

MACHADO VERSUS EÇA COM MACHADO: ALGUMAS PROBLEMÁTICAS LUZES SOBRE O PRIMO BASÍLIO

Luis Maffei
(UFF)

RESUMO

Se foi extremamente desabonadora a crítica de Machado de Assis a *O primo Basílio*, romance de Eça de Queirós, o grande ficcionista brasileiro acaba por fornecer, em seu texto, interessantes pistas para a leitura da obra do autor criticado. Diversos são os vieses do comentário: o realismo, as motivações das personagens, o erotismo, etc., e todos podem suscitar, mesmo que por divergência em relação a Machado, caminhos férteis para o entendimento d'*O primo Basílio*. Além disso, seguir a leitura machadiana é um interessante modo de perceber o quanto a literatura do próprio autor da crítica se modificou com o correr do tempo, e o quanto há de afinidade e desacordo entre Machado e Eça.

PALAVRAS-CHAVE: Machado; Eça; realismo; erotismo

“Um dos bons e vivazes talentos da atual geração portuguesa, o Sr. Eça de Queirós, acaba de publicar o seu segundo romance, *O primo Basílio*” (ASSIS, 1937a, p.152). Machado de Assis abre exatamente assim, não obstante eu ter atualizado a grafia da edição citada, sua crítica a um dos mais polêmicos romances de Eça, e polêmica é termo nada estranho a Machado. A crítica foi publicada em *O Cruzeiro* a 6 de abril de 1878, três anos antes, portanto, do lançamento de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Será demasiado supor que o Machado de Assis realmente decisivo para uma nova literatura brasileira é aquele que muda a sua própria após a publicação de seu romance de 1881? Em

outras palavras, o Machado de Assis que se celebra ainda nos dias de hoje seria também celebrado caso sua obra se mantivesse como era até o final dos anos de 1870 – um tanto romântica, apenas comedidamente ferina, composta, para além da prosa, por poemas de poder um bocado tímido? Ferino é também o crítico literário, mas bastante preso a um dos principais limites que cercavam a crítica do século XIX, inclinada sobretudo a judicar. E Machado judica Eça, sem que deixe de elogiar o já renomado escritor português; o parágrafo cuja abertura citei acima conclui-se com um, ainda que discretamente irônico, elogio: “Estava” Eça “obrigado a prosseguir na carreira encetada; digamos melhor, a colher a palma do triunfo. Que é, e completo e incontestável” (ASSIS, 1937a, p. 152).

Os elogios, no entanto, param por aí. Machado começa a detectar o que não lhe agrada no romance queirosiano, e acusa a “escola a que abertamente” o autor criticado “se filiava” (ASSIS, 1937a, p. 152). Sim, problema nuclear para a mirada machadiana sobre Eça. Sim, problema nuclear: Machado não se filiara, logo depois, à mesma “escola”? Ou já existe, no Machado desse tempo, uma aguda intuição que o faz suspeitar do que seja “escola”? Não há dúvidas, neste momento em que vivemos, livre de diversos vícios de uma exagerada periodização literária, de que o grande autor é aquele que, ainda em relação com alguma “escola”, é capaz de superá-la. E Eça superou a sua, ainda que dela tivesse tirado muito; e Machado superou a sua, ainda que dela tivesse tirado algo. O fato é que Eça e Machado são dois dos maiores escritores realistas da língua portuguesa. Mas trata-se também de dois escritores para além do realismo, para além dessa “escola” vicejante em fins do século XIX.

Mas o tal realismo talvez ainda não despertasse grande interesse em Machado de Assis. Ao considerar Eça de Queirós uma espécie de Zola português, considera-o também “iniciador das doutrinas e práticas” “do autor do *Assomoir*” “na pátria de Alexandre Herculano e no idioma de Gonçalves Dias” (ASSIS, 1937a, p. 152). Quem são Herculano e Gonçalves Dias? Dois escritores ainda hoje lidos com grande interesse, dois marcos do cânone literário lusófono. Que mais? Dois românticos, sem a menor dúvida. Se cogito agora a suspeita de que o romantismo ainda falava alto e doce a Machado, sou levado a cogitar também que o autor de *A mão e a luva*, de 1874, habituado que estava a Herculanos, Alencares – Machado terá admirado Alencar a ponto de

ter escrito que cabe ao autor de *O guarani* “o primeiro lugar na literatura brasileira” (ASSIS, 1937a, p. 332) – e Canções de exílios, não localizava nesses autores a influência de qualquer escola restritiva. E não é que *Iaiá Garcia*, escrito no mesmo ano da crítica a *O primo Basílio*, é um exemplar ainda bastante romantizado?

