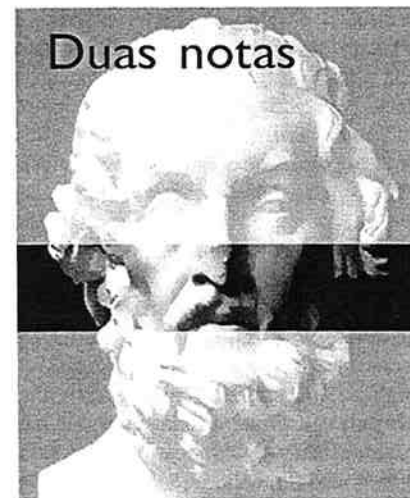




Se ficarmos apenas com o nosso gosto individual, faremos chegar ao infinito as possibilidades de variação. Neste capítulo, em que a ninguém é dado a discutir, Cervantes pode ombrear com Cláudio de Sousa e Dostoiévski com Ivan Pedro de Martins. Por isso mesmo, é desnecessário pensar muito: basta consultar a inclinação. Seja dito de passagem que isto nem sempre é fácil e frequentemente ficamos indecisos entre duas leituras queridas, temendo ser ingratos ou condescendentes. As mais das vezes, não conseguimos arranjar os dez volumes geralmente pedidos nas listas, pela boa razão que raramente temos dez romancistas prediletos... Tenho um amigo que resolvia o problema formando a lista com cinco romances de Conrad e cinco de Thomas Mann, de outro, penso que seria capaz de repetir, cinco vezes cada um, dois de Stendhal. Um outro, mais radical ainda, responderia escrevendo dez vezes o nome do romance de Proust, coisa que, houve tempo, também eu seria capaz de fazer.

No caso do romance brasileiro, não conheço nenhuma paixão tão absorvente que levasse a excluir nove romancistas em proveito de um só. Talvez Machado de Assis seja o único a receber preito semelhante, mas não creio que seja o companheiro ideal para povoar, com exclusividade, a solidão da ilhota deserta sugerida nos questionários das revistas norte-americanas. Não há dúvida, porém, que seria possível habitá-la com o concurso apenas de romancistas nossos, contanto que o rol fosse mais variado.

A prosa fiada nos levou longe do conto e perto do fim da minha quinta lauda. Amável correspondente, que me trouxe tão levemente ao cabo da tarefa semanal! E que me fez gostar tanto da prosa que não resisto à tentação de acabá-la com a lista das listas, respondendo mais do que ele me pergunta e, provavelmente, me expondo ao seu enfado, a lista dos “meus” romances brasileiros. Assim acabamos de vez, já que não meto a dos romances em outras línguas – cinco ou seis prediletos. Mas vamos com isto: *Quincas Borba*, *O Ateneu*, *Casa de pensão*, *Memórias sentimentais de João Miramar*, *São Bernardo*, *O amanuense Belmiro*. Podia pôr mais alguns para completar dez: dois, por exemplo, que muito amo como *Fogo morto* e *Jubiabá*, mas confesso que são estes oito os que mais viveram ou vivem comigo. E também outros dois que não são romances, porque se fossem lá estariam, *Iracema* e *Macunaima*. E peço mil perdões aos leitores que nada têm a ver com a minha correspondência privada. A culpa é do meu correspondente, que como o frade de Machado de Assis, se encortinou nas estrelas.



ANTONIO CANDIDO
Notas de Crítica Literária

Diário de São Paulo,
16 de janeiro de 1947.

I
Em Machado de Assis há certas coisas que só mesmo chamando demoníacas. Haja vista os sadismos de desforra, já mencionados numa nota precedente, a pachorra com que humilha os personagens. Como há em todo leitor uma tendência inevitável para se meter na pele destes, o sentimento que nos toma é quase de inibição diante da página aberta. Assim, como vemos em todo morto uma possibilidade de destruição da nossa própria vida, as situações humilhantes dum personagem constituem provocação dolorosa para a nossa dignidade. E Machado prima, como ninguém, na invenção de circunstâncias e episódios que mortificam, não apenas a humanidade de cada personagem, como de todos os homens. No primeiro caso, mais simples, está a decadência de Rubião, tanto mais dolorosa para nós quanto inconscientemente sofrida pelo pobre diabo – como se Machado nos quisesse mostrar que o homem é sempre juguete dos fados, ridículo e mesquinho, independentemente da consciência que possa ter da sua vida.

