

DUAS VOCAÇÕES LITERARIAS: ENTRE A POESIA DE LUPE COTRIM E A PROSA SENSUAL DE MACHADO DE ASSIS

Durval Aires Filho

Ano retrasado, meu colega de academia Linhares Filho falava sobre seu novo livro: *Machado de Assis: Latência Sensual Consciente*. Logo, sem me fixar no título, manifestei sequioso interesse, na mesma época em que outra colega, confreira da Academia, Beatriz Alcântara, lançava *Lupe Poesia e Paixão*. Li os dois títulos e produzi duas resenhas a propósito desses trabalhos.

Sobre o livro de Beatriz, titulei um trabalho “A Paixão Segundo LC”, e é esmerado empreendimento editorial da Fundação Waldemar Alcântara.

Sobre “Machado de Assis: Latência Sensual Consciente” é produto da Kotter Editorial de Curitiba, escrevi trabalho com o título “A Sensualidade Consciente em Machado de Assis Faz de Sua Obra um Divã Para Psicólogos” e pretende consolidar a atualidade da obra machadiana.

A PAIXÃO SEGUNDO LC

Quando Beatriz Alcântara me ofertou *Lupe Poesia e Paixão*, partindo de uma sugestão de Lúcio Alcântara, companheiro de vida e também acadêmico, que orientava a conversão da tese de mestrado em livro, para que não se fechasse em circuito universitário e concedesse leitura por público maior, recebi o volume com satisfação, porque já conhecia alguns dos poemas de Lupe Cotrim, então pertencente à geração de 60, que, entre tantos nomes pelo Brasil afora, produziu Mário Faustino (Pi); Lindolfo Bell (Sc); Fernando Py (Rj); Astrid Cabral (Am); Nauro Machado (Ma); Mirian Fraga (Ba); Linhares Filho (Ce); Gabriel Nascente (Go); Carlos Nejar (Rs), Olga Savary (Pa) e Orides Fonteles, que, como Lupe, é de São Paulo.

A autora pesquisada, com quatro livros publicados e o quinto a caminho (publicado após sua morte), cursou Letras e Filosofia na Universidade de São Paulo. Ela foi bancária (entre 1963 a 1967, trabalhou na Caixa Econômica Federal) atriz, professora universitária (ao lado do mestre Julio Garcia Morejón fundou a Escola de Comunicações e Arte), jornalista, apresentadora (com Joaquim Pinto Nazario apresentou o programa “A Semana Passada a Limpo”; com a escritora Helena Silveira produziu “Mulher”, ambos para Tv), deixando sua marca e sua inspiração em diálogos e debates a que se expôs de forma intensa e com maior profundidade, pontuando o momento cultural na discussão de exposições artísticas (em particular a Bienal de São Paulo), de filmes, de peças, enfim, tudo construído de sorte a refletir as artes, a estética e a atividade crítica dirigida ao mundo contemporâneo. Mas, seu principal legado está em seus poemas.

Ao investigar os elementos estéticos dessa poesia, Beatriz descobre valores, pormenores não vistos e intertextualidades, dando a impressão de que os versos de Lupe nesse trabalho foram todos desmontados, constituindo um amontoado de peças, percorrendo caminhos andados, recriando vozes, músicas e imagens, aguardando o artesão para empreender os encaixes e devolver o resultado poético, evidentemente, sem quebrar as ligações entre forma estética e individualidade.

Esse desmonte foi dividido em três grandes partes: ambiguidades, onde o trabalho começa a tematizar as correspondências, no sentido de que não existe obra independente, isolada ou autônoma, dado que “ela ecoa forçadamente o contexto cultural em que foi germinada”. Depois examina o lirismo, que compreende a tradição, bestiário, poesia clara e fecha, antes do epílogo, no capítulo ‘Entre a palavra e o amor’.

Posso adiantar que Lupe, ou Maria José Cotrim Garaude, foi muito precoce, morreu cedo, aos 36 anos, vítima de um câncer, já empunhando premiações importantíssimas. Deixou, portanto, uma poesia cuja expressividade foi garantida à sua formação filosófica, marcando sua obra com uma linguagem enxuta, ao mesmo tempo elegante e culta, muitas vezes aristocrática e sóbria pela facilidade com que recorria a símbolos e metáforas.

O certo é que, em outras palavras, a expressão da poesia de Lupe Cotrim ficou caracterizada pelo exercício de uma lira suave e objetiva, exercendo-a com notável economia de palavras por onde desenvolveu um caminho próprio, produzindo uma poética confessional, intimista e social, rejeitando, portanto, formas poéticas consolidadas e antigas, embora tenha usado o soneto em muitas ocasiões, como aliás sempre fez a maioria dos modernistas.

Os historiadores e os críticos literários fixaram que a Geração de 45 encerra o ciclo modernista inaugurado por excelentes e definitivos poetas como Manoel Bandeira, Vinicius de Moraes, Cecília Meirelles e Carlos Drummond de Andrade, que se lançaram como vanguarda estética e social. Logo depois, entre o pessoal de 45 e de 60, novos poetas vieram (1) e passaram a contestar o modernismo, mas essa produção ficou um tanto estacionada, esparsa e também variada com referências imprecisas.

