

**Modelos
em movimento:
os contos de
Machado de Assis
Paul Dixon**

Resumo Quanto à questão da caracterização, as declarações teóricas de Machado de Assis são consistentes e mostram um compromisso com uma veracidade psicológica. Ao mesmo tempo as dúvidas machadianas sobre a escola Realista se manifestam num método de caracterização diferente das práticas normais de criar indivíduos verossímeis. O interesse de Machado, amplamente demonstrado nos contos, é mais relacional e consiste em construir quadros de personalidades ou perspectivas contrastantes. Frequentemente a relação contrária de personagens sugere teorias opostas. A natureza categórica de tais dicotomias, porém, geralmente é problematizada através de recursos como o duplo. **Palavras-chave** Machado de Assis; conto; personagem; caracterização; realismo.

***Abstract** In reference to the question of characterization, Machado de Assis' theoretical statements are consistent and show a commitment to psychological truth. At the same time, the author's doubts about the Realist school are manifest as a method of characterization different from the usual practice of creating lifelike individuals. Machado's interest, widely demonstrated in his short stories, is more relational and consists of building models of contrasting personalities or perspectives. Frequently this contrary relationship between characters suggests opposing theories. However, the categorical nature of such dichotomies is generally called into question through devices such as the double. **Keywords** Machado de Assis; short story; character; characterization; realism.*

A construção de personagens é um fator importante para a visão estética de Machado de Assis. O autor só publica algumas palavras sobre o assunto, propriamente, nos seus ensaios literários, mas a consistência desses poucos comentários sugere que se tenha dedicado bastante ao problema. Sabemos que Machado tinha sérias dúvidas sobre o realismo/naturalismo de seus contemporâneos; portanto, não deve surpreender o fato de que sua visão estética seja um tanto distante da verossimilhança convencionalmente aceita. Não é que o autor tenha rejeitado a noção das personagens convincentes; no entanto, propõe uma plausibilidade diferente. Como escreveu em sua resenha do romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, “Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética”.

Neste espaço, depois de examinar algumas das principais proposições críticas sobre a caracterização, quero demonstrar que os contos oferecem uma excelente exibição de uma teoria do personagem. A ficção breve de Machado, apesar de sua enorme variedade, também apresenta uma consistência (por não dizer insistência) em muitas áreas. Talvez os contos sejam o melhor complemento dos sugestivos ensaios críticos do autor. A escassez de detalhe nos últimos deixa muitas dúvidas sobre o significado ou a intenção de algumas asseverações. Nos primeiros, um laboratório de práticas repetidas oferece, implicitamente, o esclarecimento necessário para os textos críticos.

O ensaio “Instinto de nacionalidade” exemplifica essa falta de desenvolvimento explicativo. É evidente que Machado não vê a solução para a busca de uma literatura única e nacional nos aspectos objetivos e empíricos que distinguem o Brasil dos demais países. Embora reconheça que há um lugar para a flora e fauna brasileiras, os costumes e as práticas populares, o indígena ou os tipos identificáveis com o Brasil, Machado não encontra nesta via a direção para a criação de uma literatura autenticamente nacional. A resposta para Machado está numa realidade bem menos objetiva, uma essência da alma brasileira, um “certo sentimento íntimo”¹ Mas, tendo colocado essa noção de uma autenticidade de caráter ou de psicologia, o ensaio não fornece nenhuma demonstração precisa daquilo que constituiria tal sentimento íntimo.

A resenha do romance *O primo Basílio*, além de ser uma boa análise de alguns defeitos do texto de Eça de Queirós e da escola realista, é uma dissertação sobre a caracterização. O ensaio julga Luiza, Jorge e outros personagens inadequados pela falta de profundidade psicológica. Parecem “títeres”² porque suas ações dependem demais de circunstâncias contextuais (cartas roubadas, ausência do marido, chegada do primo etc.) e porque não derivam suficientemente de verdades psicológicas. Machado apela pela “pessoa moral”,³ deixando, outra vez, pouca explicação do

¹ MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. “Notícia da atual literatura brasileira — Instinto de Nacionalidade”. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985, v. 3, p. 804. Todas as citações de textos de Machado de Assis foram tiradas dessa edição da *Obra completa* em 3 volumes. Aqui, serão indicadas pelo número do volume, seguido da página.

² 3: 905.

