

23

Contos de Machado de Assis

Otto Maria Carpeaux

Pouco conhecido pela crítica, o mais amplo estudo do crítico sobre Machado de Assis retoma interpretações anteriores para analisar a obra do contista em diálogo com grandes escritores europeus.

CONTOS DE
MACHADO
DE ASSIS

OTTO MARIA
CARPEAUX

A lenda do gênio que não foi compreendido pelos seus contemporâneos – é uma lenda. Casos como os de Hölderlin e Georg Büchner são antes raros na história da literatura universal. Às vezes, o reconhecimento vem logo depois da morte: casos de Keats e Kafka. Às vezes, o gênio consegue triunfar contra resistências hostis: casos de Ibsen, Strindberg, Byron, Whitman. Mas a regra é mesmo a vitória tranquila, pacífica. O resto é falso romantismo. Acontece, porém, e frequentemente, que o grande escritor, o grande artista é muito admirado e, no entanto, não é bem compreendido. E foi este o caso de Joaquim Maria Machado de Assis.

Machado foi um vencedor da vida. Um mulato de origens humildes, no Rio de Janeiro da época da escravatura, conseguiu impor-se à sociedade contemporânea. Recebeu todas as honras que o Brasil do seu tempo tinha de distribuir, inclusive a homenagem de um fabuloso cortejo fúnebre. Fundou a Academia Brasileira de Letras e elegeu-se, sem contestação possível, o primeiro – e vitalício – presidente do “douto grêmio”. Teve seus livros editados no Rio de Janeiro e em Paris. Joaquim Nabuco, o mais aristocrático dos brasileiros de então, quebrou em Roma um ramo de carvalho de Tasso, mandando-o ao amigo como uma láurea de consagração. E o Rio de Janeiro, cidade povoada por uma coleção de estátuas das mais feias do mundo, teve o bom gosto de não erigir monumento nenhum ao maior dos seus filhos.

Mas será que a grandeza de Machado de Assis foi bem compreendida pelos seus contemporâneos? Temos motivos para duvidar disso. Não nos referimos aos poucos e ocasionais adversários literários (Sílvio Romero) ou políticos (Hemetério dos Santos), mas aos próprios admiradores do escritor. Que foi que admiravam nele? Até a morte de Machado, os estudos críticos sobre ele não são numerosos nem compreensivos. A admiração de José Veríssimo foi tão profunda que em sua história da literatura brasileira, o tirou da ordem cronológica

dos fatos literários, colocando o capítulo sobre Machado no fim do livro, espécie de apoteose da perfeição; mas não sabia dizer bem por que admirava tanto o amigo. E os outros? Não se cansaram de elogiar “o grande estilista”, encômio algo surpreendente numa época que endeusava o estilo de Rui Barbosa e recitava como credo político a “Profissão de fé” de Bilac. Interrogados com alguma insistência, respondiam que admiravam em Machado a “pureza da linguagem”, a “correção gramatical”. Mas esse ponto de vista de um professor de meninos não é a melhor garantia da imortalidade de um escritor.

O primeiro sinal de uma compreensão mais íntima deve-se (embora já esboçado no libelo de defesa de Lafayette Rodrigues Pereira) ao gaúcho Alcides Maya. Estudou Machado como grande humorista. E observa que, pela primeira vez desde os tempos de Cervantes, um humorista é reconhecido como o maior escritor de sua literatura. Mas para que fosse bem compreendida a grandeza solitária de Machado entre tantos poetas tristes e oradores enfáticos, devia o Brasil esperar a voz de outro grande escritor gaúcho, Augusto Meyer, que revelou abismos demoníacos como fonte do humorismo machadiano. E Machado, até então um “medalhão” incontestado, tornou-se problema literário e problema humano.

Desde então se multiplicam as tentativas de interpretação. Machado de Assis é estudado no Brasil assim como se estuda Dante na Itália, Cervantes na Espanha, Shakespeare na Inglaterra e o *Fausto* de Goethe na Alemanha. Nenhuma possibilidade foi esquecida, a análise estilística, a interpretação psicológica e psicanalítica, e o estudo sociológico (quando teremos a síntese estruturalista?) nem a “leitura de textos”, antes mesmo que a meritíssima Comissão Machado de Assis pudesse completar a publicação completa de textos fidedignos. Já não parece possível dizer algo de novo sobre Machado de Assis, e só resta variar a famosa frase de La Bruyère: “*Tout est dit, et l’on vient trop tard depuis plus de cinquante ans qu’il y a des Brésiliens, et qui pensent*”.

É difícil escrever no Brasil sobre Machado de Assis. Pelo motivo contrário, por tratar-se de faceta menos estudada da obra machadiana, é mais difícil escrever sobre os contos de Machado de Assis. Mas o cume da dificuldade é escrever sobre o conto *tout court*. Pois – que vem a ser um conto?

Temos presentes os nomes dos maiores contistas de todos os tempos: Boccaccio, Cervantes, Kleist, E. T. A. Hoffmann, Gógol, Poe, Flaubert, Maupassant, Verga, Alas, Kipling, Tchekhov, Górkki, Pirandello,

Hemingway, mas suas obras são de tal modo diversas que não parece possível encontrar um denominador comum. Que vem a ser um conto? Uma narração curta, isto é, uma narração mais curta que um romance? Mas muitos dos nossos romances não têm mais que 170 ou 180 páginas e chamar-se-iam, em outras literaturas, novelas. E qual é a diferença entre uma novela e um conto? Seria decisivo o tamanho? Não é. Pois então deveríamos fazer, igualmente, uma diferença entre o conto e a *short-story*. Mas se um conto é uma *short-story* mais desenvolvida, então seriam contos (mas não são) as parábolas de Kafka. Quando este se limita, porém, a poucas linhas, teria escrito anedotas e, realmente, certos contos de Boccaccio ou de Maupassant são mesmo anedotas (na obra de Machado também há parábolas e anedotas). Enfim, o grande equívoco em torno da arte de Tchekhov, equívoco divulgado no Ocidente por Katherine Mansfield, admite ou até exige o “conto sem enredo”; mas ao mesmo tempo os críticos russos da escola formalista observaram que o “conto sem enredo” se torna facilmente sinônimo de crônica (e o grande contista Machado de Assis também foi grande cronista). Compreende-se, enfim, a solução de desespero de Mário de Andrade: – Conto seria aquilo que o autor quer chamar conto. E voltamos à estaca zero.

Vamos proceder por via de aproximações experimentais. Falando das narrações (também indefiníveis) de Heinrich von Kleist, um crítico observou que “a novela isola e concentra num momento decisivo a estranheza e incerteza duvidosa da vida”. Essa observação também se aplica às obras de um contista tão típico como Maupassant. As mais das vezes, o grande escritor francês – certamente um dos modelos de Machado de Assis – aproveita a incerteza duvidosa da vida para conseguir uma *pointe* humorística, sarcástica. Mas basta lembrar “Le Horla”, “Miss Harriet”, “La Tombe”, “Sur l’Eau”, “Le Champ d’oliviers”, para demonstrar a frequência de tragicidade do “momento decisivo” em Maupassant. Mas nosso Machado evita a tragédia. “Sem olhos”, aliás um dos contos da primeira fase, não é trágico, mas melodramático. Trágico, no sentido dos contos trágicos de Maupassant, só “A cartomante”. Conto tipicamente machadiano é “Um homem célebre”: o destino de Pestana, que quis brilhar escrevendo sinfonias e só se tornou famoso escrevendo polcas, é trágico, mas – sem sadismo qualquer – nos faz sorrir. A contradição entre as ambições artísticas do infeliz compositor e as exigências bem mais modestas do seu ambiente é representada, no caso concreto, como incompatibilidade entre os ideais e a realidade. É o

tema permanente de Cervantes; e acredito que a influência das leituras cervantinas em Machado de Assis, embora vários críticos já a tenham observado, ainda merece maior atenção e estudo. Pois o tema principal de Cervantes também é o tema principal de Machado de Assis.

