

SALTO TRIPLO PARA QUEDA EM FALSO: UMA LEITURA DE "AURORA SEM DIA", DE MACHADO DE ASSIS

On ne tombe jamais que du côté où l'on penche.

François Guizot

Na introdução ao livro de Sérgio Miceli *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, Antonio Candido comenta:

Sempre me intrigou o fato de num país novo como o Brasil, e num século como o nosso, a ficção, a poesia, o teatro produzirem a maioria das obras de valor no tema da decadência – social, familiar, pessoal. Assim vemos em Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Ciro dos Anjos, Lúcio Cardoso, Nelson Rodrigues, Jorge Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade. Cheguei a pensar que este 'estigma' (para usar uma palavra prezada por Miceli) seria quase requisito para produzir obras valiosas, e que portanto os rebentos das famílias mais velhas estariam no caso em situação favorável.¹

As palavras de Antonio Candido me fizeram lembrar de duas cenas de romances brasileiros contemporâneos em que personagens da classe dirigente – ambos decadentes – literalmente caem ao chão, como se lhes faltasse sustentação e como se tais episódios fossem o ápice de um processo supraindividual, histórico. Esses dois personagens, Heládio, de *O nome do bispo*, e o velho narrador de *Leite derramado*, coincidentemente fragilizados por problemas de saúde, pertencem a uma certa elite que se mantém às custas de compensações ilusórias – berço, endereço, cultura, fineza, bom gosto – e graças a uma estrutura socioeconômica peculiar. Vivem de brisa, como se costuma dizer. Mas brisa que vai perdendo sua força e por isso eles vêm a cair, como se lê nos trechos que transcrevo a seguir:

¹ CANDIDO, Antonio. Introdução. In: MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979. p. vii.

Arlindo breca subitamente, Heládio salta, verga o corpo para trás o que diminui o impacto da queda mas não o impede de ser despejado da cadeira como o conteúdo de um pacote que se suspende por cima mas se rompe por baixo e vai todinho para o chão. Ali, à luz daquele dia que se anuncia rosado e pacato. Os óculos de dois graus de miopia em cada lente, coisa pouca, partidos, apertados contra seu coração assustado e o chão duro. A cabeça de lado, a face direita recebe um pouco o calor do sol da manhã, o ouvido esquerdo está colado ao chão. [...]

De braços. Todo o ridículo do mundo empilhado em cima. Exibido à visitação pública.²

Mas sim, eu era de novo o rei do mundo, eu era quase o meu pai, e me joguei contra a argamassa da parede como se Matilde estivesse ali para me amparar. Abracei-me à parede à espera, me esfreguei nela, com gosto me escalavrei nela, e me lembrei de Matilde tremendo inteira, cheguei mesmo a escutar sua voz um pouquinho rouca: eu vou, Eulálio. Então patinei no cimento, e antes de descamar ouvi um estalo, senti a dor de um osso a se partir com sua medula, estendido no chão vi minha perna direita retorcida. Lancina minha carne, Senhor, os fiéis cantavam, e eu só tinha um cão para escutar minhas lamentações. Mas em vez de latir para alertar algum vizinho, o idiota pegou a lamber a minha cara. Inerte, eu já não sentia dor alguma, acho até que adormeci naquele piso encharcado, e tomei um susto quando minha filha empurrou a porta do banheiro. A ambulância só veio com o dia claro, de noite ninguém se aventura naquelas bandas.³

Caem esses personagens como metaforicamente caiu o Paulo Honório de *São Bernardo*, cuja trajetória apoiada na brutalidade é dramatizada sem a pátina do humor. Nessa linhagem, pode-se lembrar ainda Ana Baldochi e seus descendentes em *Resumo de Ana*⁴, obra que apresenta o movimento pendular de ascensão e queda social de toda uma família, percorrendo como um bumerangue o arco que vai do lavrador empobrecido ao vendedor ambulante, passando pela "filha de criação" que, no entanto, chega em certo momento a ocupar posição na burguesia endinheirada do início do século XX.

Evidentemente, a elite desossada que nesses romances beija a lona não forma uma massa homogênea; mesmo assim, parece-me que de sua complexa figuração literária podem-se extrair pontos de intersecção e quem sabe alguns antecessores

² TAVARES, Zulmira Ribeiro. *O nome do bispo*. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 178-179.

³ BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 181.

