santo, / Toda banhada em riso e alegria, / Cair se deixa aos pés do vencedor, / Que todo se desfaz em puro amor.” (est. 82)

A estância seguinte (est. 83) coroa e conclui toda a cena (o último verso da oitava é outro que será citado pelo escritor brasileiro):

Oh! Que famintos beijos na floresta,
E que mimoso choro que soava!
Que afagos tão suaves, que ira honesta,
Que em risinhos alegres se tornava!
O que mais passam na manhã e na sesta,
Que Vênus com prazeres inflamava,
Melhor é espremitá-lo que julgá-lo;
Mas julgue-o quem não pode espremitá-lo.

Valeria a pena agora conferir o aproveitamento que Machado faz de tais passagens, a mais das vezes em clave irônica e/ou paródica.

No conto “Uma Excursão Milagrosa”, por exemplo, de 1866, tratado rapidamente mais atrás, escrito dentro do modelo das narrativas de Swift e atravessado de sátira filosófica e moral, o narrador observava a certa altura: “As histórias de viagem são as de minha predileção. *Julgue-o quem não pode experimentá-lo*, disse o épico português. Quem não há de ir ver as cousas com os próprios olhos da cara, diverte-se ao menos em vê-las com os da imaginação, muito mais vivos e penetrantes.” Curiosamente, citava o verso com que Camões arrematava a cena da perseguição das ninfas num contexto que nada tinha a ver nem com amores nem ninfas, posto o liame fantástico-alegórico entre os dois textos.

Em *Ressurreição* (1872), primeiro romance de Machado, lê-se o seguinte comentário da parte do narrador, já no capítulo III, “Ao Som da Valsa”, a propósito de sarau em que se dançava: “O cavalheiro era o mesmo rapaz que valsara com a viúva, um Dr. Batista, descendente em linha reta do Leonardo de Camões, ‘manhoso e namorado’.”³⁴

³⁴ Op. cit., p. 127.

Na abertura da crônica de 11 de agosto de 1878, da seção “Notas Semanais”, do periódico *O Cruzeiro*, pode-se ler:

Supôs-se por muito tempo que o Camões inventava a ilha dos Amores. Aqueles costumes, aquela corrida de ninfas e soldados, principalmente a do Leonardo, com a dama que lhe coube em sorte, e os famintos beijos na floresta, e o mimoso choro que soava, tudo aquilo fazia crer que se tratava de uma pura imaginação do poeta. Descobriu-se agora que a ilha dos Amores é nada menos que a ilha de Paquetá.

Entendamo-nos; não digo que em Paquetá haja Leonardos, nem que ali vá ter a caravela de nenhum Gama. Há um falar e dois entenderes. O que digo é que, no ponto de vista eleitoral, a nossa ilha vale a de Camões. (...)

Machado, na crônica, tratava de eleições ocorridas na capital fluminense aquele ano, registrando a costumeira agitação a envolver partidos e eleitores na cidade (“um ou outro desaguisado, duas ou três cabeças quebradas, várias contestações, enfim as competências do costume”), contrastando-as com o (supostamente) pacífico encaminhamento do mesmo sufrágio na Ilha de Paquetá, a se fiar, como sublinhava o cronista, na iniciativa da autoridade local de retirar a força pública que para lá fora enviada a fim evitar maiores tumultos durante a votação e o processo de apuração. O cronista, mais adiante, de modo fantasioso, relatava os lances da eleição na ilha: “Cada votante, por uma delicada competência de generosidade, votava nos candidatos do partido adverso. (...) Acabada a apuração, todos os eleitos protestaram contra o resultado, declarando que, em consciência, os eleitos eram os outros.” Satirizava, portanto, a improvável placidez local, comparando a ilha de Paquetá, já desde o começo da crônica, com a Ilha dos Amores de Camões. Pelo exagero e pelo fantasioso, parecia pôr em causa, de forma subliminar, a lisura do processo eletivo.

Além de remeter humoristicamente à passagem camoniana, citava, explicitamente, algumas expressões cunhadas pelo autor português, extraídas elas, como se viu, da estância 83 do Canto IX: “os famintos beijos na floresta”, “o mimoso choro que soava”.

Mas um dos aproveitamentos mais curiosos da cena da perseguição das ninfas encontra-se em crônica de ano posterior, da coluna “A Semana”, de 29 de dezembro de 1895. Em meio a assuntos diversos e os mais díspares (a morte de Raul Pompéia, o espiritismo, um

ção que salvara seu dono de morrer afogado), o cronista tratava de concurso de loteria que se verificara na Bahia, no dia anterior. Para chamar a atenção dos potenciais apostadores, os donos da casa lotérica, batizada, a propósito, de “Casa Camões & C.”, haviam exposto na véspera do sorteio o cheque com mil contos de réis com que pretendiam abonar aquele que retirasse o bilhete premiado. O cronista observava: “Não bastava dizer ou escrever que o prêmio é de mil contos e que havia de sair a alguém.” A estratégia era atrair os apostadores através da exposição pública do prêmio. E, aproveitando o sugestivo nome da casa, fazia um sarcástico paralelo entre o cheque exposto à curiosidade e tentação e o episódio camoniano:

A agência Camões & C. não esqueceu ainda Os lusíadas, decerto; há de lembrar-se da ilha dos Amores, quando os fortes navegantes dão com as ninfas nuas, e deitam a correr atrás delas. Sabe muito melhor que eu, que os rapazes, à força de correr, dão com elas no chão. A vitória foi certa e igual e, sem que o poema traga a estatística dos moços e das moças, é sabido que ninguém perdeu na luta, tal qual sucede às loterias deste continente. Mas o pobre quando vê muita esmola, desconfia. Os mil contos eram uma só ninfa, que corria por todas as outras, e que ele não ousava crer que alcançasse, ainda recitando os afamados e doces versos da agência Camões & C.:

*Oh! não me fujas! Assim nunca o breve
Tempo fuja da tua formosura!*³⁵

Eram os versos da fala de Leonardo (est. 79), o marinheiro desditoso que custava alcançar a sua ninfa, como se viu, recuperados aqui em veia paródica. Todas as ninfas (o prêmio destinado por Vênus aos seus protegidos) transformavam-se numa única (o cheque de mil contos de réis), exposta solitária à cobiça coletiva, e que haveria de premiar, não todos, mas um único aventureiro. E era a ninfa que justamente fugia aos apelos de Leonardo.

5. No porto da ínclita Ulisséia

Machado faz interessantes aproveitamentos, num e noutra momento da obra, de lances desenvolvidos em algumas estâncias que de certo modo encontram-se ligadas ao celebrado episódio do Velho do Restelo, na parte final do Canto IV. Não são propriamente as estâncias que abarcam a fala do Velho em si (a desdobrar-se, precisamente, entre as estrofes 94 e 104), mas aquelas que o preparam e antecedem, quando os navegadores portugueses, aparelhados para a viagem, estão prestes a embarcar e despedem-se dos seus.

³⁵ Op. cit., vol. 3, pp. 692-693.

Verso de uma das estâncias camonianas será citado pelo narrador do *Memorial de Aires* em trecho do finalzinho do romance. Tristão e Fidélia, recém-casados, vêm visitar o casal Aguiar, seus “pais postiços”. Os dois jovens e D. Carmo fazem um passeio até a praia, e, entre outras coisas, discute-se a possibilidade do casal de padrinhos acompanhar os jovens queridos em viagem a Portugal e depois a outros países da Europa. O narrador registra: “A conversação foi andando com eles, ao longo da praia, onde o mar, indo e vindo, era como se os convidasse a meterem-se nele até desembarcar ‘no porto da ínclita Ulisséia’, como diz o poeta.”³⁶

A reminiscência do Conselheiro Aires não será fortuita. Remete ao verso inicial da estância que abre a cena que se desenrola em Belém, às margens do Tejo, em Lisboa, justamente “o porto da ínclita Ulisséia”: “E já no porto da ínclita Ulisseia, / Cum alvorçoço nobre e cum desejo / (...) / As naus prestes estão (...)” (Canto IV, est. 84).

Lendo-se o que vem a seguir, pela boca de Vasco da Gama, fica-se sabendo que os marinheiros preparam-se para embarcar. Depois de celebrada a missa, caminham em procissão pela praia em direção aos batéis que os levarão até às naus. O povo de Lisboa acompanha o solene cortejo: “A gente da cidade, aquele dia, / (Uns por amigos, outros por parentes, / Outros por ver somente) concorria, / Saudosos na vista e descontentes.” (est. 88). As despedidas são dolorosas: “Em tão longo caminho duvidoso / Por perdidos as gentes nos julgavam, / As mulheres cum choro piadoso, / Os homens com suspiros que arrancavam.” (est. 89) Sobretudo as mães, esposas e irmãs despedem-se dos seus em paroxismos de desespero e lágrimas. As falas das mulheres, entremeadas à do narrador Vasco da Gama, são carregadamente emocionais.

Voltando à cena machadiana, depois de feita a referência ao verso de Camões, o narrador registra ainda a iniciativa de D. Carmo de demover o jovem casal de seu plano inicial, propondo transferência da viagem para mais adiante. O narrador é sucinto no registro

³⁶ Op. cit., vol. 1, p. 1195.

da reação que se segue: “Não responderam.” O silêncio mais absoluto, portanto, toma conta da cena, encerrando a conversação que vinha se dando na praia entre eles.

Se se toma a referência a Camões (“no porto da ínclita Ulisséia”) não apenas como simples alusão a Lisboa e ao desejo de partir em viagem marítima para lá (o convite feito pelas ondas aos jovens Tristão e Fidélia, como quer o narrador), mas como um outro convite, o de adentrar o episódio camoniano e estabelecer conexões mais profundas entre os dois textos, pode-se ler, por sob o silêncio que fica a pairar no ar depois da interpelação de D. Carmo, a fala da mãe que se despede, na praia, do filho marinheiro: “(...) Ó filho, a quem eu tinha / Só pera refrigério e doce amparo / Desta cansada já velhice minha, / Que em choro acabará, penoso e amaro, / Porque me deixas, mísera e mesquinha?” (est. 90) Por trás de todo o comedimento da cena machadiana, que o decoro diplomático do Conselheiro Aires nunca vem perturbar, parece ficar latente esta outra fala, oriunda dos subterrâneos do próprio texto, e que poderia estar permeando o silêncio de D. Carmo.

Outro aproveitamento curioso da passagem encontra-se em crônica de 7 de fevereiro de 1897, da coluna “A Semana”. Machado começava o texto com a seguinte afirmação: “A semana é de mulheres. Não falo daquelas finas damas elegantes que dançaram em Petrópolis por amor de uma obra de caridade. Para falar delas não faltarão nunca penas excelentes.”³⁷ De fato, o cronista, depois desta jocosa observação (a qual, no desenvolvimento da crônica, iria revestir-se inevitavelmente de ironia), passava a tratar de outras mulheres, primeiramente aquelas que foram despedir-se dos seus amigos soldados do 7º batalhão embarcado para Canudos, Bahia, para lutar contra os homens de Antônio Conselheiro e, mais adiante, aquelas esposas que choravam o naufrágio de um barca que levava pela baía de Guanabara os seus esposos e parentes operários.

Ao tratar das primeiras, propunha-se já o paralelo literário:

Os ingleses e os anglo-americanos (o cronista referia-se pouco antes a um tratado de arbitramento celebrado entre os dois países), esses são capazes de achar uma nota de poesia nas mulheres de soldados que se foram despedir de seus amigos do 7º batalhão, quando este embarcou

³⁷ Op. cit., vol. 3, pp. 761.

para a Bahia, quarta-feira. Foram despedir-se à praia, como as esposas dos lusíadas e até as fizeram lembrar aos que não esqueceram este e os demais versos: “Qual em cabelo: Ó doce e amado esposo!” As diferenças são grandes; umas eram consortes dos barões assinalados que saíram a romper o mar “que geração alguma abriu”; estas cá são tristes sócias dos soldados, e não podiam ir com eles, como de costume. (...)”³⁸

Machado remetia o leitor àquela mesma passagem da despedida das mulheres (mães, esposas e filhas) dos seus queridos homens (filhos, esposos e pais) no momento da partida das naus, na praia do Restelo. Citava ainda fragmento de outra fala feminina, que no texto original vinha na estância imediatamente seguinte à da patética fala da mãe ao filho que partia (transcrita parcialmente mais atrás), a fala da esposa que ficava, endereçada a seu homem: “Qual em cabelo: ‘Ó doce e amado esposo, / Sem quem não quis Amor que viver possa, / Porque is aventurar ao mar iroso / Essa vida que é minha e não é vossa? / (...)’”. (Canto IV, est. 91) Mesmo assinalando a diferença (“umas eram consortes dos barões assinalados”, “estas cá são tristes sócias de soldados”), o cronista dava a esta nova despedida uma dimensão épica, que os desdobramentos da guerra de Canudos só iriam corroborar.

(A propósito, no final de crônica de julho de 1894, nos inícios do movimento de Canudos, que ficaria conhecida como “Canção de Piratas”, o mesmo cronista conclamava os poetas a cantar o episódio: “Do mesmo modo, ó poetas, devemos compor versos extraordinários e rimas inauditas. Fora com as cantigas de pouco fôlego. Vamos fazê-las de mil estrofes, com estribilho de cinquenta versos, e versos, compridos, dous decassílabos atados por um alexandrino e uma redondilha.” Pedia um fôlego épico, posto que o trecho todo logo resvalasse na ironia: “Rimemos o Atlântico com o Pacífico, a Via-Láctea com as areias do mar, ambições com malogros, empréstimos com calotes, tudo ao som das polcas que temos visto compor, vender e dançar só no Rio de Janeiro. Ó vertigem das vertigens!”³⁹)

No mesmo fragmento da crônica de 7 de fevereiro de 1897, Machado citava ainda outro verso camonianiano, agora do canto seguinte, logo depois da fala do Velho do Restelo do final do Canto IV. O “velho honrado” ficava “vociferando” na praia (Canto V, est. 1), enquanto as naus partiam, ignorando o seu apelo: “Assim fomos abrindo aqueles mares, / Que

³⁸ Op. cit., p. 761.

³⁹ Op. cit., vol. 2, p. 653.

geração algua não abriu, / As novas Ilhas vendo e os novos ares / Que o generoso Henrique descobriu ; / (...)" (Canto V, est. 4)

Mais ao final da crônica, outro episódio de tristes conseqüências, como se disse, ocupava a pena do cronista, que vislumbra ali novo liame com o texto camoniano:

Lágrimas parecem-se com féretros. Quando algum destes passa, rico ou pobre, acompanhado ou sozinho, todos tiram o chapéu sem interromper a conversação, que tanto pode ser da expedição dos Canudos como do naufrágio da Laje. Por isso, descobre-te ao ver passar aquelas outras lágrimas humildes e desesperadas que verteram as esposas e filhos dos operários que naufragaram na fortaleza. Também estas correram à praia, umas pelos pais, outras pelos maridos, todas por defuntos, dos quais só alguns apareceram; a maior parte, se não ficou ali no seio das águas, foi levada por estas, barra fora, à descoberta de um mundo mais que velho.⁴⁰

É como se os presságios mais funestos semeados na cena da despedida entre as mulheres e seus homens no momento da partida das naus, em Camões, e de alguma forma amplificados pela própria fala do Velho do Restelo ("A que novos desastres determinas / De levar estes Reinos e esta gente? / Que perigos, que mortes lhe destinas, / Debaixo dalgum nome preminente?" - Canto IV, est. 97), se realizassem ainda no tempo e no texto de Machado, envolvendo gente simples ("operários"), como eram simples as mulheres dos soldados que partiam para Canudos, naufrágio destinado ao esquecimento pela história, não fosse o registro do cronista. Machado contrapunha ainda os "novos mundos" descobertos pelos navegadores à "descoberta de um mundo mais que velho", a morte, destino daqueles afogados, viagem anônima dos corpos que não foram encontrados, levados pelas águas. Era, acatando o paralelo proposto, lance nacional e recente da longa "história trágico-marítima", que o Gigante Adamastor e o Velho do Restelo, em meio ao tom de celebração que marca o grosso de *Os lusíadas*, vinham, na contramão, prenunciar.

⁴⁰ Op. cit., vol. 3, p. 762.

6. Outras reminiscências lusíadas

Ainda outras passagens, a comprovar a intimidade com o texto de Camões, surgem esporadicamente glosadas pela pena do escritor brasileiro, e mereceriam aqui rápido registro, encerrando-se, assim, este capítulo.

No Canto II, estrofe 10, pode-se ler a seguinte caracterização do deus Baco, antagonista dos portugueses na epopéia: “Mas aquele que sempre a mocidade / Tem no rosto perpétua, e foi nascido / De duas mães, (...)” Referia-se Camões ao fato de ter sido Baco, segundo a mitologia greco-latina, gestado em parte no ventre de sua mãe Semele e (uma vez morta esta por artes da ciumenta Juno ainda antes de ter dado à luz ao filho) em parte na barriga da perna de Júpiter, seu pai. No Canto I, na estância 73, aliás, a curiosa geração do “grão Tebano” (outra designação de Baco no corpo da epopéia) a partir do próprio pai havia sido já apontada: “Do claro Assento Etéreo, o grão Tebano, / Que da paternal coxa foi nascido, / (...)”.

Machado aproveita a passagem em duas ocasiões. Uma vez, logo no início do seu ensaio sobre Henriqueta Renan (mais precisamente, sobre a correspondência entre ela e o irmão e escritor francês Ernest Renan, texto publicado em 1896): “Camões, mestre em figuras poéticas, disse do filho de Semele, que era nascido de duas mães, - e não dá o próprio nome de Baco senão por alusão àquele que traz a perpétua mocidade no rosto.” E trazia a passagem camoniana à baila para apresentar, imediatamente a seguir, o irmão de Henriqueta: “De Renan, eterno moço, se pode dizer igual cousa; mas aqui a imagem pagã e graciosa, não menos que atrevida, é uma austera e doce verdade. Henriqueta, mais velha que ele doze anos, dividiu com a mãe de ambos a maternidade do irmãozinho.”⁴¹ O escritor brasileiro, nessa curiosíssima e algo impertinente reminiscência literária, sublinhava a dupla “criação” do francês, pela mãe e, depois de falecida esta, pela irmã mais velha. A extremada dedicação de Henriqueta, que procurara, com sacrifício próprio, dar todas as condições materiais e de formação para que o irmão despontasse em sua carreira, era o *leitmotiv* da dissertação de

⁴¹ Op. cit., vol. 2, pp. 626-627.

Machado. Henriqueta Renan era objeto da mais explícita admiração da parte do escritor brasileiro

Outra vez, agora com franco intuito paródico, em crônica de ano anterior, precisamente de 29 de janeiro de 1893, de “A Semana”:

(...) Chovem assuntos modernos. O banco, por exemplo, o novo banco, filho de dous pais, como aquela criança divina que era, dizia Camões, nascida de duas mães. As duas mães, como sabeis, eram a madre de sua madre, e a coxa de seu padre, porque no tempo em que Júpiter engendrou esse pequerrucho, ainda não estava descoberto o remédio que previne a concepção para sempre, e de que ouço falar na Rua do Ouvidor. Dizem até que se anuncia, mas eu não leio anúncios.⁴²

Outro fragmento que terá se fixado na memória do escritor é aquele com que Camões caracteriza os vínculos entre o conde D. Henrique e aquele que será o primeiro rei português, D. Afonso Henriques, já no início da narração da história portuguesa ao rei de Melinde pela boca de Vasco da Gama: “Ficava o filho em tenra mocidade, / Em quem o pai deixava seu traslado, / Que do mundo os mais fortes igualava, / Que de tal pai tal filho se esperava.” (Canto III, est. 28)

No romance *Esau e Jacó*, por exemplo, um pouco antes de introduzir a personagem Flora, por quem os gêmeos Pedro e Paulo se apaixonariam no decorrer da narrativa, paixão esta responsável por outros tantos entreveros entre eles, o narrador fazia a princípio algum suspense a propósito da identidade da moça e sua filiação, ocupando todo o capítulo XXIX, “A Pessoa mais Moça”, com a seguinte digressão:

A pessoa mais moça não entra já neste capítulo por uma razão valiosa, que é a conveniência de apresentar primeiro os pais. Não é que se não possa vê-la bem sem eles; pode-se, os três são diversos, acaso contrários, e, por mais especial que a acheis, não é preciso que os pais estejam presentes. Nem sempre os filhos reproduzem os pais. Camões afirmou que de certo pai só se podia esperar tal filho, e a ciência confirma esta regra poética. Pela minha parte creio na ciência como na poesia, mas há exceções, amigo. (...) ⁴³

⁴² Op. cit., vol. 3, p. 568.

⁴³ Op. cit., vol. 1, p. 983.

Num conto do início da carreira, “Virginius”, sub-intitulado “Narrativa de um Advogado”, publicado originalmente no *Jornal das Famílias* em 1864, o escritor, sem no entanto aludir diretamente a Camões, já insinuara tal exceção: “Mas como de um tão bom pai pudera sair tão mal filho?”⁴⁴

E, finalmente, para encerrar, valeria a pena registrar ainda esporádicas referências a um e outro verso extraídos de um dos episódios camonianos que mais vasta fortuna terá em termos de recuperação literária, o episódio de Inês de Castro, que Machado, de forma muito rápida e sem maiores conseqüências, aproveita aqui e ali.

Como já se viu na primeira parte do trabalho, o escritor intitula a peça que escreve por encomenda do Gabinete Português de Leitura por ocasião do Tricentenário de Camões com o fragmento inicial do primeiro verso da estância 119, Canto III: “Tu, só tu, puro amor, com força crua, / (...)”

No poema “La Marchesa de Miramar”, de *Falenas*, parafraseia ainda o mesmo verso: “Só tu, só tu, eterna natureza, / (...)”⁴⁵

Mas será em *O Almada*, poema herói-cômico inspirado no modelo fornecido pelo *Hissope*, do árcade português Antônio Dinis da Cruz e Silva, por sua vez (e pela própria natureza do gênero) uma decalcagem paródica das epopéias clássicas, especialmente de *Os lusíadas*, que versos camonianos serão mais extensamente aproveitados. O poeta parodia a célebre estância 120, do mesmo canto, ainda da parte inicial do episódio.

Confira-se, inicialmente, o que diz Camões:

Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo doce fruto,
Naquele engano da alma, ledó e cego,
Que a Fortuna não deixa durar muito,

⁴⁴ Op. cit., vol. 2, p. 742.

⁴⁵ Op. cit., vol. 3, p. 45.

Nos saudosos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxuito,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome que no peito escrito tinhas.

Confira-se a versão do autor de *O Almada*:

Estavas, grande Almada, repousando
De um ligeiro jantar, comido à pressa,
E rodeado dos fiéis amigos,
Antegostavas o terror do Mustre
E a triste humilhação com que viria
De rojo às tuas veneráveis plantas
A remissão pedir dos seus pecados,
Quando à porta assomou da vasta sala
A grande comissão. (...) ⁴⁶

Machado vai, sem cerimônia, da recuperação lírica da palavra camoniana (na peça *Tu só, tu, puro amor...* e no poema “La Marchesa de Miramar”, respectivamente), à paródia mais desbragada (como no exemplo de *O Almada*). Num e noutro caso (e a oscilação entre a recuperação parafrástica e a paródica vem sendo insistentemente registrada e comentada ao longo de toda esta parte do trabalho), fica a sensação de estar o escritor brasileiro prestando larga homenagem ao escritor português por ele mais extensamente glosado: seu “excelso Camões”.

⁴⁶ Op. cit., p. 277.

Capítulo 14 - Machado de Assis e Almeida Garrett

1. Por ocasião do centenário de Garrett

Depois de Luís de Camões, o autor português mais referido por Machado de Assis é Almeida Garrett (1799-1854).

Como Machado, Garrett é autor de obra prolífica e variada, tendo se exercitado nos mais diferentes gêneros, da poesia lírica ao drama, do romance ao ensaio literário. Também como Machado, Garrett situa-se no ponto de transição entre escolas, fazendo a ponte entre os prolongamentos classicizantes do Arcadismo em grande medida ainda vigentes no Portugal do início do séc. XIX, dentro de cujo ambiente se forma e começa a produzir, e o Romantismo, de que é considerado um dos introdutores e dos mais importantes divulgadores em seu país. Machado, por sua vez, cuja obra inicial é escrita dentro do contexto do Romantismo ainda resistente entre nós, iria apontar, já na maturidade, para as novas tendências literárias que dominariam o último quartel do século em que viveu a maior parte de sua vida. Entre as obras de Garrett e Machado, perfaz-se um arco criativo que engloba algumas das principais tendências das literaturas em língua portuguesa de todo o dezenove. Evidenciam-se ainda interessantes pontos de contato, que o segundo, assíduo leitor do primeiro, terá feito questão de registrar.

O grande apreço do escritor brasileiro pelo português pode ser conferido em diversas passagens da obra machadiana, como se verá em seguida, mas é certamente em texto escrito por ocasião do centenário de nascimento de Almeida Garrett e publicado na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, exatamente cem anos depois “daquele dia 4 de fevereiro de 1799,

quando a raça portuguesa deu de si o seu maior engenho depois de Camões”, que ele mais extensa e enfaticamente se formula.¹

O tom geral do artigo, aliás, é dado já no seu primeiro parágrafo: “Quem disse de Garrett que ele só por si valia uma literatura disse bem e breve o que dele se poderá escrever sem encarecimento nem falha. Também ele o proclamou assim, ainda que mais longamente, naquele prefácio das *Viagens na Minha Terra*, que é a sua maior apologia.”²

Machado está a referir-se ao “Prólogo” da edição de 1846 do conhecido romance, supostamente redigido pelos editores da obra em livro, mas reconhecível (e o brasileiro faz questão de assinalar) como do punho do próprio Garrett. Sem pruridos de modéstia, o prólogo fazia um extenso elogio da obra garrettiana, pondo em destaque a vasta produção do autor, sua destreza nos mais diferentes gêneros literários, a maestria no trato com a língua portuguesa, a familiaridade com autores fundamentais das literaturas antigas e modernas, bem como o livre trânsito entre o mundo da política e o mundo das letras. Arrogava ainda ao escritor um “profundo conhecimento dos homens e das coisas, do coração humano e da razão humana”, sublinhando, enfim, que, paralelamente a uma sólida formação livresca, corria também uma experiência imediata, pessoal e empírica, dos homens e do mundo.³

Leitor de *Viagens na minha terra*, Machado evoca de imediato em seu texto de homenagem tal romance e seu curioso prólogo, certamente corroborando a “apologia” que este continha. Encontrava assim ensejo para realizar uma viagem no tempo, retornando à sua mocidade, quando do seu primeiro contato com a obra do escritor português. Leitura de formação e de primeira hora, Garrett vinha ombrear com outros autores queridos daquela geração que debutava em meados do século, fortemente impregnada pelos influxos do Romantismo:

¹ ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, p. 931.

² Op. cit., p. 931.

³ GARRETT, Almeida. *Obras de Almeida Garrett*. Porto: Lello, 1963. vol. 1, pp. 05-08. (*Viagens na minha terra*).

Estávamos perto do óbito do poeta; tínhamos balbuciado as suas páginas, como as de outros, que também foram poetas ou prosadores, romancistas ou dramaturgos, oradores ou humoristas, quando ele foi tudo isso a um tempo, deixando um primor em cada gênero. Éramos moços todos. (...)

Nem só éramos moços, éramos ainda românticos; cantava em nós a toada de Gonçalves Dias, ouvíamos Alencar domar os mares bravios da sua terra, naquele poema em prosa que nos deixou, o Álvares de Azevedo era o nosso aperitivo de Byron e Shakespeare. De Garrett até as anedotas nos encantavam. Cá chegavam por cima dos mares o eco dos seus tempos verdes e maduros, os amores que trouxera, a amizade que eles e a poesia deram e mantiveram entre o poeta luso e o nosso Itamaracá, o pico dos seus ditos e finalmente as graças teimosas dos seus últimos anos.⁴

Machado de Assis fazia questão de registrar a ótima acolhida de Garrett no Brasil, além de colocá-lo ao lado de alguns dos próceres incontestáveis do melhor Romantismo brasileiro, como Gonçalves Dias, José de Alencar e Álvares de Azevedo. Na continuação do artigo, iria revelar sua familiaridade com a biografia intelectual do escritor, analisando sua formação ainda dentro dos cânones do classicismo literário e sua posterior conversão à nova escola, sublinhando algumas passagens de sua trajetória, da vida literária à vida pública. Referia-se ainda a algumas obras em específico, uma ou outra objeto de rápido comentário.

Procurando entrever o lugar literário de Garrett (mais acima algumas formulações nesse sentido já foram destacadas, como a aproximação com Luís de Camões, por exemplo), o escritor brasileiro acabava, em certa medida, por recuperar também algumas daquelas mesmas tensões que se apresentavam no seu “Instinto de Nacionalidade” no que dizia respeito às considerações dos vínculos de dado escritor com seu país de origem - em suma, todo o problema do “nacional” na literatura.

Assim, tratando do papel de Almeida Garrett como introdutor da escola romântica em Portugal, Machado assinalava, positivamente, os filtros pessoais e nacionais através dos quais tal operação se dava, justamente tentando minimizar a eventual pecha de simples imitador de modismos estrangeiros: “Garrett, posto fosse em sua terra o iniciador das novas formas, não foi copista delas, e tudo que lhe saiu das mãos trazia um cunho próprio e puramente nacional. Pelo assunto, pelo tom, pela língua, pelo sentimento era o homem da sua pátria e do seu século. A este encheu durante cerca de quarenta anos.”⁵

⁴ ASSIS, op. cit., p. 931.

⁵ Op. cit., p. 932.

Não deixa de ser notável aqui neste texto relativamente tardio o quanto tal consideração vai trair, em alguma medida, os mesmos pressupostos críticos que pareciam orientar as avaliações de Garrett relativamente ao passado literário. Tais formulações ecoam algumas daquelas contidas, por exemplo, no *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*, paradigmas do juízo historiográfico entre os românticos, obra igualmente referencial para algumas incursões nesse campo por parte do mesmo Machado, como mais atrás já se tratou. São evidentes aqui todos aqueles tópicos caros ao nacionalismo literário: a valorização da língua pátria, o específico no espaço e no tempo, o espírito nacional etc.

