

OBSTINAÇÃO DISSIMULADA

Se reduzidos ao necessário seus episódios, o segundo romance de Machado de Assis torna-se bem simples, fraco de ação externa. Até simples demais. Quase ensaístico. Como se *A mão e a luva* (1874)¹ fosse mero roteiro de projeto maior, meras anotações do que poderia surgir, um dia.

Porque a estória dos amores de Guiomar, sua personagem central, empalidece, se comparada às vulcânicas paixões que a literatura romântica havia criado antes, aqui e na Europa. E se comparada às nossas heroínas posteriores, essa moça seria, quando muito, caprichosa.

Como órfã pobre e protegida por uma baronesa rica e solitária, viúva e sem filhos, Guiomar preenche a expectativa romântica do acolhimento por desvalia pessoal e social. Os três homens – Estêvão, Jorge e Luís Alves – que a cortejam e dela esperam uma definição, não trazem nenhum ingrediente novo para a sequência romântica, nossa ou estrangeira. De mistura com todos, a presença de uma governanta inglesa alcoviteira só apimenta a estória, não porque seja exímia no leva-e-traz, mas porque desmente a mítica discrição britânica. Se nos lembramos de que Mrs. Oswald é também "viúva e sem família" (cap. 4), reduplica-se, pois, a imagem social da Baronesa. Com este prolongamento, ligeiramente hierarquizado, de uma na outra, compacta-se ainda mais o mostruário humano daquela chácara de Botafogo, "plantada com esmero e arte, assaz vasta, recortada por muitas ruas curvas e duas grandes ruas retas" (cap. 2), em pleno Segundo Reinado, no ano de 1853, onde se agita esse pequeno grupo.

A rigor, esse modesto grupo de pessoas, praticamente enclausuradas em casarão nos limites da cidade daquele então, concentra-se em seus interesses imediatos e se mostra indiferente àquilo que se passa a seu redor. Encolhidos por esse imediatismo, essas pessoas dividem-se ainda em dois pequenos sub-grupos.

De um lado, três mulheres que se juntam no propósito de arquitetar o casamento de uma delas: o de Guiomar, em favor de quem batalham a Baronesa e Mrs.

¹ ASSIS, Machado de. *A mão e a luva*. Prefácio de Eliane Zagury. São Paulo: Ática, 1977.

Oswald, em atividade conjunta e uniformizada. De outro lado, Jorge, Estêvão e Luís Alves, pretendentes emparelhados por uma condição social meio afim, e que disputam a mesma prenda.

Essa modéstia de papéis convergentes atenua muito a ação dos personagens unidirecionados e de mobilidade limitada, uma vez que não ultrapassam, todos eles, os limites de duas casas e de dois jardins, unidos por cerca baixa, facilmente franqueável pelos olhos, uma das obsessões, aliás, deste romance.

Neste universo quase concentracionário, no qual estão em jogo definições sociais pelo casamento, não se distraem seus personagens no espaço restrito, onde se refina a arte da observação alheia e da palavra procurada e certa.

É no exercício do olhar, portanto, que essas pessoas confiam e se afiam. A leitura do gesto alheio exige habilidade e acarreta resultados, bons ou maus, dependendo de quem o faz. Em socorro delas, vem o narrador, que se presta a ajudá-las e a favorecer o leitor. Como verdadeiro regente da ciranda de olhares a ser deflagrada, ele avisa logo que pode, prevenindo o leitor sobre seu método de trabalho: "É privilégio do romancista e do leitor ver no rosto de uma personagem aquilo que as outras não vêem ou não podem ver." (cap. 12)

Com base nessa advertência pedagógica, preparamo-nos nós para uma narrativa na qual a ação física já deu, até este capítulo, mostras sobejas de parcimônia. Que nos eduquemos, pois, para o *voyeurismo* discreto do gesto externo, do movimento imperceptível, do deslocamento de alcance limitado e de aparência ociosa. Que nos preparemos, enfim, para a minúcia e não para o gesto abundante, tão ao gosto do protocolo romântico. E do pobre Estêvão, falastrão perito, que, de tanto confiar em estrelas, ficou a vê-las.

