

Às voltas com o conto machadiano

Analyzing machado de assis's short stories

Mark Douglas Batista da Fonseca

Resumo: O seguinte trabalho tenta compreender as relações entre a forma do gênero *conto* e a poética de Machado de Assis. A primeira parte do artigo elenca algumas formulações de críticos a respeito da obra do autor oitocentista para em seguida buscar nexos entre elas e as características levantadas ao longo da história da teoria literária a respeito do conto. A segunda parte se aproxima de dois contos da obra do autor, a saber, “Pai contra mãe” e “Conto de escola”, a fim de fazer uma breve análise levando em consideração aspectos da literatura de Machado de Assis e sua materialização na forma do conto.

Palavras-chaves: Machado de Assis; gênero conto, literatura, crítica, teoria literária

Abstract: The following article tries to understand the relations between the short story genre's form and Machado de Assis's poetics. The article's first part lists some critic's formulations about the author's work and tries to find connections between them and the characteristics brought up by through the literary theory's history when it concerns the short story's genre. The second part approaches two short stories from the author's work, that is, “Pai contra mãe” and “Conto de escola”, in order to bring one brief analysis that takes into consideration aspects of Machado de Assis's literature and it's materialization into the short story's form.

Keywords: Machado de Assis, short story, Brazilian literature, critics, literary theory.

Psicólogo, humorista e pessimista. São esses os substantivos escolhidos por Otto Maria Carpeaux (1973. p. 32.) ao classificar o contista Machado de Assis. Psicólogo, talvez, por investigar o humano em sua complexidade, seus desvios e suas voltas, sempre fugindo das formulas fácies e das saídas redentoras.

Humorista justamente por retirar as máscaras de polidez de suas personagens e mostrá-las interesseiras, mesquinhas e sedutoras — a pesar do estilo neutro muitas vezes nivelando suas narrativas por baixo, utilizando o cômico e o sarcástico como ferramentas de sua crítica às convenções e à organização social de sua época.

Desse modo, o pessimismo fica por conta da natureza. Ou da história, ambas se imbricando. Há nos contos de Machado de Assis uma negatividade cíclica parte constituinte da natureza que se derrama pela história: não há saída.

Sendo assim, se mirarmos mais de perto, é possível enxergar o ponto que une essas três definições (psicólogo, humorista e pessimista) e que parece ter sido deixado de lado por Carpeaux (1973) e ressaltado por muitos outros: a análise. Augusto Meyer (1958, p. 18) exagera nas tintas, mas é certo: “Havia em Machado de Assis esse amor vicioso que caracteriza o monstro cerebral, a volúpia da análise pela análise.”

O gênero que parece ser mais apropriado para o exercício da análise crítica é o conto, e devido a isso, ele será o foco deste artigo. Podemos entender a força do conto como instrumento analítico principalmente se tomamos como características do gênero

as atribuídas por Edgar Allan Poe (2008). O autor defende o conto como uma narrativa breve, sendo esta capaz de assegurar o que chama de unidade de efeito: o sentido do conto deveria estar latente da primeira a última linha (POE, 2008). Para que se pudesse chegar nesta unidade, certos procedimentos deveriam ser empregados: economia de recursos (comentários, digressões), foco no desfecho, objetividade e alguma semelhança com o drama, ou seja, enredos trabalhados a partir da ação.

Tchekhov, como nos mostra Nádia Gotlib (2006), seguia pelo mesmo caminho como pode ser lido em sua correspondência quando trata do tema —, no entanto inova ao desvincular seus contos dos enredos extraordinários, criando narrativas com enredos menos sutis, sem grandes acontecimentos, valorizando mais a forma

O contista Júlio Cortázar (2006) traz novas considerações ao gênero por caracterizá-lo como um imã. Um bom conto é aquele capaz de inaugurar um conjunto de relações, se constituindo também como um sol ou um centro de gravidade. Outro fator importante para o conto seria seu elemento de significação. O bom conto narra algo significativo, instaurando uma abertura — o conto deve transcender a si mesmo. A meu ver, o autor acerta em cheio ao comparar o conto a uma semente.

