

MACHADO DE ASSIS - POETA

CÉSAR LEAL

Introdução

Costumam dizer que Machado de Assis é o nosso escritor mais representativo, um dos três ou quatro novelistas máximos do idioma; creio que essa é uma opinião geralmente aceita não somente pela maioria dos críticos mas também pelo leitor comum cujo gosto, se não é tão exigente quanto o da crítica, é, todavia, muito importante. Contudo, pouco se fala de Machado como poeta, a não ser que de toda a sua extensa produção lírica, teriam ficado apenas alguns poemas que os editores de antologias não esquecem de incluir em suas tão completas quanto sentimentais e monótonas coletâneas. Entretanto, por ter sido um grande romancista e haver criado personagens que o colocam ao nível dos grandes expoentes da novela européia do século XIX, tal fato constituiria impedimento a que fôsse considerado também um dos poetas mais completos de seu tempo?

Creio que não.

Parece-me que a nossa crítica literária não procurou ainda observar a obra poética de Machado de uma correta perspectiva: aquela que teria de apontá-lo como um artista dominado por orgânico sentido de ordem, um impulso estético-criador muito vigoroso, apoiado em valores da tradição e numa sensibilidade moderna, que lhe asseguram uma posição de "clássico normal", desligando-se o termo de todas as vinculações historicistas a que freqüentemente costumam associá-lo. Tampouco seria um clássico em sentido restrito, eliotiano, segundo o qual só poderíamos distinguir na literatura do Ocidente dois autores verdadeiramente clássicos: Virgílio e Dante.

Acredito que um autor como Machado de Assis deve ter despertado, durante toda sua vida, uma admiração plenamente justificada, ao lado de correntes mais fortes e vigorosas de in-

confessada inveja, de despeito e antipatia. Não há grande artista que consiga livrar-se do “mau-olhado” dos espíritos pequenos, muitas vezes versáteis e barulhentos como o ganso, mas, à semelhança do ganso, sempre prêsos ao solo, porque a isso os obriga a pequena extensão das asas. Muitas vezes, um certo modo estranho de ver as realizações de um artista constitui o único elemento válido a informar de sua importância como autor. Geralmente isso ocorre, até que outros testemunhos, de maior significação, venham colocar-lhe a obra em seus verdadeiros níveis.

Boccaccio, na introdução de uma das jornadas do *Decameron*, queixa-se dos ventos da inveja, dizendo que para evitá-los sempre procurara andar na planície, e não apenas nela, mas também no interior das grutas, no fundo dos vales, certo de que essas brisas terríveis somente poderiam soprar no alto das tôrres, na fronde das árvores mais elevadas. Surpreende-se, portanto, ao verificar que êles desciam aos locais mais baixos, por onde — diz modestamente — sempre julgara caminhar o seu estilo. Por essa razão, comenta Boccaccio: “Penso compreender agora o que dizem os sábios: das coisas presentes unicamente a miséria não é invejada”. Também Cervantes foi chamado de velho e manco por que publicara a primeira parte de um livro que despertara aquelas brisas enfermas. E tanto se apressaram em destruí-lo que antes de lançar a segunda parte do *Quixote*, a inveja — que nunca fôra manca — já o fazia por êle.

No caso de Machado de Assis, parece-me que o desinterêsse por sua poesia fundamenta-se em duas razões: a primeira, seria uma desconfiança levantada por certo tipo de crítica do fim do século, que, apesar de reconhecidamente má, paradoxalmente continua a influenciar a crítica brasileira atual, inclusive àquela que se considera “nova”; a segunda razão, que, em parte, condiciona a primeira, resultaria da posição comprometida de seus contemporâneos em relação aos maneirismos dominantes na época: romantismo, parnasianismo, simbolismo, e outros. Se Machado houvesse sido apenas poeta não seria difícil assegurar-lhe uma boa posição entre os românticos de segunda ordem, entre os parnasianos, entre os simbolistas. Mas como foi, além de poeta, o novelista mais importante de seu

tempo, a inépcia, a desídia, a preguiça mental julgaram imperioso afastá-lo de um dos campos expressivos; e assim surgiram apressados comentários sobre sua obra em cujas entrelinhas o despeito, apoiado em formidável enciclopedismo, se disfarçava em acuidade, erudição e sabedoria crítica. Na novela, ninguém poderia disputar-lhe o lugar que merecidamente ocupou. Como seria possível negar-lhe a elegância do estilo tão orgânico e puro? Como negar-lhe a fluência da frase, a perfeição do ritmo, a inteligência atenta, a emotividade sempre contida, a ironia e o humor de que se encontram amplamente penetradas suas novelas?

Já em relação à poesia, a ausência de um equipamento crítico eficaz permitiu que se levantasse contra êle o argumento de não possuir uma ampla visão do sentido de contemporaneidade, de cultivar uma expressão demasiadamente fria, marmórea, sem abertura para o mundo exterior, “para as sensações fortes, variadas, intensas e múltiplas da natureza e da vida universal”. Enfim, êle aparecia à consciência crítica de muitos como uma espécie abasileirada de Boileau que escrevia poemas exageradamente perfeitos, quando o “espírito da época” era de indisciplina e transbordamentos.

