

DA TRADIÇÃO CRÍTICA

UM AMIGO PORTUGUÊS DE MACHADO DE ASSIS: ANTÔNIO MOUTINHO DE SOUSA¹

Jean-Michel Massa
Tradução de Lúcia Granja²

*Notas para uma história luso-brasileira,
com um poema inédito de Machado de Assis
e um prefácio esquecido do mesmo autor.*

Raros são os escritores cujas obras publicadas respondem efetivamente à qualificação de "completas", que os editores lhes atribuem de forma precipitada. Encontramos, frequentemente, em coleções de jornais e revistas esquecidas, textos que foram publicados apenas uma vez e escaparam da perspicácia dos editores. Esses escritos, semi-inéditos, quando se tornam conhecidos, vêm aperfeiçoar o conhecimento que tínhamos desses autores.

Quanto a Machado de Assis, nas últimas duas décadas, exumou-se um tal número de escritos, que se poderia crer que a fonte estava esgotada.³ No entanto, ao

¹ O artigo saiu em francês no início dos anos 1970: MASSA, Jean-Michel. *Un ami portugais de Machado de Assis: Antônio Moutinho de Sousa*. In: *Miscelânea de estudos em honra do Prof. Vitorino Nemésio*. Lisboa: Publicações da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971. (Nota da tradutora.)

² As várias notas acrescentadas pela tradutora ao artigo, além de sua função mais evidente, têm o objetivo de dialogar com Jean-Michel Massa, ou retomar suas ideias, como forma de homenagem ao professor e estudioso machadiano, que morreu na França este ano, em 16 de maio, aos 82 anos. (Nota da tradutora.)

³ Textos publicados por José Galante de Sousa e Raimundo Magalhães Jr. (ed. *Civilização Brasileira*). Sobre esses últimos, formulamos reservas importantes em nossa: *Jeunesse de Machado de Assis, essai de biographie intellectuelle*. Rennes, Centre d'études luso-brésiliens, 1969, p. 565-602. Nós publicamos também outros textos de Machado: em 1965, no Rio, em um volume chamado *Dispersos de Machado de Assis*, pelo Instituto Nacional do Livro; em Rennes, em 1966, "Outros textos encontrados de Machado de Assis", em *Estudos luso-brasileiros*; assim como, em 1969, em nossa tese complementar, *Machado de*

longo do verão de 1970, pudemos localizar em São Paulo uma tradução manuscrita, evidentemente inédita e desconhecida de todos os especialistas, que veio a completar a obra do grande escritor brasileiro.^{4,5} Recentemente no Porto, a Senhorita Helena Cardoso de Macedo e Menezes, a quem agradecemos pela colaboração, comunicou-nos um outro escrito esquecido, uma carta-prefácio de Machado de Assis a uma peça de seu amigo Antônio Moutinho de Sousa.⁶ Esse texto, publicado aqui mais adiante, serve de base e de seiva ao nosso estudo. Acrescentamos também um poema inédito de Machado de Assis,⁷ trazido a público por Maciel Pinheiro, o qual o escritor brasileiro havia composto por ocasião do casamento de Moutinho de Sousa com Ludovina,⁸ filha de Gabriela Cunha, esposa esta de José Felice de Vecchy.⁹

Assis tradutor, v. II, Rennes, *Os burgueses de Paris e Tributos da mocidade*, 232 p. [N.T.: a biografia intelectual escrita pelo Prof. Massa, *A juventude de Machado de Assis*: ensaio de biografia intelectual, foi publicada no Brasil, pela Civilização Brasileira, em 1971, e teve uma segunda edição, em 2009, pela editora da UNESP. Neste ensaio, todas as referências à *Juventude...* foram tomadas à tese/publicação feita em Rennes, pois o livro ainda estava inédito].

⁴ Agradecemos a Décio Almeida Prado, professor na Universidade de São Paulo, por nos ter sugerido esse texto *Força por força*, assim como ao IEB – Instituto de Estudos Brasileiros, da mesma universidade, então dirigido pelo Prof. José Aderaldo Castelo [N.T.: hoje dirigido pela Profa. Dra. Maria Angela Faggin Pereira Leite] –, por nos ter fornecido uma cópia dele. Essa peça e os textos indicados na nota precedente devem ser publicados em uma segunda edição revista, corrigida e aumentada dos *Dispersos de Machado de Assis*, que aparecerá sob os auspícios do Instituto Nacional do Livro.

⁵ *Força por força* foi publicada por Jean Michel Massa no volume *Três peças francesas traduzidas por Machado de Assis* (Belo Horizonte: Crisálida, 2008). (Nota da tradutora.)

⁶ A Senhorita Helena Cardoso de Macedo e Menezes dá notícias desse texto em seu estudo "O primeiro livro de Faustino Xavier e Novais", *O Tripeiro*, Porto, 1970, Ano X, II.

⁷ No Brasil, o poema ficou inédito até 2008. Nessa ocasião, foi publicado, com o incentivo do Prof. Massa, em um texto que escrevemos sobre as relações entre Machado e Moutinho: GRANJA, Lúcia. Machado, Moutinho, um poema e algumas considerações: homenagem aos cem anos da morte de Machado de Assis. In: *Machado de Assis – novos ensaios da crítica contemporânea*. Organização de Marcia Lígia Guidin, Lúcia Granja e Francine Ricieri. São Paulo: Editora da Unesp, 2008. p. 56-67. (Nota da tradutora.)