Sem ação espetaculosa, nem embustes óbvios; sem cartas anônimas, nem artimanhas fáceis; sem delíquios cênicos, nem natureza semostradeira; sem paternidades duvidosas, nem parentescos espúrios, *A mão e a luva* movimenta-se pelo gesto calculado, pelo olhar inquisitivo, pela palavra medida. É cenário do verbo avaliado e não da ação abrupta ou desmesurada.

Evidência dessa economia artística e dessa opção narrativa é a preferência de Guiomar ter recaído sobre Luís Alves, em detrimento de Jorge ou de Estêvão.

Para essa heroína cortante, que mede muito bem o terreno cedido onde pisa e onde foi aceita pela caridade alheia, não convém a fragilidade da compaixão, que só reforçaria sua dependência material e sua subordinação afetiva. Intuindo isso, Guiomar descarta o anódino Jorge, moço da "tribo dos incapazes" (cap. 13) e que depende também dos favores materiais e afetivos da tia Baronesa, órfão que era, como Guiomar. Preferi-lo seria insistir na sua própria condição existencial, alargando-a e consolidando-a de vez. Seriam dois a depender da Baronesa, unidos pelo matrimônio, e não mais um e outro, individualmente.

Estêvão interessa menos ainda. Além de pobretão, é feito daquela "bondade mole e de cera" (cap. 1), carrega uns "óculos cor-de-rosa de suas virginais ilusões" (cap. 1) e locupleta-se de retórica romântica, com a qual constrói versos "repassados do mais puro byronismo" (cap. 2). Não cresceu, diz-lhe, na cara, Guiomar, em cena, a segunda da série, de espezinamento explícito: "Seja homem, vença-se a si próprio; seu grande defeito é ter ficado com a alma criança." (cap. 8). Estêvão é deplorável, segundo o desenho do narrador. Entre os três pretendentes é quem mais se qualifica para capacho. É tão inofensivo que se contenta com flor "já murcha e sem cheiro" (cap. 1), que nem lhe fora dada, mas suplicada. No código informal de então, valioso seria que a moça lhe oferecesse o mimo e não que lhe fosse pedido. Dois lapsos, portanto, de Estêvão: pedir, primeiro; satisfazer-se, depois, e ainda com um objeto a caminho da morte. Com esta, mostra-se ele íntimo, aliás, uma vez que sua primeira fala no romance deixa isso claro. Perguntado o que pretendia fazer diante de desgosto amoroso momentâneo, Estêvão responde, em tom melodramático: "Morrer." (cap. 1). Em vez de morrer, dá-lhe o narrador maldoso um destino menos dramático, desacreditando seu gesto, mofando da ideia e empurrando-o escada acima na casa de Luís Alves, cuja mãe lhes oferece um chá, antes de um bom sono reparador.

Salva-se Luís Alves, o afortunado final. Cauteloso, observador, moderado no desempenho social, "plácido e senhor de si" (cap. 14), dono de modesta banca de advogado, candidato a deputado, vizinho da Baronesa e homem de poucas palavras. Econômico como Guiomar; econômico como a estória de que participam ambos. Tão econômico que aparece rápido no começo do romance, desaparece, e só reaparece no capítulo 11, quando a estória já ia muito além da metade. E reaparece para interferência funda, mudando o rumo das atenções e dos acontecimentos. Homem de pouca fala,