Silvio Romero — êsse tão célebre historiador quanto crítico medíocre de nossa literatura — foi sempre um dominado por preconceitos quase mórbidos em relação à obra de Machado. Tudo o que diz dêle, até mesmo quando o elogia, se volta contra sua cultura literária e filosófica, e o tão decantado rigor de sua crítica. Afirma que Machado “não conhece essa intimidade com os grandes fenômenos externos, a camaradagem com as árvores e os animais, a embriaguez pelas fortes cenas das montanhas, dos mares, dos campos, das matas; nem a inebriante efusão dos espetáculos dos céus imensos ou profundos, ou sombrios e brilhantes, ou borrascosos, ou azuis, ou estrelados”. Tenho a impressão de que essa crítica não se dirige propriamente a Machado: seria mais aos filósofos e teóricos da arte, de Aristóteles a Hegel... O estudo dos elementos que constituem a essência de uma obra de arte não pertence propriamente à crítica, mas à Estética. O interêsse da crítica deve voltar-se para a obra de arte em si. O fato de um poeta não se interessar por aqueles elementos da natureza nada

significa quanto à riqueza ou à pobreza de sua expressão. Acredito que Hegel tem razão quando diz: “No que concerne primeiro ao fundo próprio do pensamento poético, podemos, ao menos de um modo relativo, excluir os objetos exteriores como tais, os seres da natureza física. O verdadeiro objeto da poesia não são as montanhas, o sol, os bosques, as paisagens, a forma humana em seu aspecto material, o sangue, os nervos, os músculos etcetera”.

Embora eu não seja capaz de ombrear-me com aqueles que elevaram a tão grandes alturas os nossos poetas românticos, simbolistas, parnasianos, julgo que a poesia brasileira moderna perdeu muito por não se haver ligado mais intensamente ao universo poético de Machado de Assis. Ele teria ensinado muita gente e ser mais contida, menos sentimental e mais confiante na força reflexiva do pensamento poético. Essa faculdade reflexiva, que Sílvio Romero reconhece em Machado — “pouco vasto, possui em alto grau a facilidade de reflexão” — é mais importante para um poeta do que as “falhas” assinaladas pelo crítico-historiador: pouca força imaginativa, escassez de recursos estilísticos, pobreza de vocabulário.

Uma convivência mais intensa com a obra poética de Machado é fundamental para um jovem poeta bem dotado, que tenha intenção de escrever poesia durante toda a sua vida. Seus ensinamentos são de grande valor, pois ele é o mais perfeito poeta da linguagem portuguesa do século XIX. Acredito que os maiores — não direi os mais perfeitos — sejam Antero de Quental e Gonçalves Dias. Diante de Machado de Assis, julgo os livros de Castro Alves, Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu pouco mais do que bons exercícios de universitários inteligentes, dedicados ao estudo da literatura. É preciso que se o diga, pois como afirma o crítico e poeta norte-americano Randall Jarrell, a crítica verdadeira deve falar mal dos amigos e bem dos inimigos, mal das obras agradáveis e ruins e bem das boas menos agradáveis. O dever da crítica não é ocupar-se exclusivamente dela própria, de seus métodos, de seus processos. Mesmo porque não há um método para a crítica. O único admissível, segundo Eliot, é a inteligência. Mas a inteligência — para falar aqui uma linguagem própria dos economistas — não é um bem livre como o sol, a água e o ar. É an-

tes um bem econômico, um bem escasso, e como hoje há mais crítica do que inteligência não é muito encontrar-se tantos críticos empenhados no estudo de obras que apenas se esboçaram, num passado já quase remoto, enquanto ficam no esquecimento obras conclusivas, que vitalizam uma literatura e documentam o sentido de uma época.

Elvira e a Fábula do Polifemo

Crisálidas, *Falenas*, *Americanas* e *Ocidentais* são os nomes dos quatro livros de poemas de Machado de Assis. Esses títulos constituem uma espécie de simbólica reveladora da consciência artística do poeta; creio que tais nomes têm importância para o investigador literário e, conseqüentemente, merecem estudo. Chamando de *Crisálidas* sua primeira experiência poética, Machado de Assis procura mostrar ao leitor que não realizou obra acabada, oferecendo-lhe apenas uma forma de transição: a crisálida é um embrião cujo ciclo vital intermediário só se completa com o rompimento do casulo e o aparecimento de um novo ser: *Falenas*, publicado em 1870, constitui a síntese evolutiva, o estágio final desse processo de transformação biológica. Em 1875, aparece *Americanas*; é o terceiro livro de Machado; indica um desdobramento de sua expressão poética, que se amplia, em relação aos dois primeiros livros, sendo, por sua vez absorvida pelo espaço mais vasto das *Ocidentais*, publicado em 1901. Assim, verifica-se que entre o primeiro e o último livro há uma gradação de títulos, significando sempre um alargamento do espaço expressivo, embora a forma exterior seja perfeita desde os primeiros versos da juventude.