Por outro lado, o “Sr. Eça de Queirós”, justamente n’*O primo Basílio*, é ácido no que tange a certo romantismo: ao pôr na mão de Luísa exemplares da literatura romântica – inclusive o modelo que teve Herculano para a feitura de *Eurico, o presbítero*, Walter Scott –, esse narrador capaz de sugestões sutis e finas sugere, certamente, de quem se trata a protagonista do romance. E ela é uma das “burguesinhas do Catolicismo” (VERDE, 1995, p. 101), para usar um sintagma de Cesário Verde, que povoavam a Lisboa daquele tempo, criatura domesticada e pouquíssimo capaz de lidar com seu latente erotismo. Incapaz também, Luísa, de “ler” seu mundo, mas capaz de delirar com a leitura de autores românticos. No entanto, o realismo, para Machado, é de fato um problema: “(...) a nova poética só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha” (ASSIS, 1937a, p. 155).

Nesse irônico comentário, Machado, se exagera, exagera em nome de uma crítica feroz a exemplares do realismo que, com efeito, procuram a vã tarefa da enumeração da chamada realidade, e não a construção de algo que extrapole a chamada realidade. Esses exemplares, graças ao tempo, foram sumindo da vista das épocas posteriores. Sem que eu queira acreditar demais nos poderes da canonização literária, procedimento eventualmente injusto – haja vista a quantidade de autores, em todos os tempos, que receberam leituras revalorizantes apenas séculos depois de suas obras terem sido produzidas –, considero que são Machado e Eça os realistas em português cujas canonizações são indispensáveis. E o mesmo Eça, décadas depois d’*O primo Basílio*, realiza ironia semelhante à de Machado; referindo-se à biblioteca de seu amigo Jacinto, afirma o narrador do conto “Civilização”, publicado em 1892: “Só de sistemas filosóficos (...) havia mil oitocentos e dezessete” (QUEIRÓS, 2003, p. 12) livros. O alvo de Eça é a chegada da civilização a um estado de coisas próximo ao caricatural, e também é vítima de escárnio uma escrita literária que se aproxima de semelhante estado: Eça e Machado, de braço dado.

Porém, a Luísa d’*O primo Basílio*, segundo Machado, não é re-

sultado apenas duma minuciosa descrição de tipo; ela “é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa; não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência” (ASSIS, 1937a, p. 153). Acerta em cheio o crítico, pois o que falta a Luísa é “consciência”. Mas será ela apenas um “títere”? Talvez sim, e o que a transforma nisso é, em grande medida, aquilo que Eça ataca com mais gosto: a burguesia lisboeta. E o ideal burguês, componente fulcral desse tipo de “família”, é muito bem exposto n’*O primo Basílio*, pois o marido de Luísa sente-se “tão bem na vida como no seu jaquetão de flanela” (QUEIRÓS, 1987, p. 10): assim como ele *cabe* em sua roupa confortável, *cabe* numa vida comparável a um objeto comprado. Além disso, o narrador queirosiano esboça uma Luísa em diminutivo, deixando entrever a pequenez da personagem e daquilo que passa por sua cabeça: “Sacudiu a chinelinha; esteve a olhar muito amorosamente o seu pé pequeno, branco como leite (...), pensando numa infinidade de coisinhas” (QUEIRÓS, 1987, p. 13).