corta rente como Guiomar. Da sua carta pedindo a mão da moça, endereçada à Baronesa, nem ficamos sabendo, salvo por menção do narrador. Nem nesse momento Luís Alves se mostra fácil. Em "poucas linhas, corteses, símplices, naturais, feitas por quem parecia senhor da situação" (cap. 17), sua carta esconde-se de nós, porque foi entregue diretamente à Baronesa, a detentora social do destino de Guiomar, e em plena luz do dia, como se quem a escreveu estivesse nos alertando sobre suas intenções meridianas e de incisão precisa no meio da disputa reinante. Contrasta com o estilo e com esse expediente, que se harmonizam na sua objetividade, a carta esparramada do desastrado Jorge. Em linguagem altissonante, em desacordo com sua pífia atuação amorosa, marcada por preguiça congênita, Jorge põe na palavra aquilo que seu comportamento não comporta, nem demonstra, e isso torna sua carta vazia de sentido e discrepante. Ela é mais vistosa que sua ação. Não fosse isso suficiente, o sobrinho da Baronesa invoca a natureza romântica como apoio ao seu discurso e a morte como argumento derradeiro, exatamente como o fez Estêvão nas primeiras linhas do romance:

[...] falo, porque uma força interior me manda falar, como transborda o rio, como se derrama a luz; falo porque morreria talvez se me calasse, do mesmo modo que morrerei de desespero, se além do perdão que lhe peço, me não der uma esperança mais segura do que esta que me faz viver e consumir. (cap. 10).

Ora, para uma destinatária de condição familiar instável e dependente, cujo desejo secreto era inserir-se com propriedade e afinco naquele ambiente por meio de ascensão matrimonial premeditada, a hipótese de morte, de derramamento, de transbordamento ou de consunção não convinha. Porque Guiomar tinha o futuro como seu destino e não podia permitir que a amarra amorosa do presente lhe embaçasse o caminho. Sua presença magnetiza seus pretendentes, menos Luís Alves.

À disputa surda em que os três homens se engalfinham por sua mão, Guiomar responde com *olhos* também *surdos* (cap. 6). Com esse feliz achado sinestésico, o narrador enquadra o jogo amoroso e salienta a natureza da disputa amorosa, cuja movimentação se faz pela dança dos olhares insistentes e significativos e não mais pela trapaça convencional das cartas anônimas, dos lenços comprometedores, das identidades trocadas ou das flores amarfanhadas e esquecidas. Fazendo jus àquilo que

prometera na "Advertência de 1874", quando da primeira edição do romance, esse narrador monta cenas nas quais as intenções de seus personagens devem ser lobrigadas no olhar disfarçado e não mais no voluntarismo ostensivo do movimento decidido. Sua intenção, diz ele, é a de *esboçar caracteres* a serem projetados em uma *tela*, capaz de acolher *contornos*.

Essa metáfora de teor visual orienta toda a ação do romance, do qual sai vencedor quem melhor controlar e disfarçar a intenção do olhar. Não se passa por página dele em que não haja pelo menos uma menção ao "olhar". De modo insistente, que beira o enfadonho, seus personagens se olham o tempo todo, em busca de intenções ocultas, já que tudo se faz e se conduz à socapa. O desejo alheio só se completa pelo olhar do próximo. E como esse desejo alheio fica sempre nas entrelinhas, quase nunca se explicitando de forma ampla, por causa da coerção e das conveniências sociais, cabem manobras oculares para preencher os vazios, as lacunas, as reticências constantes. Quem as preenche faz isso por tentativa orientada pelo desejo mal formulado. Entre o desejo mal aclarado e a sua satisfação promovida pelo outro, sempre solícito, mas nem sempre competente o bastante, gera-se um resultado, cujas partes nem sempre se soldam de modo satisfatório. Resulta dessa refrega visual um "estado de luta abafada, de receios, de indecisão e de amarguras secretas" (cap. 13). Como a transparência dos movimentos e das intenções não é o forte dessa ciranda social, cabe aos olhos a pesquisa das intenções ocultas. Nas modestas batalhas setorizadas desse romance é frequente a saraivada de olhares entrecruzados. Neles é alta a voltagem de pequenos propósitos e de grandes sentimentos, que só se nos revelam por obra e graça de um narrador muito bem postado no alto de uma torre de controle (cap. 12). As conversas em torno dos namoros de Guiomar, até aqui, têm sempre um caráter nebuloso, hipotético, de apalpação discreta, de cerca-lourenço. Ninguém afirma; ninguém desdiz; ninguém avança; ninguém se atreve, mas todos conspiram e se medem entre si (cap. 7).