³ 3: 906-7.

conceito. O teor geral da resenha, porém, não deixa dúvida de que a “pessoa moral” é um ser cujo comportamento é consistente com um fundo psicológico. As ações devem ser amplamente motivadas por necessidades emocionais, culturais — enfim, humanas. De novo, a melhor demonstração da teoria está no laboratório da ficção. A última resposta de Machado a Eça de Queirós parece ser *Dom Casmurro*, pois com seu sétimo romance Machado elabora o mesmo tema d’*O primo Basílio* (o do adultério), baseando-se num rico pano de fundo psicológico e cultural.

A terceira declaração teórica de Machado a ser tratada aqui se encontra na advertência de seu primeiro romance, *Ressurreição*. Machado declara: “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro”.⁴ É uma afirmação curta, mas tem longas conseqüências. Primeiro, vemos outra vez a insistência em não basear a caracterização em fatores superficiais ou meramente objetivos: “Não quis fazer romance de costumes” O projeto de estudar o “contraste de caracteres” reforça a já referida busca por uma verdade psicológica (um “sentimento íntimo”), mas também introduz um conceito novo. O importante para Machado no romance (e, a meu ver, no projeto literário inteiro) é o *contraste* das personalidades. A caracterização não é uma questão de traçar realidades psicológicas individuais; não consiste na construção de sujeitos únicos. A prioridade está no exame da *relação* entre os indivíduos. Machado parece perceber que a verdadeira psicologia do personagem (ou pelo menos de *seus* personagens) só se revelará na medida em que este participa da interação social. Parece intuir o que o antropólogo urbano, Roberto DaMatta, vai propor um século depois — que a essência da cultura ou da “personalidade” brasileira está não nos indivíduos, mas sim nas relações entre os mesmos (119-20). O “sentimento íntimo” procurado por Machado, portanto, não aparece num isolamento individual, romântico, em que os personagens sejam os heróis de aventuras de autodescobrimento. Pelo contrário, vai ser uma essência, de certa maneira, não essencial, porque não reside numa fortaleza do *ser*, mas sim, numa circunstância do *estar*, na contingência do contato com o outro.

DaMatta ressalta a natureza relacional da cultura brasileira porque percebe tal cultura como um meio de contrastes, contrastes de raça e etnia, de classe social,

4 1: 116.

de tendências políticas, de valores familiares. O brasileiro, para ele, está constantemente empenhado num projeto de mitigar ou de tornar relativas tais dicotomias. Busca quebrar as fortes tensões que o circundam, fazê-las mais brandas e toleráveis. A meu ver, o projeto literário de Machado de Assis se encaixa bem neste quadro sociológico, especialmente no que diz respeito ao personagem. O personagem machadiano, como o brasileiro de DaMatta, vive na negociação das dicotomias. **Se** a caracterização, portanto, é um exercício de contrastes, vamos ver que suas normas serão diferentes das de uma estética baseada no indivíduo. Qualquer estudo de contrários acaba fazendo uma certa redução, para fins heurísticos. Em tal análise, não é uma questão de compreender a totalidade das características do caso único. Por outro lado, trata-se de encontrar uma base de fatores que pertençam aos dois elementos a serem contrastados, e que portanto se prestem ao exame diferencial. Todo exercício contrastante também não deixa de ser um exercício de comparação; o estudo dos contrastes de um morango e um ônibus não faria sentido, enquanto o estudo do gaúcho e do baiano nos pareceria muito lógico. Inevitavelmente, tal estudo seria esquemático, porque vários fatores, que talvez parecessem importantes em outros contextos, deixam de sê-lo agora por não entrarem no jogo contrastante (e comparativo). Mas a natureza parcial e esquemática não significa que a análise é menos reveladora. Uma vez que abrimos mão das intenções totalizadoras (de querer entender os elementos *inteiros*), vemos que as análises parecem muito válidas e interessantes. Creio que é importante lembrar essas regras da análise contrastante ao estudar a caracterização em Machado de Assis. Assim, podemos entender por que seus procedimentos podem parecer, ao mesmo tempo, muito esquemáticos e muito verdadeiros.