Mas “paixões” faltam a Luísa? Ela se envolve com seu primo, Basílio, e mais uma vez Machado acerta, ao comentar a “queda” de Luísa, “que nenhuma razão moral” a “explica, nenhuma paixão, sublime ou subalterna, nenhum amor, nenhum despeito, nenhuma perversão sequer” (ASSIS, 1937a, p.158). Afino-me à simpatia de Gastão Cruz a uma literatura em prosa que “se apropria da tensão e da temperatura características da poesia” (CRUZ, 1999, p. 129). Detecto um forte pendor lírico no romance de Eça, que se encontra, especialmente, numa construção metafórica e simbólica que vai além, e muito, da mera sucessão de peripécias. A propósito, a grande literatura em prosa não seria grande se fosse composta apenas por bem contadas sucessões de peripécias. E a metáfora da queda, intuída por Machado, é das mais fortes que o romance possui. Se não, note-se que Luísa é vista por Basílio como um “pobre anjo” (QUEIRÓS, 1987, p. 16). Anjo Luísa, mas anjo caído. E aqui se situa uma das muitas sugestões bíblicas n’*O primo Basílio*, que quiçá tenham escapado ao crítico que afirmou: Luísa “não acha”, em seu romance com o primo, “a saciedade das grandes paixões criminosas” (ASSIS, 1937a, p. 158). Será que Machado terá querido uma outra Luísa, uma Luísa de outro fundo? Não sei, nem posso saber, mas decerto o autor de *Dom Casmurro* – não é casual que eu nomeie esse romance, como adiante se verá – poderia associar sua perspicaz observação de que Luísa cai, por exemplo, à existência de um “paraíso” no romance.

O “paraíso”, “a casinha misteriosa”, “lembrava-lhe um romance de Paulo Féval em que o herói, poeta e duque, forra de cetins e tapeçarias o interior de uma choça; encontra ali a sua amante” (QUEIRÓS, 1987, p. 178, 179). A leitora de autores românticos assim prevê o lugar em que viverá sua paixão proibida. Mas o “paraíso” é, decerto, bem distinto dessa ingênua e românticóide projeção: “Logo à entrada, um cheiro mole e salobro (...). A escada, de degraus gastos, subia ingrememente (...). No patamar da sobreloja, uma janela com um gradeadozinho de arame (...) coava a luz suja do saguão” (QUEIRÓS, 1987, p. 179). Aqui a remissão bíblica é poderosíssima, pois o paraíso com o qual Luísa sonha mais se parece a um inferno, lugar de Lúcifer após sua queda. Lúcifer, como se sabe, era um anjo, e caiu. Luísa, do mesmo modo, era um anjo, e caiu.

O que derruba Lúcifer? A insubmissão. Não será algo semelhante o que ocorre com Luísa? A propósito, digo de novo ser Luísa a protagonista do romance, apesar do título talvez fazer supor que tudo gira em torno da personagem que viveu no Brasil, onde fez dinheiro, e que desfruta duma internacionalidade invejada pelos sossegados burgueses duma Lisboa periférica – não estranha que a viagem de Jorge, marido de Luísa, que possibilita o começo da aventura amorosa entre os primos, seja doméstica. Faz sentido, sem dúvida, que o eixo seja mesmo Basílio, pois é a partir dele que Luísa experimenta sua queda. Mas é a esposa de Jorge quem protagoniza o romance, pois ela, além de ser o foco primordial da narração, é o determinante do próprio título relacional do romance: *primo*, Basílio é de Luísa.

Ela, pois, passa a conhecer algo que se encontra fora de seu pequeno mundo. Mas, diferentemente do Lúcifer bíblico, ela, “(...) um títere” sem “consciência”, é arremessada a desobedecer e a conhecer, mas para ambos os atos está completamente despreparada. Sua morte, ao final do romance, é talvez a mais evidente manifestação de que, após ter *conhecido* (a paixão, o “paraíso”, ou melhor, o inferno da realidade social que ela sempre ignorou, a vivência sexual, etc.), seu mundinho não poderia ser recuperado, pois ela passa a ser alguém sem lugar: não mais Basílio, não mais Jorge; não mais a paixão, pois o romantismo está morto, não mais o casamento. Desde outro lugar de conhecimento fala Juliana, “o caráter”, de acordo com Machado, “mais completo e verdadeiro do livro” (ASSIS, 1937a, p. 159). Outro acerto de leitura, penso. No entanto, não será assim “completo e verdadeiro” o

desenho de Juliana em virtude de ser ela antípoda de Luísa? A razão de ser estrutural da existência da empregada não é a existência da patroa? Um trecho do romance é admiravelmente revelador de quem seja Juliana: “E nunca tivera um homem, era virgem. Fora sempre feia, ninguém a tentara” (QUEIRÓS, 1987, p. 71).