Na Baronesa, por exemplo, os "olhos luziam de muita vida", apesar da idade, e "eram a parte mais juvenil do [seu] rosto" (cap.4). Aos "olhos azuis" de Mrs. Oswald (cap. 4) não escapa o descaso de Guiomar diante de Estêvão, quando de seu primeiro encontro formal, em casa da Baronesa (cap. 6). No pobre do Jorge, por outro lado, os olhos de Guiomar provocam "doce embriaguez" (cap. 10) e, por conseguinte,

descontrole. Em Estêvão, a simples lembrança de Guiomar submete-o ao "império dos [seus] belos olhos castanhos" (cap. 16), o que, por conseguinte, poda-lhe a vontade. Como "a vitória é dos fortes" (cap.17), segundo apregoa o narrador, vence quem bem se controla, quem mais se reprime, quem melhor acata o jogo cênico, onde a transparência não tem vez. Vence, portanto, Luís Alves, que desde o começo da estória participou discretamente de tudo, mas sempre com um pé atrás. Tanto que desaparece, como estratégia, por uns tempos para retornar com força apenas a partir da metade do romance, sempre munido daqueles "olhos da cara" (cap. 1) que sabiam ver tão bem. E no exato momento em que Estêvão começa a dar sinais claros de dispersão, desnorteado que era. "Marechal nas cousas mínimas" e "recruta nas cousas máximas" (cap. 11), diz dele o narrador.

Em ensaio que dedicou à peculiaridade do olhar em Machado de Assis, Alfredo Bosi insiste na funcionalidade dessa verruma e com ela batiza o ensaio, demarcando seus limites: *O enigma do olhar*.² Logo nas primeiras páginas, o crítico estabelece a mobilidade inquisitorial desse olhar. Para o ensaísta, é por causa dessa mobilidade que o narrador machadiano tanto *pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha*, lembrando o Grande Conselheiro de Gregório de Matos, que vivia sempre de olho na *vida do vizinho e da vizinha*. Porque, segundo Alfredo Bosi, dessa mobilidade é que brota ora a abrangência, ora a incisão funda, quando não as duas, simultaneamente. Diz ele:

O olhar é ora cognitivo e, no limite, definidor, ora é emotivo ou passional. O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta, admira ou despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento.³

É devido a essa multiplicidade concentrada que os personagens de *A mão e a luva*, sempre que acometidos de aflições e de inquietações, buscam fendas e janelas, através das quais podem ver, descobrir ou refletir. De modo sintomático, talvez porque imersos em suas perplexidades, o que enxergam nem sempre é por inteiro, na maioria das vezes. Quase sempre enxergam apenas um traço, um rasto, uma fímbria, um pedaço,

² BOSI, Alfredo. *Machado de Assis – o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999. p. 10.

³ Ibidem.

fragmentos que permitem somente conjecturas e não inteirezas. E quando enxergam por inteiro é porque, em princípio, sentem-se mais inteiros e menos divididos, ainda que acabrunhados.

É como se sente Guiomar, quando espreita por uma fenda no quintal da casa "naturalmente modesta" (cap. 5) em que morava, na companhia da mãe viúva, sem outros filhos.

A primeira vez que esta gravidade da menina se lhe tornou mais patente foi uma tarde, em que ela estivera a brincar no quintal da casa. O muro do fundo tinha uma larga fenda, por onde se via parte da chácara pertencente a uma casa da vizinhança. A fenda era recente; e Guiomar acostumara-se a ir espreitar ali os olhos, já sérios e pensativos. Naquela tarde, como estivesse olhando para as mangueiras, a cobiçar talvez as doces frutas amarelas que lhe pendiam dos ramos, viu repentinamente aparecer-lhe diante, a cinco ou seis passos do lugar em que estava, um rancho de moças, todas bonitas, que arrastavam por entre as árvores os seus vestidos, e faziam luzir aos últimos raios do sol poente as joias que as enfeitavam. Elas passaram alegres, descuidadas, felizes; uma ou outra lhe dispensou talvez algum afago; mas foram-se, e com elas os olhos da interessante pequena, que ali ficou largo tempo absorta, alheia de si, vendo ainda na memória o quadro que passara. (cap. 5)

