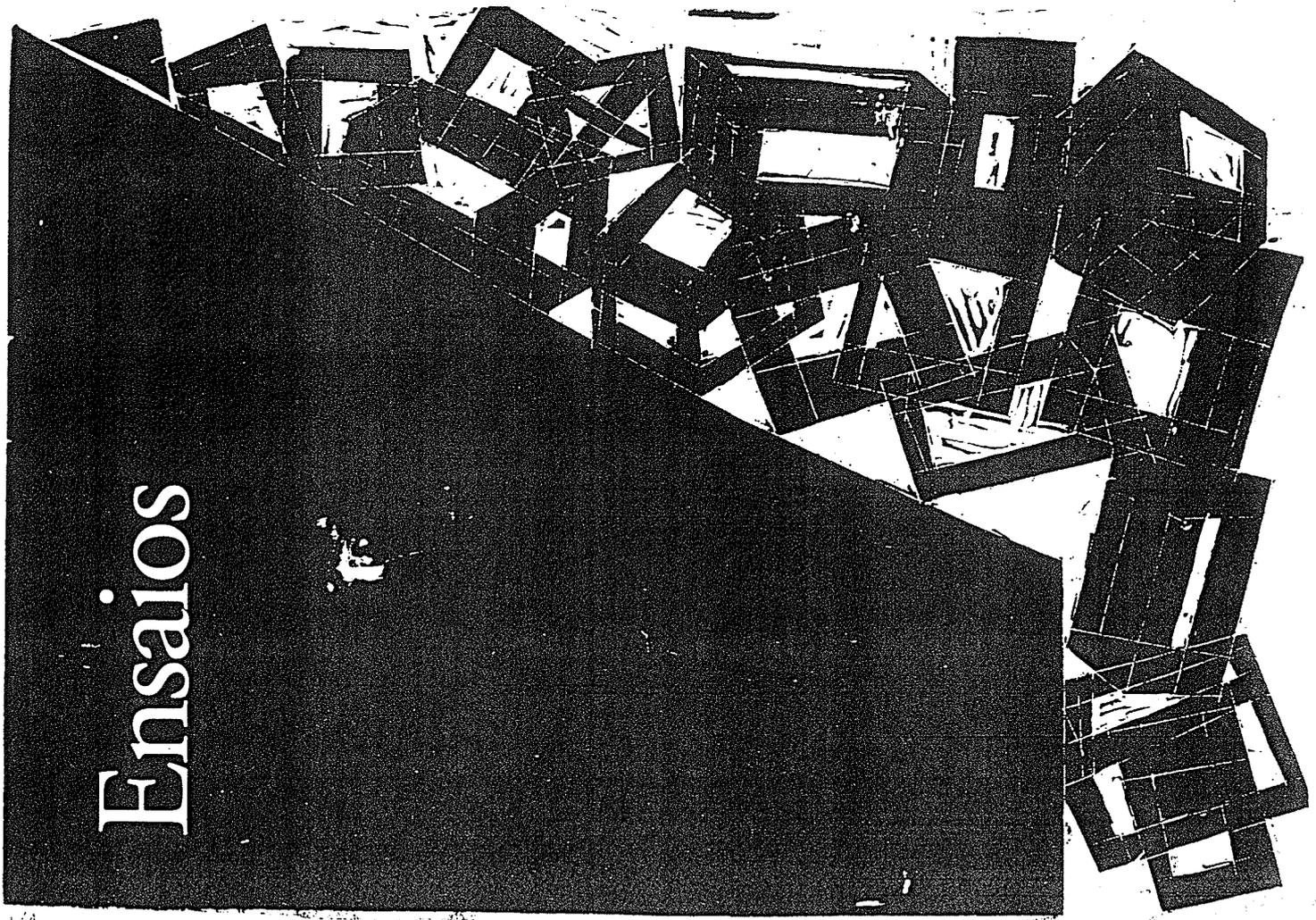


Ensaaios



Arquitetos de ruínas: espaço e melancolia em Machado de Assis e Almeida Garrett (uma aproximação contrastiva)

* Doutorando em Letras Clássicas e Vernáculas (FFLCH-USP); professor efetivo de Literatura da Universidade Estadual de Goiás.

RAVEL GIORDANO PAZ*

Resumo

O trabalho esboça uma aproximação entre romances de Machado de Assis e o romance *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, considerando a relação entre espaço e subjetividade nessas obras.

