

A COSMOVISÃO DO COSME VELHO

Francisco de Araújo Santos

O prof. José Aderaldo Castello, em *Realidade e ilusão em Machado de Assis* (São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1969), varreu completamente o mito da morbidez do universo machadiano. Metodicamente evitou analisar a pessoa do autor. No entanto, não seria adequado, simplesmente, dizer: "se limitou à obra". Ampliou, como provavelmente ninguém fizera antes, o exame da obra comparando entre si os trabalhos do jovem jornalista — panfletário — liberal, do poeta parnasiano-romântico, do seguro estilista estreando com o inseguro romance, do refinado cronista semanal e, enfim, do maduro romancista nos revelando coisas até então insuspeitas.

TRÊS CICLOS

Considerando como "preliminar" a fase de Machado que vai até a publicação do seu primeiro romance, *Ressurreição*, em 1872, podemos dividir em três etapas a obra machadiana. O ciclo de Helena, o ciclo de Dom Casmurro e o ciclo do Conselheiro Aires. A escolha desses rótulos não obedece a um critério único. A personagem Helena não está para os romances de seu ciclo (*Ressurreição*, *Helena*, *Iaiá Garcia*, *A mão e a luva*) como Dom Casmurro está para os três romances de seu ciclo, e muito menos como o Conselheiro está para *Esaú e Jacó* e o *Memorial de Aires*. O ciclo de Helena é, antes de tudo, de interesse técnico e histórico. A curiosidade dos pesquisadores andar sempre procurando nele os prenúncios do salto quântico, do "estalo de Vieira" que se deu em Machado a partir do verão de 1878/79, após um longo período de descanso (por motivo de doença), nas montanhas de Nova Friburgo.

Letras de Hoje, 17 (1): 91 a 98

O segundo ciclo é chamado de "ciclo de Dom Casmurro" por razões explícitas. Aceitáveis ou não, são objetivamente consideradas. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* revelou um distanciamento, um sibirismo cético, quase clínico. *Quincas Borba* escancarou um quadro tragicômico (com carradas de tinta no trágico) do "mundo cão". A alegoria chegou até ser grotesca. O professor Rubião — o falso Fausto guanabarrino descido das alterosas — vendeu a alma não a Mefistófeles mas a um cão. Ficou rico pela promessa de cuidar de um cão. Morreu escorraçado como um cão. Amado apenas por um cão. Eis o retrato machadiano do "mundo cão". É o livro mais dramático de Machado. Depois dele, a amargura de Dom Casmurro, o memorialista sobrevivente, preocupado em reconstruir o passado, é relativamente balsâmica. Brás Cubas só conheceu o amor no escondido das alcovas proibidas. Não arriscou a construção de um lar, e morreu bocejando. Rubião desceu as montanhas para ser, literalmente, esmagado pelo mundo à beira-mar. Dom Casmurro arriscou. Casou com Capitu. Construiu um lar. Batizou um filho. Foi bem além do sibirismo *risk avoider* de Brás Cubas. Não sucumbiu mas também não nos deixou recordações entusiasmadas. Ele é o personagem mais complexo e mais completo do ciclo ao qual dá o nome.

A emergência de Aires não foi tão abrupta como a de Brás Cubas. Não representou um salto quântico. Mas trata-se, indubitavelmente, de fase distinta das duas anteriores. Nesse ponto, a análise do prof. Aderaldo Castello, no já citado livro, é também valiosa. De acordo com Aderaldo Castello (op. cit., p.60; 62/63) a obra machadiana pode ser olhada do seguinte ponto de vista, sugerido pelo próprio Machado em uma de suas crônicas: "velha verdade que o amor e o poder são as duas forças principais da terra" ("A Semana", 26 de junho 1892, *Obra completa*, Rio, Aguilar, 1962, III, p. 538; grifo meu). Esse princípio básico permite ao romancista o desdobramento de três perspectivas no trato com o mundo interior de seus personagens: (a) a afirmação harmoniosa e incessante de que o fundamento do tempo interior do indivíduo "é o amor como aspiração selecionada da existência humana". Nesse caso, o papel da memória, no círculo existencial de cada um, se limita "à presença interior do mito como expressão do reconhecimento do homem no semelhante eleito ou escolhido" (grifo meu). (b) O reconhecimento da condição humana mais geral — na qual se funde o mito existencial do indivíduo — de que a for-

ça da espécie domina, "gerando impulsos egoístas sob múltiplas formas de ambição". Ou ainda: forças obscuras e caprichosas que convertem o indivíduo em instrumento da vida ou da espécie. Os indivíduos parecem reduzidos a titeres do destino. Enfim, (c) a possível fusão das "duas forças principais da terra", o amor e o poder, na sustentação de um equilíbrio, podendo o "homem conciliar-se com sua própria condição".