Mas, ao mesmo tempo, Machado remetia também àquele “sentimento íntimo”, expressão com que procurava, no seu ensaio de 1873, resolver as tensões entre o local e o universal - os impasses do nacionalismo romântico como então se lhe apresentavam, enfim. Todo o segmento “pelo sentimento era homem da sua pátria e do seu século” coincide, quase nos mesmos termos, com a parte inicial daquela célebre formulação: “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.”⁶

Porém, é nos fragmentos finais do texto comemorativo que os ecos do nacionalismo romântico vão se nuançar e os pressupostos do “sentimento íntimo”, no que toca a Garrett, mais claramente se formular. Logo após comentar as incursões do escritor português pela vida pública de seu país, Machado proferia, conclusivamente: “Em todo caso, não é o político que ora celebramos, mas o escritor, 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.”⁷

A fusão final sugerida (“a alma da nação” *mais* “a vida da humanidade”) e a elisão daqueles condicionamentos espaciais e temporais (“um dos maiores da língua”, e *não apenas* da literatura portuguesa; “um dos maiores do século”, e *não apenas* no âmbito do escola romântica em seu país) projetam a obra de Garrett para além das constrações nacionais e

⁶ Op. cit., p. 804.

⁷ Op. cit., pp. 932-933.

epocais, justificando, enfim, o próprio interesse de Machado também na idade madura, longe já do encantamento juvenil e do ambiente romântico de formação.

2. Dos primeiros poemas ao ano derradeiro: Garrett ao longo dos anos

Certamente não é mera coincidência o fato de Almeida Garrett, entrevisto como o segundo maior engenho da literatura portuguesa depois de Camões, ser também o segundo autor português mais visitado por Machado. Referências a ele e à sua obra se espraiam num arco de abrangência que vai de textos bastante recuados no tempo, passam decisivamente pelo marco das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, até chegar a outros já bastante tardios. São evidências inequívocas do interesse de toda uma vida.

Conviria explicitar rapidamente aqui os limites extremos do arco, bem como alguns interessantes pontos intermédios.

A referência mais remota a Almeida Garrett encontra-se num poema de 4 de agosto de 1855, e publicado no dia 10 do mesmo mês e ano na *Marmota Fluminense*. “Um Sorriso” trazia em epígrafe dois versos extraídos do volume *Flores sem fruto*, de 1845: “Em seus lábios um sorriso / É a luz do paraíso.”⁸

Vale lembrar que Machado vinha colaborando no periódico editado por Paula Brito desde 16 de janeiro daquele mesmo ano, quando publicara o seu “A Palmeira” (datado de 6 de janeiro), durante muito tempo tido como o primeiro texto conhecido do escritor. “Soneto”, de 3 de outubro de 1854, aparecido no *Periódico dos Pobres*, viria suplantar tal primazia, mas de qualquer forma é ao longo do ano de 1855 que ele estará dando os passos iniciais de sua carreira, publicando regularmente na *Marmota*.

Já entre os primeiros textos dados a público pelo jovem poeta, registrava-se o nome de Almeida Garrett. E não se tratava de ocorrência casual e isolada. Duas outras referências

⁸ MASSA, Jean-Michel. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1965. p. 13. Os versos de Garrett são do poema “A Minha Rosa”, de *Flores sem fruto* (*Obras de Almeida Garrett*, vol. 2, p. 100).

surgiriam em seguida no mesmo periódico. Ainda no ano de 1855, no corpo do poema “No Álbum do Sr. F. G. Braga” (10/08/1855), Machado proferia, em tom de evidente entusiasmo: “Do Garrett divino - o Vate excelso / Renasce o brilho inspirador das trovas”. No ano seguinte, Garrett emprestaria novamente versos seus para compor a epígrafe de outra primícia do jovem Machado, o poema “Foge!” (24/04/1856).⁹ São exemplos bem palpáveis daquele entusiasmo juvenil que o escritor maduro registraria, muitos anos depois, no texto de homenagem por ocasião do centenário de nascimento do autor português (1899).

No outro extremo, a referência mais tardia aparece em correspondência endereçada a Mário de Alencar, datada de 21 de janeiro de 1908, o ano da morte de Machado de Assis. Trata-se de resposta a carta anteriormente enviada pelo amigo, centrada basicamente em questões pessoais, como a saúde debilitada de Mário, a demandar cuidado e repouso, bem como referências afetuosas a relações em comum, como Magalhães de Azeredo e Joaquim Nabuco, passando ainda pelo indefectível tópico da velhice do escritor, tão freqüente nas cartas pessoais desses anos. A certa altura, depois de aconselhar ao amigo retiro junto à família (“o melhor viático do coração”), Machado aludia a uma obra para a qual Mário de Alencar vinha tomando notas e coligindo idéias, intitulada *Prometeu*. É numa rápida digressão literária a respeito de algumas opções formais anunciadas pelo outro, que ele evocava ainda uma vez o escritor português: “Sobre o verso solto, em que pretende fazê-lo, não pode ter senão os meus aplausos. Sabe como aprecio este verso nosso, que o gosto da rima tornou desusado; é o verso de Garrett e de Gonçalves Dias, e ambos, aliás, sabiam rimar tão bem.”¹⁰

Entre 1855 e 1908, para além do já comentado artigo por ocasião do centenário, o escritor brasileiro iria passar algumas vezes pelo nome de Garrett em seus escritos, com menor ou maior detença, mas sempre com igual apreço.

Em alguns dos exemplos acima, seja no artigo de 1899, seja em passagem da correspondência do velho Machado, Garrett surgia lembrado ao lado de alguns românticos brasileiros, todos mais novos que o português, mas em alguma medida seus contemporâneos.

⁹ MASSA, op cit, pp. 20 e 27.

¹⁰ ASSIS, op. cit., vol. 3, pp. 1085-1086.

O escritor, ao evocar alguns dos autores tutelares de sua geração, somava àqueles fundamentais de aquém-mar também este outro de além.

Noutros exemplos, a aproximação entre o português e algum brasileiro vai se dar pelo liame da língua comum. Como acontecera já relativamente a outros (“a língua de Camões”, “a língua de Vieira”), também Garrett será capturado na locução “a língua de Garrett”, índice evidente de sua canonização e incorporação à galeria modelar de Machado de Assis.

No prefácio a *Os deuses de casaca* (interessante pelo que traz de informação para a biografia intelectual do escritor e acerca do contexto de produção da obra), comédia de 1866 e (convém lembrar) dedicada a José Feliciano de Castilho, Garrett vem referido duas vezes. A primeira, ao lado de Voltaire: “Uma das condições impostas ao autor desta comédia, e ao autor do *Luís* [Ernesto Cibrão], era que nas peças não entrassem senhoras. (...) Os que conhecem estas cousas avaliarão a dificuldade de escrever uma comédia sem damas. Era menos difícil a Garrett e a Voltaire, pondo em ação as virtudes romanas e as lutas civis da república, dispensar o elemento feminino. (...)”¹¹ Machado aludia aqui certamente à tragédia *Catão*, de 1822, obra juvenil do escritor português, composta dentro dos moldes do classicismo literário, e que, com a sua comédia, tinha em comum a representação de caracteres masculinos em exclusivo (em Garrett: Catão, Marco Bruto, Mânlio, Pórcio, Semprônio, Décio, Juba e outros figurantes; em Machado: Prólogo, Epílogo (*sic*), Júpiter, Marte, Apolo, Proteu, Cupido, Vulcano e Mercúrio).¹²

A segunda vez, ao lado de Tomás Antônio Gonzaga, logo adiante no mesmo prefácio, quando o comediógrafo abordava agora o verso em que vazara a sua peça: “Tem este verso alexandrino seus adversários, mesmo entre os homens de gosto, mas é de crer que venha a ser finalmente estimado e cultivado por todas as musas brasileiras e portuguesas. Será essa a vitória dos esforços empregados pelo ilustre autor das *Epístolas à Imperatriz* [Antônio

¹¹ ASSIS, *Obras completas*, Jackson, vol. 19, p. 186.

¹² GARRETT, op. cit., vol. 2, pp. 1607-1781. (*Catão*)

Feliciano de Castilho], que tão paciente e luzidamente tem naturalizado o verso alexandrino na língua de Garrett e de Gonzaga.”¹³

Os dois poetas vêm referidos modelarmente, unidos pelo vínculo da língua portuguesa. Curiosamente, não são cultores do alexandrino, como o são o Castilho acima aludido e o próprio Machado da comédia em questão e de tantos poemas. (*Catão*, por exemplo, é obra escrita em decassílabos brancos, ainda conforme ao padrão arcádico do mesmo Gonzaga, assim como tantas outras de Garrett, como *Camões* e *D. Branca*). Talvez não fosse exagero ler, na insinuação subliminar, mas, se nem isso, no simples fato de aparecerem todos estes nomes lado a lado, um sugestivo emparelhamento de “musas brasileiras e portuguesas”: neste extremo da expressão, Garrett e Castilho; naquele, Gonzaga e o ainda jovem Machado. (A propósito, e só para lembrar o que mais atrás já se registrou, em dedicatória de 1867, em volume das *Geórgicas* de Virgílio, traduzido por A. F. de Castilho e presenteado ao escritor brasileiro, podia-se ler: “Ao príncipe dos alexandrinos, ao autor dos *Deuses de casaca*, a J. M. Machado d’Assis”.)

Uma outra ocorrência da locução pode ser verificada no prefácio redigido por Machado para o volume *Contos seletos das mil e uma noites*, de outubro de 1882, da lavra do alemão Carlos Jansen. Depois de situar a importância daquelas narrativas árabes, que voltavam a circular em língua portuguesa, o prefaciador chamava a atenção para o fato de a escolha e tradução daquele material literário virem da parte de um alemão, que escrevia “de um modo tão correntio a nossa língua”. Segundo Machado, “conhecer e escrever uma língua, como a nossa, não é tarefa de pouca monta, ainda para um homem de talento e aplicação.” E adiante, sublinhando a condição *internacional* daquela empresa, comentava: “Esquecia-me que o livro é para adolescentes, e que estes pedem-lhe, antes de tudo, interesse e novidades. Digo-lhes que os acharão aqui. Um descendente de teutões conta-lhes pela língua de Alencar e Garrett umas histórias mouriscas: com aquele operário, esse instrumento e esta matéria, dá-lhes o Sr. Laemmert, velho editor incansável, um brinquedo graciosíssimo, com que podem entreter algumas horas dos seus anos em flor.”¹⁴

¹³ ASSIS, op. cit., p. 187.

¹⁴ ASSIS, *Obra completa*, Aguilar, vol. 3, pp. 917-919.

É pela “língua” que mais uma vez Alencar e Garrett surgem aproximados, para além da confessada ascendência sobre toda uma geração. Machado insistia em referir-a à língua portuguesa como a língua comum entre duas nações e duas literaturas, nomeando-a a partir de uma perífrase que punha em evidência o papel de um ou mais escritores, recorrentemente um brasileiro ao lado de um português.

Mas não só a língua, e sim também o “talento” estará vinculando o romântico brasileiro ao “gênio de Garrett”, como se lia em passagem de uma série de críticas de Machado sobre o teatro de José de Alencar, saídas na coluna Semana Literária, do *Diário do Rio de Janeiro*, em 6, 13 e 27 de março de 1866, e enfeixadas posteriormente na edição em livro das obras do escritor sob o título “O Teatro de Alencar”. O jovem crítico abordava com alguma minúcia peças como *Verso e reverso*, *O demônio familiar*, *As asas de um anjo*, *Mãe e O que é o casamento*, portanto o cerne do teatro alencariano. Em segmento final da última das críticas, podia-se ler: “Como dissemos, é o Sr. José de Alencar um dos mais fecundos e brilhantes talentos da mocidade atual; possui sobretudo duas qualidades tão raras quanto preciosas: o gosto e o discernimento, duas qualidades que completavam o gênio de Garrett.”¹⁵

O escritor português (sublinhe-se que em nenhum momento anterior de alguma forma referido nessas críticas) vinha servir, nos parágrafos conclusivos, de pano de fundo exemplar contra o qual se projetava a figura do brasileiro. Talvez Machado, indiretamente, estivesse trazendo à baila o nome de um dos principais reformadores do teatro português (seja pela sua atuação administrativa, seja pela contribuição para a criação de todo um repertório dentro dos moldes do drama romântico, com aproveitamento de matéria nacional, de que o exemplo máximo ainda é *Frei Luís de Sousa*), dando a Alencar um termo de comparação de peso, sem dúvida para valorizar seu papel no contexto brasileiro.

Vale lembrar que no ensaio “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura”, de 1858, ao tratar do gênero teatral, o mesmo Machado referia-se (como atrás já se viu), sem no entanto citar qualquer autor, à “renascente literatura que floresce em Portugal” e ao muito que ela

poderia servir como modelo para o incipiente teatro nacional.¹⁶ E no artigo comemorativo de 1899, ao tratar da vida pública de Garrett, preferindo destacar o que esta havia contribuído para a vida cultural, voltava a lembrar a intervenção decisiva do escritor no que dizia respeito ao teatro português: “O que nos lembra dos discursos é o que é só literário, e do ofício de ministro que exerceu recorda-nos que fez alguns trabalhos para criar o teatro nacional, mas valeram menos que *Um auto de Gil Vicente*.”¹⁷

Ainda no cômputo destas referências mais gerais, além de alusões à “língua”, ou ao “gênio”, outro tópico que surge uma e outra vez lembrado diz respeito à “elegância” de Garrett, aspecto da *persona* pública tantas vezes assinalado. No conto “Uma visita de Alcibíades”, de *Papéis avulsos* (1882), o escritor português vem citado a esse propósito entre personagens fictícias e reais: “(...) assim é que ele, Alcibíades, anda no grupo dos políticos elegantes e namorados, com o Duque de Buckingham, o Garrett, o nosso Maciel Monteiro, etc.”¹⁸ Em crítica ao volume *Horas sagradas*, de Magalhães de Azeredo, originalmente saída na *Gazeta de Notícias*, de 7 de dezembro de 1902, tratando de composição endereçada pelo poeta ao escritor português, o crítico registrava: “(...) O centenário das Índias achou nele um cantor animado e alto. A ode ‘A Garrett’ exprime uma dessas adorações que a figura nobre e elegante do grande homem inspira a quem o leu e releu, por anos.”¹⁹ Era este, sem dúvida, também o caso do próprio Machado, ao lado do autor resenhado.

No que diz respeito a obras de Almeida Garrett em específico, já para além da recorrente lembrança do “nome” do escritor, sublinhou-se mais atrás a amplitude da leitura machadiana. No artigo de homenagem de 1899, o escritor indicava um largo leque, abrangendo diferentes gêneros e obras escritas em diferentes tempos. Citava ali, nominalmente, os seguintes volumes: *Camões* (1825), *Dona Branca* (1826), *Adozinda* (1828), *Um auto de Gil Vicente* (1838, publ. 1842), *Frei Luís de Sousa* (1843), *Viagens na minha terra* (1846) e *Folhas caídas* (1853). Na epígrafe para o seu “Um Sorriso”, como se viu, colhia

¹⁵ Op. cit., p. 879.

¹⁶ Op. cit., p. 788.

¹⁷ Op. cit., p. 932.

¹⁸ Op. cit., vol. 2, p. 354.

¹⁹ Op. cit., vol. 3, p. 935.

versos em *Flores sem fruto* (1845), e, no prefácio a *Os deuses de casaca*, fazia provável alusão a *Catão* (1822). Ia, portanto, dos primeiros aos últimos volumes publicados pelo escritor.

Algumas outras referências explícitas a obras, por vezes com a reprodução de fragmentos seus, podem ser ainda rapidamente arroladas.

Frei Luís de Sousa, por exemplo, aparece também mencionado na carta aberta endereçada por Machado a José Feliciano de Castilho (1865), em que aquele fazia o elogio (por sob as vestes do crítico) da peça *Os primeiros amores de Bocage*, de Mendes Leal. Era por ocasião das comemorações do centenário do árcade português, festividade que daria ensejo à fundação da breve Arcádia Fluminense, presidida pelo mesmo Castilho. Machado, como se viu na primeira parte do presente trabalho, estaria bastante envolvido em todos esses acontecimentos.²⁰

Na célebre crítica a *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, de 1878, o escritor brasileiro lembrava *O arco de Santana* (1º vol., 1845; 2º vol., 1850), ao lado de *O monge de Cister*, de Alexandre Herculano, e *O Guarani*, de José de Alencar, romances que ele propunha como matriciais para a ficção em língua portuguesa, dos quais a prosa de Eça, indevidamente a seu ver, havia se afastado. E do prefácio do mesmo *O arco de Santana*, intitulado “Ao Leitor”, o escritor citava ainda trecho em crônica de 2 de julho de 1893 de sua coluna “A Semana”, na *Gazeta de Notícias*: “Mas as questões literárias não têm a importância das políticas, por mais que haja dito Garrett da ação das letras na política. ‘Com romances e com versos, bradava ele, fez Chateaubriand, fez Walter Scott, fez Lamartine, fez Schiller, e fizeram os nossos também, esse movimento reacionário que hoje querem sofismar e granjear para si os prosistas e calculistas da oligarquia’. Respeito muito o grande poeta, mas ainda assim creio que a política está em primeiro lugar.”²¹

²⁰ ASSIS, *Obras completas*, Jackson, vol. 30, pp. 179-186.

²¹ ASSIS, *Obra completa*, Aguilar, vol. 3, p. 908. A crônica de 2 de julho de 1893 encontra-se no seguinte volume organizado John Gledson: ASSIS, Machado de. *A semana (1892-1893)*. Introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 261. O trecho de Garrett reproduzido por Machado pode ser lido em *Obras de Almeida Garrett*, op. cit., vol 1, p. 219.

Em outras duas crônicas desta mesma coluna (15 de maio e 2 de outubro de 1892), alude a “versos de Garrett sobre a Guerra das Duas Rosas”. Tratava-se do poema “As Duas Rosas”, de *Folhas caídas*, de que o cronista reproduzia, na primeira delas, o seguinte fragmento: “Ei-las aqui bem iguais, / Mas não rivais.”²²

Também em crônica de “A Semana”, de 3 de setembro de 1893, registrava a primeira representação no Brasil de *O alfageme de Santarém* (1842), transcrevendo a expressão de encarecimento que se lia então nos anúncios de divulgação da peça: “do ‘pranteado e notabilíssimo escritor Visconde de Almeida Garrett’”. Sem nenhum comentário a seguir que pudesse insinuar o contrário, era, certamente, um modo de subscrevê-la.²³

3. O Tejo e o Amazonas: na confluência das águas

Ainda uma referência merece aqui destaque, pelo que há nela de muito sugestivo no que toca a tantos tópicos tratados neste trabalho.

Em discurso proferido a 7 de dezembro de 1897 por ocasião da sessão de encerramento das atividades da Academia Brasileira de Letras naquele seu mesmo ano de fundação, o presidente Machado de Assis lembrava aos acadêmicos que constava em regimento “adotar no fim de cada ano o programa dos trabalhos do ano vindouro”. Resumia então qual era o programa, insistindo mais adiante na importância de realizá-lo criteriosamente. Compunha-se este de três itens: dar andamento ao “anuário bibliográfico”; coligir dados para um “dicionário bibliográfico nacional”; e dar início à organização de um “vocabulário crítico dos brasileirismos entrados na língua portuguesa e das diferenças no modo de falar e escrever dos dois povos”.²⁴

²² Do mesmo volume organizado por Gledson, pp. 58 e 130, respectivamente. Os versos de Garret podem ser lidos em *Obras de Almeida Garrett*, op. cit., vol 2, p. 221.

²³ Ainda Gledson, p. 292.

²⁴ Estas e as passagens seguintes do mesmo discurso da “Sessão de Encerramento” do ano de 1897 encontram-se entre as pp. 926-928 de ASSIS, *Obra completa*, Aguilar, vol. 3.

Chamava especialmente a atenção para a realização deste último tópico: “As formas novas da língua, ou pela composição de vocábulos, filhos de usos e costumes americanos, ou pela modificação de sentido original, ou ainda por alterações gráficas, serão matérias de útil e porfiado estudo. Com os elementos que existem esparsos e os que se organizarem, far-se-á qualquer coisa que no próximo século se irá emendando e completando.” Era tarefa, pois, da Academia, já em seu momento inicial, investigar as renovações várias operadas na língua portuguesa pelo seu uso efetivo em ambiente brasileiro, transformações ocorridas em virtude da distância no tempo e no espaço em relação à matriz européia.

Reconhecidas e valorizadas tais transformações, o mesmo presidente iria insistir no papel tutelar da Academia relativamente à língua, com o que acabava também por estabelecer certos limites no que toca à legitimidade dos agentes das transformações lingüísticas: “A Academia, trabalhando pelo conhecimento desses fenômenos, buscará ser, com o tempo, a guarda da nossa língua. Caber-lhe-á então defendê-la daquilo que não venha das fontes legítimas - o povo e os escritores - não confundindo a moda, que perece, com o moderno, que vivifica. Guardar não é impor; nenhum de vós tem para si que a Academia decrete fórmulas.” E insistia em seguida no papel referencial e normalizador da tradição letrada: “E depois para guardar uma língua, é preciso que ela se guarde também a si mesma, e o melhor dos processos é ainda a composição e a conservação de obras clássicas. A autoridade dos mortos não aflige, e é definitiva.”

A passagem parece ser, em alguma extensão, uma glosa do que se lia naquele mesmo “Instinto de Nacionalidade”, de 1873, quando o ensaísta tratava, já nos parágrafos finais do ensaio, justamente do tópico “língua”. Novamente a postulação daquela dialética entre o “moderno” e o “clássico”, entre a “renovação” e a “conservação”, da tensão entre o uso da língua pelos “escritores” e pelo “povo” (portanto entre a escrita e a oralidade). O escritor procurava um ponto intermédio e ótimo entre os extremos - o uso cotidiano efetivo e o legado da tradição literária.

Sugestivamente, na continuação do mesmo parágrafo e preparando o desfecho do discurso, logo após lembrar a “autoridade dos mortos”, e portanto o peso e papel da tradição,

Machado mencionava Almeida Garrett e, por intermédio deste, também Luís de Camões. Através de passagem da obra garrettiana, criava uma bela imagem que incorporava algumas das tensões anteriormente indicadas, concentradas agora, explicitamente, numa outra - a das conexões entre Portugal e Brasil - , e definia assim o lugar da Academia Brasileira de Letras em todo esse complexo: “Garrett pôs na boca de Camões aquela célebre exortação em que transfere ao ‘Generoso Amazonas’ o legado do casal paterno. Sejamos um braço do Amazonas; guardemos em águas tranqüilas e sadias o que ele acarretar na marcha do tempo.”

A passagem aludida pode ser lida na estrofe XXI, do Canto Décimo, do *Camões*, relativamente extenso poema narrativo em dez cantos vazados em decassílabos brancos, em que Garrett tratava do retorno do vate português ao torrão natal ao final da vida, depois do exílio no Oriente e da conclusão de *Os lusíadas*. Camões, na versão do romântico português, voltava para morrer em Portugal, encontrando como prêmio para o seu grande cometimento literário a incompreensão de seus contemporâneos. Voltava ainda para testemunhar a derrocada (política, econômica, espiritual) do Império que celebrara no seu poema épico, como a estrofe em questão, uma das últimas do *Camões*, e pela boca de seu protagonista, enfaticamente assinalava:

“Onde levas tuas águas, Tejo aurífero?
Onde, a que mares? Já teu nome ignora
Neptuno que de ouvi-lo estremecia.
Soberbo Tejo, nem padrão ao menos
Ficará de tua glória? Nem herdeiro
De teu renome?... Sim: recebe-o, guarda-o,
Generoso Amazonas, o legado
De honra, de fama e brio: não se acabe
A língua, o nome português na Terra.
Prole de Lusos, peja-vos o nome
De Lusitanos? Que fazeis? Se extinto
O paterno casal cair de todo,
Ingratos filhos, a memória antiga
Não guardareis do pátrio, honrado nome?
Oh Pátria! oh minha Pátria!...”²⁵

²⁵ GARRETT, *Obras de Almeida Garrett*, op. cit., vol. 2, p. 417. (*Camões*)

O Tejo surge na estrofe como uma sinédoque de Portugal, assim como o Amazonas, logo adiante, o será relativamente ao Brasil.

É das margens do Tejo, o rio que atravessa Lisboa, a sede do Reino, que partiam as naus para o comércio e para a conquista. O fluxo de suas águas em direção às águas dos oceanos representa bem os vínculos do pequeno país no extremo ocidental do continente europeu com os tantos e imensos continentes a que aportaram os navegadores durante o processo de expansão ultramarina. Esse liame de muitas águas, doces e salgadas, simbolizava o próprio Império português, que tinha no Tejo seu nascedouro, cuja “glória” o Camões épico cantara e cujo ocaso o Camões garrettiano agora lamenta.

Mas vale lembrar que, no complexo poético camoniano, as águas do rio são ainda a habitação das famosas “Tágides” invocadas logo no início de *Os lusíadas* (Canto I, est. 4 e 5), as ninfas do Tejo inspiradoras de sua poesia lírica (o “verso humilde”, proveniente de “agreste avena ou fruta ruda”), e, como queria também na mesma “invocação” do poema, da poesia épica (o “som alto e sublimado” da “tuba canora e belicosa”). Representam, portanto, a fonte do engenho poético, e, para o caso, a própria poesia camoniana, condensação máxima, na visão de Garrett e de tantos outros entusiastas, da língua e cultura portuguesas.

São muitos os sentidos sobrepostos, como se vê, compondo um “legado” que funde a herança material à espiritual, e que o próprio Camões de Garrett, diante da ingratidão e esquecimento dos portugueses seus contemporâneos, oferecia, num arroubo algo profético, ao “Generoso Amazonas”, a fim de que “não se acabe a língua”, nem “o nome português na Terra”.

Há em toda a passagem, certamente, bem como no poema como um todo, a manifestação de um patriotismo exacerbado, posto na boca de um dos heróis culturais do Renascimento português por um dos próceres do nacionalismo romântico do mesmo país. A crise nacional de fins do séc. XVI, de que Camões era testemunha, encontrava contrapartida na crise de inícios do XIX. A matéria histórica re-elaborada por Garrett podia ser projetada contra o contexto político-cultural de seu próprio tempo. As invasões napoleônicas, a mudança

da sede do Reino para o Brasil, a posterior emancipação política da ex-colônia, a volta de D. João VI a Portugal, momentos capitais permeados pelas muitas insurreições liberais que varriam a Europa e o país, compunham um pano de fundo contra o qual se liam tantas obras de Garrett, seja o *Camões*, sejam ainda obras decisivas como *Frei Luís de Sousa* e *Viagens na minha terra*.

Mas não deixa de ser digna de nota, certamente, essa breve projeção do nacionalismo português em direção ao além-mar, entrevendo-se no “Generoso Amazonas” um lugar de acolhimento das “águas” (com todo o simbolismo mais atrás apontado) do mesmo Tejo. O adjetivo “generoso” remete à profusão das águas do grande rio, e, ato contínuo, à extensão do território brasileiro. Mas designa também, agora do ponto de vista do próprio Almeida Garrett, uma qualidade moral do povo brasileiro e uma destinação histórica que o poeta, pelas palavras atribuídas a seu protagonista, propõe sublinhar.

Em 1825, data de publicação do *Camões*, poucos anos depois da independência do Brasil, no calor de acontecimentos traumáticos, Almeida Garrett entrevia o novo país como destino do patrimônio cultural português - um modo de perpetuá-lo.²⁶

Machado retoma o episódio garrettiano, concorda com todo o simbolismo aí implicado e complementa esse amálgama de referências fluviais, sugerindo ser a Academia Brasileira de Letras (e seus intelectuais) um “braço” do grande rio brasileiro, de águas “tranqüilas” e “sadias”, propícias, portanto, para a preservação do patrimônio que ele, agora no seu próprio caudal, estará levando adiante. A instituição, como se sugere, encontra-se numa relação de subordinação relativamente aos muitos usos da língua, recolhendo daí o que lhe cabe guardar.

O Tejo e o Amazonas; Portugal e Brasil; *Camões*, Garrett e Machado misturam suas “águas”, confluem, enfim..

²⁶ Um bom apanhado das relações “afetivas, literárias, políticas e sociais” de Garrett com o Brasil pode ser lido no artigo “As Relações Brasileiras de Almeida Garrett”, de Carlos d’Alge (In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 3, 2º sem. 1999.)

Capítulo 15 - Machado leitor de *Viagens na minha terra*

1. Uma linhagem narrativa em comum

As referências garrettianas que foram levantadas no capítulo anterior são sinais mais do que eloqüentes do interesse do escritor brasileiro pela figura e pela obra do autor português, e, ao que tudo indica, não terão sido arroladas e tratadas com a ênfase e na extensão em que o foram acima. Mas seria pertinente tocar ainda num elo de vinculação já considerado em boa medida pela crítica literária, à guisa aqui de remate, e que poderia ganhar ainda em sentido quando entrevisto a partir do painel esboçado e de outras informações suplementares: os possíveis ecos e sugestões da leitura de *Viagens na minha terra* na fatura dos romances machadianos da segunda fase, representados aqui, numa abordagem mais concentrada, pelo divisor de águas *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

No fragmento com que inicia as suas *Memórias póstumas*, intitulado “Ao Leitor”, sempre muito citado, o narrador-protagonista Brás Cubas evidencia a linhagem de sua narrativa, bem como as características fundamentais de seu estilo: “Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio.”¹

Na terceira edição da obra, saída a público em 1896, Machado iria acrescentar um “Prólogo”, assinado por ele mesmo, em que, entre outras considerações, respondia a observações feitas por Capistrano de Abreu e Macedo Soares por ocasião da primeira edição do romance em livro (1881). Este segundo, como registra o escritor, havia enviado uma carta

¹ ASSIS, *Obra completa*, Aguilar, vol. 1, p. 513.

em que “recordava amigamente as *Viagens na minha terra*”, sugerindo portanto que o nome de Garrett deveria figurar na galeria esboçada por Brás Cubas. Machado lembrava então o fragmento atribuído a Brás acima reproduzido, e complementava: “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.”²

O escritor sugeria, certamente com alguma ironia, ser a “viagem” (palavra que aparece justamente no título de importantes romances daqueles autores) um elemento comum de ligação, a despeito de todas as diferenças entre eles.³ Mas, em seguida, reconhecidos tais nomes como modelares, evidenciava a distinção fundamental existente entre a sua e aquelas obras: “Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos. É taça que pode ter labores de igual escola, mas leva outro vinho.”⁴ Era o seu pessimismo fundamental que vinha dar a nota distintiva, como ele mais uma vez frisava.