⁴ CARONE, Modesto. *Resumo de Ana*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

ilustres. Não é difícil associá-la, por exemplo, ao Brás Cubas, que, depois de cair por conta de um golpe de ar, em um salto espetacular transforma-se em defunto escritor, posição de onde pode continuar alimentando sua suposta superioridade em relação ao resto da humanidade. Mas esses personagens de posses e ralo estofo me fizeram lembrar também Luiz Tinoco do conto "Aurora sem dia", de Machado de Assis. A esse personagem machadiano também lhe falta um sólido e comprometido enchimento, e, se seu projeto de enriquecimento logrou, ele pode ser um fóssil que testemunha a formação problemática dessa inconsistente classe abastada de onde surgiu gente como Heládio e o narrador de *Leite derramado*.

Em "Aurora sem dia", publicado no *Jornal das Famílias* em novembro e dezembro de 1870 e posteriormente reunido, com importantes alterações, em *Histórias da meia-noite* (1873),⁵ o narrador nos apresenta Luiz Tinoco, jovem que vive modestamente, com o ordenado de pequeno empregado da Justiça, na casa de Anastácio, o padrinho aposentado. Apesar de sua condição social e da origem familiar, obliterada pelo narrador, mas certamente humilde, o moço julgava estar "fadado para grandes destinos". Luiz Tinoco, sem motivo aparente, se crê poeta, seduzido pelos "louros alheios". Da noite para o dia, eis que lhe brota, escrito ardentemente em apenas três horas, um soneto de métrica bastante irregular. As falhas da composição não o impediram de publicá-la na seção "a-pedidos" do *Correio Mercantil*.

Dois dias depois, novo poema, de feitio ultrarromântico, que a intervenção de um amigo conseguiu que se publicasse em jornal. O padrinho, pego de surpresa e convencido de que poesia significa miséria, opõe-se às pretensões literárias do afilhado e pede ao amigo Dr. Lemos que aconselhe o rapaz. No entanto, nada fez Tinoco desistir: procurando a aclamação pública, ele inundou os jornais de suas insignificantes e repetitivas produções e, mais tarde, publicou *Goivos e Camélias*, livro de duzentas páginas que obteve como crítica apenas "algumas linhas que fizeram rir a toda gente".

Já se vê a figura: a falta de talento é proporcional à arrogância, e ambas multiplicadas pela aversão ao trabalho paciente e ao estudo dedicado. Os poemas de Luiz Tinoco eram "de uma tristeza que fazia sorrir, e de uma alegria que fazia bocejar". Neles o poeta misturava, em versos desmazeladamente escandidos, referências mal

⁵ A edição de *Histórias da meia-noite* adotada como base deste trabalho será a organizada por Hélio de Seixas Guimarães, para a Martins Fontes (2007).

digeridas, de Shakespeare, de Dante, de Basílio da Gama. Vê-se aí claramente o verniz trincado da ilustração superficial, refinamento de vitrina tão familiar na nossa cultura bacharelesca, que se alimenta "de doutrinas dos mais variados matizes e com que sustentam, simultaneamente, as convicções mais díspares".⁶

Os leitores não apareceram, e Luiz, convencido de que poderia fazer "da sua pena uma enxada", descuidou do trabalho e perdeu o emprego. Dr. Lemos, assumindo o papel de protetor, propõe nova ocupação para o desempregado Luiz Tinoco, em casa do "ex-deputado Z", advogado e integrante de certo círculo de homens públicos de oposição. O jovem Luiz, no princípio a contragosto, aceita a indicação.

Então, da mesma maneira abrupta que um dia despertou poeta, Tinoco decidiu de repente que "os seus destinos eram políticos". Era ainda o mesmo Luiz: movido por um idealismo inconsistente, fazia brotar no campo da política as mesmas frases mal pensadas e pior formuladas de sua produção poética. O que parece ser uma escolha mais ao rés-do-chão, do ponto de vista dos eventuais benefícios que daí pudessem advir, guardava ainda os fumos de uma vaidade divorciada de verdadeira vocação e, sobretudo, de paciente preparo, como se nota na passagem que segue:

Ele [Tinoco] respigava nas alheias produções uma coleção de alusões e nomes literários, com que fazia as despesas de sua erudição, e não lhe era preciso, por exemplo, ter lido Shakespeare para falar do *to be or not to be*, do balcão de Julieta e das torturas de Otelo. (p. 146-147)⁷

Daí a pouco, Tinoco faz-se candidato e é derrotado. O político-poeta acaba sendo enviado pelo advogado Z para a província, onde novamente se candidata a eleições, saindo desta vez vencedor. Mantém-se o mesmo incorrigível fabricante de frases feitas e passa a ser ridicularizado pelos seus pares. O narrador, por sua vez, é quem continua cantando em contraponto⁸ ao sublinhar as fragilidades do protagonista:

⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983. p. 113.