Ou seja, Juliana não conhece o sexo, nem qualquer coisa que se aproxime do universo das paixões (ao contrário de Luísa), mesmo porque “ninguém a tentara”, ou seja, ela jamais se viu numa situação tentadora – outro termo de memória bíblica. No entanto, a empregada, ao contrário de sua patroa, *conhece* bastante bem sua situação, e percebe a existência dum jogo social que coloca cada um em seu devido lugar: burguês é burguês, proletário é proletário – não receio usar um vocábulo tão marcadamente marxista numa leitura queirosiana, já que existem afinidades notáveis entre a perspectiva do autor de *O capital* e o olhar de Eça sobre a sociedade de seu tempo. E Juliana, também atenta à imobilidade da ordem social que decide seu lugar, sabe que o único modo de ser bem-sucedida não é modificando essa mesma ordem, pois o gesto revolucionário não está a seu alcance. O que faz Juliana, portanto, é querer uma melhoria de sua situação financeira, pois, apesar de seu discurso lucidamente antiburguês, a personagem percebe a chance, a partir da descoberta das cartas trocadas entre Luísa e Basílio, de chantagear a patroa. Certa fala de Juliana diz bastante de seu “caráter (...) verdadeiro”: “Se a gente ia a ter escrúpulos por causa dos amos, boa! Olha quem! Vêem uma pessoa a morrer, e é como fosse um cão” (QUEIRÓS, 1987, p. 53).

Dá-se, entre a empregada e a patroa, uma troca de papéis que dirá não apenas duma vontade de ascensão social de Juliana, mas também do desejo da chantagista de ver a outra em seu lugar social, o que Machado descreve da seguinte maneira: “Juliana, com a ameaça nas mãos, obtém de Luísa tudo, que lhe dê roupa, que lhe troque a alcova, que lha forre de palinha, que a dispense de trabalhar. Faz mais: obriga-a a varrer, a engomar, a desempenhar outros *misteres* imundos” (ASSIS, 1937a, p. 159). É curioso que esse fragmento funcione dramaticamente se retirado de seu lugar de origem, pois o tom de Machado em sua crítica a *O primo Basílio* é acentuadamente irônico. No entanto, mesmo que seja a partir dum deslocamento, duma citação, o efeito não é indigno de nota: a mão do ficcionista Machado de Assis dá conta, e bastante bem, duma síntese do enlace Juliana-

Luísa, transformando-o, se o fragmento, repito, for deslocado de seu contexto, numa espécie de trailer cinematográfico de forte poder atrativo.

Segue Machado: “Um dia Luíza não se contém; confia tudo a um amigo de casa, que ameaça a criada com a polícia e a prisão, e obtém assim as fatais letras. Juliana sucumbe a um aneurisma; Luíza, que já padecia com a longa ameaça e perpétua humilhação, expira alguns dias depois” (ASSIS, 1937a, p. 159, 160). Mais adiante, o leitor-crítico do século XIX, sem a menor simpatia com o que lera, questiona: “Que temos nós com essa luta intestina entre a ama e a criada, e em que nos pode interessar a doença de uma e a morte de ambas?” (ASSIS, 1937a, p. 160). Humildemente, eu, leitor-crítico de outro tempo, esboço uma resposta: se a morte de Luísa é uma metáfora, e se a de Juliana é uma acusação – sim, já que é a partir de uma visita da polícia, força instituída a serviço de burgueses como o “amigo de casa”, que a empregada morre –, “temos nós” precisamente com o poder sutil e poético dum texto que extrapola, e muito, o mero relato. Será casual que Juliana, a pobre morta, ou a morta pobre, não tenha direito sequer a ter seu corpo velado (“ninguém velou a morta”) [QUEIRÓS, 1987, p. 378]? Ela estava certa: a gente burguesa vê “uma pessoa a morrer, e é como fosse um cão”.

