

"O CAPITÃO MENDONÇA": UM CONTO FANTÁSTICO DE MACHADO DE ASSIS

Sandra Maria Steilein

A leitura do volume intitulado **Contos fantásticos de Machado de Assis**, organizado por Raimundo Magalhães Júnior, nos revelou a narrativa machadiana de cunho fantástico, filão pouco explorado pelos estudos consagrados à obra do autor.

Esta constatação fez com que nos ocupássemos do conto "O capitão Mendonça", publicado pela primeira vez em 1870 no "Jornal das Famílias" e incluído, posteriormente, por Magalhães Júnior no **Contos recolhidos** (1956) e no **Contos fantásticos de Machado de Assis** (1973).

O texto literário em questão será focado enquanto uma narrativa que se vincula ao discurso fantástico entendido segundo Tzvetan Todorov:

O fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se aquilo que percebem se deve ou não à realidade, tal qual ela existe para a opinião comum.¹

No conto "O capitão Mendonça" temos o desenvolvimento de duas narrativas independentes. A história englobante – Amaral vai ao teatro onde adormece, tem um pesadelo e ao acordar insulta-se – e a história englobada que narra o pesadelo de Amaral – no teatro ele encontra o capitão Mendonça, vai a casa deste onde conhece sua bela filha de nome Augusta. Amaral apaixona-se e deseja casar com a moça mesmo sabendo que ele é uma criação de laboratório do capitão Mendonça. A fim de tornar-se digno de tal matrimônio, Amaral deve submeter-se a uma operação que tem por objetivo transformá-lo em gênio. Assustado, Amaral tenta esquivar-se da operação, pois a considera "um puro e simples assassinato",

porém não consegue. No momento em que a operação se realiza, Amaral desperta pondo fim ao pesadelo com uma brusca volta à vigília.

São vários os procedimentos utilizados por Machado de Assis a fim de produzir, no texto, o efeito fantástico. O primeiro que observamos diz respeito ao "fazer-criar"², isto é, se o leitor percebesse logo de início que está diante do pesadelo de Amaral o efeito sobrenatural não seria alcançado, daí a necessidade do autor (enunciador) "fazer-criar" ao leitor (destinatário) que este não está diante de um pesadelo, mas sim da realidade. Este efeito é alcançado pela ancoragem³ do texto a fatos e objetos concretos como por exemplo: "rua da Guarda Velha"⁴, "edifício da câmara dos deputados" (p.191) e ainda a sucessão temporal noite-dia, com a forte presença do sol. Este fazer enganador é reforçado por expressões como: "Não tardou que fosse despertado" (p.183), "Abri os olhos" (p.183), "Foi-me impossível conciliar o sono" (p.191), "Não dormi" (p.191), "No dia seguinte saudei o sol" (p.191) (grifos nossos), e muitas outras que fazem parte dos recursos narrativos utilizados pelo autor a fim de levar o leitor a crer que Amaral está acordado quando, na realidade, está dormindo.

A narrativa do conto é construída na primeira pessoa através da utilização da debreagem enunciativa⁵. A narração em primeira pessoa facilita a identificação do leitor com a personagem central que conta a sua história. Amaral é um homem comum em que quase todo o leitor pode se reconhecer. Os acontecimentos inexplicáveis, que têm lugar na narrativa, são contados por um homem cuja palavra é digna de confiança e é esta confiança que faz com que o leitor creia, a princípio, nos acontecimentos sobrenaturais que aí tem lugar.

A ancoragem do texto a fatos e objetos concretos e o narrador representado por um homem comum contrastam com os acontecimentos sobrenaturais e fazem surgir a hesitação, esta é compartilhada entre o leitor, que fica confuso, e a personagem central, que não sabe até que ponto crer no que presencia. A hesitação é, também, introduzida na narrativa ora pela voz do narrador, ora pela voz da personagem central.

Estaria eu ainda no mundo dos vivos, ou começara já a entrar na região dos sonhos e do desconhecido?

