

Eça de Queiroz sob a óptica machadiana

TELENIA HILL
UFRJ



Resumo: Constantino Paleólogo, no livro *Eça de Queiroz e Machado de Assis*, focaliza a ilegitimidade da filiação de Eça. Segundo alguns estudiosos este fato marcou intensamente o escritor, e Paleólogo diz que “o fio condutor da criação literária de Eça está no impulso do incesto”, embora ele tenha finalmente conseguido libertar-se. Focalizando *Crítica Literária* de Machado de Assis, vai-se refletir sobre o artigo “O primo Basílio”. Para Machado, O primo Basílio, apesar de algumas restrições, é que se constatou como a verdadeira estreia de Eça no romance. Reconhecendo em Eça um verdadeiro homem de letras, por sua própria condição de crítico e admirador, procura ser justo quando focaliza “as doutrinas e práticas, do ponto de vista do romance realista”.

Palavras-chave: Incesto; Realismo; Romance; Títere; Luíza

Abstract: Constantino Paleólogo, in the book *Eça de Queiroz e Machado de Assis*, focuses the illegitimate filiation of Eça. According to some scholars this fact has left an indelible mark on the writer. Paleólogo says that “the conducting thread of Eça’s literary creation is in the drive to incest”, although he has managed to overcome it. From Machado’s *Crítica Literária* the article “O Primo Basílio” will be analysed. As Machado points it, in spite of some restrictions, “O Primo Basílio” would be the true debut of Eça as a novelist. Recognizing in him the qualities of a great author, being a critic and an admirer, Machado tries to be fair when talks about “the doctrines and practices, from the point of view of the realistic novel.”

Keywords: Incest; Realism; Novel; Marionette

No livro *Eça de Queirós e Machado de Assis*, de Constantino Paleólogo,¹ registra-se a seguinte referência:

Eça nasceu filho ilegítimo. Foi entregue clandestinamente a uma ama de Vila Conde. Aí esteve até aos 6 ou 7 anos sem conhecer os pais, que o chamaram a si depois de casarem, tendo outros filhos. Eça foi sempre o menos querido de seus irmãos, e também o menos amável com os pais.

Segundo alguns estudiosos, este fato marcou fortemente o escritor e, de acordo com Paleólogo, *o fio condutor da interpretação da mecânica (dinâmica) da criação literária de Eça está no “impulso do incesto”, onde se concentrou toda a luta inconsciente pela liberdade do artista, que, finalmente, o conseguiu.* Ainda nas pegadas de Paleólogo:

Em seu primeiro romance, *O crime do padre Amaro*, Eça fez de seu herói um padre, isto é, um pai espiritual

de Amélia, que somente podia nutrir sentimentos paternais ou fraternais. Já no segundo romance, *O primo Basílio*, o personagem principal é o primo da mulher. No terceiro romance, da chamada plenitude realista, *Os Maias*, a personagem é o próprio autor, devidamente caracterizado, e o objetivo será a própria irmã e não um derivativo qualquer.

Observe-se que, ao contrário do terceiro livro, nos dois primeiros predomina a caricatura; os sentimentos não são levados a sério, a descrição do amor é crua e brutal.

É em *A ilustre Casa de Ramires*, romance da fase de maturação estética, que o autor atinge o clímax do processo de sua libertação. Pela primeira vez em toda a obra o personagem principal será o irmão que ama “castamente” e protege “conscientemente”. A luta foi árdua e penosa, mas o escritor logrou uma conquista decisiva para a pureza da alma e a retidão dos sentimentos.

Em *As cidades e as serras* dá-se a reconciliação de Eça com a pátria e a família, satisfeito o impulso reprimido e definitivamente destruído. Daí o livro de louvor e aceitação.