Creio que se pode comparar o desenvolvimento dessa poesia com o de uma planta que cresce. Acredito ainda que Machado chegou mesmo a planejar esse desenvolvimento uniforme e coordenado. Nada definiria melhor a confiança que ele tinha em tal processo do que duas estrofes de um dos poemas de *Ocidentais*:

Na árvore que rebenta o seu primeiro gomo,
Vem a fôlha, que lento e lento se desdobra,
Depois a flôr, depois o suspirado pomo.

Pois essa criatura está em toda a obra:
Cresta o seio da flôr e corrompe-lhe o fruto;
E é desse destruir que suas forças dobra.

Considero um equívoco apresentar Machado como um poeta influenciado pelos nossos românticos. Mesmo que uma análise de texto revele um estilo impregnado de traços românticos característicos além de uma temática e um vocabulário muito ao gosto do romantismo, ainda assim eu discordaria dos que pretendem vê-lo, em seus primeiros livros, como um mero reflexo da poesia de Magalhães, Gonçalves Dias, Fagundes Varela e Casimiro de Abreu. Dizia William Blake que entre os verdadeiros poetas a competição se anula. É o que ocorre atualmente na União Soviética, entre Evtuchenco e Voznessenski, pois, segundo comentam os especialistas, são ambos tão competidores e ao mesmo tempo tão pessoais que não se pode falar da influência de um sobre o outro; no máximo, poderíamos descobrir neles influências recíprocas, o que confirmaria a exata configuração do raciocínio de Blake.

O temperamento de Machado de Assis, o orgulho de autodidata consciente do segredo de suas forças criadoras, a independência que sempre demonstrou em relação aos movimentos literários e ao gosto da época, não lhe permitiram, na realização de sua obra ser conduzido pela mão de ninguém. As influências românticas que lhe apontam eram mais de origem européia; foram colhidas na própria fonte. Elas têm raízes mais fundas do que aquelas que costumam lembrar os nossos críticos, inclusive Manuel Bandeira que reconhece ser Machado um "poeta de primeira linha". Creio que se pode dizer ter sido ele um romântico por ironia, enquanto foi sempre um clássico por atitudes e organização intelectual. No prefácio que Manuel Bandeira escreveu para a edição da *Aguillar* das obras completas de Machado de Assis, diz ele que o autor de *Crisálidas* é um grande poeta, tendo escrito em *Ocidentais* alguns poemas que estariam no mesmo nível dos seus melhores trabalhos em prosa. Entretanto, põe em dúvida a sobrevivência da poesia de Machado, se ele houvesse escrito apenas *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*. Não concordo com essa opinião do poeta Manuel Bandeira. O "Pálida Elvira", de *Falenas*, é um dos poemas mais perfeitos de nossa poesia dezeno-

vesca. Acredito que a ironia se derrama ali com muita força sobre os românticos; paradoxalmente tem sido apresentada como uma obra romântica, cheia de lugares comuns, como "a pálida donzela", "tarde incerta", "versos meus", "paixão que domina a alma" e outros traços típicos do romantismo. Seria, então, uma obra romântica ou uma simples ironia ao temperamento romântico?

Inclino-me pela segunda hipótese.

Pálida Elvira é poema concebido sob a direta influência de Góngora. Seu modelo é a *Fábula de Polifemo*, uma das composições mais belas, mais raras e misteriosas da literatura universal. Escrito em oitava rima, à semelhança do *Polifemo*, alguns preferem julgar que a estrofe aqui seria simplesmente camoniana, esquecidos de que, em Camões, a oitava real de Ariosto se desenvolve sob um clima quase marcial, porque assim exige o cânon da epopéia heróica renascentista. Entretanto, a oitava rima não possui esse caráter na *Fábula de Polifemo*. Em Góngora, a expressão é lírica, apoiada numa atmosfera misteriosa, soturna, lúgubre até. Dámaso Alonso chama a atenção para a suntuosidade e elegância do verso gongorino. Em Machado, a expressão é irônicamente romântica: mas logo vai se intensificando em tristeza, até alcançar uma atmosfera lúgubre que se assemelha e do *Polifemo*. Quanto à forma exterior, é clássica em Machado, ao passo que em Góngora é inconfundivelmente barrôca. Não é apenas com o objetivo de preparar psicologicamente o leitor para as comparações, que irei transcrever aqui algumas estrofes dos dois poemas. Vejamos primeiro Góngora:

"Oh bella Galatea, más suave
que los claveles que tronchó la Aurora:
blanca más que las plumas de aquel ave
que dulce muere y en las aguas mora;
igual em Pompa al pájaro que, grave,
su manto azul de tantos ojos dora
cuantas el celestial zafiro estrellas!
Oh tú que en dos incluyes las más bellas!"