Se Juliana é personagem complexo, o mesmo não pensa Machado de Luísa, como já ficou claro; o ataque é feroz, e formidável: “Para que Luíza me atraia e me prenda, é preciso que as tribulações que a afligem venham dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida; tenha remorsos ou imprecizações; mas, por Deus! Dê-me a sua pessoa moral (...)”. Poucas linhas à frente, segue o crítico: “Gastar todo o aço da paciência a fazer tapar a boca de uma cobiça subalterna (...), é cortar todo o vínculo moral entre ela e nós” (ASSIS, 1937a, p. 161). Não sei se percebo bem o que Machado chama de “moral”. Certamente, não é um tipo conservador que nosso mais proeminente romancista gostaria de encontrar no romance queirosiano. Tampouco será uma Luísa que não traia, pois ela pode ser “uma rebelde”. Terá querido Machado de Assis uma personagem perfeitamente motivada por inclinações tornadas explícitas pelo narrador onisciente d’*O primo Basílio*? Não sei, mas essa é uma hipótese que me parece forte. Penso nela, pois, pensando, à partida, que o narrador d’*O primo Basílio* é, sim, onisciente, e tanto que se encontra capaz de vários mergulhos em pensamentos das suas personagens, dando-lhes, tantas vezes, um discurso que se aproxima muito da primeira pessoa. Assim é. E é uma primeiríssima pessoa, neurótica,

cegueta e presa de diversas trapaças do próprio texto que declaradamente escreve, que faz a construção duma raríssima “pessoa moral”, a Capitu de *Dom Casmurro* – pronto, cá está a prometida aparição de um dos momentos-cume da produção machadiana.

Longe de mim querer comparar Luísa a Capitu. No entanto, vejo na irresistível personagem machadiana um caráter tão difuso, e possuidor de inclinações tão indecíveis, que talvez gerasse algum incômodo no crítico que publica seu juízo d’*O primo Basílio* no outono carioca de 1878. Pergunto: como o leitor pode chegar sem escorregões a uns “olhos” de “cigana oblíqua e dissimulada”? (ASSIS, 1992, p. 55) Que “vínculo moral” podemos criar com Capitu? Algum que tenha pouca solidez, pois a nós, os leitores, sequer é dada a possibilidade de conhecer melhor essa personagem bastante bem esboçada pela metonímia que são seus olhos. Aliás, nem Bentinho, o narrador, encontra-se em condições de encerrar a personagem em certezas ou em algum tipo rígido de moral, pois, segundo Marta de Senna, ele “desorienta deliberadamente o leitor, conduzindo-o por pistas falsas” (SENNA, 1997, p. 95) em virtude da consciência problemática e casmurra daquele que tem o discurso. Não perco de vista que a publicação de *Dom Casmurro* data do ano de 1900. Portanto, muito havia mudado na pena do implacável algoz de Luísa.

Machado não se furta a novo ataque à “escola”: “Se o autor, visto que o realismo também inculca vocação social e apostólica, intentou dar no seu romance algum ensinamento ou demonstrar com ele alguma tese, força é confessar que o não conseguiu” (ASSIS, 1937a, p. 161). Talvez “alguma tese” esteja ao fundo da produção literária de Eça de Queirós, tanto que, em sua Conferência de 1871, no ensejo das Conferências do Casino Lisbonense, Eça afirma que a produção literária de seu país precisa seguir o ritmo dos novos tempos. É claro que entendo “tese”, aqui, como algo que a literatura passa a buscar, por exemplo, na ciência e na arguta observação do mundo. Mas postura assim já tinha lugar, por exemplo, no mais político dos românticos lusófonos, Almeida Garrett. Não surpreende que seja Garrett uma das influências do chamado realismo em português, e vejo o êxito de Carlos, “barão” endinheirado de *Viagens na minha terra*, ao fundo da impunidade de que desfruta o protagonista de *O crime do padre Amaro* – ele seduz uma jovem, engravida-a e ela morre; ainda assim, Amaro termina o romance em relação suave com sua consciência e com seus pais. Também Machado é confesso leitor de Garrett, tanto que cita o autor do *Frei Luís de Souza* diversas vezes ao longo de sua obra.