Palavras-chave: Literatura brasileira (Machado de Assis), Literatura portuguesa (Almeida Garrett), Espaço e subjetividade.

1. Introdução

Num dos capítulos iniciais de *Quincas Borba* nos deparamos com um certo Freitas, comensal assíduo à mesa do recém-enriquecido Rubião, recusando nos seguintes termos o convite deste para uma hipotética viagem à Europa, para a qual, conforme lhe diz o amigo, sua companhia seria bem-vinda por seu temperamento alegre:

— Engana-se, senhor; trago esta máscara risonha, mas eu sou triste. Sou um arquiteto de ruínas. Iria primeiro às ruínas de Atenas; depois ao teatro, ver o *Pobre das ruínas*, um drama de lágrimas; depois, aos tribunais de falências, onde os homens arruinados...¹

¹ ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. In: *Obras completas*, vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 664.

Personagem dos mais secundários na trama do romance, o glutão Freitas presta-se aí, no entanto, a um papel de certo relevo em sua articulação interna, na medida em que enuncia uma espécie de *índice* de seus desdobramentos subseqüentes. Afinal, após um longo processo de ruína interior e exterior, Rubião terminará falido, empobrecido e protagonizando uma espécie de “drama de lágrimas” (se o leitor as tiver, como sublinha o narrador...), que culminará em sua morte e, depois, na do cachorro Quincas Borba.

Além disso, a fala de Freitas — cujo destino, aliás, é igualmente a morte — talvez exprima algo mais abrangente, relativo à própria poética ma-

chadiana, ao sentimento com que ela apreende e ao tratamento que ela dá a sua matéria humana e social. No âmbito da forma, isso se relacionaria à fragmentação dos processos narrativos, que, como se sabe, é uma das características marcantes da chamada “segunda fase” do escritor; num âmbito mais conteudístico, evidentemente que não dissociado daquele, ela evidencia o profundo *sentimento das ruínas* que marca essas obras.

As raízes desse sentimento, que Machado assinala simbolicamente em outros momentos — por exemplo, na paixão de Ezequiel pela arqueologia, em *Dom Casmurro* —, são de naturezas muito diversas, mas certamente, no que se refere às ressonâncias literárias, uma de suas filiações mais imediatas se encontra na estética e visão de mundo do romantismo. Basta lembrar, para citarmos duas ressonâncias decisivas na obra machadiana — oriundas das fontes mais profícuas do romantismo europeu: a alemã e a francesa —, os nomes de Goethe e Victor Hugo.

Mas um dos escritores em que esse “sentimento das ruínas” surge de forma mais incisiva pertence a um romantismo de influência menos abrangente: o português. Na obra de Almeida Garrett, principalmente em suas *Viagens na minha terra*, tal sentimento constitui talvez o principal elemento estruturador, ou desestruturador, da narrativa. A imagem de Portugal em ruínas perpassa todo o romance, quase simetricamente à progressiva ruína moral de Carlos, o protagonista da história da “menina dos rouxinóis”. E é de fato a dimensão moral da ruinosidade de seu país que interessa a Garrett: “As ruínas do tempo são tristes mas belas, as que as revoluções trazem ficam marcadas com o cunho solene da história. Mas as brutas degradações e as mais brutas reparações da ignorância, os mesquinhos concertos da arte parasita, esses profanam, tiram todo o prestígio.”²

Garrett, não custa lembrar, é um dos escritores que Machado menciona — ainda que algo tardiamente, sob a “lembrança” de um amigo português — em seu prólogo à terceira edição das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. O escritor assinala aí que se Cubas, assim como seus “modelos”, viajou em torno de algo — no caso, “à roda da vida” —, o que faz dele um “autor particular” são suas “rabugens de pessimismo”, expressão que Machado toma emprestada do próprio “autor defunto”. Essa distinção, no entanto, faz pouca justiça às afinidades mais profundas do narrador machadiano com o das *Viagens na minha terra*, onde a “pena da galhofa e a tinta da melancolia” — para citar outros termos do “Ao leitor” de Brás Cubas — são traços não raro presentes.

É perfeitamente “digna” de Machado, por exemplo, uma das imagens com que se encerram as *Viagens*, e com a qual o narrador dá a medida de sua decepção com o destino de Carlos, e que, em contraste com o destino trágico dos demais personagens, se elegera deputado e aguardava ser nomeado barão:

Mas eu sonhei com o frade, com a velha — e com uma enorme constelação de barões que luzia num céu de papel, donde choviam, como farrapos de neve, numa noite polar, notas azuis, verdes, brancas, amarelas, de todas as cores e matizes possíveis. Eram milhões e milhões de milhões...³

² GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. São Paulo: Ed. Núcleo, 1992, p. 86.

