

## UM PASSEIO NO RIO ANTIGO: OS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS

---

SÔNIA BRAYNER (UFRJ)

---

Machado de Assis é a grande figura do conto literário no século XIX brasileiro e um marco para a sacração dessa forma ficcional entre nós. Começando na **Marmota Fluminense**, em 1858, com "Três Tesouros Perdidos", escreveu continuamente durante toda a segunda metade do século, o que vale dizer, o período de consolidação da Monarquia, sua queda, o advento da República. Foram quase trezentos contos distribuídos por jornais e revistas do Rio de Janeiro, dos quais publicou em livro sessenta e oito, seleção rigorosa e atenta.

Essa fabulação ininterrupta apareceu, sobretudo, no **Jornal das Famílias**, na **Gazeta de Notícias**, no jornal ilustrado **A Estação**: cerca de 148 contos. A colaboração do contista e do cronista começou a fazer-se menos freqüente no início do século XX, quando a saúde já combalida, tornava-se um obstáculo para tamanho esforço físico e intelectual.

O conto tornou-se em suas mãos matéria dúctil, com perfil reconhecível e inumeráveis possibilidades para vazar seu tema predileto: a humanidade e seus vícios intemporais, tendo como cenário o Rio de Janeiro e seus habitantes a percorrerem as ruas do Centro da cidade ou seus arredores menos longínquos.

As coletâneas publicadas em 1870 e 1873, respectivamente, **Con**

**tos Fluminenses e Histórias da Meia-Noite**<sup>1</sup>, encerram a colaboração entre 1864 e 1873, no **Jornal das Famílias**, editado pelo Livreiro Garnier, cujo público feminino conquista oferecendo um espelho para seus interesses e emoções. São contos longos e subdivididos, quase novelas publicados de acordo com a saída mensal do periódico; o caráter de "capítulos", em parte, decorre da necessidade folhetinesca de controlar a ansiedade da presumível leitora. A combinação das cenas, personagens, tempo e espaço, ainda está muito próxima de suas incursões na área teatral — como criador e como crítico — o que é facilmente perceptível através do controle narrativo.

Os enredos são, na sua maioria, amorosos: namoros, encontros, desencontros, noivados que se atam e se desatam, suspeitas de adultério devidamente castigadas pela ótica conservadora. "O Relógio de Ouro" é dos melhores exemplares dessa fatura; o rápido desenlace final já faz prever "A Cartomante", de 1884.

Desde o início ficam patentes suas preferências na escolha de estruturas que facilitassem ao leitor uma passagem estimulante para o reino da ilusão: o método de apresentação direta dos personagens, a utilização de um narrador em primeira pessoa, falando em um tempo presente, muitas vezes autobiográfico, o amplo uso do diálogo. Em alguns momentos, a proximidade é de tal ordem, que o conto desliza para a crônica, limites nem sempre detectáveis com precisão.

Sua tendência à dramatização vai obrigá-lo a valer-se das mais diversas estratégias. Em "A Desejada das Gentes", velhos amigos — um, advogado e outro, médico — trocam confidências durante um passeio pela Glória, sobre os passados anos cinquenta, quando a "divina Quintília" não se decidia pelo casamento. O diálogo se trava para que o enredo possa evoluir e as intervenções dos interlocutores são elos na cadeia tênue da fabulação. O mesmo sucede com "O Anel de Polícrates" e "Teoria do Medalhão", na melhor tradição do diálogo enquanto gênero, vindo da Antiguidade greco-latina. O personagem pode mesmo saltar à cena, sem preparação anterior, através de uma interrogação: "— Ah! o senhor é que é o Pestana?" ("Um Homem Célebre").

"Tempo de Crise" é uma longa carta do jovem provinciano e seu irmão, reproduzindo o burburinhó do centro da cidade, abalada

pela notícia de mais uma queda de ministério. Tal fato deu a França Júnior o delicioso exercício dramático que é **Caiu o ministério** (1882), tema tão do agrado do público ávido de notícias e novidades.

Também são cartas que vão executar a tarefa de mensageiras do coração e de suas variações. Luísa e Raquel em "Ponto de Vista" são interlocutoras sutilmente entrevistadas em suas manobras amorosas através da troca de bilhetes sibilinos.