É possível que essa dificuldade de enquadramento ou imprecisão ocorreu porque havia uma situação que perdura até hoje, apesar de muitas rupturas: não se sabe como superar a idade moderna quando certos princípios da modernidade ainda não se cumpriram, como é o caso da igualdade, notadamente em países com desenvolvimento retardado. Então eis a pergunta que ecoa no presente: como superar os modernistas se a modernidade ainda não se extinguiu? ((2)

Mas o que as artes e seus criadores perceberam com desconforto é o fato de que a modernidade pareceu quase eterna, devido às apropriações racionais e generalistas de todos os

avanços, gerando certo cansaço e fadiga teórica. Surgiu, daí, a “pós-modernidade”, para contrapô-la, mas ainda ligada a ela, porque não ousaram distanciar-se da objetividade e do racional. Eis que, bem muito antes, promoveram o desencantamento político, edificaram o estado laico e a ruptura religiosa, criando algo diferente, verdadeiramente profano, mas com a chegada da sociedade líquida de Zigmunt Baumann, e com ela a pós-verdade, com um viés anarquista e caótico do ponto de vista da informação, querem de volta a racionalidade (3).

O problema da modernidade é que ela não foi substituída pela pós-modernidade, cuja ideia dela se deriva e só tem existência como pretensão política. Outro problema: a modernidade se vê referida a mesma, como diz Habermas, sem a possibilidade de apelar para subterfúgios. Moderno é o que é claro e objetivo. É o novo, o jovem, o recente.

O projeto de emancipar todo mundo pelo uso da racionalidade, e não pela desordem e anarquia, continua válido e ainda emancipa, e até parece que estamos de volta para casa.

Evidente que todas as conquistas estéticas mais avançadas em poesia — despreço a regras convencionais; oponência a métricas mais rígidas, arranjos racionais retrógrados, rimas desnecessárias, ou cancelamento das versificações isométricas, além do próprio verso livre de tradição estrangeira — já eram comuns desde a Semana de Arte de 22, então consolidada pelas gerações seguintes, notadamente a geração de 45. Com as achegas do concretismo no final dos anos 50, quando se buscavam todas as diferentes formas de expressão poética dentro da mais completa liberdade.

A rigor, afastando qualquer tipo de preconceito ou moldura conservadora, a nova poesia procurava emancipação, equilíbrio melódico, novos ritmos, discussão da própria poesia (4) e de seus poetas (5), galvanização de temas conflituosos ou não, metapoesia, pluriquantidade lírica e tudo que fosse essencial e necessário à elaboração do heterometrismo, saindo do armário todas as vozes com a veracidade do que foi vocificado e a eloquência que se calou.

DRUMMONDIANA

A busca pela liberdade estética concomitante ao óbito de todas as correntes, escolas e cânones literários, rejeitadas em nome do conservadorismo e outras posturas retrógradas (6) fizeram com que os poetas não ficassem presos a um tempo determinado. Ou seja, não fossem afetados pelo tempo do ponto de vista seletivo, fazendo parte de qualquer época ou qualquer lapso que julgue mais adequado, como uma preferência por algo que nunca sai de moda (7) porque, como explica Beatriz, “na literatura contemporânea os processos não são fechados em correntes estanques, eles esgarçam seus postulados, e roçam os mais próximos, não se acanhando

de experimentar a sedução das correntes vizinhas, aspecto comum na literatura da modernidade”, enfim, “o mito da ilha existe também para ser negado”.

Assim, ficou possível alguém que foi lançado nos anos 60 possuir uma preferência a escritores e poetas muito mais antigos. Lupe, por exemplo, se diz seguidora de Carlos Drummond de Andrade, avisando que sua poesia é pós-drummondiana, com a recorrência icônica de que “nunca me esquecerei de que no meio do caminho/tinha uma pedra”. Daí, como constata Beatriz, “sem dúvida, a poesia de Carlos Drummond de Andrade é uma constante ao longo de toda a obra da poetisa”.

Aliás, muitas outras escritoras evidenciaram a influência do poeta mineiro, como homenagem a sua lira ou como uma espécie de representação pessoal, de uma conquista ou aquisição, dada a excelência de seus versos. Afinal, ao tematizar os problemas individuais e sociais com sensibilidade e leveza, Drummond foi versátil e continua atualíssimo (8).

Segundo historiadores, em correspondência com o poeta mineiro, seu amigo e interlocutor, Lupe avisava que havia ingressado na Faculdade de Filosofia, uma pretensão antiga.

Escreveu: “há anos que eu a vinha namorando de longe”. Conforme a escritora, sua realização como poeta só se efetivaria na medida de sua concepção maior do mundo.

Confessou: “quero dar à minha poesia a objetividade de que necessita”. Ainda na mesma missiva, sobre a opção de seguir Drummond, esclareceu com intimidade: “Você nem imagina como é admirado e querido entre os professores (todos jovens, cultos, inteligentes, um Brasil de causar a maior esperança)”. Conclui evidenciando a empatia quando seus alunos tomavam a sério a obra do poeta destinatário: “sua poesia é sentida e compreendida lá no fundo”.

É nessa linha de aproximação que o trabalho de Beatriz parte de uma verdade harmoniosa, buscada em muitos poetas que são identificados na construção da obra de Lupe (9), e, assim, vasculha inúmeros eus poéticos.