No entanto, para que tal “engenharia” aconteça, a brevidade seria um elemento imprescindível, mas não o único. Alguns procedimentos ajudariam o conto nessa empreitada: o movimento de intensidade, o corte de elementos, o movimento de tensão, além de toda a ação do conto precisar estar organizada a partir de uma única força desencadeadora (CORTÁZAR, 2006).

Outros fatores identificados por diversos críticos elencados por Gotlib (2006) são: a criação de uma atmosfera para o conto e a construção simétrica, uma unidade de efeito, um acontecimento, poucas personagens, tempo e espaço condensados.

Dessa forma, unidade de efeito, brevidade, economia de recursos, simetria e atmosfera, são exatamente esses os elementos presentes nos contos de Machado de Assis, autor que parece estar a par das tendências do conto oitocentista, caracterizado por narrativas que trabalham com o procedimento *ex abrupto*, se apoiando na especificidade do momento.

O gênero conto abre muitas possibilidades para “a volúpia da análise pela análise” (MEYER, 1958, p. 11) contida em Machado de Assis. O conto na obra do autor seria privilegiado pelo fato de se estabelecer centralizando o sentido; ensinam-nos a visualizar os temas que o preocupam. E dentre os temas principais estão: a relação entre vício e virtude, natureza e história, presentes nos contos “Pai contra Mãe” e “Conto de escola”.

Dois contos

A unidade de efeito aliada à construção e figuras já no início da narrativa é um procedimento presente em ambos os contos: os temas nos são apresentados imediatamente.

Em “Pai contra mãe”, lemos a história de um “caçador” de escravos — ofício do passado — em vias de perder o filho devido a problemas financeiros e que se vê obrigado a escolher entre manter-se perto de seu filho e deixar que uma escrava fugida possa ficar com bebê que leva em seu ventre. Decisão não muito difícil de ser tomada; a escolha é óbvia: o caçador captura a escrava.

O primeiro parágrafo se inicia com a seguinte afirmação: “A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais”. E segue relatando sobre o uso de uma máscara de ferro em escravos, aparelho ligado a certo

ofício situado no tempo histórico das intuições sociais. “A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhe tapar a boca” (ASSIS, 1995, p. 35). Podemos ver aí uma oposição entre a máscara representando a virtude e a bebida representando vício. Temos aí uma oposição que ultrapassa o campo da história, mas que a compõe.

O narrador complementa “Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel” (ASSIS, 1995, p. 35). Impõe-se outro elemento natural, a violência como formador da ordem social. Mais uma vez natureza e história caminham juntas, assim como o caráter violento das instituições. Conjuntura acentuada pelo tom irônico do narrador: “Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada” (ASSIS, 1995, p. 35).

O mesmo procedimento aparece na medida em que o narrador comenta a respeito do ofício de pegar escravos. “[...] era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia essa outra nobreza implícita das ações reivindicadoras.” (ASSIS, 1995, p. 35). O que seria essa “outra” nobreza, senão o prazer de sentir-se parte da ordem social reivindicando a lei e a justiça. Prazer que se instaura em contextos — escravistas ou revolucionários, sem deixar de ultrapassá-los.

O indivíduo parece buscar a força das intuições, como um lugar de afirmação, devido aos valores que sustentam: a família, o dinheiro, o poder. Como reconhecimento dessas instituições os sujeitos seriam levados à criação de máscaras, unindo sua aparência com a aparência dominante, geralmente por interesse. O motivo? Egoísmo, necessidade; condições da própria natureza. Esse é o esquema criado por Bosi (1999) e que nos parece pertinente para pensarmos a problemática do conto em questão.

E no meio desse redemoinho está Cândido Neves, homem branco — até mesmo no nome — livre, no entanto pobre. Não acostumado ao trabalho, Cândido se desloca por entre diversos ofícios sem se fixar em nenhum. “A obrigação, porém, de atender e servir a todos feria-o na corda do orgulho, e ao cabo de cinco ou seis semanas estava na rua por sua vontade.” (ASSIS, 1995, p. 36). Portanto a ordem social escravocrata que desvaloriza o trabalho é afirmada por Cândido Neves em sua conduta. Contudo, estar na rua era de sua vontade própria. Machado de Assis parece nos mostrar, dessa maneira, o caráter modulável do desejo sempre que exposto a determinado contexto. Mais uma vez natureza e história juntas.