¹ PALEÓLOGO, Constantino. *Eça de Queirós & Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

No volume *Crítica litteraria*, de Machado de Assis,² encontra-se o conhecido artigo sobre *O primo Basílio*, donde Machado parte para uma reflexão sobre a obra de Eça. Refere-se inicialmente à publicação de *Farpas*, crônicas escritas em parceria com Ramalho Ortigão, publicadas em 1867 no jornal *Distrito de Évora*, anteriormente a *O mistério da Estrada de Sintra*, imaginária reportagem jornalística publicada no *Diário de Notícias*, e produzida também em parceria com Ramalho Ortigão.

Segundo Machado, *O primo Basílio* é que é a estreia de Eça no romance. O crítico admira, também, o estilo brilhante e vigoroso de *Farpas*, e como os dois autores conseguem uma tal unidade romanesca, [...] *dois notáveis escritores formavam um só. A crítica e o público são uníssonos, colocando este jovem romancista na primeira galeria dos contemporâneos*. Em vista disso, Machado crê que, a partir daí, Eça deverá manter sua caminhada gloriosa rumo ao triunfo, que é incontestável. Refere-se à escola literária seguida por Eça, registrando ser ele próprio “um aspérrimo discípulo” do realismo de Zola.

Machado, embora louve o talento de Eça, faz restrições a *O primo Basílio*. Reconhece-o não como um simples “copista”, mas como um autêntico homem de letras. E, justamente por isso, pensa que como crítico e seu admirador deve usar de franqueza, tanto com relação à “obra em si” como às “doutrinas e práticas”, considerando-o um iniciador no romance realista em Portugal, e mesmo na língua portuguesa.

Vitorioso no primeiro romance da fase de plenitude realista, Eça lança *O primo Basílio*, obtendo ainda mais sucesso, embora Machado não ache motivo para isso. Reconhece, entretanto, o artifício de que o autor lança mão com respeito a certas passagens e ao estilo para lhes dar um novo aspecto e causar o mesmo impacto que em *O crime do padre Amaro*.

Em *O primo Basílio* “um dos personagens, Sebastião, conta a outro o caso de Bazilio que, tendo namorado Luiza em solteira, estivera para casar com ela; mas falindo o pai, veio para o Brasil, donde escreveu-lhe desfazendo o casamento.”

Segundo Machado, “Luiza é um caráter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral. Repito, é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa; não lhe peçam paixões ou remorsos; menos ainda consciência.”

“Casada com Jorge, faz este uma viagem ao Alentejo, ficando ela sozinha em Lisboa; aparece-lhe o *primo Basílio*, que a amou em solteira. Ela já o não ama [...]”, mas Bazilio diz-lhe que “estimava ter vindo justamente na

ocasião de estar o *marido ausente*. Era uma injúria: Luiza fez-se escarlate, mas à despedida “*dá-lhe a mão a beijar, dá-lhe até a entender que o espera no dia seguinte*”.

[...] Luiza sente-se afogueada, cansada, vai *despir-se* diante de um *espelho*, “*olhando-se muito, gostando de se ver branca*”. “A tarde e a noite *gasta-se a pensar ora no primo ora no marido*”. A maioria das referências vem confirmar a caracterização de Luiza como um títere; deixa-se ser manobrada, manipulada como “matéria inerte”. Entretanto, percebe-se uma certa indecisão com respeito ao afeto pelo primo e pelo marido, e uma certa satisfação por ser desejada pelo primo.

Mas, segundo Machado, este é o “intróito de uma queda” inexplicada, seja por “uma razão moral, uma paixão, sublime ou subalterna, um amor, um despeito, uma perversão sequer.” Ela não se sacia porque nenhuma chama espiritual a move.

Para Machado, concordemos ou não, esse episódio, que seria essencial na urdidura romanesca, não passa de um “incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar”. Mais do que uma preocupação com a moral que parecia reinar na época, Machado condena a falta de algo interior, positivo ou negativo, que tenha dado origem a tais procedimentos. Tudo acontece, pelo menos da parte de Basílio, premeditadamente, com a ajuda do acaso.