Um sintoma da atenção garrettiana à ciência é o narrador de *Viagens na minha terra* ver-se em condições, sempre com acentuada lucidez, e quase sempre com esperta ironia, de uma crítica da razão vigente em seu tempo. Chega a ser premonitório certo fragmento do texto maior de Garrett, no qual há referência aos “grandes cálculos da economia política, ciência que eu espero em Deus que se há de desacreditar muito cedo” (GARRETT, s/d, p. 32). Que diria esse homem da política, da alta cultura e da efetiva intervenção (“Garrett”, de acordo com Lúcia Bastos das Neves e Tânia Ferreira, “desempenhou papéis relevantes ao longo da primeira metade do século XIX” (NEVES & FERREIRA, 2007, p. 21) caso visitasse o mundo hodierno, lugar da cristalização máxima da economia, não mais política, mas substituída egocêntrica e difusa de qualquer outra política?

De todo modo, o Eça das Conferências do Casino possui alguma fé na ciência de seu tempo – apesar de, com o passar dos anos, essa fé ter-se tornando menos crente e mais crítica. Nesse sentido, trata-se ele de um escritor realista, e Machado não se equivoca ao localizá-lo nessa escola. No entanto, um tanto garrettiano que foi, Eça não punha em sua produção ficcional a mera exposição de teses, indo bastante além. Já tratei do poder metafórico d’*O primo Basílio*, já me referi à superação que a grande literatura consegue em relação a demandas a ela exteriores. Um tanto garrettiano também foi Machado, e a argúcia de seu olhar sobre a sociedade de seu tempo quiçá ele tenha aprendido um pouco com a dicção do autor das *Viagens na minha terra*. Mas é digno de atenção que Machado, em sua crítica, nomeie precisamente Garrett para desabonar Eça, sendo tantas as afinidades entre esses dois autores portugueses: “A atual literatura é assaz rica de força e talento para podermos afiançar que (...) a herança de Garrett se transmitirá intacta às mãos da geração vindoura” (ASSIS, 1937a, p. 166). Mais uma vez, Machado tinha toda a razão.

E a “tese”? Acima dela está o fato de que a construção das personagens d’*O primo Basílio*, mais que “demonstrar alguma tese”, retrata criticamente um cenário. É aqui que Eça se aproxima do seu contemporâneo que, em poesia, mais bem procurou pintar a cidade de Lisboa, com angústia e sentimento: Cesário Verde. Penso numa estrofe de “Num bairro moderno”, desabafo irônico de quem não se encontra adaptado à imperiosa realidade burguesa: “Como é saudável ter o seu conchego,/ E a sua vida fácil! Eu descia,/ Sem muita pressa, para o meu emprego,/

Aonde agora quase sempre chego/ Com as tonturas duma apoplexia” (VERDE, 1995, p. 65). Quem sabe a pictoreidade e o humor cesarinos não despertassem no Machado da década de 1870 reação mais favorável?

A pena queirosiana chega, é evidente, à sexualização de Luísa, motivo fundamental do *conhecimento* e da queda da personagem. Machado não aprecia muito uma Luísa erotizada: “Parece que o Sr. Eça de Queirós quis dar-nos na heroína um produto da educação frívola e da vida ociosa; não obstante, há aí traços que fazem supor, à primeira vista, uma vocação sensual. A razão disso é a fatalidade das obras do Sr. Eça de Queirós” (ASSIS, 1937a, p. 162). Sempre fino Machado de Assis: sim, “à primeira vista”, logo em algumas das primeiras linhas do romance: “(...) a sua pele tinha a brancura tenra e láctea das louras: (...) e, no movimento lento e suave dos seus dedos, dois anéis de rubis miudinhos davam cintilações escarlates” (QUEIRÓS, 1987, p. 7): um ser em estado ingênuo de sensualidade, mesmo na cor de seus “anéis”. Sim, fatalidade: o humano é erótico. Por conseqüência, um quadro que impeça esse erotismo entreabre uma porta para a “fatalidade”, para a tragédia. E é trágica, e dramática, a literatura de Eça de Queirós. Eduardo Lourenço afirma: “o erotismo queirosiano revela de uma trama, senão metafísica, pelo menos dramática que retoma o combate espiritual entre Eros e Cristo” (LOURENÇO, 1994, p. 243). Não será casual que uma igreja seja precisamente o lugar onde Luísa se refugia para, a caminho do “paraíso”, driblar o inconveniente e inesperado encontro com o conselheiro Acácio, amigo seu e de seu marido Jorge: Eros contra Cristo, em estado de drama.