⁷ Interessante notar que este trecho não consta da primeira versão do conto, o que sugere que Machado pretendeu no trabalho de reescrita destacar o traço atabalhoado e superficial de Luiz Tinoco.

⁸ Roberto Schwarz entendeu a perturbação do curso da narrativa pelo narrador em primeira pessoa de *Memórias póstumas de Brás Cubas* como "estilização de uma conduta própria à classe dominante brasileira". "Importuno e sem credibilidade", esse narrador "a todo momento [...] exhibe o figurino do *gentleman* moderno, para desmerecê-lo em seguida". (SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000. p. 19) Essa astuta estratégia machadiana não

"o advogado achou defeitos no trabalho; apontou-lhe demasias e nebulosidades, frouxidão de argumentos, mais ornamentação que solidez".

Passados três anos, Dr. Lemos vai encontrar Luiz Tinoco ainda na província, onde se tornara um "honrado e pacato lavrador", casado, pai de dois filhos: segundo o narrador, "uma criatura muito outra e muito melhor".

O conto nos conduz por uma rota cindida: o personagem Luiz Tinoco imagina percorrer uma trilha ascendente – pretensamente impulsionada por sua genialidade incompreendida e por um destino glorioso escrito nas estrelas; já o narrador em terceira pessoa e o Dr. Lemos rebaixam constantemente o personagem ao sugerir o caráter ridículo do desastrado poeta. O resultado é que o leitor acompanha a queda gradual de um personagem que voa descolado da realidade.

Essa duplicidade de perspectivas que sustenta a narrativa faz de Luiz Tinoco mais um daqueles "pobres diabos" da literatura brasileira, com sua "vocaçãõ para o fracasso", nas felizes expressões de José Paulo Paes. Dr. Lemos, de fato, parece em tudo manter em relação a Tinoco aquele sutil equilíbrio entre interesse e distância que a compaixão paternalista institui. Ainda segundo José Paulo Paes:

Compadecer-se é, etimologicamente, padecer junto, mas – atenção – em posição de superioridade. Magnanimamente abdicamos, por um momento, do nosso conforto de não-sofredores para, sem risco pessoal, partilhar o sofrimento de alguém *menos* afortunado e por conseguinte *inferior* a nós, de alguém a quem possamos entre depreciativa e compassivamente chamar de "pobre diabo".⁹

À primeira vista, pode-se pensar que "Aurora sem dia" apenas reproduz esse discurso paternalista, moralista e retrógado, reconduzindo com alguma simpatia o protagonista do desvario à "justa medida" de seu talento e de seu lugar social. O conto

poderia operar da mesma forma em um narrador em terceira pessoa como o de "Aurora sem dia", até porque Luiz Tinoco não tem, no campo cultural, o mesmo domínio e a mesma desenvoltura de Brás Cubas; mas a tensão criada entre a imagem que Luiz Tinoco quer produzir de si e a imagem desabonadora resultante da perspectiva do narrador cria efeito algo semelhante, ainda que muito menos engenhoso e impactante.

⁹ PAES, José Paulo. O pobre diabo no romance brasileiro. In: _____. *A aventura literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 39-40.

funcionaria então como a reiteração da moral da formiga contra os sonhos da cigarra¹⁰. Pode-se até subentender aí a mensagem reacionária de que essas outras opções – arte e política – deveriam ficar a cargo dos poucos verdadeiramente talentosos e socialmente bem posicionados. Aos despossuídos, restaria alguma inserção na cadeia produtiva.

Pode bem ser que muitos leitores do *Jornal das Famílias* assim tenham compreendido o conto em 1870. Como lembra Hélio de Seixas Guimarães, esse jornal carioca "prometia aos seus leitores 'a mais escrupulosa moralidade', confiando sua redação literária 'aos homens que ocupam a primeira plana na literatura pátria'"¹¹.

O público potencial do conto, portanto, deveria ser predominantemente conservador e talvez desejasse uma história esquemática, sem meias tintas, que alertasse contra as erráticas ambições de um "pobre diabo" metido a sebo como Luiz Tinoco.

Isso talvez explique algumas soluções narrativas encontradas por Machado na primeira versão do conto, na revista de 1870. Lá, a narrativa é conduzida em primeira pessoa pelo próprio Dr. Lemos, e os parágrafos finais apresentam uma avaliação sobre a trajetória de Luiz Tinoco seguida de comentário do Dr. Lemos, de modo que não sobra espaço para ambiguidade: a conclusão de Lemos, que está em posição social simétrica à dos leitores e acima da do protagonista, é de que "assim acabaram as ambições do author de *Tupinambás* e dos *Goivos e Camélias*, do publicista feroso e do eloquente deputado"¹². Note-se ainda que o desejo de enriquecer está excluído da lista das ambições citadas, de modo que o enriquecimento parece se legitimar sem exigir maiores explicações, com o beneplácito do Dr. Lemos (e possivelmente dos leitores do *Jornal*): "Despedi-me de Luiz Tinoco. Está vivo e vai enriquecendo. Conta hoje mais dois filhos".