Machado, apesar de muito distante do clima de culteranismo, não é tão pobre na pintura de ambiente, como o afirma Silva Romero:

Era uma jóia a alcova em que sonhava
 Elvira, alma de amor, tapete fino
 De apurado lavor o chão forrava.
 De um lado oval espelho cristalino
 Pendia. Ao fundo, à sombra, se ocultava
 Elegante, engraçado, pequenino
 Leito em que, repousando a face bela,
 De amor sonhava a pálida donzela,

Há muito de romântico nêsse quadro; creio que até mesmo Lamartine o assinaria. E Machado foi um admirador de Lamartine; contudo, admirava mais ainda a Goethe e Shakespeare. A expressão “pálida donzela”, apontada como traço romântico típico, também se observa em Camões, no episódio de Inês de Castro. Na estrofe seguinte, êle insulta os românticos, dizendo que êsse é o estilo de todo mundo, de toda a gente que escreve sobre o amor, pelo que se desculpa:

Não me censure o crítico exigente
 O ser pálida a moça; é meu costume
 Obedecer a lei de toda a gente
 Que uma obra compõe, de algum volume.
 Ora, no nosso caso, é lei vigente
 que um descorado rosto o amor resume.
 Não tinha Miss Smolen outras côres;
 Não as possui quem sonha com amôres.

Êsses golpes sucessivos de ironia e humor se intensificam nas estrofes seguintes, enquanto o poema vai se desenvolvendo dentro do esquema gongorino, até alcançar aquela paisagem de tristeza noturna e grave que caracteriza o *Polifemo*.

Em ensaio sobre Góngora, Dámaso Alonso chama a atenção para o aspecto “lúgubre e agourento” da paisagem em que se acha situada a gruta do monstro. Não há ali nenhuma luz; tudo é “negro”, “escuro” e “noturno”. Até as palavras, as sílabas, as letras de cada verso são escolhidas com o objetivo de intensificar essa atmosfera de espanto, um dos milagres da expressão barrôca. No *Pálida Elvira*, a idéia do desfecho trágico também surge em atmosfera semelhante, quando os amantes estão reunidos em hora marcada por crepúsculo chuvoso, em paisagem a que não faltam as árvores, o vento, a tristeza, os pássaros lúgubres. Vejamos primeiro Góngora:

Guarnicion tosca de este escollo duro
 troncos robustos son, a cuya greña

menos luz debe, menos aire puro
 la caverna profunda, que a la peña;
 caliginoso lecho el seño obscuro
 ser de la negra noche nos la enseña
 infame turba de noturnas aves
 gimiendo triste y volando graves.

(Polifeno, versos 33 a 40)

Agora, Machado de Assis:

Juntos, ao parapeito da varanda,
 Viam cair da chuva as gotas finas,
 Sentindo a viração fria, mais branda,
 Que balançava as frouxas casuarinas.
 Raras, ao longe, de uma e de outra banda,
 Pelas do céu tristíssimas campinas
 Viam correr da tempestade as aves
 Negras, serenas, lúgubres e graves.

(Pálida Elvira, Poesias Completas, estrofe XXXVIII)

Ainda que alguém pretendesse negar a existência aqui de uma verdadeira influência, a marca mais típica, mais característica e singular do estilo do grande poeta espanhol faria impôr a soberania de seu testemunho: dois hipérbatos fabulosos, em versos de rimas e acentuação paralelas:

Viam cair da chuva as gotas finas
 Pelas do céu tristíssimas campinas.

A reflexão como força criadora

Ao fazer comparações entre Góngora e Machado não pretendo situá-los num mesmo nível; seria absurdo se o fizesse e creio que o leitor também o julgaria assim. Góngora é um momento de rara beleza na literatura do Ocidente; combina a visão intuitiva com o conhecimento racional; une o pensamento lógico ao pensamento idiomático, a análise reflexiva à sugestão sensível. Qualquer de seus poemas nos faz lembrar o célebre verso de Keats no início do *Endymion*:

A thing of beauty is a joy forever

O poder expressivo de Góngora se fundamenta no uso nôvo da metáfora, em que, muitas vezes, não há correspondência en-

tre o elemento da realidade objetiva e a imagem subjetiva que êle procura fixar, por transposição, no espírito do leitor. O tropo gongorino é simples nos romances e outros poemas menores; audacioso, insolente, belo e cheio de pompa nos sonetos e outras composições maiores. Essas foram as razões que motivaram as críticas de Pedro de Valência ao excesso de ornamento do *Polifemo* e das *Soledades* e que tanta influência exerceu sobre a posterior fama de Góngora, como poeta afetado, estranho e difícil. As críticas de Pedro de Valência foram feitas em carta a Góngora. Numa delas, de junho de 1613, escreve:

"Demetrio dice que los que afectan grandeza en el decir, errando caen en frialdad; lo cual acontece en diversas maneras: la primera por ser el pensamiento hiperbolico en demasia y imposible, como un poeta dijo que en el peñasco que el Cíclope arrancó y lo arrojó a la nave de Ulisses, cabras iban pasciendo descuidadas. No desecharian esto nuestros poetas".