Mesmo contendo “outro vinho”, a “taça”, na preciosa metáfora crítica do escritor, trazia os “labores” de uma “escola” comum, mote que seria glosado reiteradamente pela crítica. As vinculações do estilo romanesco maduro de Machado, iniciado com o romance em questão, a uma certa tradição do romance humorístico inglês do séc. XVIII, de que Laurence Sterne era proeminente representante, e seus ecos em outras literaturas (seja na francesa, com De Maistre, seja na portuguesa, com Garrett) iriam se transformar numa espécie de lugar-comum repisado por muitos estudiosos.

Já Sílvio Romero, no seu polêmico ensaio de 1897, ao tratar da presença do humor na obra do escritor fluminense, chamava a atenção para a presença dos humoristas ingleses, obviamente sublinhando o aspecto negativo dessa vinculação. Machado era ali acusado de

² Op. cit., p. 512.

³ Almeida Garrett é o autor de *Viagens na minha terra*, como se sabe. Laurence Sterne, de *A sentimental journey through France and Italy* e Xavier de Maistre, de *Voyage autour de ma chambre*, ou, nas traduções para o português em edições brasileiras relativamente recentes, respectivamente, *Uma viagem sentimental através da França e Itália* (Rio de Janeiro: Ediouro, s/d) e *Viagem à roda do meu quarto* (São Paulo: Estação Liberdade, 1989).

⁴ Op. cit., p. 512.

mero “imitador” daqueles escritores: “O tão apregoadado cultivo do *humour* no autor do *Iaiá Garcia* não é natural e espontâneo; é antes um resultado de uma aposta que o escritor pegou consigo mesmo; é um capricho, uma afetação, uma coisa feita segundo certas receitas e manipulações; é, para tudo dizer numa palavra, uma imitação, aliás pouco hábil, de vários autores ingleses.”⁵ E o crítico brasileiro dedicava pelo menos dois capítulos do livro para tratar do humor do escritor à luz das teorias de Hennequin, Taine e Scherer, sempre assinalando o caráter artificioso desse mesmo humor e suas insuficiências diante dos modelos seguidos.

Mas outros estudos importantes e dos primeiros de maior fôlego, surgidos nas primeiras décadas do séc. XX, revertiam tal juízo negativo. Era o caso, por exemplo, das conferências apologéticas de Alfredo Pujol, em que se assinalava a influência produtiva de Sterne e outros autores ingleses sobre o escritor brasileiro (*Machado de Assis*, 1917). Alguns anos antes, Alcides Maya, em *Machado de Assis: algumas notas sobre o “humour”* (1912), dedicara todo um volume para tratar do humor machadiano, apontando para a linha de tradição a que este se encontraria filiado, da qual fariam parte autores como Rabelais, Cervantes, Molière, Voltaire, Swift, Sterne, para citar alguns. Lúcia Miguel Pereira, em seu estudo sobre a vida e a obra do escritor (*Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, 1936), também sublinhava a leitura dos humoristas ingleses como decisiva para a definição do estilo maduro, assinalando a familiaridade de Machado com esses autores já desde pelo menos 1870.⁶

Entre os trabalhos que puseram mais extensamente em evidência as leituras inglesas do romancista brasileiro, um estudo pioneiro é *Machado de Assis: influências inglesas*, de Eugênio Gomes, originalmente publicado em 1939. O autor procurava rastrear com minúcia e boa documentação as referências mais ou menos explícitas a escritores, bem como a recuperação de motivos, temas, personagens, recursos narrativos etc.

⁵ ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992. p. 161.

⁶ PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis*. São Paulo: Tip. Brasil, 1917; MAYA, Alcides. *Machado de Assis: algumas notas sobre o “humour”*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1942; PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. 4ª ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1949.

Desde o parágrafo de abertura da introdução do seu volume, o ensaísta declarava: “Não é fato indemonstrável que a obra mais característica de Machado de Assis seja precisamente aquela em que transparece a influência exercida sobre ele por alguns humoristas anglo-saxônios.”⁷ Partindo desta premissa, que propõe de imediato como positiva e decisiva a assinalada “influência”, Gomes dedicava cada um dos capítulos seguintes a estudar a presença de um escritor inglês em específico, começando com Shakespeare (portanto bem antes dos “humoristas” propriamente ditos), passando então por Swift, Fielding, Sterne (com destaque para a possível intermediação de Almeida Garrett), Lamb, até chegar a Thackeray e Dickens, estes já plenamente situados no séc. XIX. Em apêndice, tratava ainda do que chamava ali de “uma fonte francesa”, no caso a presença de Victor Hugo.

Entre os humoristas ingleses do séc. XVIII, Gomes destacava Swift, cuja influência satírico-alegórica se encontraria disseminada pela obra machadiana, mas que poderia ser notada com bastante evidência, por exemplo, em dois contos de 1882, como o “O Imortal” e “O Alienista”. De Fielding, sobretudo num romance como o *Tom Jones*, Machado teria encontrado elementos para a técnica de estruturação de capítulos, com suas digressões, interrupções, desenvolvimentos lúdicos, interpelações ao leitor etc. O embaralhamento dos gêneros, com sua mistura de crônica, ensaio, conto, romance, teria também em Fielding uma de suas inspirações.

Mas entre os principais humoristas ingleses daquele século, Laurence Sterne ocuparia um lugar fundamental. Eugênio Gomes recorda a referência a ele presente logo no início de *Memórias póstumas*, bem como a De Maistre e o posterior acrescentamento do nome de Almeida Garrett, ambos tributários dessa mesma “influência”, para desenvolver então um panorâmico estudo dessa presença na obra do romancista brasileiro.

Vale ressaltar que a precedência e o possível papel intermediador do escritor português surgem referidos já no parágrafo inicial que abre o capítulo dedicado a Laurence Sterne: “Como tributário de Sterne e Xavier de Maistre, Almeida Garrett precedeu, de muitos anos,

Machado de Assis, não sendo improvável que este haja se contaminado de tais influências por intermédio do escritor luso. / É no livro *Viagens na minha terra*, que se nota o influxo daqueles autores. Xavier de Maistre dá-lhe a epígrafe e Sterne a forma, ‘a forma livre’ que Machado viria adotar mais tarde.”⁸

Tal constatação dá então ensejo a que o ensaísta se dedique a uma análise comparativa entre Sterne, De Maistre, Garrett e Machado a fim de evidenciar a fonte e os recursos em comum. Em síntese, potencializando o humor, estariam presentes, em primeiro plano, as técnicas narrativas compartilhadas, o modo de estruturar o romance, com o estilo ziguezagueante, com as prolíficas digressões da imaginação, a simulação de conversas com o leitor por parte do narrador, as técnicas de composição e intitulação dos capítulos, etc. - em suma, todos os recursos que evidenciam o caráter auto-reflexivo da própria narrativa.

Mas se há elementos em comum, o ensaísta também insistia nas diferenças de caráter entre as obras, chamando a atenção para a inexistência, em Machado, do “sentimentalismo” ou da “propensão para as aventuras galantes” evidentes nos outros autores. O romance de Garrett revelaria ainda uma perspectiva mais envolvida e apaixonada diante do mundo, em tudo diferente da do autor de *Memórias póstumas*. Ainda investigando a extensão da absorção de Sterne, Gomes julga que esta se dá de um modo “mais interior e significativo” no escritor brasileiro do que no português. Tal interioridade transcenderia os aspectos mais exteriormente formais presentes nas obras, mais facilmente captáveis. Sintetizando a impregnação sterniana em Machado, Gomes afirmava:

Em suma, Sterne nem só influiu na forma, como sobretudo, no pensamento de Machado de Assis, inculcando-lhe um senso de *humour* que se harmonizava à maravilha com a sua, já então, desenganada filosofia de vida.

Está claro que essa última influência é que deve principalmente ser salientada, visto como se introduziu no pensamento criador do romancista, modificando-lhe, até certo ponto, a maneira de apreender os movimentos da psicologia humana.⁹

⁷ GOMES, Eugênio. *Machado de Assis: influências inglesas*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1976. p. 9.

⁸ Op. cit., p. 53.

⁹ Op. cit., p. 63.

E todo o desenvolvimento final do capítulo é dedicado a tratar, com boa exemplificação, dos recursos de humor colhidos por Machado no autor que lhe servia, na perspectiva de Gomes, de modelo fundamental.

Outro estudo, agora de publicação mais recente, que trata com alguma minúcia e perspicácia da presença dos humoristas ingleses, com ênfase em Sterne¹⁰, mas abrindo também o leque para autores de outras literaturas e outros tempos, é *O olhar oblíquo do bruxo: ensaios em torno de Machado de Assis*, de Marta de Senna, de 1998.

A autora registra já no primeiro dos ensaios o pioneirismo e a importância do trabalho de Eugênio Gomes na matéria, posto que ponha em questão o conceito de “fonte” ou “influência” ali presente, entrevisto como “antiquado”, para preferir o de “intertextualidade”, nas suas palavras, “a presença em uma obra de outras obras com as quais a primeira estabelece um diálogo às vezes apenas virtual, mas nem por isso menos significativo”.¹¹ Traz, em capítulo mais adiante, outro conceito, como o de “narrativa autoconsciente”, colhido no crítico norte-americano Robert Alter (*Partial magic: the novel as a self-conscious genre*), aplicável a toda uma vertente romanesca característica da “era moderna”, que encontra momento fundador na obra de Cervantes, e se caracterizaria pela explicitação constante da dimensão ficcional do fazer literário e de seus recursos. Na boa síntese da autora: “Os romancistas de tal linhagem são aqueles que empenhadamente se lançaram a experiências formais cuja finalidade é chamar a atenção do leitor para a ficção enquanto um produto conscientemente articulado e

¹⁰ Além do referido volume de Marta de Senna, seria pertinente citar ainda o artigo “Machado de Assis, leitor de Lawrence Sterne”, de Maria Elizabeth Chaves de Mello (In: JOBIM, *A biblioteca de Machado de Assis*, op. cit.) em que a autora inventaria os volumes de Sterne presentes no que restou da biblioteca do escritor, nomeadamente *The life and opinions of Tristram Shandy* e *A sentimental journey*, além de tradução para o francês de um título apócrifo, *Sterne inédit. Le Koran oeuvres posthumes complètes*. Compulsando os volumes em inglês, a autora registra a surpresa de encontrá-los “absolutamente intactos, sem nenhuma anotação, nenhuma dobra, nenhuma assinatura do proprietário, páginas impecáveis, apenas amareladas pelo tempo” (p. 305), o que a levaria a arriscar algumas interessantíssimas indagações a seguir, que no entanto deixará completamente em aberto: “(...) teria Machado realmente lido Sterne? Se o fez, sua leitura teria sido a de traduções? Ou seu conhecimento do autor de *Tristram Shandy* limitar-se-ia a esse texto apócrifo e, ainda por cima, traduzido para o francês? Podemos, realmente, confiar no acervo da biblioteca de Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras? Ou há aí muito mais material de indagação do que pensáramos ao iniciar essa pesquisa? Em que medida isso poderia mudar os rumos dos estudos sobre as famosas influências inglesas de Machado?” (p. 306) Com relação à “confiabilidade” do acervo, no sentido de constituir ele material bastante para um estudo das “leituras” machadianas, o presente capítulo, no que toca às “leituras portuguesas”, já optou, como ponto de partida, pela negativa.

não como um invólucro transparente de conteúdos reais.”¹² A obra de Machado estaria vinculada a essa tradição que vem de Cervantes, passa por Fielding, Sterne e tantos outros pontos intermédios.

Entre estes, Marta de Senna registra a presença de dois autores portugueses do mesmo século de Machado de Assis, sem no entanto explorar mais extensamente os vínculos entre eles: “(...) *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o primeiro livro do ‘ciclo da maturidade’, causou um impacto nunca antes sentido na história da literatura brasileira, já que foi uma completa revolução estética: mudou na forma, indo buscar na tradição dos humoristas ingleses, sobretudo em Sterne, assim como em alguns portugueses, principalmente em Garrett e em Camilo, a narrativa em ziguezague e auto-reflexiva, marcada pela ironia romântica (...).”¹³ E lembrando, logo adiante, o capítulo CXII de *Quincas Borba*, em que (pela boca do narrador) “se desenha a genealogia literária de Machado” através de uma galeria de modelos suplementar àquela apresentada no intróito de *Memórias póstumas*, Senna registra ainda a presença de outro português, bem mais recuado no tempo, Bernardim Ribeiro, citado na passagem em questão junto a Cervantes, Rabelais, Fielding e Smollet.¹⁴

Entre os estudiosos que deram destaque à presença decisiva dos humoristas ingleses na formação do estilo maduro de Machado de Assis, alguns não deixam de assinalar, portanto, a possível presença do filtro de Almeida Garrett no contato com essa tradição, ou, pelo menos, a pertinência de entrevistá-lo, no âmbito das literaturas de língua portuguesa, como um romancista em relação ao qual o escritor brasileiro poderia ser aproximado pela filiação a uma mesma linhagem romanesca, apesar das evidentes diferenças. Todos esses escritores, por sua vez, encontram-se vinculados a uma tradição humorística e satírica que remontaria a séculos anteriores, desde Cervantes e Rabelais, pelo menos.¹⁵

¹¹ SENNA, Marta de. *O olhar oblíquo do bruxo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 15.

¹² Op. cit., pp. 24-25.

¹³ Op. cit., p. 63.

¹⁴ Op. cit., p. 64.

¹⁵ Entre os estudiosos que procuram entrever a obra de Machado dentro de uma larga linha de tradição satírica, da qual o humorismo inglês do século XVIII seria um dos elos finais e não propriamente o ponto de partida ou apogeu, encontra-se *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*, publicado em 1989, de Enylton do Sá Rego, em que o autor faz um minucioso estudo das possíveis relações entre a chamada segunda fase da obra Machado e a tradição da sátira menipéia. Partindo de Menipo de Gadara (Síria,

2. Referências de Machado ao romance de Garrett

Centrando o foco agora na leitura machadiana de *Viagens na minha terra*, conviria perseguir ainda algumas outras referências esporádicas a este romance, para além daquela presente na edição de 1896 de *Memórias póstumas*, referência esta que, por si só, poderia ser creditada muito mais a Macedo Soares do que ao próprio Machado de Assis, a despeito do pleno reconhecimento, da parte do último, da pertinência da lembrança. O escritor brasileiro leu e extratou uma e outra vez o romance, como se viu já no caso do texto de homenagem ao centenário de Almeida Garrett e como algumas outras passagens da obra deixam evidente.

Em crônica de sua coluna “A Semana”, de 23 de junho de 1895, Machado de Assis dava destaque a um anúncio da Fênix Dramática divulgado nos jornais do tempo a propósito de espetáculo teatral, cujas atrações vinham devidamente discriminadas e com títulos que despertavam sua curiosidade. Duas das atrações capturavam especialmente a atenção do cronista, que as comentava a seguir com alguma detença, transformando o contraste entre elas no núcleo temático da crônica.

A primeira atração era uma antiga comédia, intitulada *Artur ou dezesseis anos depois*, título que o fazia regressar aos tempos de infância e juventude, dos primeiros contatos com o universo teatral, mergulhado em reminiscências entre nostálgicas e irônicas. A esta seguia-se outra, agora um número musical, uma moderna cançoneta, cujo título iria suscitar o seguinte

séculos IV-III a.C. ?), cujas obras se perderam e cujo nome sobreviveu apenas nas obras de autores posteriores, o autor percorre a linhagem por este inaugurada, passando pelas *satyrarum Menippearum libri*, de Varrão (116 - 27 a.C.), a *Apocolocintose*, de Sêneca (c. 4 a.C. - 65 d.C.), os diálogos de Luciano de Samosata (Síria, c. 125 - Egito c. 192), elo fundamental entre a Antiguidade e os Tempos Modernos, chegando então ao *Elogio da loucura*, de Erasmo (c. 1469 - 1536), à *Anatomia da melancolia*, de Robert Burton (1577 - 1640) e aos romances de Laurence Sterne (1713 - 1768). Centrando-se sobretudo nos diálogos de Luciano, mas explicitando sempre seus vínculos com a tradição anterior e posterior, Sá Rego destaca então alguns dos elementos fundamentais da sátira menipéia ou tradição luciânica: a fusão dos gêneros, a propor sempre formas híbridas e inovadoras; o uso sistemático da paródia e de citações truncadas; a grande liberdade da fantasia e da imaginação, em oposição às restrições da verossimilhança, à mimese aristotélica; o caráter satírico não-moralizante (diferentemente da sátira latina) do *spoudogeloion* (a mistura do sério com o cômico); e o ponto de vista irônico e distanciado, ou *kataskopos*. A partir do Renascimento, além de Erasmo e Burton, postos em evidência pelo estudioso, outros autores, como Cervantes e Rabelais, e, mais adiante, no séc. XVIII, os humoristas ingleses, entre os quais se

comentário da parte do cronista: “Agora a segunda parte do anúncio da Fênix, que parece dar ao todo um ar de paralelo e compensação. A segunda parte é uma cançoneta, com este título sugestivo: *Ora Toma, Mariquinhas!* Não posso julgar da cançoneta, porque não a ouvi nunca; mas, se, como dizia Garrett, há títulos que dispensam livros, este dispensa as coplas; basta-lhe ser o que é para se lhe adivinhar um texto picante, brejeiro, em fraldas de camisa. (...)”¹⁶

Machado recupera aqui passagem do capítulo IX das *Viagens*, uma daquelas extensas e algo delirantes digressões de seu autor intercaladas a qualquer propósito na narrativa. Almeida Garrett, na pele do narrador-cronista daquela célebre viagem de ida e volta entre Lisboa e Santarém em meados de julho de 1843, depois de sair do Cartaxo e chegar à ponte da Asseca com sua comitiva, achava ocasião para lembrar-se de antigo escritor português, Manuel de Figueiredo (1725-1801), “um figurão esquisitíssimo que tinha inquestionavelmente o instinto de descobrir assuntos dramáticos nacionais”.¹⁷ Repassava então os títulos de algumas peças, como *O Casamento da Cadeia*, *O Fidalgo de Sua Casa*, *As Duas Educações*, *O Cioso*, *O Avaro Dissipador*, cada uma das quais acompanhadas de sucinto e divertido comentário, até chegar finalmente a uma última, cujo título lhe espicaçava especialmente a atenção e (a seu ver) justificava certamente a digressão:

Uma das mais sensabores, porém, a que vulgarmente se haverá talvez pela mais sensabor, mas que a mim mais me diverte pela ingenuidade familiar e simpática de seu tom magoado e melancolicamente chocho, é a que tem por título *Poeta em Anos de Prosa*.

E foi por esta, foi por amor desta que me eu deixei descair na digressão dramático-literária do princípio deste capítulo; pegou-se-me à pena porque se me tinha pregado na cabeça; e ou o capítulo não saía, ou ela havia de sair primeiro.

Poeta em anos de prosa! Oh! Figueiredo, Figueiredo, que grande homem não foste tu, pois imaginaste este título que só ele em si é um volume! Há livros, e conheço muitos, que não deviam ter título, nem o título é nada neles.

(...)

E há títulos também que não deviam ter livro, porque nenhum livro é possível escrever que os desempenhe como eles merecem.

encontraria o próprio Sterne, teriam colhido elementos na tradição luciânica. São todos autores que Machado teria lido e incorporado à sua obra.

¹⁶ ASSIS, *Obra completa*, vol. 3, Aguilar, pp. 658-659.

¹⁷ GARRETT, *Obras de Almeida Garrett*, vol. 1, p. 44. (*Viagens na minha terra*)

A fim de registrar a pregnância de um título bem formulado, apesar do conteúdo sensabor do volume em questão, Garrett explicava saborosamente a (a princípio) impertinente digressão pela obra de Manuel de Figueiredo. É como se aquele pequeno achado lingüístico, afinal, justificasse o volume e, em alguma medida, toda a obra do autor, compensando assim o esquecimento a que ela havia sido relegada. Garrett apropria-se da expressão, desvencilha-se de seu referente e dá a ela um outro emprego, muito mais em sintonia com seus pontos de vista e ansiedades de momento. Tem-se aqui toda uma *ars poetica* da “reminiscência de leitura” acompanhada de “digressão” (ou vice-versa), nos termos amplos e livres de um Almeida Garrett, e não só dele, de toda a escola romanesca a que se filia, Machado de Assis certamente incluído. Determinada passagem colhida em outro autor, pelas qualidades de impregnação mnemônica, pelos potenciais sugestivos que apresenta, pelas associações amplas que desperta, é retirada de seu texto/contexto de origem, incluída em outro, retrabalhada de forma livre e criativa pelo segundo autor (quase sempre um leitor assíduo e atento do primeiro), servindo a partir de então a seus próprios propósitos.

Assim é que o título de um velho volume de um árcade algo esquecido pelas gerações posteriores servirá de ponto de partida, nos parágrafos seguintes, para uma reflexão acerca das tensões do tempo presente.

Investindo recorrentemente ao longo de sua narrativa contra a excessiva banalização a que são lançados todos os altos valores do espírito pelo materialismo radical dos tempos correntes (fins do séc. XVIII - primeira metade do séc. XIX), cuja matriz, também segundo o autor, encontrava-se naquele mesmo liberalismo que propugnava pelos ideais de liberdade política e emancipação do homem que vinham abalando as antigas instituições do absolutismo monárquico e o clericalismo dominante (a tensão ideológica axial e insolúvel de *Viagens na minha terra*), Garrett utiliza-se aqui da expressão a fim de capturar o mal-estar fundamental de todo grande artista de gênio que produzia literatura por aqueles tempos: “Eu não leio nenhuma das raras coisas que hoje se escrevem verdadeiramente belas, isto é, simples, verdadeiras, e

¹⁸ Op. cit., p. 45.

por conseqüência sublimes, que não exclame com sincero pesadume cá dentro: *Poeta em Anos de Prosa!*” E em seguida, nuançando a indignação com tons de ironia, prosseguiu: “Pois este é século para poetas? Ou temos nós poetas para este século?... / Temos sim, eu conheço três: Bonaparte, Sílvio Pélico e o Barão de Rothschild.”¹⁹

Voltando ao cronista Machado de Assis, em seu caso já nem importava conhecer de fato a música e o texto (“as coplas”) de uma cançoneta intitulada *Ora Toma, Mariquinhas!*, pois o próprio título era já ele mesmo um “texto” mais do que eloqüente e por si só bastava aos intuítos do cronista, que já no finalzinho do primeiro parágrafo da crônica propunha haver um “mundo de mistério” subjacente a todo “anúncio”. É ao desvelamento desse “mundo de mistério” que ele se dedica, deixando que os sugestivos títulos das partes do espetáculo atuem sobre sua memória de fatos lidos e/ou vividos, provocando associações as mais curiosas, levando a toda uma reflexão sobre as discrepâncias entre o passado e o presente (a primeira parte do espetáculo *versus* a segunda parte), como vai se lendo ao longo da crônica. Mas se a justaposição da “velha comédia” com a “cançoneta”, numa mesma apresentação teatral, poderia propor uma tensão irreconciliável entre diferentes tempos, a eventual discrepância entre duas gerações, Machado entrevia o que haveria aí de compensatório e complementar: “enquanto o moço gargareja com a ingenuidade de Artur a rouquidão da cantiga nova, o velho recompõe um pouco da vida exausta com dous trinados da cançoneta.”²⁰

Referindo-se a Garrett no bojo de sua crônica, Machado versava, à sua maneira, a idéia de que “há títulos que dispensam os livros”, explicitando mais uma vez a sua familiaridade com o autor português. Fazia seu também o expediente de recorrer a fragmento discursivo de outrem (o título da “cançoneta”, a própria citação de trecho de Garrett), transformado em mote para glosas sempre muito pessoais.

Outra referência explícita a *Viagens na minha terra* surgirá numa crítica de Machado à comédia histórica *Secretário d’El-Rei*, do historiador Oliveira Lima, crítica saída na *Gazeta de Notícias* de 02 de junho de 1904.

¹⁹ Op. cit., p. 45.

²⁰ ASSIS, op. cit., p. 659.

Comentando personagens e trecho da peça, que se passa em Portugal à época de D. João V, envolvendo figuras ligadas ao paço, entre elas D. Alexandre de Gusmão (o secretário d’El-Rei) e Dona Luz, o crítico sumariava ainda a presença de outras personagens coadjuvantes justamente nestes termos: “Gusmão, D. Luz, D. Fernando formam assim as três principais pessoas da comédia; mas era impossível uma história daquela gente sem frades. Assim o queria Garrett, que não via em Portugal coisa pública ou particular sem eles e usou deles. Aqui há um, nem podia deixar de havê-lo em pleno D. João V; há também um embaixador, - o inglês naturalmente, - e finalmente uma ama, ama de todas as peças, ainda trágicas, como a da *Castro* (...)”.²¹ São personagens-tipo, como se pode ver, do embaixador inglês à ama (esta, como sublinha o crítico, presente inclusive numa tragédia, como a de Antônio Ferreira). E entre os tipos, o frade, personagem recorrente nas obras de Garrett, como este mesmo reconhecia.

No segmento final do cap. XIII das *Viagens*, todo ele dedicado a uma extensa digressão acerca de “frades”, e da dialética que opunha os “frades”, de um lado, aos “barões”, de outro - tensão fundamental entre o clericalismo renitente dos tempos absolutistas e o liberalismo que então se impunha (pelas mãos dos “barões”, como queria Garrett) - , no segmento final do referido capítulo, lê-se a seguinte passagem, de onde Machado recortou o fragmento inscrito em seu próprio texto: “Pois, senhores, não sei que lhes faça; a culpa não é minha. Desde mil cento e tantos que começou Portugal, até mil oitocentos e trinta e tantos que uns dizem que ele se restaurou, outros que o levou a breca, não sei que se passasse ou pudesse passar nesta terra coisa alguma, pública ou particular, em que frade não entrasse.”²²

Era esta a explicação para o fato de o próprio Garrett povoar sua obra com frades, como ele mesmo, numa digressão bio-bibliográfica bastante saborosa, evidenciava um pouco antes no mesmo capítulo: “Já me disseram que eu tinha o gênio frade, que não podia fazer conto, drama, romance sem lhe meter o meu fradinho.” E, depois de inventariar, numa sua aritmética muito peculiar, o número de frades presentes em cada um dos principais volumes de

²¹ ASSIS, op. cit., pp. 937-938.

²² GARRETT, op. cit., vol. 1 p. 64.

sua obra, concluía: “E aqui tenho eu às costas nada menos de quinze frades e quarto. / Com este Frei Dinis, é um convento inteiro.”²³

Assim, a comédia histórica de autor brasileiro (conhecido sobretudo como historiador), ambientada num Portugal de outros tempos, dava ensejo a que Machado remetesse a obra criticada a toda uma tradição de textos, filiando-a ao próprio Garrett, ele mesmo autor exemplar de dramas, romances e poemas narrativos de caráter histórico.

Ainda uma última referência ao romântico português, e eventualmente também a *Viagens na minha terra*, pode ser lida em passagem do capítulo LV de *Quincas Borba*: “A última hipótese trouxe à fisionomia do Palha um elemento novo, que não sei como chame. Desapontamento? Já o elegante Garrett não achava outro termo para tais sensações, e nem por ser inglês o desprezava.”²⁴

A introdução deste termo de origem inglesa no âmbito da língua portuguesa é habitualmente creditada a Almeida Garrett.²⁵ “Desapontamento” devia guardar ainda resquícios de neologismo ao tempo de Machado, que o utiliza fazendo questão de citar, no entanto, fonte primeira e autorizada. No capítulo III das *Viagens*, por exemplo, em seu primeiro parágrafo, a forma verbal do vocábulo vem grafada em itálico, muito provavelmente no intuito de explicitar o empréstimo: “Vou *desapontar* decerto o leitor benévolo; vou perder, pela minha fatal sinceridade, quanto em seu conceito tinha adquirido nos dois primeiros capítulos desta interessante viagem.”²⁶

Mas, para além do recurso à fonte abalizada, o que o narrador machadiano parece fazer aqui é reivindicar também para si a “elegância” estilística do escritor português. No fragmento das *Viagens* em questão, tem-se um bom exemplo de uma daquelas saborosas interlocuções que o “elegante Garrett” costumava estabelecer com freqüência com seus leitores ao longo da

²³ Op. cit., p. 64.

²⁴ ASSIS, op. cit., vol. 1, p. 689.

²⁵ Por exemplo, no *Caldas Aulete: dicionário contemporâneo da língua portuguesa*, ao final do verbete “desapontamento”, pode-se ler: “Os puristas não fazem bom rosto a este vocábulo, introduzido na nossa língua por Garrett.” (vol. 2, p. 1111)

narrativa, expediente que o leitor brasileiro em geral tende a reconhecer como tipicamente machadiano.

3. Viagens na minha terra e Memórias póstumas de Brás Cubas: convergências

Para finalizar, seria ocasião de realizar ainda algumas rápidas aproximações de trechos de *Viagens na minha terra* com outros de Machado, mais especificamente com passagens de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, justamente para precisar melhor o possível parentesco. Se não são referências explícitas e indiscutíveis relativamente à obra de Garrett, como as que foram arroladas e comentadas acima, evidenciam certamente que algumas das inflexões características do narrador machadiano e outras estratégias de construção narrativa, a que se vem somar a comum ironia, já se faziam presentes num autor anterior de língua portuguesa. Trata-se de uma tentativa de apontar convergências, deixando-se propositadamente de lado as mais do que óbvias diferenças entre os romances.

Já se viu mais atrás que Machado, desde o “Ao Leitor”, atribuído ao narrador e protagonista Brás Cubas, e depois no “Prólogo da Terceira Edição”, por ele mesmo assinado, fazia questão de filiar suas *Memórias póstumas* a uma linhagem narrativa que tinha em Laurence Sterne e Xavier de Maistre dois nomes capitais.