Como um incidente erótico o envolvimento de Basílio dura pouco porque ele se muda para Paris. E aí surge a criada Juliana, segundo Machado, o caráter mais completo e verdadeiro do livro, e até, do ponto de vista de alguns estudiosos, do romance de Eça. Este personagem vai imprimir um novo sentido à narrativa, uma vez que ela encontra quatro cartas, comprometedoras para Luiza e delas se apodera. Um dia, em que a ama se desentende com Juliana, esta lhe acena com as cartas. Luiza *decide* fugir com o primo, mas ele rejeita a hipótese e o máximo que faz é oferecer-lhe dinheiro “para reaver as cartas”. Luiza não aceita. Luiza quer fugir com Basílio por amor ou medo?

Nos termos de Machado, “o cordel que move a *alma inerte de Luiza* passa das mãos de Bazilio para as da criada e Juliana chantageia Luiza, obrigando-a a dar-lhe roupa, forrar-lhe a alcova com palhinha, dispensá-la de trabalhar e até mesmo obrigá-la a varrer, engomar e cumprir outras tarefas humilhantes”. Muito saturada, Luiza resolve contar tudo a seu primo que, com a ameaça de polícia e prisão consegue reaver as referidas cartas.

A história se finaliza com a morte da criada que, no dizer de Machado, “sucumbe a um aneurisma, e com a morte de Luiza alguns dias depois, fragilizada com a longa ameaça e a perpétua humilhação”.

A partir daí, Machado passa a tecer críticas, algumas radicais para os dias de hoje, mas dignas de atenção. Com respeito à concepção do romance, ele a crê incongruente

² ASSIS, Machado. *Crítica litteraria*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson, 1937.

e assinala a inanidade do caráter da heroína. “Como é que um espírito tão esclarecido como o do autor não viu que semelhante concepção era a coisa menos congruente e menos interessante do mundo?” Talvez por não aceitar, ainda, um realismo literário voltado para “a observação escrupulosa da realidade e para a experimentação que condiciona o indivíduo ao determinismo hereditário e ambiental”, Machado estabelece com o ocorrido – Luiza, criada, traição, volta do Jorge, ida para Paris de Basílio – uma situação de vida real: o caso despertaria grande interesse ou curiosidade; Luiza seria condenada ou perdoada por nós, mas, segundo ele, seria “sempre um caso digno de lástima”. Em contrapartida, para que a personagem atraísse “seria preciso que as tribulações que afligiam Luiza viessem dela mesma; fosse uma rebelde ou uma arrependida, tivesse remorsos ou imprecações; mas por Deus! Dê-me a sua pessoa moral”. Para ele fica “cortado o vínculo moral” entre Luiza e o leitor pela maneira como se apresenta a intriga romanesca. Luiza não tem remorsos, tem medo.

Machado estabelece um diálogo imaginário com o autor sobre o *exercício do realismo* no romance, do ponto de vista da vocação social e apostólica, referindo-se à possível proposição de um ensinamento ou de alguma tese e acrescenta que ele não o conseguiu; e a tese e o ensinamento seriam admitidos, apenas ironicamente: “A boa escolha dos fâmulos é uma condição de paz no adultério”.

Com respeito à possível resposta de Eça:

“–Não, não quis formular nenhuma lição social ou moral; quis somente escrever uma hipótese; adoto o realismo porque é a verdadeira forma de arte e a única própria do nosso tempo e adiantamento mental, mas não me proponho a *lecionar ou curar; exerço a patologia, não a terapêutica.*”

A que Machado responde:

“–Se escreveis uma *hipótese*, dai-me uma hipótese lógica, verdadeira.”

Segundo ele, em arte, uma dor física não *comove*; somente a dor *moral*. E aconselha: – “Aplicai esta máxima ao *vosso realismo* e, sobretudo, proporcionai o efeito à causa e não exijais a minha comoção a troco de um equívoco.”