Assim, se é por necessidade que os indivíduos buscam as intuições, é por necessidade que Cândido Neves se dedica a pegar escravos. Diante do risco de perder o filho, essa se torna a única possibilidade, “tal a cegueira da necessidade” (ASSIS, 1995, p. 38). Nesse quadro, passa-se o embate entre Cândido Neves e Arminda, a escrava em fuga, mãe de seu filho.

Obviamente Cândido Neves vence a batalha, devido a características naturais como o fato de ser homem, ter mais força e não portar uma criança. Obtém o dinheiro necessário para que fique com o filho e ao devolver a escrava a seu senhor, reestabelece a ordem social. Nesta cena estão presentes as “classes” formadoras da estrutura social brasileira: o escravo, o indivíduo branco livre, e o senhor dono de posses. Sendo o homem branco o centro da narrativa, tanto o lugar do escravo como o lugar do senhor está fixo, porém o lugar do homem livre é incerto.

Segundo Roberto Schwarz (1990), a vida social e os bens dos homens livres se constroem sobre a estrutura do favor, ou seja, da dependência em relação aos proprietários — vale lembrar que a questão da propriedade, da moradia propriamente

dita, está presente no conto —, o que atribui esse caráter incerto à sua condição social, e o que parece ser uma fluidez social não passa apenas de dependência.

Não obstante o caráter extremamente social e, portanto histórico do embate do pai contra a mãe, a luta entre o forte e mais fraco nos parece algo histórico. Tal confronto, onipresente na sociedade capitalista tem algo de natural:

Entre reis, entre povos, entre particulares, o mais forte dá a si próprio direitos sobre o mais fraco, e a mesma regra é seguida pelos animais e pelos seres inanimados: de modo que tudo o que se executa no universo pela violência; e essa ordem, que censuramos com alguma aparência de justiça, é a lei mais geral, mais imutável e mais importante da natureza (VAUVENARGUES apud BOSI, 1999, p. 36).

Se em “Pai contra Mãe” lemos a história de um homem livre que se apoia na força da intuição social e que a partir dela chega ao triunfo, em “Conto de escola” não é exatamente o que está posto. O conto trata da história de Pilar, um garoto encantado pelos morros e pela liberdade em detrimento da escola e que ao aceitar uma moeda em troca de uma explicação a um colega é punido pelo feito. Enredo muito mais simples se comparado com toda a tensão do conto anterior.

A narrativa estabelece uma oposição clara entre liberdade e dominação, desejo e virtude ligada, como vimos, às intuições, no caso, a escola. O conto inicia-se com o dilema: Morro ou campo?

Naquele dia — uma segunda-feira, do mês de maio — deixei-me estar alguns instantes na Rus da Princesa a ver onde iria brincar a manhã. Hesitava entre o Morro de São Diego e o Campo de Sant’Ana, que não era esse parque atual, maios ou menos infinito, alastrado de lavanderias capim e burros soltos. (ASSIS, 1995, p. 29).

No trecho citado, o Narrador personagem parece ilustrar o que seria propriamente a ideia de desejo e conseqüentemente de liberdade, espaços abertos: morros ou campos, rústicos e infinitos. Resulta importante ressaltar a descrição visual desses dois valores, o gozo surge a partir do olhar.

Porém o garoto decide ir à escola e o motivo é claro: “Na semana anterior tinha feito dois suetos, e, descoberto o caso, recebi o pagamento das mãos do meu pai, que me deu uma sova de vara de marmeleiro”. (ASSIS, 1995, p. 29). A força da instituição está associada à figura paterna que por sua vez “Era um velho empregado do Arsenal de Guerra, ríspido e intolerante.” (ASSIS, 1995, p. 29). A violência novamente surge como definição da ordem social.

Associada à figura do pai também está a do professor, principal representante da intuição escolar. O professor chama-se Policarpo, homem extremamente severo e violento, assim como o pai do narrador. Ambas as personagens são representantes da ordem, sendo a violência associada à punição o maior instrumento de instauração do poder disciplinar.

A violência como método punitivo e a vigilância como método manutenção da ordem. O *topos* do olhar cumpre a função de *ponto nodal* de toda essa ordem disciplinar: “Uma vez sentado, extraiu da jaqueta a boceta de rapé e o lenço vermelho, pôs-os na gaveta; depois os olhos pela sala [...] como era mais severo o filho, buscava-o muitas vezes com os olhos para trazê-lo mais aperreado.” (ASSIS, 1995, p. 30).