³ *Idem*, p. 172.

Uma passagem como essa parece indicar que as ressonâncias da obra de Garrett na de Machado podem ser maiores do que a crítica tem historicamente reconhecido. Compare-se ainda, por exemplo, o episódio dos “olhos de ressaca” de Capitu com a descrição que o narrador das *Viagens* faz dos olhos de Joaninha:

Joaninha porém tinha os olhos verdes; e o efeito desta rara feição naquela fisionomia à primeira vista tão discordante — era em verdade pasmoso. Primeiro fascinava, alucinava, depois fazia uma sensação inexplicável e indecisa que doía e dava prazer ao mesmo tempo: por fim, pouco a pouco, estabelecia-se a corrente magnética tão poderosa, tão carregada, tão incapaz de solução de continuidade, que toda a lembrança de outra coisa desaparecia, e toda a inteligência e toda a vontade eram absorvidas.⁴

⁴ *Idem*, p. 57.

Em todo caso, não é no âmbito da influência direta que se situa o tipo de relação que queremos assinalar, mas na esfera de “afinidades eletivas” mais profundas e não necessariamente conscientes, embora também não necessariamente inconscientes. Mas assinalar as afinidades também implica em reconhecer as diferenças. Assim, por exemplo, não raro o “sentimento das ruínas” que transborda nas *Viagens na minha terra* se reveste daquilo a que os românticos chamavam de uma “solene simpatia” da natureza pelas coisas humanas:

Eram os derradeiros dias do outono, a natureza parecia tomar dó pelo homem — dar triste e lúgubre decoração de cena ao sangrento drama de destruição e de miséria que ali se ia concluir. As últimas folhas das árvores caíam, o céu nublado e negro vertia sobre a terra apaulada torrentes grossas de água, a cheia alagava os baixos, e as terras altas cobriam-se de ervas maninhas (...). Tudo estava feio e torpe, tudo era ruína, desolação e morte em torno da casa do vale, agora transformada em quartel e reduto militar.⁵

⁵ *Idem*, pp. 79-80.

É evidente que, nesse ponto, a relação com Machado deve ser criticamente relativizada. Afinal, é sempre em contextos irônicos que movimentos dessa espécie se produzem em sua obra, como no discurso proferido por um amigo de Brás Cubas no enterro do bem pouco honrado “defunto autor”, que aliás o agraciara com “vinte apólices” em seu testamento:

— “Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que tem honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado.”⁶

⁶ ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: *Obras completas*, op. cit., p. 514.

Mas aqui já tangenciamos uma questão que constitui um dos principais elementos de interesse da aproximação entre Machado e Garrett — a da relação entre interioridade e exterioridade com que se configura, em ambos os autores, esse “sentimento das ruínas” de que tentamos nos aproximar —, e que por isso mesmo merece ser tratada num item à parte.

2. Exterioridade e interioridade, espaço e melancolia

A palavra *melancolia* é uma das mais recorrentes em Machado de Assis. A pequena dissertação que se segue, também ela de *Quincas Borba*, é apenas uma entre as diversas, mas das mais esclarecedoras, que podemos encontrar sobre a forma como esse estado de espírito surge em sua obra. Referindo-se a Quincas Borba, o cão, que dormira depois de ter sido arrastado com violência pelo empregado espanhol de seu dono, escreve o narrador:

Quando acorda, esqueceu o mal; tem em si uma expressão, que não digo seja melancolia, para não agravar o leitor. Diz-se de uma paisagem que é melancólica, mas não se diz igual cousa de um cão. A razão não pode ser outra senão que a melancolia da paisagem está em nós mesmos, enquanto que atribuí-la ao cão é deixá-la fora de nós.⁷

⁷ ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*, op. cit., pp. 662-663.

Longe de ser banal, a pequena explanação de Machado a respeito da relação entre o melancólico e o mundo exterior encontra larga correspondência em algumas observações que Freud, já no século XX, faria em sua comparação entre o luto e a melancolia. Enquanto no luto, escreve Freud, “el mundo se ha hecho pobre y vacío”, na melancolia “eso ocurre al yo mismo”.⁸

⁸ FREUD, Sigmund. *Obras completas*, vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1993, p. 243.