Como conciliar aquela evidência com aquela incredulidade? (p.191)

Seriam dois loucos? ou andaria eu num mundo de fantasmas? (p.200)

A hesitação aparente no texto depende, também, de dois procedimentos verbais, Todorov aponta as locuções modalizantes que consistem:

*... em usar certas locuções introdutivas que, sem mudar o sentido da frase modificam a relação entre o sujeito da enunciação e o enunciado.*⁶

Todorov aponta ainda o uso do imperfeito que tem um sentido semelhante ao primeiro e ambos indicam a incerteza em que se encontra a pessoa que fala. O texto em questão traz alguns exemplos desses processos marcados pela repetição dos verbos "parecer" e "suspeitar" que são muito significativos pela sua frequência:

... parece o corredor do inferno. (p.184)

... suspeitei que o capitão estivesse doido... (p.184)

... pareciam acompanhar todos os movimentos que a gente fazia. (p.187)

... parecia ter uma idéia fixa... (p.188)

(grifos nossos)

Estes recursos, de ordem verbal, utilizados na enunciação e no enunciado instalam a hesitação e com esta corrobora o aspecto temático que será focalizado mais adiante.

Como já observamos o texto comporta uma história dentro de outra história. Esta intercalação é proporcionada pela presença do pesadelo, a história englobante se passa no nível real (vigília), enquanto a englobada se passa no imaginário (pesadelo).

Na vigília surge o programa narrativo de base⁷: "passar o tempo", ao passo que as peripécias em que se envolve Amaral durante o pesadelo fazem surgir um outro programa narrativo de base: "casar com Augusta".

A manipulação⁸ para a realização do programa narrativo: "passar o tempo" é efetuada pelo próprio estado de espírito de Amaral que, "arrufado" com a namorada resolve, a fim de distrair-se, ir ao teatro.

Já para a realização do programa de base: "casar com Augusta", desenvolvido no decorrer do pesadelo, Amaral sofrerá uma forte manipulação. Esta manipulação é exercida por Augusta e pelo capitão Mendonça que propõem uma série de programas narrativos de uso⁹ os quais Amaral não sente desejo de cumprir, mas impulsionado pela curiosidade desper-

tada pela singularidade da figura do capitão Mendonça e influenciado pela repentina paixão que lhe desperta a beleza de Augusta, é levado a cumprir um roteiro que somam três dias consecutivos.

A manipulação que a princípio é efetuada pelo fazer cognitivo (nível das idéias) no momento que antecede a operação é substituída pelo fazer pragmático (nível das ações), isto é, Mendonça utiliza a força bruta privando Amaral de sua liberdade.

Durante o pesadelo a personagem central do conto é exposta a um forte jogo irônico proporcionado pela multiplicidade de vozes que levantam uma série de pontos de vista diferentes: o do cientista, o do naturalista, o do filósofo e outros. Este jogo de opiniões confundem tanto o leitor quanto Amaral, deixando-o à mercê de Augusta e do capitão.

- Não, tenho algum amor à ciência, mas é um amor platônico. Trabalho para mostrar que sei e posso criar. Quanto aos outros homens importa-me pouco, que saibam ou não. Chamar-me-ão egoísta, eu digo que sou filósofo (p.196)

A forte manipulação a que é submetido e o jogo de opiniões a que é exposto fazem com que Amaral se torne um brinquedo nas mãos de Mendonça e Augusta. Esta posição de brinquedo ocupada pela personagem central faz parte dos recursos utilizados pelo autor, pois se Amaral não fosse privado de sua liberdade poderia simplesmente negar-se a retornar à casa do capitão, palco dos acontecimentos sobrenaturais.

No tratamento da temática encontramos alguns temas recorrentes na literatura fantástica. O primeiro é o tema do autômata, cujo papel temático é assumido por Augusta que é animada e possuidora de uma temível independência. Este tema é tratado em algumas obras fantásticas como: Frankenstein de Mary Shelley, "La Vénus d'Ille" de Mérimée e "O homem da areia" de Hoffmann.