Um exemplo de segundo caso – mais transcendente – é a invenção realmente macabra do par de gêmeos, no *Esau e Jacó*, mais o complemento inevitável da pobre Flora, metida entre ambos. É como se o romancista desse corpo a uma antinomia insolúvel, tendo ao meio um pobre raciocínio incapaz de resolvê-la, e jogado por isso de um lado para o outro. Com o par de gêmeos e a pobre Flora, Machado de Assis coroa a sua filosofia dos limites, das fronteiras. Posto na linha divisória dos problemas, o homem machadiano tem vista para os dois lados



e os vê imparcialmente. A indecisão o paralisa, todos os valores se nivelam e só resta o impulso obscuro da vontade de viver, que não conhece discriminação de espécie alguma. Mas como a indecisão paralisa, o próprio impulso de vida se desfibra, e a filosofia de Machado, que através do humanitismo de Quincas Borba havia entregado o homem de pés e mãos amarrados à cega incoerência da vontade de viver, se completa no *Esau e Jacó* pela negação desta mesma vontade, no Balet metafísico de Flora entre os dois irmãos. E o espírito volta para o limbo de que havia saído, para os limites entre bem e mal, reto e torto, justo e injusto e, sobretudo, razão e loucura. Esta volta é o grande truque de Machado, sempre renovado, como uma espécie de eterna recorrência. O seu gosto é apresentar um problema insolúvel e, em vez de tentar resolvê-lo, vesti-lo de paradoxos e retirar-se discretamente, deixando o leitor sozinho. Como não há, na sua retirada, desespero nem dor (pois que se retira justamente para evitá-los, ao contrário dos romancistas da raça de Dostoiévski, que permanecem no campo debatendo-se, ensangüentados), resulta aquele sentimento de achincalhe que envolve o próprio impulso vital como um *rictus* do escritor reticencioso e felino.

Essa subversão dos valores, pela confusão dos limites, não deixa à tona virtudes apreciáveis, pois todas elas se valem (pela lógica fatal do humanitismo, o sofrimento de Rubião vale o arrivismo de Palha). Não permanece nenhuma dignidade humana; talvez apenas, a elegância da conduta, visada por Brás Cubas do fundo do seu cinismo, visada por Bento Santiago, para superar o desencanto, e realizada pelo Conselheiro Aires. A verdade, pois, consiste em ficar de palanque (inclusive em relação a si mesmo), com a maior harmonia possível de maneira e concepções, tornada viável graças ao completo desencanto das coisas do mundo. Harmonia da esterilidade, ou na esterilidade.

Machado é dos negadores mais completos que se conhece. Por aí se prende de certo modo ao pessimismo naturalista. Mas que pessimismo diferente de Aluísio, Zola, Flaubert ou Eça de Queirós! Não provem, com efeito, de tristeza ante a desarmonia de um mundo (uma sociedade) que poderia ser harmonioso; provem da constatação de uma desarmonia irremediável, metafísica e não social. No fundo, Flaubert acreditava na possibilidade de Beleza num mundo de artistas; Zola acreditava pia e quase belamente na Justiça; Eça acreditava na Ciência e no Coração; Aluísio acreditava na Educação e no Caráter. Machado sorri divertido ante esses palavões que se escreviam com maiúsculas ao seu tempo. Em comparação com a sua frieza, a dose de ternura e de patético em qualquer um dos citados é tão grande e tão colorida de simpatia, que a pretensa objetividade, por eles reivindicada, fica parecendo folhetinismo piegas. É que os parentes de Machado não moram no século XIX; precisamos ir até o século anterior para encontrá-los. Ir a Voltaire, a Sterne. Só que ele pôs de lado a própria crença na virtude, que se insinua teimosamente nos contos do primei-

ro, a ternura que o segundo não consegue esconder, para aguardar apenas a imparcialidade implacável com que observam a sociedade e o coração do homem.

Os naturalistas e realistas do século XIX (Balzac e Stendhal incluídos) eram excessivamente sociológicos, na medida em que todos eles estudaram o homem como fruto de um choque entre a consciência e a existência social – uma desarmonia de natureza temporal, em suma. Machado transcende esta condição por assim dizer histórica; não estabelece condições segundo as quais o homem é assim ou assado: toma-o como fatal e eternamente *assim*, no *Esau e Jacó*, diz ele que o provérbio “A ocasião faz o ladrão” deve ser corrigido para “A ocasião faz o furto; o ladrão nasce feito”. Para ele, pois, as condições sociais não criam o filistino de Flaubert, nem os libidinosos de Aluísio ou os tarados de Zola; apenas dão este ou aquele colorido a qualidades eternamente humanas, à espera de oportunidade para se revelar. Na sua obra, a oportunidade não interessa: interessa a qualidade permanente.

II

Geralmente chamamos *consciência de classe* à verificação de que há uma desarmonia entre a situação social da nossa classe e a sua função histórica. A consciência de classe, portanto, é termo que convém sobretudo às classes oprimidas, quando descobrem a relação verdadeira que as situa ante as classes opressoras.