Em 1861, o livreiro e editor Paula Brito, estabelecido no Largo do Rossio que é hoje a Praça Tiradentes, publicou um dos primeiros trabalhos literários do seu jovem amigo J. M. M. A. O título é: “Desencantos”. Será possível título mais machadiano e mais cervantino? É o leitmotiv da literatura e da vida do nosso Machado. Em 1861: Álvares de Azevedo e Junqueira Freire estão mortos há poucos anos, Gonçalves Dias e Fagundes Varela ainda vivem. Todo mundo está desencantado, portanto desesperado até a morte. É o apogeu do romantismo. Mas Machado nunca foi romântico, a não ser, nas obras da primeira fase, num sentido meramente formalista e exterior, como se fosse concessão ao seu público. Não desespera por causa do seu desencanto. Aproveita-o, dir-se-ia “filosoficamente”, para desilusionar o leitor (e o autor), para desmistificar as ilusões do idealismo romântico e pessimista. A verificação desse fato (que, naturalmente, não é nova: *Tout est dit, et l'on vient trop tard*, etc., etc.) permite precisar a posição dos contos dentro da obra de Machado de Assis, especialmente em relação aos seus romances. As analogias não são raras. Motivos dos contos “Fulano”, “Eterno!” e “Entre santos” aparecem nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, assim como “Singular ocorrência” preludia a Dom Casmurro. “O alienista” é parente de *Quincas Borba*. E a situação triangular do “Trio em lá menor” voltará em *Esaú e Jacó*. Há um denominador comum, espécie de filosofia cervantina, dos romances (pelo menos: dos cinco grandes romances da maturidade) e dos contos: a vida não é assim como parece ser. Os homens e as mulheres (especialmente as mulheres) não são assim como parecem ser. Assim como Maupassant, também Machado foi materialista (chamou o poeta materialista Leopardi de “um dos santos da minha Igreja”), embora seu materialismo ignorasse naturalmente a dialética, antes tendo pontos de contato com o materialismo dos *philosophes* franceses do século XVIII, mas, por outro lado, sem o doutrinário seco deles. É uma espécie de materialismo existencialista. Machado não tem fé nem ideais. Só viu a realidade, a existência humana, sem amor, sem ódio, sem esperança. É um *moraliste*, no sentido francês desta palavra. Esse pensamento é de validade universal. Daí o *appeal* universal de Machado de Assis. Mas

esse escritor universal está – a arte sempre é concreta – com os dois pés fincados na terra. É escritor brasileiro. É escritor carioca.

Algumas das parábolas de Machado passam-se em países fantásticos, imaginários (“Na sereníssima República”), até entre o céu, a terra e o inferno (“A igreja do diabo”). Mas a mais famosa dessas parábolas, embora também só seja admissível em país imaginário, “O alienista”, passa-se em Itaguaí, e esse nome, assim como os detalhes, colocam o conto inequivocamente no estado (então província) do Rio de Janeiro, e fala-se mesmo numa viagem de descanso para o Rio. Outra narração parabólica: “O espelho”. Mas onde essa anedota filosófica se passou? Em Santa Teresa. Machado de Assis nunca viajou. Nunca quis se afastar do Rio de Janeiro, nem na vida nem na imaginação. É carioca.

Seria interessante ler os contos de Machado de Assis, tendo ao lado o mapa da cidade do Rio de Janeiro em 1860. O centro desse pequeno mundo é a rua do Ouvidor. Daí se fazem longos passeios para a rua Matacavalos (pois então, diz Machado, os nossos almirantes ainda não salvavam o Império pela batalha de Riachuelo), para a enseada de Botafogo e outros bairros amenos da gente abastada, cujo centro é, por sua vez, a Glória. Toma-se o bonde (de burros, naturalmente) para ir a Engenho de Dentro e Engenho Novo e Velho, mas o landau para ir à (então aristocrática) Tijuca. O domingo está reservado para a missa na igreja de São Francisco de Paula, a não ser que a gente tome “a barca para Petrópolis”, pois o caminho para a residência imperial é através de Niterói. A paisagem urbana em que se desenrolam os enredos dos contos de Machado, não existe mais: é histórica.

Um dos volumes de contos de Machado de Assis chama-se *Histórias sem data*. O título talvez seja alusão à substância intemporal, sempre e em toda parte válida, de contos como “A igreja do diabo”, de contos como “Anedota pecuniária” (apoteose da avareza), “Fulano” (apoteose da vaidade) e “Noite de almirante” (apoteose da volubilidade feminina). Mas o título também é capaz de ter mais outra significação, irônica: essas histórias, como todas as outras histórias, têm data certa. E podemos responder com mais outra ironia: as histórias de Machado de Assis têm data certa. O enredo, quase sempre é datado para trás, uma vez passa-se em 1802, outra vez nos anos de 1840, as mais das vezes entre 1860 e 1870, no tempo em que Machado era jovem. Contos que foram “históricos” já para o próprio Machado, localizados no tempo da sua mocidade, mas narrados com a superior sabedoria retrospectiva

do Machado de vinte, trinta ou quarenta anos depois. Esse detalhe é de alta significação intelectual e formal. Mais tarde, quando teremos oportunidade de lembrar as crônicas do autor, observaremos o mesmo fato: Machado gosta de lembrar-se de tempos idos, da época remota da sua mocidade, quando a vida não o enquadrara na rotina de uma existência burocrática e caseira, quando ainda aconteceram as “singulares ocorrências” (mais um título das *Histórias sem data*) que se transformaram em enredos dos seus contos. A arte do contista Machado está estendida entre os polos de um passado remoto, felizmente movimentado, e a contemplação serena, sem ilusões, da morte. Há, em muitas obras de Machado, um cheiro de câmara ardente, de velório, de cemitério, acontecimentos “sem data” que colocam na perspectiva certa a movimentação dos tempos idos da mocidade. Mas essa particularidade também é de significação formal. Só uma ou outra vez é o próprio autor que se lembra do que aconteceu *in illo tempore*. Muito mais frequente é o uso de um narrador interposto que se lembra do que aconteceu em seu tempo de estudante ou de menino e que conta isso a um outro, que é propriamente o contista, o cronista. É espécie de “truque”, usado por muitos contistas, tão diferentes como Storm e Maugham, para conferir credibilidade, autenticidade às “singulares ocorrências” que nos estão narrando. Não estranhemos, então, acontecimentos fora do comum, e isto é essencial: pois o conto (“novela” vem de “novo”) tem propriamente a função de narrar acontecimentos fora do comum, ou então, de descobrir o incomum em coisas que outrora nos pareciam “normais” e em que a sabedoria do Machado envelhecido revela o sentido extraordinário, de validade intemporal, de modo que os papéis avulsos se transformam em histórias sem data.

Efeito secundário, mas importante, dessa reforçada credibilidade é a dos homens e mulheres que passam pelos contos de Machado de Assis. Justamente porque viveram e morreram muito antes do nosso tempo, de modo que nunca os conhecemos em carne e osso, justamente por isso acreditamos tê-los conhecido pessoalmente. É uma galeria formidável de personagens. Há os cônegos cheios de dignidade eclesiástica, com alguns pecados enclausurados na memória como os esqueletos nos armários do romance policial. Os tabeliães que só pensam em termos de escrituras de casas e de empréstimos e de títulos protestados, mas tampouco desprezam uma atrasada aventura amorosa. Os desembargadores que, nos contos de Machado, costumam casar com moças muito mais novas,

que lhes preparam decepções inteiramente naturais. Os estudantes que sonham com brilhantes carreiras literárias, mas deixam de fazer versos quando casados, com escritório estabelecido na cidade. Os políticos que, embora militando no partido liberal, aceitam com gosto uma presidência de província das mãos de um governo conservador, porque “uma presidência sempre se aceita”. Os desequilibrados, muito frequentes na obra de Machado, isto é, aqueles que ficavam fiéis aos ideais e às ambições da mocidade e que não conseguiram enquadrar-se nos padrões da sociedade utilitarista. As crianças na escola, assustadas pelas pequenas tragédias da cola e da palmatória, porque ainda não sabem o que os espera na vida. As moças, os corpos frágeis apertados nos corpinhos da moral burguesa, mas vasando inesperadamente unia sensualidade irrefreável. As viúvas, que sempre são jovens e amorosas e estranhamente numerosas na obra de Machado, porque naquele tempo as moças casavam cedo e muitas vezes com homens bastante mais velhos, sujeitos a uma expectativa de vida muito menor que em nossos dias. Enfim, os escravos que aparecem raramente e como relegados para o cantinho, não porque Machado teria sentido vergonha em aludir a essas vítimas de sua própria condição racial, mas porque em 1860 o escravo não era pessoa humana e, sim, objeto de Direito das Coisas. É uma sociedade que não existe mais. Mas, no entanto, acreditamos conhecer pessoalmente as criaturas que a compõem. Como? Porque conhecemos seus motivos de pensar e de agir, que são os mesmos motivos de hoje e de sempre: motivos sem data.