⁸ O poema foi, na verdade, escrito dois anos depois do casamento de Ludovina e Antônio Moutinho de Sousa, por ocasião do nascimento do *filho* do casal, Júlio, em 1860. Quando Jean-Michel Massa escreveu este artigo, não tinha notícias precisas do nascimento do filho do casal Moutinho. Foi por isso que o interpretou como homenagem às bodas de Antônio e Ludovina. Muitos anos mais tarde, quando encontramos o poema no álbum de Moutinho de Sousa (no espólio do ator e escritor, na Biblioteca Municipal do Porto), também o Prof. Massa convenceu-se de que o poema era dedicado ao *menino*, conforme ele mesmo nos disse. Assim, a data do casamento do ator e dramaturgo português com a jovem atriz é mesmo 1858. (Nota da tradutora.)

⁹ Havíamos feito uma breve alusão a esse poema, sem transcrevê-lo, em nossa *La jeunesse de Machado de Assis*, cit., p. 334, pois o Prof. Maciel Pinheiro devia publicar essas duas estrofes que lhe haviam sido mostradas em 1964 pelos herdeiros de Moutinho de Sousa. Tomamos a liberdade de publicar esses oito versos por ocasião deste estudo sobre Moutinho de Sousa.

Alguns críticos discutem a possibilidade de exumar textos esquecidos. Segundo eles, isso seria falta de delicadeza para com a memória dos desaparecidos. De uma forma geral, os editores de obras completas (termo que implica a reunião de tudo o que publicou um autor) não tiveram tal escrúpulo – discutível, diga-se de passagem – e incluíram em suas edições textos que suas pesquisas ou o acaso os fez encontrar, negligenciando os outros!

Não se pode negar que a renovação dos estudos críticos passa frequentemente pela exumação de textos sepultados nos caixotes das bibliotecas. No entanto, um problema moral subsiste. Temos direito de ressuscitar um escrito? O problema é delicado quando se trata de um texto muito pessoal ou íntimo; é um dever quando se trata de um texto publicado em vida pelo autor, e cujo conhecimento permite corrigir uma imagem já congelada ou truncada que o escritor, sua família, ou mesmo a crítica – infelizmente – tenha produzido. Machado de Assis, por exemplo, deixou uma visão reajustada do que foi sua vida e sua obra, em função daquilo que o homem maduro no qual se tornara quis legar à posteridade. E, infelizmente, a crítica demorou muito para perceber essa mutilação. Quaisquer que sejam os direitos de um escritor sobre sua obra, ele pode corrigi-la por meio de outras obras, mas não amputá-la ou falsear a perspectiva. Convém apenas que, frente à atitude de restituição de textos, a crítica não esconda a natureza do trabalho a que ela procede.

No caso desses dois textos que apresentamos aqui, o problema moral, colocado tão dramaticamente quanto o fizemos acima, não tem razão de ser. Ninguém conhecia o prefácio de *Fumo sem fogo* e nenhuma biblioteca pública possui esse texto.¹⁰ Essas páginas foram publicadas na Bahia, onde não residiam nem Moutinho de Sousa nem Machado de Assis. O poema ficou apenas manuscrito; são alguns versos cujo principal interesse é a data que permite retificar um erro sobre o ano do casamento de Moutinho de Sousa.¹¹

¹⁰ Bibliotecas Nacionais de Lisboa, Londres, Paris, Rio de Janeiro; Biblioteca Municipal do Porto.

¹¹ Ver, a esse respeito, a quarta nota de tradução deste artigo, onde explico que o Prof. Massa reviu, poucos anos atrás, essa retificação. (Nota da tradutora.)

Esses dois escritos são apenas um pretexto. Para além deles, desejamos abordar um problema mais amplo, que parece essencial para Portugal e para o Brasil, o da história das letras luso-brasileiras, um assunto ainda bastante ignorado. Nós conservamos para esse termo ambíguo o sentido que lhe demos há alguns anos, evocando o aniversário de Bocage:

A crítica portuguesa e a crítica brasileira, limitadas a um horizonte estritamente nacional, tendem a negligenciar as relações entre as comunidades literárias portuguesa e brasileira, cujos corações, sob muitos aspectos, batiam, no entanto, sob o mesmo ritmo. Se ultrapassamos o horizonte nacional, é para marcar a contribuição francesa a Portugal e ao Brasil. Sem dúvida, a influência da França sobre esses dois países foi decisiva e, mais que ninguém, eu não o negaria. Mas a figura que representa essas várias trocas ficaria truncada se omitíssemos o lado luso-brasileiro dessa espécie de tráfico triangular.¹²

Nossa proposta parece ter suscitado algum eco, pois um professor dos Estados Unidos vai dedicar todo um estudo sobre o século XIX a essa questão.^{13, 14} Antes do século XIX ou do XX, as relações entre as literaturas dos dois países eram menos equilibradas, sem dúvida, mas, para o XIX, se levarmos em conta os progressos registrados pela pesquisa depois da última década, a história das letras luso-brasileiras (paralelamente a um aprofundamento no contato entre essas duas literaturas e o campo francês) é um capítulo necessário na história das literaturas portuguesa e brasileira.