Com este último a semelhança é marcante. A personagem Augusta nos parece uma paródia sofisticada da personagem Olímpia de Hoffmann e é esta paródia que possibilita a Machado de Assis tecer ironicamente algumas críticas ao cientificismo exacerbado da época, lembremos que estamos em 1870 sob forte influência do cientificismo positivista de A. Comte.

Outro tema por nós levantado é o do desejo sexual excessivo e proibido. No conto em questão a mulher amada (Augusta) pode ter o princípio de sua vida ligado ao diabo que, para Todorov, não é senão uma

palavra para designar a libido. Isto explicaria a "fascinação vertiginosa" que escravisa Amaral e da qual ele não consegue fugir, nem mesmo ao perceber que corre risco de vida.

A ambigüidade do texto deve-se em grande parte ao "grande segredo" em que o capitão mantém o princípio da vida de Augusta que pode ser atribuído a um pacto demoníaco que o texto sugere, mas não comprova.

- Tem razão; tudo, não; porque o grande segredo consiste em uma descoberta que eu fiz e constitui por assim dizer o princípio da vida. Isto é que há de morrer comigo. (p.194)

Com a análise do texto pudemos detectar três isotopias figurativas¹⁰ a da relação pai/filha, a da relação autor/obra e a da criador/criatura. Estas isotopias figurativas remetem a uma isotopia temática¹¹, a da criação. No primeiro caso a criação é divina e natural, no segundo caso é humana e artística e no terceiro caso temos a permanência da dúvida, pois constata-se que a criação é científica e, talvez, diabólica onde o "princípio da vida" seria possibilitado por um pacto demoníaco feito pelo capitão Mendonça. O texto não oferece resposta concreta sendo que o próprio leitor deve buscar uma explicação racional ou sobrenatural para o "princípio da vida" de Augusta.

A colocação dessas três isotopias corroboram a ambigüidade do texto, pois uma não elimina a outra, elas permanecem até o final do pesadelo e possibilitam que o autor faça sua crítica à igreja, à religião e à ciência, pois não delega a nenhuma delas a verdade.

O súbito despertar de Amaral põe fim ao seu pesadelo e às suas fantásticas aventuras, devolvendo-o ao teatro donde não saíra.

Abri de todo os olhos; vi em frente de mim um sujeito desconhecido; eu achava-me sentado numa cadeira no teatro de S. Pedro.

- Ande, disse o sujeito, quero fechar as portas.

- Pois o espetáculo acabou.

- Há dez minutos.

- E eu dormi esse tempo todo?

- Como uma pedra. (p.202)

Com a volta à realidade põe-se fim à opressão sofrida por Amaral, este está livre da manipulação exercida por Mendonça e Augusta, porém está preso ao sistema de valores, ou seja, à superstição.

Apesar de saber que o Mendonça da realidade não era o do sonho, desisti de o ir visitar. Berrem os praguentos, embora, - tu és a rainha do mundo, ó superstição. (p.203)

A explicação do sobrenatural pelo sonho, ou pesadelo possibilita, segundo Todorov, classificar o conto como fantástico-estranho, não invalidando, porém, o efeito fantástico alcançado uma vez que este "dura apenas o tempo de uma hesitação".¹²

Os nossos estudos dos contos machadianos nos revelaram que o autor se ocupou com uma certa frequência dos temas fantásticos. A estrutura do conto "O capitão Mendonça" e a utilização de certos recursos que levam o leitor à hesitação, o que caracteriza o fantástico, foram observados em pelo menos, mais três contos do autor: "A chinela turca", "Decadência de dois grandes homens" e "A vida eterna".

No conto "A chinela turca" temos a presença do sonho, mas não temos o tema sobrenatural. O terror está presente na eminência da morte por um auto-envenenamento forçado, após o casamento; e nas perseguições alucinadas que Duarte sofre durante sua fuga. O conto é narrado na terceira pessoa e o clima de terror é desmanchado pela volta à vigília.