Difícil não nos lembrarmos de Capitolina, pega no pulo por Bentinho, anos depois, quando rabiscava um outro muro doméstico, em traquinagem interpretada como declaração amorosa pelo menino "virgem de mulheres" (cap. 14).⁴ Perpetrada por Capitu, a inscrição assustada do muro materializava um namoro medroso, talvez um ponto de chegada inocente e provisório, que resultava da convivência arisca entre os dois jovens vizinhos.

No caso da fenda por onde espia Guiomar, igualmente protegida pela inocência dos seus dez anos, não é seu curto passado que para o muro converge, mas a sua suspensão provisória. Por não ter sido do seu pleno agrado esse breve passado, não custa substituí-lo, ainda que durante segundos, por um naco de beleza e por uma hipótese de futuro, pleno de promessas, de alegria, de "doces frutas amarelas", de moças "todas bonitas", de "raios de sol poente" fazendo luzir "joias que as enfeitavam" (cap.

⁴ ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Prefácio de Fábio Lucas. 7. ed. São Paulo: Ática, 1977.

5). Para Guiomar, mais que um ponto de chegada, a fenda é um ponto de partida, quimérico e promissor. É brecha de saída, não de chegada. Não nos esqueçamos de que, segundo o narrador desta estória, Guiomar "vivia do presente e do futuro" (cap. 9).

Espionar através do buraco do muro implica perspectiva. Pela janela, buraco equivalente, não é a mesma coisa; é diferente. Quando os personagens de *A mão e a luva* dela se aproximam ou por ela procuram, isso não é bom sinal. É, pelo contrário, sinal de que alguma coisa não lhes vai bem ou de que intenções escusas estão em andamento, armando-se. Perto da janela ou sobre ela, distendem-se os personagens sobrecarregados de algum tipo de inquietação. A janela é espaço que convida à reflexão, à ponderação, à busca de solução, talvez por se abrir sobre o mundo em volta.

Luís Alves espia Estêvão pela janela, em conversa com Guiomar. E o que viu "não o divertiu muito" (cap. 6), murmura-nos o narrador. Pretendente à moça, mas às escondidas ainda, Luís Alves achara "um pouco atrevida a escolha do lugar" (cap. 6) desse encontro, um dos primeiros entre os dois. De longe, Estêvão, ansioso, espreita Guiomar pelas janelas da casa onde mora a moça (cap. 6). É na janela (cap. 9) que Guiomar remói o tratamento duro que dispensara a Estêvão, pouco antes, acusando-o de infantil (cap. 8). Foi graças às "janelas abertas de uma casa vizinha" (cap. 11) que o infeliz Estêvão, em outra crise de rejeição amorosa, preferiu a inveja do casamento alheio à idéia do suicídio (cap. 11). É emoldurado por "duas janelas urbanas" que Guiomar pretende ver seu amor por Luís Alves prosperar, e não diante de apenas uma. E, ainda por cima, "rústica". (cap. 15). Não é longe dela que Luís Alves goza sua vitória final (cap. 16); comiserou-se, de leve, pela derrota de Estêvão (cap. 16); e recebe um bilhete imperioso e decidido (cap. 16). Entre duas delas, a Baronesa, depois de ter recebido o pedido de casamento escrito por Luís Alves, pressiona Guiomar para que sua enteada se decida (cap. 18).

Se a janela convida à reflexão, a reflexão só se faz por palavras, ainda que mudas, apenas pensadas.