Mas há uma outra consciência de classe, desenvolvida dentro da classe opressora, a saber, o sentimento de que o papel desta não corresponde mais à necessidade histórica. Neste caso, a consciência do problema leva à condenação da própria classe a que pertence o observador, como é o caso de todos os revolucionários que saem da sua, a fim de se dirigirem à dos oprimidos.

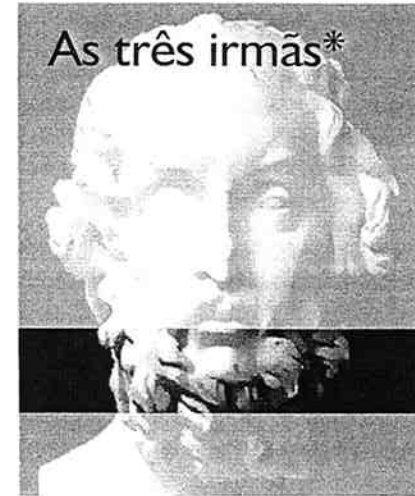
Esses dois tipos, no entanto, são variantes de um tipo único, condicionados pelo mesmo gênero de constatação. Nasce de uma situação de conflito, que abre os olhos tanto à classe oprimida quanto aos esclarecidos da classe opressora. N’O *monge de Cister* (livro admirável para se ter uma visão animada da formação da burguesia portuguesa), encontro um outro tipo de consciência de classe: uma consciência às avessas, vinda de dentro. O velho Herculano, que nos aparece como a própria encarnação da burguesia liberal, com os seus efeitos e as suas qualidades, e que não queria nem cogitava de vê-la apeada da direção dos negócios, assim se exprime a certa altura:

O autorizado voto do sapateiro rico terminou a questão. Mestre Esteveanes era uma parcela rudimentar dessa classe média que se ia organizando no meio das transformações sociais da Idade Média, classe cujos caracteres apareciam já no modo de pensar do honrado mestre – a má vontade para tudo quanto o berço ou fortuna pôs acima dela é um orgulho tirânico para com as camadas inferiores do povo, dentre as quais foi surgindo; classe egoísta e opressora como a que substituiu em influência e riqueza, e pior do que ela na hipocrisia, tendo na boca a



liberdade, a moral, a justiça, e no coração o desprezo do pobre e do humilde, a cobiça insaciável, a vaidade e a corrupção, classe, enfim, acerca da qual a história terá no porvir de lavrar uma sentença ainda mais severa do que essa outra que já pesa sobre a memória dos ferozes e dissolutos barões e cavaleiros dos séculos de barbaria.

Clarividência tanto mais admirável quanto alheia ao problema da substituição revolucionária ou progressiva da burguesia por outra classe, mola que abre os olhos dos homens para o problema. Um julgamento como este, partido de um historiador tão alto, vale mais para julgar a burguesia do que o anátema dum socialista, porque representa, por assim dizer, a compreensão interna e desinteressada. Escritas há cem anos, essas palavras são de uma impressionante atualidade, nestes dias em que os mais afrontosos tubarões são candidatos... do povo!



GILDA DE MELLO
E SOUZA

Suplemento Literário
d' O Estado de S. Paulo,
13 de outubro 1956.

No momento em que se multiplicam os conjuntos teatrais e os diretores se atropelam a procura de textos, é sintomático que as peças de um escritor da importância de Tchecov continuem presentes apenas nas representações de amadores. Ainda há pouco, os alunos da Escola de Arte Dramática de São Paulo encenaram *Três irmãs*; foi esta a segunda vez – se bem me lembro – que se representou no Brasil uma de suas quatro peças maiores, pois *Tio Vânia* já tinha sido levada a cena pelo grupo do Tablado, no Rio.

Ao mesmo tempo que afugenta os diretores profissionais, Tchecov atrai, pois, os aprendizes de teatro. E é justo que assim aconteça. Para os primeiros, que jogam a sua responsabilidade na perfeição do espetáculo, estes textos, aparentemente despojados e tão semelhantes à vida, representam uma das provas mais sérias da carreira. Desprovidos de ação dramática e personagens de exceção, correm a todo o momento o perigo de cair na monotonia se o diretor não conseguir encontrar o tom exato, valorizando cada detalhe, suprindo pela atmosfera a ausência de situações de conflito e pelo matiz do comportamento a falta de contrastes vivos, fáceis do público apreender. Paradoxalmente, portanto, encenar Tchecov é tarefa mais ingrata que encenar um texto clássico. Pois nestes, o enredo, a peripécia, o poder encantatório das imagens apóiam a representação suprindo possíveis deficiências do artista ou da montagem. Para os profissionais de teatro Tchecov é tarefa sempre adiada, ambição de apogeu na carreira.

Este artigo foi publicado posteriormente no livro *Exercícios de leitura* (o baile das quatro artes), São Paulo, Duas Cidades, 1980, p. 131-136