Já chamamos a atenção sobre certos autores portugueses¹⁵ que efetuaram no Brasil uma parte essencial de sua atividade literária: Francisco Gonçalves Braga, o primeiro professor de Machado de Assis; Augusto Emílio Zaluar, que revelou ou acordou o Brasil, suscitando nesse país uma corrente de interesse por uma nova maneira

¹² MASSA, Jean-Michel. A celebração do primeiro centenário de Bocage no Brasil. In: *Bulletin des Etudes Portugaises*, 1966, XXVII, p. 188.

¹³ O Prof. Sayers prepara um estudo sobre as relações literárias entre Portugal e Brasil no século XIX.

¹⁴ O estudo ao qual se refere Jean-Michel Massa na nota sete foi publicado no Brasil, pouco mais de uma década mais tarde: Raymond Sayers. *Onze estudos de literatura brasileira*. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro; Brasília: Civilização Brasileira; INL, 1983. Dele, constam capítulos como "Machado de Assis no Portugal do século XIX", "Relações entre a literatura brasileira e a portuguesa no século XIX" e "A literatura brasileira no Portugal oitocentista: os críticos, os jornais, as revistas". (Nota da tradutora.)

¹⁵ *La jeunesse de Machado de Assis*, cit., *passim*.

de pensar, mais livre, mais aberta; no campo artístico, Arthur Napoleão, menino prodígio e, mais tarde, artista incomparável, cujas turnês pelo Brasil foram tão incontáveis quanto as amizades que ele nutriu; Furtado Coelho, renovador do teatro brasileiro na segunda metade do XIX; Faustino Xavier de Novais, que ocupa um lugar de exceção entre eles, mesmo que seja menos importante, para esta nossa perspectiva, como poeta que como diretor de várias revistas cujos programas de trocas culturais, de contatos e de compreensão mútua era francamente luso-brasileira. Antônio Feliciano de Castilho é uma caso tão particular quanto exemplar.¹⁶

De diversas maneiras esses portugueses são estimuladores, reveladores ou difusores. Estão na situação, frequentemente paga com ingratidão, de intermediários, úteis no momento de sua ação, mas esquecidos desde que não se tem mais necessidade deles.

Antônio Moutinho de Sousa é um desses mediadores culturais e por meio de seu caso particular delineiam-se os traços essenciais que definem a contribuição de todos esses auxiliares benévolos da amizade luso-brasileira.

Antônio Moutinho de Sousa é originário do Porto, onde nasceu em 10 de outubro de 1834, e pertence a esse grupo de amigos cujo personagem central era Faustino Xavier de Novais. Quando Novais publicou seu primeiro livro de poemas, aos 31 anos, em 1851, foi Moutinho de Sousa, o amigo mais novo, então com 14 anos, que prefaciou a coletânea.¹⁷ Se Moutinho foi o primeiro prefaciador de Novais, ele será também, assim como Machado de Assis, seu último amigo, pois este último reuniria suas *Poesias póstumas*,¹⁸ em 1870, no Rio, enquanto aquela publicaria no Porto, em 1877, outro livro intitulado *Poesias póstumas*.¹⁹ Lembremo-nos de que Machado de Assis era cunhado de Novais, pois ele havia desposado a irmã de Faustino,²⁰ e que

¹⁶ Idem, p. 517-519 e 522-523.

¹⁷ Sobre essa coletânea, ver "O primeiro livro de Faustino Xavier de Novais", artigo citado.

¹⁸ O prefácio está reproduzido nos *Dispersos de Machado de Assis*, cit., p. 414-415.

¹⁹ Moutinho de Sousa assinala na página 2: "A propriedade no Brasil pertence ao distinto escritor o Exmo. Sr. J. M. Machado de Assis".

²⁰ Na verdade, Machado de Assis casou-se com Carolina, em 12 de novembro de 1869, depois da morte do Faustino Xavier de Novais, em agosto do mesmo ano. (Nota da tradutora.)

Moutinho de Sousa ficou fiel à memória de seu primeiro amigo. Estranha cadeia de lembranças e amizades.

Em 1858, com alguns meses de intervalo, Sousa e Novais haviam deixado Portugal, mais exatamente o Porto, em direção ao Rio. O primeiro ali chegou em fevereiro²¹ e o segundo em 2 de julho.²² Havia ambos rompido as amarras com o velho continente – eles ali exerciam, nas pequenas empresas dos pais, funções técnicas ou comerciais –, para realizar além-mar o destino literário para o qual se sentiam chamados. No mito que o Brasil então representava para os portugueses, um Eldorado onde o enriquecimento era mais certo do que em sua terra natal,²³ é preciso reservar um lugar para os intelectuais que abandonam seus países para encontrarem uma vida mais folgada (Camilo Castelo Branco nos faz pensar em Guizot, quando aconselha Novais a "explorar" os brasileiros)²⁴ e, nessa medida, eles são submetidos a uma das miragens desse mito; mas o Brasil representa também, em diversos aspectos, a possibilidade de exercer mais livremente uma atividade intelectual ou artística. Não abordaremos hoje o fato de saber se essa crença era ou não fundamentada, pois é-nos suficiente dizer que, de todos os intelectuais que emigraram de Portugal, nenhum deles, ou quase nenhum, voltou a se instalar nesse país. É verdade que vários morreram no Brasil, ainda jovens, levados pela tuberculose. O único que voltou a Portugal foi justamente Antônio Moutinho de Sousa, mas ele foi obrigado a isso, como veremos, por motivos bastante pessoais. Assim, no século XIX, sobretudo a partir de 1850, o Brasil, pelas facilidades que parecia oferecer, posto que permitia um afastamento sem ruptura total, atraiu algumas das penas dos poetas e vários dos borzeguins e coturnos dos dramaturgos.