O minucioso trabalho analítico de Aderaldo Castello procura demonstrar que a primeira perspectiva dominou o que chamamos de "ciclo de Helena". Nessa fase Machado andava "em demanda de ilusões". A segunda perspectiva, acima apontada, dominou o que chamamos de "ciclo de Dom Casmurro". Nessa fase, Machado evidencia em sua obra a vivência do "naufrágio das ilusões". Enfim, a terceira perspectiva dominou o que chamamos de "ciclo do Conselheiro Aires". Machado, convencido de que "alguma coisa escapa do naufrágio das ilusões", avança para a busca da equilibrada "reconciliação com a vida".

Para Aderaldo Castello, o personagem Dom Casmurro é o elo de ligação entre a segunda e a terceira perspectiva. Mas isso em nada compromete a autonomia específica dessa última perspectiva. Quando o afilhado Tristão, do *Memorial de Aires*, rompe o longo silêncio que tanto tinha doído aos Aguires, seus padrinhos, parecemos retornar ao mundo da visão generosa do amor do ciclo de Helena: vale a pena ter filhos por que eles de nós jamais esquecem. Acontece que Tristão vem e lhes leva a amada Fidélia que também já se tinha tornado filha adotiva dos Aguires. No entanto, Tristão tem por Fidélia um amor sincero e generoso. Induz a futura mulher a doar a Fazenda Santa Pia aos ex-escravos. Não procura os bens de Fidélia. Contudo com ela volta a Portugal para a deputação à qual fora eleito. Há aqui uma conciliação da realização da pessoa afetiva e moral, no amor, e a busca do poder e da glória na realização profissional. Os Aguires, por seu lado, ficam sós com "a saudade de si mesmos". Não é um final alegre. Mas também não é um final de mundo cão.

Com relação ao Conselheiro Aires do *Memorial* (personagem autobiográfico), muitos se perguntam se Machado via seu amor pessoal (então já golpeado pela morte) na figura de D. Carmo ou na de Fidélia. A primeira hipótese, como é sabido, foi sugerida pelo próprio Machado em carta a Mário de Alencar. Ao meu ver sua Carolina se retratava nas duas. Em Fidélia, Machado via a Ca-

rolina de seu noivado. Em D. Carmo, a Carolina dos 35 anos de casamento. O *Memorial de Aires* é, assim, o testamento de um velho com fé — moderada, é verdade, e sem arroubos — na vida. E essa visão de síntese conciliadora é expressa como se o protagonista já estivesse “do outro lado”. Quase ao fim da anotação do *Memorial* de 15 de maio de 1899, dia do casamento de Tristão e Fidélia, o Conselheiro, depois de vê-los embarcar na Prainha em direção a Petrópolis, escreve: “Já não sou deste mundo, mas não é mau afastar-se a gente da praia com olhos na gente que fica”. Aqui, o apelo à biografia de Machado se torna irresistível. Um dia também Machado embarcara. Já maduro, casara com a também madura portuguesa que aportara ao Brasil para cuidar do irmão doente, Faustino Xavier de Novais, amigo de Machado. Este é o traço de Carolina na viúva Fidélia, cujo noivo, brasileiro residente em Portugal, veio encontrá-la na sua visita ao Rio para depois embarcar com ela para Lisboa. Machado também embarcara na vida com sua Carolina. Começaram humildemente na rua Santa Luzia, onde, como para o casal Aguiar, “a pobreza foi o lote dos primeiros tempos de casados”. Terminaram, porém, no conforto do Cosme Velho, como os Aguiares na sua casa do Flamengo. Dali D. Carmo não sairia por nada, apesar das repetidas solicitações de Fidélia e Tristão, pois jamais deixaria Aguiar sozinho. Estas as feições de Carolina em D. Carmo. E não há amargor nenhum na estória que Machado conta e que, por certo, em muito se inspirou na sua história pessoal.

Entretanto, *Esau e Jacó*, o primeiro romance do ciclo do Conselheiro Aires, revela algo bem diferente. Trata-se do mesmo Machado/Aires da última fase, o do equilíbrio, o da conciliação possível do amor, do ideal, dos bons propósitos com a vida real. A diferença, no entanto, é que Machado mostra-se, através de seus personagens, menos preocupado com a psicologia do homem (sua sede de amor e sua ambição material) do que com a perplexidade da nação. E, nesse ponto, minha opinião diverge da de respeitáveis comentadores.