Os motivos dos personagens de Machado de Assis não são aqueles que a sociedade de seu tempo (e, em grande parte, a sociedade de hoje) impõe e aprova. Normas aprovadas de comportamento são o desinteresse material, manifestado em certo desprezo dos valores monetários, e refreamento do instinto social, manifestado na fidelidade conjugal do homem e na pureza da mulher. Machado de Assis, sendo ele próprio um marido exemplar e um mal remunerado burocrata de honestidade impecável, não acredita na urgência real dessas normas. Aceitaria, com exceção da cláusula pessoal, a observação de um famoso escritor satírico vienense: “Espero de todos os homens o pior (inclusive de mim próprio) e raramente fiquei decepcionado”. Julga que o desinteresse material e a pureza sexual são meras máscaras, impostas pela sociedade e postas para se ajustar a ela na medida do possível. Mas Machado, embora com mão leve e gesto cauteloso, tira essas máscaras dos seus personagens. Não

condena, mas revela. Desmistifica. Na verdade, os motivos determinantes dos seus personagens são o dinheiro e o sexo. Seus homens fingem desprezar os valores materiais: quando encontram na rua uma pequena moeda, transformam-na em doação para fins filantrópicos, devidamente publicizada; mas quando encontram uma cédula de valor mais alto, remetem-na para sua conta na Caixa Econômica. Apreciam o dinheiro como fonte de comodidades e de prestígio, mas não como fruto do trabalho, e o maior desejo da vida é ganhar muito dinheiro na loteria, que é tema frequente nos contos de Machado. Jovens idealistas ou maridos fiéis, na aparência, os homens de Machado de Assis têm relações triviais com moças solteiras e, quando casados, mantêm amantes que instalam em casas suburbanas, menos para poupar a esposa do que para bajular a moral vitoriana da sociedade. A sensualidade é ubiqüitária nas obras de Machado de Assis. Seus portadores principais não são, aliás, os homens, mas as moças, as esposas e as viúvas, cuja única ambição parece ser a de apresentar-se como sedutoras e seduzíveis, inclusive aos rapazes imaturos. Mas por fora são tão recatadas como são desinteressados seus amantes e maridos. Como diz o moralista francês La Rochefoucauld: *“L’hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu”*. E Machado é grande *moraliste* no sentido francês da palavra. Depois do dinheiro e do sexo, o terceiro motivo dominante dos atos humanos é a vaidade. Pois a vaidade satisfeita dá prestígio social e ajuda a subir a escada dos valores aceitos, e ali em cima há, como compensações, as conquistas financeiras e amorosas, o dinheiro e o sexo. É um triângulo fatídico que desmente todos os preceitos da moral cristã e burguesa. Nem sempre é possível fundar essas conquistas da vaidade em valor pessoal, o que, ao contrário, é antes raro. Então, é preciso fingir esforço e “dar um jeito”: o *homo machadiano* confia na inspiração do momento, que também tem o nome de improvisação. E numa sociedade em que todos improvisam, ninguém precisa quebrar a cabeça quanto aos limites de sua ambição. Os homens e mulheres de Machado são, todos eles, ambiciosos, embora nem sempre cheguem a ver o resultado favorável. Na mocidade estão cheios de entusiasmo pelas suas ambições formadas com a maior facilidade. Mas em geral, excetuando-se uns teimosos como o compositor Pestana (em “Um homem célebre”), aguentam com serenidade a frustração dos seus grandes projetos, contentando-se com a realização de felicidades menores. Sobretudo, na adolescência, todos eles se julgam poetas. Mas depois (veja-se o conto “Um erradio”) deixam de fazer versos, preferindo

a boa prosa da vida. Pois Machado, tão pessimista quanto aos motivos íntimos dos seus personagens, não é pessimista quanto à vida, que sempre oferece suas compensações de comodidade, prazeres e prestígio fácil. A vida, conclui Machado, é boa.

Quem são esses homens e mulheres? São cônegos e desembargadores, estudantes e tabeliões, políticos e negociantes, moças e viúvas, e passeiam na rua do Ouvidor e na enseada de Botafogo e moram na Tijuca e vão à missa em São Francisco de Paula e gostam de comprar bilhetes de loteria e têm amantes e são gênios de improvisação fácil – e acreditamos conhecê-los, todos eles, pessoalmente, e quem é a má língua aqui ao lado que diz que são brasileiros típicos ou, pelo menos, cariocas típicos? Parecem. Mas se conseguirmos abstrair da Ouvidor e da Tijuca e de Botafogo e do ambiente todo e da época, verificamos que esses homens e mulheres, por mais tipicamente brasileiros e cariocas que pareçam, são homens e mulheres *tout court* e que seus vícios e fraquezas são tipicamente humanos. Machado de Assis, tão enraizado no Brasil dos seus dias, é escritor universal. Sabe surpreender seus personagens nos momentos decisivos de suas vidas e sabe concentrar a peripécia em poucas páginas. É um grande contista. Verificação que é, certamente, um truísmo. Mas que só foi feita para voltar ao nosso ponto de partida, ou antes, à estaca zero em que ficamos: pois ainda não sabemos o que é um conto.

Verificada também está a impossibilidade de definir o conto. Então vamos deixar as definições. Melhor será limitar-se a uma descrição por assim dizer fenomenológica do gênero. Para tanto, o caminho mais seguro é o da comparação. Vamos comparar os contos de Machado aos de outros grandes mestres do gênero. Mas é preciso advertir que essas comparações não querem dizer nada quanto à originalidade do autor. Não excluiremos a comparação com contistas que Machado não conhecia ou ainda não podia conhecer. Mas quanto aos que ele leu mesmo ou até leu muito, a semelhança de enredos ou de estrutura ainda não é prova de influência exercida. E breve discussão desse problema das influências em Machado de Assis pode servir para dissipar alguns equívocos que dificultam a justa compreensão da mestria do maior dos nossos escritores.

No tempo de Machado e ainda durante muito tempo depois, a principal relação literária do Brasil com o mundo lá fora foi com a literatura francesa. Todas as pessoas cultas sabiam francês, mas só francês. Até um José Veríssimo leu livros ingleses e norte-americanos só

em tradução francesa, e Benedito Costa, em 1918, chama a literatura de seu país de “*une branche magnifique de la littérature française*”. Um ano antes, em 1917, saiu o primeiro livro compreensivo sobre Machado, o de Alfredo Pujol. É evidente que este, ao falar dos contos, nota a influência francesa: e fala em Maupassant. Está certo. Machado conhecia bem os contos de Maupassant. Muitos dos seus próprios contos são francamente maupassantianos. Pujol fornece-nos, logo, os contornos do primeiro tipo de contos de Machado. Mas o fato merece ser estudado mais de perto.

