

DE YAYÁ GARCIA A BRAZ CUBAS

(Especial para o "Correio do Povo")

GUSTAVO CORÇÃO

Quem acaba de ler "Yayá Garcia" e começa a leitura de "Memórias Póstumas de Braz Cubas" vê logo, com refulgente evidência, que está diante de um fato novo, ou de uma nova estética, como disse Alfredo Pujol. Nas obras anteriores (excetuando talvez "Resurreição", que constitui uma experiência malograda) Machado de Assis realiza, aplicadamente, o romance de caracteres e de choques das paixões que cada personagem encarna. Como excelentemente observou Barreto Filho (Introdução a Machado de Assis, AGR, 1947), "o jôgo dos caracteres se reduz ao típico e nunca chega ao pessoal nesses romances. Os caracteres se definem pelos sentimentos genéricos, pela ambição, pelo amor, pela gratidão". Ou então, dir-se-ia, segundo o mesmo fino crítico, que "por enquanto, Machado desceja caminhar na estrada batida, e se recusa a ouvir o seu demônio interior, que o convida a outra aventura". O próprio autor, na Advertência de 1874, explica a feitura de "A Mão e a Luva": "Convém dizer que o desenho de tais caracteres — o de Guiomar, sobretudo — foi o meu objeto principal, senão exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis". E dizendo perfis diz bem, porque seus caracteres se reduzem ao contorno exterior das personalidades, diríamos até ao esquema convencionalmente atribuído aos tipos humanos definidos pelos atributos marcantes. Como nas tragédias de Racine, os personagens de Machado evoluem dentro de claro ambiente das motivações conscientes. Têm segredos, mas não têm o desconcertante mistério da personalidade realmente imersa no ainda mais desconcertante mistério da vida.

Em Braz Cubas vê-se logo que Machado liberou o demônio interior e começa uma nova aventura. Comparemos, nos dois romances, a estrutura geral da obra e a sequência dos capítulos. Em "Yayá Garcia" temos uma narração corrida, e em cada capítulo, como numa cena de teatro, estão sempre três ou quatro dos personagens principais. Luiz Garcia e Yayá; Luiz Garcia, Valéria e Jorge; Luiz Garcia, Jorge e Estela; Jorge, Antunes e Estela. Sai um, entra outro; e é sempre a vida deles, ou melhor, os atos decorrentes dos sentimentos marcantes que dão substância à obra e que prendem a atenção do leitor. Agora, em Braz Cubas, o autor nos adverte que a obra é difusa. "Acrecece que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo, aí fica, privado da estima dos graves e do amor dos frívolos; que são as duas colunas máximas da opinião". Como se quisesse marcar, de modo inconfundível, o início de uma nova aventura pelo próprio arcabouço da obra, começa pelo fim e, antes de pegar o fio da narração perde-se em digressões e entra em delírio. Corra o leitor a lista dos capítulos e verá que boa parte é feita de reflexões que cortam a narração, que quebram a unidade fácil do "romance usual", que inculcam a ideia de uma unidade mais sutil, que até se isolam e literariamente se cristalizam em páginas de antologia. Daqui por diante — em Quincas Borba, Don Casmurro, etc. — "o homem não é mais aquele ser responsável dos romances anteriores; é um juguete de forças desconhecidas". E a essa observação de Barreto Filho temos a tentação de acrescentar aquela outra de Lucia Miguel Pereira: pelo que conhecemos da obra anterior e da vida do autor, "tal obra (Braz Cubas) não podia ter saído de tal homem".