Moutinho de Sousa tornou-se ator e adquiriu rapidamente uma boa notoriedade.²⁵ Nas crônicas teatrais de Machado de Assis, por diversas vezes,

²¹ José Galante de Sousa. *O teatro no Brasil*. 2 v. Rio de Janeiro: MEC / INL, 1960. p. 520.

²² *La jeunesse de Machado de Assis*, cit., p. 214.

²³ CESAR, G.. *O brasileiro na ficção portuguesa: o direito e o avesso de uma personagem-tipo*. Lisboa: P.A.M. Pereira, 1969.

²⁴ *La jeunesse de Machado de Assis*, cit., p. 369.

²⁵ BASTOS, Sousa. *Carteira do artista: apontamentos para a história do teatro português e brasileiro. Acompanhado de notícias sobre os principais artistas, escritores dramáticos e compositores estrangeiros*. Lisboa: J. Bastos, 1898. p. 367.

encontramos comentários elogiosos ao seu talento como ator.²⁶ Ressalte-se nessas observações que Moutinho de Sousa era um dos atores da companhia Furtado Coelho, que se apresentava no Ginásio, e da qual fazia parte, igualmente, uma portuguesa do Porto, Gabriela da Cunha,²⁷ nascida em 1821, e sua filha Ludovina. Machado de Assis aprecia todos esses talentos, notadamente o da jovem, que faz sua estreia por volta de setembro-outubro de 1859.²⁸ Nascida em 1843, ela só tinha 16 anos.²⁹ Antônio e Ludovina conheceram-se, assim, sobre os tabladros. A data que se dá, em geral, para o casamento dos jovens atores é 28 de julho de 1858.³⁰ Mas a descoberta do poema "Ao casal Moutinho" obriga-nos a aceitar a data de 1860.³¹ Vejamos esse poema ainda inédito,³² escrito pelas mãos do jovem poeta brasileiro.

Ao Casal Moutinho

Íris de par, estrela de esperança,
Lyrio de ante-manhã, -
Tal desponta uma frente de criança
Entre labor e affan!

Tal, entre vós, a flor alva e primeira
Do ósculo nupcial
Vai desabrochar-se à cabeceira
Do leito conjugal.

²⁶ 11/9/1859, 25/9/1859, 2/10/1859, 30/10/1859 (esse último com a transcrição da dedicatória de Mendes Leal, que oferecia a peça *Abel e Caím* a Moutinho de Sousa), 27/11/1859 e 4/12/1859 etc.

²⁷ Sobre essa atriz, ver *Carteira do artista*, cit., p. 774; *O teatro no Brasil*, cit., p. 560 e, sobretudo, *A juventude de Machado de Assis*, cit., p. 225, p. 264, p. 334, p. 339, p. 343-344, p. 397, p. 468-488 e p. 638.

²⁸ Crônica de 25/9/1859: "É um papel pequeno, está no segundo plano do quadro, mas a luz que lhe deu uma inteligência fina agradou completamente" (Machado de Assis, *Crônicas*. Porto Alegre; Rio de Janeiro; São Paulo: Jackson, 1938. p. 43). Crônica de 6/11/1859: "O papel da Sra. Ludovina é também pouco desenvolvido, mas foi desempenhado com inteligência por uma vocação nascente ainda [...] Releva, porém, notar os poucos dias de sua existência artística, porquanto na Sra. Ludovina não há decerto mentir mercê dos estudos, das tradições de uma família de artistas" (Machado de Assis, *Crônicas*, cit., p. 83).

²⁹ SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1955. p. 340.

³⁰ *O teatro no Brasil*, cit., p. 520, que se funde de forma verossímil com *Carteira do artista*, cit., p. 367. Havíamos aceitado essa data nos *Dispersos de Machado de Assis*, cit., p. 508, ao comentar um poema de Machado oferecido à jovem atriz "No álbum da artista Ludovina Moutinho" (Massa, *Dispersos...*, cit., p. 155).

³¹ Nós o indicamos em *La jeunesse de Machado de Assis*, p. 334, sem publicar o texto.

³² Como dissemos na quarta nota de tradução a este texto, publicamos o poema no Brasil, com o apoio de Massa, em 2008. (Nota da tradutora.)

1860 – Machado de Assis

Machado de Assis, amigo de Moutinho, de sua esposa e de sua sogra, participa de suas dores quando, pouco tempo depois, soube da morte da jovem atriz de 18 anos, em 21 de maio de 1861. "Sobre a morte de Ludovina Moutinho", um poema publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, em 17 de junho de 1861, retomado em 1864 nas *Crisálidas*, exprime, por detrás da retórica desse tipo de obra, a profunda tristeza de um amigo fiel. Ludovina morreu na Bahia, onde a companhia estava em turnê, e foi nesse mesmo lugar que se publicou a peça de Moutinho de Sousa, *Fumo sem fogo*, cujo prefácio Machado de Assis havia concluído em janeiro de 1861, vários meses antes do trágico acontecimento.