Machado chama o realismo eciano de “realismo sem condescendência: é a sensação física”, e observa que talvez Eça tenha querido dar um exemplo, por meio da heroína, de educação frívola e vida ociosa, observando-se uma vocação sensual sempre presente nas obras de Eça, que, aliás, ele considera uma fatalidade. Daí afirmar Machado: O tom do livro é “o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas”, não se podendo, portanto, retirá-los, porque seria comprometer a estrutura da urdidura romanesca.

Tendendo sempre para o realismo naturalista, Eça despe muitas vezes o substantivo de seu adjetivo habitual para lhe apor um mais contundente. Da carvoeira à porta de uma loja, ele diz que apresentava “a sua gravidez bestial”, provavelmente para marcar a animalidade do fenômeno, em detrimento do adjetivo humana. Para Machado, Eça seguindo as diretrizes da escola “corre o reposteiro conjugal”, talha suas mulheres pelos aspectos e trejeitos de concupiscência; “no meio das tribulações que ressaltam, Luiza, ao invés de infundir-lhes no coração em relação ao esposo as esperanças de um sentimento superior, infunde-lhe somente os cálculos de sensualidade e os ímpetos de concubina”.

Com relação à saúde, Machado pergunta por que os personagens de Eça padecem “da ruim moléstia do catarro”? Em *O primo Basílio* fala-se apenas do caso de um indivíduo que morreu de catarro na bexiga. Por outro lado, há infinitos “jatos escuros de saliva”.

Com respeito aos detalhes, Machado registra a exageração. Eça se vale da cena das confidências de Sebastião a Juliana, feitas casualmente à porta de dentro de uma confeitaria, para ter-se oportunidade de ver reproduzidos a vitrina e “suas pirâmides de doces, os bancos, as mesas, um sujeito que lê um jornal e cospe amiúde, o choque de bolas de bilhar, uma richa interna e outro sujeito que sai a vociferar contra o parceiro.

Sabe-se que a descrição de detalhes é uma das características da escola, mas Machado chama a atenção para o acúmulo de descrições que enfraquece a importância do que é mais importante. Por outro lado, reconhece a mestria com que os quadros são descritos. Ele confessa que tem um ponto de vista diferente do de Eça porque não quer ser “realista mitigado, mas inteiro e completo”; e “o tom carregado das tintas que nos assusta, para o autor, é simplesmente o tom próprio”.

Criticando a doutrina proposta por Eça, Machado contrapõe o que outros seguidores da mesma escola afirmam: “o perigo do movimento realista é haver quem suponha que o traço grosso é o traço exato”. Estabelecendo um confronto entre a doutrina realista e o talento de Eça, Machado crê que a doutrina é adversa a seu talento e que esta quer mais que ele escreva outros livros como *O primo Basílio*. Se assim ocorrer, “o realismo na nossa língua será estrangulado no berço”. Credo em uma “arte pura” que pode conter o que há de aproveitável “na escola realista, desde que não despenhe” no excessivo, no tedioso, no obsceno e até no ridículo, vai-se, voltar a beber “as águas sadias”, dentre outros, de um *O monge de Cister*, de Alexandre Herculano, ou de uma obra como *O guarani*, de José de Alencar.

Posteriormente, Machado escreve outro texto como tréplica a dois artigos que lhe fizeram reparos. Parece ter desagradado a certo grupo de leitores a severidade

da crítica. Como o crítico afirma, a severidade não está nos hábitos da terra e a doutrina realista já conta com entusiasmados seguidores. Para os seguidores, “criticar o livro era muito”, e “refutar a doutrina era demais”. Ao se defender, diz ele que apenas procurou proceder a uma “*análise sincera e a uma reflexão paciente e longa*”. Acrescenta, ainda, que censurou e louvou, procurando agir com “a lealdade de sua crítica” e “a sinceridade de sua admiração”.