Já na versão de 1873, o narrador é em terceira pessoa e cede completamente ao próprio personagem Luiz Tinoco o discurso avaliativo final, de modo que sobra sempre

¹⁰ A fabulação moralizante é mais nítida na primeira versão de "Aurora sem dia". Em um diálogo suprimido na reescrita do conto, Luiz Tinoco apela a Deus para justificar sua postura ingenuamente confiante no destino: "Quem sustenta os passarinhos senão elle [Deus]?" A que Dr. Lemos responde: "– É verdade, mas os passarinhos não comem bifés nem vestem roupa lavada. Cuido que também não calçam botas de beserro".

¹¹ GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Machado de Assis: acertando os ponteiros da ficção. In: ASSIS, Machado de. *Histórias da meia-noite*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. xii.

¹² ASSIS, Machado de. Aurora sem dia. *Jornal das famílias – publicação ilustrada, recreativa, artistica etc.* Rio de Janeiro: Garnier, 1870. p. 334-342 e p. 370-375. Disponível em: <http://docvirt.com/goglobal/RdrGeralI.html>. Acesso em 22/02/2010.

a possibilidade de suas palavras revelarem, ainda nesse momento, os enganos de um homem que tem – como durante todo o conto – uma visão deturpada de si mesmo. O efeito seria não o de glorificar o Tinoco lavrador, mas de mais uma vez colocar sob suspeita as decisões desse homem aparentemente tão sensato. Também a menção ao enriquecimento é expressa apenas pela voz do personagem: agora se trata de mero desejo cuja realização não é comprovada no texto e que não recebe nem crítica nem legitimação por parte do narrador observador. Comparem-se as duas versões:

1870: <i>Jornal das Famílias</i>	1873: <i>Histórias da meia-noite</i>
<p>– Meu amigo, descobri que não era fadado para grandes destinos conforme suppunha, e desde que essa convicção me passou voltei á practica da vida.</p> <p>– Mas...</p> <p>– O que?</p> <p>– Como é que lhe nasceo essa convicção?</p> <p>– Ouvindo lêr os meos versos na assembléa.</p> <p>– Reconheci naquella occasião quanto eram pífios os tais versos e para logo pensei comigo que eu olharia mais tarde para as minhas obras politicas com a vergonha com que então olhava para as minhas obras poéticas. Uma noite de reflexão e nada mais.</p> <p>– Ora, estimo muito, disse-lhe eu. Agora nenhuma ambição mais?</p> <p>– Nenhuma; enriquecerei se puder, e educarei os filhos para lavradores, salvo se algum delles tiver aptidão real para outra cousa.</p> <p>Despedi-me de Luiz Tinoco. Está vivo e vai enriquecendo. Conta hoje mais dois filhos.</p> <p>Assim acabaram as ambições do author de <i>Tupinambás</i> e dos <i>Goivos e Camélias</i>, do publicista fogado e do eloquente deputado.</p> <p>Foi uma aurora sem dia.</p>	<p>– Não; descobri que não era fadado para grandes destinos. Um dia leram-me na assembléa alguns versos meus. Reconheci então quanto eram pífios os tais versos; e podendo vir mais tarde a olhar com a mesma lástima e igual arrependimento para as minhas obras políticas, arrepiei carreira e deixei a vida pública. Uma noite de reflexão e nada mais.</p> <p>– Pois teve ânimo?...</p> <p>– Tive, meu amigo, tive ânimo de pisar terreno sólido, em vez de patinhar nas ilusões dos primeiros dias. Eu era um ridículo poeta e talvez ainda mais ridículo orador. Minha vocação era esta. Com poucos anos mais estou rico. Ande agora beber o café que nos espera e feche a boca, que as moscas andam no ar. (p. 172-173)</p>

A alteração decisiva do foco narrativo pode ser tomada como indício de uma busca, por parte do autor, de um ângulo que favorecesse a percepção das contradições do protagonista e limpasse o texto de juízos moralistas, de modo que se percebe nesse Machado anterior aos romances ("Aurora sem dia" saiu na imprensa antes mesmo de

Ressurreição, de 1872) a "pena da galhofa" agindo já sob o curso "ideologicamente correto" da narrativa.¹³

O título também parece favorecer a ambiguidade do texto. Na primeira versão, a expressão-título, empregada como a última frase do conto, condena o passado de ambições, já teoricamente superadas, de Luiz Tinoco; a decisão de suprimir, na segunda versão do conto, a última frase, deixando a expressão "aurora sem dia" apenas no título, talvez tenha sido uma estratégia de Machado, em 1873, de justamente fugir da sentença moralizante. Aparecendo exclusivamente no título, "aurora sem dia" pode valer inclusive para a situação final do personagem; nesse caso, o presente de lavrador tampouco representaria um "dia" que desse sentido à vida de Luiz Tinoco.