Pelo menos no domínio da atividade artística, porém, a relação entre a interioridade e a exterioridade do melancólico permanece indissociável (e, nesse sentido, alheia à “cancelación del interés por el mundo exterior” de que ainda fala Freud⁹), na medida em que a busca de objetivação dos sentimentos na realidade circundante — ou, no mínimo, em constructos simbólicos, constructos estes de algum modo (e “concretamente”, justamente enquanto práxis artística) exteriorizáveis em relação à esfera psíquica — é intrínseca a tal domínio.

⁹ *Idem*, p. 242.

O que cumpre sublinhar, aqui, é o grau de consciência que Machado manifesta a respeito dessa relação, uma consciência que evidentemente está por trás de seu tratamento irônico com respeito à “solene simpatia” romântica. Nem por isso, no entanto, a melancolia com que se reveste a relação dos personagens machadianos com o mundo é menos *autêntica*. O que ocorre, retomando a aproximação com Garrett, é que ela se dá numa outra relação com a realidade exterior: aquilo que no escritor português se configura enquanto *identidades*, nos romances de Machado se dá, pelo menos no nível mais imediato do enredo, por *contrastos*; em outras palavras, no romance de Garrett os destinos dos personagens refletem mais explícita e diretamente o destino dos espaços que habitam, enquanto nos de Machado essa relação se dá num aparente descompasso, que só a análise consegue desfazer.

Também nesse caso *Quincas Borba* fornece situações exemplares. Tendo chegado à corte vindo do interior de Minas, Rubião circula por ambientes que ele vê, lhe são apresentados e, em larga medida, são construídos como uma espécie de mundo de conto de fadas. A despeito do olhar irônico com que o narrador apreende tais configurações discursivas e espaciais, elas permanecem relativamente íntegras em sua pomposidade, muito

¹⁰ O que, como demonstrou Gilberto Pinheiro Passos, se relaciona à influência dos padrões culturais franceses na cultura brasileira do século XIX. Cf. PASSOS, Gilberto Pinheiro. *O Napoleão de Botafogo: presença francesa em Quincas Borba de Machado de Assis*. São Paulo: Annablumme/Capes, 2000.

¹¹ Valendo-nos da expressão que Roger Bastide utiliza num estudo breve mas importante. Cf. BASTIDE, Roger. "Machado de Assis, paisagista". *Revista do Brasil*, n. 29, Rio de Janeiro, 1940.

¹² GARRET, Almeida. *Viagens na minha terra*, op. cit., p. 44.

embora “deslocadas” — para falar com Roberto Schwarz — e em larga medida puramente decorativas.¹⁰

Enquanto isso, a ruína interior de Rubião se constitui sutil e progressivamente. Ironicamente, o momento em que o contraste entre a interioridade ruínosa do personagem e a exterioridade pomposa ou “encoberta” da corte carioca melhor se revela é quando a loucura reveste o olhar do protagonista de uma grandiosidade que sobrepuja de longe qualquer pompa exterior e, mais do que isso, realça a *precariedade* — e, portanto, a espécie de *ruinosidade latente* — daquele revestimento, sobretudo quando a essa relação contrastiva se somam as ruas pobres pelas quais Rubião desfila em seu delírio napoleônico.

Entretanto, apenas as relações contrastivas não dão conta da complexidade desse processo. Pois o fato é que a “paisagem interior”¹¹ de Rubião não é a única em jogo na diegese do romance. Na verdade, todo um *paisagismo humano* é incorporado à complexa rede de relações sociais de Rubião, recolocando essas relações contrastivas e transportando-as para o âmbito das relações sociais e intersubjetivas das mais diferentes formas.

Pense-se, por exemplo, nas relações de identidade e contraste que a história do Major Siqueira e sua filha Antonica, que tentam ocultar suas ruínas interiores e exteriores sob o véu das aparências, estabelecem com a de Rubião. Ou em como o destino desses personagens não deixa de iluminar a ruína moral de Palha e Sofia. Ruína esta sem a qual a ironia do famoso *slogan* de Quincas Borba, o filósofo, ficaria pela metade, reduzida a uma visão quase cínica da vida e privada justamente daquela “melancolia” diante das coisas humanas. Melancolia que também se manifesta, de forma bem mais ostensiva, nas palavras do “autor-narrador” das *Viagens* sobre a guerra:

Ponham de parte questões individuais, e examinem de boa fé; verão que, na totalidade de cada facção em que a nação se dividiu, os ganhos, se os houve para quem os venceu, não balançam os padecimentos, os sacrifícios do passado e, menos que tudo, a responsabilidade pelo futuro...