É certamente odioso e ridículo o hábito de eruditos e pseudoeruditos à antiga de começar qualquer discussão de um assunto literário moderno com a frase: “Já os velhos gregos...” etc. Mas não pode ser evitada a observação de que a arte de Maupassant não caiu do céu. Atrás dele há toda a tradição do conto francês e até dos medievais *fabliaux* franceses. Uma das origens dessa arte jocosa é Boccaccio. Nesta altura, umas palavras de comparação não parecem *out of the way*. Boccaccio é hedonista: seu tema principal (embora não o único) são os prazeres sensuais. Não se afirmaria o mesmo quanto a Machado. Mas é um fato que ele tem plena compreensão, até benevolente, pelas pessoas que se dedicam com assiduidade a essa espécie de hedonismo. Sua arte não conhece o ambiente aristocrático que fornece a Boccaccio a introdução do *Decamerone* e lhe inspirou tantos contos trágicos e comoventes; já vimos que a tragicidade é rara em Machado, cujo ambiente é uma sociedade escravocrata, enfeitada de títulos nobiliárquicos burlescamente imitados. Mas essa sociedade escravocrata se dá ares de burguesia vitoriana, de moralismo rigoroso. Por isso a sensualidade aparece na obra de Machado cuidadosamente velada, longe do sexualismo brutal de Boccaccio, mas também longe da alegre desinibição gálica, de modo que o leitor moderno nem sempre sente a influência de Maupassant. Tanto menos que essa influência não é o único elemento francês na arte do contista Machado de Assis.

Também há, inegavelmente, a influência do *conte philosophique* do século XVIII, que, para a sensibilidade moderna, não é um conto, um reflexo, concentrado em um ponto, de realidades sociais e psicológicas, mas uma parábola, uma narração paradigmática que exemplifica e ilustra uma tese moral e filosófica. Não se deve pensar nas parábolas metafísicas de um Kafka. Os modelos da parábola machadiana – segundo grande grupo dos seus contos – são os *contes philosophiques* de Voltaire e Diderot. Se não houvesse dificuldades de prioridade cronológica, também

se pensaria em certos contos de Anatole France. Mas já que foi citado, antes, o nome de Cervantes, nada impede pensar numa das *Novelas ejemplares*: “El licenciado Vidriera”.

Machado foi em seu tempo, no Brasil, uma figura solitária. Pode-se duvidar se até os seus mais fervorosos admiradores, como José Veríssimo, o compreenderam bem. Para tanto se devia esperar até 1935, até o grande ensaio de Augusto Meyer, que fez época na crítica machadiana. Aquela solidão se explica, em parte, pela formação intelectual do escritor, diferente de seus contemporâneos. Ele, Capistrano de Abreu e João Ribeiro foram, na época, os únicos intelectuais brasileiros de formação não exclusivamente francesa. E aquilo que foram para Capistrano e João Ribeiro as leituras alemãs, foi para Machado o conhecimento íntimo da literatura inglesa. Eis o grande mérito de Eugênio Gomes, de ter descoberto as influências inglesas em Machado de Assis: Swift, Sterne, talvez também Thackeray. Mas os descobridores de terreno inexplorado costumam exagerar: ninguém nega que Machado leu Dickens; mas algumas reminiscências ligeiras dessa leitura não justificam a afirmação de uma influência do mais bonachão (e sentimental) dos romancistas ingleses sobre o nosso mestre brasileiro, que foi o contrário de um bonachão sentimental. No resto, mesmo se houvesse reminiscências mais fortes, o que interessa para a interpretação do influenciado é este mesmo influenciado e não o influenciador: no caso, Dickens não pode contribuir nada para interpretarmos a arte de Machado. A mesma observação se impõe quanto às pesquisas de Agripino Grieco: confundiu influências e reminiscências de leituras e chegou a encontrar estas últimas onde nem sequer há reminiscências. Pode ser muito mais interessante e instrutiva a comparação de Machado com contistas que não leu ou que não podia conhecer, porque em seu tempo não estavam traduzidas para línguas acessíveis ou porque surgiram decênios depois de sua morte. Mas é isso mesmo: além do conto maupassantiano e além da parábola há um terceiro e importante grupo de contos de Machado, que permitem pensar em seu contemporâneo Tchekhov (que ele não conhecia) e até na arte de uma discípula neozelandesa do mestre russo, em Katherine Mansfield. Por que não? Certos contos de Machado lembram o absurdo da vida e a desilusão amarga nos contos de Pirandello, que Machado tampouco pôde conhecer (Machado morreu em 1908 e o primeiro volume dos contos de Pirandello é de 1904, não lido então nem sequer na própria Itália). Mas

esse complexo “tchekhoviano-mansfieldiano” dentro da obra do contista Machado merece mais algumas observações; inclusive porque se observa, no interior desse grupo, uma evolução.

Muitos contos de Machado revelam realmente traços que poderíamos chamar de mansfieldianos: a insignificância do *plot*, do enredo; a colocação do momento decisivo em acontecimentos aparentemente triviais e, em todo caso, sem ação; a falta total de *pathos*, o estilo em surdina, o esboçamento impressionístico do ambiente. Dessas particularidades, várias também já se encontram em Tchekhov. Mas se este (e muito menos a neozelandesa) não foi a fonte desse terceiro grupo de contos machadianos, onde deveríamos procurá-la? Pensamos, primeiro, em Sterne e seu romance sem enredo. Mas por que procurar uma fonte fora do próprio Machado? Uma das qualidades características de todas as obras de Machado é a falta de ênfase. O escritor não levanta a voz. É espécie de música de câmara. Também se pode falar em despojamento estilístico. Mas este leva, quase fatalmente, ao despojamento do enredo; e esse despojamento do enredo, que existe mas não parece muito importante, é o elemento chamado tchekhoviano na arte do contista Machado de Assis. É uma evolução que, enfim, leva para além das fronteiras do conto. Os formalistas russos, Chklóvski sobretudo e Eikhenbaum, mostraram como as primeiras crônicas de Tchekhov, com o enriquecimento gradual do enredo, se tornaram contos; e observaram como o desaparecimento gradual do enredo leva de volta à crônica. Nosso Machado também foi grande cronista, dir-se-ia cronista profissional. E enfim chegou ele a escrever contos que parecem crônicas ou, melhor, crônicas que parecem contos. É o quarto e último grupo dos contos de Machado de Assis.

Existem, portanto, três grandes grupos de contos machadianos: o grupo maupassantiano; o grupo de parábolas; e o grupo “tchekhoviano”, figurando as aspas como sinal de que não se trata de influência de Tchekhov, mas apenas de uma comparação aproximativa. Acrescentam-se, como quarto grupo, algumas crônicas que têm o direito de figurar entre os contos, talvez no fim do discurso e da nossa antologia, por tratar-se de uma última fase do conto machadiano. As fronteiras entre os quatro grupos não são, evidentemente, exatas. Há um ou outro conto maupassantiano que poderia entrar no “tchekhoviano” ou vice-versa. É este o mal inevitável de todas as antologias: os critérios são, fatalmente, subjetivos. O mesmo vale quanto à seleção: contudo, temos a certeza de

que nestes dois volumes de contos entrou o melhor, conforme a quase unanimidade das opiniões, da obra do contista Machado, não tendo ocorrido nenhuma omissão sensível.

Um dos elementos típicos do conto à maneira de Maupassant é a *pointe* no fim, o desfecho espirituoso. Machado escreveu muitos contos assim. Sabe variar a técnica. Em “Um homem célebre”, a *pointe* é o fato de que Pestana, sonhando com escrever sinfonias e submetendo-se ao gosto do público, escrevendo polcas, escreveu no leito de morte até duas polcas para escolher, para festejar a vitória dos conservadores e para festejar a vitória dos liberais. Nesse caso, a *pointe* humorística é tragicômica, revelando como foi total o fracasso de Pestana. Continuando nesse caminho, Machado chega a zombar da obrigação do contista de terminar com uma *pointe*: Falcão, em “Anedota pecuniária”, daria tudo para ganhar uma coleção de moedas e dá tudo por ela, e Machado intervém, dizendo que a melhor *pointe* seria, se as moedas fossem falsas e Falcão iludido – mas não eram falsas. Machado chama esse conto de “anedota pecuniária”, e com razão: porque se as moedas fossem falsas, o conto realmente não passaria de uma anedota alegre. E Machado estava acostumado a escrever anedotas: um dos seus primeiros contos, “A chinela turca”, é tipicamente uma anedota, que só existe para dar razão à última frase espirituosa. Muitos contos de Maupassant também não passam de anedotas assim. A *pointe* nem sempre é simplesmente chistosa. Às vezes, encerra ela a verdade moral (ou amoral) que é o resultado da desmistificação machadiana: assim o destino triste do pequeno delinquente e a impunidade do grande criminoso em “Suje-se gordo”. Quando a *pointe* é moralizante – como em “Galeria póstuma”, conto em que Machado se autoironiza, emprestando a Joaquim Fidélis seu próprio processo de desmistificação – o conto se aproxima da parábola, em que o enredo serve para demonstrar uma tese. Em certo sentido é parábola “Um homem célebre”: parábola da existência do artista incompreendido. Mas é conto maupassantiano porque tão fielmente enraizado na mentalidade carioca. Ao mesmo tempo, também é, quase, um conto cervantino, ilustrando a contradição entre a poesia das ambições artísticas e a prosa da realidade social. Só seria preciso tirar esse conto da sua atmosfera ambiental e colocá-lo em espaço indeterminado para resultar uma verdadeira parábola da existência humana.