O ponto criticado foi a afirmação de que se não tivesse havido o extravio das cartas, ou se Juliana fosse mulher de outra índole, acabava o romance em meio, porque Basílio, enfasiado, segue para a França, Jorge volta do Alentejo, e os dois esposos voltariam à vida antiga. Em realidade, o que Machado quer assinalar é a fragilidade dos caracteres de Luiza e Basílio. Luiza cai “sem repulsa nem vontade; nenhum amor nem ódio a abala; o adultério para ela é uma simples aventura passageira”. E Basílio, enfasiado do romance, vai para a França e recusa a companhia de Luiza. Regressando o marido, não há meio de continuar o romance, porque os heróis não dão mais nada de si. E o erro de Luiza seria um mero incidente no período conjugal. Tudo voltaria a ser como antes. Machado marca, principalmente, “a substituição do principal pelo acessório, a ação transplantada dos caracteres e dos sentimentos para o incidente, para o fortuito”. Aí está a incongruência apontada e, segundo ele, contrária às leis da arte. O tecido dramático existe e é importante na narrativa romanesca, porque está nos caracteres, nas paixões, na situação moral dos personagens; mas “o acessório não domina o essencial”. Até a loteria, como símbolo da superficialidade, está presente na vida de Luiza. Não sabendo onde iria adquirir o dinheiro para o resgate das cartas, Luiza compra umas cautelas que saem em branco. Também, com respeito ao encontro com Basílio, Luiza, confusa, em dúvida se deveria ou não encontrar-se com o amante, atira uma moeda para o alto; “era cunho: devia ir e foi”.

Numa certa altura do comentário das críticas, Machado dá uma belíssima lição de finura, plena de ironia: “[...] mas não irei adiante sem convidar os defensores a todo transe a que *releiam*, com pausa, o livro do Sr. Eça de Queiroz: é o melhor método quando se procura penetrar a verdade de uma concepção. [...] creio poder afirmar que a paciência é a metade da sagacidade: ao menos na crítica”.

“Nem basta ler; é preciso comparar, deduzir, aferir a verdade do autor”. Com o marido de volta, Luiza cerca-se de todos os cuidados, “cuidados de mãe e ímpetos de concubina”: Luiza se envergonhava um pouco da maneira “por que amava o marido; sentia vagamente que naquela violência amorosa havia pouca dignidade conjugal. Parecia que tinha apenas um capricho. “Aquilo a fazia feliz.” Machado critica a atuação desta personagem porque o que a move não é a dignidade conjugal, mas o medo; não é a vergonha da consciência, mas a vergonha dos sentidos, “um gosto infeliz em cada beijo”. E ainda para corroborar o sentimento de medo declara: “Que feliz seria se não fosse a infame!”

Ainda com Machado. “Sobre a linguagem, alusões, episódios e outras partes do livro, notadas por mim, como menos próprias do *decoro literário*, um dos contendores confessa que os acha excessivos e podiam ser eliminados, ao passo que outro os aceita.” Apesar de reconhecer que os termos evoluem na sua aceitação e podem até ser substituídos no seu emprego, de uma época para outra, Machado insiste em criticar “a constância de um sistema que, usando aliás de uma relativa decência nas palavras, acumula e mescla toda a sorte de idéias e sensações lascivas; que, no desenho e colorido de uma mulher, por exemplo, vai direto às indicações sensuais”.

Finalmente, o conselho:

Resta-me concluir, e concluir aconselhando aos jovens talentos de ambas as terras da nossa língua, que não se deixem seduzir por uma doutrina caduca, embora no verdor dos anos. [...] Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o realismo; assim não sacrificaremos a verdade estética.

Machado ainda declara que Eça tem nele “um admirador de seus talentos, adversário de suas doutrinas, desejoso de o ver aplicar, por modo diferente, as fortes qualidades que possui; que o seu dom de observação, aliás pujante, é complacente em demasia; sobretudo, é exterior, é superficial. O fervor dos amigos pode estranhar este modo de sentir e a franqueza de o dizer. Mas então o que seria a crítica?”

Recebido: 05 de junho de 2010
Aprovado: 30 de agosto de 2010