Que as críticas de Pedro de Valência eram injustificadas não se precisa discutir; contudo, não foram inconsequentes: serviram de base a alguns dos ataques que Góngora sofreu durante três séculos, até que Federico Garcia Lorca restaurou-lhe o prestígio e o recolocou em sua verdadeira posição.

Ao contrário de Góngora, Machado de Assis quase não utilizava a metáfora; uma investigação de seus métodos revela uma convivência muito acentuada com os clássicos, a partir de Homero. Daí o despojamento de sua expressão. Por isso, sua poesia não satisfaz ao gosto de nosso tempo; nem poderia satisfazê-lo. Sob êsse aspecto a época em que vivemos pertence mais a Góngora. Eu mesmo não gosto da poesia de Machado, embora o reconheça grande poeta. Como poderia explicar-se tal fenômeno? Creio que é simples. Muitos leitores não gostam de Baudelaire; mas admiram Valéry. Outros afirmam que Baudelaire é igual a Dante... Até mesmo grandes artistas cujas obras possuem mais portas de entrada do que Tebas se mostram inteiramente fechados a outros. É o caso de Shakespeare, criador de uma obra que abarca o céu e a terra, em quem Tolstoi não via mais do que um charlatão, ou — para utilizar rude termo ao gosto de nosso tempo — um canastrão da poesia lírica e dramática. Contudo, creio que não é pre-

ciso dizer ao leitor que Dante não pode ser comparado a poetas menores como Baudelaire e Valéry e que o juízo de Tolstoi sobre Shakespeare é absurdo.

Isso quer dizer que um poeta não deve ser julgado exclusivamente pela capacidade que demonstre em despertar emoções; em acender lâmpadas de mil velas nos vales mais noturnos de nossa sensibilidade. Creio que o investigador literário, ao invés de guiar-se pelo gosto, deve antes analisar processos, e, a partir dos elementos fornecidos pela pesquisa, elaborar conceitos capazes de formar correntes de pressão psicológicas, suficientes para modificar o gosto do leitor, abrindo-lhe novas perspectivas à visão. Com muito acêrto, Vossler afirma que "o gosto é educável e necessita ser "educado". Diz ainda que o que há de original nas obras de arte, "sòmente se pode explicar a partir do gênio do artista, não do gosto da época".

Uma das razões que tornam a poesia de Machado de Assis fechada ao leitor moderno é o caráter reflexivo de sua expressão. Essa é uma das características da poesia antiga, desde Homero, passando por Virgílio e Horácio, e imprimindo sua marca aos poetas posteriores, que, em qualquer época, escreveram segundo o cânon antigo. A estes — e não a Horácio, Virgílio e Homero — é que Ernst Robert Curtius chama de "clássicos normais". A poesia lírica de Machado não expressa apenas sentimentos mas aquilo que ao pensamento vai sendo comunicado pela reflexão. A reflexão tem o poder de multiplicar as combinações intuitivas, anula os entusiasmos afetivos, geralmente carregados de retórica. Retórica prosaica e não retórica poética. Por exemplo, a retórica de um Homero, de um Virgílio, de um Lucano, de um Shakespeare, de um Goethe, de um T. S. Eliot, de um Carlos Drummond de Andrade. Diz Hegel: "Para que uma obra de arte nasça, é preciso que em lugar de sentimentos passageiros intervenha a *reflexão*, e que, até no entusiasmo da inspiração, o poeta saiba conter-se. O produto do gênio deve desenvolver-se com tranquilidade artística e organizar-se na harmonia interior de um espírito que domine seu assunto com olhar claro e lúcido". Essa é uma das razões que distanciam Machado de todos os poetas de seu tempo. Ao contrário da maioria, a natureza orgânica do seu estilo fez com que êle fôsse um clássico desde seus primeiros en-

saíes poéticos. Por isso, se move com tranquilidade em todos os sentidos, apoiando os versos numa musicalidade harmônica, num ritmo tranquilo e avassalador, na força evocativa das imagens, nas curvas ondulatórias dos “enjambement”, no equilíbrio da arquitetura, tudo isso sustentado por um perfeito senso de medida. Quando Sílvio Romero — talvez julgando diminuí-lo — afirma ser êle “pouco vasto” mas que “possui em alto grau a facilidade da reflexão”, está a reconhecer-lhe importantes e raras qualidades de um verdadeiro poeta. Pois a reflexão estimula a intuição criadora, desenvolve — como diz Hegel — a sensibilidade, faz “nascer energias novas”, dando ao poeta sugestões para imagens novas e vigorosas, além de possibilitar-lhe um “estilo rico de harmonia, de ritmo e rimas a maior parte simples, porém admiráveis”.