As parábolas de Machado – o segundo grupo das suas narrações curtas – são as que precisam, cada uma *de per si* – a mais cautelosa

interpretação. Cada uma delas e “O alienista” em primeira linha. Apresentam, por assim dizer, o suco do pensamento machadiano e em forma concentrada. Mas não desejo silenciar a minha impressão de que se trata da forma menos vital de sua expressão. Falta-lhes, por um lado, certa concreteza, que é indispensavelmente própria da arte, de qualquer arte, e falta-lhes, por outro lado, aquela indetermineza angustiante, que é para nós, leitores de Kafka, a atração especial do gênero (ou subgênero). São, quando não se trata de meras anedotas fantásticas, casos singulares, cada uma, e não é possível generalizar, definir ou caracterizar a espécie. Parábola também seria “O espelho”, se Machado não tivesse aproveitado, nesse conto, o fascínio que a farda exerce sobre muitos brasileiros e se não tivesse tomado o cuidado de localizar esse conto, de tão universal apelo humano, justamente em Santa Teresa, bairro residencial do Rio de Janeiro. Não sendo, portanto, parábola, esse conto se caracteriza pela falta de ação, pela falta de enredo. E seria possível classificá-lo como um dos contos “tchekhovianos-mansfieldianos” de Machado.

Esse terceiro grande grupo apresenta à interpretação as dificuldades maiores, porque é vaga a própria denominação do grupo. Existe, a esse respeito em todo o Ocidente e especialmente no Brasil, um grande equívoco. Acreditam muitos que Tchekhov teria inventado o “conto sem enredo”, mero instantâneo de uma situação mais ou menos decisiva para os personagens e da aura que envolve esse momento, da atmosfera; e que Katherine Mansfield teria desenvolvido em língua inglesa esse gênero, que desde então conquistou adeptos em muitas literaturas, inclusive na brasileira. O exagero tolo de certos críticos que veem nessa forma o “verdadeiro” conto, desvalorizando todos os mestres anteriores do gênero, é corresponsável pelo fato triste de que, desde então, escrevem “contos sem enredo” todos aqueles que não sabem inventar um enredo nem escrever um conto. Mas não é este o lugar para polemizar; quando muito, para retificar. Todos, realmente todos os contos de Tchekhov têm enredo bem definido; apenas, nem sempre esse enredo é espetacular. É este último fato o motivo do equívoco em que caiu Katherine Mansfield, escritora de finíssima sensibilidade mas sem imaginação inventiva, para enveredar pelo caminho do “instantâneo”, do “conto sem enredo”. Machado, mesmo se tivesse conhecido Tchekhov ou se tivesse vivido até conhecer os contos de Katherine Mansfield, não cairia nesse equívoco, e isso por motivos negativos e positivos. Negativamente: porque lhe faltava o

intelectualismo de Tchekhov, não pensava em criticar indiretamente, pela forma, a estagnação e paralisia da vida brasileira (como a russa de então) e porque lhe faltava a sensibilidade poética da escritora neozelandesa (é preciso ter, enfim, a coragem de afirmar que Machado não era poeta e que só fazia versos porque no Brasil de então isso parecia necessário, próprio de um escritor, e que seus versos nunca chegariam a imortalizá-lo). Positivamente: que o conto aparentemente sem enredo é fruto da convicção íntima de Machado de que o realmente importante e interessante não são os acontecimentos espetaculares, mas as pequenas trivialidades da vida, que revelam o fundo íntimo das almas e as verdadeiras leis da convivência humana. Machado aprendeu essa verdade porque durante a vida inteira estava obrigado (e gostava disso) a escrever crônicas sobre os pequenos acontecimentos do dia. E isto nos leva às crônicas.

Há certos contos de Machado de Assis de que será difícil afirmar se são parábolas, ilustrando um achado de *moraliste*, ou então “contos sem enredo”. Na verdade são crônicas em forma de contos. Um caso desses é um dos contos mais famosos de Machado, “Entre santos”. Foi, pelo autor, incluído no volume *Várias histórias*, quer dizer, Machado desejava que fosse considerado como conto. Também incluiu no volume *Papéis avulsos*, entre os contos, “A teoria do medalhão”, que é simplesmente e só uma crônica e que por isso, embora famosa, não figura na presente antologia dos contos de Machado de Assis. Mas há, em compensação, crônicas que parecem ou são verdadeiros contos. Como estes são, as mais das vezes, localizados em passado remoto, na mocidade do escritor, como, por exemplo, a crônica sobre o domingo de Ramos, que ainda teremos oportunidade de citar. E muitas vezes as inspira, como tantos outros contos, o pensamento da morte e da decomposição, que é ubiquitário em Machado de Assis. É o caso da crônica “O velho Senado”, incluído no volume de contos *Páginas recolhidas*, que é um verdadeiro conto, embora não de enredo inventado, e que, por isso, figura na presente antologia.

Mas, enfim – grupo maupassantiano, grupo de parábolas, grupo “tchekhoviano-mansfieldiano”, grupo de crônicas-contos – as distinções são muitas vezes apenas artificiais. Importam menos do que parece. Antes de tudo, o contista Machado de Assis quer mesmo contar, só contar histórias. Para prová-lo, basta citar a frase de Diderot que antepôs ao volume de *Várias histórias*: “*Mon ami, faisons toujours des contes... Le*

temps se passe et le conte de la vie s'achève, sans qu'on s'en aperçoive". Chega de descrições fenomenológicas e comparações tipológicas. Vamos aos contos de Machado de Assis.

Machado escreveu contos desde a mocidade. Mas os volumes mais antigos, os *Contos fluminenses*, as *Histórias da meia-noite*, as *Histórias românticas* e muitos dos contos mais tarde incluídos nos dois volumes de *Relíquias de casa velha* não são grande coisa. São da chamada primeira fase, cujas produções têm hoje apenas valor histórico. Quanto aos romances, a fronteira entre as duas fases pode ser exatamente traçada: antes e depois de 1881, antes e depois das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Com respeito aos contos não existe delimitação tão certa. Onde começar? Se se tratasse apenas de caracterizar a maneira de narrar de Machado, citaríamos o começo do conto "Miss Dólar", que é de 1870: Miss Dólar, a personagem titular do conto, não é "uma inglesa pálida e delgada" nem "uma robusta americana", mas uma cadelinha galga. Eis a forma embrionária do humorismo machadiano. Mas o próprio conto "Miss Dólar" é uma história de amor, altamente romântica, que não cabe numa antologia de contos característicos de Machado. Começamos com "A chinela turca", escrita em 1875 e incluída, mais tarde, no volume *Papéis avulsos*: a história conta como Duarte não chegou a ir ao baile e dançar com sua querida porque o major Lopo Alves o prendeu em casa, lendo-lhe em voz alta os originais da tragédia que acabara de escrever. Já é um conto tipicamente machadiano, inclusive porque se passa em passado remoto, em 1850, e porque termina com uma *pointe* bem maupassantiana: "Muitas vezes o melhor drama está no espectador e não no palco".