De fato, Luiz Tinoco, ao final do conto, profere duas frases que nos fazem imediatamente desconfiar de que ele não tenha, realmente, sofrido qualquer transformação: "uma noite de reflexão e nada mais" e "minha vocação era esta". Tudo em Luiz Tinoco, até mesmo sua nova certeza, continuava sendo apressado, inconsistente, superficial. Do mesmo modo como errara ao se considerar vocacionado para a poesia e para a política, podia muito bem errar mais uma vez agora. Essa inconsistência se manifesta igualmente em outros elementos do conto.

No início de sua carreira, quando compõe seu segundo poema, Tinoco "já entrevia no futuro a morte melancólica de Gilbert". Essa referência ao poeta francês do século XVIII serve de ponto de apoio para a associação convencional entre vida de poeta e pobreza. Afinal, o francês Nicolas Gilbert transformou-se em um ícone – tão caro ao romantismo – do poeta desafortunado, de origem pobre, que teria mantido a dedicação à literatura, mesmo tendo experimentado a miséria e a fome.¹⁴ A morte de Gilbert também se revestiu de uma estranha mítica ao incorporar um lance entre o

¹³ Nesse aspecto, parece-me que "Aurora sem dia" destoa da tônica dos primeiros romances de Machado. Isso porque não se limita àquilo que Lúcia Miguel Pereira viu nesses romances, a saber, "luta entre a sociedade e o indivíduo que se quer elevar", "o drama do ambicioso, do homem superior vindo do meio humilde", já que a imagem resultante de Luiz Tinoco não é, nem mesmo ao final, a do "homem superior" (PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.). Pelos mesmos motivos, tampouco se trata da "auto-reforma dos proprietários, convertidos à atitude esclarecida graças à pressão civilizadora de um dependente cheio de méritos, embora sem nada de seu" (SCHWARZ, Roberto. A viravolta machadiana. *Novos estudos*, n. 69, julho de 2004. p. 23). Ao contrário: o narrador parece se divertir em mostrar a inconsistência e a impropriedade do personagem – desprovido de superioridade ou mérito – sob a luz do deboche. Se esse tom já está esboçado na versão de 1870, será ainda mais perceptível na versão de 1873.

¹⁴ Cf. BRISSETTE, Pascal. *La malédiction littéraire: du poète crotté au génie malheureux*. Québec: Les Presses de L'Université de Montréal, 2005.

melodrama e a bufonaria (que provavelmente Machado não desconhecia): o poeta francês teria morrido em decorrência de uma chave entalada na garganta. Não surpreende, pois, que ao final Luiz Tinoco, "convertido" e "sensato", recomende que se mantenha a boca fechada, evitando acidentes fabulosos de feitio romanesco.

Essa citação estabelece contraste com outra: a menção ao historiador e político francês Guizot, defensor do capital, entusiasta do progresso, das finanças, dos negócios e da agricultura:

[Tinoco] andava com o ar inspirado de todos os poetas novéis que se supõem apóstolos e mártires. Cabeça alta, olhos vagos, cabelos grandes e caídos; algumas vezes abotoava o paletó e punha a mão ao peito por ter visto assim um retrato de Guizot; outras vezes andava com as mãos para trás. (p. 148)

Entre o "G" de Gilbert e o "G" de Guizot, Luiz Tinoco fica a meio caminho entre os sacrifícios em nome da arte e o desejo (ou necessidade) de enriquecer. Daí vem parte de sua inconsistência, o conflito de seus projetos.

Desde o início do conto, o narrador diz que Luiz Tinoco era, como já destaquei, movido pelos "louros alheios", isto é, buscava algum tipo de recompensa, de reconhecimento. Mas na voz do protagonista essas recompensas não são mencionadas e são substituídas por justificativas pomposas: "grandes destinos", "missão", "artigo do programa da Providência", "talento", "vocação". Ou seja, os desejos (ou necessidades) concretos de Luiz Tinoco – isto é, arrumar-se na vida – devem ser disfarçados.

Da mesma forma, estão recalcadas as referências à classe e à raça, especialmente na segunda versão do conto.