Ao confrontar a estrutura do *Polifemo* com a do *Pálida Elvira*, meu objetivo foi mostrar que o mundo em que se move Machado não é tão estreito quanto pretendem alguns de seus críticos; a maneira simplista como se encara um autor em relação à sua época geralmente é causa de tais erros que, não sendo corrigidos, vão lentamente adquirindo uma crôsta de “falsa verdade”, criando um perigoso mimetismo crítico, capaz de incorporar-se à herança cultural e, assim, transferir-se de geração a geração. Acredito que não se precisa dizer ter sido a nossa crítica do século XIX predominantemente impressionista; muitos críticos bem informados já o afirmaram antes de mim; mas o pior é que êsse criticismo, em sua quase neurose de julgar, não se limitava apenas à investigação das obras literárias em si. O autor era também vigiado de perto; suas maneiras, suas doenças, seu comportamento psico-social. Assim, ainda que não se fizessem referências expressas a essas pedras de toque, a verdade é que elas acabavam por influenciar o próprio juízo crítico. Pelo menos chegaram a criar paradigmas do que se poderia chamar um *verdadeiro poeta*: homem boêmio, de cabeça grande que lhe dava à cabeça (incluindo o queixo) a aparência de um triângulo ou pirâmide invertida. Ainda que se vestisse com apuro, o verdadeiro poeta não devia necessariamente ser um homem limpo; muitas caspas caíam-lhe sobre o casaco; se essas partículas caracterizadoras lhe faltavam, êle próprio poderia supri-las com um pouco de borralho ou areia,

discretamente polvilhado sobre a gola. Devia ter certa capacidade para improvisar versos nos salões, escrever odes e epigramas nas mesas dos bares, ser pálido, despertar o amor nas jovens pálidas e esforçar-se para morrer tuberculoso antes da idade em que morreu Keats. Foi nessa atmosfera de preconceitos absurdos que Machado apareceu, dando um sinal de presença mais com as obras literárias de que com sua figura humana. Embora não gozasse de boa saúde, esforçou-se para conservá-la; não frequentava reuniões de boêmios nem quis ser um dêles. Mantinha relações de amizade com famosos autores da época, mas à semelhança do jovem Keats, de que nos fala G. S. Fraser, era “tímido e reservado”, não gostava de álcool nem do “trato com as prostitutas”. Enfim o seu comportamento era o de um artista responsável; de um homem que tinha confiança em si mesmo, jamais sendo um apressado, um superficial, à maneira dos românticos. É verdade que não foi artista dominado pelo desejo de cantar grandes temas, de criar grandes personagens. Contudo, necessitaria ser um gênio para refletir algo mais do que a medíocre realidade que circundava o seu próprio ambiente. Não creio que seja muito difícil escrever livros como a *Eneida* e a *Farsália* em países onde existiram homens como Tarquino o Soberbo, Coriolano, Tibério e Caio Graco, Cipião, César e Pompeu. Mas numa terra como a nossa, onde a realidade social não estimula a atividade criadora em relação aos grandes temas, é quase um milagre que tenha existido um Machado de Assis para valorizar as coisas simples, as quais êle viu sempre num plano de verticalidade; e é aqui que sua sensibilidade moderna deve ser buscada e não no plano de suas máscaras, o horizontal, como o faz comumente a maioria dos analistas de sua obra literária e não apenas de sua poesia.

Círculo vicioso e os Parnasianos

Entre os poetas brasileiros do século XIX, Machado de Assis é o que soma o maior número de elementos caracterizadores de um verdadeiro poeta. Nêle, a reflexão é a faculdade intelectual que mais se destaca; segundo me parece, é a ela que os demais elementos expressivos de sua poesia se encontram sub-

metidos. O preconceito romântico de atribuir a uma inspiração misteriosa o encontro das mais belas "imagens e metáforas, dos mais belos símbolos de um poema, nos tem levado a uma quase catastrófica perversão do gosto. Isso não quer dizer que a poesia de Machado se desenvolva num plano puramente racional; êle tem sempre os olhos voltados para dentro de si mesmo. Embora em algumas de suas composições tenha sido julgado como parnasiano, sem nenhuma singularidade, Machado não foi efetivamente um parnasiano. Nêle jamais ocorrem aqueles estados "suspensivos de consciência", frequentes entre os parnasianos. Inclusive os mais famosos representantes brasileiros desta escola: Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac. Suas reflexões não o conduzem a uma representação de coisas ou objetos apenas significativos. A posição filosófica que êle assume é afim de certos fenomenologistas, especialmente daqueles para os quais a "realidade se justifica por si mesma, com sua única presença" (Hegel e Hartmann). O caráter reflexivo de sua posição intelectual não o conduz a expressão de "pensamentos puros"; antes lhe proporciona visões da realidade, que, já libertas da reflexão original, alcançam a categoria de legítimas intuições de essência. Êle próprio confirma essa técnica de pensamento reflexivo num dos poemas de Ocidentais:

Ouçó que a natureza, é uma lauda eterna
de pompa, de fulgor, de movimento e lida,
uma escala de luz, uma escala de vida,
do sol à infima luzerna.