INTERTEXTUALIDADE: AMPLIFICAÇÃO OU DILATAÇÃO

Talvez o ponto alto desse trabalho de Beatriz Alcântara seja a decifração dessas ligaduras e aproximações de Lupe a outros poetas, uma contribuição a que se dá o nome de intertextualidade, na medida em que afasta mitos ou enganos bem-sucedidos, ao sustentar que não existe obra literária autônoma e particular devido também a seus objetivos.

Afinal, a ficção e a poesia retiram da sociedade os seus conflitos, as emoções, os sentimentos e o entendimento da realidade, e devolvem tudo isso ao mundo social, portanto, a ela própria, para que possa se assenhorear de uma consciência.

Por todas essas relações, observa Beatriz Alcântara, uma obra literária precisa necessariamente dialogar com outras. “Assim é que a observação dessas correspondências se apoia na convicção de que a obra literária só tem sentido, conforme predisse Todorov, quando ela aparece em um universo literário povoado pelas obras existentes, e é aí que ela se integra e atinge a universalidade”, representando “uma ilusão crer que a obra tem uma existência independente”.

A intertextualidade é um tema fascinante. Possibilita compreender um pouco o processo de criação artística. E aí veio em mente um caso real: quando o cantor Belchior escreveu uma carta a Augusto Pontes, seu amigo desde os tempos de movimentos estudantis, pedindo uma ajuda financeira, porque estava em dificuldades, o publicitário respondeu dizendo que não poderia ajudá-lo porque era apenas um rapaz comum, americano, sem parentes importantes, ele nascido na cidade de Sobral (10), esvaziando, assim, a possibilidade de empréstimo.

Logo, o artista transformou parte da resposta dessa missiva em letra musical de sucesso, cantando: “eu sou apenas um rapaz latino americano sem dinheiro no bolso, sem parentes importantes e vindo do interior”.

E passou, em outros modelos de composição, a se valer dessa mesma técnica de referência, aproximação e amplificação que partiu de vários poetas conhecidos, em outras diferentes composições como se fossem suas e que são na verdade, como utilizou os versos do parnasiano Olavo Bilac na composição “Divina Comédia Humana”(11).

Nesse estudo sobre Lupe, o intertexto, o texto utilizado em outro não enseja plágio (12), nem muito menos clonagem ou cópia. Beatriz Alcântara começa explicando que “a inserção de um trabalho intertextual assume virtualidades diferentes a partir do modo como é feita. Às vezes, a intertextualidade escapa à transcrição de um fragmento de texto, mas é levada a efeito por uma relação semântica que é enriquecida por um jogo consciente ou não do autor, de recordações associativas”, para concluir que, dentre as figuras da intertextualidade, a amplificação é a que mais caracteriza esse processo.

No final de tudo, era como Lupe (ou Belchior) inicialmente se aproximasse do tema a ser trabalhado, mas que depois concedesse uma bifurcação “de modo antagônico e que, ao se deslocar ao tema inicial enriquece-lhe o sentido”. E, aqui, nesse momento de passagem da teoria à prática, se observa um curioso processo de dilatação, o que Beatriz enquadra como “amplificação”. É semelhante à imagem da palavra de outrem para ser forjada, sendo batida com o ferro em altas temperaturas a fim de expandi-la, aumentando o seu significado.

A SENSUALIDADE CONSCIENTE EM MACHADO DE ASSIS FAZ DE SUA OBRA UM DIVÃ PARA PSICÓLOGOS

De modo atemporal, Machado de Assis é gênero de primeira necessidade, porque sua obra ultrapassa os limites do convencional. Sendo um organismo complexo de interações abertas e também introspectivas, lá se encontram, através da arte literária, a psicologia, a economia, o direito e quase todas as disciplinas sociais. Daí, não por acaso, tarimbados e excelentes jornalistas, que fizeram parte da geração de meu pai, vangloriavam-se de serem “machadianos”, por adotarem em suas profissões boas práticas hauridas em estilos diretos, reflexivos, enxutos e irônicos (13).

Perguntei ao estimado professor de Literatura Portuguesa onde encontraria o seu trabalho e ele foi suficientemente generoso.

Agendou: na próxima reunião com ele me presentearia. Entre desencontros e esquecimentos, valeu a espera, até que a cuidadosa impressão que os curitibanos da Kotter Editorial prepararam com esmero chegou até mim, pelas mãos desse príncipe dos poetas cearenses. Na verdade, um presente que reuniu duas de suas escrituras anteriores: *A Metáfora do Mar no Dom Casmurro* e *Ironia, Humor, e Latência nas Memórias Póstumas*, já conhecidas e divulgadas dentro dos ambientes universitários de graduação e pós-graduação em Letras. Não que as duas monografias, acrescidas com novas achegas teóricas, constituíssem um curioso fenômeno de redescoberta machadiana, porque as abordagens iniciais de Linhares Filho datam de mais de quarenta anos. Mas o que se vê na atualidade editorial é que o escritor, conhecido como o “Bruxo do Cosme Velho”, construiu sua obra que hoje é comparada a uma casa com muitas portas e janelas, pelas quais os críticos e estudiosos podem entrar comportadamente, tocando a campainha, pela entrada de frente, ou sorrateiramente, como um felino, aproveitando pontos fracos que não impedem seu ingresso e chegada. Quanto a essa casa, Afrânio Coutinho, conforme o professor, reconheceu a potencialidade desse gênio, ao dizer que “há uma infinidade de problemas no processo machadiano que continuam a desafiar a argúcia interpretativa”, desde que não sejam limitados “às técnicas da crítica extrínseca”, portanto, convidando o pesquisador a ir mais fundo, mais além do perfunctório, como aliás constitui a prática destes estudos.