Eu não sou filósofo. Aos olhos do filósofo, a guerra civil e a guerra estrangeira, tudo são guerras que ele condena — e não mais uma do que a outra... a não ser Hobbes, o dito filósofo, o que é coisa muito diferente...

Mas não sou filósofo, eu: estive no campo de Waterloo, sentei-me ao pé do leão de bronze sobre aquele monte de terra amassado com o sangue de tantos mil, vi — e eram passados vinte anos — vi luzir ainda pela campina os ossos brancos das vítimas que ali se imolaram a não sei quê... os povos disseram que à liberdade, os reis que à realeza... nenhuma delas ganhou muito, nem para muito tempo, com a tal vitória...¹²

Ao vencedor, as batatas...

3. Entre natureza e história: o lugar da autenticidade

Um dos ganhos da aproximação de Machado com Garrett é a obrigação que ela nos coloca de dirigirmos a pergunta, ao primeiro, de quais

seriam (ou se haveriam) os *espaços de autenticidade* em sua práxis narrativo-discursiva e na visão de mundo de seus personagens. No caso de Garrett, é evidente o sentimento de um vínculo afetivo com certas estruturas sociais e formas de convívio humano em dissolução, que é justamente aquilo que Carlos encontra em seu retorno a Santarém; e também aqui a idéia de um vínculo, de uma identidade entre o homem e a natureza é essencial:

O Vale de Santarém é destes lugares privilegiados pela natureza, sítios amenos e deleitosos em que as plantas, o ar, a situação, tudo está numa harmonia suavíssima e perfeita: não há ali nada grandioso nem sublime, mas há uma como simetria de cores, de sons, de disposição em tudo quanto se vê sente, que não parece senão que a paz, a saúde, o sossego do espírito e o repouso do coração devem viver ali, reinar ali um reinado de amor e benevolência. As paixões más, os pensamentos mesquinhos, os pesares e as vilezas da vida não podem senão fugir para longe. Imagina-se por aqui o Éden que o primeiro homem habitou com a sua inocência e com a virgindade do seu coração.¹³

¹³ *Idem*, p. 48.

Mesmo quando as imagens de devastação e ruínas passarem a predominar, permanecerá o sentimento de algo intocado no Vale, algo essencialmente a salvo da destruição operada pelo homem. No mesmo capítulo em que disserta sobre “os combates, as escaramuças, o som e a vista do fogo, o aspecto do sangue, os ais dos feridos, os semblantes desfigurados dos mortos”, Garrett introduz uma passagem como esta:

Assim passaram meses, assim correu o inverno quase todo, e já as amendoeiras se toucavam de suas alvíssimas flores de esperança, já uma depois de outra iam renascendo as plantas, iam abrolhando as árvores; logo vieram as aves trinando seus amores pelos ramos... insensivelmente era chegado o mês de abril, estávamos em plena e bela primavera.¹⁴

¹⁴ *Idem*, p. 81.

A essas imagens se liga a figura de Joaninha, que, como observa Carlos Reis, mantém “conexões de ordem metonímica e de ordem simbólica” com o espaço, relacionando-se aos “sentidos da harmonia, da perfeição, da simplicidade, da pureza original de um cenário que exclui os vícios sociais”.¹⁵

Tudo isso aponta, no fim das contas, para a presença direta do sentimento do sublime romântico em Garrett, embora naturalmente com uma configuração específica, onde a harmonia e a simplicidade ganham mais ênfase que em seus congêneres alemães e franceses.

Em Machado, à primeira vista, esses elementos parecem ausentes. Entretanto, o motivo do retorno a um lugar de origem visto como uma espécie de “paraíso perdido” também surge em sua obra, embora por vezes, como no caso do *Memorial de Aires*, ganhe nela uma inversão radical, ainda que não absoluta. Em todo caso, em certos momentos é difícil não reconhecer uma ressonância mais pura do tratamento que os românticos dão a esse motivo, por exemplo quando Rubião, após o fracasso de sua abordagem a Sofia, percebe que “tinha necessidade de restaurar a alma aos ventos de Barbacena”¹⁶:

¹⁵ REIS, Carlos. *Introdução à leitura das Viagens na minha terra*. Coimbra: Livraria Almedina, 1993, p. 74.

¹⁶ ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*, op. cit., p. 689.