Essa carta-prefácio escrita por Machado coloca, aliás, diversos problemas:

JUIZO CRÍTICO

Moutinho,

Pediste-me que transladasse para o papel as impressões recebidas com o teu drama. Vou comunicar-tas tais quais as tenho presentes no espírito.

Previno-te desde já que isso não é, não pode ser nunca, uma crítica. Sem modéstia, a crítica é uma função que recomenda predicados e habilidades que, com ingenuidade confesso, não existem em mim.

As considerações que te vou comunicar são as que a todos é dado fazer sem incorrer nas graves responsabilidades de que está investida a crítica.

Eu podia, à semelhança de alguns que estão nas minhas circunstâncias, arriscar-me a tomar a toga de censor e julgar da tua obra como o entorno do oráculo já feito.

À semelhança desses, eu podia ainda, sem possuir uma toesa de terra, retalhar à vontade no teu mundo e tratar dele como se tratasse de morgadio próprio.

Parece que a bazófia não é ainda privilégio exclusivo de ninguém.

Não será esse entretanto o tom das considerações que te vou fazer.

Escrevo a um amigo, no canto de uma folha de papel, com a singeleza de uma conversa íntima, manifestando a impressão recebida sem outro comentário.

Essas palavras que aí vão escritas, à guisa de preâmbulo, têm um fim. Indicar-te o ponto de vista em que te debes colocar a respeito desta singela carta.

Tomaste por assunto do teu drama o sacrifício perseverante e clandestino da mulher, pela felicidade e reabilitação de seu marido, que se perde na carreira do vício e da devassidão.

Não podias melhor enobrecer a tua protagonista. O papel que lhe dás constitui um protesto a favor dessa parte do gênero humano que tanto consegue e de tanto dispõe, empregando os próprios esforços na escala que a sociedade e a natureza lhe marcam.

Basta esta ideia geral, aliás já tratada, para tornar a tua peça uma composição simpática.

Partindo dela, conduzes o drama, através de peripécias diversas, com felicidade, até a frase final, donde tiras o título da composição.

A intriga com que motivaste o drama parece-me bem cabida. Mais ainda, completa o tipo da mulher virtuosa que quiseste dar-nos em Eulália. Bastava já que ela vendesse suas joias, às ocultas do esposo, para acudir às necessidades domésticas, ao passo que ele se empenhava no vício do jogo. Julgaste pouco; ao lado dessas colocastes outras tribulações, resistindo às quais, Eulália se engrandece e renobilita.

Puseste pois a tua protagonista entre os desregramentos do esposo e o amor sensual de um barão sem outras considerações que a satisfação de suas aspirações brutais. Corrigir e resistir ao outro, eis o grande papel de Eulália de Magalhães.

Efetivamente, o desenvolvimento deste plano devia conduzir, através do enredo, à consequência moral vertida no pensamento que serve de base à composição.

Eis o que de largo se pode apreciar encarando a tua concepção.

Na execução dela, as figuras concebidas estão um pouco incorretas e frouxas, e os acontecimentos não parecem às vezes justificados.

Por exemplo, a carta de Eulália no terceiro ato, carta importante que dá a Augusto a revelação de uma perfídia que não existe, não está justificada com as palavras de Eulália na cena décima quarta. Se ela ainda tinha o dinheiro, a carta era escusa, visto que, saldadas as dívidas, cessava a necessidade do paliativo empregado sempre por ela.

Eu corrigiria também a cena em que se declara que o barão de Sapal é pai de Eulália. O barão, apesar da sensualidade e do cinismo mesmo de que mais uma vez dá tristíssima cópia, devia elevar-se ali pelo arrependimento e pela vergonha. Vendo uma filha na mulher que perseguia com os desejos de sensualidade, cumpria que o barão ficasse, ao menos por um momento, homem de bem. As palavras que profere e a cordialidade que parece reinar até o fim da cena entre todos não são por certo uma consequência dos acontecimentos que fazem o dama.

Colocaste ao lado de Eulália, como que para remi-la da funesta afeição que inspirou a seu pai, o amor ideal de Avelino Leão. A intenção foi boa e a execução, feliz. Que há de mais sublime que o amor sem esperança, puro e desinteressado, alimentado na sombra e no segredo, vivendo das ilusões, estremecendo pela menor nuvem que passa e sombreia a fronte adorada da mulher que se ama?...

Essas afeições contemplativas são menos raras do que se pensa. Não é pueril crer nelas. Cá fora, no mundo real, causa riso e custa-se a tomar ao sério o homem que vê na folha que treme, na fonte que chora, no lírio que reverdece às solidões do vale, a imagem de uma mulher que se traz na mente e no coração e diante da qual o

impossível levantou eternas barreiras... Ainda bem que tu, poeta, tu, homem de coração e de espírito, tens alma para essas compreensões e não recusaste em criar Avelino Leão. Para Avelino Leão, Eulália, como ele mesmo diz, não é menos pura que suas irmãs, nem sua própria mãe mais santa que ela!

Um reparo porém. Nem a pureza do amor de Avelino, nem a indiferença da sociedade vão ao ponto de justificarem, da parte daquele, a declaração que faz na cena sétima ao próprio marido. Nenhum homem nas condições de Augusto ouviria com placidez as palavras de Avelino e muito menos lhe estenderia a mão em testemunho da fé que lhe põe nas suas palavras. Augusto tem recebido do barão uma carta em que aquele lhe diz ser Avelino amante de Eulália. A simples peroração de Avelino não pode convencer Augusto de que o Barão mentia. A declaração de um amor puro não podia ser um embuste? E por que acreditar mais em Avelino do que no Barão?...