O erotismo machadiano sempre foi distinto do de Eça, apesar de algumas afinidades. Não sei se está muito longe da pauta de “Missa do galo”, conto machadiano publicado em 1894, “o combate espiritual entre Eros e Cristo”. A situação é de forte tensão erótica – ressalto, nunca feita prática sexual –: conversam, na noite de Natal, um jovem e uma mulher, de modo tão sensual a ponto de o narrador grafar: “Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio cerradas, sem os tirar de mim” (ASSIS, 1937a, p. 95). O erotismo tampouco está distante da cena quando o assunto é Capitu. De todo modo, Machado não descreve cenas como a da “sensação nova” apresentada por Basílio a Luísa: ele “ajoelhou-se, tomou-lhe os pezinhos entre as mãos e beijou-lhos; depois (...), beijou-lhe respeitosamente os joelhos; e então fez-lhe baixinho um pedido”;

resultado: “Ele torcia o bigode, muito satisfeito. Ensinara-lhe uma sensação nova: tinha-a na mão!” (QUEIRÓS, 1987, p. 212).

Chama a atenção de Machado que “a pena do autor chegue ao extremo de correr o reposteiro conjugal”. Chega mesmo, e chega mais: chega a uma indicação simbólica bastante reveladora de uma sociedade que obriga o erotismo a, literalmente, se esconder: Julião, num jantar em casa do respeitável conselheiro Acácio, aproveita um momento de desatenção do hóspede para abrir “a gavetinha da mesa-de-cabeceira”; Julião “viu” ali, “espantado, uma touca e o volume das poesias obscenas de Bocage” (QUEIRÓS, 1987, p. 308). Outra metáfora queirosiana: o erotismo é oculto por certa moral que enfia o Bocage obsceno numa escondida gaveta. Machado não é apreciador de tais literaturas: “(...) cumpria não acumular tanto as cores, nem acentuar tanto as linhas” (ASSIS, 1937a, p. 165).

A crítica de Machado suscitou reações de alguns leitores, que encetaram uma espécie de réplica do autor da crítica, publicada, também em *O Cruzeiro*, a 30 de abril de 1878. Nela, Machado comenta um dos traços mais mal conseguidos que viu no romance: “(...) a substituição do principal pelo acessório, a ação transplantada dos caracteres e dos sentimentos para o incidente, para o fortuito, eis que me pareceu incongruente e contrário às leis da arte” (ASSIS, 1937a, p. 170). Machado enxerga como fortuito aquilo que poderia ser lido como presságio n’*O primo Basílio*: certas antecipações que o romance apresenta, acentuadoras de seu caráter trágico. Exemplo: Ernestinho, primo de Jorge, lê uma peça sua, ainda inacabada, num encontro em casa de seu parente. Há um evento de traição, e uma incerteza no autor: deverá a infiel morrer? O “conselheiro Acácio aconselhava a Ernestinho a clemência” (QUEIRÓS, 1987, p. 39). Jorge, ao descobrir a traição de Luísa, também pensa em matá-la, mas opta pelo perdão. Debalde, pois Luísa, tragicamente, morre. Curioso: não há similitude também entre o drama de Bentinho e o *Otelo* shakesperiano a que o narrador de *Dom Casmurro* vai assistir no teatro?