Curiosamente, Linhares Filho justificou sua modéstia como audácia, uma vez que muitos críticos há tempos já haviam incursionado na análise da obra machadiana. Ele mesmo aponta o caminho da legítima obra de arte, a “obra aberta” que, na concepção de Umberto Eco, suscita a possibilidade de diversas leituras. Não que seja “um fim sem fim” hermenêutico, acrescento, mas substancialmente obra posta a quem quiser investigá-la, descendo ao propósito específico de “acrescentar algo às descobertas feitas e às opiniões formuladas antes da nossa”.

Afinal, como afirmou Carlos Nejar, “o que não sabemos, vamos começar a saber, por nos haver descoberto antes”. Indecência e suavidade são aquela forma sedutora, a conversa

constante com o leitor e a leitora que se tornam cúmplices, convidando-os a tomar parte na história. Via de regra, a ironia, marca indissociável de Machado, era usada em suas obras para a crítica social, já que ele era um escritor do realismo e desejava expor as mazelas da sociedade de sua época.

Sempre acreditei que ao crítico literário caberia tão somente examinar a obra literária a partir de um organismo vivo, com relações mútuas entre formas e conteúdos, vestidos em arranjos verbais que demarcariam a existência, a felicidade e a miséria humanas. Assim, seguindo essa crença, o método usual de arrebatrar a obra ficcional teria que abranger toda estrutura interna do contexto narrativo permitindo uma visão global dos elementos utilizados na armação estética, conciliando várias técnicas e perspectivas desde que fossem elementos unicamente literários enquadrados em determinados contextos históricos.

Acontece que essa forma integral de se avaliar a obra literária não deve ser impactada diante da formulação de Umberto Eco quanto à “obra aberta” — sobre que já adverti: não alude a obra escancarada — e às questões que Jürgen Habermas provocou em seu “O Discurso Filosófico da Modernidade”, em relação ao presente, em face do esforço messiânico de que a sociedade esteja sempre em tempo atual, sem nenhuma conexão com um passado em que se culpavam tais questões pelos horizontes insatisfeitos (14).

Nessa linha, poderia afrontar situações teóricas com riscos aviltantes, mas o tédio que se prorroga em examinar o que já foi estudado, principalmente quando o objeto que se tenciona julgar é mais que centenário, agravado ainda pelo pressentimento de que muita coisa precisa ser dita, momento em que o pesquisador se debruça, como indícios de novas necessidades que se inter cruzam entre tempos e gerações, ele pode partir concretamente para uma posição transdisciplinar, como fez um dos ramos da ciência do direito público (15).

Ainda seguindo essa rota de pluralidades, Habermas tem a compreensão de que a história contemporânea produz uma nova historicidade, promovendo uma interconexão do “tempo mais recente” (o nosso tempo) com a época passada, propondo “um presente que se compreende a partir dos horizontes dos novos tempos, como a atualidade da época mais recente”, o que nos autoriza a dizer que Machado de Assis está atualíssimo, ao abordar, naquela época, temas como feminilidade e homossexualismo, os quais continuam no momento sendo investigados e debatidos (16).

A rigor, consideramos atual o desenvolvimento desses temas porque, apesar de serem discutidos bem no finalzinho do século XIX, parte da sociedade continua com a mesma agenda. Noutras palavras, desconfia-se que ela continua ainda repressora, mesmo com diversos avanços científicos que afastaram, por exemplo, o enquadramento de homossexuais como indivíduos

desajustados ou portadores de patologias, paralelamente seguido de evidentes progressos preconizados em textos constitucionais, perlustrados em estados laicos, que proíbem a discriminação em razão do sexo e autorizam, segundo a determinação do Supremo Tribunal Federal, reconhecer a união entre casais do mesmo sexo como entidade familiar, admitindo o casamento entre gêneros iguais.

Anote-se que a partir desses avanços, o reconhecimento da união civil entre pessoas do mesmo sexo assegura o direito a herança, pensão alimentícia e previdenciária. A propósito, a Lei Municipal nº 9.636, de 2006, admite benefícios previdenciários aos companheiros homossexuais dos servidores públicos municipais.

Retomando a literatura de Machado de Assis, restou evidente que a sensualidade latente e propositada na sua obra constitui algo diferente, não por ser estranho, mas pela forma de narrar em que se distancia dos escritores de sua época, tornando-o singular, pois constitui, a seu modo, tempo e estilo, também sedução literária, quando determinados assuntos proibidos, para não dizer escabrosos, são tratados com zelo, muitas vezes assumindo feição de tratado, manifesto e poesia.

A propósito do sucesso atual de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, não fui tomado por nenhuma novidade ou sobressalto, quando a influenciadora Courtney Hening Novak publicou, no começo deste ano, um vídeo no seu perfil do TikTok sobre esse livro e o informe audiovisual viralizou em todo mundo, com cerca de 800 mil *likes*, mais de 25 mil comentários, o que fez disparar as vendas desse festejado romance então traduzido para o inglês, logo figurando na lista de primeiro lugar sobre os mais vendidos na categoria ficção latino-americana, conforme o *site* Amazon (17).