"Decadência de dois grandes homens" é a narrativa, em primeira pessoa, da história de Miranda que após fumar um charuto opinado, na casa de um amigo, tem alucinações que vão do fantástico ao maravilhoso. Em seu sonho vê a metamorfose do homem em rato e faz um passeio extraordinário pelas ruas da cidade. Tudo lhe parece tão real que só tomará consciência do pesadelo no dia seguinte ao reencontrar o amigo, que julgara ter sido engolido por um gato, sentado à mesa do restaurante.

No conto "A vida eterna", também narrado na primeira pessoa, é Camilo que, após uma farta ceia, tem um sonho terrível onde é sacrificado e esquartejado pelos seguidores de uma seita macabra. Qual não é seu alívio ao acordar e perceber que ainda possuía braços, pernas e nariz.

Temos em comum nesses contos as personagens centrais - Amaral, Duarte, Miranda e Camilo - que, sob forte manipulação, tornam-se joguetes nas mãos de personagens singulares e originais, a exemplo do capitão Mendonça. Temos também a presença do sonho aflitivo, ou pesadelo que, segundo o grande escritor Jorge Luiz Borges, apresenta dois elementos típicos: os episódios de mal estar físico e de perseguição e o elemento do horror, do sobrenatural.¹³

Não pretendemos, com estas breves observações, exaurir o estudo dos elementos fantásticos na obra machadiana, isto é tarefa por cumprir, pois a obra machadiana se oferece a múltiplas leituras e muito há ainda por ser dito.

Notas

- 1 – TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p.152.
- 2 – O "fazer-creer" está em relação às modalidades epistêmicas que dizem respeito à competência do destinador-julgador ou enunciatário que, através do seu fazer interpretativo, emite um juízo epistêmico (crer ou não-creer) sobre os enunciados emitidos à sua apreciação. GREIMAS & COURTÉS. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, s./d. p.151.
- 3 – A ancoragem tem por objetivo projetar no discurso enunciado os efeitos de realidade ou de referente atando-se o discurso a datas, espaços e pessoas que o receptor reconhece como "reais". BARROS, Diana, L.P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990. p.9.
- 4 – ASSIS, Machado de. *Contos fantásticos de Machado de Assis*, Org. R. Magalhães Jr., Rio de Janeiro: Bloch, 1973. Todas as citações de "O capitão Mendonça" referem-se a esta edição.
- 5 – Na debreagem enunciativa o discurso é construído na primeira pessoa através da projeção de um eu ou tu (simulacro da enunciação) do termo aqui (que instala o espaço subjetivo) e um tempo do agora. A utilização destes procedimentos são responsáveis por um discurso subjetivo e parcial, porque os fatos contados são filtrados pela ótica de quem os viveu. GREIMAS & COURTÉS. *Dicionário de semiótica*. Op.cit., pp.95-97.
- 6 – TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Op.cit., p.157.
- 7 – "Um programa narrativo simples se transformará em PN complexo sempre que exigir a realização prévia de um outro PN: (...) O PN geral será então, denominado PN de base, enquanto os PN pressupostos e necessários serão ditos de uso..." GREIMAS & COURTÉS. *Dicionário de semiótica*. Op.cit., p.354.

- 8 – "... a manipulação caracteriza-se como uma ação do homem sobre outros homens, visando a fazê-los executar um programa dado: ..."
GREIMAS & COURTÉS. *Dicionário de semiótica*. Op.cit., p.269.
- 9 – Consultar nota número 8.
- 10 – "..., baseando-se na oposição reconhecida (...) entre o componente figurativo e o componente temático, distinguir-se-ão correlativamente isotopias figurativas, que sustentam as configurações discursivas, e isotopias temáticas, situadas em um nível mais profundo, conforme o percurso gerativo." GREIMAS & COURTÉS. *Dicionário de semiótica*. Op.cit., p.246.
- 11 – Consultar nota número 10.
- 12 – TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Op.cit., p.152.
- 13 – BORGES, Jorge Luiz. "O pesadelo". In: *Sete noites*. São Paulo: Max Limonad, 1988. p.63.