Ouçó que a natureza — a natureza externa
tem o olhar que namora, e o gesto que intimida,
Feiticeira que ceva uma hidra de Lerna
entre as flôres da bela Armida.

E contudo, se fecho os olhos, e mergulho
dentro de mim, vejo à luz de outro sol,
outro abismo
em que um mundo mais vasto, armado de outro orgulho,
rola a vida imortal e o eterno cataclismo,
e, como o outro, guarda em seu âmbito enorme
um segredo que atrai, que desafia e dorme.

Em momentos como êste, Machado parece realizar um desdobramento do "eu", colocando-se em posição oposta aos parnasianos; o traço revelado tem importância crítica, pois, ao

contrário dos parnasianos, êle não coloca em "suspensão a consciência", mostrando-se interessado por "um mundo mais vasto", que de certa maneira revela uma aproximação crescente com a experiência interna transcendental e fenomenológica.

Evidência estrutural

Quando digo que Machado de Assis é bom poeta, não estou a pedir a ninguém que gaste o seu tempo na leitura dos seus poemas. Machado escreveu versos ruins, em número suficientemente elevado para enfadar o leitor mais complacente. Desgraçadamente, êsses versos maus são os mais citados; poucas vezes são lembrados os bons. Mas não é apenas pelos seus versos bons que estou a escrever êste ensaio; acredito que Machado não precisa de revalorizações críticas. Da monotonia de seus poemas salta muita beleza ao alcance de uma abordagem investigadora que não precisa de equipamentos especiais. Êle não é um "antecipado", um desses poetas que freqüentemente se levantam dos túmulos para servir de temas originais a pesquisadores originais. Julgo que a poesia de Machado merece um melhor lugar em nossa literatura porque êle soube dar solução a numerosos problemas expressivos que, em qualquer época, preocupam sempre os poetas jovens. Bom ou mau, todo poema de Machado de Assis é uma obra de arte cuja legitimidade não é lícito pôr em dúvida. Seus poemas apresentam aquela evidência de movimento e estrutura a que se refere Lukács em ensaio sobre o reflexo da realidade na arte: "Tôda obra de arte deve oferecer uma coerência unitária, arredondada em si mesma, em si mesma acabada. E por certo uma coerência tal que seu movimento e estrutura sejam *imediatamente evidentes*. A necessidade desta evidência imediata se mostra da maneira mais clara precisamente na literatura".

Para poetas jovens, Machado é um bom começo; êle representa a única ponte verdadeira que temos entre a poesia moderna e a tradição clássica. Não me refiro ao clássico em sentido puramente historicista; mas como um estado de espírito comum a qualquer época, o clássico — à semelhança do Barroco — como estilo de cultura e não como estilo histórico.

De qualquer forma, há muitos versos ruins em Machado.

Até mesmo quando êle recorre ao metaforismo mais tradicional, e se serve de uma imagem como a do “livro aberto” onde se escreve ou se lê algo nos olhos, no rosto ou nos elementos da natureza, seus achados não são os melhores que um poeta de sua categoria poderia encontrar. Por exemplo, nesta quadra:

Teus olhos são meus livros
Que livros há aí de melhor
Em quem melhor se leia
A página do amor?

Qualquer pequeno poeta da Idade Média, ao tentar expressar sentimento semelhante, o teria feito melhor. Isso para não falar nos grandes poetas que surgiram em épocas posteriores, quando a metáfora do “livro” já se tornara um lugar comum na poesia européia. Em Shakespeare, que foi um dos mestres de Machado, a velha imagem do *livro* se renova, tornando-se, às vezes, ousada e insolente. Quando Desdêmona pergunta a Otelo que crime teria ela cometido para lhe despertar tão súbito ódio, êle responde, acariciando-lhe o rosto:

Este branco papel, êste livro tão famoso,
Nêle sòmente pode escrever-se um nome:
Prostituta”.

Inesperado, pungente, chocante. E belo também; mas é Shakespeare. Todavia, se há versos ruins em Machado, alguns dêles insuportáveis, como o “tristes e sinceras sepulturas” que aparece na segunda quadra do poema *Manhã de inverno*, há outros que merecem do leitor uma atenção curiosa, indagadora e vigilante para que não venha a condenar como vulgar aquilo que é exatamente o seu opôsto: refinamento expressivo, agudeza, transparência, harmonia e perfeito equilíbrio entre as percepções e a trama exterior que lhe ordena a estrutura. Um exemplo, na pequena composição de *Falenas*, “Quando ela fala”, que tem como epigrafe dois versos de Shakespeare — *She Speaks/ O speake again, bright angel*”:

Quando ela fala, parece
Que a voz da brisa se cala;
Talvez um anjo emudece
Quando ela fala.

Meu coração dolorido
As suas mágoas exala,
E volta ao gôzo perdido
Quando ela fala.