Para "Lágrimas de Xerxes" segue o caminho do potencial do diálogo teatral: "Suponhamos (tudo é supor) que Julieta e Roméu, antes que Frei Lourenço os casasse, travavam com ele este diálogo curioso:". Esta colaboração com o texto shakespeariano é a maneira astuta para apropriar-se de outro texto — célebre — suscitando o contraste dos tempos na perenidade dos problemas humanos.

Sua afeição pelo diálogo o leva a trazer para o tateante conto brasileiro formas literárias consagradas como o apólogo, o diálogo de mortos, as fantasias, na linhagem cômico-fantástica da sátira menipéia. Em "Entre Santos", as imagens da Igreja de São Francisco de Paula, descem dos altares e começam a inventariar as implorações dos devotos daquele dia, "desfibravam os sentimentos de cada um, como os anatomistas escarpelam um cadáver". O encontro de Ahsverus, o judeu errante e Prometeu, no fim dos tempos, torna-se uma discussão acalorada de idéias sobre a vida e a morte ("Viver!").

O narrador de "O Cônego ou Metafísica do Estilo" transcreve o "idílio psíquico" entre o substantivo e o adjetivo que se passa dentro da cabeça do Cônego Matias, às voltas com a elaboração de um sermão. E nada melhor do que buscar o Cântico dos Cânticos para servir de intertexto: "Quem é esta que sobe do deserto, firma-se sobre seu amado?"

Agrada muito a Machado entrar de supetão, pelos olhos adentro do leitor, cativando-o para sua história: "Não, não se descreve a consternação que produziu em todo o Engenho Velho, e particularmente no coração dos amigos, a morte de Joaquim Fidélis" ("Galeria Póstuma"). Ou: "Brotero é deputado. Entrou agora mesmo em casa, às duas horas da noite, agitado e sombrio, respondendo mal ao moleque, que lhe pergunta se quer isto ou aquilo, e or-

denando-lhe, finalmente, que o deixe sô" ("Papéis Velhos").

O leitor é tirado de sua passividade para enfrentar com o narrador as variações do questionamento central. A insistência crítica aumenta a partir dos anos oitenta e define a tonalidade **demonstrativa** das narrativas machadianas. Toda a disposição retórica está empenhada na dinâmica da representação racional até nos mais amplos domínios da imaginação, posta a serviço do controle ideológico e da linguagem. Assim preparado, enfrenta a tarefa de dominar as relações internas das categorias ficcionais, comprimidas no espaço de leitura do conto, bem menor e menos complexo que o do romance.

A tendência demonstrativa vai desde atitudes de ingênua moralização até atingir sofisticados recursos literários como as paródias intertextuais, as fantasias ou a captação de uma discussão ideológica. As explícitas marcas da moralização vão desaparecendo aos poucos, e com elas, a chave da legibilidade mais autoritária. A significação se instalará no silêncio da interdição, na insinuação da falha, nos instantes subjetivos, como em "Missa do Galo", na tensa história sem data das relações humanas.

Seus melhores contos foram publicados nas coletâneas que, a partir de 1882, reuniu em vida: **Papéis Avulsos** (1882), **Histórias sem Data** (1884), **Várias Histórias** (1897), **Páginas Recolhidas** (1899) e **Relíquias de Casa Velha** (1906). A variedade desses textos pode muito bem ser rastreada no período de colaboração na **Gazeta de Notícias**, iniciado em 1881 até 1897. É a época em que escrevia as crônicas de "A Semana", sua melhor feição de comentarista do cotidiano.

A geografia dos contos, graças a sua abundante produção, oferece um verdadeiro mapa do Rio de Janeiro antigo, da época da Conciliação, em meados do século, aos finais do republicano 1900. Podemos acompanhar alguns de seus narradores e perambular como o Elisiário ("Um Erradio") por ruas ermas e vazias na madrugada — Rua dos Ciganos, Campo da Aclamação, Rua de São Pedro, Aterrado, Rua de São Cristóvão — agora só entrevistas em fotos de Victor Frond, Marc Ferrez ou Malta. Ele nos auxilia a recompor um espaço urbano já desfigurado, onde despontam aqui e ali, apenas os escombros de alguma casa sobrevivente às demolições, avenidas e via dutos.