Obra da mocidade, mas de espécie muito diferente, também é "Sem olhos" (1876): colocada, também, em passado remoto, em tempos de estudante, mas altamente melodramática, história de uma mania contagiosa. Não é um conto importante, mas característico de uma veia, em Machado, que mais tarde só aparecerá muito raramente: é o gosto pela violência, que o tornará sensível a certos enredos e desfechos trágicos de Maupassant. E eis "A cartomante": conto não menos violento, não menos melodramático, mas já típico da melhor maneira de Machado de Assis. Pois Camilo engana seu amigo Vilela, seduzindo-lhe a esposa (ou sendo seduzido por ela?); e Vilela mata os dois. É a situação de adultério, tão comum nos contos de Maupassant e de Machado, mas com o desfecho trágico, que é frequente no primeiro e raro no segundo. O ponto mais alto da violência é atingido em "O enfermeiro", em que

Valongo, servindo de enfermeiro ao coronel Felisberto, chega a matar o doente insuportável, herdando-lhe a fortuna sem sentir remorsos, escrúpulos de consciência. É um Machado sem humorismo que encontramos nesses contos, um Machado que chega a assustar-nos. Seria o mesmo homem que escreveu tantas páginas irônicas, sarcásticas ou comoventes? Lemos, como se fosse explicação psicopatológica da diferença, o conto “A causa secreta”, a história do sádico Fortunato, que gosta de servir de auxiliar aos cirurgiões para gozar as dores dos pacientes; que costuma torturar animais; que aprecia a agonia da sua própria mulher porque lhe proporciona a oportunidade de observar os sofrimentos do amante dela. É, realmente, um estudo em psicopatologia, à maneira de Maupassant. Mas é todo original: a cena final, da vingança secreta do adultério, foi mesmo escrita pelo autor de *Dom Casmurro*. Por momentos raros, como este, abrem-se os abismos demoníacos na alma de Machado de Assis, homem pacato e humorista sereno.

Machado, humilde filho do povo que teve de lutar muito para atingir a paz material e o prestígio social que outros desfrutam como herança, deve ter conhecido, na mocidade, o estímulo torturante da inveja. Exagerando, até os limites da loucura, essa deformação emocional, escreveu o conto “Verba testamentária”, a biografia resumida de Nicolau que, já como criança, gostava de rasgar a roupa de companheiros melhor vestidos que ele, e que chegou a sentir inveja de todos e de tudo, sofrendo torturas insuportáveis. Não conseguiu nunca a mais ardente de suas ambições: julgar-se superior a alguém, a quem quer que seja. Realizou seu desejo, encomendando por testamento seu caixão ao pior dos carpinteiros da cidade. Reparamos, nesse conto, dois detalhes significativos: primeiro, a história é colocada na primeira metade do século XIX, em tempo muito antes do nascimento do autor, como se Machado procurasse um álibi. Mas também é esse conto localizado inequivocamente no Rio de Janeiro, como que desmentindo o álibi; o carpinteiro beneficiário da verba testamentária mora na rua da Alfândega.

Como um eco remoto dessas tempestades emocionais lê-se “Um capitão de voluntários”: uma história romântica, bem complicada, de amores cruzados entre dois amigos e duas amigas. Romântico também é o desfecho: Maria morre ao saber que seu querido, capitão dos voluntários, encontrou fim heroico na guerra do Paraguai. Machado publicou só em 1906, no primeiro volume das *Relíquias de casa velha*, essa história de sua mocidade. Talvez fosse recordação de um amigo

daqueles tempos do qual não sabemos nada, talvez fosse recordação das suas próprias fantasias de acordado, de ser herói e de ser amado até a morte e além da morte. Afinal, Machado foi humano e o humano inclui o infra-humano assim como o supra-humano.

“Espero de todos os homens o pior (inclusive de mim próprio) e raramente fiquei decepcionado”, dizia aquele satírico. Depois de ter explorado os abismos de “mim próprio”, Machado voltou à superfície, com a capacidade de ver, como mediante raios X, os abismos dentro dos outros, só achou a diferença de que essas profundezas nem sempre são muito profundas. O reconhecimento desse fato é a base do humorismo machadiano. Inicialmente, as verificações psicológicas de Machado ainda admitem soluções conciliatórias. Assim em “O escrivão Coimbra”, conto publicado só em 1907 no primeiro volume das *Relíquias de casa velha*, mas que deve ser mais antigo. O escrivão perdeu a fé, e resignou seu cargo na irmandade; depois, perdeu toda e qualquer fé, não acreditava mais em nada, menos em uma coisa: na loteria. Mas quando, enfim, tirou a grande sorte, doou o dinheiro à irmandade, que foi o início do seu caminho de descrença. Conciliatória também é a solução de “Galeria póstuma”: o diário que o solteirão egoísta Joaquim Fidélis deixou, ao morrer diz aos sobreviventes muitas verdades duras, mas nem sempre aquele, “pior”. A análise impiedosa só começa com “O caso da vara”.

Damião, fugitivo do seminário, precisa da intervenção amistosa de Sinhá Rita para tranquilizar seu pai enfurecido. Sente piedade da pobre negrinha Lucrecia que Sinhá Rita ameaça castigar com a vara. Quer defender, proteger a criança. Mas lembrando-se que não é do seu interesse aborrecer a senhora, é ele próprio que lhe entrega a vara. Fraqueza de Damião? Não. É a força de Damião. É a força do seu egoísmo e o egoísmo é o mais importante de todos os motivos humanos. Nesse conto, “O caso da vara”, entra Machado na possessão do seu próprio terreno. Daí em diante pode manejar com plena independência de espírito a forma maupassantiana do conto. Logo um dos exemplos mais cruéis é o “Conto de escola”, porque a baixeza dos motivos humanos já se revela em crianças: a tentação, o crime (no caso: a cola), a denúncia, o castigo, o proveito. “Foram eles (os dois meninos) que me deram o primeiro conhecimento, um da corrupção, outro da delação.” E segue agora a galeria das fraquezas humanas que são tão fortes. É o caso de “Fulano”, que mudou totalmente ao ver pela primeira vez seu nome em letras de fôrma, no jornal; desde então, a vaidade lhe invade a alma que

ele não tem (porque é um ninguém, um mero fulano) e faz tudo para aparecer em jornal, inclusive política, inclusive filantropia, até aproveita a morte da mulher para publicar-se; e se não terá estátua depois da sua morte, pelo menos terá um medalhão em estátua de outrem. Este conto, mais do que o outro assim chamado, é a verdadeira “teoria do medalhão”.

Mas a vaidade é, para falar carioca, “café pequeno” em comparação com o dinheiro. Falcão, em “Anedota pecuniária”, gosta de ver dinheiro que até lhe agrada o aspecto do dinheiro dos outros. Por gastar menos dinheiro, não casou. Um resto de sentimento humano parece reservado para a sobrinha, mas mesmo esta ele troca por uma bem sortida coleção de moedas. No fim desse conto, Machado chega a ironizar sua própria arte de contista: seria um desfecho brilhante, especula, seria uma *pointe* espirituosa se as moedas fossem falsas e Falcão ficasse iludido. Num conto poderia ser assim, mas não na realidade: não, as moedas eram verdadeiras. Pois os motivos ditos baixos são os que sempre ganham na vida. É isto mesmo que se verifica em um dos mais famosos contos de Machado, tão famoso que o título se tornou proverbial: “Suje-se gordo!”: no tribunal do júri, o pobre-diabo que roubou 200 mil réis é condenado porque – diz o jurado Lopes – é um crime cometer um crime por causa de tão pouco dinheiro. Tempos depois, o próprio Lopes encontra-se perante o tribunal do júri por ter perpetrado um desfalque de 110 contos. Este se sujou gordo – e é absolvido. A coletividade, a sociedade, sancionou o motivo Dinheiro, que merece mesmo a maiúscula.