Despertada a fibra do ciúme, não era dado a Augusto, que saía das loucuras do jogo e que estava estragado pelo vício, ter dessas confianças em palavras, quando a suspeita lhe havia entrado no espírito. Depois, é preciso também não admitir uma cega confiança em Avelino, a ponto de o fazer revelar o segredo de seu coração ao próprio de quem ele deveria ocultá-lo. É verdade que a franqueza e a confiança são próprias dos caracteres leais como o de Avelino, mas tratava-se de um ponto de honra ofendido, e as palavras sinceras do amante platônico não convinham decerto na ocasião.

Mas fora isso, fora algumas palavras arrebatadas de Avelino a Eulália no primeiro ato, o papel é em geral bem sustentado, e a figura de Avelino Leão contribui como um raio suave de luz para o grupo dos outros personagens.

Augusto é um papel desenvolvido com verossimilhança. Tem porém às vezes teorias filosóficas demais para um jogador de profissão.

Há no teu drama cenas que, ou eu me engano, ou posso asseverar-te que hão de produzir grande efeito na execução do tablado. Escritas com cores vivas de sentimento de paixão, sendo representadas por aqueles artistas que as tuas personagens estão indicando, hão de elas arrancar do fervor do público a sanção do valioso merecimento que eu, o menos próprio de julgar, aqui te confesso.

Venceste com felicidade a dificuldade de remover as tuas quatro personagens de Portugal para o Rio de Janeiro; dificuldade que, aliás, ficaria superada fazendo todos os atos nesta última localidade.

Em geral, a tua peça tem movimento, principalmente as cenas do jogo no segundo ato, e todas as do terceiro.

Para fugir e arcar com as grandes dificuldades dramáticas, simplificaste teu enredo. Está bem assim. Eu não conheço nenhuma outra peça tua; mas creio que nesta é que puseste maior cuidado e exame. Se assim é, andaste assisado em estreitar o círculo de tua ação.

Confio em que tua peça há de merecer do público os aplausos com que ele coroa os trabalhos que se lhe apresentam asselados de verdadeiro merecimento. Deves sabê-lo, tu que és artista e que estás acostumado a tocar o coração das plateias.

Quando li a tua peça imaginei-me sentado em uma cadeira do Ginásio. As observações que aí vão escritas são as que se fazem depois de cair o pano, nos corredores e no saguão.

Um mérito levei eu nelas e do qual ninguém me esbulhará: é que eu falei franco e sincero, sem precedência de cálculo ou embuste.

No resto, serão sempre, ao contrário do amor de Avelino Leão, puramente fumo sem fogo.

Rio; janeiro de 1861

J. M. Machado de Assis

Este prefácio de Machado de Assis precisa ser esclarecido ao menos sob dois pontos: a peça que ele apresenta, seu autor e as observações do prefaciador.

Lembremo-nos, primeiramente, que a obra é apresentada como a terceira obra teatral de Moutinho. De fato, lemos sobre a capa *Teatro de Antônio Moutinho de Sousa, III. Fumo sem fogo*. Foi representada na Bahia, no Teatro de São João.³³ Moutinho já tinha em sua obra duas peças de juventude, publicados no Porto em 1856: *Pelaio ou a vingança de uma afronta* e *Amor e honra*.³⁴ Por sorte ou por azar, foi Machado de Assis quem foi encarregado, no Conservatório Dramático, de fazer o parecer de censura para a quarta peça de Moutinho, *Finalmente*,³⁵ representada no Rio em abril de 1862, e que é uma adaptação de uma peça francesa, assim como o são *Pelaio*, sua primeira peça, "drama em quatro atos, imitação", e a última, *Romance d'un mancebo pobre*, tradução de Octave Feuillet, publicada no Porto em 1865.³⁶ Em 1863, dois anos depois

³³ Não tivemos a oportunidade de verificar na imprensa local a data de representação do drama, e Sílio Boccanera Júnior, em seu estudo bastante superficial, *O teatro na Bahia: da colônia à República (1800-1923)* (Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1924), não aponta essa peça.

³⁴ *O teatro no Brasil*, cit., p. 521. Nós preferimos essa ordem inversa proposta por José Galante de Sousa, pois em um exemplar de *Amor e Honra* consultado na Biblioteca Nacional de Lisboa [25411 – L- V], podemos ler *Teatro de A. Moutinho de Sousa, II*. A peça, em dois atos, é dedicada a Francisco de Sá Noronha. O autor compôs uma peça em versos, em intenção do dedicado. Antes de deixarmos a biografia de Moutinho, é preciso assinalar sua colaboração ativa e importante para a *Miscelânea poética*, janeiro a julho de 1851 (mas, de fato, até agosto de 1852), publicada no Porto, assim como a compilação da *Questão Noronha, ou coleção de todos os originais publicados em diversos jornais acerca da questão que se suscitou respeito ao mérito deste distinto violinista compilado por A. Moutinho de Sousa*, Porto, 1856. Sobre Moutinho, a mais que as obras já citadas, consultar: Inocêncio Silva, *Dicionário bibliográfico português: estudos de Inocêncio Francisco da Silva aplicáveis a Portugal e ao Brasil*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858, I, p. 210-VIII e p. 258; José Galante de Sousa, *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, III-IV, 1956, p. 86-87.