Mas onde o coração da cidade bate acelerado é na Rua do Ouvidor, "o lugar mais seguro para saber notícias. A casa do Moutinho ou do Bernardo, a casa do Desmarais ou do Garnier, são verdadeiras estações telegráficas" ("Tempo de Crise"). Junte-se a ela uma rede de ruelas centrais que vai da zona do Paço até o Campo de Sant'Ana, adentrando a Saúde, Gamboa e São Cristóvão, que o autor nomeia fielmente de acordo com a época. Vale lembrar a já então velha mania de trocar os nomes das ruas para reverenciar algum político em evidência... "Conto de Escola", passado em 1840, retoma a cidade vista pelos olhos infantis de Pilar — ou Machado-menino? — dividido entre a Rua do Costa (Barros) e as delícias da liberdade, do papagaio de papel esvoaçante acima do Morro do Livramento, do Batalhão de fuzileiros, em desfile, rufando seus tambores<sup>2</sup>.

Os romances, dada a classe social de seus personagens, têm em Botafogo, Flamengo, Tijuca e Santa Teresa os ambientes preferidos para a observação das alternâncias interiores dessa amostragem da humanidade. Entretanto, mesmo dando lugar de destaque às digressões dos narradores, muito se recupera da cidade e de seu contorno espaço-temporal.

Machado de Assis é o retratista da sociedade carioca na segunda metade do século XIX. As instituições sociais, os hábitos urbanos, os acontecimentos festivos ou lamentáveis, a vida política e cultural acham-se inseridos nesse mundo complexo de símbolos de uma civilização surpreendida na construção de sua imagem. Os desatinos da imitação estrangeira, a aparência pretenciosa e oca de um palavrório pomposo são alvo das ironias e paródias. Aos tipos e cacoetes sócio-culturais do Rio de Janeiro mescla-se a generalização de conceitos sobre a natureza humana, que terá mais amplitude de tratamento nos romances da maturidade. Um simples "irmão das almas", de "opa e salva de prata", parecendo sair dos palcos de Martins Pena, a cruzar pela Rua São José ("Um Dístico") lhe dá ensejo para inquirir a oculta face dos homens, às vezes, mais palpável e próxima do que se pensa. A figura de um singular "facadista" como Custódio ("O Empréstimo"), com seu ar duplo, "de pedinte e general", não se limita à anedota mas serve de contraponto às reflexões sobre o destino das ambições pessoais e seus vãos de águia ou "de frango rasteiro". A vitória na luta

social caberá ao mais bem aparelhado.

Seria um equívoco tomar-se a observação de sua população urbana por expressão da narrativa de costumes tal como a vemos na picaresca espanhola ou nos romances de costumes dos séculos XVIII e XIX. Machado aproxima-se muito mais das lições de seus diletos mestres moralistas franceses para os quais a apresentação da "moral" corresponde, basicamente, à análise de aspectos do homem e da sociedade. Entretanto, sua arte de narrar fez com que entrecruzasse normas literárias de procedência diversa — romance estrangeiro, romance folhetinesco e popular, narrativas curtas como a crônica, teatro romântico e clássico, etc. — e criasse o seu próprio material, misto de arcaísmos e novidades, que o fez único e moderno apesar dos anos.

Parte, geralmente, de um incidente pouco importante, e até mesmo insignificante, para construir uma articulação de elementos onde a História estabelece uma relação tensa com a criação. Texto, contexto e metalinguagem oferecem ao leitor uma trama complexa, coordenada por um autor consciente das regras do jogo. Nela o homem brasileiro oitocentista e o ser humano com seus medos, vícios e virtudes inserem-se na cultura ocidental via país colonizado. Esses estilhaços de historicidade atingem o leitor descansado, ferindo-lhe o nervo crítico de forma disfarçada em entretenimento bem humorado. Veja-se o que consegue fazer com o momento eleitoral brasileiro através de "A Sereníssima República".

A religião pode ser, por exemplo, a forma de exibição social na visita às sete Igrejas do centro da cidade, durante a Semana Santa ("O Sainete"), ou servir de espaço ideológico e fantástico para o estranho debate sobre a fé e a avareza ("Entre Santos").

Inúmeras vias de compreensão exigem a atenção do leitor nessa realidade sempre em movimento: "Pai contra mãe" fala da escravidão, de caçadores de escravos fugidos, fruto do desemprego crônico, da maternidade e do futuro infantil só possível na Roda dos Expostos, todos componentes melindrosos para a sociedade brasileira.

A instituição do júri ("Suje-se gordo"), o império da moda ("Capítulo de chapéus"), a educação das crianças ("Conto de Escola") trazem um cotidiano vivo e recuperável, só em parte, pelos

jornais antigos ou pela escassa produção memorialística e histórica. A melodramática história de dois irmãos, que sem o saberem, se amam — tópico freqüente no teatro da época — ganha contornos de "curiosidade de sacristão" e de crônica dos transportes urbanos. "Anedota do Cabriolet" é um capítulo da história dos costumes da cidade, dirigida à geração que "não viu a entrada e saída do **cabriolet** no Rio de Janeiro". Nem do **cab**, ou do **tilbury**, só desencavados por uma arqueologia dos costumes que, em tom ficcional, ele se propõe a fazer.

Os limites da ficção e da História aproximam-se no que concerne às relações com os valores, vida social, trabalho, habitação e vestuário, servindo de horizonte à compreensão da estrutura precária da sociedade brasileira.

O núcleo central de inúmeros contos é o casamento. Namoro e adultério serão estágios diversos de uma relação bastante complexa, resultado da fusão de interesses diversos. Os jornais endereçados especificamente às famílias em que Machado atuou durante tantos anos serviram de degrau para a escalada do "triângulo amoroso", antes dos anos oitenta apenas entrevisto ("O Relógio de Ouro") e depois, astuciosamente, revelado ("Missa do Galo", "Uns Braços", "A Cartomante"). O Naturalismo, com suas cenas de sexo e casos patológicos de alcova, Eça de Queirós, Zola já são, a essa época, concorrentes constantes de Aluísio Azevedo, Júlio Ribeiro ou Inglês de Sousa.

O romancista português, que também colaborava em jornais brasileiros, é cultuado como a revelação da prosa pós-romântica em língua portuguesa. O encontro literário Machado/Eça através da crítica ao **Primo Basílio** (1878) teve grande repercussão e esclareceu a posição do brasileiro de repugnância à "reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis". A "obscenidade sistemática do Realismo" oferecerá a ironia e a ambigüidade que desconcertam, a sedução movediça de braços e olhos oblíquos e dissimulados.

A excepcionalidade psíquica não tem para Machado o componente científico de tese mesológica, biológica ou racial, preferindo as motivações do insólito mundo interior dos personagens. Esse conto de **observação**, cujo centro está na sedução dos limites, sempre o atraiu: "Um Esqueleto", espécie de exercício à Hoffmann,

ou "A Desejada das Gentes" traduzem o meio termo entre o perfil humano e o "caso" clínico. O recurso ao caráter divergente, longe das explicações causalistas, pode servir para enfeixar o tema que lhe é caro e ao qual volta por caminhos diversos. A loucura e a razão, a duplicidade dos seres obrigados a conviver sob os olhos da opinião pública, estarão explorados em "O Alienista", "O Espelho", "Causa Secreta". Suas relações com o triunfalismo cientificista do século sempre foram desconfiadas e cada vez mais distantes. As afirmações de verdades e preeminência do experimentalismo respondia com o olhar cético do relativismo de pensamento. Assim, deliciou-se em construir alegorias desses exageros finisseculares: o hospício revolucionário ("O Alienista"), a observação patológica vizinha do esteticismo ("A Causa Secreta"), o charlatanismo em dêmico na sociedade ("O Segredo do Bonzo") são alguns desses momentos de decifração do saber especializado e impositivo das normas culturais.

O caráter demonstrativo do conto machadiano é reassegurado quando o autor assume a tradição de sátira menipéia, entrando para o reino da total fantasia. O afastamento de seus compromissos com um esquema mimético realista lhe proporciona a vantagem de corporificar idéias, discutindo projetos ideológicos. É o Machado-pensador que se mostra, captando a interação de problemas de sua época e transformando em imagens matrizes e relacionamento de vovs do seu século.