CASE WORK MACHADIANO

Seduzido por essas narrativas marcadas com dons altamente artísticos, o leitor não percebe à primeira vista essa postura latente, encoberta ou oculta, sensual e consciente, restando a descoberta de Linhares Filho, não exatamente a indicação de um método, porém, formulações das bases interpretativas, dado que Machado de Assis sempre nutriu o gosto pelo enigma, não como simples predileção, ou preferência pessoal, mas como uma opção literariamente genuína e desafiadora (18).

É nessa atmosfera enigmática que a escrita machadiana é rica em subentendidos, alusões e eufemismos. Assim, em sua travessia, entre “velas e tubarões”, produziu uma literatura que não se chocava com as “exigências da moral familiar”, o que era uma forma de ilusionismo. Abria espaço para que o leitor e o crítico refletissem sobre a dúvida, preenchessem o não dito

pela que diria a sua imaginação, com certeza, uma forma habilidosa que sugere um convite a participar na decifração do empreendimento literário para que, segundo Linhares Filho, “desvendem interioridades, instauradas como consciência estética, surgindo dessa atitude uma abertura energética que vivifica o texto”. No processo de fabulação o escritor reinventa o mundo, compõe situações verossímeis, cria personagens, no que concede aspectos físicos e espirituais, consoante as suas experiências, quando nessa reinvenção não lhe interessa competir com outros ramos de atividades, tomando como ponto de partida a própria criação, cumprindo nesse ofício as finalidades da literatura enquanto arte.

A discussão de temas como o homossexualismo, que perdura até hoje e se mantém ativa, justifica-se porque algumas pessoas, ou setores da sociedade, são guiados por pensamentos conservadores, a um ponto que, intempestivamente, já chegaram a definir a homossexualidade como uma ameaça, e por isso os indivíduos precisariam se defender contra essa ação ofensiva, discutível e improvável, na crença de que os homossexuais teriam a intenção de recrutar mais pessoas e convertê-las à opção, o que revela desinformação, e sua divulgação em autêntica *fake news*. Já restou comprovado que a orientação sexual tem origem em fatores genéticos. Por outro lado, é imperioso assinalar que a atenção cuidadosa a essas ocorrências se devia também ao fato de que ciência e literatura no realismo machadiano se relacionavam muito bem, embora o “Bruxo do Cosme Velho” não estivesse precisando de um divã, mas construiu campos de debate que certamente não se encerravam em si mesmos, acrescentando questões políticas e sociais que se galvanizavam com questões de estéticas literárias.

De forma comparativa, longe de qualquer outra avaliação que não seja literária, só para se ter uma ideia e noção da amplitude da obra machadiana, hoje seus personagens são estudados como uma espécie de *case work* (19) no plano da psicanálise, portanto, extraliterário, enquanto Assis é visto na atualidade como um escritor dotado de uma intuição poderosíssima na criação de seus personagens envolvidos com essa disciplina, sendo transformado em “um desses poderosos oráculos”, mas em hostes fora das letras.

Nesta referência, em resenha publicada pela Folha de S. Paulo, seis mulheres machadianas foram psicanalizadas: quatro (Virgília, Marcela, Sofia e Capitu) representando as “pecadoras”, que teriam dado um trabalhão e tanto a Freud. Então, Freud explica? Ou a psicanálise está reservada a entender o que a razão não entende?

Insistimos: não foi intenção de Assis se associar à psicanálise que ainda estava nas “fraldas”, embora sua obra fascine e encante psicanalistas, tanto é que, na perspectiva de Pinheiro de Freitas, outras duas mulheres seriam representativas do “ideal feminino na visão do homem” convencional. São elas: a viúva Fidélia e a falecida Carmo, não casualmente inspirada na

mulher de Machado, Carolina Augusta Novais. A elas, se pretende a aproximação, onde a psicanálise vai achar seus “casos” e utilizá-los de acordo com a doutrina, repositório de ocorrências e prática.

LATÊNCIAS SENSUAIS BATERAM NA PORTA ANTES DE FREUD

A leitura feita pelo professor Linhares Filho da obra machadiana quanto à sensualidade nos conduz a descobertas que, ao lado de temas como adultério, homossexualismo, pederastia e onanismo, há que se acrescentar o hermafroditismo, representando novidades pouco realçadas em literatura. Começa, a propósito desses novos conteúdos, a indagar por que algumas mulheres preferem homens afeminados.

Vale destacar, antes de tudo, que a importância desses temas gravados pelo relativo ineditismo sobleva-se em face das características da sociedade daquela época, então influenciada pelo patriarcado (infelizmente hoje ainda presente), não fosse ainda severamente marcada pelo cunho repressor da religião — não seria difícil enquadrar essas latências em distorções passíveis de ser compreendidas no mundo dos “desajustados”, ou no quadro institucionalizado das patologias psíquicas, mediadora da ascensão ou queda dos homens consoante sua adaptabilidade aos padrões de conduta estabelecidos pela ordem vigente.