A apresentação da condição social de Luiz Tinoco é bem mais explícita na versão de 1870, na qual se diz logo no primeiro parágrafo que Luiz "morava na Cidade Nova com o tio velho". Na segunda versão do conto, o narrador disfarça as referências sociais, eliminando a menção direta à Cidade Nova, onde, como se sabe, habitava uma parcela da população carioca pobre e mestiça. Não tendo origem familiar identificada pelo narrador, Luiz Tinoco encontra-se desde o início da narrativa na situação de

"apadrinhado".¹⁵ Lembremos que é por favor que Luiz Tinoco consegue publicar seus versos. Também é por intermédio do Dr. Lemos que se emprega como escrevente do advogado Z e, posteriormente, lança-se na política.

À situação de favorecido corresponde, como sabemos, certa vulnerabilidade, o que talvez explique uma das passagens mais malandramente obscuras da narrativa. Logo depois de perder as eleições na corte, eis que Luiz Tinoco muda-se sem explicações para a província:

Aqui há uma lacuna na vida de Luís Tinoco. Razões que a história não conservou levaram o jovem publicista à província natal do seu amigo e protetor, dois anos depois dos acontecimentos eleitorais. Não percam tempo em conjeturar as causas desta viagem, nem as que ali o demoraram mais do que queria. Vamos já encontrá-lo alguns meses depois, colaborando num jornal com o mesmo ardor juvenil, de que dera tanta prova na capital. Recomendado pelo advogado aos seus amigos políticos e parentes, depressa criou Luís Tinoco um círculo de companheiros, e não tardou que assentasse em ali ficar algum tempo. O padrinho já estava morto; Luís Tinoco achava-se absolutamente sem família. (p. 165)

Habitados a ler Machado de Assis, sabemos que não será jamais perda de tempo "conjeturar as causas desta viagem", justamente porque o narrador nos diz o contrário. É ainda mais significativo o fato de que essa "falha" da onisciência do narrador inexistia na versão de 1870, justamente quando mais se justificaria por se tratar de um narrador em primeira pessoa. Naquela primeira versão, o Dr. Lemos tudo explica sobre a mudança de rumos na vida de Luiz Tinoco:

Ora, aconteceu que nesse tempo precisou o advogado de ter na sua provincia um jornal politico e convidou Luiz Tinoco para ir collocar-se á testa d'elle.

– Já sabe quaes são as idéas, disse-lhe o advogado; vou recommedal-o para as influencias de lá, e bem póde ser que comece por lá mesmo uma carreira brilhante.

– É verdade! exclamou Luiz Tinoco.

¹⁵ O tio Anastácio passa a ser apresentado como "padrinho" na versão de 1873.

Na reelaboração do conto para *Histórias da meia-noite*, Machado limpou o texto das notações mais factuais, abrindo brechas para uma leitura menos controlada pelo narrador, mais sugerida nas entrelinhas. Em ambas versões, no entanto, continua em vigência na província a estrutura de "proteção social" por recomendação do advogado, exatamente em um momento em que Tinoco "achava-se absolutamente sem família" e, portanto, ainda mais vulnerável. O que teria ocasionado a saída do protagonista do cenário do Rio de Janeiro na segunda versão do conto? Teriam as ambições de Luiz Tinoco na corte excedido a justa medida das conveniências? Corroborar essa ideia de um Luiz fora dos trilhos a notável exacerbação histórica no tom que Luiz Tinoco assumia, em trecho acrescentado somente na segunda versão:

Luís Tinoco acreditava piamente que ele era um artigo do *programa da Providência*, e isso o sustinha e contentava. A sinceridade que nunca teve quando versificava os seus infortúnios entre suas palestras de rapazes, teve-a quando se enterrou a mais e mais na política. É claro que, se alguém lhe pusesse em dúvida o mérito político, feri-lo-ia do mesmo modo que os que lhe contestavam excelências literárias; mas não era só a vaidade que lhe ofendiam, era também, e muito mais, *a fé, – fé profunda e intolerante, –* que ele tinha de que o seu talento fazia parte da *harmonia universal*. (p. 165-166, grifos meus)

A transferência para a província pode, assim, indicar o mecanismo largamente conhecido de que na sociedade do favor não existe reciprocidade entre as vontades, de modo que os destinos dos subalternos são manietados por aqueles de que eles dependem.

Sob essas condições, chama atenção a insistência de Luiz Tinoco em empregar a palavra "berço": em quatro momentos, o personagem associa "poesia" a "berço". O problema de Luiz é justamente que ele "nada trouxe do berço" (para empregar uma frase que sabemos cheia de preconceitos). Não se pode supor, então, que as ideias românticas e inconsistentes de Luiz Tinoco servissem de rota de fuga de sua situação real, de dependência e subordinação? Essa cisão entre necessidades que não devem manchar o manto respeitável da atividade espiritual aparece expressa na cena em que o Dr. Lemos leva Luiz Tinoco para jantar:

Luís Tinoco era todo prosa à mesa do jantar; comeu desencadernadamente.