A conexão imediata, portanto, entre o espaço para a reflexão e a sua elaboração, permite que se juntem, de forma quase necessária, a noção da visualidade com a da verbalização, expressa ou tão somente mental. Lembremo-nos, aliás, de que, neste romance, mais diz o narrador que seus personagens, cautelosos ao extremo, com

receio de se exporem abertamente na movimentação de seus interesses. Dão eles preferência à surdina e, quando falam, preferem o subentendido, a reticência, a frase curta, quase monossilábica. Os mais loquazes, como Mrs. Oswald, Estêvão ou Jorge, dão-se mal. Comprometem-se e condenam-se pela desenvoltura, pelo desembaraço, pela manifestação do desejo. Sai-se melhor quem vê mais e fala menos. Sintomático disso é a desfeita que o narrador faz para Mrs. Oswald, que temia "inimigo emboscado em algum teatro ou baile" (cap.14) à espreita de Guiomar. Por causa desse temor, a governanta torcia pela viagem a Cantagalo, onde a Baronesa pretendia passar uns meses (cap. 12). No interior da província, imaginava a senhora inglesa, Guiomar ficaria a salvo, temporariamente, de algum mocinho mais afoito. Enganou-se, alerta-nos o narrador. Não viu que o perigo rondava perto. Sua "sagacidade [...] foi um tanto míope" (cap. 14). Nem percebeu que no mesmo sarau em que se optou pelo cancelamento da viagem a Cantagalo, embuçava-se um observador contumaz e um caladão praticante: Luís Alves, "homem frio [e] resoluto" (cap. 13), avarento de palavras, mas pródigo no olhar, sobretudo nos que o rodeavam.

Em instantâneo brevíssimo, no fim desse mesmo sarau, deparamo-nos com um gesto altamente indicativo da agilidade mental desse homem pragmático e de gestos curtos. Trata-se do episódio do mocho (cap. 14).

A reunião social não era pequena. Nela havia cerca de doze pessoas, além da Baronesa, de Guiomar e de Luís Alves, o trio nuclear do romance, em torno do qual se constrói o nervo narrativo.

Ao piano, a jovem enteada executava "um trecho de ópera da moda" (cap. 14). Luís Alves aproxima-se dela e lhe sugere outra música, empregando tempos verbais sinuosos como ele, que simula sugestão ou pedido. Guiomar acede e, quando menos espera, recebe uma declaração de amor que a deixa estupefacta, pelo inesperado e pela circunstância. Em tom velado, uma frase curta, que outros não ouvem, desnorteia a pianista.

Vamos ao trecho que, embora longo, merece transcrição:

– Podia dar-nos este pedaço de Bellini, se quisesse.
Guiomar pegou maquinalmente na música e abriu-a na estante.

– Era então vontade sua? – perguntou ela continuando o assunto interrompido do diálogo.

– Vontade certamente, porque era necessidade.

– Necessidade – tornou ela começando a tocar, menos por tocar que por encobrir a voz –; mas necessidade por quê?

– Por uma razão muito simples, porque a amo.

A música estacou. Guiomar erguera-se de um salto. Mas nem o gesto da moça, nem a surpresa das outras pessoas perturbou o advogado; Luís Alves inclinou-se para o mocho, como a consertá-lo, e voltando-se para Guiomar, disse-lhe graciosamente:

– Pode sentar-se agora; está seguro.

Guiomar sentou-se outra vez muda, despeitada, a bater-lhe o coração como nunca lhe batera em nenhuma outra ocasião da vida, nem de susto, nem de cólera, nem... de amor, ia eu a dizer, sem que ela o houvesse sentido jamais. Não se demorou muito tempo ali; com a mão trêmula folheou a música que estava aberta na estante, deixou-a logo e levantou-se.

Nestes derradeiros movimentos ninguém reparou; e se alguém pudesse reparar em alguma cousa, a moça tomara a peito desvanecer todas as suspeitas. A primeira impressão fora profunda, mas Guiomar tinha força bastante para dominar-se e fechar todo o sentimento no coração. (cap. 14)

Protegido pela música que abafa sua voz, Luís Alves sussurra a frase inesperada e seca, isenta de arroubo e muito diferente das abordagens anteriores de Estêvão e de Jorge. Por causa da retórica pisada que usaram, nelas se enroscaram os dois, que se presumiam viáveis diante de mulher supostamente frágil, a ser conquistada com lábia romântica.