³⁵ Parecer publicado na *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, I-II, junho de 1856, p. 179-180.

³⁶ *O teatro no Brasil*, cit., p. 521.

da morte de sua esposa, Moutinho voltou a Portugal e continuou, em Lisboa principalmente, sua carreira de comediógrafo. Ele faleceu no Porto em 1898.³⁷

Com o fim de apreciar o prefácio de Machado de Assis, é conveniente resumir *Fumo sem fogo* que, com exceção da peça de juventude *Amor e honra*, é a única obra teatral original do autor português. O tema é simples e bem de acordo com o gosto do tempo. Augusto esposou Eulália, mas a contragosto do pai da moça. Eulália, de fato, ignorava todo o seu passado e o de sua família. Os esposos deixaram Portugal para se instalar no Brasil, e Augusto, tomado pelo demônio do jogo, gastou logo, nessa funesta paixão, toda sua fortuna. Os bens, os móveis, as joias de sua esposa são vendidos ou penhorados e a catástrofe é inevitável. Avelino, um amigo fiel da família – apaixonado em segredo, logo declarado, e, a seguir, correspondido por Eulália –, é acusado do crime de adultério pelo esposo desequilibrado e esbanjador. O drama não eclodirá porque se descobre a tempo: que não houve adultério, mas uma acusação injuriosa; que o barão de Sapal é o pai de Eulália; e que um jogo sutil da heroína, apoiada em uma hábil política financeira, permitiu-lhe resgatar os papéis comprometedores, que condenavam seu marido à falência. Nem o adultério nem a falência tiveram lugar. Houve apenas *Fumo sem fogo*.

Machado de Assis aconselha ao amigo algumas correções, modificações e arranjos. No entanto, parece que o autor não reviu a peça à luz desses conselhos, pois nenhuma modificação foi feita. Talvez fosse impossível sem modificar profundamente a obra, ou a peça já estava em processo de impressão quando a carta-prefácio chegou ao seu destinatário. As observações de Machado de Assis, se elas tivessem sido úteis, teriam, no entanto, melhorado sensivelmente a peça. O caráter de vários personagens teria ganhado em vigor e verdade. Era o bom senso que ditava essas proposições.

Se deixarmos de lado os problemas que coloca a peça de Moutinho, o prefácio de Machado é digno de interesse. Ele revela alguns traços da visão de mundo que o jovem escritor tinha em 1861 e revela uma concepção relativamente pessoal de ética literária.

O que mais surpreende nessa carta é o seu tom. O "tu" utilizado como tratamento revela antes camaradagem que intimidade, mas, para lá da familiaridade e

³⁷ *Carteira do artista*, cit., p. 368.

simplicidade que nos fazem pensar em uma conversa improvisada entre conhecidos, descobrimos um jovem de 21 anos que domina muito bem seus pensamentos e sua escrita. Sem voltar aos detalhes dos arranjos que Machado de Assis propõe, observamos que eles são fornecidos com uma firmeza amigável, mas que não permite réplica. No entanto, o jovem censor brasileiro não havia nunca escrito uma peça de teatro original.³⁸ Sua bagagem de autor dramático era leve, mas suas reflexões sobre o teatro são tão numerosas quanto as críticas que ele consagrou às peças que resenhava. Na verdade, esse prefácio nada mais é que uma crítica, bem ao gosto daquelas que havia quase dois anos o escritor publicava nas revistas do Rio,³⁹ e anuncia também os pareceres que ele comporá, a partir de 1862, ou seja, no ano seguinte, para o Conservatório Dramático.⁴⁰ Machado de Assis estava cego a seu próprio respeito quando afirma que ele poderia ter vestido a toga de censor: o tom é cordial, afetuoso, mas a apreciação é realmente um julgamento.

Machado de Assis refere-se essencialmente ao bom senso. É a verossimilhança ou a verdade que impõe as correções que ele propõe: "parece pouco natural", "É preciso", "É conveniente".

A concepção de teatro que ele propõe está fundada em um princípio tão caro aos realistas quanto a Dumas Filho: a necessidade do natural e o respeito a certas convenções da época sobre a psicologia humana.

O bom dramaturgo pode se afastar das leis da psicologia comum. O palco tem suas próprias leis, que são imperativas. O teatro choca-se com a realidade, mas o escritor deve conseguir impor certa visão de mundo que se pode justamente opor a uma concepção simples ou demasiado simples de psicologia. Machado de Assis observa com satisfação, a propósito de Avelino: "Não recuaste". Ele felicita Moutinho de Sousa por ter imposto uma personagem capaz de elevação. O ideal, o mundo irreal ao qual Machado de Assis consagra um parágrafo bem longo, tem então direito de existir, não somente no domínio poético ou lírico, mas também sobre o palco.

³⁸ Antes de janeiro de 1861, sabemos que ele: adaptou (ou traduziu) de uma ópera francesa, *A ópera das janelas*, não representada, mas redigida em 1857; fez uma tradução do italiano de uma ópera, *Pipelé* (1860); realizou a adaptação de uma comédia francesa em um ato, *Hoje avental, amanhã luva* (1860), não representada, mas publicada em 1965 nos *Dispersos de Machado de Assis*, cit., p. 135-149.