O ROMANCE DA PERPLEXIDADE BRASILEIRA

A hipótese que defendo sobre *Esau e Jacó* é a seguinte: não se trata apenas do romance em que, como escreveu Brito Broca, “o

autor, através dos personagens, mais se ocupa de Política” (em *Machado de Assis e a política*, Rio, Polis/INL, 1983, p. 72). Trata-se de romance essencialmente envolvido na Política (com P grande, por muitas razões). O “pensamento interior e único” que dá unidade ao livro (como é dito no prefácio) não é simplesmente a alegoria metafísica inspirada no estado estético de Schopenhauer, como escreve J. G. Merquior (*De Anchieta a Euclides*, Rio, J. Olympio, 1979, p. 183). Tudo isso também existe. Mas, a essência do romance é uma **alegoria política** relativa à perplexidade nacional.

Eugênio Gomes (em quem J. G. Merquior parece se inspirar) considera duas versões da hipótese aqui defendida. Como se vê, ela não é nova. O que acredito, é que tenha sido considerada com demasiada ligeireza. Primeiro, comentando um livro de Mário Matos e outro de Astrogildo Pereira, Eugênio Gomes dilui a hipótese: **Esau e Jacó** seria um romance sociológico ou de costumes políticos. Machado, quando muito, estaria aludindo à “formidável transformação social operada no período abrangido pelo romance” (“O Testamento Estético de Machado de Assis”, em M. de Assis, *Obra completa*, Rio, Aguilar, 1962, III vol., p. 1099).

Numa segunda passagem, Eugênio Gomes já encara diretamente a hipótese da **alegoria política**: Flora seria a República ou a Nação (Ibid., p. 1112). Mas logo em seguida Eugênio Gomes a descarta com uma frase do Conselheiro Aires à Natividade: “A senhora cuida que a política os desune; francamente, não. A política é um incidente como a moça Flora foi outro...” Para Eugênio Gomes, essa passagem do Cap. CXVII de *Esau e Jacó* é argumento dirimente contra a tese da **alegoria política**. O romance de Machado, continua Eugênio Gomes, visa “a algo mais do que as reações puramente incidentais (...) Visa, principalmente, a explorar a psicologia da vontade, com a fixação do obstáculo à unidade pessoal, ante a multiplicidade de tentações ou simples solicitações da vida, dispensando-se, por isso, o homem, ao sabor das circunstâncias em geral contraditórias” (Ibid., p. 1113).

Fiz questão da citação mais longa para poder pelo menos indicar que o argumento pode não apenas ser rechaçado mas até ser “revirado”, isto é, ser utilizado em defesa da hipótese que tenta derrubar. Utilizar uma simples frase de Aires (personagem em muitos sentidos autobiográfico) para arrasar uma interpretação alternativa (e nada simples nem superficial) de um livro de Macha-

do, é esquecer a complexidade do Bruxo do Cosme Velho. Machado não é, absolutamente, nem de filosofias determinadas nem de símbolos rígidos. Sempre que fecha uma sentença, parece ser incapaz de resistir à afirmação se não do contrário, pelo menos de um aspecto diverso, de um ângulo diferente de visão. Uma frase é muito pouco para revelar a intenção de Machado.

Mas, há outro erro fundamental de perspectiva. Se Flora fosse apenas incidental no romance, o que seria nele essencial? Seria apenas o ódio fraterno? Mas qual a tragédia daquele ódio fraterno? Não é, exatamente, a morte de Flora? Aderaldo Castello (op. cit., p. 162) viu muito bem que Pedro e Paulo "são diferentes apenas em atitudes temperamentais de simulação e impulsividade. Mas seriam estas uma forma de se completarem, como se fosse uma única personalidade, com os contrastes necessários ao equilíbrio uno que se bipartira nas duas similitudes físicas. E a bipartição cria o clima hostil da acusação recíproca" (grifo meu). E, ainda na mesma página, mostra a posição central de Flora que "surgirá como espelho e vítima inconsciente desse conflito involuntário". Aliás, tudo isso está em Machado, ainda no Cap. CXVII, linhas adiante do mesmo diálogo de Aires com Natividade: "(...) Eles gostavam realmente da pequena. Também ela gostava deles; a diferença é que, não alcançando unificá-los, como os via em si, preferiu fechar os olhos" (grifo meu). A tragédia não é dos irmãos desunidos. A tragédia é o fechar dos olhos de Flora. Ela não foi, pois, apenas incidental na urdidura do romance. E se Flora não foi incidental, também não o foi a Política.