– Não repare, dizia ele de quando em quando; isto é o animal que se está alimentando. O espírito aqui não tem culpa nenhuma. (p. 150)

A dissociação entre a carne e o espírito está em paralelo às justificativas que repetidamente Luiz Tinoco encontra para as dificuldades que depara no caminho, atribuindo a uma fraqueza moral – a inveja alheia – o que pode com mais chances ser reação de classe às pretensões desmedidas de um homem dependente, pobre, de origem indefinida, que tenta, com os poucos recursos das letras, sair de sua condição social e ascender, via política, a um posto de poder: "não sabe o que tem sido a inveja a meu respeito!". A reprovação de ordem moral repele a consciência de classe e escamoteia o problema, invertendo os sinais: o "defeito" deixa de ser da vítima e é atribuído ao algoz; no lugar da desvantagem concreta (econômica e social), a vantagem espiritual (os outros são invejosos).

Também no âmbito amoroso, o idealismo mal ajambrado é teatro de sombras para mistificar e escamotear uma realidade social.

Na versão de 1870, Luiz Tinoco declara-se apaixonado por uma Rosalina. Talvez Machado de Assis tivesse inicialmente a intenção apenas de sugerir que esse amor de Luiz Tinoco fosse uma projeção convencional de escritor romântico. A referência do nome (e a sugestão de inconstância) pode estar em Shakespeare, na primeira paixão de Romeu, aquela Rosalina súbita e surpreendentemente esquecida em função do surgimento de Julieta.

Na segunda versão do conto, Machado de Assis em dois momentos explora a referência à mulher amada com o objetivo de indicar indiretamente a classe social do personagem.

Primeiramente, em curiosa passagem, Aspásia, a refinada e culta amante de Péricles, serve de contraste para uma amada que só existia na imaginação do poeta Tinoco:

Uma vez, agastando-se com a sua amada, – pessoa que ainda não existia, – aconteceu-lhe [a Tinoco] dizer que o clima fluminense podia

produzir monstros daquela espécie, do mesmo modo que o sol italiano dourara os cabelos da menina Aspásia. (p. 147)

Deduz-se da estranha comparação que os louros cabelos de Aspásia seriam o belo contraexemplo da mulher que pudesse "monstruosamente" surgir do clima fluminense para entrar na vida de alguém como Luiz Tinoco. Por "clima fluminense", entenda-se "a sociedade do Rio de Janeiro", e por "monstro" a mulher brasileira "não loira", morena, mulata ou negra, e certamente de origem humilde, como Tinoco. O narrador prepara assim o caminho para o que se dirá a seguir.

Na segunda menção à mulher amada, a Rosalina da primeira versão passa a se chamar "Laura" e é apresentada junto de uma galeria de mulheres ilustres e imateriais, feitas com as tintas da literatura europeia: uma sílfide, uma Beatriz, uma Julieta. Afasta-se, portanto, de tudo quanto pertença ao "clima fluminense" e é fruto do ridículo idealismo romântico de Tinoco. O mais significativo, porém, surge mais adiante, quando essa Laura tomba do Olimpo, de Florença, de Verona e cai em solo nacional, pois se chama "simplesmente Inocência":

Esta Laura, preciso é que se diga, não era Laura, era simplesmente Inocência; o poeta chamava-lhe Laura nos seus versos, nome que lhe parecia mais doce, e efetivamente o era. (p. 158)

O nome "Inocência" transpira realidade local. Ao se concretizar, a mulher dos sonhos do protagonista não pode ser a bela, culta e loura Aspásia, nem uma sílfide, uma Laura, uma Beatriz, mas uma Inocência, "monstruosamente" brasileira e eventualmente morena, negra ou parda.¹⁶

Pois bem: a origem familiar mal determinada, a ausência do "berço" e um suposto relacionamento com uma tal Inocência, tudo pedia compensações de outra ordem. Como vimos, por trás da figura de Gilbert vibrava espectralmente em Tinoco a figura de Guizot: a Tinoco era necessário ou bem a glória da arte ou bem a sustentação do dinheiro e do poder.

¹⁶ Há que se notar que os nomes "Tinoco" e "Inocência" têm em comum o segmento "inoc", que ressalta a intersecção entre os dois personagens.