Significativamente, é de De Maistre que Garrett retirava a epígrafe com que abria o seu volume, justamente o parágrafo inicial do Capítulo I de *Viagem à roda de meu quarto*, daquele escritor: “Qu’il est glorieux d’ouvrir une nouvelle carrière et de paraître tout-à-coup dans le monde savant, un livre de découvertes à la main, comme une comète inattendue étincelle dans l’espace!”²⁷ E era também lembrando aquela viagem de quarenta e dois dias realizada à roda do próprio quarto que o narrador de *Viagens na minha terra* desenvolvia o primeiro parágrafo do primeiro capítulo de seu livro: “Que viaje à roda do seu quarto quem está à beira dos Alpes,

²⁶ GARRETT, op. cit., vol. 1, p. 20.

²⁷ Op. cit., p. 9. Marques Rebelo traduz assim o referido parágrafo de De Maistre: “Como é glorioso abrir uma nova carreira e aparecer de repente no mundo sábio, um livro de descobertas na mão, como um cometa inesperado que cintila no espaço!” (MAISTRE, Xavier de. *Viagem à roda de meu quarto*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989. p. 5)

de Inverno, em Turim, que é quase tão frio como Sampetersburgo - entende-se. Mas com este clima, com este ar que Deus nos deu, onde a laranjeira cresce na horta, e o mato é de murta, o próprio Xavier de Maistre, que aqui escrevesse, ao menos ia até o quintal.”²⁸ Marcava diferenças, certamente, mas assinalava a filiação desde as páginas de abertura do romance.

O mesmo De Maistre iria surgir ainda uma vez claramente referido, logo adiante, no capítulo V, quando o narrador e sua comitiva, na viagem a Santarém, chegavam ao pinhal da Azambuja: “O pior é que no meio destes campos onde Tróia fora, no meio destas areias onde se acoitavam dantes os pálidos medos do pinhal da Azambuja, a minha querida e benfazeja traquitana abandonou-me; fiquei como o bom Xavier de Maistre quando, a meia jornada do seu quarto, lhe perdeu a cadeira o equilíbrio, e ele caiu - ou ia caindo, já me não lembro bem - estatelado no chão.”²⁹

Laurence Sterne, por sua vez, seria explicitamente citado mais adiante, no capítulo XI, a propósito de Yorick, personagem que o romancista havia emprestado do *Hamlet*, de Shakespeare, para figurar no seu *Tristram Shandy*, como bem lembrava o narrador garrettiano: “Estou com o meu amigo Yorick, o ajuizadíssimo bobo de el-rei de Dinamarca, o que alguns anos depois ressuscitou em Sterne com tão elegante pena; estou, sim.”³⁰ Não seria demais sublinhar que a “elegante pena” (a despeito da ambigüidade do termo “pena” na passagem) vem ecoar na pena do “elegante Garrett” saudado por Machado, uma coincidência de termos digna de nota.

Mas uma segunda referência explícita a Laurence Sterne, e bastante significativa, tem lugar mais ao final de *Viagens na minha terra*, precisamente no capítulo XLI. Referindo-se a um lapso narrativo que ele, narrador, abria mão de preencher, era com esta digressão que se justificava: “É uma grande lacuna na nossa história; mas antes fique assim, do que enchê-la de imaginação. / Oh! Eu detesto a imaginação. / Onde a crônica se cala e a tradição não fala, antes quero uma página inteira de pontinhos, ou toda branca - ou toda preta, como na

²⁸ Op. cit., p. 11.

²⁹ Op. cit., p. 29.

³⁰ Op. cit., p. 53.

venerável história do nosso particular e respeitável amigo *Tristão Shandy*, do que uma só linha da invenção do crônicheiro.”³¹

A despeito da episódica diatribe, não era certamente por falta de “imaginação” ou “invenção” que pecava Garrett, como também não era esse o caso de Laurence Sterne. O escritor português, pela boca de seu narrador, aludia aqui aos surpreendentes recursos gráficos utilizados reiteradamente pelo outro, como as duas páginas em preto por ocasião do falecimento de Yorick (*Tristram Shandy*, vol. I, capítulo 12); ou a página em branco na qual o narrador convidava o leitor a pintar a figura de sua própria amada (vol. VI, cap. 38); ou ainda os capítulos 18 e 19 do vol. IX, duas páginas em branco encimadas apenas pelo número referente ao capítulo em questão.³² Para além disso, abundam em *Tristram Shandy* outros recursos utilizados de modo expressivo, como por exemplo os referidos pontinhos (tomando o lugar de palavras e segmentos sintáticos inteiros, ou ainda indicando algum tipo de pausa entre os parágrafos), que o mesmo Garrett, muito mais parcimoniosamente, também utilizava.

De qualquer modo, mesmo sem repetir exatamente seu modelo naqueles lances de mais extremado arrojo, Almeida Garrett lembrava recursos inusitados e inventivos, utilizados a mancheias por Sterne, e por ele, Garrett, também recuperados em alguma medida. São elementos que se somam a outros de caráter metaficcional (como se verá em seguida), cuja função parece ser a de apontar para o caráter de artifício dos procedimentos narrativos, ou ainda para a própria materialidade do livro enquanto objeto, brincando com as convenções da construção romanesca, e escancarando-as divertidamente ao leitor.³³ Sterne e, em sua esteira,

³¹ Op. cit., p. 173.

³² STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. pp. 69-70; 442; 577-578.

³³ Um estudo de tais aspectos em Garrett e Sterne encontra-se em “*Tristram Shandy e Viagens na minha terra: paradigmas da metaficção*”, de Carlos Ceia (In: *Scripta*, Belo Horizonte, vol. 3, nº 5, 2º sem. 1999). O autor utiliza tal categoria, oriunda da reflexão pós-moderna, para compreender, produtivamente, obras modelares situadas em outros tempos, como seria o caso dos romances em questão. De modo sumário, ele define “metaficção” como “o texto de ficção que fala de si próprio e que interroga a sua própria ficcionalidade.” (p. 19) Para uma ampla abordagem do mesmo conceito, com remissão à farta bibliografia específica, cf. os estudos de Linda Hutcheon, *Narcisistic narrative: the metafictional paradox* (Waterloo: Lillfred Laurier University Press, 1980) e *Poética do pós-modernismo* (Rio de Janeiro: Imago, 1991) Ainda especificamente sobre *Viagens na minha terra* e outras obras do mesmo escritor, lê-se também com proveito “A Metalinguagem em Garrett”, de Ângela Vaz Leão (In: *Scripta*, Belo Horizonte, vol. 3, nº 5, 2º sem. 1999).

De Maistre eram mestres no assunto. Garrett e Machado reconheciam tal maestria e magistério, e inscreviam esse reconhecimento desde as primeiras páginas de seus romances.

No que toca à explicitação dos próprios recursos de estilo, viu-se mais atrás que o narrador de *Memórias póstumas*, já no segmento inicial da narrativa, procurava apresentar as características fundamentais do seu. Sua obra havia sido escrita “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”, misturando assim ingredientes extremos, a princípio mutuamente excludentes: a seriedade e o riso.

Essa mesma tensão entre pólos havia vindo à consciência dos supostos editores de *Viagens na minha terra* (na verdade pela pena do próprio Garrett), quando, já no primeiro parágrafo do “Prólogo”, justificavam a edição da narrativa em livro e explicitavam, igualmente, o estilo de seu autor: “Os editores desta obra (...) entenderam fazer um serviço às letras e à glória do seu país, imprimindo-a agora reunida em um livro, para melhor se poder avaliar a variedade, a riqueza e a originalidade de seu estilo inimitável, da filosofia profunda que encerra, e sobretudo o grande e transcendente pensamento moral a que sempre tende, já quando folga e ri com as mais graves coisas da vida, já quando seriamente discute por suas leviandades e pequenezas.”³⁴

O riso folgazão e a discussão séria surgiam aqui como as duas balizas do estilo do autor. Mas mais do que isso, era pelo crivo do primeiro que ele se achegava às coisas “graves”; e, em contrapartida, era pelo óculo do segundo que examinava “leviandades e pequenezas”. Os pólos se cruzavam, se fundiam, como acontecia com aquela mesma escrita que mergulhava a “pena da galhofa” na “tinta da melancolia”.

Outro dado a se extrair ainda da passagem é a intenção filosófica e moral que se colava ao próprio “estilo inimitável”. Mais adiante, no início do Capítulo II, o mesmo Garrett iria repisar esse tópico, sublinhando o intuito de seriedade que se escondia sob a aparente leveza e jocosidade do texto. Apesar da inevitável ironia que emergia do excessivo auto-elogio, a que vinha se somar ainda o apelo à “benevolência” do leitor no acolhimento do intuito

(ingredientes que poderiam perturbar a propalada “profundidade”), o narrador parecia ter em alta conta seu cometimento literário:

Estas minhas interessantes viagens hão-de ser uma obra-prima, erudita, brilhante de pensamentos novos, uma coisa digna do século. Preciso de o dizer ao leitor, para que ele esteja prevenido; não cuide que são quaisquer dessas rabiscaduras da moda (...).

(...)

(...) Já agora, rasgo o véu e declaro abertamente ao benévolo leitor a profunda idéia que está oculta debaixo desta ligeira aparência de uma viagenszita que parece feita a brincar, e no fim de contas é uma coisa séria, grave, pensada (...).³⁵

O intuito filosófico (e moral) que estaria por detrás da narrativa machadiana também vem explicitado desde os primeiros capítulos. Sem supervalorizar o pólo da seriedade, como parece ser o caso da passagem garrettiana acima (a despeito da ironia complicadora), era ainda entre aqueles dois mesmos extremos que o narrador Brás Cubas situava seus propósitos como autor: “Todavia, importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrontado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regela, e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado.”³⁶

O estilo e o caráter reflexivo das obras, tensionados ambos entre a seriedade e o riso, pareciam exigir um leitor específico, disposto a acompanhar as guinadas vertiginosas de um a outro extremo.³⁷

³⁴ GARRETT, op. cit., p. 5.

³⁵ Op. cit., p. 16.

³⁶ ASSIS, op. cit., p. 516. Na edição da Aguilar, aqui referida, lê-se “regala” ao invés de “regela”, como aparece na edição da Jackson. Prefiro a segunda opção, por me parecer mais conforme ao propósito antitético de toda a passagem.

³⁷ Uma abordagem ampla e detalhada a propósito do leitor “de” e “em” Machado de Assis encontra-se em *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*, de Hélio Seixas Guimarães (Campinas: IEL, UNICAMP, 2001 - tese de doutorado). Na primeira parte do seu estudo, o autor se dedica a investigar o que chama de “leitores empíricos” de Machado a partir da consideração da circulação das obras literárias no séc. XIX no Brasil, a formação do público leitor e a inserção da obra do escritor nesse circuito. Na segunda, trata da “figuração do leitor” nos romances, ou seja, o leitor enquanto instância ficcional no corpo da própria narrativa machadiana. Investigando tal “figuração” de romance para romance, de *Ressurreição* até *Memorial de Aires*, constatando suas diferenças e transformações, e projetando tais considerações contra o pano de fundo histórico em que se encontram os “leitores empíricos”, o autor chega a conclusões instigantes acerca do desenvolvimento da obra narrativa do escritor, encontrando inclusive aí oportunidade para explicar suas transformações ao longo do tempo e o ponto de virada representado por *Memórias póstumas de Brás Cubas*. No

O narrador de *Memórias póstumas*, a propósito, desde as palavras iniciais do segmento de abertura, justamente intitulado “Ao Leitor”, punha em foco o problema da recepção da obra, preocupado que se mostrava com a quantidade de leitores que efetivamente poderiam por ela se interessar: “O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte e, quando muito, dez. Dez? Talvez cinco.” Dadas as suas peculiaridades estilísticas, o livro corria o sério risco, como ele mesmo reconhecia, de não agradar nem ao leitor “grave”, nem ao “frívolo” - “as duas colunas máximas da opinião”.³⁸

O narrador garrettiano e o narrador machadiano, e esse é um evidente liame entre eles, dirigem-se recorrentemente a seus leitores. De imediato, e antes de se extrair do fato outras implicações, valeria a pena conferir, de modo contrastivo, em que termos e em que ocasiões eles o fazem.

Em Garrett, a despeito da freqüente ironia, o leitor é tratado com grande apreço e consideração. Ele é, fundamentalmente, o “benévolo leitor” (ou o “leitor benévolo”), como vem caracterizado já desde as primeiras vezes em que tal interlocução se processa, no início do capítulo II. Mas é também “o erudito e amável leitor”, o “benévolo e paciente leitor”, o “caro leitor”, “o leitor amigo”, entre outras combinações e ocorrências dos mesmos adjetivos.³⁹ Numa única ocasião, registra-se uma exceção à regra, como se verá logo adiante.

Em Machado, o leitor vem muito freqüentemente referido apenas como “o leitor”. Mas, quando a caracterização acontece, ela é bem mais nuançada do que no escritor português, e vai da afabilidade à admoestação, passando por diversos estádios intermédios. Aliás, desde o “Ao leitor”, Brás Cubas já havia cindido os leitores em duas categorias em contradição, como se viu. E, no final do mesmo prólogo, dirigia-se ao leitor do seu volume de modo a revelar já de imediato os pólos extremos a que ele poderia ser projetado, de acordo com a relação

presente estudo, a abordagem do “leitor” em Machado, muitíssimo mais limitada, subordina-se ao intuito já apontado de sumário contraste com o romance de Almeida Garrett.

³⁸ ASSIS, op. cit., p. 513.

³⁹ GARRETT, op. cit., respectivamente pp. 25, 48, 138 e 137.

estabelecida com a narrativa: “A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.”⁴⁰

É certamente em sintonia com a possível variedade de leitores, ou mais do que isso, com as possíveis variações de humor do mesmo leitor e do próprio narrador de acordo com os diferentes passos da narrativa, que a caracterização se processa.⁴¹

O “fino leitor” (a quem o narrador, contudo, não tem pejo de reservar um “piparote”, se necessário) é também, no pólo da aproximação simpática, o “leitor amigo” (caracterização que coincide com Garrett), a quem ele confessa, por exemplo, apelando à cumplicidade juvenil, a “primeira comoção de sua juventude”, os amores pela “bela Marcela”: “Pois foi a mesma coisa, leitor amigo, e se alguma vez contaste dezoito anos, deves lembrar-te que foi assim mesmo.”⁴²

Mas pode metamorfosear-se em outros. Pode ser o “leitor circunspecto”, que, no episódio que envolve Brás Cubas e Eugênia, a “coxa de nascença”, na Tijuca, se pergunta se o capítulo dedicado à digressão acerca da “borboleta preta”, de cruéis insinuações, “é apenas sensoria ou se chega a empulhação...”. Ou o “curioso leitor”, na passagem em que Brás descreve a casinha que achara num recanto da Gamboa para seus encontros amorosos com Virgília. Ou ainda o “leitor pacato”, a quem o narrador revelava sua atração por Nhã-loló, a filha do Damasceno, cuja toaleta descrevia, desfiando em seguida considerações pouco pudicas a respeito da “vestidura humana” como “condição necessária ao desenvolvimento da nossa espécie”: “Estou com vontade de suprimir este capítulo. O declive é perigoso. Mas enfim eu escrevo as minhas memórias e não as tuas, leitor pacato.”⁴³

⁴⁰ ASSIS, op. cit., p. 513. Na abordagem específica de *Memórias póstumas*, Hélio de Seixas Guimarães afirma que “esse jogo entre o profundo desdém e a extrema consideração, cujo objetivo principal é manter a atenção do público, desenrola-se ao longo de todo o romance.” (*Os leitores de Machado de Assis*, op. cit., p. 137)

⁴¹ Na perspectiva de Roberto Schwarz, tais mudanças bruscas no tratamento reservado ao leitor (como tantos outros elementos característicos da narrativa) poderiam ser entendidas pelo caráter desabusado e volúvel do narrador de *Memórias póstumas*, em sintonia com a própria volubilidade ideológica dos grupos dominantes no Brasil do tempo, de que Brás Cubas seria representante. A “volubilidade do narrador”, como mais atrás, em nota, já se referiu, é conceito axial na abordagem que o estudioso faz do romance em questão (cf. SCHWARZ, *Um mestre na periferia do capitalismo*, op. cit.).

⁴² Op. cit., p. 534.

⁴³ Op. cit., respectivamente pp. 553, 582 e 603.

O leitor pode ser ainda interpelado de modos extremos em momentos muito próximos entre si, numa mudança súbita de atitude da parte do narrador. Assim, o “amado leitor” do início do capítulo digressivo acerca da “ponta do nariz”, tendo supostamente objetado às reflexões pitorescas do narrador, transforma-se em “leitor obtuso” logo adiante. E ainda no âmbito das aproximações menos simpáticas, pode transformar-se no “leitor ignaro”, pouco afeito a colecionar velhas missivas: “Leitor ignaro, se não guardas as cartas da juventude, não conhecerás um dia a filosofia das folhas velhas (...)”.⁴⁴

Mas em Garrett como em Machado, é comum ainda uma marcação muito precisa de gênero aqui e ali, e o “leitor” (antes geral, muito mais do que restritamente masculino) transforma-se em “leitora”. Em ambos os autores, a “leitora” vem invocada justamente naquelas passagens em que o elemento sentimental (o caracteristicamente “romanesco”) é posto em evidência, ou ainda naquelas em que o habitual episódio amoroso é frustrado nos seus convencionais desdobramentos. É o público feminino, consumidor de ingênuos romances sentimentais, aquele que os narradores vão ter em vista.

Assim, em *Viagens na minha terra*, precisamente no capítulo X, quando a comitiva que partira de Lisboa chega ao vale de Santarém, o cronista-narrador vai observar uma janela por entre árvores, quadro que detona interiormente todo um processo de associações fantasiosas, apresentado inicialmente do seguinte modo: “Interessou-me aquela janela. / (...) / Pareceu-me entrever uma cortina branca... e um vulto por detrás... Imaginação decerto! Se o vulto fosse feminino!... Era completo o romance.” Logo adiante estará iniciando a história da “menina dos rouxinóis”, o romance entre Joanhina e Carlos, a narrativa enfaticamente romântica que se encontra incrustada dentro da saborosa crônica de viagem, que ocupará, a partir de então, parte substancial do volume. Aqui, pela primeira vez, a “leitora” será invocada, e a propósito de uma prévia apreciação da matéria que deverá ser narrada a seguir, apreciação em alguma medida desmentida nos desenvolvimentos do texto: “Ainda assim, belas e amáveis leitoras, entendamo-nos: o que eu vou contar não é um romance, não tem aventuras enredadas,

⁴⁴ Op. cit., respectivamente pp. 565 e 614.

peripécias, situações e incidentes raros; é uma história simples e singela, sinceramente contada e sem pretensão.”⁴⁵

Logo adiante, no capítulo seguinte, essa vinculação da natureza sentimental da matéria com as expectativas das “leitoras” encontra ainda maior saliência. Convicto da necessidade de os poetas e romancistas acharem-se constantemente enamorados para poderem tratar devidamente de episódios amorosos em suas obras, o narrador, prestes a começar o romance da “menina dos rouxinóis”, se perguntava: “Como hei de eu então, eu que nesta grave Odisséia das minhas viagens tenho de inserir o mais interessante e misterioso episódio de amor que ainda foi contado ou cantado, como hei de eu fazê-lo, eu que já não tenho que amar neste mundo senão uma saudade e uma esperança - um filho no berço e uma mulher na cova?... / Será isto bastante? Dizei-vos vós, ó benévolas leitoras, pode com isto só alimentar-se a vida do coração?” Mas depois da pungência do apelo (pungência acentuada inclusive pelos dados autobiográficos relativos ao próprio Almeida Garrett aí semeados), dando voz a uma e outra leitora, e percebendo respostas antagônicas para a questão, subitamente o mesmo narrador, num rasgo de ironia, transformava as “benévolas leitoras” em “eleitoras”, convocando-as às urnas: “- Estão divididos os sufrágios: peço votação.”⁴⁶

Em Machado, a referência à “leitora” pode surgir num lance de grande palpitação romanesca, com todos os ingredientes do entrecho trágico-amoroso das narrativas tipicamente românticas, mas que vai tendo solução bastante diversa, em crescente anticlímax. Por exemplo, no cap. LXIII, “Fujamos!”, Brás Cubas fica sabendo por Virgília que o marido Lobo Neves talvez desconfiasse do romance entre eles. Num tenso colóquio na casa desta, o amante acena com a hipótese da fuga, a que especulações a propósito dos desdobramentos de tal decisão, como por exemplo a perseguição do par amoroso pelo marido traído, com o eventual embate sanguinoso e a morte de um ou de outro, vêm à tona. Nesse mesmo instante, Brás e Virgília são surpreendidos com a chegada inesperada de Lobo Neves de volta a casa, lance que o mesmo narrador Brás Cubas verte nos seguintes termos: “Justamente, nesse instante, apareceu na chácara o Lobo Neves. Não tremas assim, leitora pálida; descansa, que não hei de

⁴⁵ GARRETT, op. cit., pp. 50-51.

⁴⁶ Op. cit., p. 53.

rubricar esta lauda com um pingo de sangue.”⁴⁷ A tensão desfaz-se a seguir. A frieza inicial do marido revela-se adiante cansaço e aborrecimentos profissionais, e Virgília, dona de si, escancara diante de Lobo Neves e do próprio amante, este no limite do espanto e do constrangimento, seus dotes de dissimulação. Brás vai ser absorvido por um profundo ciúme, que levará, no capítulo seguinte, ao primeiro entrevero mais sério entre eles, a que se seguiria, porém, a devida pacificação. A hipótese romanesca da fuga e do eventual desfecho violento acabaria por resolver-se num arranjo bem menos drástico: a casinha na Gamboa, com o beneplácito alcoviteiro da boa Dona Plácida.

A “pálida leitora” (pálida em função da iminência de um desenlace trágico, mas talvez também pálida por mimetizar a palidez de certas heroínas românticas) surgirá ainda mais ao final do romance, agora sem o sugestivo adjetivo a caracterizá-la. Brás, depois de muito tempo de encerradas suas aventuras adúlteras com Virgília, num baile, voltava a avistá-la: “Não era a frescura da primeira idade; ao contrário; mas ainda estava formosa, de uma formosura outoniça, realçada pela noite.” O tempo agira também sobre ele (sobre o homem, mas curiosamente ainda sobre o próprio narrador), agora com seus cinqüenta anos, como a seguir confessava: “Cinqüenta anos! Não era preciso confessá-lo. Já se vai sentindo que o meu estilo não é tão lesto como nos primeiros dias.” E adiante, no capítulo CXXXV, “Oblivion”, diante da velhice que se aproximava, convocava enfim novamente sua leitora: “E agora sinto que, se alguma dama tem seguido estas páginas, fecha o livro e não lê as restantes. Para ela extinguiu-se o interesse da minha vida, que era o amor.”⁴⁸

Parece claro, a partir de tais exemplos, que as modulações para o gênero feminino, em Garrett e Machado, seguem um padrão próximo e um mesmo estímulo.

Recorrer ao “leitor” (agora aqui indistintamente “leitor” ou “leitora”) é expediente mais ou menos corrente no romance do séc. XIX, mas em grande medida circunscrito a prólogos, prefácios, posfácios, notas, ou ainda a momentos específicos da narrativa, de caráter explicativo, ou introdutório ou conclusivo, de qualquer modo suficientemente discretos e

⁴⁷ ASSIS, op. cit., p. 577.

⁴⁸ Op. cit., pp. 623 e 625, respectivamente.

pontuais. Se o apelo ao leitor longe está de ser monopólio de Garrett e Machado (assim como de Sterne ou De Maistre), nestes autores, porém, ele atinge níveis de frequência e nuance que põem imediatamente tal recurso em grande evidência.

Os recorrentes apelos ao “leitor” estão em sintonia com a aguda consciência, da parte dos autores (por detrás de seus narradores), dos desvios perpetrados relativamente às convenções do romance enquanto gênero e das conseqüências que a quebra do protocolo poderia acarretar ao ato da leitura. O suposto diálogo com o leitor se estabelece, muito freqüentemente, naqueles momentos em que o narrador explicita recursos estilísticos, estratégias narrativas, rupturas ou inovações relativamente às convenções do gênero - em suma, quando o pacto ficcional poderia se encontrar ameaçado. Nesses momentos, os próprios atos da escrita e da leitura vêm ocupar, como temas, o lugar central da narrativa, desancando o trecho e pondo em xeque toda e qualquer transparência e automatismo que se pudesse ainda crer haver em tais atos.

A digressão metaficcional corre muito freqüentemente em paralelo com a interpelação ao leitor.

Em Garrett, no capítulo V, pode-se ler um exemplo extremo, de claro intuito derrisório: “Sim, leitor benévolo, e por esta ocasião te vou explicar como nós hoje em dia fazemos a nossa literatura. Já me não importa guardar segredo; depois desta desgraça, não me importa já nada. Saberás pois, ó leitor, como nós outros fazemos o que te fazemos ler.”⁴⁹

Ato contínuo, passa a arrolar tudo aquilo que supostamente um escritor deveria fazer na construção de dramas e romances, mas não faz. Repare-se aqui o modo como o leitor será interpelado, único instante nas *Viagens* em que o narrador desvia-se do apelo reverencioso que lhe é característico, e por isso mesmo um lance digno de nota:

Trata-se de um romance, de um drama. Cuidas que vamos estudar a História, a natureza, os monumentos, as pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não sejas pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do *vivo* da natureza,

⁴⁹ GARRETT, op. cit., pp. 27-28. Estas e as citações seguintes foram retiradas destas mesmas páginas.

colori-los das cores verdadeiras da História... isso é trabalho difícil, longo, delicado; exige um estudo, um talento, e sobretudo um tacto!... Não senhor; a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico.

E a explicação virá a seguir, numa enumeração de ingredientes, como se se tratasse de ingredientes de receita culinária: “Todo o drama e todo o romance precisa de: / Uma ou duas damas, / Um pai, / Dois ou três filhos de dezanove a trinta anos, / Um criado velho, / Um monstro, encarregado de fazer as maldades, / Vários tratantes, e algumas pessoas capazes para intermédios.”

No parágrafo final deste extenso parêntesis digressivo, o narrador explicita como “vestir” tais tipos a partir dos modelos literários franceses e como combiná-los entre si:

Ora bem; vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eugénio Sue, de Vítor Hugo, e *recorta* a gente, de cada um deles, as figuras que precisa, gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda, verde, pardo, azul - como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e *scrap-books*; forma com elas os grupos e situações que lhe parece; não importa que sejam mais ou menos disparatados. Depois vai-se às crónicas, tiram-se uns poucos de nomes e de palavras velhas; com os nomes crismam-se os figurões; com os palavras *iluminam-se*... (estilo de pintor pinta-monos). - E aqui está como nós fazemos a nossa literatura original.

O narrador garrettiano põe violentamente em questão os artifícios de confecção romanesca então em voga. O esquematismo dos tipos e situações, a falta de aprofundamento e de fidelidade ao “real”, a subserviência a certos modelos franceses, tudo vem fustigado saborosamente nesta página digressiva. É claro que, ao incluir-se, retoricamente, entre os autores que seguiriam tais procedimentos, o mesmo narrador/autor está, na verdade, apontando (pelo avesso, pelo recurso à ironia) para a singularidade e distinção de sua narrativa, que segue outros modelos romanescos e se funda numa apreensão que se pretende mais conseqüente da própria realidade objetiva e da história (donde o trânsito constante da crônica de viagens, com sua preocupação de observação e registro do observado, para a narrativa histórica, aqui num mergulho que vai dos dramas psicológico-afetivos das personagens ao panorama político-social em que se encontram inseridas).

No tópico das digressões metaficcionalis, tanto Garrett quanto Machado reservam reiterados segmentos para fazer considerações acerca da confecção dos capítulos de seus

romances. São muitas as passagens, por exemplo, em que o narrador se refere ao capítulo em questão, chamando a atenção para algumas de suas particularidades, ou ainda relacionando-o explicitamente a algum capítulo anterior, ou simplesmente convidando o leitor, por algum motivo qualquer, a saltar para o capítulo seguinte, entre outras possíveis considerações.

Na passagem dedicada ao retrato físico e moral de Joaquina, logo que esta personagem entra em cena, juntamente com sua avó, no cap. XII de *Viagens na minha terra*, depois de descrever os cabelos da menina, o narrador deixa-se levar por uma digressão de conteúdo generalizante a respeito dos cuidados femininos ao tocar-se, o que o leva a dizer logo adiante: “Enfim suspendamos, sem o terminar, o exame desta profunda e interessante questão. Fica adiada para um capítulo *ad hoc*, e voltemos à minha Joaquina.”⁵⁰

No finalzinho do mesmo capítulo, devidamente apresentadas Joaquina e a avó Francisca, o narrador introduz nova e fatídica personagem, Frei Dinis, cujo aspecto é muito sumariamente referido, permanecendo em suspenso a sua real identidade. Mas o capítulo imediatamente a seguir, o de número XIII, ao invés de dedicado a uma mais extensa apresentação deste frade em específico, como era de se esperar, transforma-se numa extensa digressão a propósito do “frade” em geral, seu papel histórico, social, moral em Portugal e na Europa do tempo, sua oposição vital a um outro tipo que o autor transforma também em tipo emblemático das tensões ideológicas de então, o “barão”, bem como um saboroso apanhado do “frade” enquanto personagem de diversas das obras do próprio Almeida Garrett. Tal acentuado desvio do fluxo narrativo leva o narrador a dizer, mais ao final do mesmo capítulo, como que a justificá-lo: “Este capítulo deve ser considerado como introdução ao capítulo seguinte, em que entra em cena frei Dinis, o guardião de São Francisco de Santarém.”⁵¹

E no capítulo XIV, consciente da extensa digressão do anterior, o mesmo narrador declarará de imediato, como que consolando o seu leitor: “Este capítulo não tem divagações,

⁵⁰ Op. cit., op. cit., p. 58.