Toda a densidade de imagens, que é aceita com relação ao conflito psicológico individual, não é considerada apropriada com referência ao exame da alma da nação. Em outras palavras: como só os problemas relativos à alma dividida do homem podem ser tratados com dimensão metafísica (através de alegorias míticas), quando um tal linguajar é utilizado, ele é automaticamente interpretado como referente aos conflitos interiores do homem e não à alma da nação. Há duas razões para esse ceticismo quanto à densidade metafísica de uma alegoria política numa obra de Machado. A primeira, é por acreditarem os críticos que Machado foi sempre um alheio à Política, um despreocupado com os destinos da nação. A já citada obra de Brito Broca, recentemente reeditada por Alexandre Eulálio, Machado de Assis e a política, prova exatamente o contrário.

A segunda razão é de ordem mais geral e filosófica. Afinal, a alma do homem é a alma do homem. No entanto, o que é a alma da nação? O que pode significar um tal conceito? Como é que uma alegoria política pode vir a ter uma densidade metafísica? Em resposta a essas perguntas, quisera apresentar um conceito que servirá de moldura para a análise detalhada de Esaú e Jacó.

Analisando a obra de Afonso Arinos, Amor a Roma (em Z. H. Cultura, 08.04.1983), sugeri e defini o conceito de "auto-reflexão brasileira": "Por 'auto-reflexão brasileira', proponho conceituar a vivência cultural (expressa em livro) de brasileiros privilegiados pela educação, poder de reflexão e ação, nos quais — ao se pensarem a si mesmos perante a realidade de outros países e outras culturas — se hipostasia a auto-reflexão do próprio Brasil". Evidentemente, a aplicação exata dessa definição ao Machado/Aires é passível de discussão. É exatamente a discussão que desejo incentivar. Machado não era um alheio aos destinos da nação. A queda do Império lhe foi certamente tão traumática como o foi para Joaquim Nabuco. Este expressou seu trauma pessoal em termos marcantes, publicados em 1900, quatro anos antes do aparecimento de Esaú e Jacó: "Suprimir a monarquia que tínhamos (...) seria (...) ferir-me eu mesmo de morte moral. Minha coragem recuava diante da linha misteriosa do Inconsciente Nacional". (Minha formação, Rio, Garnier, 1900, p. 133). Ora, Minha formação não só é um dos mais significativos exemplos de "auto-reflexão brasileira", mas também deve ter reverberado na mente de todos os brasileiros cultos da época por sua denúncia da instabilidade inata do temperamento nacional: "Nós brasileiros, (...) pertencemos à América pelo sedimento novo (...) e à Europa, por suas camadas estratificadas (...) Estamos assim condenados a mais terrível das instabilidades (...) (Ibid., p. 40/41). A minha hipótese é a de que Machado, trabalhado por preocupações muito semelhantes as do seu amigo e confrade Nabuco, mas usado — de maneira especificamente sua — a narrativa romanesca, fez em Esaú e Jacó a sua "auto-reflexão brasileira", revelando a mesma perplexidade.

Antes de terminar, e como pré-degustação de uma análise textual detalhada que pretendo aduzir em outra oportunidade, quisera rapidamente comentar o Capítulo XLII de Esaú e Jacó, intitulado "Uma hipótese". Nele, Aires considera a hipótese "vaga e colorida" de que "se os gêmeos tivessem nascido dele talvez não divergissem tanto nem nada, graças ao equilíbrio de seu

espírito". E, como escreve Machado, a alma de Aires "entrou a ramalhar". A mãe seria uma outra Carmem, não a do Capítulo XL, "Recuerdos" a qual, em Caracas, zombava da instabilidade dos governos: "Não se assuste, amigo meu; é o governo que cai". Essa veleidade sobre o renascer dos gêmeos leva a meditar sobre o desejo de "refazer" a nação. Livrá-la da instabilidade. O capítulo seguinte ao da morte de Flora, relata "O estado de sítio" (Cap. CVII), um golpe mortal à democracia. Tudo isso não pode ser mero acaso...

Enfim, posso estar projetando sobre a obra de Machado aquilo que desejo ver. Mas posso, também, me escudar na observação de André Gide citada pelo próprio Eugênio Gomes: "N'est-ce pas le propre d'une oeuvre d'art parfaite, de permettre d'y voir plus encore que l'artiste n'avait desseín d'y mettre?" A resposta, porém, fica para mais tarde.