Esse personagem aparentemente voltairiano, que no final decide "cuidar de seu jardim", talvez possa ser lido ao revés, como o brasileiro sem escapatória, que na busca de uma posição social menos instável, na contínua tentativa de adaptar-se socialmente, carrega sempre a inconstância e a inconsistência ideológicas, marca tão característica da sociedade brasileira e que serve frequentemente de mecanismo de dominação por parte da classe dominante. Classe dominante à qual porventura Luiz Tinoco, enriquecido, poderá se incorporar. Nesse caso, Machado de Assis teria conseguido em "Aurora sem dia" a proeza de falar, por meio de um único personagem, de polos opostos do espectro social, de modo que a vitoriosa incorporação social do "pobre diabo" Tinoco seria paradoxalmente um sarcástico comentário sobre a débil formação de nossas elites.

Depois do ponto final

Antonio Candido imaginou que, em *Memórias de um sargento de milícias*, Leonardo Pataca, uma vez integrado pelo casamento com Luisinha ao polo da ordem, poderia simultaneamente recair no círculo da desordem, ajustando ao papel de marido o de amante, conforme hábitos da família brasileira tradicional.¹⁷ De forma análoga, o que poderia ter acontecido com o Tinoco lavrador? Uma derrocada semelhante ao projeto agrário de Policarpo Quaresma, outro desses personagens da literatura brasileira desvendado pelo narrador em seus ideais simpáticos e ridículos? Ou teria se endinheirado de fato em alguns poucos anos, passando a tomar parte da classe empreendedora brasileira, como indicava a primeira versão de "Aurora sem dia"?

No segundo caso, Luiz Tinoco poderia servir de antecessor da figura mais completa e complexa de Brás Cubas, porque o final de "Aurora sem dia", na segunda versão, deixa em aberto a perspectiva de ascensão social que em *Memórias póstumas* está cabalmente apresentada:

O fundador da minha família foi um certo Damião Cubas, que floresceu na primeira metade do século XVIII. Era tanoeiro de ofício, natural do Rio de Janeiro, onde teria morrido na penúria e na obscuridade, se somente exercesse a tanoaria. Mas não; fez-se lavrador, plantou, colheu, permutou o seu produto por boas e honradas

¹⁷ CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 41.

patacas, até que morreu, deixando grosso cabedal a um filho licenciado Luís Cubas. Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós – dos avós que a minha família sempre confessou, – porque o Damião Cubas era afinal de contas um tanoeiro e talvez mau tanoeiro, ao passo que o Luís Cubas estudou em Coimbra, primou no Estado, e foi um dos amigos particulares do vice-rei Conde da Cunha.¹⁸

Nessa hipotética linha familiar e literária, a herança, para além de "boas e honradas patacas", estaria também na frouxidão ideológica, na facilidade com que se troca de casaca, na inconsistência que germina em "Aurora sem dia" mesmo que ainda não tenha atingido a fórmula genial do narrador volúvel e não-confiável de *Memórias póstumas*. Aquelas disparidades e disparates que mais tarde vão se apresentar simultaneamente, soldadas pela desfaçatez de Brás Cubas, em "Aurora sem dia" ainda se revelam na sucessão temporal, numa série de transformações desencontradas, em que cada "novo" Luiz Tinoco é apenas uma transfiguração do mesmo.

Poderíamos ainda imaginar os descendentes de Tinoco, os filhos de seus lindos filhos, tão volúveis e sonhadores como o avô, vivendo à custa de reminiscências no vácuo da inatividade econômica. Daí, então, talvez eles sofressem com uma hemorroida – como Heládio de *O nome do bispo* – ou então exibissem sua decrepitude em um leito de hospital – como o narrador de *Leite derramado*. E, exangues, pode ser que fossem ao chão, por total inépcia, por serem constituídos de muita volubilidade, muita veledade e incapacidade de sustentar princípios e projetos consistentes.

Carlos Minchillo
Universidade de São Paulo
São Paulo, SP

Carlos Alberto Cortez Minchillo é mestre em Teoria e História Literária pela UNICAMP e doutorando em Literatura Brasileira na FFLCH da USP. Autor de livros

¹⁸ ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ateliê, 1998. p. 72.

didáticos para Ensino Médio, por quatro vezes trabalhou como professor visitante no Departamento de Espanhol e Português de Dartmouth College (New Hampshire). Atualmente é professor do curso de Jornalismo da FACAMP (Campinas) e em 2008 colaborou com o artigo "História das invenções – 'a saga de Peludo' ou 'as queixas de um pioneiro'" em *Monteiro Lobato livro a livro* (prêmio Jabuti Teoria/Crítica Literária e livro do Ano Não-Ficção). E-mail: cminchi@uol.com.br