⁵¹ Op. cit., p. 64.

nem reflexões, nem considerações de nenhuma espécie, vai direito e sem se distrair, pela sua história adiante.”⁵²

Depois de contada boa parte do romance entre Carlos e Joaquina, e todo o imbróglio que vai opor Carlos a Frei Dinis, o narrador-cronista e sua comitiva seguem viagem do vale de Santarém (onde avistara a janela que servira de mote para a extensa glosa narrativa que se vai desfiando) até a cidade de Santarém propriamente dita, cuja visita é detalhadamente contada, com direito àqueles mesmos devaneios digressivos com os quais o leitor já se habituara. O romance em si é, portanto, provisoriamente interrompido, cedendo lugar à crônica de viagem, para ter no entanto seu fio retomado mais adiante, como o próprio narrador irá assinalar: “Entraremos portanto em novo capítulo, leitor amigo; e agora não tenhas medo das minhas digressões fatais, nem das interrupções a que sou sujeito. Irá direita e corrente a história da nossa Joaquina até que a terminemos... em bem ou em mal?” Lançada a pergunta expectante, depois de contrapor certas convenções dos gêneros narrativo e dramático dos tempos de antanho e do presente, o narrador alinhava, em confiança metaliterária: “Pois, amigo e benévolo leitor, eu nem em princípios nem em fins tenho escola a que esteja sujeito, e hei de contar o caso como ele foi. / Escuta.”⁵³

Em Machado, lêem-se passagens similares a propósito da distribuição da matéria por capítulos, com a explicitação de tudo o que pode haver de jogo e artifício no expediente.

Por exemplo, no início do capítulo XVI, “Uma reflexão imoral”, tratando ainda dos seus amores juvenis com Marcela, Brás Cubas refere-se a passagem anterior do romance, fazendo questão de indicar o lugar da ocorrência, assumindo-se portanto não somente enquanto simples e geral narrador, mas autor de uma narrativa estruturada e publicada em livro: “Cuido haver dito, no capítulo XIV, que Marcela morria de amores pelo Xavier. Não morria, vivia. Viver não é a mesma coisa que morrer; assim o afirmam todos os joalheiros desse mundo, gente muito vista na gramática.”⁵⁴

⁵² Op. cit., p. 65.

⁵³ Op. cit., p. 137.

⁵⁴ ASSIS, op. cit., p. 536.

Mais adiante, no desfecho desse mesmo curto capítulo, inicia-se um período que, no entanto, é propositalmente deixado em suspenso, espicaçando-se desse modo a curiosidade do leitor relativamente à relação que enfim se estabelecia entre o jovem Brás e a espanhola: “Marcela, por exemplo, que era bem bonita, Marcela amou-me...”. O período, assim interrompido, é retomado logo no início do capítulo seguinte, o de número XVII, “Do trapézio e outras coisas”, numa clara exploração da segmentação da narrativa como geradora de expectativa e novos sentidos: “...Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos.”⁵⁵ A idéia até ali armada recebia solução inusitada, num efeito mais do que calculado sobre o leitor.

Depois dos estudos superiores em Coimbra, para onde havia sido enviado à força pelo pai como modo de afastá-lo do financeiramente desregrado amor com Marcela, e depois de sua peregrinação pela Europa, Brás prepara-se, no capítulo XXII, justamente intitulado “Volta ao Rio”, para regressar a sua terra natal. No último parágrafo, uma saborosa digressão de teor metaficcional põe novamente em evidência o processo de escrita e a materialidade do livro como tópicos sempre revisitados no romance: “Vim... Mas não; não alonguemos este capítulo. Às vezes, esqueço-me a escrever, e a pena vai comendo papel, com grave prejuízo meu, que sou autor. Capítulos compridos quadram melhor a leitores pesadões; e nós não somos um público *in-folio*, mas *in-12*, pouco texto, larga margem, tipo elegante, corte dourado e vinhetas... principalmente vinhetas... Não, não alonguemos o capítulo.”⁵⁶

Os dois capítulos seguintes, por sua vez, vão receber títulos intimamente interligados, que ao mesmo tempo em que remetem à matéria neles desenvolvida, sublinham mais uma vez a autoconsciência da escrita: capítulo XXIII - “Triste, mas curto”; capítulo XXIV - “Curto, mas alegre”. Ao final do primeiro, explicitando-se justamente o liame entre eles, narrada a morte da mãe de Brás logo a pós a chegada do filho da Europa, pode-se ler: “Triste capítulo; passemos a outro mais alegre.”⁵⁷

⁵⁵ Op. cit., p. 536.

⁵⁶ Op. cit., p. 544.

⁵⁷ Op. cit., p. 545.

O convite a que o leitor salte por cima de páginas eventualmente enfadonhas, ou que por motivo particular possam não interessá-lo, é outro evidente flagrante de parentesco. Em Garrett, no final do capítulo IV, depois de uma labiríntica digressão, o narrador subitamente dispara: “A minha opinião sincera e *conscienciosa* é que o leitor deve saltar estas folhas, e passar ao capítulo seguinte, que é outra casta de capítulo.”⁵⁸ Em Machado, por sua vez, no início do capítulo VII, em que trata do “delírio” que antecederia sua morte, o narrador Brás Cubas fazia convite muito similar: “Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direito à narração.”⁵⁹ Registre-se que o recurso estava já em Sterne, que de modo muito semelhante proclamava, logo no início do seu *Tristram Shandy*, pela boca do narrador: “Àqueles, todavia, que preferem não remontar tão longe nestas particularidades, o melhor conselho que posso dar é pularem o restante deste capítulo, pois declaro antecipadamente tê-lo escrito apenas para os curiosos e os indiscretos.”⁶⁰

Por fim, outro vínculo estilístico claro entre Machado e Garrett diz respeito ao caráter digressivo de suas narrativas, com súbitos e extensos desvios, que afastam o leitor do fio da história para conduzi-lo pelos devaneios e livres associações de idéias de seus narradores. Aqui tem papel preponderante a imaginação, a que se soma o pendor filosofante e erudito, que a todo passo recupera ostensivamente reminiscências mais ou menos sofisticadas de leitura (entre referências claras e alusões sibilinas), tudo temperado porém pela recorrente ironia. A consciência de tal expediente e do tanto que ele pode perturbar o leitor é tópico tematizado com alguma frequência.

A propósito do devaneio como elemento caracterizador do processo narrativo em Garrett, é o narrador das *Viagens* quem precisamente formula o seguinte, ao final do capítulo IV, portanto logo no começo do romance: “Sou sujeito a estas distrações, a este sonhar acordado. Que lhe hei de eu fazer? Andando, escrevendo, sonho e ando, sonho e falo, sonho e escrevo. Francamente me confesso de sonâmbulo, de soníloquo, de... Não, fica melhor com

⁵⁸ GARRETT, op. cit., p. 26.

⁵⁹ ASSIS, op. cit., p. 520.

⁶⁰ STERNE, op. cit., p. 48.

seu ar de grego (hoje tenho a bossa helênica num estado de tumescência pasmosa!); digamos sonflogo, sonógrafo...”⁶¹

E o mesmo narrador, diante do emaranhado narrativo que propõe a seu leitor, estará plenamente cômico das dificuldades que este estará tendo para desembaraçá-lo, como se lê no início do capítulo XXXII: “Neste despropositado e inclassificável livro das minhas *Viagens*, não é que se quebre, mas enreda-se o fio das histórias e das observações por tal modo, que, bem o vejo e o sinto, só com muita paciência se pode deslindar e seguir em tão embaraçada meada. / Vamos pois com paciência, caro leitor; farei por ser breve e ir direito quando eu puder.”⁶²

O estilo do narrador “sonógrafo” das *Viagens na minha terra* lembrará certamente o estilo “ébrio” que Brás Cubas revela ser o seu, a propósito justamente de algumas considerações acerca das frustrações a que estará sujeitando inevitavelmente o leitor: “(...) o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...”⁶³

Sonambulismo e embriaguez, no lusco-fusco entre a razão e a fantasia, são estados afins. Propõem tempos e ritmos peculiares, e associações entre idéias e coisas que o senso comum estranharia. Apontam, em suma, para o aspecto “delirante” de tal escrita. Os narradores, em Garrett e em Machado, não têm pejo de desviar o leitor da reta que leva a história, direita e escoreita, do início ao seu fim, para embrenhá-lo por uma trilha sinuosa, labiríntica, cheia de digressões pessoalíssimas, em que os dados mais mezinhos da vida pessoal e cotidiana vêm mesclar-se com referenciais por vezes bastante sofisticados da cultura e da literatura, ao sabor do capricho e virtuosismo de seus narradores.

⁶¹ GARRETT, op. cit., p. 26.

⁶² Op. cit., p. 138.

⁶³ ASSIS, op. cit., p. 583.

Os possíveis elementos de aproximação entre as obras acima abordados não pretendem, como já se observou, ocultar as muitas diferenças existentes entre elas (tributárias, entre os ponderáveis e os imponderáveis do ato criativo, do lapso que haverá entre Romantismo e Realismo, entre as tendências da primeira e segunda metades do século XIX, mesmo que tais autores as tenham refratado de modo muito singular). No desenvolvimento do presente capítulo, sublinham as ligações (também no âmago da criação ficcional) entre Machado e Garrett, que é o que, a partir de diferentes ângulos e níveis, pretendeu-se amplamente investigar. O quão importante ou mesmo decisiva terá sido a leitura de *Viagens na minha terra* para que Machado chegasse ao seu modo maduro como ficcionista, ou em que medida tal leitura terá sugerido e/ou intermediado o contato do escritor brasileiro com os humoristas ingleses, dado tradicionalmente entrevisto por alguns estudiosos como fundamental, é matéria para alguma (e boa) especulação.

Ao fim e ao cabo, o que fica evidente é o grande apreço de Machado por Garrett, seja por declarações explícitas nesse sentido, seja ainda pelas recorrentes referências ao escritor e citação de fragmentos seus ao longo dos anos, inclusive das mesmas *Viagens na minha terra*. Tais fatos vêm somar-se, significativamente, à existência de recursos narrativos e estilísticos em boa medida comuns, no bojo de obras-primas de ambos os escritores, recursos que as filiam a uma linhagem romanesca específica e singular, como se viu, e em muito contrastante com o padrão de romance praticado por boa parte dos autores de língua portuguesa do tempo. Se na incipiente tradição do romance brasileiro Machado parece dificilmente encontrar algum autor que sugerisse os caminhos que sua ficção iria percorrer a partir de 1880/81, o mesmo não se poderia dizer do romance em língua portuguesa praticado no além-mar.

Capítulo 16 - Machado de Assis e outros prosadores oitocentistas portugueses

1. Alexandre Herculano

Como Almeida Garrett, Alexandre Herculano, posto que referido ou citado em bem menor extensão, é outro escritor romântico português que recebe de Machado de Assis a mais irrestrita admiração. Mais de uma vez ele será evocado, ao lado daquele, como autor referencial em seus anos de juventude e formação. Ainda ao lado de Garrett, figurará, pela pena do crítico, como modelo na prosa, a ser observado pelas novas gerações. Entre as obras de Herculano, *Eurico, o presbítero*, seu célebre romance histórico, será lembrado uma e outra vez, em passagens seja da crônica, seja da ficção.

Índices claros do juízo positivo que envolve Alexandre Herculano podem ser lidos, por exemplo, em algumas das crônicas que Machado, sob o pseudônimo Manassés, escreveria para a coluna “História de Quinze Dias”, da *Ilustração Brasileira*, já pelo final da vida do escritor português.

Em 1º de agosto de 1876, iria referir-se ao exílio voluntário de Herculano em sua quinta em Vale de Lobos, afastado dos homens e da vida literária, dedicado agora à agricultura. O cronista deixava transparecer claramente aí, em meio à sua perplexidade diante de tal decisão, o alto juízo em que tinha o escritor português: “Um homem levanta um monumento, escreve o seu nome ao lado de Grote e Thierry, esculpe um *Eurico*, desenterra da crônica admiráveis novelas; é um grande talento, é uma erudição de primeira ordem, e no vigor da idade retira-se a uma quinta, faz da banca um lagar, engarrafa os seus merecimentos, entra em concorrência com o Sr. N. N. e nega ao mundo o que lhe não pertence a ele!”¹

Em 13 de setembro do ano seguinte morria Herculano, e Machado, no bojo de sua crônica de 1º de outubro de 1877, na mesma seção da *Ilustração Brasileira*, faria inserir um sentido necrológico, onde repisava aquele mesmo juízo anteriormente formulado, além de sublinhar o papel de Herculano para a sua própria geração.

Na primeira parte da crônica, aliás, comentando o retorno do Imperador Pedro II e da Imperatriz da longa viagem que haviam feito por aquele tempo à Europa, o cronista registrava alguns dos compromissos culturais do monarca brasileiro, entre os quais destacava: “Não saiu de França sem visitar um dos maiores poetas do século; em Portugal, visitou ainda uma vez o Thierry da nossa língua.”² Herculano, objeto da estima pessoal de D. Pedro II, era posto mais uma vez em paralelo a importante historiador francês (Augustin Thierry) e vinha referido logo após Victor Hugo. O cronista ressaltava, com tal recurso, sua importância no âmbito das letras em língua portuguesa.

O necrológico em si a seguir, bastante sucinto, era todo ele elogios. De imediato o cronista articulava a festiva notícia da volta do Imperador, por ele mesmo glosada no início da crônica, àquela outra: “Ao pé de um acontecimento faustoso, registra a crônica um caso verdadeiramente lamentável para a literatura da nossa língua: a morte de Herculano.”³ Vale ressaltar que, ao utilizar a locução “literatura da nossa língua”, Manassés referia-se, em primeira instância, à literatura portuguesa certamente, mas de um modo a enfatizar um dos liames mais evidentes entre as duas literaturas nacionais, a língua comum, homenageando assim o escritor português como nome referencial para ambas.

Em seguida, comparava mais uma vez Herculano a outro intelectual francês, agora o historiador, político e jornalista Adolphe Thiers, assinalando pontos de contato e discrepâncias, para ao fim e ao cabo ressaltar suas qualidades como polígrafo, seu trabalho fundamental como pesquisador, seu ideário e a permanência da obra: “Não teve este grande historiador, poeta e romancista a vida ativa de um Thiers; não foi destinado a realizar com a

¹ ASSIS, *Obras completas*, Jackson, vol. 24, p. 99.

² Op. cit., p. 270.

³ Op. cit., pp. 271-272, para esta e as demais citações da mesma crônica a seguir.

palavra e a ação política as doutrinas de que foi estrênuo defensor com a pena. Mas só isso os separou. No silêncio do gabinete, na investigação dos recessos históricos, foi tamanho e será tão imortal como o francês. Um e outro pertenciam a essa burguesia brilhante, ilustrada, cheia de futuro, que trabalhou este século e honrou mais de uma língua.”

Registrava ainda as agitações ideológicas que se processavam ao longo daquela década de 1870, com a difusão do Realismo/Naturalismo na literatura e das idéias sociais, opondo novos e velhos, mas insistindo na contigüidade possível entre uma e outra geração: “Vivemos num decênio de agitação e luta. Desde 1870 para cá quantas mortes, batalhas, vitórias e derrotas! Uma geração se despede, outra vem chegando; e aquela deixa a esta o pecúlio da experiência e da lição dos tempos e dos homens.”

E, finalmente, no último parágrafo, referia-se ainda ao papel exercido por Herculano e outros escritores nos seus anos de formação literária (seus e, como sublinha, de outros da mesma geração): “Com o autor do *Eurico* e da *História de Portugal* vão muitas das recordações da nossa adolescência, porque todos nós de ambos os lados do Atlântico, balbuciamos a literatura nas obras de Herculano, Garrett, Castilho, Gonçalves Dias, Lisboa, Magalhães, Porto-Alegre. Destes só restam os dois últimos.” Congraçava assim nomes de aquém e além-mar, expediente recorrente, como aqui neste estudo se tem amiúde registrado.

Alguns meses depois, outro grande nome da literatura em língua portuguesa iria desaparecer, obrigando o cronista a novo necrológio. Em 15 de dezembro de 1877, também em “História de Quinze Dias”, Machado, igualmente sob o pseudônimo Manassés, lamentava, muito efusivamente, o falecimento de José de Alencar, assunto que ocupava integralmente a crônica: “Toda a história destes quinze dias está resumida em um só instante, e num acontecimento único: a morte de José de Alencar. Ao pé desse fúnebre sucesso, tudo o mais empalidece.”⁴

Mais ao final do elogio fúnebre, depois de ressaltar o papel de Alencar para a literatura pátria, sua atividade incessante (“sua vida era uma perpétua oficina”), o cronista lembrava

aquele outro falecimento recente, coincidência relativa que o levava a declarar: “Já a esta hora a notícia do desastre das nossas letras corre o Império; já o fio telegráfico a levou, através do Atlântico, por onde nos trouxe não há muito a notícia da morte do autor do *Eurico*. / Ambas as literaturas do nosso idioma estão de luto; com pouco intervalo as feriu a lei da morte.”⁵ A fatalidade vinha reunir os dois importantes homens de letras das duas literaturas “do nosso idioma” num mesmo fragmento de texto de Machado de Assis, que lançava mão, mais uma vez, e provavelmente de caso pensado, da expressão tornada corrente por Luís de Camões na abertura de *Os lusíadas*: “E aqueles que por obras valerosas / Se vão da Lei da Morte libertando / (...)”. (Canto I, est. 2)

Se Herculano e Alencar apareciam sob a pena de Machado naquele ano de 1877 pelo motivo referido, vale lembrar que em texto de Machado de ano posterior, era por razões mais restritamente literárias que os dois mais uma vez surgiam aproximados. Em 1887, Machado de Assis escreveria um prefácio para uma nova edição de *O Guarani*, fazendo um balanço da trajetória de Alencar e, a certa altura, um rápido apanhado do famoso romance em questão. Comentando a ambiência geral desta narrativa alencariana, registrava: “Desde a entrada estamos em puro e largo Romantismo. A maneira grave e aparatosa com que D. Antônio de Mariz toma conta de suas terras, lembra os velhos fidalgos portugueses, vistos através da solenidade de Herculano; mas já depois intervém a luta do goitacá com a onça, e entramos no coração da América.”⁶ Fornecia, num lance, uma das chaves de leitura que iria se consagrar relativamente a este romance, qual seja, a de vinculá-lo, por certos aspectos, a certa tradição do romance histórico romântico de que Herculano, ao lado de Garrett, era nome maior na literatura portuguesa.

Das narrativas históricas de Alexandre Herculano, a propósito, *Eurico, o presbítero* é aquela que recebe referência nominal de Machado, como acima já se registrou, entre outras passagens machadianas que conviria ainda lembrar. No conto “Troca de Datas”, publicado originalmente no periódico *A Estação*, em 1883, pode-se ler: “Eusébio disse consigo que a

⁴ Op. cit., p. 302.

⁵ Op. cit., p. 304.

⁶ ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 3, p. 924.

mulher era um cadáver, e, lembrando-se do *Eurico*, emendou-lhe uma frase: - Ninguém vive atado a um cadáver, disse ele.”⁷ A mesma imagem colhida da obra de Herculano aparecerá em outro conto, “A Segunda Vida”, publicado na *Gazeta Literária* de 15 de janeiro de 1884 e inserido no volume *Histórias sem data*, daquele mesmo ano: “A minha segunda vida é assim uma mocidade expansiva e impetuosa, enfreada por uma experiência virtual e tradicional. Vivo como Eurico, atado ao próprio cadáver... Não, a comparação não é boa. Como lhe parece que vivo?”⁸

Herculano, com o seu *Eurico* e ainda outro romance histórico, *O monge de Cister*, seria significativamente lembrado mais de uma vez no corpo das críticas redigidas por Machado ao romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, em 1878, como mais adiante se verá. Tratava-se ali de propor, em contraposição ao modelo romanescos queirosiano que então se difundia, o modelo de outros escritores portugueses e brasileiros, entre os quais o do romancista e historiador português.

2. Camilo Castelo Branco

São escassas as referências nominais de Machado a Camilo Castelo Branco, nome seminal da prosa portuguesa na segunda metade do séc. XIX.

De qualquer modo, a mais recuada delas, pela pena do então jovem crítico de teatro na seção “Revista Dramática”, do *Diário do Rio de Janeiro*, em 13 de abril de 1860, deixava entrever uma ampla simpatia. Machado se dedicava, nos parágrafos finais de sua coluna teatral, a criticar a peça *Espinhos e flores*, drama em três quadros de Camilo, representado pela primeira vez no Porto e em Lisboa no ano de 1857, e levada aos palcos do Rio de Janeiro em 1860.⁹ Antes de focar o drama propriamente dito, o crítico fazia um elogio geral a seu autor nos seguintes termos, índice evidente da boa conta em que o tinha por aqueles tempos: “Camilo Castelo Branco é um escritor português muito conhecido. Possui uma fecundidade e

⁷ Op. cit., vol. 2, p. 936.

⁸ Op. cit., pp. 442-443.

⁹ CABRAL, Alexandre. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988. p. 255.

um talento que lhe dão já um lugar distinto na literatura portuguesa. / Tem romances lindíssimos, e conta na sua biblioteca algumas composições dramáticas. / *Espinhos e Flores* é uma composição feliz, onde o autor mais de uma vez nos dá amostra do seu estilo vigoroso e brilhante.”¹⁰

Poucos anos depois, precisamente em crônica de 15 de janeiro de 1863 inserida em *O Futuro*, nova e rápida referência a Camilo se registrava. Tratava-se (como na primeira parte deste trabalho com algum cuidado já se verificou) do periódico luso-brasileiro editado pelo poeta satírico português Faustino Xavier de Novais, radicado no Brasil desde alguns anos antes, que se tornara amigo de Machado, e era amigo de Camilo desde os anos de atuação literária no Porto. Com Camilo, Faustino manteria alguma correspondência depois de chegado ao Brasil, convidando-o a colaborar nas páginas do periódico que editou entre 1862-1863 no Rio de Janeiro.¹¹ Camilo redigiria um romance em específico, a ser publicado em capítulos em diferentes números da revista, que Machado, na referida crônica, assim apresentava: “O romance, escrito expressamente para o *Futuro*, e propriedade desta revista, tem por título um provérbio: *Agulha em palheiro*. O palheiro é este século e a sociedade onde o poeta escreveu; o que o poeta procura é um homem, que chega a encontrar, mais feliz nisto que o vaidoso ateniense. De mulheres é que não há palheiro no século (...).”¹²

Referência mais tardia a Camilo aparecerá explicitamente ainda no corpo de uma crônica da coluna “Bons Dias!”, da *Gazeta de Notícias*, em 7 de março de 1889. Machado fazia aí uma digressão de claras colorações satíricas acerca de alguns artigos publicados no mesmo periódico pelo Dr. Antônio de Castro Lopes, latinista e filólogo de pendores pedantes, que propunha neologismos construídos diretamente a partir do latim em substituição ao uso de termos emprestados do francês. Algumas das palavras cunhadas, como “preconício” (no lugar de *réclame*), “focale” (ao invés de *cache-nez*) e “nasóculos” (em substituição a *pince-nez*), entre outras coisas, mereciam a atenção bem humorada do cronista. Ao tratar, justamente, do “pince-nez”, mais ao final de sua crônica, Machado lembrava que Camilo já havia tentado

¹⁰ ASSIS, *Obras completas*, Jackson, vol. 30, pp. 160-161.

¹¹ CABRAL, op. cit., pp. 452-453.

¹² ASSIS, *Obras completas*, Jackson, vol. 22, pp. 330-331.

cunhar a seu modo um termo em vernáculo, que não lograra, porém, bater a palavra estrangeira:

Nem sempre, entretanto, fui severo com artes francesas. *Pince-nez* é coisa que eu usei por largos anos, sem desdouro. Um dia, porém, queixando-me do enfraquecimento da vista, alguém me disse que talvez o mal viesse da fábrica. Mande logo (há uns seis meses) saber se havia em Portugal alguma *luneta-pênsil*, das que inventara Camilo Castelo Branco, há não sei quantos anos. Responderam-me que não. Camilo fez uma dessas lunetas, mas a concorrência francesa não consentiu que a indústria nacional pegasse.¹³

São breves e episódicas, portanto, as referências diretas a Camilo Castelo Branco na obra de Machado, sobretudo no contraste com Almeida Garrett, ou mesmo Alexandre Herculano. De qualquer modo, um e outro estudioso têm apontado lances de parentesco entre a prosa dos dois escritores, descontadas as grandes e óbvias diferenças de fundo.

Só para breve registro aqui, à guisa de arremate, vale lembrar a observação de Marta de Senna no seu *O olhar oblíquo do bruxo*, mais atrás já registrada, a propósito da dívida de Machado relativamente a Garrett e Camilo no que toca a certos processos estilísticos (“a narrativa em ziguezague e auto-reflexiva, marcada pela ironia romântica”)¹⁴, para além dos humoristas ingleses, sobretudo Sterne. Jacinto do Prado Coelho, em importante volume sobre a obra de Camilo, *Introdução ao estudo da novela camiliana*, ao tratar da narrativa *Coração, cabeça e estômago*, do romântico português, apontava, nessa obra em específico, similaridades com alguns dos recursos narrativos de Machado, lembrando, em nota, que “valia a pena estudar as relações entre os dois escritores”. Assinalava ainda a presença de Faustino Xavier de Novais como amigo comum e da empresa editorial de *O Futuro*, da qual tanto Camilo como Machado participaram.¹⁵ Em ensaio posterior, dedicado em exclusivo à mesma novela, “*Coração, cabeça e estômago: uma estética da ambigüidade*”, o estudioso voltaria a lembrar Machado a propósito de certos recursos narrativos (sobretudo as digressões

¹³ ASSIS, *Bons dias!* (introdução e notas de John Gledson, São Paulo: Ed. HUCITEC/UNICAMP, 1990), p. 177. As notas de Gledson recuperam com detalhe toda a circunstância em que a crônica foi produzida.

¹⁴ SENNA, *O olhar oblíquo do bruxo*, p. 63.

¹⁵ COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. 2ª ed., refundida e aumentada. Lisboa: Imprensa Nacional, 1982. vol. 2, pp. 333 e 354.

metaliterárias, ou, nas palavras do estudioso, “a interferência do literário no dia-a-dia”) e no uso da ironia romântica, sem se estender, porém, nos paralelos possíveis.¹⁶

Para além dos tópicos apontados (“narrativa em ziguezague e auto-reflexiva”, “ironia romântica”, “digressões literárias”) uma rápida leitura de *Coração, cabeça e estômago*, escrito e editado originalmente em 1862, revela ainda outras aproximações pertinentes e certas coincidências dignas de nota.

Por exemplo, logo em seu “Preâmbulo”, o autor simula um diálogo com Faustino Xavier de Novais, além de fazer breve referência a José Feliciano de Castilho, ambos, àquela quadra, residentes no Brasil:

- O meu amigo Faustino Xavier de Novais conheceu perfeitamente aquele nosso amigo Silvestre da Silva...
- Ora, se conheci!... Como está ele?
- Está bem: está enterrado há seis meses.
- Morreu?!
- Não morreu, meu caro Novais. Um filósofo não deve aceitar no seu vocabulário a palavra *morte*, senão convencionalmente. Não há morte. O que há é metamorfose, transformação, mudança de feitio. Pergunta tu ao doutíssimo poeta José Feliciano de Castilho o destino que tem a matéria. Dir-te-á a teu respeito o que disse de Ovídio, sujeito que não era mais material que tu e que o nosso amigo Silvestre da Silva. (...)¹⁷

Citava em seguida todo um fragmento de José Feliciano Castilho, da sua *Grinalda da arte de amar*, publicada naquele mesmo ano de 1862 e oferecida a Camilo, espécie de complemento à *Arte de amar*, de Ovídio, obra esta traduzida pelo seu irmão Antônio Feliciano e vinda a público no mesmo ano de 1862.

A título de curiosidade, vale lembrar ainda uma vez a estreita aproximação entre Machado e Novais, às voltas com *O Futuro* naquele mesmo ano de 1862, e as relações de amizade que o mesmo Machado iria desenvolver com os Castilho (com destaque para o contato pessoal com José Feliciano, residente no Brasil) em anos posteriores. Como já se assinalou na primeira parte deste trabalho, Machado tinha em sua biblioteca um volume da

¹⁶ COELHO, Jacinto do Prado. “*Coração, cabeça e estômago*: uma estética da ambigüidade.” In: _____. *A letra e o leitor*. 2ª ed. Lisboa: Moraes Editores, 1977. pp. 107-118.

¹⁷ BRANCO, Camilo Castelo. *Coração, cabeça e estômago*. Lisboa: Europa-América, s/d. p. 15.

tradução de Ovídio, autografado pelos dois irmãos. Jacinto do Prado Coelho, na referida passagem de *Introdução ao estudo da novela camiliana*, especula que terá sido provavelmente por intermédio de Faustino Xavier de Novais que Machado teria primeiramente descoberto a obra de Camilo. Há, portanto, pelo menos uma ligação indireta entre os dois escritores, intermediada, ao que tudo indica, por alguns amigos literatos em comum. O quanto da obra de Camilo Machado terá realmente lido é questão que permanece em aberto.

De qualquer modo, além dos aspectos estilísticos e das indicações de um ambiente literário luso-brasileiro partilhado pelos dois, há pelo menos duas passagens em *Coração, cabeça e estômago* a que instantes muito similares em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, parecem claramente remeter.

Logo no início da segunda parte da novela, intitulada “Cabeça”, o memorialista e protagonista Silvestre da Silva, o suposto autor da narrativa, apresenta uma série de “máximas” por ele compostas, depois de cuja apresentação assinalava: “Estas sete máximas fui eu que as compus, depois de ler a antiguidade e alguns almanaques que tratavam do amor.” A reprodução de uma delas evidencia bem o teor de todas as outras: “O principal egoísta é aquele que se desvela em explorar o coração alheio para opulentar o próprio com as deleitações do amor”.¹⁸

O suposto autor das *Memórias Póstumas*, no capítulo CXIX de sua narrativa, intitulado “Parêntesis”, apresentava igualmente algumas de sua lavra, que ele assim introduzia: “Quero deixar aqui, entre parêntesis, meia dúzia de máximas das muitas que escrevi por esse tempo. São bocejos de enfado; podem servir de epígrafe a discursos sem assunto.” E descambava para a mais pura derrisão, como a reprodução da primeira delas deixa bem evidente: “Suporta-se com paciência a cólica do próximo.”¹⁹

Outra passagem de clara confluência diz respeito ao famoso “emplasto Brás Cubas”, que o seu mesmo inventor, logo no início do romance, definia assim: “Essa idéia era nada

¹⁸ Op. cit., p. 98.