O dinheiro se manipula em público. O amor, ou então aquilo que chamam amor, manipula-se no recinto de casa, que, aliás, nem sempre precisa ser a casa legítima. O próprio conceito do amor é impiedosamente desmascarado no conto “Eterno!”. O ponto de exclamação é sinal de ênfase pouco frequente em Machado. Realmente, não é de Machado. Quem chama o amor eterno, com ponto de exclamação, são os românticos; mas esse romantismo já perdeu a aura poética, virou mero lugar-comum da conversa entre dois, do tête-à-tête erótico. Norberto ama uma mulher com amor eterno, mas ela casa com Simeão (amor eterno!) e este, quando encontra Norberto, este já está casado com outra (amor eterno!). O amor sempre é eterno e o ponto de exclamação apenas é o ponteiro do relógio, indicando a hora em que um amor eterno é substituído por outro. Há quem obedeça a essa lei antirromântica com toda naturalidade e esse “quem” são, as mais das vezes, as mulheres, seres instintivos, mais perto da natureza que os homens

convencionalizados. Maria, em “Singular ocorrência”, é uma dama das camélias carioca, tirada da sarjeta pelo Andrade que confia nela. Em oportunidade favorável ela se entrega ao vadio Leandro, mas – pergunta Andrade – como podia ela cometer essa infidelidade? Porque acreditava que ninguém em seus círculos podia conhecer esse Leandro, de modo que o pequeno passo em falso nunca seria descoberto. Machado dá a essa história o título “Singular ocorrência”. Por quê? Para indicar que não considera a ocorrência tão singular assim. Poderia ocorrer coisa pior, isto é, a infidelidade impura e simples e publicamente manifestada. É o caso de Genoveva em “Noite de almirante”. Quando o marujo Deolindo volta de viagem para sua “noite de almirante” nos braços da querida, já a encontra nos braços de um outro. Mas você não me jurou amor eterno? Não era verdade, então? – Sim, então era verdade, mas hoje a verdade é outra. É, esta, realmente uma “história sem data”, porque é de todos os tempos, é uma realidade com a qual têm de conformar-se os marujos assim como os almirantes. É, entre todos os contos de Machado de Assis, o mais realista e o mais materialista, o mais maupassantiano.

Nesse mundo machadiano, os ideais não têm vez. Quem, porventura, lhes sacrifica a vida, torna-se cômico, como o músico Pestana em “Um homem célebre”. Adorava Beethoven, quis escrever sinfonias, mas só se tornou célebre, escrevendo polcas. O fim devido a essa roda de ambições totalmente frustradas seria uma morte em desespero. Mas não acontece assim no mundo de Machado de Assis. O infelizmente célebre Pestana morreu, escrevendo duas polcas que poderão ser publicadas alternadamente, para a vitória do partido conservador ou a do partido liberal, porque a mesma lei da demanda e oferta, que domina o mundo da música, também domina o da política. Afinal, Pestana não é uma vítima. Escrevendo polcas e enfim as duas polcas, acomodou-se a este mundo e sua morte será uma eterna noite de almirante.

Em certo sentido, “Um homem célebre”, parecendo “anedota” tragicomicamente divertida, é uma parábola: a da existência do artista num mundo de prosa. Muitos dos contos maupassantianos de Machado têm algo de parabólico assim, ilustrando pela “anedota” (isto é, o enredo) uma tese sobre como são as coisas neste mundo: “Noite de almirante”, a mentira como língua materna do sexo feminino, “tese” que em “Eterno!” é estendida aos dois sexos; “Suje-se gordo!”, as relações variáveis entre a infidelidade pecuniária e as importâncias empregadas para cometê-la. Seria possível continuar. Mas não é parábola a “Anedota pecuniária”:

pois Machado destrói, pela meditação final, irônica, a possibilidade de um sentido geral, colocando por isso no próprio título do conto a palavra “anedota”. Esta só se torna parábola verdadeira quando continua verdadeira tirada do ambiente local e temporal em que aconteceu. Em alguns casos resolveu Machado levar essa abstração até os limites, inventando um ambiente irreal ou fantástico. São estas as verdadeiras narrações parabólicas do contista.

Machado foi certamente leitor assíduo dos *moralistes* franceses do século XVII. Em La Rochefoucauld encontrou a máxima 182: “Les vices entrent dans la composition des vertus, comme les poisons entrent dans la composition des remèdes”. Teria sido possível inventar um enredo que ilustrasse essa frase? Sem dúvida. Mas a “tese” afigurava-se de importância tão fundamental para a filosofia de vida de Machado, que preferiu a fantasia fantástico-simbólica de “A igreja do diabo”: na igreja de Deus, as “virtudes de seda têm franjas de algodão”, mas o diabo tem de fazer a experiência que em sua anti-igreja as capas de algodão têm franjas de seda. Os motivos humanos não são inequivocamente bons ou ruins. Para demonstrá-lo sem fantasia simbólica, talvez tenha sido necessário escrever uma tragédia shakespeariana. Mas o elemento de “decência burguesa” em Machado mandou-lhe evitar o trágico.

Em outros casos, a parábola apenas amplia a “tese” de contos todos concretos. Machado tem-se divertido muito, em vários contos e nos seus romances, às despesas da vaidade humana. “O espelho” apresenta-a em estado puro: a farda vistosa de alferes basta para restabelecer, no espelho, uma vaidade danificada. Discretamente, Machado deixou nesta parábola um vestígio das suas fontes de estudo psicológico: o “discurso filosófico sobre a alma humana” é mantido em Santa Teresa.

Discurso filosófico autêntico é a mais famosa das parábolas de Machado de Assis: “O alienista”. Todo mundo conhece a história do doutor Simão Bacamarte que, tendo estudado os desequilíbrios mentais, chega a encontrá-los em todos, encerrando toda a população de Itaguaí no manicômio da Casa Verde. Mas – cito o escritor alemão Boerne, que Machado certamente nunca leu: “Que é a razão? A loucura de todos. Que é a loucura? A razão de um indivíduo isolado”. Os habitantes de Itaguaí recuperam a liberdade e na Casa Verde entra, como seu único inquilino forçado, o doutor Simão Bacamarte. Qual é o sentido dessa estranha parábola? Com toda razão, Augusto Meyer encontra nela uma antecipação do pensamento pirandelliano. Nós, os contemporâneos da psicanálise,

temos motivos para pensar na famosa história de “uma casa de saúde na qual a única diferença entre os pacientes e os médicos era esta: os médicos tinham as chaves da casa” (Weizsäcker). Confesso, a título inteiramente pessoal, que divirjo ligeiramente da admiração geral pelo “Alienista”, que me parece um pouco esquemático: talvez tenha saído uma parábola porque não foi possível transformar a “tese” em conto verdadeiro, concreto. Mas tenho pressa em me retratar. Também existe no “Alienista” uma emoção subterrânea do autor: a parábola seria capaz de simbolizar a solidão do psicólogo, humorista e pessimista Machado de Assis em seu ambiente de oradores, poetas e otimistas enfáticos. Visto assim, “O alienista” ocupa uma posição central em sua obra e tem o direito de figurar, entre os contos de Machado, em posição central na presente antologia.

O terceiro grupo de contos de Machado de Assis são os chamados “tchekhovianos”, de enredo apenas esboçado. O contista já pode dispensar as anedotas com *pointe*, as pré-histórias mais ou menos complicadas das histórias. O “momento decisivo”, que é a alma do conto, é concentrado realmente em um só momento, captado como num instantâneo. A diferença ficará mais clara pela revelação do elemento “tchekhoviano” (no caso, até “mansfieldiano”) num conto de estilo “maupassantiano”: “Último capítulo”. Matias Deodato fracassou em tudo, na profissão, no casamento. Quis matar-se. Mas do suicídio em desespero salvou-o o espetáculo de um desgraçado que contemplava, com todos os sinais de felicidade, seus sapatos novos. E o suicídio inevitável de Matias Deodato transforma-se em ato de serena despedida. Ninguém nega que há vidas assim, marcadas por sucessivos “incidentes” infelizes até o desfecho fatal. Mas Machado parece ter sentido o elemento melodramático, espetacular, nessa história de um suicida. E colocou no ponto decisivo, em vez do próprio suicídio, o instantâneo, de pungente verdade psicológica, do desgraçado intimamente feliz na contemplação dos seus sapatos novos. Será possível concentrar o conto em um momento assim, tratando o enredo como *quantité négligeable*, apenas esboçado. O mesmo tema das ambições frustradas aparece em “O programa”, terminando, em vez do suicídio espetacular, com a resignação fatalista. E a versão humorística do tema é encontrada em “Um erradio”, que reconhece a poesia como febre da mocidade: continuará amando, mas que não se lhe exijam versos de amor.