Mais para o fim da réplica, uma afirmação claríssima em nome do pudor literário: “(...) essa pintura, esse aroma de alcova, essa descrição minuciosa, quase técnica, das relações adúlteras, eis o mal” (ASSIS, 1937a, p. 176). Sim, “o mal”. E nesse ponto, não há conciliação entre Machado e Eça. Mas conciliação há, e fica expressa numa carta de 23 de agosto de 1900, endereçada a H. Chaves, que dá conta da reação de

Machado à notícia da morte de Eça. É nesse texto que o autor da feroz crítica a *O primo Basílio*, além de admitir a mudança de seu ponto de vista em relação a seu colega de idioma – “Tal que começou pela estranheza acabou pela admiração” –, coloca o recém-falecido num lugar profético: “(...) cada passo do século renova o anterior e a cada geração cabem os seus profetas” (ASSIS, 1937a, p. 261). Tem razão Machado, como costuma ter. Portanto, não são nada casuais as diversas possibilidades de encontro, levantadas no correr deste estudo, entre o Bruxo brasileiro e o autor d’*O primo Basílio*. E faz todo o sentido, afinal, que os dois maiores prosadores em português encontrem-se enfim, desse afetuosos e comovido modo, já às portas dum século em certa medida literariamente inventado por ambos. Eça e Machado, pois, de braço dado.

ABSTRACT

A highly discrediting paper was written by Machado de Assis on Eça de Queirós’s novel, *O primo Basílio*. However, this Brazilian writer gives some interesting clues about the novel. His criticism involves several topics, such as: the realism of the novel, the character’s motivations, eroticism and others. All of them may rouse, in accordance or divergence with Machado’s interpretation, many subjects for the understanding of *O primo Basílio*. Besides, the reader, according to Machado’s text, has a chance to evaluate how the author’s literary work has changed with time, as well as the affinities and differences between Machado and Eça’s works.

KEYWORDS:

Machado; Eça; realism; eroticism

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1992.
 _____. Eça de Queirós. In – *Crítica literária*. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Porto Alegre: W. M. Jackson Inc, 1937a. p. 261-262.

- _____. *Iaiá Garcia*. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Porto Alegre: W. M. Jackson Inc, 1937.
- _____. *A mão e a luva*. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Porto Alegre: W. M. Jackson Inc, 1937.
- _____. Missa do galo. In – *Páginas recolhidas*. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Porto Alegre: W. M. Jackson Inc, 1937b. p. 91-103.
- _____. O “Primo Basílio”. In – *Crítica literária*. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Porto Alegre: W. M. Jackson Inc, 1937a. p. 153-178.
- BOCAGE. *Obra completa, volume VII: Poesias burlescas, eróticas e satíricas*. Porto: Caixotim, 2004.
- CRUZ, Gastão. Os passos em volta ou o caminho para o conhecimento. In – *A poesia portuguesa hoje*. 2. ed. Lisboa: Relógio D’Água, 1999. p. 129-135.
- GARRETT, Almeida. *Frei Luís de Souza*. Porto: Campo das Letras, 1999.
- _____. *Viagens na minha terra*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- LOURENÇO, Eduardo. Eros e Eça. In – *O canto do signo: existência e literatura*. Lisboa: Presença, 1994. p. 243-251.
- MARX, Karl. *O capital*. 2 ed. Tradução e condensação de Gabriel Deville. Bauru: Edipro, 2003.
- MEDINA, João. *As Conferências do Casino e o socialismo em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote, 1984.
- NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira & FERREIRA, Tânia Maria Bessone da Cruz. O cidadão Almeida Garrett e o 24 de agosto de 1821. In GARRETT, Almeida; HERCULANO, Alexandre & MENDONÇA, A. P. Lopes de. *Literatura, história e política em Portugal (1820-1856)*. Organização de Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves, Paulo Motta Oliveira, Sérgio Nazar David e Tânia Maria Bessone da Cruz Ferreira. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p. 17-22.
- QUEIRÓS, Eça de. Civilização. In – *Melhores contos*. 5. ed. São Paulo: Global, 2003. p. 11-34.
- _____. *O crime do Padre Amaro*. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- _____. *Os maias*. São Paulo: Sá editora, 2001.
- _____. *O primo Basílio*. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1987.
- SENNA, Marta de. Dom Casmurro: a loucura oblíqua e dissimulada. In – *O olhar oblíquo do bruxo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 93-103.
- VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. 4. ed. Lisboa: Ulisseia, 1995.