¹⁹ ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 1, p. 617.

menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade.” Mas, ao lado do impulso filantrópico que o movia, o mesmo Brás não deixava de confessar a perspectiva de algum lucro com sua invenção, e, mais do que isso, a notabilidade que o seu nome fixado ao rótulo iria proporcionar: “Assim, a minha idéia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: - amor da glória.”²⁰ A “idéia” do emplasto iria transformar-se, como assinalava o mesmo Brás Cubas em capítulo posterior, em “idéia fixa”²¹, de fatídicas conseqüências: “Senão quando, estando eu ocupado em preparar e apurar a minha invenção, recebi em cheio um golpe de ar; adoeci logo, e não me tratei. Tinha o emplasto no cérebro; trazia comigo a idéia fixa dos doudos e dos fortes.”²² Em decorrência do episódio, Brás Cubas iria falecer, e também de além túmulo, depois de narrada sua morte, passava a narrar, agora cronologicamente a partir do seu nascimento, os episódios capitais de sua vida.

Curiosamente, o mesmo Silvestre da Silva, de Camilo, ao final daquela segunda seção de suas memórias, “Cabeça”, em que se dedicava a rememorar alguns episódios de sua “vida intelectual”²³, iria apresentar, em texto inserido em nota de rodapé, a idéia de invenção similar. De imediato, referia-se ele a semelhante amálgama de filantropia e vaidade embutidos em seu empreendimento: “Pela primeira vez, em minha vida, sinto a legítima vaidade de ser útil à humanidade padecente. / Por imprevisto acaso, entrei no grêmio dos ‘humanitários’, como agora se diz.”²⁴ E, depois de uma extensa “digressão impertinente” (nas suas próprias palavras), entrava com algum detalhe na finalidade curativa do seu invento:

No que eu trazia há muito empenhadas as minhas vigílias era no descobrimento dum antídoto contra a melancolia.

A medicina conhece uma doença moral chamada “hipocondria”. Os sintomas desta enfermidade são as desordens digestivas, as flatulências, os espasmos, a exaltação da sensibilidade, os terrores pânico, a impermanência dos sentimentos morais, etc. Os indivíduos mais inteligentes e mais imaginativos, quando irritados pelas paixões, ou fatigados pelo trabalho de espírito, são mais sujeitos a esses sucessos incuráveis, quando as influências morais os não curam.

²⁰ Op. cit., p. 515.

²¹ Op. cit., p. 516.

²² Op. cit., p. 518.

²³ BRANCO, op. cit., p. 131.

²⁴ Op. cit., p. 134.

Não era esta enfermidade, de origem corpórea, a que me preocupava. A melancolia, sem flatulências nem perturbações estomacais, a que tanto ataca os inteligentes como os idiotas, era esse o meu fito.²⁵

A idéia se lhe transformara igualmente em idéia fixa (“há muito empenhadas as minhas vigílias”), e revestia-se do igual intuito “anti-hipocondriáco” de “aliviar a nossa melancólica humanidade”, como queria Brás. Silvestre da Silva, declarada a finalidade de seu remédio, passava a nova extensa digressão, agora a propósito da multiplicidade das ações e efeitos da melancolia sobre os espíritos contemporâneos e nacionais, para então concluir com a seguinte “receita”:

Junco cheiroso - onça e meia.
Íris-de-florença - uma onça.
Pau sândalo }
Pau de roseira } onça de meia.
Cravo-da-Índia - uma oitava.
Vinagre rosado - quatro onças.

Estes ingredientes lançam-se numa vasilha, que se coloca ao fogo. A pessoa melancólica aspira-lhe o perfume por alguns segundos. A primeira sensação é deliciosa para o olfacto. Segue-se um geral sentimento de bem-estar físico, de desopressão cerebral, de transporte e contentamento de espírito.²⁶

Esta rápida aproximação, ao lado dos recursos narrativos indicados pelos estudiosos acima referidos, dá bem a dimensão do possível parentesco entre as duas obras. Um exame mais extenso das novelas camilianas de propensão mais satírica e seu cotejo com as narrativas machadianas da maturidade certamente poderia indicar outros interessantes pontos de contato, eventualmente evidenciando uma mais extensa leitura da obra de Camilo por Machado, ou, se não isso, pelo menos a filiação a uma linhagem narrativa comum.

Aliás, a propósito de uma mesma linhagem narrativa, vale ainda registrar que Camilo, no corpo de *Coração, cabeça e estômago*, mais de uma vez se refere, com grande estima, ao Almeida Garrett também tão querido de Machado de Assis, e, como se viu, lembrado no “Prólogo da Terceira Edição” de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Na novela de Camilo em

²⁵ Op. cit., p. 135.

²⁶ Op. cit., p. 137-138.

questão, é ele pelo menos três vezes claramente referido, seja como “o cantor de Camões”, seja pelo *Frei Luís de Sousa* (a “tragédia de Garrett”), ou ainda pelas *Viagens na minha terra*, a que o narrador Silvestre da Silva alude no seguintes termos: “Saí de Lisboa, no mais agreste do Inverno, e fui para Santarém, onde vi o santo milagre largamente contado no livro das viagens do adorável poeta da Joanhinha do Vale.”²⁷ Refazia, por sua própria conta, o mesmo périplo do famoso romance de Garrett.

Assim, talvez não fosse exagero entrever naquela mesma crônica de 7 março de 1889, de “Bons dias!”, no fragmento em que o cronista se refere a Camilo, mais do que aquilo que surge claramente proferido à superfície do texto. Quando Machado diz, a propósito do termo cunhado pelo romântico português (a “luneta-pênsil” *versus* o “pince-nez”), que a “concorrência francesa não consentiu que a indústria nacional pegasse”, eventualmente poderia estar se referindo também ali, subliminarmente, às tensões e polêmicas que se haviam processado nas duas décadas anteriores entre a escola romântica e a nova escola, quando o modelo do romance realista/naturalista, de evidente extração francesa, vinha impor-se, pelas mãos da Geração de 70 (aquém e além-mar), nas duas literaturas, pondo em causa aquele outro modelo representado pelo próprio Camilo Castelo Branco.

Que Machado fazia restrições ao modelo que nas literaturas de língua portuguesa se inaugurava pelas mãos de Eça de Queirós e franca simpatia por aquele representado por *Viagens na minha terra*, a que o mesmo Camilo, em alguma medida, se vinculava, é tópico que convém agora abordar.

3. Eça de Queirós

Terá sido já bastante discutida e estudada a crítica incisiva que Machado de Assis faz ao romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, publicado originalmente em 1878. Nas páginas do periódico *O Cruzeiro*, do Rio de Janeiro, em 16 de abril daquele mesmo ano, o escritor brasileiro fazia uma severa avaliação da obra, criticando a escola a que seu autor então se filiava e os (a seu ver) defeitos de concepção e execução do romance, posto que

²⁷ Op. cit., respectivamente, pp. 127, 130 e 66.

reconhecendo os evidentes talentos de escritor de Eça. A crítica teria repercussão imediata na imprensa do tempo, atijando respostas dos defensores da obra e seu autor, respostas estas que o mesmo Machado procuraria rebater num segundo artigo saído no mesmo *O Cruzeiro*, em 30 de abril, portanto cerca de quinze dias depois da primeira apreciação crítica.²⁸

As duas críticas são a primeira referência encontrada nos textos de Machado à obra ou ao nome de Eça de Queirós. Ainda no calor da polêmica suscitada, Machado voltaria ao romance e a seu autor, de modo muito abreviado, em outros escritos daquele mesmo ano de 1878. Posteriormente, uma ou outra referência a Eça no corpo de algumas crônicas evidenciam que o brasileiro certamente acompanhava os artigos queirosianos publicados na imprensa do Rio de Janeiro ao longo das duas últimas décadas do séc. XIX. Em 1900, ano da morte de Eça de Queirós, Machado iria referir-se algumas vezes, publicamente e em cartas, e de modo elogioso, ao celebrado escritor português com quem polemizara num momento fundamental de renovação da literatura nos dois países.

Paulo Franchetti, em ensaio relativamente recente sobre a crítica de Machado a *O primo Basílio*, “Eça e Machado: Críticas de Ultramar”, faz uma instigante e minuciosa abordagem dos seus conteúdos e articulações, procurando chamar a atenção para algumas questões fundamentais em geral deixadas de lado pelas abordagens correntes de tal episódio literário. Sublinha, por exemplo, a necessidade de se atentar “para o lugar de onde fala Machado e o desenho geral da sua crítica”, lembrando que “quem escreve esse ensaio não é ainda o autor de *Dom Casmurro* ou *Quincas Borba*, e que a crítica se processa a partir de uma concepção de romance que o próprio Machado, na época, tentava pôr em prática no seu *Iaiá Garcia* e que é, de fato, oposta à que ele identificava no texto de Eça.”²⁹ A historiografia literária brasileira, descurando de tal circunstância, acabaria por ver a intervenção de

²⁸ Sobre a polêmica, conferir, por exemplo, capítulo específico dedicado ao assunto em *Eça e o Brasil*, de Arnaldo Faro (São Paulo: Ed. Nacional; EDUSP, 1977), ou ainda o volume *Eça, discípulo de Machado?*, de Alberto Machado da Rosa (Lisboa: Presença, 1979). Paulo Franchetti publicou ensaio recente sobre o tema, com enfoque e conclusões originais, citado e comentado mais abaixo. Carlos Reis refere-se a uma resposta redigida por Eça às críticas de Machado, que não teria sido publicada na ocasião (“Leitores Brasileiros de Eça de Queirós: Algumas Reflexões”. In: *Ecoss do Brasil: Eça de Queirós*. org. Benjamin Abdala Junior. São Paulo: SENAC, 2000. p. 24.)

Machado, deslocadamente, como “exemplo de crítica *realista* a uma perspectiva *naturalista*”, sobrevalorizando as virtudes daquela tendência em detrimento desta.

Além disso, por detrás dos dois pontos nodais da crítica machadiana - a tendência literária a que se vincula o romance (o Realismo de Zola, como quer Machado, ou o Naturalismo, como mais frequentemente vem referido pela historiografia) e os defeitos de concepção e realização da obra, com especial destaque para a caracterização das personagens (sobretudo a personagem Luísa, entrevista como mero “títere”), a falta de motivação interna (psicológica) para o encadeamento das ações dentro da narrativa, ao lado da excessiva preocupação com o “acessório” (o descritivismo do romance, a atenção minuciosa para o que se encontra em segundo plano) - , apresenta-se uma outra questão importante, e que no entanto terá sido posta na sombra pela ênfase dada àqueles tópicos: “(...) que Machado demonstra grande preocupação com o que julga uma excessiva erotização do enredo e da linguagem do livro de Eça, e com o conseqüente poder de corrupção do romance naturalista, contra o qual adverte suas leitoras de *O Cruzeiro*.”³⁰ Por detrás da “falha estética”, portanto, brilhantemente apontada ao longo de toda a crítica de Machado, seria importante atentar para o “moralismo” do crítico àquela altura, a que viria se somar o perfil do veículo em que a crítica se publicava (*O Cruzeiro* era um periódico de orientação católica) e do seu público-alvo.

Em parágrafos situados mais ao final do ensaio, depois de destrinçar os argumentos de Machado, Franchetti conclui nos seguintes termos sua reavaliação da intervenção machadiana:

Escrito para defender uma dada concepção do romance e para atacar uma outra, que não partilha dos mesmos pressupostos e objetivos, o ensaio de Machado não é exatamente um texto de avaliação crítica animado pelo desejo de conhecer uma forma específica de funcionamento textual, mas um texto de caráter combativo. No seu gênero, que é a polémica, é um texto realmente primoroso. O que é notável é que a sua leitura tenha sido feita como se fosse outra coisa, e não um julgamento crítico datado e adequado ao público e ao lugar onde foi publicado.

Em todas as narrativas concorrentes sobre a evolução da literatura brasileira, Machado tem um lugar central: é o ponto da história no qual a literatura brasileira atinge a maturidade. Nesse quadro, o ensaio de 1878 usualmente é visto como um momento de grande importância, seja na definição do rumo da própria obra machadiana, seja na definição de um nova relação da literatura brasileira

²⁹ FRANCHETTI, Paulo. “Eça e Machado: Críticas de Ultramar”. *Cult*, nº 38, São Paulo, Lemos Editorial, 2000. p. 49.

³⁰ Op. cit., p. 50.

com a da antiga metrópole. Por tudo isso, do ponto de vista da história da cultura brasileira, esse texto de Machado e a forma como ele tem sido lido originam (e depois, a cada repetição, atualiza ritualmente) toda uma tradição historiográfica e crítica importante que cristalizou aqui a oposição entre “realismo” e “naturalismo” e ainda a idéia de que o modo “realista” de construção de enredos e de personagens é mais verossímil (e por isso melhor) do que o modo “naturalista”.³¹

Sem querer propor aqui avaliação original das críticas de Machado, conviria dar ênfase a algumas passagens que interessam mais de perto ao escopo do presente estudo.

Em primeiro lugar, o modo como o crítico se refere a Eça de Queirós em alguns momentos de sua resenha. Se a crítica tem intuito demolidor, e a maior parte do tempo dedica-se a vergastar insuficiências de escola e realização, além de objetar vigorosamente às ousadias temáticas do romance, é inegável que Machado reconhece em Eça de Queirós grandes qualidades como escritor.

Já no parágrafo inicial da crítica de 16 de abril, tal reconhecimento claramente se evidencia:

Um dos bons e vivazes talentos da atual geração portuguesa, o Sr. Eça de Queirós, acaba de publicar o seu segundo romance, *O Primo Basílio*. O primeiro, *O Crime do Padre Amaro*, não foi decerto a sua estréia literária. De ambos os lados do Atlântico, apreciávamos há muito o estilo vigoroso e brilhante do colaborador do Sr. Ramalho Ortigão, naquelas agudas *Farpas*, em que aliás os dois notáveis escritores formaram um só. Foi a estréia no romance, e tão ruidosa estréia, que a crítica e o público, de mãos dadas, puseram desde logo o nome do autor na primeira galeria dos contemporâneos. Estava obrigado a prosseguir na carreira encetada; digamos melhor, a colher a palma do triunfo. Que é, e completo e incontestável.³²

Machado revela aqui sua familiaridade com os escritos de Eça, já desde *As Farpas* (*Crônica mensal da política, das letras e dos costumes*)³³, publicadas por este e Ramalho Ortigão a partir de junho de 1871, em Lisboa, passando pelo romance de estréia (1875/76), que ele, logo adiante, e de modo fulminante, avaliava como “imitação do romance de Zola, *La Faute de l'Abbé Mouret*”³⁴, até o romance que ocuparia o cerne de sua crítica. Nesse parágrafo inicial, refere-se a Eça (vale sublinhar) como “um dos bons e vivazes talentos da atual geração

³¹ Op. cit., p. 53.

³² ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 3, p. 903.

³³ *Dicionário de Eça de Queiroz* (Lisboa: Caminho, 1988), pp. 261-266. Para uma abordagem geral de *As Farpas*, suas vinculações com o Brasil e as reações do público brasileiro, conferir: MEDINA, João. *Eça de Queirós antibrasileiro?* Bauru: EDUSC, 2000.

portuguesa”, de “estilo vigoroso e brilhante”, cuja notabilidade se completava agora com o grande sucesso de público do romance recém-publicado.

O encarecimento ao escritor nesse início da crítica, além de garantir um mínimo patamar de urbanidade, poderia ser também em alguma medida debitado à estratégia de valorizar o antagonista como modo de amplificar, por reflexo, os vigorosos reparos a ele endereçados a seguir. Ao mesmo tempo, revela uma apreciação que se fará repetir em referências futuras de Machado ao mesmo Eça, e que desde logo lhe terá sido mais do que evidente. O crítico tinha de se haver com um escritor que, além do grande sucesso de público em si e de rivalizar àquela altura em termos de escola literária (e eventualmente também em termos de carreira individual), era incontestavelmente um grande talento, o que certamente ajuda a explicar o próprio teor da crítica de Machado, uma das mais extensas, minuciosas e rigorosas que ele terá reservado a um escritor contemporâneo enquanto crítico. Estava ali um contendor de alto calibre com que se defrontar, e, portanto, urgia mobilizar todos os seus recursos de análise e argumentação.

Já para o desfecho da primeira crítica, depois de detalhadamente expor o que julgava serem sérios problemas de construção narrativa, Machado voltava às considerações a propósito do talento de Eça, agora contra o pano de fundo das ressalvas que fizera e novamente tomando como referência a escola naturalista (o Realismo à Zola): “O Sr. Eça de Queirós não quer ser realista mitigado, mas intenso e completo; e daí vem que o tom carregado das tintas, que nos assusta, para ele é simplesmente o tom próprio.” Insinuado o possível relativismo dos juízos, o crítico novamente voltava a aferrar-se a seu ponto de vista, fazendo agora recurso à autoridade do próprio Zola, de quem Machado declarava ter lido reparos aos excessos da escola de que era chefe (o “traço grosso” não seria propriamente o “traço exato”). E arriscava, ato contínuo, considerações gerais sobre o futuro do escritor e o destino do Realismo nas literaturas de língua portuguesa:

Digo isto no interesse do talento do Sr. Eça de Queirós, não no da doutrina que lhe é adversa; porque a esta o que mais importa é que o Sr. Eça de Queirós escreva outros livros como *O Primo Basílio*. Se tal suceder, o Realismo na nossa língua será estrangulado no berço; e a arte pura,

³⁴ ASSIS, op. cit., p. 903.

apropriando-se do que ele contiver aproveitável (porque o há, quando se não despenha no excessivo, no tedioso, no obsceno, e até no ridículo), a arte pura, digo eu, voltará a beber aquelas águas sadias d'*O Monge de Cister*, d'*O Arco de Sant'Ana* e d'*O Guarani*.³⁵

A “doutrina que lhe era adversa”, vale lembrar, era ainda a do Romantismo “mitigado” (tomando-se a liberdade de aproveitar o adjetivo do crítico) do autor de *Iaiá Garcia* e dos outros romances da primeira fase, e não ainda a do prosador de *Memórias póstumas*, como bem insiste Franchetti. (A propósito, registre-se que *Iaiá Garcia* saíra em capítulos no mesmo *O Cruzeiro*, entre 1º de janeiro e 2 de março de 1878, e encontrava publicação em livro justamente naquele mês de abril em que saíam as críticas ao romance de Eça.³⁶ Estas eram escritas, portanto, no calor do sucesso de *O primo Basílio* nos dois lados do Atlântico e a partir das expectativas do próprio Machado relativamente às repercussões de seu romance junto ao público, o que de imediato tensiona qualquer pretensão de isenção crítica, sobretudo dados os antagonismos de escola claramente enfatizados pelo escritor brasileiro.)

Machado entrevê virtudes no Realismo (o que “ele contiver de aproveitável”). A esse respeito, mais ao final da segunda crítica, dirá, justamente: “Não peço, decerto, os estafados retratos do Romantismo decadente; pelo contrário, alguma coisa há no Realismo que pode ser colhido em proveito da imaginação e da arte. Mas sair de um excesso para cair em outro, não é regenerar nada; é trocar o agente da corrupção.” E logo adiante: “Voltemos os olhos para a Realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética.”³⁷ Porém, os elementos “aproveitáveis” do Realismo deveriam subordinar-se à “arte pura”, que ele, muito curiosamente, articula ao cânone romântico representado pela prosa de Herculano, Garrett e Alencar.

O que estaria Machado querendo significar com a expressão “arte pura”? Eventualmente, ela poderia estar sendo usada em contraposição à arte “corrompida” do Realismo/Naturalismo, como enfaticamente terá denunciado o crítico, carregando-se portanto de um sentido evidentemente ético/moral (vincula-se à metáfora das “águas sadias”, das quais

³⁵ Op. cit., p. 908.

³⁶ SOUSA, *Bibliografia de Machado de Assis*, p. 68.

³⁷ ASSIS, op. cit., respectivamente pp. 912 e 913.

deveriam beber os futuros escritores). Mas a “arte pura”, dentro de parâmetros mais estéticos do que éticos (vale lembrar que urgia não sacrificar a “verdade estética”), poderia remeter ainda a um conceito “idealista” ou “classicizante” de arte, que de imediato geraria problemas (ao apontar para as falhas de composição dos caracteres e para o fato de a ação muito fragilmente se desenvolver a partir do embate entre eles, Machado aferrava-se a um ponto de vista claramente aristotélico). O romance de Garrett, Herculano e Alencar nem sempre se adequaria, sem atritos, a tal concepção.

No parágrafo que encerra a primeira crítica, imediatamente a seguir, lê-se ainda interessante prognóstico: “A atual literatura portuguesa é assaz rica de força e talento para podermos afiançar que este resultado será certo, e que a herança de Garrett se transmitirá intacta às mãos da geração vindoura.”³⁸ De que herança de Garrett se trata aqui? A do introdutor do Romantismo em Portugal, e, portanto, a da literatura romântica como um todo, bastante bem representada em suas diversas linhas de força pela obra variada do escritor? A do prosador do *Arco de Sant’Ana* e (sobretudo) de *Viagens na minha terra*, que, a despeito dos fortes traços românticos, de modo algum se limita ao Romantismo, e se encontra em grande medida na contramão das modernas tendências realistas/naturalistas na prosa de ficção? Seja lá o que Machado tinha exatamente em vista, o que fica claro é que ele propõe, ao contrário dos que postulavam rupturas violentas, uma continuidade em relação à tradição literária imediatamente anterior, da qual Garrett (ao lado dos outros autores lembrados) era nome maior e desde sempre muito querido do escritor brasileiro.

Se a crítica de Machado revela-se clara em suas intenções gerais de ataque bem articulado ao principal representante das novas tendências oriundas de França nas literaturas de língua portuguesa, o desfecho do primeiro artigo apresenta uma série de tensões dignas de nota, que poderiam dar margem a algumas especulações.

Para além da circunstância mais imediata da intervenção em si (para a qual Franchetti chama a atenção, pondo em questão justamente a tendência de se ler a crítica de Machado de modo deslocado e amplificado), o desfecho da crítica, justo no momento em que Machado de

Assis arrisca apontar caminhos para o futuro da prosa de ficção nas literaturas de aquém e além-mar, parece revelar impasses que seriam (ou iriam se tornar a seguir) os do próprio romancista, por detrás do crítico em si. A combinação de “arte pura” (neo-classicizante? anti-realista?), tradição romântica e depuração dos excessos do Realismo/Naturalismo propõe uma equação de tensa resolução, terreno complexo a partir de onde a prosa romanesca inaugurada imediatamente a seguir pelas *Memórias póstumas de Brás Cubas* eventualmente teria se gestado.

À “herança de Garrett”, sobretudo o modelo romanesco de *Viagens na minha terra*, com seus vínculos com a prosa setecentista inglesa, de caráter fortemente metaficcional e auto-reflexivo, a que se somava a ironia romântica (de que o mesmo Garrett e Camilo eram excelentes cultores, para não falar no próprio Eça), acrescentava-se agora a absorção característica que Machado faria do Realismo/Naturalismo, inclusive a partir do inescapável confronto com a obra inicial de Eça de Queirós. A prosa madura do escritor brasileiro nascia assim de um misto de emulação, confrontação e superação relativamente a importantes prosadores da antiga metrópole, para além dos seus diálogos com a tradição autóctone brasileira (o romance de Alencar) e/ou da direta e não mediada absorção de influências francesas ou inglesas.

Ainda no mesmo ano de 1878, Machado iria referir-se a Eça e a *O primo Basílio* em crônicas da sua coluna “Notas Semanais”, em *O Cruzeiro*. Na de 7 de julho, comentava a tentativa de passar para os palcos brasileiros o romance bem acolhido pelo público: “Parece que *O Primo Basílio*, transportado ao teatro, não correspondeu ao que legitimamente se esperava do sucesso do livro e do talento do Sr. Dr. Cardoso de Meneses. Era visto: em primeiro lugar, porque em geral as obras, geradas originalmente sob uma forma, dificilmente toleram outra; depois, porque as qualidades do livro do Sr. Eça de Queirós e do talento deste, aliás fortes, são as mais avessas ao teatro.” Continuava nestes termos sua apreciação, ironizando a seguir as pretensões hegemônicas dos adeptos da nova escola: “(...) daí resulta a forte persuasão em que se acham de que o realismo triunfa no universo inteiro (...)”³⁹

³⁸ Op. cit., p. 908.

³⁹ Op. cit., pp. 388 e 389, respectivamente.

Em passagem de crônica de 21 de julho, pouco tempo depois, numa digressão a propósito da decisão da Câmara Municipal de “comprar uma arca forte para recolher nela as suas rendas”, o cronista fazia alguns reparos satíricos tendo em vista as constantes declarações de falta de recursos por parte da mesma Câmara, no desfecho dos quais observava o seguinte: “Vai senão quando, a Câmara ordena que se lhe compre uma arca, e recomenda que seja forte, deita fora as suas muletas de mendiga, erige o corpo, como um Sisto V, e, como um primo Basílio, tilinta as chaves da burra nas algibeiras. Diógenes batiza-se Creso; a cigarra virou formiga.”⁴⁰ O primo Basílio surgia já como figura emblemática e conhecida, ao lado de outras personalidades, índice inequívoco do sucesso do romance e da personagem entre os leitores brasileiros.

Em anos já bem posteriores, passada a fase da polêmica em torno do Realismo, Machado cronista evidencia acompanhar a publicação de escritos de Eça de Queirós na imprensa brasileira do tempo (as “cartas” enviadas de Inglaterra e França para a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, publicadas entre 1880-1897)⁴¹. Por exemplo, em crônica de 6 de setembro de 1888, da seção “Bons Dias!”, na mesma *Gazeta de Notícias*, lembrava a personagem Fradique Mendes, cuja correspondência havia sido parcialmente publicada no periódico pouco antes: “Não é pelo gosto de imitar o Fradique Mendes, que uso tomar nota de algumas frases parlamentares. Nem o conhecia ainda, quando já praticava este salutar costume. Nunca o disse a ninguém: digo-o agora, para que, quando morrer, se aparecer no meu espólio um livro assim, não me atribuam qualquer idéia de plágio.”⁴² Em crônica de 28 de fevereiro de 1897 (outro exemplo), de “A Semana”, na mesma *Gazeta de Notícias*, Machado referia-se às “confissões” de Sarah Bernhardt noticiadas pelo escritor português: “Não li ainda as confissões desta senhora, mas pela nota que nos deu dela Eça de Queirós, com aquela graça viva e cintilante dos seus três últimos *Bilhetes Postais*, não sei como é que

⁴⁰ Op. cit., pp. 391-392.

⁴¹ Sobre o assunto, conferir, por exemplo, “Eça Jornalista no Brasil”, de Elza Miné (*Ecos do Brasil: Eça de Queirós*, op. cit.)

⁴² Quem fornece essa informação é John Gledson, no volume em que reúne integralmente as crônicas de Machado publicadas na referida coluna: ASSIS, Machado. *Bons dias!* Introdução e notas de John Gledson. São Paulo: UNICAMP/HUCITEC, 1990. p. 112.

uma criatura possa dizer tanta coisa de si mesma.”⁴³ São ambas referências bastante simpáticas, como se pode ver.

Por ocasião da morte de Eça de Queirós, falecido em Paris em 16 de agosto de 1900, Machado iria redigir uma carta endereçada a Henrique Chaves, então gerente da *Gazeta de Notícias*, publicada na edição de 23 de agosto do mesmo jornal, à guisa de necrológio, entre outras homenagens, igualmente ali publicadas, de diversos autores ao escritor português recém-falecido.⁴⁴

Trata-se de uma sentida homenagem, em que Machado explicita bem a alta conta em que tinha Eça de Queirós por aqueles tempos como prosador, não deixando de relembrar, brevemente, as diferenças de primeira hora, devidamente superadas àquela quadra. Os períodos iniciais do primeiro parágrafo dão conta desses tópicos, além de evidenciar bem o espírito que anima todo o escrito: “Que hei de dizer que valha esta calamidade? Para os romancistas é como se perdêssemos o melhor da família, o mais esbelto e o mais válido. E tal família não se compõe só dos que entraram com ele na vida do espírito, mas também das relíquias da outra geração, e, finalmente, da flor da nova. Tal que começou pela estranheza acabou na admiração.” Mais adiante, lamentava ainda o fato de Eça ter-se ido relativamente cedo, “em plena força da idade”, reportando-se ainda, nas últimas linhas da carta, aos laços pessoais que então os ligavam, intermediados por amigos em comum: “Domício da Gama, ao transmitir-me há poucos meses um abraço de Eça, já o cria agonizante. Não sei se chegou a tempo de lhe dar o meu. Nem ele, nem Eduardo Prado, seus amigos, terão visto apagar-se de todo aquele rijo e fino espírito, mas um e outro devem contá-lo aos que deste lado falam a mesma língua, admiram os mesmos livros e estimavam o mesmo homem.”⁴⁵

Datadas do dia 25 de agosto daquele mesmo ano, dois dias depois, portanto, encontram-se duas breves cartas de Machado endereçadas a Rodrigo Otávio e José Veríssimo, dando notícia de que uma comissão de estudantes da Faculdade Livre de Direito o havia

⁴³ ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 3, p. 769.

⁴⁴ SOUSA, *Bibliografia de Machado de Assis*, pp. 679-680.

⁴⁵ ASSIS, *op. cit.*, p. 933.

procurado, na condição de Presidente da Academia Brasileira de Letras, para que comparecesse a uma sessão em honra do mesmo Eça de Queirós. São dois bilhetes um tanto secos e formais, em que o presidente da instituição repassava o convite àqueles dois acadêmicos, sem qualquer observação de relevo que pudesse acrescentar algo ao depoimento de apreço final e definitivo contido na carta a Henrique Chaves.⁴⁶

⁴⁶ Op. cit., p. 1054.

Capítulo 17 - Entre o Rio e Lisboa (à guisa de arremate)

Os autores portugueses mais recuados no tempo a que Machado se refere em uma de suas obras são os trovadores Joham Zorro (séculos XIII-XIV) e D. Dinis (1261-1325).¹ Versos destes dois representantes do trovadorismo galego-português servem de epígrafe ao *Memorial de Aires*, o último romance do escritor, publicado em 1908. É assim que eles aparecem transcritos na edição das *Obras completas*, pela Jackson, no vol. 9, volume dedicado justamente ao romance em questão:

Em Lixboa, sobre lo mar,
Barcas novas mandey lavrar...

Cantiga de Joham Zorro.

Para veer meu amigo
Que talhou preyto comigo,
Alá vou, madre.
Para veer meu amado
Que mig'a preyto talhado,
Alá vou, madre.