No caso da atração de mulheres por homens afeminados, a explicação, de acordo com Machado de Assis, se assenta na troca de papéis: homem querendo ser mulher, mulher querendo ser homem. O mais curioso, no entanto, era que Marcela, uma de suas grandes personagens de *Memórias Póstumas*, “morria de amores por um certo Xavier, sujeito abastado e tísico, uma pérola”, que “com todos os seus tubérculos, presidia o banquete noturno”. E daí a impressão de que o banquete presidido por essa figura, o qual cheira a bacanal, era na verdade “uma ceia de moças, nos cajueiros”, a que comparecem Brás Cubas e o tio.

Nessa sequência, Linhares Filho sugere que essas árvores e frutos, notadamente, as castanhas pendentes, lembram a configuração de um órgão sexual anômalo, hermafrodita, ou, quem sabe, um órgão sexual masculino pouco desenvolvido, sendo aquelas moças ou algumas delas possuidoras de órgãos sexuais à maneira de um caju. E não é só. O que dizer da histeria, do desespero, da loucura de Rubião, da dor representada por conflitos sexuais, tão semelhantes à “privação do falo”, comum aos desafortunados do prazer, assomados aos assédios e a infidelidades conjugais até viabilizadas como cura de doenças nervosas?

Definitivamente, Machado anteciparia aspectos estudados posteriormente por Freud ao ponto de o crítico literário Roberto Schwarz enaltecer Assis, em uma mesa-redonda, em 1982 —a

que Luiz Alberto Pinheiro de Freitas faz referência em seu livro — como “um autor que em 1880 está dizendo coisas que Freud diria 25 anos depois”.

QUINCAS BORBA ERA GAY?

Antes de arriscar alguma resposta, Linhares Filho, na análise de sua sensualidade consciente, revela que a dor humana, removida das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, “é, por contiguidade ou por força do detalhe artístico, representada por uma dor específica”, qual seja “a do conflito sexual” (20).

Na relação entre as personagens Rubião e Brás Cubas, tanto pelo otimismo leibniziano, como pelo homossexualismo sugerido, segundo ainda Linhares Filho, parte de uma “teoria do benefício” que contempla a todos os enrustidos que não poderiam expor sua homossexualidade. Explica que “não era solidariedade humana, nem cristianismo, nem austeridade epicurista, mas uma indignidade masoquista disfarçada em conformação com o sofrimento”, como o próprio Machado defendia nos recônditos mais preservados de um de seus personagens (de que “a dor que dissimula é a dor que dói mais”).

Parece lícito admitir, ainda em torno dessa dissimulação necessária, que essa dor identificada na latência sensual consciente como uma dor universal não é aberta ou exposta livremente, porque Machado de Assis sempre optou como estratégia literária pelo “benefício da dúvida” (21), ao cultivar a forma elíptica, circulada, aparentemente incompleta, mas fragmentária, como dito anteriormente sobre uma escrita rica em subentendidos, alusões e eufemismos.

Repara Linhares Filho o quanto o escritor “fustiga os brios do leitor e do crítico, incitando-os ao descobrimento de uma verdade velada, mas com a qual acena para os dois, como quem brinca de esconde-esconde”, selecionando, com parcimônia, abordagens mais suaves, sutis e inteligentes, sobre assuntos incômodos, na mesma proporção em que evita o grotesco, o canibalismo sexual, preservando as aparências com um senso precatado e sóbrio diante da sociedade carioca, ainda que o cenário do Rio de Janeiro fosse promíscuo, conturbado e opulento em perversão (22), o colega, antes de cair em lágrimas, arranca o coração do próprio peito e coloca-o em sua boca para que mastigue o órgão do desesperado.

E fora de pôr em dúvida a prostituição de Quincas Borba após várias leituras recenseadas por Linhares Filho, além de suas teorias de aceitação mórbida e passiva da dor, mostra que se encontram expressões ambíguas, a depor, pelo contexto, contra a virilidade do “filósofo”, como as seguintes: “uma flor” “com vistoso pajem atrás”; “escarranchando-se diante de mim”; “escrófula da vida”; “com muitos ademanos de ternura”.

Anotam-se ainda outras passagens apontadas por Linhares Filho, sugestivas de seu comportamento afeminado: “arrastava os andrajos, como outrora a púrpura: com certa garra indolente”; “meteu a bengala debaixo do braço e parecia em êxtase”; “tinha garbo o traquinas, e gravidade, certa magnificência nas atitudes”; enfim “era a flor, e já não da escola, senão de toda a cidade”, compondo um quadro que não se circunscreveu a um mero perfil, mas ações e trejeitos deliberados que ultrapassam os textos, espaços e tempo, como imagens que ganhavam força e movimento fora do papel.

CONCLUSÕES NÃO PRECIPITADAS

No desfecho final de seu vigoroso trabalho, Beatriz Alcântara garante que a forte paixão de Lupe Cotrim sempre foi a poesia, elevando-a ao patamar que dispensa qualquer determinação cronológica como forma libertadora. Escreveu: “e por essa paixão transcendente ela se libertou da imanência, da finitude humana”, bastando conferir essa libertação absoluta, acrescento, no poema “Destino Mineral” quando a poetisa promete seu retorno ao cantar que na “terra em que não desfiguro/ hei de surgir um dia em cristal puro”.

Quanto à leitura de “Machado de Assis: Latência Sensual Consciente”, conclui-se que a obra machadiana é eterna, no sentido de que escapa da trivialidade de separar o “atual do antigo”, mas, na prática, comprova-se “a grande experiência psicológica”, com humor e tragicidade de Machado, que, como poucos escritores souber tão bem “compreender a condição humana, interpretar a dor existencial” e, por fim, manipular todas essas questões aflitivas de amargura e sofrimento, “com tamanho arrojo e destreza simbólica”.