Desorientada pela surpresa, Guiomar agita-se e corre o risco de denunciar-se perante os demais, que pouco ou nada perceberam do que ocorria.

De forma calma e controlada, Luís Alves socorre-a, poupando a si mesmo da exposição de seu desejo e à jovem, da atenção curiosa, potencialmente bisbilhoteira. Protegendo a si mesmo e a Guiomar, Luís Alves recupera o domínio da situação e inventa, no ato, uma escapatória tão breve quanto fora a declaração de amor que deflagrara o embaraço: "– Pode sentar-se agora; está seguro." Para compensar a perturbação momentânea da pianista, que não tinha onde se apoiar no mocho naturalmente desguarnecido de braços, Luís Alves finge um desarranjo no móvel, precipita-se em socorro eficaz, sustenta a elegância de cavalheiro, não dá mostras de seus sentimentos e, de quebra, ajuda Guiomar a recuperar seu auto-controle, essencial

diante da plateia curiosa. Foi tudo tão rápido que, "nestes derradeiros movimentos ninguém reparou" (cap. 14).

Resguardou-se, portanto, a imagem do casal discreto, de compostura exemplar, sem nenhum sobressalto que a arranhasse. Em público, o que importa para esse narrador machadiano é o auto-domínio ostensivo, capaz de vetar qualquer acesso alheio à intimidade de quem se perturba. Neste sentido, este episódio do mocho é altamente emblemático. Antes que perguntem o que aconteceu, Luís Alves engana e atribui o deslize, o erro ao móvel. O responsável pela ligeira alteração do momento não é a emoção pessoal de nenhum dos dois, mas um objeto inerte, destinado ao descanso. Com esse desvio deliberado, parece que, por mais funda que seja qualquer reação de seus personagens, não é dado a ela corporificar-se e estampar-se no rosto. Nesse caminho até o rosto, cumpre represar a emoção.

Naquele meio social, o que o sustenta e o controla é a serenidade à custa da autorrepressão, do autocontrole, do autossequestro.

Já que não há braços na peça que protejam quem nela se sinta, protegem-se os dois, fazendo-se por se merecerem. Neste exato momento, Luís Alves e Guiomar encaixam-se de modo recíproco e harmonizam-se com perfeição, fingindo segurança e fazendo jus ao título da estória de que participam.⁵

Antonio Dimas
Universidade de São Paulo

⁵ Este trabalho foi apresentado em colóquio sobre as *Comemorações do centenário da morte de Machado de Assis*, realizado em Lisboa, em outubro de 2008, cuja organização esteve sob a responsabilidade da Missão do Brasil junto à Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, do Instituto de Cultura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, das Universidades de Coimbra e do Porto e da Fundação Gulbenkian. Em decorrência do colóquio, foi publicado um livro organizado por Lauro Moreira, Solange Aparecida Cardoso e Vânia Pinheiro Chaves, denominado *Lembrar Machado de Assis 1908-2008*. Lisboa: Centros de Literatura de Expressão Portuguesa das Universidades de Lisboa – Missão do Brasil junto à Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, 2009. Nesse livro, inclui-se este ensaio.

Antonio Dimas é professor de Literatura Brasileira na USP e autor de *Tempos eufóricos* (Análise de *Kosmos*: 1904-1909. São Paulo: Ática, 1983); *Espaço e romance* (São Paulo: Ática, 1985); *Bilac, o jornalista* (São Paulo: Edusp; Edunicamp; Imprensa Oficial, 2006. 3 v.); *Reinventar o Brasil*: Gilberto Freyre entre história e ficção. (São Paulo; Porto Alegre: Edusp; Editora da UFRGS, 2006, em colaboração com Jacques Leenhardt e Sandra J. Pesavento). E-mail: andimas@uol.com.br