O “conto de instantâneo” pode aproximar-se da anedota. É o caso de “O empréstimo”, a história muito curta do parasita Custódio, que pediu ao avarento tabelião Vaz Nunes um empréstimo de cinco contos e, depois

de demorada conversa, aceita cinco mil réis. É uma piada que poderia acontecer, exatamente assim, em qualquer hora, na rua do Carmo ou do Rosário. Mas a arte do contista concentra nela toda a sua filosofia do comportamento dos homens em face do dinheiro, tema ao qual em outras obras, páginas ou capítulos inteiros. Um instantâneo assim também é “Evolução”: o homem que fala com a maior facilidade de ideias alheias como se fossem suas. A maior aproximação (embora, naturalmente, tratando-se de antecipação) ao “momento psicológico” mansfieldiano acontece quando os personagens do momento são pessoas que ignoram a significação dele: por exemplo, crianças. José e Felício, no conto “Umas férias”, não sabem por que o tio aparece na escola, pedindo ao professor permissão para levar consigo as crianças. A alegria por causa dessas férias inesperadas foi logo estragada: tratava-se da morte do pai. Não tinham esperado lágrimas e panos pretos. Mas depois, voltando à escola, chegaram a sentir orgulho do caso excepcional em cujo centro se tinham encontrado. Foram, afinal, umas férias.

Esse novo método de escrever contos revela-se extremamente feliz no tratamento de um tema preferido de Machado: a psicologia feminina. “D. Benedita” é apresentada em dois momentos decisivos: quando quer impedir o casamento de sua filha; e quando, já viúva, tampouco é capaz de decidir-se quanto a um novo casamento. Falta de vontade firme? Antes é a incapacidade de agir em tempo, porque o tempo é fugaz e não admite veleidades indefinidas. É esta a lição que aprende (ou não aprende) Camila, em “Uma Senhora”, que não quer envelhecer e ficar avó e que acaba cuidando, como se fosse a mãe, do seu neto, do filhinho da filha casada. Entre a veleidade indecisa e a fugacidade do tempo passam-se dois dos mais célebres contos de Machado: “Missa do Galo” e “Uns braços”. Nos dois casos, a mulher madura está ao ponto de seduzir o rapaz, que tem dezessete anos no primeiro conto e quinze no segundo. Mas os minutos da tentação passam. E não acontece nada. Nos dois casos, o efeito da narração é fortalecido pelo fato de que os rapazes, ingênuos, não compreenderam e apenas vagamente sentiram, a situação e seu significado; mas não a esquecerão, assim como não a esquece o leitor.

Enfim, Machado, superando a psicologia, conseguiu dar a essa indecisão feminina uma significação mais profunda, dir-se-ia filosófica. Quintília, em “A desejada das gentes”, ainda é um caso meio romântico: recusa a todos os pretendentes e morre sem ter alcançado a felicidade nem a ter dado a ninguém. A resposta dá o conto “Trio em lá menor”: Maria

Regina vacila eternamente entre as qualidades complementares dos dois homens que a amam e que ela ama, simultaneamente. Essa “alma curiosa de perfeição” já é mais que um caso de psicologia feminina. É um símbolo, seja da arte que nunca alcança a realidade da vida, seja da felicidade impossível nesta vida. O mesmo símbolo, embora apresentado de maneira diferente, é a chave da “Cantiga de esponsais”: o maestro Romão Pires, enviuvado depois de curto matrimônio feliz, nunca conseguirá exprimir em sons seu amor perdido; pois perdeu esse amor. Talvez não seja acaso que Machado empregou, nesses dois contos, “Trio em lá menor” e “Cantiga de esponsais”, termos de música. Tinha chegado às últimas fronteiras de sua arte, onde emudece a língua das palavras.

O resto só precisa ser esboço; e Machado recupera a capacidade de sorrir. Cordovil, em “Marcha fúnebre”, ao longo de observar as mortes dos outros, só chega à conclusão: morte é morte. É o que Machado sempre pensava. E as estátuas de santos na igreja de São Francisco de Paula, em “Entre santos”, apenas têm um sorriso de perdão benevolente pelo avarento que fez a promessa de mil contos e depois só sacrificou mil rezas. Os homens são mesmo assim. É o que Machado sempre pensava.

“Marcha fúnebre” e “Entre santos” não são propriamente contos. São crônicas. Mas sua presença nos volumes *Relíquias de casa velha* e *Várias histórias*, respectivamente, não é acaso, Machado escreveu crônicas durante muitos, muitos anos, quase durante a vida inteira. A qualidade particular dos contos de Machado de Assis explica – assim como no caso de Tchekhov – um parentesco com as crônicas. Já citei, a respeito, Chklóvski e Eikhenbaum, os “formalistas” russos, sobre a relação do conto tchekhoviano, crônica com enredo, e da crônica, conto sem enredo. Pode-se, portanto, inverter aquela afirmação: a qualidade particular das crônicas de Machado de Assis explica um parentesco com os contos. Realmente, um grande número das crônicas de Machado retoma os temas dos seus contos (e vice-versa). Na crônica sobre o bombardeamento do Rio de Janeiro pela Esquadra revoltada, Machado conta que todos os passageiros do bonde estavam indignados com as mortandades e com as muitas vidraças quebradas, menos dois que conservaram serenidade imperturbável: um tabelião especializado em testamentos e heranças e um vidreiro. A crônica é um conto perfeito, pertencendo ao ciclo das que tratam do comportamento dos homens em relação ao dinheiro: “Anedota pecuniária”, “O empréstimo” e tantos outros. Numerosos contos de Machado são deliberadamente colocados

em época mais ou menos remota, na mocidade do contista. Mas em conto nenhum conseguiu ele melhor aplicar essa pátina do que na crônica sobre o domingo de Ramos, em *A Semana*: “As semanas santas de outro tempo eram, antes de tudo, mais compridas. O domingo de Ramos valia por três. As palmas que se traziam das igrejas eram muito mais verdes que as de hoje, mais e melhor. Verdadeiramente já não há verde. O verde de hoje é um amarelo escuro. Tudo era da idade e da cor das palmas verdes. A velhice é uma ideia recente. Já havia algumas pessoas velhas, mas poucas”. O outro polo da arte machadiana é a morte.

A poesia de Machado de Assis está na atmosfera, meio irônica meio fúnebre, que envolve os berços e os leitos de morte dos seus personagens. O humorista cético contemplava a vida *sub specie mortis*. Conto ou crônica? Machado incluiu num volume de contos, em *Páginas recolhidas*, a maior das suas crônicas, que é, literalmente, a crônica de um passado morto: “O velho Senado”. Podem-se ler com um longo conto, meio melancólico e meio irônico, as recordações de Machado, em 1898, do Senado, já desaparecido, do Segundo Reinado, e a última página desse conto-crônica resume a arte e a sabedoria do maior dos nossos escritores: “E após vieram os outros, e ainda outros, Sapucaí, Maranguape, Itaúna, e outros mais, até que se confundiram todos e desapareceu tudo, coisas e pessoas, como sucede às visões. Pareceu-me vê-los enfiar por um corredor escuro cuja porta era fechada por um homem de capa preta, meias de seda preta, calções pretos e sapatos de fivela. Este era nada menos que o próprio porteiro do Senado, vestido segundo as praxes do tempo, nos dias de abertura e encerramento da assembleia geral. Quanta cousa obsoleta! Alguém ainda quis obstar à ação do porteiro, mas tinha o gesto tão cansado e vagaroso que não alcançou nada; aquele deu volta à chave, envolveu-se na capa, saiu por uma das janelas e esvaiu-se no ar, a caminho de algum cemitério provavelmente. Se valesse a pena saber o nome do cemitério, iria eu catá-lo, mas não vale; todos os cemitérios se parecem”.

Prefácio para os volumes iv e v da coleção *Machado para a juventude*, publicada pela Lia, Editor S.A., no Rio de Janeiro, em 1972.