Charles Baudelaire foi muito feliz em avisar que o momento transitório que marca a passagem de um tempo para a eternidade, traduzido pelo reconhecimento do “passado autêntico de um presente futuro”, será necessário. Para que isso aconteça, “que dela se extraia toda a beleza misteriosa que a vida humana involuntariamente lhe confere”. “O possível caráter homossexual do personagem Procópio Dias em *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis, in Mafua, Ufsc – br, acessado em 15/07/2024.

— Que o digam os leitores, os curiosos em literatura, os críticos, os jornalistas, os acadêmicos, os professores e, sobretudo, os psicólogos que acharão um divã na obra que se reverencia!

NOTAS

1 . “Poemas ao Outro” foi obra vencedora do Prêmio Governador do Estado de São Paulo (1969) e do prestigiadíssimo Jabuti (1970).

2 . O problema da modernidade é que ela não foi substituída pela pós-modernidade cuja ideia dela se deriva e só tem existência como pretensão política. Outro problema: a modernidade se vê referida a si mesma, como diz Habermas, sem a possibilidade de apelar para subterfúgios. Moderno é o que é claro e objetivo. É o novo, o jovem, o recente.

3 . Para Immanuel Kant, o Iluminismo proporcionou as ferramentas para com que o homem saísse da “menoridade”, para assim explorar as possibilidades de progresso através de sua própria racionalidade, sem se deixar enganar pelas crenças, tradições muito antigas e opiniões alheias, superando organizações fechadas, atavismos e regime de anciões e tribais. E aqui cabe destacar que historicamente tivemos:

(a) a era da razão (prática do iluminismo); (b) era dos valores (fraternidade, solidariedade e igualdade são as bandeiras do modernismo que também reduziu a sociedade moderna à sociedade civil); (c) era da verdade (o primeiro passo do homem busca o seu registro de nascimento, portanto, procurava a verdade); e (d) era do ceticismo (no pós-modernismo passamos a discutir a verdade contra o consenso e, ainda, que razão e tecnologia não melhorariam a sociedade).

Agora, nesse momento histórico, ingressamos numa quadra onde o cidadão é massacrado por tantas informações grosseiras e contraditórias que preferem desistir da escolha entre o que é falso e verdadeiro, e aí rebaixa o conhecimento universal, porque as redes sociais se tornaram uma realidade tão presencial e deram mais velocidade comunicacional com novas plataformas que, juntamente com os novos mercados, se pretendeu instalar uma sociedade “informacionalmente”, pretensamente igualitária. No entanto, se houve um avanço impressionante, ao mesmo tempo em que inauguramos um retorno a uma etapa que havíamos superado, os novos teóricos pleiteiam o retorno ao Iluminismo, à volta à idade da razão, que, no atual estágio, parece imprescindível diante do caos informacional, de modo que o projeto de emancipar todo mundo pelo uso da racionalidade, e não pela desordem e anarquia, continua válido e ainda emancipa, o que parece que estamos de volta para casa.

4 . “Este poema não existe” – canta Idelsio Tavares — “ele não quer dizer nada”, mas os teóricos da literatura, os críticos, os pesquisadores / vão terminar descobrindo / que ele diz alguma coisa/Coitados! que perda de tempo/ ele não quer dizer Nada, nada, nada nada nada/ absolutamente nada”. “Então é isso/quando achamos que vivemos estranhas experiências... tudo gravado no ar/e não fazemos por vontade própria/porém por atavismo” (*Poética*, de Claudio Willer)

5 . Em *Meus Poetas Prediletos* Claudio Murilo faz uma lista: “Ezra Pound paranoico/Dostoiévski jogador, bêbado e epilético/Nietzsche megalômano/Jarry e Artud, doídos/Juan Ranon Jimenez neurastênico (...) Gide, Genet et caterva bichas.../com que fui me meter”

6 . É possível que o bacharelismo no Brasil — o culto ao bacharel tendo em vista uma nação de iletrados que não sabiam nem de alfa nem de beta — tenha originado o culto ao beles-trismo e a formação de academias de louros e letras.

7 . Essa atemporalidade, enquanto ação, é normalmente empregada no sentido de que determinada estética não é passageira, nem temporal, porquanto não poderia ser enquadrada no presente, no passado ou futuro.

8 . Drummond através de uma perspectiva poética marcadamente humana questionou o mundo conturbado e hostil, a perplexidade dos cidadãos diante das injustiças, não fosse ainda a utilização de temas eternos como o amor, a solidão e a morte.

9 . O fato é que sua obra foi marcada por um certo “subjativismo formalista” e pelo apego à produção dos poetas dos anos 1940. Porém desenvolveu um caminho próprio transitando do lirismo confessional e intimista a poesias marcadas pela crítica social, nas quais emerge uma linguagem elíptica e antioratória estabelecendo certas migrações simultâneas, com versos limpos, refletidos sobre a linguagem, efusões sobre o seu lirismo e compreensão melhor do mundo, alcançando o ápice da expressividade em ótimas companhias.