*Cantiga d'el-rei Dom Denis.*²

Trata-se de fragmentos de duas cantigas que José Joaquim Nunes, na sua *Crestomatia arcaica*, classifica entre as cantigas de amigo de estrutura simples, arrolando-as entre outros exemplos que dá para o gênero.

¹ Informações biobibliográficas sobre os dois trovadores encontram-se em verbetes específicos a eles dedicados no *Dicionário de literatura medieval e galega portuguesa*, dirigido por Giulia Lanciani e G. Tavani (Lisboa: Editorial Caminho, 1993).

² ASSIS, *Obras completas*, Aguilar, vol. 9. Transcrevo a partir desta edição, uma vez que, na da Nova Aguilar, no lugar de “barcas”, lê-se “marcas”, num inevitável truncamento de sentidos.

A de Joham Zorro recebe a seguinte transcrição pelas mãos do estudioso:

En Lixboa, sobre lo mar
barquas nouas mandey laurar,
ay, mha senhor uelida!

En Lixboa, sobre lo ler,
barquas nouas mandey fazer,
ay, mha senhor uelida!

Barquas nouas mandey laurar
e no mar as mandey deytar,
ay, mha senhor uelida!

Barquas nouas mandey fazer
e no mar as mandey meter,
ay, mha senhor uelida!³

Observe-se que Nunes prefere classificar esta composição entre as cantigas de amigo, muito provavelmente em função de certos aspectos formais nela presentes (dísticos seguidos de refrão, estrutura paralelística, *leixa-pren*), característicos do gênero, preferindo-os, aqui neste caso, à habitual distinção a partir da voz que se manifesta (feminina, nas de amigo, ou masculina, nas de amor). A considerar-se, porém, o ponto de vista como decisivo na classificação por gênero, como é de costume, estaríamos aqui diante de um exemplo de cantiga de amor.⁴

No *Cancioneiro da Vaticana*, esta barcarola recebe o número 754. Lendo-se a cantiga seguinte, a de nº 755 do mesmo cancionero e do mesmo trovador, em que uma mãe se dirige à

³ NUNES, José Joaquim. *Crestomatia arcaica*. 6ª ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1967. p. 362. A primeira edição da obra é de 1906. José Pereira Tavares, em *Antologia de textos medievais* (2ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1961 - Coleção de Clássicos Sá da Costa. p. 55.) também a classifica entre as cantigas de amigo.

⁴ Sobre as distinções entre os gêneros na poesia medieval galego-portuguesa e os aspectos formais acima referidos, consultar, por exemplo, António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da literatura portuguesa* (Porto: Porto Editora, 1982), p. 45-71, e Esther Lemos, “A literatura medieval - A Poesia” (In: *História e antologia da literatura portuguesa*. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1997). Saraiva e Lopes, no parágrafo final dedicado às cantigas de amor, dando conta das simplificações que os trovadores galego-portugueses efetuam a partir dos modelos provençais, registram a oscilação classificatória que por vezes se observa: “(...) De um modo geral, as correspondências galaico-portuguesas a estes gêneros caracterizam-se pela simplificação já apontada, pelo recato da notação sensual, pela imaturidade das suas tentativas doutrinárias e por uma tendência para a expressão paralelística da subjectividade feminina, o que permite classificá-las, por vezes (como com maior ou menor razão se tem feito a muitas), entre as cantigas de amigo.” (SARAIVA e LOPES, op. cit., p. 66.)

filha referindo-se ao amado (agora sim numa situação bem característica das cantigas de amigo), o tema das barcas mandadas fazer e lançadas ao mar surge novamente, com possível sugestão da identidade daquele que fala na anterior (além de propor possível diálogo com ela). A primeira estrofe, à guisa de exemplo, diz o seguinte: “El-rey de Portugale / barquas mandou lavrare, / e lá irá nas barcas sigo, / ma filha, o voss’[o] amigo.”⁵

Por sua vez, a cantiga de D. Dinis (que no *Cancioneiro da Vaticana* leva o nº 192), recebe a seguinte transcrição:

Pera ueer meu amigo,
que talhou preyto comigo,
alá uou, madre.

Pera ueer meu amado,
que mig’á preyto talhado,
alá uou, madre.

Que talhou preyto comigo;
é por esto que uos digo:
alá uou, madre.

Que mig’á preyto talhado;
é por esto que uos falo:
alá vou, madre.⁶

Nesta segunda cantiga, é a mulher quem se dirige à mãe, despedindo-se dela para ir ver o “amigo” (o “amado”), com quem havia combinado um encontro (“talhar preyto” = combinar, prometer, como explica o mesmo Joaquim Nunes em glossário ao final do volume).

Parece clara a intenção de Machado de fazer com que as epígrafes conversem entre si e de alguma forma remetam ao trecho e personagens do seu romance. Os fragmentos de uma cantiga de amor e outra de amigo (a tomar o ponto de vista como critério fundamental de

⁵ NUNES, op. cit., p. 362.

⁶ Op. cit., p. cit., p. 380.

classificação) poderiam entrar em correspondência com duas das personagens centrais da narrativa de Machado, Tristão e Fidélia (o “amigo” e a “amiga”), respectivamente.

Memorial de Aires vem escrito na forma de um diário, assinado pelo Conselheiro Aires, personagem que já aparecera no romance anterior *Esau e Jacó* (1904), velho diplomata aposentado que, exatamente um ano antes dos sucessos por ele registrados, voltara em definitivo da Europa para o Rio de Janeiro. A primeira entrada do diário data de 9 de janeiro de 1888, a penúltima, de 30 de agosto do ano seguinte, e a última aparece com a rubrica “sem data”, podendo-se depreender, porém, por informações nela presentes, que se está há alguns poucos dias da última entrada, portanto no começo de setembro de 1889. Entre estas balizas temporais, o conselheiro registra, a partir de sua ótica e testemunho pessoal, o envolvimento amoroso dos jovens Fidélia e Tristão, a par das relações de afeto entre estes e o velho casal Aguiar.

Ao longo da narrativa, fica-se sabendo de alguns antecedentes que envolvem estas personagens centrais e estabelecem toda uma rede de inter-relações.

Fidélia havia se casado em primeiras núpcias com Eduardo Noronha, contra a disposição dos pais de ambos, abastados proprietários rurais da Paraíba do Sul, cujas famílias eram rivais. Eduardo acabaria por morrer em Lisboa, para onde o jovem casal havia se mudado após o casamento. Fidélia, de volta ao Rio de Janeiro, trouxera consigo o corpo do marido, a cuja memória parecia a princípio manter-se fiel, afastando a hipótese de novo consórcio. Com a morte do pai posteriormente, o Barão de Santa-Pia, torna-se a herdeira única de bens que envolvem avultada soma em dinheiro e uma grande fazenda com seus escravos.

Tristão, por sua vez, era filho de comerciantes que haviam feito sua vida no Brasil e se mudado depois para Lisboa. Ainda no Rio de Janeiro, crescera freqüentando a casa de seus padrinhos, D. Carmo e Aguiar, um casal sem filhos, que mantinham para com ele uma forte relação de afeto, como se se tratasse do filho verdadeiro e querido que não haviam podido ter. Depois da mudança em definitivo da família para Portugal, foram rareando as cartas do rapaz ao velho casal, a ponto de perderem praticamente o contato. Na prolongada ausência e silêncio

de Tristão, os Aguiar acabam por desenvolver forte ligação com a viúva Noronha, que aos poucos viria a ocupar o lugar deixado pelo rapaz, criando com eles semelhante vínculo filial. No entanto, naquele ano de 1888, com o objetivo de liquidar alguns negócios de família, Tristão vem temporariamente ao Rio de Janeiro e hospeda-se na casa dos antigos padrinhos, onde irá travar conhecimento e relações com Fidélia.

Em seu diário, o Conselheiro Aires vai registrando os encontros e desencontros dessas personagens, com quem mantém relacionamento pessoal, bem como suas impressões sobre o caso. Muitas de suas opiniões se originam também das freqüentes conversas que mantém com sua irmã Rita e outros figuras de menor relevo no romance, conversas que giram quase sempre em torno daqueles protagonistas e vão oferecendo nuançados pontos de vista sobre o assunto.

Fidélia e Tristão, os “dous filhos postiços do casal Aguiar” (nas palavras do narrador), acabam por envolver-se e casar-se. Para os Aguiar, aquela união parecia significar a princípio a permanência definitiva do afilhado no Brasil e a consolidação de sua própria ligação com Fidélia. A presença do jovem casal junto aos dois surgiria entrevista como consolo e alegria de sua velhice e compensação pela ausência de filhos naturais. No entanto, logo após o casamento, o jovem casal parte para Portugal, onde promissora carreira política espera por Tristão.

José Paulo Paes, em “Um aprendiz de morto”, percuciente e equilibrada análise de *Memorial de Aires*, classifica este livro como um “*De Senectude* em forma de romance”.⁷

Relacionando-o com os romances anteriores da chamada “segunda fase” do escritor, adverte para o perigo de juízos precipitados, como aqueles que tendem a ver nesta obra o ocaso da trajetória de Machado como romancista, um arrefecimento do poder criativo

⁷ PAES, José Paulo. “Um Aprendiz de Morto”. In: _____. *Gregos & baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 33. Mais adiante, outro estudo sobre o *Memorial* estará sendo abordado: GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. Outros dois ensaios sobre o mesmo romance podem também ser consultados: “Uma Figura Machadiana”, de Alfredo Bosi (In: _____. *Céu, inferno*. São Paulo: Ática, 1988.), um bom estudo da condição do narrador-protagonista Conselheiro Aires e suas conexões com o autor Machado de Assis; e “Armário de Vidro: a Velhice de Machado de Assis”, de Márcia Lígia Guidin (In: *Tempo brasileiro* -

evidenciado naqueles textos: “(...) malgrado as aparências, o *Memorial* não destoa dos romances anteriores do autor nem lhes desvia o curso. Prolonga-lhes a diretriz básica, mas com um comedimento que chega à dissimulação. Tem algo de *tour de force* às avessas: em vez de aliciar o leitor com a mestria ostensiva de sua fatura, diverte-se em confundi-lo com o descolorido de sua mestria oculta.”⁸

Como procura evidenciar a seguir, muito disto se explicaria justamente pelo ponto de vista a partir do qual é narrado, o do Conselheiro Aires, cuja “labilidade” vai se dever justamente à sua condição de velho diplomata aposentado: “Sua labilidade se manifesta não só em termos de angulação como principalmente em termos de empatia. Há, nele, uma permanente ambigüidade de atitudes em relação aos conflitos e aos protagonistas do *Memorial*, ambigüidade típica da sua índole de mediador diplomático; do seu sentido de relatividade das coisas, aguçado pela experiência e pelos anos; de sua complacência confessa”. Na metáfora nuclear com que o próprio narrador-personagem a certa altura procura se definir, sua “alma” apresenta-se como um “compasso”, cujas “pontas” se abrem em direção a “dois extremos”.⁹

Aproveitando a sugestão, Paes considera que o romance como um todo se estrutura sobre algumas polaridades, que compõem como que *leitmotive* a atravessarem a obra: “mortos/vivos”, “jovens/velhos”, “real/vicário”, “aqui/lá”. Personagens e situações organizam-se a partir destes pólos em oposição.¹⁰

No grupo dos “mortos”, que se opõe aos “vivos” que agem no romance, encontra-se o marido falecido de Fidélia, cujo espectro parece pairar sobre a protagonista na parte inicial da narrativa. A ele liga-se também, compondo uma espécie de contraponto, o marido falecido de mana Rita, a cuja memória a irmã do Conselheiro Aires permanecera fiel, evitando novo

Machado de Assis, 133/134, Rio de Janeiro, abril-setembro de 1998), que trata da questão da morte e do envelhecimento e pode servir como complemento ao estudo de Paes.

⁸ Op. cit., p. 14.

⁹ Op. cit., pp. 23-24.

¹⁰ Op. cit., p. 19.

casamento, ao contrário do que sucederia à viúva Noronha. A cena do cemitério, logo no início do romance, põe em foco de imediato tais tensões.

Ainda segundo Paes, aos “mortos” associam-se os “velhos” do romance: o casal Aguiar, mana Rita e o próprio Conselheiro Aires em certa medida (a despeito de sua tendência “vicária” em direção ao outro pólo). No grupo dos “jovens” encontram-se Fidélia e Tristão. Na formulação do ensaísta: “Fica assim estabelecida, desde o início do *Memorial*, uma simetria entre velhos e mortos (a idade aproxima aqueles destes: logo estarão entre eles), de par com uma oposição entre juventude-vida e velhice-morte.”¹¹

O romance parece encenar essa tensão e apontar para a inevitável cisão final, com o jovem par deixando para trás o casal Aguiar para poder dar vazão às suas energias de vida: “Com isso se reafirma o *Memorial* um livro sobre vivos e mortos, jovens e velhos - dois pares de oposições equivalentes termo a termo: ‘a *mocidade* tem o direito de *viver*’, logo jovem = vivo; para exercício desse direito, ela deve separar-se ‘do extinto e do caduco’, logo morto (extinto) = velho (caduco).”¹²

Na figura do Conselheiro concentra-se a oposição entre “real” e “vicário”. À velhice e ao relativo isolamento a que se encontra circunscrito (mulher falecida, ausência de filhos, aposentado, morando sozinho, sentindo-se excessivamente velho para novo casamento - e aqui valeria lembrar o verso de Shelley tantas vezes repisado no romance: “*I can give not what men call love.*”)¹³, contrapõem-se uma série de devaneios, fantasias, sonhos compensatórios, bem como a própria observação e registro da vida alheia que vai realizando em seu *Memorial*. Na fina apreensão de Paes: “Vampiro intelectual com inextinguível ‘sede de gente viva’, a subsistir agora vicariamente do que ouve dos outros (...)”¹⁴.

Outra polarização sublinhada pelo ensaísta, e que para o escopo do presente estudo merece especial destaque, é a que opõe “aqui” e “lá” (ou, na topografia específica do romance,

¹¹ Op. cit., p. 20.

¹² Op. cit., pp. 31-32.

¹³ ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 1, p. 1104.

¹⁴ PAES, op.cit., p. 30.

Brasil e Portugal), intimamente vinculada às oposições anteriores. “Lá” encontra-se a Europa, “aqui”, a pátria. “Aqui” (na perspectiva do Conselheiro) é o espaço da infância e da juventude, mas também o lugar onde se irá morrer. “Lá” (na perspectiva de Fidélia e Tristão”) é o “locus da vida”. Na formulação-síntese do ensaísta: “aqui-morte/lá-vida”.¹⁵

Nessa linha de leitura, José Paulo Paes chama a atenção para as duas epígrafes que aparecem logo no início do romance, ensaiando possível interpretação para elas. Sublinhando o papel representado pelo motivo da “viagem” no *Memorial de Aires* (o trânsito de alguns dos protagonistas entre a Europa/Portugal e o Brasil), o ensaísta registra:

A idéia da viagem esclarece, aliás, as duas epígrafes, um tanto crípticas, à primeira vista, do *Memorial*. Significativamente, ambas são de velhos trovadores portugueses, escolha explicável menos pelo amor do Conselheiro aos clássicos da língua (recorde-se que para o seu programa de solidão ele escolhera um dístico de Bernardes) do que pelo fato de Portugal estar vinculado à própria dramática do livro, em cujo desenlace Tristão e Fidélia se vão para Lisboa, deixando aqui desamparados, numa “orfandade às avessas”, os pais postiços.¹⁶

A escolha das duas epígrafes (“um tanto crípticas”) não se deve ao suposto autor da narrativa (o Conselheiro Aires), mas sim ao verdadeiro autor (suposto editor), que assina M. de A. na “Advertência” que segue as epígrafes e antecede o romance em forma de diário. De qualquer forma, o “amor aos clássicos da língua” é atributo aplicável a ambos (autor e narrador-personagem). E, como sublinha Paes, não esgota o sentido de tal escolha. O ensaísta procura, portanto, compreender as duas epígrafes dentro da economia da obra, relacionando a primeira delas a Tristão (el-Rei que manda fazer as barcas para buscar sua amiga) e a segunda a Fidélia e D. Carmo (a amiga que se despede da mãe para ir encontrar o amigo). Estaria contido em embrião, já nas epígrafes, o núcleo dramático de todo o romance.¹⁷

A leitura de orientação ético-existencial do *Memorial de Aires* realizada por José Paulo Paes (um “*De Senectude* em forma de romance”, como se viu) parece deixar, porém, sobretudo nesta oposição topológica final (“aqui-morte/lá-vida”), margem para uma questão fundamental: por que motivo Machado de Assis iria identificar, afinal, o jovem/a vida com

¹⁵ Op. cit., pp. 27-28.

¹⁶ Op. cit., p. 28.

¹⁷ Op. cit., p. 28.

Portugal (a antiga metrópole, o Velho Mundo) e o velho/a morte com o Brasil (o jovem país emancipado, o Novo Mundo)? O óbvio, da parte de um escritor brasileiro de alguma forma engajado na construção intelectual do país, não seria fazer o inverso? Escrevendo à roda de 1908, olhando para o século transcorrido, justamente o século da independência política, da emancipação dos escravos (episódio histórico que está nos bastidores do romance em questão, e que Paes muito *en passant* aborda)¹⁸ e da proclamação da República, com a saída da família real do Brasil em definitivo (o rompimento simbólico final dos vínculos com a ex-metrópole que se vinham adelgçando ao longo do tempo), por que Machado de Assis iria situar no além-mar uma nova terra de promessa?

Quem vai propor uma leitura de orientação histórico-política algo polêmica e bastante perspicaz para o romance é o ensaísta britânico John Gledson, e, relativamente à dicotomia “aquém” *versus* “além-mar”, conclusões que estão bem na contramão do que parece ficar indicado no ensaio de José Paulo Paes. Gledson dedica todo o capítulo final do seu *Machado de Assis: ficção e história* para tratar justamente do *Memorial de Aires*.¹⁹

Dois pontos merecem consideração imediata da parte do ensaísta. Em primeiro lugar, o fato de que a datação dos acontecimentos narrados, situados entre os anos de 1888 e 1889, raramente mereceu a devida atenção dos analistas. A narrativa cobre o momento da abolição da escravatura no país, acontecimento histórico da maior importância, e se encerra justamente às vésperas da proclamação da República, fatos que mereceram em diferentes ocasiões a atenção do escritor. Também o caso amoroso entre Fidélia e Tristão, e todo o envolvimento dos dois com o casal Aguiar, se investigado de forma mais profunda, para além das aparências, poderia deixar transparecer aspectos menos evidentes a princípio, constituindo-se numa alegoria da própria situação social e política do país. Nesse sentido, segundo Gledson, o idílio sentimental e os fatos históricos evocados pelas datas do romance estariam estreitamente vinculados, chave de entrada que orienta toda a sua abordagem.

¹⁸ Op. cit., p. 36. “Dentro dessa perspectiva, o episódio da Abolição ganha um significado particular dentro da semântica do *Memorial*. É o paralelo, no plano da vida coletiva, daquelas mesmas dicotomias ou polarizações que já explicitamos no plano das vidas individuais: jovens e velhos, mortos e vivos, aqui e lá. É sinal histórico da separação entre o velho e o novo, simétrico, nisso, ao adeus de Tristão e Fidélia aos Aguires e a Aires. (...)”

Segundo o ensaísta, a mesma desconfiança que alguns dos recentes estudos sobre a obra de Machado projetam, por exemplo, sobre um narrador como Bentinho/Dom Casmurro (e às narrativas machadianas em primeira pessoa de um modo geral), pondo em questão sua versão e conclusões sobre os fatos que narra, seria adequada aqui ao se tratar de um romance em forma de diário e igualmente escrito na primeira pessoa.²⁰ Aires tem um conhecimento parcial dos acontecimentos que observa e registra, e seu especial interesse pela figura feminina de Fidélia (que transita entre a admiração algo paternal e distanciada de homem mais velho, passando pelo *voyeurismo* e pelo próprio desejo sexual um pouco mais explícito) não o torna um narrador especialmente isento. Nesse sentido, Gledson observa: “(...) como resultado de uma saudável desconfiança em relação ao narrador, devemos ser capazes de re-elaborar o enredo, e reconstruir outro diferente daquele que Aires conta. Fazendo isso, esse enredo se torna muito mais poderoso e significativo, como visão da realidade social e histórica, do que o idílio que alguns críticos consideraram um sintoma de reconciliação de Machado com a vida.”²¹

Como vai evidenciar a seguir, estaremos diante de um “enredo mais sinistro”²² do que aquele que se apresenta a princípio pela ótica do narrador. Gledson põe incisivamente em questão o par amoroso Fidélia e Tristão. Investiga os reais motivos da vinda do jovem ao Brasil e explicita aqueles indícios semeados ao longo da narrativa que desabonariam seu caráter (“há amplos fundamentos para suspeitar que ele é hipócrita”).²³ A propósito, as preferências políticas de Tristão certamente não dão um retrato dos mais íntegros, como registra, com indisfarçável sabor, mas sem insistir no que haveria de negativo nisso, o próprio Conselheiro: “Tristão assistiu à Comuna, em França, e parece ter temperamento conservador fora da Inglaterra; em Inglaterra é liberal; na Itália continua latino. Tudo se apega e se ajusta

¹⁹ GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

²⁰ A esse respeito, conferir, por exemplo, entre outros estudos, o ensaio “Retórica da Verossimilhança”, de Silviano Santiago (*Uma literatura nos trópicos*), o volume *Machado de Assis: impostura e realismo*, do mesmo Gledson, ou ainda os volumes de Roberto Schwarz dedicados aos romances da segunda fase do escritor, *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis e Duas meninas*.

²¹ GLEDSON, *Machado de Assis: ficção e história*, p. 229.

²² Op. cit., p. 235.

²³ Op. cit., p. 230.

naquele espírito diverso.”²⁴ Gledson aproxima Fidélia de outras figuras femininas da galeria de personagens de Machado, revelando que há muito de cálculo e dissimulação em suas atitudes. A fidelidade à memória do marido falecido e as ternuras e cuidados como que de filha em relação ao casal Aguiar comporiam uma máscara de integridade sob a qual se poderia entrever um comportamento e um caráter bem menos louváveis.

Em síntese, o que ele procura mostrar em suas especulações é que os dois “encenam” diante das demais personagens e do narrador Aires, que, ingênuo (assim como o leitor desavisado), não percebe o que se passa nos bastidores. Seus vínculos viriam já desde antes do encontro casual no Rio de Janeiro em decorrência de sua frequência à casa dos Aguiar. Teriam provavelmente se conhecido em Lisboa, talvez mesmo antes da morte do primeiro marido de Fidélia (cuja real causa o ensaísta põe sob suspeição, sugerindo inclusive a possibilidade de assassinato). A vinda dos dois para o Rio de Janeiro, separados e em diferentes instantes, e sua simulação de um envolvimento amoroso que teria nascido aqui e que desembocaria num casamento para todos os efeitos legítimo e envolto em ares de respeitabilidade burguesa inquestionável seria um modo de encobrir uma ligação clandestina anterior, movida possivelmente também por interesses econômicos.

Aliás, a esse respeito, a atitude de Fidélia frente à herança de seu pai dá margem para algumas questões. Além de vultosa soma em capitais, ela herda também a propriedade de Santa-Pia, no Vale do Paraíba, e de alguma forma os vínculos de muitos ex-escravos que preferiram permanecer na propriedade após a abolição. Estes, pouco antes do 13 de maio, haviam sido postos em liberdade pelo Barão ainda vivo, que, diante dos indícios da emancipação iminente, adiantava-se à iniciativa oficial, em atitude de franca desfaçatez senhorial frente ao governo, como que garantindo num ato extremo, diante do inevitável, suas prerrogativas de grande proprietário. Com a morte do pai, Fidélia oscila entre vender a fazenda, administrá-la a pedido dos ex-escravos ou deixá-la de presente a eles. A terceira opção será a sua, com aparências de generosidade e desprendimento, pois, como explicita Gledson, sem capital e sem experiência administrativa, historicamente alijados destes indispensáveis requisitos, a consequência inevitável seria o malogro de tal empresa. A atitude

²⁴ ASSIS, op. cit., vol. 1, pp. 1188-1189.

de Fidélia, apoiada por Tristão, na ótica do ensaísta, longe de virtuosa, encenava na verdade a atitude paradigmática das classes proprietárias diante da abolição, a não-assunção de suas responsabilidades históricas diante dos libertos, o abandono a que essas populações, sem os vínculos tradicionais de trabalho e sem outros que viessem substituí-los a contento, seriam agora relegadas.

Assim, a partir destas considerações, da tentativa de extrair um enredo que estaria sob a superfície, Gledson aponta para o caráter alegórico da narrativa, para além do seu realismo, e sua estreita relação com a própria história brasileira. Tristão e Fidélia poderiam ser vistos como “traidores” tanto do afeto paternal dispensado pelo casal Aguiar (tópico mais correntemente repisado pela crítica), como do próprio país que era o seu: “Fundamentalmente, os dois jovens traem seu país, tanto de maneira literal, pois partem para Portugal com o dinheiro ganho no Brasil (e com a escravidão), como no plano metafórico, com o abandono dos pais posições, Aguiar e Carmo.” Tal movimento, segundo o mesmo Gledson, já havia sido experimentado anteriormente no próprio romance, com a partida dos pais de Tristão para a antiga metrópole (ele, português, comissário de café, casara-se com uma brasileira, herdeira de grande propriedade, vendendo depois os bens patrimoniais para aplicar os capitais no país de origem). Como assinala Gledson, trata-se de um motivo recorrente na história do Brasil, tematizado por Machado em diferentes obras e, aqui, de forma menos explícita mas com acurada precisão também: “Então, sugiro que em seu derradeiro romance, como em obras anteriores, Machado aborda o condicionamento do Brasil por seu passado colonial, gerador de hábitos que se prolongaram por muito tempo depois da Independência oficial.”²⁵

Ao tratar daquelas mesmas duas epígrafes retiradas de trechos de trovadores galego-portugueses, Gledson o faz justamente no sentido de corroborar sua perspectiva de análise. Segundo o ensaísta, haveria algumas “insinuações” da parte do autor Machado de Assis endereçadas ao seu leitor ideal, entre elas as epígrafes e os nomes de algumas personagens (“signos diretos do autor para o leitor, por sobre a cabeça do narrador”).²⁶ Assim, relativamente às epígrafes, ele registra: “Parece que Machado pretendia que os dois trechos

²⁵ GLEDSON, op. cit., p. 248.

²⁶ Op. cit., p. 243.

fossem vistos como uma única entidade; se forem, constituem uma clara insinuação ao leitor sobre o enredo, como sugeri que deveria ser entendido. Suas origens em Lisboa e o plano possivelmente estabelecido lá para o encontro dos dois enamorados certamente não deixam lugar a dúvidas. Parecem, na verdade, apontar para o mais sinistro ato de traição (...).” É o que se poderia depreender de certas expressões, como “em Lixboa” e “preyto talhado”, por exemplo, que nomeariam o lugar onde o plano teria sido traçado e aludiriam ao compromisso firmado entre os jovens.²⁷

A chegada de Tristão ao Brasil e a partida posterior do casal para Lisboa justamente no momento intervalar entre a Abolição e o advento da República não seria, portanto, fruto de mero acaso, mas, decodificando-se a alegoria sugerida, assinalaria as maquinações e movimentos do capital e interesses estrangeiros àquela altura e suas relações com o país. Numa citação um pouco mais extensa do texto de Gledson, tal postulação fica ainda mais clara:

(...) Se é correta a minha hipótese quanto à “coincidência” da chegada de Tristão ao Brasil ser depois da Abolição, então suas ligações com o papel do capital estrangeiro no “desenvolvimento” do Brasil também não são destituídas de importância. Obviamente, nada disso deveria ser tomado como xenofobia antiportuguesa - sentimento bastante comum no Brasil, no século XIX, mas que Machado, liberal e inteligente como era (casado, além disso, com uma portuguesa - açoriana) teria muito pouca probabilidade de partilhar. O que interessa a Machado são os modelos do colonialismo dentro do Brasil e o que ele precisa encarar é o fato de muitos dos eventos decisivos que afetam o destino do país se passarem lá fora. É isto que revela o enredo (secreto) de *Memorial de Aires*.²⁸

A esta altura, parece claro que Gledson desenvolve uma leitura “vertiginosa” do *Memorial de Aires*, escavando por sob sua superfície e acumulando sentidos sobre sentidos. Do idílio amoroso entre Tristão e Fidélia, com o conseqüente abandono a que se vêem relegados Carmo e Aguiar, velhos e sem filhos naturais (o desencontro entre os imperativos da juventude e os da velhice), passa-se para um “enredo mais sinistro”, cheio de maquinações subterrâneas, com falsas identidades e pistas que devem ser investigadas (bem dentro dos protocolos de leitura de uma narrativa policial), chegando por fim à sua proposição como uma alegoria da situação do país. Neste último esforço, Gledson acaba por enveredar por uma linha

²⁷ Op. cit., pp. 243-244.

²⁸ Op. cit., pp. 252-253.

de compreensão da obra de Machado que tem, por exemplo, em Roberto Schwarz (*Ao vencedor as batatas*, *Um mestre na periferia do capitalismo* e *Duas meninas*), um de seus paradigmas: a tentativa de transformar o romance machadiano numa “explicação do Brasil”.

Levando-se às últimas conseqüências o que fica latente na leitura de Gledson, provavelmente a conclusão a que se chegaria seria, sim, a da proposição de um claro antagonismo entre o Brasil e a antiga metrópole. Machado poderia ter escolhido um outro país europeu, mas não o fez. Os “traidores”, mesmo que nascidos no Brasil, ao longo da temporalidade abrangida em primeiro plano pelo romance, vêm de Portugal e voltam para Portugal, rompendo seus vínculos com o país (sejam econômicos, sejam de afeto e de memória etc.) e encontrando lá ótima acolhida (uma promissora carreira política, respaldada pela abastada família luso-brasileira de Tristão, aliás fruto do consórcio entre o comércio português no Brasil e a grande propriedade rural do sudeste brasileiro, devidamente transformados em moeda escoada para o estrangeiro). Em suma, não têm qualquer compromisso com o país e vão aplicar fora suas energias e seus capitais.