(...) a terra natal, — por menos bonita que seja, — um lugarejo, — dá saudades à gente; — ainda mais quando a pessoa veio de lá homem. Queria ver Barbacena. Barbacena era a primeira terra do mundo. Durante alguns minutos, pôde se subtrair à ação dos outros. Tinha a terra natal em si mesmo: ambições, vaidades da rua, prazeres efêmeros, tudo cedia ao mineiro saudoso da província. Se a alma dele foi alguma vez dissimulada, e escutou a voz do interesse, agora era simples alma de um homem arrependido do gozo, e mal acomodado na própria riqueza.¹⁷

¹⁷ *Idem*, p. 692.

Aqui, evidentemente, Minas surge como um lugar de acolhimento e autenticidade. Por outro lado, o início do romance não deixa dúvidas de que a politicagem, as “ambições, vaidades da rua”, também são dados *intrínsecos* ao universo social de Barbacena, de modo que a idéia de um “paraíso perdido” no romance deve ser no mínimo fortemente relativizada. Também o tratamento irônico em relação à natureza contribui para isso: afinal, o que os ventos e a chuva de Barbacena trazem para Rubião não é nenhuma “restauração”, e sim o agravamento da loucura e a morte. Mas que fazer, se, como soubemos nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*,¹⁸ a natureza é ao mesmo tempo “mãe e inimiga”?...

¹⁸ *Op. cit.*, p. 521.

Reconhecer isso, no entanto, não elimina a possibilidade de se encontrar “espaços de autenticidade” em *Quincas Borba*; apenas assinala, mais uma vez, que esses lugares devem ser buscados no âmbito da configuração interna, ou seja, dos *espaços interiores* dos personagens. Mas isso numa perspectiva forçosamente *relacional* — e por isso a ênfase na noção teórica de espaço é válida e profícua em termos analíticos —, ou seja, de forma atenta às relações com os espaços exteriores (ou com outros “espaços interiores”), com cujas contradições aquela interioridade contrasta ou deve se confrontar.

Algo em que vale a pena insistir é no dado de que as diferenças de configuração desses elementos nos dois autores não diz respeito apenas a suas respectivas “filiações” literárias. Elas também se relacionam às diferenças dos processos históricos em que eles se inserem e que ambos apreendem de forma extremamente aguda. O sentimento das ruínas, em Garrett, diz respeito a um mundo (de valores, práticas etc.) que se esfacela, a um certo processo de “decomposição” histórica, social e política. Em Machado, ele se liga às contradições de uma sociedade que, embora ainda esteja constituindo seus processos de afirmação social e identitária, já os sente como fundamentalmente arruinados; a um processo, poderíamos dizer, de *construção ruínosa*. Daí aquele sentimento tomar, por vezes, um caráter *prospectivo*, como nesse discurso do Conselheiro Aires, em *Esau e Jacó*, a respeito da enseada de Botafogo:

— Aqui está uma obra, que é mais velha que o tinteiro do Evaristo e a tabuleta do Custódio, e, não obstante, parece mais moça, não é verdade, D. Perpétua? A noite é clara e quente; podia ser escura e fria, e o efeito seria o mesmo. A enseada não difere de si. Talvez os homens venham algum dia a atulhá-la de terra e pedras para levantar casas em cima, um bairro novo, com um grande circo destinado a corrida de cavalos. Tudo é possível debaixo do sol e da lua. A nossa felicidade, barão, é que morreremos antes.¹⁹

¹⁹ ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. In: *Obras completas, op. cit.*, p. 1.011.

Não é ao futuro barão Carlos que Aires se dirige — e sim ao não menos utilitário Agostinho —, mas poderia ser. Assim como poderia se referir não a Botafogo, mas ao Flamengo, onde algumas décadas depois Carlos Lacerda faria o belo Aterro, onde por sua vez nem sempre os entulhos humanos se deixam ocultar pelo “acabamento” *for tourist*. A essa altura a ruinosidade dos projetos identitários nacionalistas era muito mais patente do que latente, mas não deixa de ser curioso constatar essas pontes só aparentemente inusitadas que as ruínas dos textos e da vida constroem entre si...

Abstract

This essay sketches a correlation between novels by Machado de Assis and the novel *Viagens na minha terra* by Almeida Garrett considering the relation between space and subjectivity in those works.

Keywords: Brazilian Literature (Machado de Assis), Portuguese Literature (Almeida Garrett), space and subjectivity.

Texto elaborado a partir da Tese de Doutorado do autor, em preparação no Programa de Doutorado da área de Estudos Comparados de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP.