HISTÓRIAS SEM DATA E A "ETERNA CONTRADIÇÃO HUMANA"

Machado de Assis em três versões: entre a revista, o jornal e o livro

Este estudo comparativo de contos de Machado de Assis publicados em diferentes contextos de produção pretende contribuir para uma revisão das duas teses básicas da fortuna crítica machadiana sobre o percurso formativo do escritor, que consistem na "ruptura entre as fases", ou no "amadurecimento progressivo". Investindo em uma redefinição das perspectivas de análise, este trabalho pretende apresentar uma leitura mais integradora da obra de Machado de Assis,¹ favorecendo a apreensão da complexidade do processo formativo do escritor, que evidencia uma interação dialética entre aperfeiçoamento e permanência, entre superação e retomada de proposições temáticas e procedimentos formais.

A colaboração de Machado de Assis na revista *A Estação* deixa entrever certa relação de continuidade com a produção da juventude do autor publicada no *Jornal das Famílias*. A manutenção de um mesmo perfil de escrita literária (narrativas extensas, subdividas em fascículos, com proposições temáticas mais amenas e adequadas ao universo imaginário do público feminino) decorre possivelmente da similaridade dos contextos de publicação e das demandas disponíveis. Conforme a sugestão de John Gledson,² "há certos contos que parecerem ter sido feitos sob medida para a revista". Embora considere um erro pensar que "Machado subestimasse as suas leitoras", o crítico conjectura que esses contos "talvez fossem leves demais para a *Gazeta*". "Às vezes", continua ele, "lembram um pouco o *Jornal das Famílias*, embora sempre reponte, aqui e ali, uma frase, uma observação qualquer onde aparece a malícia do autor

¹ Essa proposta de leitura é inspirada na reivindicação efetuada por Silvano Santiago, em "Retórica da verossimilhança": "Já é tempo de se começar a compreender a obra machadiana como um todo coerentemente organizado, percebendo que certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e rearticulam sob formas de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente." (SANTIAGO, Silvano. Retórica da verossimilhança. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 29-30)

² GLEDSON, John. O espelho irônico de Machado de Assis. Entrevista com John Gledson, por Antônio Dimas. *REVISTA CULT*. São Paulo: Abril, jul. 1999. p. 44.

maduro".³

Além das similaridades apontadas, as narrativas veiculadas em *A Estação* e no *Jornal das Famílias* partilham de uma leitura crítica lacunar e reducionista. Conforme a apreciação de Maria Helena Werneck,⁴ a fortuna crítica machadiana, amparada no descrédito do autor que não recolheu em livro a maior parte de sua produção nesses dois periódicos, legitimou a não-leitura desses textos considerados "menores" ao classificá-los como longos, enfadonhos, convencionais, imaturos, românticos ou moralizantes, condenando-os, assim, ao "justo esquecimento"⁵ das páginas envelhecidas dos periódicos femininos. Desse modo, o estudo da "face menor" da criação machadiana consiste, para Werneck, num "gesto de deliberada desobediência" ao escritor e aos preceitos da crítica machadiana. No entanto,

[...] é da relação do texto com o suporte jornal, da convivência do literário com discursos de outra natureza e procedência que podem surgir motivos para a atitude de desobediência, para suspender a condenação ao esquecimento e, em certos casos, talvez, ao desaparecimento; motivos para recuperar a exposição à memória não como ameaça, mas como lugar onde se registra a fatura da experimentação cotidiana do escritor.⁶

As apreciações críticas referentes aos contos da juventude de Machado de Assis publicados no *Jornal das Famílias* tendem a restringir-se a dois procedimentos básicos: a) a definição por categorias, sem uma análise imanente dos textos, como uma forma de confirmar a tese da "ruptura entre as fases" e ressaltar o "avanço surpreendente" do escritor a partir da década de 1880; b) a busca por formas e proposições temáticas embrionárias, prenunciadoras da "futura perfeição", visando a comprovar a tese do "amadurecimento progressivo do escritor". Constata-se, portanto, que ambas as perspectivas assumem uma postura reducionista, já que desconsideram a

³ Idem, p. 44.

⁴ WERNECK, Maria Helena. Uma produção para o esquecimento. In: 2º Congresso da ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada). *Literatura e memória cultural*. Anais. Belo Horizonte, 1991, v. 3, p. 13-18.

⁵ A expressão é de PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis* (Estudo crítico e biográfico). 5.ed. São Paulo: José Olympio, 1955. p.133.

⁶ WERNECK, Maria Helena. Uma produção para o esquecimento, cit., p. 14.

identidade própria dessas primeiras produções e a sua capacidade de interação com o leitor, enfocando-as sempre em função da obra futura.⁷

Se a apreciação dos primeiros contos machadianos adota perspectivas reducionistas, o exame das produções "maduras", por sua vez, assume um caráter lacunar, já que a análise, de um modo geral, tende a voltar-se exclusivamente às narrativas que o autor republicou em coletâneas. As inúmeras composições, que só postumamente foram recolhidas em livro, são (estrategicamente?) postas de lado pela crítica machadiana. Essa exclusão dá a impressão de ter sido *estratégica* pelo fato de que a inclusão dessas composições, aparentemente "menores", poderia talvez comprometer as duas apreciações básicas da fortuna crítica machadiana: a da "ruptura entre as fases" e a do "amadurecimento progressivo do autor". Em ambos os casos, o exame dessas páginas "menores" poderia levar a uma contradição. Aos defensores da tese da "ruptura entre as fases", voltar-se a tais narrativas poderia ocasionar, talvez, a constatação de que Machado de Assis continuaria a escrever obras de qualidade literária questionável mesmo depois da surpreendente "reviravolta" operada com as revolucionárias *Memórias póstumas de Brás Cubas*, comprometendo, assim, a afirmação da divisão nítida entre as fases de produção. Aos defensores da tese do "amadurecimento progressivo do escritor" restaria, talvez, a percepção de que o aperfeiçoamento da criação machadiana não se deu de modo tão linear e progressivo quanto propõem, uma vez que o escritor continua a se submeter aos interesses e condicionamentos da "produção comercial",⁸ ajustando-se ao formulário de convenções e receitas batidas requisitadas pela clientela, ao invés de instituir novas formas de legibilidade do texto literário.

A transferência desses textos para o contexto livresco seria responsável pela dissolução dos traços característicos da estrutura folhetinesca das narrativas, eliminando os cortes e deslocando o texto do âmbito de leitura em função do qual foi produzido, o

⁷ Para uma análise do perfil do *Jornal das Famílias* e da colaboração de Machado de Assis neste periódico, conferir CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Edusp, Nankin Editorial, 2009.

⁸ De acordo com Bourdieu, a produção comercial, preocupada com a rentabilidade, recorre a "formas preestabelecidas" (estruturas testadas concebidas segundo receitas seguras e confirmadas) para atender a "demandas preexistentes" (satisfação das expectativas do grande público), tendo em vista o "sucesso imediato" e "a curto prazo" (BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2.ed. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996).

jornal – universo marcado pelo diálogo interativo com as demais matérias publicadas e pela ampla presença de atrativos que ocasionam dispersões da atenção (anúncios e ilustrações intercaladas no próprio corpo do texto).

Ao se estabelecer um contraponto entre as produções remetidas à revista *A Estação* e as que, nesse mesmo período, Machado dedicava à *Gazeta de Notícias*, observa-se que a discrepância de qualidade literária entre as narrativas publicadas num e noutro periódico se torna, por vezes, nitidamente perceptível. De acordo com Raimundo Magalhães Jr., Machado destinava textos mais amenos para a publicação n'*A Estação*, enquanto as "páginas de acabamento mais perfeito e de temas menos comuns" eram reservadas para a *Gazeta de Notícias*.⁹ Entretanto, encontram-se também, entre as produções "amenas" destinadas ao público feminino da revista *A Estação*, páginas sobre as quais a crítica é unânime em afirmar a inquestionável valia literária, como é o caso dos contos "D. Benedita" e "Cantiga de esponçais", de "O alienista" (conto ou novela?) e do romance *Quincas Borba*, para citar apenas alguns exemplos.

Daí os impasses centrais que orientam a elaboração deste trabalho: por que Machado de Assis continua a escrever obras consideradas "menores", mesmo depois de ter passado pelo célebre romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*? Seria resultado da adesão necessária às exigências do periódico em vista das preferências do público-alvo? Ou consistiria simplesmente em uma despreocupação com a *literariedade* das produções, visando apenas divertir o público e garantir a remuneração, o que justificaria a não inclusão dessas narrativas nas coletâneas organizadas em vida?

Esses impasses, conseqüentemente, dão origem a outros: considerando a hipótese de uma necessária adequação do escritor às exigências de facilidade e amenidade do material publicado n'*A Estação*, obras consideradas mais "complexas", como "O alienista", seriam incompreendidas pelo público da revista feminina? Qual o efeito gerado pela convivência, no interior das coletâneas, entre as narrativas "amenas" d'*A Estação* e as narrativas "complexas" da *Gazeta de Notícias*? Desproporção ou unidade em função do trabalho de reescritura e da transposição para um novo contexto?

As contingências identificadas indicam que a transformação e o

⁹ MAGALHÃES JR., Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981. p. 20.

aperfeiçoamento da prosa machadiana não se processam de modo tão linear ou nitidamente divisível quanto a fortuna crítica do autor propõe. Ao lado dos contos concisos e complexos publicados na *Gazeta de Notícias*, Machado de Assis continuará a escrever narrativas extensas, amenas e adequadas ao universo imaginário do público feminino, as quais eram remetidas à revista *A Estação*.

Desse modo, as coletâneas organizadas pelo escritor assumem uma configuração multiforme e polivalente, abrigando em seu interior diversas formas de escrita e possibilidades de fruição dos textos. Partindo dessa ideia de uma configuração multiforme da criação machadiana, pode-se prognosticar a convivência de dois Machados: o do aperfeiçoamento e o da permanência, aquele que ainda se encontra preso às determinações e exigências da direção do periódico e, conseqüentemente, das preferências do público-alvo; e o Machado independente das solicitações das demandas, capaz de criar o seu próprio público. Portanto, nessa perspectiva dialética, os processos de aperfeiçoamento e permanência estariam fundidos nessa representação dúplice do escritor, um dentro do outro, "como a fruta dentro da casca", para usar uma expressão bem machadiana.

A composição do volume *Histórias sem data*

Com base nessas questões contextuais, pretende-se analisar os procedimentos que orientaram a composição do volume *Histórias sem data* (1884). A coletânea foi organizada a partir da seleção e compilação de textos produzidos ao longo dos anos de 1883 e 1884 e publicados inicialmente em jornais e revistas literárias. Evidentemente, na seleção dos contos dados a permanecer, as narrativas publicadas na revista *A Estação* são preteridas, enquanto os contos remetidos à *Gazeta de Notícias* são amplamente aproveitados.

Nesses dois anos, Machado publicou vinte narrativas na revista *A Estação*, 11 em 1883 e nove em 1884. Dessas narrativas, apenas duas foram recuperadas para compor a coletânea: "Cantiga de sponsais" (1883) e "Capítulo dos chapéus" (1883). Nesse mesmo período, Machado publicou 23 narrativas na *Gazeta de Notícias*; seis delas saíram após a publicação da coletânea e foram utilizadas na constituição de volumes posteriores. Das 17 narrativas escritas antes da compilação das *Histórias sem*

data, apenas duas não reapareceram no livro, o que constitui uma inversão diametral em relação ao escasso aproveitamento do material de *A Estação*.

Examinando a "Advertência" que abre o volume, pode-se depreender o propósito que orientou a seleção das narrativas de *Histórias sem data*. Inicialmente, cumpre destacar a contradição inquietante que o autor estabelece entre o título do volume e forma de apresentação das narrativas reunidas: "De todos os contos que aqui se acham há dois que efetivamente não levam data expressa: os outros a tem, de maneira que esse título *Histórias sem data* parecerá a alguns ininteligível, ou vago".¹⁰ Essa contradição aparente entre contos com data e sua classificação como "sem data" desafia o espírito crítico do leitor, desestabilizando suas formas convencionais de fruição literária. O escopo da formulação desse impasse é explicado nas palavras seguintes: "meu fim é definir estas páginas como tratando, em substância, de cousas que não são especialmente do dia, ou de um certo dia".¹¹ Portanto, embora os contos reunidos levem data expressa, Machado explicita o propósito de não se restringir a assuntos imediatos, priorizando, portanto, questões universais e essencialmente humanas.

"A igreja do Diabo": uma história sem data

Para uma compreensão mais consistente dessa proposta de transcender as limitações dos assuntos datados, convém averiguar certas implicações das formulações originais dos contos reunidos na coletânea. O primeiro conto do volume, "A igreja do Diabo", era acompanhado, quando da sua publicação inicial na *Gazeta de Notícias* (17 fev. 1883), do subtítulo "História sem data". Além de ocupar a primeira posição na coletânea, o conto também foi o primeiro a ser escrito. Essa designação sugere que o escopo da coletânea começou a ser traçada desde a composição desse primeiro conto. Dessa forma, pode-se conjecturar que os demais contos foram escritos à luz de "A igreja do Diabo", e que o autor delineava previamente a sua colaboração com vistas à constituição de uma coletânea que mantivesse uma unidade entre as peças reunidas.

¹⁰ ASSIS, Machado de. *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975. p. 55. (Edições críticas de obras de Machado de Assis, v. 5)

¹¹ Idem, *ibidem*.

Estabelecida a importância do conto que dá título à coletânea *Histórias sem data*, cumpre determinar os propósitos criativos que orientam a sua composição. Em linhas gerais, o conto "A igreja do Diabo" é compreendido como uma paródia irônica dos sistemas e teorias científicas do Positivismo. No entanto, essa representação paródica adquire uma dimensão universalista, estendendo-se a todo sistema totalizador pretendo a estabelecer verdades absolutas.

Cansado de sua "desorganização" e do seu "reinado casual e adventício", o Diabo decide fundar também a sua igreja, ou seja, investe no estabelecimento de uma organização fixa e regular, um sistema absoluto e totalizador. Considerando as virtudes "comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão", o Diabo explicita o seu propósito: "puxá-las por essa franja de algodão, e trazê-las todas para a minha igreja; atrás delas virão as de seda pura...".¹² O efeito humorístico do conto deriva do distanciamento irônico estabelecido pelo narrador machadiano em relação à afetação presunçosa evidenciada pelo Diabo na instituição de sua nova doutrina. Fundamentado numa pretensiosa "rigidez sistemática",¹³ o dogma de sua igreja era tão ambicioso quanto o dogma positivista: "o meu credo será o núcleo universal dos espíritos"; "a minha igreja será a única".¹⁴ Sua nova doutrina consistia simplesmente numa inversão sistemática dos preceitos bíblicos: "as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas".¹⁵ Assim, o Diabo promoveu uma reabilitação completa dessas virtudes "naturais", tais como a soberba, a luxúria, a preguiça, a inveja ("origem de prosperidades infinitas"), a avareza (considerada "a mãe da economia"), a ira (que possibilitou a existência da *Ilíada*), a gula (que produziu as melhores páginas de Rabelais).

Para legitimar os preceitos de sua igreja, o Diabo vale-se de uma apropriação generalizada das convenções bíblicas, que vai dos empréstimos lexicais ("A boa nova aos homens") até a assimilação das encenações genéricas, como é o caso da apropriação de formas narrativas destinadas a ilustrar verdades metafísicas, tais como a parábola e o apólogo. Assim como Jesus elucida as suas concepções transcendentais por meio de

¹² Idem, p. 59.

¹³ DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre: Movimento, 1992. p. 83.

¹⁴ ASSIS, Machado de. *Histórias sem data*, cit., p. 57.

¹⁵ Idem, p. 61.

parábolas, o Diabo recorre ao apólogo para explicar as suas ideias metafísicas, a fim de comprovar a impropriedade do amor ao próximo (considerado "simples invenção de parasitas e negociantes insolváveis"), exceto "quando se tratasse de amar as damas alheias".¹⁶

Manipulando essas convenções de maneira totalmente arbitrária, o Diabo – denominado por Deus de "velho retórico" ou "retórico e sutil" – vai incutindo, "a grandes golpes de eloquência, toda a nova ordem de coisas". De acordo com Paul Dixon, o Diabo visa a estabelecer um sistema totalizador – "converter todos os vícios em virtudes, e todos os retos em ímpios" –, valendo-se, no entanto, de um meio contrário a esse afã do absoluto: a elocução retórica. Fundamentado nas proposições de Peerman, Dixon demonstra que "a retórica é uma teoria relativista, em que a veracidade das ideias em si é secundária, sendo a persuasão da audiência a preocupação principal".¹⁷ Desse modo, a retórica do Diabo, "umas vezes sutil, outras cínica e deslavada",¹⁸ baseia-se em "noções contingentes e relativas", instituindo um "jogo de contextos e conceitos, em que a aceitação tradicional das ideias de moralidade se vira às avessas. Satanás, portanto, é uma curiosa combinação de contrários".¹⁹

Assim como o próprio Diabo manifesta o seu caráter contingente e relativo, o desfecho da sua instituição resultou em uma conclusão similar em relação ao gênero humano: "muitos de seus fiéis, às escondidas, praticavam as antigas virtudes". Com sua ironia suprema, Deus desferre a sua apreciação irrisória sobre o fracasso da igreja do Diabo: – "Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana".²⁰

Essa conclusão atesta o que Paul Dixon denominou de "lei do lapso": "*no contexto humano, não há coerência sem interrupção; nenhum sistema é completo*".²¹ Todas as pessoas, instituições e sistemas deixam transparecer alguma falta de equilíbrio. Assim como Deus e o Diabo complementam-se, o ser humano define-se, no universo

¹⁶ Idem, p. 63.

¹⁷ DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*, cit., p. 85.

¹⁸ ASSIS, Machado de. *Histórias sem data*, cit., p. 61.

¹⁹ DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*, cit., p. 86.

²⁰ ASSIS, Machado de. *Histórias sem data*, cit., p. 65.

²¹ DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia* cit., p. 81, grifo do autor.

ficcional machadiano, por uma fusão de elementos contrários e pela constante incoerência consigo mesmo.

A "eterna contradição humana": uma temática estruturante

Retomando a discussão a respeito dos propósitos que orientam a composição do volume *Histórias sem data*, pode-se aventar a hipótese de que o conto "A igreja do Diabo" não só orienta a escritura das demais narrativas do volume, como também apresenta uma visão de mundo – a da "eterna contradição humana" – que constitui uma temática estruturante de toda a coletânea *Histórias sem data*. Essa proposição temática atende plenamente aos intentos citados pelo autor na "Advertência" do livro, transpondo as circunstâncias imediatas a fim de tratar de questões universais e essencialmente humanas. Essa concepção percorre as diversas narrativas compostas pelo autor nesse período de produção (1883-1884), inclusive parte daquelas que permaneceram esquecidas nas páginas dos periódicos.

No segundo conto da coletânea, "O lapso" (*Gazeta de Notícias*, 17 abr. 1883), a personagem Tomé Gonçalves apresenta a mesma tendência contraditória expressa no conto anterior: "exato em todas as coisas, pontual nas obrigações mais vulgares, severo e até metuculoso", Gonçalves sofria, no entanto, de "um lapso da memória", que o fez perder inteiramente "a noção de pagar". O doutor Jeremias Halma empenhou-se em incutir-lhe novamente a consciência da necessidade de pagar as suas contas. O tratamento médico foi bem sucedido, e Gonçalves saldou todas as suas contas, exceto uma delas: os honorários do doutor Jeremias, atestando, assim, a concepção machadiana da "eterna contradição humana" e a ideia de que "nenhum sistema é completo".²²

Em outro conto da coletânea, "Cantiga de esponsais" (*A Estação*, 15 maio 1883), são apresentadas as contradições humanas inerentes à criação artística. Nessa narrativa, relata-se que o mestre Romão passou a vida inteira buscando inutilmente uma frase musical, expirando ao ouvir uma moça recém-casada entoá-la inconscientemente. Essas circunstâncias revelam os desacordos que acompanham as diferentes "sortes de vocação, as que têm língua e as que não têm. As primeiras realizam-se; as últimas

²² DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*, cit., p. 81.

representam uma luta constante e estéril entre o impulso interior e a ausência de um modo de comunicação com os homens".²³

Nessa linha, pode-se mencionar também a personagem Joaquim Fidélis, do conto "Galeria póstuma" (*Gazeta de Notícias*, 2 ago. 1883), que despertava uma profunda admiração da parte de seus amigos: "Tão reto caráter! tão discreto espírito!". No entanto, seu sobrinho descobriu, após a sua morte, um diário em que o tio espicaçava todos os seus amigos. A situação representada expressa a dificuldade de conciliar essa divergência de comportamentos no interior de uma mesma pessoa.

De igual modo, Mariana, de "Capítulo dos chapéus" (*A Estação*, 15 ago. a 15 set. 1883), irrita-se subitamente com o chapéu baixo do marido, impróprio, em seu entender, para a posição de advogado exercida por ele. A resistência do marido em substituir o acessório incitou-lhe a vingança: "a rebelião de Eva embocava nela os seus clarins"; "um certo demônio soprava nela as fúrias da vingança". Cansada da vida cativa, Mariana decidiu procurar Sofia, uma antiga companheira de colégio, figura dominante, versada na arte do namoro. Juntas, Mariana e Sofia percorreram os pontos mais agitados da cidade – a rua do Ouvidor, a câmara dos deputados, as lojas etc. No decorrer desse percurso, "os demônios dos chapéus sucediam-se como num caleidoscópio". A intensa agitação da cidade começou, aos poucos, a demover os despeitos de Mariana, cujo "espírito plácido e uniforme, ficou atarantado no meio de tanta e inesperada agitação". Finalmente, ao ver-se livre da amiga, Mariana tornou a saborear a "monotonia" e a "uniformidade caseira". Quando o marido regressou para casa com um novo chapéu, Mariana recebeu um "choque violento, igual [...] ao que lhe daria uma lauda de Voltaire entre as folhas da *Moreninha* ou de *Ivanhoé*... Era a nota desigual no meio da harmoniosa sonata da vida".²⁴

Esses desacordos transparecem também no conto "Singular ocorrência" (*Gazeta de Notícias*, 30 maio. 1883), em que a prostituta Marocas esquece todos os seus namorados para viver só para Andrade. No dia da festa de São João, Andrade, que era casado, acompanhou a família à Gavea, onde se daria um jantar e um baile. Encontrando-se sozinha numa noite em que todas as famílias estavam reunidas,

²³ ASSIS, Machado de. *Histórias sem data*, cit., p. 84.

²⁴ Idem, p. 117-8.

Marocas entregou-se a "um sujeito reles e vadio". O caso foi descoberto por Andrade e ocasionou uma violenta ruptura entre os amantes. Marocas desapareceu, deixando o advogado angustiado. Ao se reencontrarem, "caíram nos braços um do outro" e nunca mais tornaram a falar do assunto. Marocas manteve-se fiel ao amante, mesmo após a sua morte. O comportamento oblíquo da personagem desnuda, uma vez mais, as contradições e a relatividade dos atos humanos, assinalando a inviabilidade de enquadrá-los dentro dos padrões rígidos e inflexíveis da moral vigente. Nesse sentido, Antonio Candido considera impraticável a explicação do ato insólito da personagem, demonstrando a impossibilidade de se determinar o sentimento que a exprime melhor: a fidelidade ou a transgressão?

Os atos e os sentimentos estão cercados de um halo de absurdo, de gratuidade, que torna difíceis não apenas as avaliações morais, mas as interpretações psicológicas. Alguns decênios mais tarde, Freud mostraria a importância fundamental do lapso e dos comportamentos considerados ocasionais. Eles ocorrem com frequência na obra de Machado de Assis, revelando ao leitor atento o senso profundo das contradições da alma.²⁵

Em "Conto alexandrino" (*Gazeta de Notícias*, 13 maio 1883), percebe-se uma nítida proximidade com o conto "A igreja do Diabo", com o qual compartilha a sátira explícita aos sistemas e teorias científicas empenhados na busca de verdade absolutas. Determinados a comprovar que o sangue do rato poderia converter um homem em um ratoneiro, os sábios filósofos Stroibus e Pítias dirigiram-se para Alexandria onde realizariam as suas experiências. A sátira às extravagâncias e futilidades das demonstrações científicas transparece na cena em que os filósofos escalpelam uma série de ratos com a finalidade de determinar a coloração dos olhos durante a agonia dos ratos.

Sem dispor de cobaias humanas, os filósofos incutiram o vício neles próprios e acabaram sendo presos por roubarem livros raros da biblioteca. Neste ponto, opera-se uma reversão completa das posições estabelecidas, e os dois "varões ilustres" convertem-se em cobaias de Herófilo, o inventor da anatomia. Em nome da busca

²⁵ CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 28.

científica pela "verdade imortal", Stroibus e Pítias são submetidos a propósitos tão mesquinhos quanto os das suas experiências: demonstrar "se o nervo do latrocínio residia na palma da mão ou na extremidade dos dedos". Essas operações cirúrgicas foram celebradas pelos ratos da Alexandria com festas e danças. Com melancólica lucidez, um dos cachorros convidados atentou para a inconveniência de se festejar um evento de desdobramentos imprevisíveis: – "Século virá em que a mesma coisa nos aconteça".²⁶ Essa premonição do cachorro e a trajetória controversa de Pítias e Stroibus, que passam da posição de cientistas reconhecidos para a de delinquentes cujo único préstimo é o de servir como cobaias, corroboram a ideia da instabilidade dos destinos humanos e da vacuidade das pretensões científicas fundamentadas em verdades absolutas.

Em "Noite de almirante" (*Gazeta de Notícias*, 10 fev. 1884), essa temática estruturante assume, igualmente, uma função decisiva na construção do escopo da narrativa. Como Deolindo ia seguir em viagem de instrução, ele e Genoveva fizeram um juramento de fidelidade. Conforme observa o narrador, "não havia descrever da sinceridade de ambos". Depois de dez meses de ausência, Deolindo regressou e foi surpreendido ao descobrir que Genoveva vivia com outro homem. As metáforas empregadas para descrever a reação do marujo são expressivas da temática da "eterna contradição humana": "As ideias marinhavam-lhe no cérebro, como em hora de temporal, no meio de uma confusão de ventos e apitos".²⁷ Contudo, ao encontrar a moça, Deolindo ficou impressionado com as maneiras "tão francas" com que ela o recebeu. Questionada sobre a ruptura do juramento, Genoveva contou-lhe tudo naturalmente: "Pode crer que pensei muito e muito em você. Sinhá Inácia que lhe diga se não chorei muito... Mas o coração mudou... Mudou...". Inconformado, "o pobre marujo citava o juramento da despedida, como uma obrigação eterna"; Genoveva, entretanto, "não se defendia; faltava-lhe o padrão moral das ações". Sua resposta ao compromisso firmado era simplesmente a seguinte: "Quando jurei, era verdade".²⁸

Como se observa, a narrativa machadiana apresenta esse câmbio moral da personagem como uma transformação natural e espontânea, dispensando as tradicionais

²⁶ ASSIS, Machado de. *Histórias sem data*, cit., p. 128.

²⁷ Idem, p. 172.

²⁸ Idem, p. 174.

apreciações judicativas. Esse procedimento dá a entender que não houve malícia no comportamento da moça; ela simplesmente mudou, desvelando a inconstância moral que caracteriza essencialmente o ser humano.

Por fim, Deolindo conformou-se com a mudança de Genoveva, que, conseqüentemente, implicou a sua própria transformação. Conforme a indicação do narrador, o marujo "seguiu, praia fora, cabisbaixo e lento, não já o rapaz impetuoso da tarde, mas com um ar velho e triste". A despeito de toda essa frustração, que o impediu de desfrutar a noite de amores aludida no título, o marujo obteve uma satisfação compensatória, propiciada pelo preceito que Dixon denominou de "lei do pequeno saldo".²⁹ No dia seguinte, os companheiros cumprimentaram-no pela "noite de almirante", e Deolindo "respondia a tudo com um sorriso satisfeito e discreto, um sorriso de pessoa que viveu uma grande noite. Parece que teve vergonha da realidade e preferiu mentir".³⁰

Outros exemplos poderiam ser mencionados para corroborar a demonstração da função estruturante exercida pela temática da "eterna contradição humana" no interior da coletânea *Histórias sem data*. No entanto, uma abordagem exaustiva dessas manifestações transcende o escopo deste trabalho, cujo fim específico é determinar em que medida essa temática estruturante estabelece um diálogo entre os contos recolhidos em livros e os esquecidos nas páginas dos periódicos. Portanto, para finalizar essa apreciação, o trabalho contemplará um dos contos que Machado desconsiderou no processo de seleção das narrativas a serem legadas à posteridade.

"Incorrigível": "os golpes de uma unha invisível..."

Publicado na revista *A Estação* (31 dez. 1884), o conto "Incorrigível" versa sobre a rivalidade feminina, ajustando-se, portanto, aos presuntivos interesses e preferências do segmento de público visado pela revista. Contrariando a regra geral, o conto apresenta uma forma bastante breve, sendo publicado inteiramente num único fascículo do periódico.

²⁹ DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*, cit., p. 93.

³⁰ ASSIS, Machado de. *Histórias sem data*, cit., p. 176.

A contenda entre D. Leocádia e Candinha era motivada pelos "belos olhos de um cavalheiro que ambas cobiçavam e que as cortejava ao mesmo tempo". O olhar do narrador detém-se especificamente na figura de D. Leocádia, que é apresentada como "um composto de curiosidades terrenas, e muita devoção. Tinha a devoção sincera, real e profunda, filha não só da educação, mas do próprio temperamento dela. Nos momentos de crise, D. Leocádia pensava no céu, e corria para ele".

A narrativa ocupa-se exatamente de uma dessas situações de crise, em que Leocádia recorre ao auxílio divino. Na igreja, "sentada no banco, à espera que a missa começasse, tinha o coração nas mãos de Deus; encontrara a paz". No entanto, "a missa demorava-se". D. Leocádia percebeu a presença de duas senhoras rivais e começou a sentir-se incomodada. Sua "prece foi atalhada, em alguns pontos, por maus pensamentos". Com uma frieza sádica e impassível, o narrador machadiano vai reiterando a marcação da demora da missa e prolongando a angústia da personagem:

A missa demorava-se; mas o ódio, o despeito, os interesses mesquinhos trabalhavam antes dela, e o coração de D. Leocádia foi perdendo a paz. Ela recordou tudo, tudo, as palavras que a outra dissera dela, o mal causado, as raivas engolidas, e o clangor da guerra acordou todas as fibras daquele organismo.³¹

Prosseguindo com sua perversidade escrutinadora, o narrador continua a representar a perturbação interior da personagem em função da demora do início da missa: "Se a missa viesse! Mas a missa demorava-se, nem padre, nem Deus, nada; era só e somente a rival". Por fim, D. Leocádia não mais resistiu, desvelando completamente a sua "contradição humana" e incorrigibilidade:

Mas a missa não vinha. D. Leocádia gastava três, quatro minutos, sem olhar para elas. Depois, vinha-lhe um certo desejo de ver se ainda a fitavam, e pouco a pouco, disfarçadamente, voltava a cabeça. Dava com elas, que faziam a mesma coisa, e o coração sangrava-lhe aos golpes de uma unha invisível... Pobre incorrigível! Era a unha do Diabo. Levantou-se exaltada, e saiu pela porta fora. Não achava a paz, porque a guerra estava nela perpetuamente.³²

³¹ *A ESTAÇÃO*, 30 dez. 1884, p. 105.

³² *Idem*, *ibidem*.

O final do conto desvela a combinação dialética de elementos contrários que orienta a caracterização da personagem feminina. Oscilando entre a "devoção sincera" e "interesses mesquinhos" induzidos pelos golpes de uma "unha invisível..." – "a unha do Diabo" –, D. Leocádia manifesta a sua "eterna contradição humana". A paz que ela desejava e pela qual recorria aos céus não podia se livrar de seu elemento contraposto e, ao mesmo tempo, complementar: a *guerra* travada *perpetuamente* em seu íntimo. Como se observa, esse modo de construção e caracterização da personagem mantém uma expressiva afinidade com as narrativas selecionadas para compor a coletânea *Histórias sem data*, firmada nessa opção deliberada pela proposição de uma temática estruturante fundamentada na "eterna contradição humana".

Dessa forma, a opção do autor de não recolher o conto "Incorrigível" em livro, relegando-o ao esquecimento das páginas efêmeras do periódico feminino, deve-se, provavelmente, à falta de investimento em procedimentos formais capazes de promover uma complexidade narrativa correspondente à ambiguidade pretendida na representação dos caracteres. Portanto, pode-se concluir que o conto de *A Estação* afirma-se, apenas tematicamente, como uma "obra de provocação",³³ mantendo-se formalmente na linha das obras de fácil consumo, ajustadas às demandas previamente definidas de seu contexto de produção.

Considerações finais

As narrativas analisadas brevemente no decorrer deste trabalho demonstram a decisiva opção machadiana pela representação da temática da "eterna contradição humana", evidenciando uma multiplicidade de construções narrativas fundamentadas nessa visão de mundo de alcance universal.

Conforme a indicação de Dixon, pode-se dizer que o conto machadiano define-se pela "lei dos caminhos oblíquos",³⁴ que expressa a fascinação machadiana pelo relativo, pelo contingente e ambíguo. Em termos formais, a opção por essa temática estruturante opera uma relativização textual que desautomatiza a recepção do texto

³³ ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 53.

³⁴ DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*, cit., p. 17.

literário, inviabilizando as conclusões unívocas e impondo o distanciamento e a reflexão crítica.

As narrativas machadianas analisadas colocam em xeque as categorias e hierarquias morais simplificadoras em que estamos acostumados a pensar: as capas de algodão têm franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão ("A Igreja do Diabo"); a figura exata em todas as coisas apresenta os seus lapsos de memória ("O lapso"); o espírito discreto esconjura os seus amigos em seu diário íntimo ("Galeria póstuma"); o adúltero tem as suas fidelidades ("Singular ocorrência"); a monotonia e uniformidade doméstica apresentam as suas notais desiguais ("O capítulo dos chapéus"); a vocação artística tem as suas contradições inesperadas ("Cantiga de esponsais"); e, enfim, a devota sincera manifesta os seus comportamentos incorrigíveis ("Incorrigível").

Jaison Luís Crestani
Doutorando – UNESP/Assis – FAPESP
Assis, SP

Jaison Luís Crestani é autor do livro *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Edusp; Nankin Editorial, 2009. É também editor-chefe da *Miscelânea: Revista de Pós-Graduação em Letras*, da UNESP/Assis. E-mail: jaisoncrestani@hotmail.com