Mas, curiosamente, Gledson vai colher na própria biografia de Machado (e não dentro do romance) o freio para a conclusão que sua análise minuciosa parece ensejar. Mesmo sublinhando que a “xenofobia antiportuguesa” era sentimento corrente no Brasil do séc. XIX, o ensaísta resgata Machado (“liberal e inteligente como era”) de tal possibilidade, e sublinha os vínculos familiares do escritor com Portugal. Descontado o lapso que comete ao dizer que sua esposa era “açoriana” (Carolina Xavier de Novais era natural do Porto e não dos Açores), talvez pudesse ter ainda acrescentado outros vínculos (a mãe de Machado, por exemplo, esta sim açoriana) e de amizade e interesse intelectual (tópicos extensamente tratados neste trabalho). De qualquer forma, Gledson revela estar a par de tais ligações e reconhece a grande improbabilidade de ver neste derradeiro romance a manifestação de qualquer sentimento antilusitano da parte do escritor. Atenua, portanto, o papel representado por Portugal na economia da obra como possível antagonista do Brasil, tomando a antiga metrópole mais como uma “metonímia” da exploração capitalista perpetrada pelo imperialismo oitocentista europeu (“o fato de muitos dos eventos decisivos que afetam o destino do país se passarem lá fora”).

Nos segmentos finais de seu ensaio, levando adiante a leitura que permite ver no romance uma compreensão das condições internas do país e sua inserção na ordem mundial como se apresentava em finais do séc. XIX, o ensaísta desenvolve ainda algumas considerações (apoiadas em sua larga leitura da obra e da própria biografia do escritor) que põem em foco, de modo muito incisivo, o modo como Machado se colocava diante da questão da nacionalidade. No confronto de Machado com outros escritores seus contemporâneos, Gledson assevera: “Enquanto a maioria dos grandes romancistas do século XIX, por mais que manifestem horror à realidade, escrevem, em última instância, com um senso de comunidade e nacionalidade, ele jamais assumiu a existência de ambas.” E logo adiante, no período conclusivo: “O romance mais cortês, comedido e sóbrio de Machado é a sua obra mais implacavelmente pessimista - sua condenação final de seu tempo e um lamento pelo país em cuja existência, como nação, ele mal chegava a acreditar.”²⁹

Certamente não é fácil conciliar o tema da traição do país, que constituiria afinal um dos alvos principais da crítica ideológica do romance (como propõe o ensaísta), com a opinião de que Machado mal chegaria a acreditar na existência do Brasil como nação. A acusação de “traição nacional” projetada sobre personagens e comportamentos (uma acusação realmente severa) caberia melhor se formulada da parte de algum espírito nacionalista convicto, o que certamente não era o caso de Machado, como bem salienta o mesmo Gledson. Surge daí um intervalo entre o teor da crítica que estaria sendo formulada subliminarmente pelo romance e o ponto de vista que seria o do escritor, tópico que demandaria outro *tour de force* hermenêutico.

A oposição topológica entre o Brasil e Portugal, de qualquer maneira, aparece como aspecto importante na leitura dos dois ensaístas. Recebe de ambos conclusões conflitantes, conclusões que, por sua vez, propõem novos e como que insolúveis problemas, como se procurou evidenciar acima, o que é realmente algo notável. *Memorial de Aires* é a obra de ficção do escritor em que tal tema (Portugal *versus* Brasil) terá surgido de modo mais evidente. Mas parece haver uma ambivalência na oposição entre “cá” e “lá” no romance, que a

disparidade interpretativa muito bem evidencia, e que torna impossível de fato decidir inequivocamente que lugar o autor Machado de Assis, por detrás da fatura da obra, estaria reservando a Portugal relativamente ao Brasil.

Voltando rapidamente às epígrafes em específico e agora independentemente da leitura do romance em si, não deixa de ser assinalável um dado que tem certamente muito de casual, mas que revela simetrias significativas, e que não poderiam passar despercebidas aqui. Algumas das mais remotas composições poéticas do escritor, nomeadamente “A Palmeira”, “Ela” e “Saudades”, eram dedicadas a Francisco Gonçalves Braga (a primeira e a terceira) ou continham versos seus em epígrafe (a segunda). Este obscuro poeta português radicado no Brasil, e que morreu ainda bastante moço, havia sido, como se viu na primeira parte do trabalho, uma das primeiras amizades literárias de Machado e certamente um dos seus primeiros modelos literários. Ao final da vida, no seu derradeiro romance, o mesmo Machado traz para a abertura do *Memorial de Aires* versos de importantes nomes do trovadorismo galego-português, curiosamente os autores portugueses mais antigos a que ele se refere em toda sua obra.

Do amigo português contemporâneo a estes outros poetas que se encontram nos primórdios da tradição literária lusitana, parece haver um duplo movimento em direção ao passado (a tradição literária que vai sendo lida e incorporada à obra) e ao futuro (o próprio processo de construção da obra e de maturação e envelhecimento do leitor/escritor). Entre esses dois pólos, abre-se todo um leque de referências extensas e importantes, de diálogos variados entre aquém e além-mar, que este trabalho procurou, a partir de diferentes enfoques, explicitar.

²⁹ Op. cit., p. 255.

Considerações finais

O narrador de *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy* (o próprio Tristram, aliás), numa daquelas suas saborosas digressões, referia-se nos seguintes termos ao caráter fundamental das hipóteses: “É da natureza das hipóteses que, uma vez tenha alguém concebido uma, ela assimile tudo para nutrir-se; e, desde o primeiro momento em que a gerastes, geralmente vai se tornando cada vez mais forte com tudo quanto vedes, ouvis, ledes ou compreendeis. Isso é de grande utilidade.”¹ Quem acaso tiver ocasião de ler os parágrafos seguintes do mesmo romance, saberá que o tom sentencioso do parágrafo em questão acabará por se ver aos poucos roído pela ironia típica e absorvente do mesmo narrador, pondo-se, por conseguinte, em dúvida a “grande utilidade” inicialmente celebrada.

Será uma “idéia fixa” a causa da morte do protagonista de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como se lê no capítulo V do mesmo romance. “Ocupado em preparar e apurar” o seu “emplasto”, descuidando das circunstâncias ao redor, Brás Cubas receberia “em cheio um golpe de ar”, e, nos desdobramentos desse episódio fortuito, viria a adoecer e falecer.²

Ao fim e ao cabo, não sei se poderei esquivar-me a uma e outra lufada, direta ou oblíqua (se é da natureza das lufadas serem oblíquas), mas, de qualquer modo, sei que acabo com a sensação de que sempre alguma utilidade há nas idéias fixas.

Procurei dar, ao longo da presente dissertação, um amplo panorama do que chamei de “presenças portuguesas em Machado de Assis”. Tais “presenças” foram consideradas a partir de diferentes enfoques, partindo-se da biografia intelectual do escritor, passando-se

¹ STERNE, op. cit., p. 166.

² ASSIS, *Obra completa*, Nova Aguilar, vol. 1, p. 518.

por questões ligadas à crítica e à historiografia literária, para finalmente fazer-se um amplo inventário de autores e obras, referências e citações, várias delas utilizadas para algumas incursões interpretativas de maior ou menor fôlego e alcance.

O que se conclui fundamentalmente da empreitada é que o escritor, ao longo de toda sua carreira de homem de letras, leu assídua e amplamente a tradição literária portuguesa (dos autores mais recuados aos contemporâneos, com alguns dos quais manteve inclusive interlocução pessoal), incorporou-a efetivamente à sua própria obra e esteve sempre em dia com as questões postas pelas renovações que se processavam aquém e além-mar, a que deu vigorosas respostas críticas e criativas. No caso de Machado de Assis, pode-se falar, certamente, em “lusofilia”, que os vínculos familiares, de afeto e amizade intelectual só vieram intensificar.

A “presença portuguesa” na obra de Machado extrapola em muito a polêmica suscitada pela crítica a *O primo Basílio*, que é em geral o que ocorre de imediato quando se toca no assunto, como pessoalmente pude verificar. Se algumas vezes Almeida Garrett e seu *Viagens na minha terra* são referidos como autor e obra que servem de modelo a *Memórias póstumas de Brás Cubas* (partindo-se do registro feito pelo próprio Machado no prólogo da terceira edição do romance), a extensão do interesse por Garrett e a leitura de outras de suas obras, bem como uma aproximação mais específica entre as duas narrativas, são assuntos que mereciam ainda abordagem. Se é mais ou menos comum lembrar o interesse do escritor pelos “clássicos da língua”, nunca se precisou muito exatamente, afinal, que clássicos são esses e de que modo e em que extensão são eles recuperados dentro da própria obra do escritor (como, por exemplo, Luís de Camões, aqui extensamente tratado). E o levantamento de autores portugueses mais ou menos contemporâneos referidos por Machado certamente surpreenderá a quem crê que o interesse pela literatura portuguesa se restringe àquilo que era àquela altura já mais do que canônico (os “clássicos da língua”, a “tradição literária”, em suma).

Os estudos mais conhecidos dedicados a mapear e compreender leituras de formação, influências e interlocuções literárias nunca enfatizaram, na necessária medida, o

grande interesse de Machado pela literatura da antiga metrópole. Se uma ou outra questão, um ou outro autor mereceram já a atenção dos estudiosos, um estudo mais extenso, panorâmico e abrangente ainda não havia sido realizado. Nesse sentido, o presente trabalho fornece contribuição original à bibliografia machadiana, até como ponto de partida para futuras pesquisas que venham aprofundar este ou aquele tópico, ou verificar de forma mais incisiva a pertinência de algumas das especulações aqui semeadas.

Creio ainda que o trabalho pode fornecer algum material de relevo para aqueles estudos que abordam as relações literárias e culturais entre Portugal e Brasil na segunda metade do séc. XIX. Se a cisão espiritual entre os dois países só fez crescer a partir da emancipação política, a despeito da forte presença da migração portuguesa em terras brasileiras desde então, alguns autores podem ser vistos como possível ponto de articulação e encontro entre as duas culturas e literaturas, como terá ficado claro no que diz respeito a Machado de Assis ao longo da dissertação. Machado produziu sua obra literária na produtiva tensão com a literatura canônica do Ocidente como um todo, mas também dentro do organismo da literatura em língua portuguesa, para além de recortes e contingências mais restritamente nacionais. Se no início da pesquisa isso se me afigurou como simples intuição de partida, ao final do trabalho acredito ter dado à “hipótese” (ou minha “idéia fixa” ao longo dos últimos seis anos) um mínimo potencial de persuasão e possibilidade de verificação.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Obras de Machado de Assis

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 3 volumes. 9ª reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

_____. *Obras completas de Machado de Assis*. 31 volumes. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: Jackson, 1952-1953.

_____. *Crisálidas*. Prefácio do Dr. Caetano Filgueiras. Rio de Janeiro: Livraria B.L. Garnier, 1864.

_____. *Bons dias!* Introdução e notas de John Gledson. São Paulo: HUCITEC; Editora da UNICAMP, 1990.

_____. *A semana (1892-1893)*. Introdução e notas de John Gledson. São Paulo: HUCITEC, 1996.

_____. *Balas de Estalo de Machado de Assis*. Edição completa e comentada. Organização de Helena Paiva de Luca. São Paulo: Annablume, 1998.

MASSA, Jean-Michel. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1965.

Bibliografia Geral

ABDALA Jr., Benjamin. (Org.) *Ecos do Brasil: Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas*. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

ABREU, Capistrano de. “Francisco Ramos Paz”. In: *Ensaio e estudos*. 2ª série. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. (Obras de Capistrano de Abreu). p. 129-39.

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: EDUSP, 1994.

- (O) *Álbum*, nº 2, Rio de Janeiro, janeiro de 1893. (“Machado de Assis”, por Artur Barreiros; “Apontamentos biográficos”, por Artur Azevedo)
- ALENCAR, Mário de. “Notas de Leitura de Machado de Assis”. In: *Revista da Academia Brasileira de Letras*, nº 1, Rio de Janeiro, julho de 1910.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. 5ª ed. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão e tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1992.
- AZEVEDO, Álvares. “Literatura e Civilização em Portugal”. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BAPTISTA, Abel Barros. *Em nome do apelo do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Lisboa: Litoral Edições, 1991.
- BARRETO FILHO. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.
- BARROS, João de. *Décadas*. Selecção, prefácio e notas de António Baião. 4 volumes. 3ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1982. (Clássicos Sá da Costa)
- BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. 2ª ed., revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- (A) *Bíblia de Jerusalém*. 4ª impressão. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.
- BILÉ, Fernando. “Castilho, 200 Anos - Herança Clássica e Espírito Romântico”. In: *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, nº 766, Lisboa, 9 a 22 de fevereiro de 2000.
- BLAKE, Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. 7 volumes. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1883-1902. Reimpressão de Off-set pelo Conselho Federal de Cultura, 1970.
- BOCAGE. *Poemas*. Seleção e organização de José Lino Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª ed, 8ª tiragem. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BOSI, Alfredo e outros. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982. (Coleção escritores brasileiros: antologia e estudos, vol. 1)
- BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de salvação*. Lisboa: Europa-América, s/d.
- _____. *Coração, cabeça, estômago*. 2ª ed. Lisboa: Europa-América, s/d.

- BROCA, Brito. *Machado de Assis e a política e outros estudos*. Rio de Janeiro: Org. Simões, 1957.
- CABRAL, Alexandre. “Comemorações Camonianas de 1880”. In: _____. *Notas oitocentistas - I*. Livros Horizonte, 1980. p. 57-155.
- CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. 3ª ed. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1985.
- _____. *Os lusíadas*. Comentados por Augusto Epifânio da Silva Dias. 3ª ed. (Reprodução fac-similada da 2ª edição em 2 tomos - 1916/1918). Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura / Departamento de Assuntos Culturais, 1972.
- _____. *Lírica*. Introdução e notas de Aires da Mata Machado Filho. Belo Horizonte: E. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1982.
- _____. *Lírica completa*. Prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva. 3 volumes. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1980.
- _____. *Obras completas*. “Volume III - Autos e Cartas”. Com prefácio e notas do Prof. Hernâni Cidade. 4ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1985. (Clássicos Sá da Costa)
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 volumes. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- _____. “Esquema de Machado de Assis”. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CANTO, José do. *Coleção camoniana*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1895.
- CARA, Salete de Almeida. “Singularidade nas cousas literárias do Brasil”. In: ROMERO, Silvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992. (1ª publicação: 1897)
- CASTILHO, Antônio e José Feliciano de. *Tributo à memória de sua majestade fidelíssima o senhor Dom Pedro Quinto, o muito amado*. Rio de Janeiro: E. e H. Laemmert, 1862.
- CASTILHO, Antônio Feliciano. *A lírica de Anacreonte*. Paris: Tip. de Ad. Lainé e J. Harvard, 1866.
- CASTRO, José da Gama e. “Inventos dos Portugueses” e “Correspondência”. In: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do romantismo. I - A contribuição européia: crítica*

- e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.
- Catálogo da exposição camoniana realizada pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro a 10 de junho de 1880 por ocasião do centenário de Camões*. Rio de Janeiro: Tip. Nacional, 1880.
- CEIA, Carlos. “*Tristram Shandy e Viagens na minha terra: Paradigmas da Metaficção*”. In: *Scripta*, vol. 3, nº 5, 2º sem. 1999.
- CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do romantismo. I - A contribuição europeia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.
- CIBRÃO, Ernesto Pego de Kruger. *A casa de João Jacques Rousseau: episódio de uma viagem na Suíça*. Prólogo por Machado de Assis. Rio de Janeiro: Tip. do Imperial Instituto Artístico, 1868.
- CIDADE, Hernani. *Luís de Camões: o lírico*. 2ª ed. Lisboa: Presença, 1984.
- _____. *Luís de Camões: o épico*. 2ª ed. Lisboa: Presença, 1995.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. 2ª ed., refundida e aumentada. 2 volumes. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982 e 1983. (Coleção Temas Portugueses)
- _____. *A letra e o leitor*. 2ª ed. Lisboa: Moraes Editores, 1977. (Coleção Temas e Problemas)
- COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada (o espírito de nacionalidade na crítica brasileira)*. Coleção Documentos Brasileiros, nº 127. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: EDSUP, 1968.
- _____. (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. vol. I. Rio de Janeiro: Ed. Americana, Prolivro, 1974.
- _____. (Org.) *A literatura no Brasil*. vol. III. 3ª ed., revista e atualizada. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1986.
- D’ALGE, Carlos. “As Relações Brasileiras de Almeida Garrett”. In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 3, nº 5, 2º semestre de 1999.
- DENIS, Ferdinand. “Resumo da História Literária do Brasil”. Tradução de Guilhermino César. In: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do romantismo. I - A*

contribuição européia: crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.

Diário do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Números consultados: 12 de junho de 1866; 26 de junho de 1866; 10 de junho de 1880.

Dicionário de Camilo Castelo Branco. Organização de Alexandre Cabral. Lisboa: Caminho, 1989.

Dicionário de Eça de Queiroz. Organização e coordenação de A. Campos Matos. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.

Dicionário de literatura medieval e galega portuguesa. Dirigido por Giulia Lanciani e G. Tavani. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

Dicionário de literatura portuguesa. Organização e direção de Álvaro Manuel Machado. Lisboa: Presença, 1996.

Dicionário Houaiss de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Enciclopédia de literatura brasileira. Direção de Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa. 2 volumes. Rio de Janeiro: Fundação de Assistência ao Estudante, 1990.

FACIOLI, Valentim. “Várias histórias para um homem célebre (biografia intelectual)”. In: BOSI, Alfredo e outros. São Paulo: Ática, 1982. (Coleção escritores brasileiros: antologia e estudos, vol. 1)

FARO, Arnaldo. *Eça e o Brasil*. São Paulo: Editora Nacional; EDUSP: 1977. (Coleção Brasileira, vol. 358)

FERREIRA, António. *Poemas lusitanos*. Com prefácio e notas do Prof. Marques Braga. 2 volumes. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1940. (Coleção Clássicos Sá da Costa)

FONSECA, Gondin da. *Machado de Assis e o hipopótamo*. São Paulo: Editora Fulgor, 1960.
_____. *Machado de Assis e o hipopótamo*. 5ª ed. revista e aumentada. São Paulo: Editora Fulgor, 1961.

FRANCHETTI, Paulo. “A Poesia Romântica”. In: PIZARRO, Ana. (Org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Volume 2. São Paulo: Memorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

_____. “O Sonho Brasileiro de Almeida Garrett”. *Correio Popular*, Campinas, sábado, 26 de agosto de 2000. (<http://www.unicamp.br/~franchet/cadc2608.htm>)

- _____. “Eça e Machado: Críticas de Ultramar”. In: *Revista Cult*, nº 38, São Paulo, setembro de 2000.
- FRIAS, David Correia Sanches de. (Visconde de Frias) *Memórias literárias*. Lisboa: Emp. literária e tip., 1907.
- (*O Futuro*). Editado por Faustino Xavier de Novais. 20 números. Rio de Janeiro: de 15 de setembro de 1862 a 1º de julho de 1863.
- GARRETT, Almeida. *Obras de Almeida Garrett*. 2 volumes. Porto: Lello & Irmãos, 1963.
- _____. “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”. IN: ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
- Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 10 de junho de 1880.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. (Coleção Literatura e Teoria Literária, vol. 56)
- _____. *Machado de Assis: impostura e realismo*. 1ª reimpressão. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GOMES, Eugênio. *O enigma de Capitu*. 1ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. (Col. Documentos Brasileiros, nº 131).
- _____. *Machado de Assis: influências inglesas*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1976.
- Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*. 40 volumes. Lisboa: Editorial Enciclopédia Ltda., 1935-60.
- GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. (Coleção Stylus 3).
- HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- _____. *O monge de Cister*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- Homenagem a Camões em 10 de junho de 1880*. Suplemento de *A Flecha - Folha Ilustrada*. Maranhão: 1880.
- HUTCHEON, Linda. *Narcisistic narrative: the metafictional paradox*. Waterloo: Lilfred Laurier University Press, 1980.
- _____. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989. (Coleção Arte & Comunicação)
- _____. *Poética da pós-moderno: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

- JOBIM, José Luís. (Org.) *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL; Topbooks, 2001.
- Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 10 de junho de 1880.
- JUNG, C. G. *Estudos sobre psicologia analítica*. Tradução de Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 1981. (Obras Completas de C. G. Jung, vol. 7)
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Coleção Debates, nº 84)
- LEÃO, Ângela Vaz. “A Metalinguagem em Garrett”. In: *Scripta*, Belo Horizonte, vol. 3, nº 5, 2º sem. 1999.
- LEMOES, Esther. “A literatura medieval - A Poesia”. In: *História e antologia da literatura portuguesa*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1997.
- LESSA, Carlos (org.). *Os Lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- LUCAS, Fábio. “Do Mecenato à Criação Poética”. In: *Cult* nº 29, Revista Brasileira de Literatura, São Paulo, dezembro de 1999.
- MACEDO, F. Ferraz de. *Desabafo patriótico e o tricentenário de Camões no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Tip. Acadêmica, 1880.
- MAGALHÃES, Gonçalves de. “Discurso Sobre a História da Literatura do Brasil”. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. vol. I. Rio de Janeiro: Ed. Americana, Prolivro, 1974.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Vida e obra de Machado de Assis*. (4 volumes: 1. *Aprendizado*; 2. *Ascensão*; 3. *Maturidade*; 4. *Apogeu*.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981. (Coleção Vera Cruz; v.320)
- MAISTRE, Xavier de. *Viagem à roda do meu quarto e Expedição noturna à roda do meu quarto*. Tradução de Marques Rebelo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- MARTINS, A.A. de Barros. *Esboço histórico do Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1901.
- MARTINS, Guilherme D’Oliveira. “Castilho, Cidadão e Educador”. In: *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, nº 766, Lisboa, 9 a 22 de fevereiro de 2000.
- MARTINS, Oliveira. *O Brasil e as colônias portuguesas*. 7ª ed. aumentada. Lisboa: Guimarães & C.ª Editores, 1978.

- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. vol. II (1794-1855), vol. III (1855-1877), vol. IV (1877-1896) e vol. V (1897-1914). São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1977-79.
- MASSA, Jean-Michel. “La Bibliothèque de Machado de Assis.” In: *Revista do Livro*, nº 21-22, Rio de Janeiro, março-junho, 1961.
- _____. “La Célébration du Premier Centenaire de Bocage au Brésil”. In: *Bulletin des études portugaises*. Nouvelle Série - Tome XXVII. Lisboa: L’Institut Français au Portugal; L’Institut d’Études Portugaises de la Sorbonne, 1966.
- _____. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870)*. Ensaio de biografia intelectual. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- MAYA, Alcides. *Machado de Assis: algumas notas sobre o “humour”*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1942.
- MEDINA, João. *Eça de Queirós antibrasileiro?* Bauru: EDUSC, 2000.
- MENEZES, Raimundo de. *Cartas e documentos de José de Alencar*. 2ª ed. aumentada. São Paulo: Hucitec, 1977.
- MIRANDA, Sá de. *Obras completas*. Texto fixado, notas e prefácio pelo Prof. M. Rodrigues Lapa. 2 volumes. 2ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1942. (Clássicos Sá da Costa)
- MONTELLO, Josué. *O presidente Machado de Assis nos papéis e relíquias da Academia Brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro; José Olympio, 1986. (Coleção Documentos Brasileiros; vol. 201)
- MONTORO, Reinaldo Carlos. *O centenário de Camões no Brasil: Portugal em 1580; o Brasil em 1880 - estudos comparativos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: A.J. Gomes Brandão, 1880.
- NABUCO, Joaquim. *Camões*. Discurso pronunciado a 10 de junho de 1880 por parte do Gabinete Português de Leitura. Edição fac-similada. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980.
- NOVAIS, Faustino Xavier. *Poesias póstumas*. Prefácio de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Tip. do Imperial Instituto Artístico, 1870.
- Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3ª ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- NUNES, José Joaquim. *Crestomatia arcaica*. 6ª ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1967.
- O centenário de Luís de Camões em Porto Alegre*. Porto Alegre: Tip. da Deutsche Zeitung, 1882.

- O centenário de Camões em Pernambuco*. Festas promovidas pela diretoria do Gabinete Português de Leitura. Porto: Imprensa Portuguesa, 1880.
- PAES, José Paulo. “Um aprendiz de morto”. In: _____. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. “A armadilha de Narciso”. In: _____. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A poética do legado*. São Paulo: Annablume, 1996.
- PÉCORÁ, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- Pequeno dicionário de literatura portuguesa*. Organização de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1981.
- PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. 2ª ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. 4ª ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1949.
- Pernambuco a Camões*. Número único. Publicação feita para comemorar o tricentenário do grande Épico Português. Recife: Tip. Industrial, 1880.
- PIMENTEL, A. Fonseca. “Machado de Assis e Eça de Queiroz”. In: _____. *Machado de Assis e outros estudos*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1962.
- PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis*. São Paulo: Tip. Brasil, 1917.
- REBELO, Luís de Sousa. *A tradição clássica na literatura portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1982.
- REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. (Coleção Imagnes do Tempo).
- Revista Brasileira*, vol. 1-4. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1880.
- Revista da Academia Brasileira de Letras*, nºs 1 e 3, Rio de Janeiro, 1910 e 1911.
- Revista Ilustrada*, nº 212. Rio de Janeiro, 19 de junho de 1880.
- RIBEIRO, Bernardim. *Obras completas*. Prefácio e notas de Aquilino Ribeiro e M. Marques Braga. 2 volumes. 4ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1982. (Clássicos Sá da Costa)
- RIBEIRO, Santiago Nunes. “Da Nacionalidade da Literatura Brasileira”. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Vol. I. Rio de Janeiro: Ed. Americana, Prolivro, 1974.

- RIBEYROLLES, Charles. *Brasil pitoresco*. 2 volumes. Tradução e notas de Gastão Penalva. Prefácio de Afonso D'E. Taunay. São Paulo: Livraria Martins, 1941.
- ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992. (1ª edição: 1897)
- ROSA, Alberto Machado da. *Eça, discípulo de Machado?* 2ª ed. Lisboa: Presença, 1979.
- SANDMANN, Marcelo. “‘Com mão noturna e diurna’: Luís de Camões e outros escritores portugueses nos romances de Machado de Assis da segunda fase”. *Revista Letras*, nº 48, Editora da UFPR, Curitiba, 2º semestre de 1997.
- _____. “Frei Luís de Sousa - um clássico romântico” *Revista Letras*, nº 51, Editora da UFPR, Curitiba, 1º semestre de 1999.
- _____. “Vênus, Tétis, Capitu: ecos camonianos em Machado de Assis”. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, nº 3. São Paulo: USP, 2000.
- SANTIAGO, Silviano. “Retórica da Verossimilhança”. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. (Coleção Debates nº 155).
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 12ª ed., corrigida e atualizada. Porto: Porto Editora, 1982.
- SARAIVA, António José. *Luís de Camões*. 3ª ed. Lisboa: Europa-América, 1997.
- SARAIVA, José Hermano. *Vida ignorada de Camões*. 2ª ed., revista e aumentada. Lisboa: Europa-América, s/d.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
- _____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
- _____. *Dois meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Semana Ilustrada*, nº 760, Rio de Janeiro, 4 de julho de 1875. (“O Visconde Castilho”, por Machado de Assis)
- SENNA, Marta de. *O olhar oblíquo do bruxo: ensaios em torno de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

- SILVA, João Manuel Pereira da. “Uma Introdução Histórica e Biográfica sobre a Literatura Brasileira”. In: ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
- SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. “Bosquejo da História da Poesia Brasileira”. In: ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
- SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1955.
- _____. *Fontes para o estudo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1958.
- SPINA, Segismundo. *Presença da literatura portuguesa: era medieval*. 7ª ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Difel, s.d.
- _____. *Introdução à poética clássica*. 2ª edição revista. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. 2ª ed. corrigida. Tradução e prefácio de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Uma viagem sentimental através da França e Itália*. Tradução de Anna Maria Martins. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- TAVARES, José Pereira. *Antologia de textos medievais*. 2ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1961. (Coleção de Clássicos Sá da Costa)
- TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- _____. “Resposta a Fábio Lucas”. In: *Cult* nº 30, Revista Brasileira de Literatura, São Paulo, janeiro de 2000.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a poesia brasileira*. 3ª ed. revista. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.
- _____. “Machado e Camões”. In: ASSIS, Machado de. *Tu só, tu, puro amor...* Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980. Edição fac-similada da edição de 1881.
- Tempo Brasileiro*, “Machado de Assis”, nº 133/134, Rio de Janeiro, abril-setembro, 1998.
- Terceiro centenário de Camões*. Comemoração Brasileira. (Suplemento de *A Estação* e da *Gazeta de Notícias*). Rio de Janeiro: Lombaerts Ed., 1880.
- Terceiro centenário de Luís de Camões*. Ed. Especial do *Jornal do Comércio* no dia 10 de junho de 1880. Rio de Janeiro: Tip. Imp. e Const. de J. Villeneuve H.C., 1880.

- TRINGALI, Dante. *A arte poética de Horácio*. São Paulo: Musa, 1993. (Edição da *Epístola aos Pisões*, do poeta latino Horácio, com texto original em latim seguido de tradução para o português, notas e comentários analíticos.)
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. “Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil”. In: ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
- VERÍSSIMO, José. “Machado de Assis”. In: _____. *Estudos de literatura brasileira - 6ª série*. Introdução de Melânia Silva Aguiar. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1977. (Biblioteca de estudos brasileiros, vol. 16)
- _____. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Organização, revisão de textos e notas de Luiz Roberto S. S. Malta. São Paulo: Editora Letras & Letras, 1998.
- VIANA FILHO, Luís. *A vida de Machado de Assis*. 3ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. (Coleção Documentos Brasileiros nº 207)
- VIANNA, Glória. “Reverendo a Biblioteca de Machado de Assis”. In: JOBIM, José Luís. (Org.) *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL; Topbooks, 2001.
- VIEIRA, Nelson H. *Brasil e Portugal: a imagem recíproca*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991.
- WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.
- ZALUAR, Augusto Emílio. *Revelações*. Rio de Janeiro: Garnier, 1862.
- _____. *Peregrinação pela província de S. Paulo - 1860-1861*. 2ª ed. São Paulo: Edições Cultura, 1945. (1ª edição: 1863)
- ZILBERMAN, Regina. “Almeida Garrett e o cânone romântico”. In: *Via Atlântica*, nº 1, Publicação da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, São Paulo, 1997.
- _____. “História da Literatura e Identidade Nacional”. In: JOBIM, José Luís. *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: 1999.
- ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.