Mas não é a nova estrutura ou a "nova estética" que constitui a essencial novidade de Braz Cubas. O livro não é apenas diferente na forma; é diferente sobretudo pela dimensão, pela suprema novidade do valor. Tínhamos antes um talentoso escritor que fazia obra ao sabor das convenções correntes e que manejava muitíssimo bem a linguagem; temos agora um valor peregrino, ímpar, que chega às maiores altitudes da literatura universal e que, na língua portuguesa, só encontra comparação digna com um Camões ou um Fernando Pessoa. Tal explosão de gênio não se explica, evidentemente, em função da nova estética ou das descobertas de fórmulas literárias; ao contrário, a forma foi buscada para corresponder a uma descoberta de outra ordem. Foi intencionalmente procurada para trazer a revelação que o autor, por volta do ano de 1880, teve da vida e do mundo. De repente, ajudado nisto pelas circunstâncias exteriores, talvez pela enfermidade, o mesmo Machado de Assis, que tanto se comprazia com a regularidade das engrenagens do mundo, abre os olhos e descobre a fremente fragilidade de tudo o que existe sob o sol, descobre a pobreza de ser contingente, a miséria do efêmero, e sobretudo o enorme ridículo dos aparelhos que os homens elaboram com pretensões de perpetuidade. Seria talvez melhor dizer que essa revelação não veio de fora, de algum sucesso imprevisto que na vida do autor desempenhou o papel de um colírio mágico. Foi antes uma liberação interior. Machado de Assis, por volta de 1880, não mais logrou manter sob a custódia dos critérios vigentes o demônio interior, o doido que sofrira os constrangimentos intoleráveis da convenção. Braz Cubas é uma liberação, ou até uma insurreição. É um mal disfarçado libelo contra o naturalismo, contra o fatalismo da época e, sobretudo, contra os mandamentos da moral burguesa, que justamente pretende dar valor de perpetuidade à casca das efêmeras importâncias. O gênio aprisionado irrompeu. O Mascara de Ferro, embastilhado nas paredes do Ministério da Agricultura e nas paredes, ainda mais grossas dos mitos da época, vem a público gritar seu manifesto de sandice e de subversão. Os críticos dirão que Machado era cético, porque deixou de crer na coleção de dogmas assentados pela crença do século; ou dirão que foi pessimista, porque descobriu as lágrimas das coisas. A descoberta, a nova visão da vida e do mundo, é realmente traduzida em termos amargos e, as vezes, em termos de aparente cinismo; mas de outro modo não poderia ser expressa. De outro modo não poderia marcar o contraste pungente com a credulidade instalada nos falsos valores e desatenta à essencial fragilidade das coisas criadas. Na verdade, Machado de Assis nunca foi um cético. Sempre foi um crente, um crente que em certa altura da vida se tornou extraordinariamente perplexo. Um crente que se entregou ao delírio quando consentiu

na liberação das forças espirituais que lhe deram uma exasperada sensibilidade ao desconcerto do mundo. Essa, a meu ver, é a fórmula que, de modo aproximado, pode exprimir o segredo de Machado de Assis: uma exasperada sensibilidade aos desconcertos do mundo. Na ordem sobrenatural, essa sensibilização vem de um dom de Deus, o Dom da Ciência, que dá à alma a aguda capacidade de sentir a fragilidade do ser criado em face do Incruido. Pelo influxo de tal dom, os místicos sabem que toda a criação chora as dores de um parto e que não há repouso para o homem fora de Deus. Na ordem natural da inspiração poética análogo instinto supra-racional, análogo êxtase da alma; leva o artista a descobrir a tragédia da contingência e o supremo ridículo das falsas instalações do mundo. Essa, a meu ver, é a chave da transformação que se operou na alma de Machado por volta do ano de 1880. Terão contribuído fatores externos, como a doença, ou como as influências literárias de um Sterne e de um Swift. Ainda mais fortemente terá influído a leitura do Eclesiaste, que era para Machado o grande manual de sabedoria. Mas a causa da transformação, a energia própria que iria transmutar o autor de "Yayá Garcia" no autor de "Braz Cubas", veio do patol interno, da congênita finura daquela alma afinada para os mais altos diapasões da realidade. E é por esse traço de essencial finura que podemos irmanar os três maiores escritores da língua portuguesa: Camões, Fernando Pessoa e Machado de Assis. Extremada sensibilidade aos desconcertados do mundo; eis aí a chave da lirica de Camões, e certamente a chave

de toda a estética de Fernando Pessoa. A vida e o mundo, vistos no restrito intervalo que o autor do Eclesiaste define pela visibilidade das coisas sob o sol, formam um espetáculo conjunto de absurdo e de loucura. A tentação de apostar no puro absurdo, na elementar incongruência, tem levado muito autor moderno à náusea e à descrença total. Camões, Machado e Fernando Pessoa são altos demais para tão radical desânimo. Respondem à rasa sandice do mundo, à loucura horizontal do século, com a loucura poética; como o místico responde com a loucura da cruz. E é por isso, para frisar bem o caráter dialético da nova obra, que Machado coloca Memórias Póstumas sob o signo do delírio e da loucura. O capítulo "Razão contra Sandice" tenta nos convencer que a Razão conseguiu expulsar definitivamente a Sandice, que "deitou a língua de fora, em ar de surriada, e foi andando"... As reticências deixam entender que a expulsão não foi completa, e o que o resto da obra terá o mesmo ar de surriada.

Machado de Assis continuará a viver como dantes, fiel e pontual. Continuará a ser o funcionário esculpido, o presidente da Academia, preocupado com a candidatura do Jaceguay e do Duque Estrada. Mas doravante, a partir de Braz Cubas, tem a secreta companhia do doido que libertou e com o qual, para compensação e descanço dos liames da convenção, terá longas e preciosas confabulações que mais tarde terão os títulos de "Quincas Borba" e "Don Casmurro". A duplicidade continuará, mas felizmente rara e rara. nós, os encontros consigo mesmo são frequentes e fecundos.