O princípio fundamental desta perspectiva ficcional nos contos é a **relativização textual** que lhe vai propiciar o questionamento do preestabelecido, a permanência imutável dos conceitos e valores, ao tornar relativa toda exterioridade, comportamentos e, aos poucos, a própria essência do mundo. Estas "fantasias" como denominou algumas, vencem espaços e tempos sem restrições de verossimilhança.<sup>3</sup>

O conto "Segredo do Bonzo", com o subtítulo "Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto — **Peregrinações**", vai buscar no registro lingüístico do texto histórico o atrito semântico básico para "estranhar" o relato inusitado sobre o valor da opinião pública frente à realidade: bonzos charlatões teorizam sobre a origem dos grilos e inventam narizes metafísicos. Também em "Conto Alexandrino" o deslocamento fantástico favorece a criação paródica: Stroi

buz e Pítias, sábios experimentalistas tornam-se, **motu proprio**, cobaias de suas hipóteses acerca da localização corporal da verdade e identificação do "elemento constitutivo" da personalidade humana.

Ao discutir uma idéia de um ponto de vista inabitual Machado reivindica um leitor mais arguto e experiente da tradição e dos recursos das formas literárias ocidentais. A paródia ou a fantasia, inúmeras vezes caminhando juntas, é leitura de reconstrução complexa pois envolve um texto anterior, cuja inversão quase sistemática, propõe o deslocamento típico da ironia. Essa visão relativa traz em "Idéias de Canário" a pergunta humana fundamental: o que é o mundo?, indagação do estupefato narrador ao pássaro falante e engaiolado. Ilusão e relativismo, também responderá Ezequiel Maia ("A Idéia do Ezequiel Maia"). A tendência à arguição dos limites leva o autor a criar textos de incerta definição genérica, nos quais excede em sua vontade de construtor de formas. Entretanto, jamais se distanciou demasiadamente da condição de brasileiro, do século XIX, enraizado em uma cultura que observa em detalhes. O belchior, em cuja casa estava aquele canário, "último passageiro de um naufrágio", não poderia ser melhor inventariada, metonímia talvez daquela sociedade emprestada: "Painéis sem tampa, tampas sem painéis, botões, sapatos, fechaduras, uma saia preta, chapéus de palha e de pelo, caixilhos, binóculos, meias casacas, um florete, um cão empalhado...."

Algumas narrativas são mais estáticas, evoluem lentamente, por acumulação e saturação, pois tendem ao retrato (**portrait**) como o fez La Bruyère. É o medo de envelhecer de Dona Camila ("Uma Senhora"), a estranheza frente ao amor, de Quintília ("A Desejada das Gentes") ou as anotações do cético Joaquim Fidélis ("Galeria Póstuma"), que, depois de morto, revela-se um observador implacável e ferino.

Pensar sobre o homem significa para Machado de Assis observar o trânsito da linguagem que o comunica e constrói enquanto ser. Alguns contos estão especialmente voltado para esta reflexão sobre o ato de criar, ora angustiada, na impossibilidade de atingir a perfeição ("Um Homem Célebre", "Cantiga de Esponsais"), ora paródica, no decálogo triunfante da mesmice social e da redundância ("Teoria do Medalhão"). "O Cônego ou Metafísica do Estilo",

"O Dicionário", são variações sobre a fascinante aventura da criação com palavras que exige, entretanto, a paciência e a dedicação indispensáveis à consecução de uma verdadeira obra de arte. Nem Xavier ("O Anel de Polícrates") nem Elisiário ("Um Erradio") foram talentos dotados para tal sacerdócio; perderam-se pelo meio do caminho em suas frases feitas e projetos inacabados.

Machado de Assis é o grande arquiteto da ficção na segunda parte do século XIX. A técnica paródica e dialogizante serve-lhe de instrumento hábil para provocar o discurso tensional em que contextos opostos se cruzam, originando o acirramento de contradições profundas. É, sobretudo, na produção final da década de setenta em diante que domina plenamente a arte da linguagem, dando-lhe ensejo de traduzir suas visões do homem brasileiro, mas eterno em essência, às voltas com as mascaradas sociais.

A modernidade da visão machadiana reside na própria atmosfera estilística e ideológica dos textos, estreitamente vinculados ao próprio ato de criar e à situação do artista diante de seus dilemas pessoais e universais.

#### NOTAS

- (1) ASSIS, Machado de. **Obra completa**. 2.ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1962. v.3.
- (2) Ver VAL, Waldir Ribeiro do. **Geografia de M. de A.** Rio de Janeiro, São José, 1977; **RIO ANTIGO**; roteiro turístico-cultural do centro da cidade. Rio de Janeiro, AGGS, EMBRATUR, 1979.
- (3) Análise mais detalhada em nosso **Labirinto do Espaço Romanesco**, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.