Pudesse eu eternamente,
Ao lado dela, escutá-la,
Ouvir sua voz inocente
Quando ela fala.

Minh'alma, já semi-morta,
Conseguira ao céu alçá-la,
Porque o céu abre uma porta
Quando ela fala.

Não diria, como Coleridge disse de uma de suas visões, que tal poema é um “miracle of rare device”. Contudo, acredito que estamos diante de uma das pequenas composições perfeitas de nossa língua. A concepção de sua estrutura mostra que a intuição não é o elemento único que faz o poema avançar; a reflexão ordena o processo expressivo. Se algum poeta francês o houvesse escrito, êste seria um poema famoso no Brasil... Quando faço alusões a “poetas franceses”, tenho minhas razões... O prof. Ugo Gallo, especialista italiano em literatura de línguas romances, afirma que o livro *Ocidentais*, de Machado de Assis, tem “afinidades com o *Sagesse*, de Verlaine, sendo, contudo, superior a êste. Para o mestre europeu, Machado “não se assemelha a nenhum contemporâneo, rivalizando com o grande Gonçalves Dias, e superando-o na transparência formal e intensidade psicológica”. No poema citado, mesmo que o leitor não seja um especialista, poderá observar, através de uma análise sumária, o movimento lento porém seguro que lhe vai dando coerência e ritmo interior, tudo funcionando em harmonia com a simplicidade da estrutura. Há neste poema uma gradação que nos leva a um estado afetivo de tristeza a outro de extremo gôzo interior. O poeta está só. Ouve apenas o rumor da brisa, possivelmente a voz de um anjo; um estado semelhante àquele em que outro poeta, anos depois, clamará aos céus para que ao “emergir da terrível intuição, pudesse iluminar seu canto de alegria e glória até os Anjos aprovadores”. De repente, ela fala. Quem seria ela? A própria intuição? A poesia? A mulher amada? Creio que não me cabe fazer aqui nenhuma interpretação. Entretanto, podemos

saber, desde já, que quem fala tem o poder de calar a brisa e emudecer um anjo. E mais do que isto, pode curar um mal para o qual já não existiria remédio:

Meu coração dolorido
As suas mágoas exala.

E volta ao gozo perdido
Quando ela fala.

Infelizmente, não ocorreria aqui uma cura definitiva. Se assim fosse, o poeta não revelaria o desejo de ouvi-la sempre:

Pudesse eu eternamente,
Ao lado dela, escutá-la,
Ouvir sua voz inocente
Quando ela fala.

Agora, o processo gradativo vai alcançando o seu nível mais elevado; e logo se inicia a curva de arredondamento expressivo, pois como: em Rilke, o poeta escapando às contingências humanas e esquecendo as “alegrias vivas e ligeiras”, eleva-se a um plano superior, onde a antiga tristeza não possa, como nos versos iniciais, retornar ao seu coração:

Minh'alma, já semi morta
Conseguira ao céu alça-la.
Porque o céu abre uma porta
Quando ela fala.

Sòmente uma sensibilidade altamente refinada, “agitada por um mundo de experiências sensoriais e individuais” — como diz J. Middleton Murry — poderia encontrar os elementos indispensáveis à realização de um pequeno belo poema como este. Se o leitor julga-o demasiadamente fácil e que, para escrevê-lo, não é necessário que se seja um grande poeta, tente ao menos imitá-lo... Alguém poderá dizer ainda que não há aqui nada de novo; que não tem a sutileza psicológica de um Laforgue, ou um Tristán Corbière. Mas tem uma vantagem: é Machado. Não é Vitor Hugo, nem Byron, nem Leopard. É apenas Machado de Assis, um poeta brasileiro.

NOTAS SÔBRE A INTEGRAÇÃO ENTRE O PLANEJAMENTO NACIONAL E O PLANEJAMENTO REGIONAL

FERNANDO DE OLIVEIRA MOTA

“La région dans l'Etat ne saurait être considérée comme une entité indépendante, mais bien comme la partie d'un tout, liée aux autres unités régionales et subordonnée à la conception nationale du bien-être commun”.

J. R. BOUDEVILLE

Nesta breve exposição, sem dúvida alguma sumária, pretendemos apresentar, de maneira mais sistemática, algumas idéias sôbre a necessidade de uma integração entre o planejamento nacional e o planejamento regional nesta fase do desenvolvimento econômico do Brasil. Em suas linhas gerais, essas mesmas idéias foram focalizadas em reunião de que participamos, com economistas e outros cientistas sociais do país, no Conselho Nacional de Economia (1).

1. O estado da questão

É fato incontestado que, no mundo atual, existem, em quase todos os países, disparidades flagrantes entre o desenvolvimento da economia nacional e o desenvolvimento das economias regionais. No caso do Brasil, tais disparidades se podem ilustrar, *grosso modo*, pelos dados constantes da tabela seguinte:

(1) — Reunião realizada em 12-7-1962.