A instituição escolar também é representada figurativamente de maneira totalmente opressiva: “Com franqueza, estava arrependido de ter vindo. Agora que

ficava preso, ardia por andar lá fora, e recapitulava o campo e o morro.” (ASSIS, 1995, p. 30). O verbo arder inscreve o desejo na ordem do corporal.

Todavia, se a ordem social forma indivíduos violentos e intolerantes, a total liberdade traz a tona a natureza corrupta do homem. A conduta de Pilar revela o que está por debaixo da máscara: interesse. Como advertem Carpeaux (1973) e Candido (1970), dinheiro e, portanto, o ganho e o lucro são mola propulsora na caracterização das personagens.

Independente do contexto histórico seria o desejo em toda sua amplitude o que moveria o homem. Esta concepção machadiana se aproxima muito das reflexões de filósofos como Schopenhauer:

Este egoísmo, que, aliás, possuímos abundantemente, e que para esconder como nossa “partie honteuse”, inventamos a cordialidade, mostra-se através de todos os véus que o recobrem pelo fato de que buscamos em cada pessoa que nos aparece, como por instinto, em primeiro lugar, apenas um meio possível para nossos sempre inúmeros fins. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 85).

Entretanto esta configuração natural do homem se configuraria — se seguirmos o caminho de análise de Schwarz (1990) — historicamente. A estrutura social brasileira configurada a partir do favor e da dependência possibilitaria “o jogo do arbítrio fluído de autoestima que submete o interesse material não podendo ser integralmente racionalizada” (SCHWARZ, 1990, p. 14). Contexto totalmente oposto aos valores da burguesia europeia em que “A autonomia da pessoa, cultura desinteressada, remuneração objetiva, ética do trabalho são valores determinantes.” (SCHWARZ, 1990, p.16-17).

Todas essas questões vêm à tona por meio de um estilo neutro — comparável ao de André Gide. “Estilo que mantém uma espécie de imparcialidade, que é a marca de Machado, fazendo duplamente intensos os casos estranhos que apresenta com moderação despreocupada” (CANDIDO, 1970, p.12) e que acaba por acentuar a relativização latente nos contos do escritor, que não busca tomar posições.

Carpeaux (1973) divide os contos de Machado de Assis em três categorias: contos parábola, contos maupassantianos e contos tchekhovianos. A primeira categoria é autoexplicativa. Por contos maupassantianos compreendem-se contos de teor materialistas, de enredo fluído. Já os tchekhovianos são os contos de enredo despojado e sutil.

“Pai contra mãe” estaria no grupo dos maupassantianos, devido à tensão com que o enredo se constrói. Todo desenrolar da ação caminha em direção ao seu desfecho, conforme propõe Cortázar (2006). “Conto de Escola” se enquadraria no grupo das narrativas tchekhovianas graças à sua simplicidade e a falta de conclusão, o que estabelece o um movimento cíclico no conto.

Diante de todos esses fatores suscitados pelas narrativas curtas de Machado de Assis, notamos que o gênero no autor cumpre sua função de centro gravitacional de relações e, sem exceções, transcendentaliza a si mesmo. Daí a grandiosidade do “Bruxo do Cosme Velho”.

Mark Douglas Batista da Fonseca
Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas da Universidade de São Paulo

Referências

- ASSIS, Machado de. A cartomante e outros contos. São Paulo: Moderna, 1995.
- BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In:_____. O enigma do olhar. São Paulo: Ática, 1999.
- CANDIDO, Antônio. Esquema de Machado de Assis. In:_____. Vários escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CARPEAUX, Otto Maria. Apresentação. In:_____. Contos (volumes A e B). Rio de Janeiro: Lia Editor/INL, 1973.
- CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In:_____. Valise de cronópio. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- GOTLIB, Nadia Battella. Teoria do conto. São Paulo: Ática, 2006.
- MEYER, Augusto. Machado de Assis -1935-1958. Rio de Janeiro: S. José, 1958.
- POE, Edgar Allan. Filosofia da composição. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.
- SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as batatas. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- SCHOPENHAUER, Artur. Sobre o fundamento da moral. São Paulo: Martins Fontes, 2001.