³⁹ *A Marmota e O Espelho*.

⁴⁰ *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, I-II, junho de 1856, p. 178-192.

O que quer que ele seja, o teatro continua a ser uma demonstração. Ele não visa a apresentar, contar, entreter ou agradar, mas a expor. O teatro apoia-se em pensamentos ("o pensamento que serve de base à composição"), a partir dos quais o autor constrói. O recurso frequente a uma outra comparação, aquela do percurso, da viagem, ilumina igualmente a concepção da obra dramática: "partindo", "conduzes", "até". O teatro é um itinerário.

Mas o itinerário é sinalizado. Não nos perdemos por muito tempo. É um teatro ao gosto de Dumas Filho, e sobretudo de Octave Feuillet, onde não há "malvados" irredutíveis. Os "maus" são "falsos maus" e acreditamos que são "malvados bonzinhos" justamente por causa das maldades dos "maldosos falsos maus".

Tudo se arranja, tudo deve arranjar-se. Sabíamos desde o começo, pelo título. Nesse teatro em que aquilo que emerge não causa surpresa, o gênio do dramaturgo só se exprime pela criação de originais efeitos de retorno, mas em uma sólida arquitetura. É à continuidade, à homogeneidade da peça, que Machado de Assis mostra-se sensível. Pelos termos que vêm de sua pena, ele dá seu aval a *Fumo sem fogo*: "composição", "motivar", "execução", "concebido", "justificado". Trata-se da criação de um mundo coerente, que mostra ao público masculino (ele já começara a duvidar disto?) que ainda existem mulheres virtuosas, mesmo na adversidade mais completa. É significativo que o vício do jogo não seja castigado, mesmo que tenha sido a fonte de todo o mal. A peça não volta à raiz, mas expõe, simplesmente, uma concepção de psicologia feminina. O público espera da literatura romanesca um fim diferente daquele da literatura realista. Para os adeptos dessa última escola, não há mais esperanças de encontrar mulheres virtuosas. Por outro lado, os espectadores que admiram Octave Feuillet e seus êmulos alimentam a esperança de que ainda haja mulheres virtuosas, e o teatro faz a prova disso. Compreendemos que a solidez e a demonstração sejam pontos essenciais. Em 1861, Machado de Assis aprecia em um drama que ele caminhe de maneira coerente para um final belo e moral.

A importância de Machado de Assis para a literatura de língua portuguesa aparece nesse prefácio. Anônimo, esse texto teria menos relevância, mas o que se sabe sobre seu autor aumenta-lhe o interesse e confirma um aspecto rico de perspectivas da

personalidade de Machado de Assis, o aspecto luso-brasileiro, o "luso-brasilianismo", ramo da literatura portuguesa, broto da literatura brasileira, voz e via da lusofonia.

Referências:

- ASSIS, Machado de. *Crônicas*. Porto Alegre; Rio de Janeiro; São Paulo: Jackson, 1938.
- _____. *Três peças francesas traduzidas por Machado de Assis*. Org. Jean-Michel Massa. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.
- BASTOS, Sousa. *Carteira do artista: apontamentos para a história do teatro português e brasileiro*. Acompanhado de notícias sobre os principais artistas, escritores dramáticos e compositores estrangeiros. Lisboa: J. Bastos, 1898.
- BOCCANERA JÚNIOR, Sílio. *O teatro na Bahia: da colônia à República (1800-1923)*. Salvador: Imprensa Oficial do Estado da Bahia, 1924.
- CESAR, G.. *O brasileiro na ficção portuguesa: o direito e o avesso de uma personagem-tipo*. Lisboa: P.A.M. Pereira, 1969.
- GRANJA, Lúcia. Machado, Moutinho, um poema e algumas considerações: homenagem aos cem anos da morte de Machado de Assis. In: *Machado de Assis – novos ensaios da crítica contemporânea*. Organização de Marcia Lígia Guidin, Lúcia Granja e Francine Ricieri. São Paulo: Editora da Unesp, 2008. p. 56-67.
- MASSA, Jean-Michel. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.
- _____. Outros textos encontrados de Machado de Assis. *Estudos luso-brasileiros*, Rennes, 1966.
- _____. A celebração do primeiro centenário de Bocage no Brasil. In: *Bulletin des Etudes Portugaises*, 1966, XXVII.
- _____. *Jeunesse de Machado de Assis, essai de biographie intellectuelle*. Rennes, Centre d'études luso-brésiliens, 1969.
- _____. *Un ami portugais de Machado de Assis: Antônio Moutinho de Sousa*. In: *Miscelânea de estudos em honra do Prof. Vitorino Nemésio*. Lisboa: Publicações da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971.
- MENEZES, Helena Cardoso de Macedo. O primeiro livro de Faustino Xavier e Novais. *O Tripeiro*, Porto, 1970, Ano X, II.

SAYERS, Raymond. *Onze estudos de literatura brasileira*. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro; Brasília: Civilização Brasileira; INL, 1983.

SILVA, Inocêncio. *Dicionário bibliográfico português: estudos de Inocêncio Francisco da Silva aplicáveis a Portugal e ao Brasil*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858.

SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1955.

_____. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, III-IV, 1956, p. 86-87.

_____. *O teatro no Brasil*. 2 v. Rio de Janeiro: MEC / INL, 1960.