10 . Segundo os estudiosos da obra de Belchior, antes do sucesso, ele estava morando praticamente nas ruas de São Paulo. Na verdade, ele dormiu na Praça Roosevelt e assim compôs Passeio (do disco Mote e Glosa). Acontece que a cantora Elis Regina soube dessa circunstância e convidou o artista para morar temporariamente em seu apartamento. E sobre o episódio da carta, ele compôs “Rapaz Latino-americano” do álbum “Alucinação”.

11 . Os versos utilizados constam no Soneto XIII, do livro “Via Láctea”, e dizem o seguinte: “ora direis ouvir estrelas, certo perdeste o senso e vos direi amai para entendê-las”. Na música, Belchior conserva os mesmos versos: “ora direis ouvir estrelas, certo perdeste o senso” integrando-os noutro sentido: “eu vos direi no entanto/ enquanto houver espaço, corpo, tempo e algum modo de dizer não / eu canto”.

12 . O plágio é a utilização desautorizada da obra intelectual de outrem, no todo ou em parte, como se fosse sua. Na literatura e na música, o plagiador faz tudo para se afastar da obra de que se utiliza. Já na pintura ocorre o contrário. Mas, em quase todas as situações, são fraudes em que se pretende levar vantagem indevida.

Muitas vezes, o plágio em si parece não ter tanta relevância, pois as artes sempre se nutriram de “ctrlc” e “ctrlv” desde os tempos do Crátilo, portanto as cores do sofrimento sempre tiveram muitos endereços.

13 . Pontualmente, quando usa a ironia, Machado de Assis arranca sorrisos, sobressaltos e até gargalhadas dos leitores. Seus textos são cheios de comparações, figuras de linguagem.

14 . Mesmo dentro dessas referências, a perspectiva é a de que a avaliação da criação literária não deve ultrapassar determinados critérios, principalmente utilizar conceitos e elementos fora do contexto artístico das letras e até com aptidões outras, o que representa, em outras palavras, descentralização e ampliações desmedidas de finalidades.

15 . É o exemplo do Direito Ambiental cujos interesses ultrapassam o presente, bastando observar que a Constituição portuguesa fala “em solidariedade para com as gerações futuras”, porque dificilmente o quadro normativo ambiental teria sucesso ou, nas palavras de Gomes Canotilho, “efectividade”, caso “não houver a tradução do esquema jurídico, a rede típica do pluralismo legal global”.

16 Sabe-se que Freud se interessava pela literatura. Declarou: “Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade (...), consultem os poetas”. Para Luiz Alberto Pinheiro de Freitas, que escreveu *Freud e Machado de Assis, uma Interseção entre Psicanálise e Literatura*, Editora Mauad, “Machado seria um desses poderosos oráculos”.

17 . Conforme ainda o Amazon, o romance brasileiro ultrapassa outras grandes obras da literatura latino-americana traduzidas para o inglês, como *O Amor nos Tempos do Cólera*, de Gabriel García Márquez e a coletânea de contos de Jorge Luis Borges.

18 . A arte literária tem que ser profunda, sem apelos, sem agradados, sem concessões, a despeito de ter um compromisso com a sua verdade e com os seus objetivos. Oscar Wilde defendeu: “a arte nunca deve tentar ser popular. O público é que deve tentar ser artístico.”

19 . Trabalhos em casos, ou estudos de casos, que, na prática machadiana, constituem casos singulares decerto desviados das generalizações estabelecidas, o que atrai estudiosos e pesquisadores.

20 . Essa dor específica e conflituosa na obra machadiana pode ser vista mais largamente em “Pilades e Orestes”, conto que integra a obra *Relíquias da Casa Velha*, pois a narrativa expõe a relação de dois homens amigos desde a universidade, que possuíam uma estranha dependência entre si. Quintanilha é um herdeiro rico com uma obsessão não especificada pelo jovem advogado Gonçalves. Pouco depois de escrever o testamento que privilegia Gonçalves como seu único herdeiro, Quintanilha vai ao escritório do amigo e lhe confessa o desejo de casar com a própria prima, Camila. Gonçalves não reage à notícia com a felicidade esperada, mas perturba Quintanilha a ponto de provocar nele um sonho onde vê que está assentada a superestimação desse modelo ficcional, pois que há “a descoberta de tal subjacência, que se encontra num enredo contíguo ao patente ou em elementos paralelos a este enredo, estabelecendo-se com este, tem vigor simbólico, uma interação” que “amplia o valor estético desta obra”.

21 . Significando dizer que as ações de uma pessoa se presumem lícitas, honestas, até prova em contrário, em vez de se tirar uma conclusão negativa imediata.

22 . Segundo o relato do médico Pires de Almeida, higienista da época, eram frequentes e de conhecimento de todos os “abusos dos uranistas nos jardins públicos do Rio de Janeiro, em diversos logradouros – fosse o largo do Rossio, o largo do Paço ou o Campo de Sant’Ana, que constituíam à noite o mais pavoroso cenário da imoralidade”. Por sinal, a situação ficou tão preocupante que alguns defendiam a importação de prostitutas estrangeiras, numa tentativa de modificação de um ambiente social propício a tais inversões sexuais. De fato, em 1846, com a ajuda do cônsul português no Rio de Janeiro – Barão de Moreira – deu-se a primeira importação das prostitutas europeias, como assinalou Luiz Felipe Ungaretti.