O jogo de perspectivas e personalidades Como dissemos, aquela declaração na advertência de *Ressurreição*, em que Machado afirma querer examinar o contraste de dois caracteres, não se restringe àquele romance de estréia. Vemos o mesmo projeto em muitos contos. Nestes, a natureza esquemática da caracterização está evidente, tanto que, em muitos casos, o autor nem depende de seres humanos para representar as perspectivas psicológicas em discussão. Os “personagens” não precisam levar o leitor à associação com pessoas de carne e osso, porque são apenas receptáculos de idéias, pontos de vista ou valores. São, por assim dizer, modelos em movimento, mais do que gente.

Exemplo ótimo disso é o conto “Um apólogo”⁵, em que os personagens principais são uma agulha e um novelo de linha. Estão discutindo qual é o mais importante no seu mundo, que consiste na elaboração dos vestidos de uma senhora. Quem é que realmente cose? A linha acusa a agulha de apenas “furar o pano [...] nada mais; eu é que coso, prendo um pedaço a outro, dou feição aos babados”.⁶ Mas a agulha tem a sua perspectiva também muito válida: “Eu é que furo o pano, vou adiante, puxando por você, que vem atrás, obedecendo ao que eu faço e mando”.⁷ Só no desfecho do conto é que o narrador introduz um personagem humano: “Contei esta história a um professor de melancolia, que me disse, abanando a cabeça: ‘—Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária’”⁸ O significado humano dessa fábula está bem claro, mesmo antes da humanização realizada no último parágrafo. Algumas almas são agudas, penetrantes e originais, mas pela própria agudeza parecem carecer de presença, ou da capacidade de atrair os outros e de solidificar as relações. Outras, moralmente mais flexíveis mas bem menos agudas, têm o talento de aproveitar os esforços alheios, conseguindo assim criar contatos fortes e estabelecer uma presença no mundo. Esse jogo de paradigmas humanos opostos não podia ser mais reductivo e simples. Não há nenhuma questão de criar personagens verossímeis. Mas, ao mesmo tempo, parece-me que o conto cria uma visão bem convincente da interação social. A verdade está na relação entre os seres, e não nos indivíduos em si.

● O conto “Idéias de canário”⁹ também mostra que a veracidade de caráter pode partir de personagens reduzidos, menos que humanos. O principal personagem humano do conto é Macedo, “homem dado a estudos de ornitologia”,¹⁰ que parece viver num mundo de desastres e injustiças. Ao escapar de um tálburi que quase o atropela, entra numa loja de belchior. O espaço lhe parece escuro e sujo; tem o ar da “tristeza austera e desenganada das vidas que foram vidas”¹¹ Ao encontrar

⁵ *Várias histórias*, 1896.

⁶ 2: 555.

⁷ 2: 555.

⁸ 2: 556.

⁹ *Páginas recolhidas*, 1899.

¹⁰ 2: 611.

¹¹ 2: 611.

um canário num destroço de gaiola, pergunta-se que “dono execrável” teria levado o pássaro a esse “cemitério” por motivos de “miséria” ou “ociosidade”.¹² Acaba comprando o canário e depois o transferindo a espaços cada vez mais positivos — da escuridão da loja a um jardim, da pequena gaiola original a uma gaiola bem maior. Algum tempo depois, o canário escapa dessa gaiola.

Em todos esses ambientes, o canário dialoga com Macedo, expondo-lhe sua visão do mundo. Na loja, à pergunta sobre sua antiga morada e seu “dono execrável”, o canário responde que nunca teve dono. Sobre o dono da loja, diz: “Esse homem aí é meu criado, dá-me água e comida todos os dias”¹³ Enquanto na loja, o canário afirma que o mundo “é uma loja de belchior, com uma pequena gaiola”,¹⁴ e que o canário é o senhor da gaiola. Transferido para a gaiola mais espaçosa no jardim do novo dono, a ave diz: “O mundo [...] é um jardim assaz largo com repuxo no meio, flores e arbustos, [...] ar claro e um pouco de azul por cima; o canário, dono do mundo, habita uma gaiola vasta, branca e circular, donde mira o resto”¹⁵ O canário tem ainda outro *Weltanschauung* depois de escapar à gaiola; nega ter afirmado que o mundo era outra coisa: “O mundo [...] é um espaço infinito e azul, com o sol por cima”¹⁶

O conto, então, consiste num jogo de duas subjetividades opostas. O estudioso das aves também parece ser “professor de melancolia”, pois vê tudo em termos negativos. O canário lhe veio às mãos por motivos miseráveis e, enquanto está em sua posse, tem sempre uma existência controlada e limitada. Para o canário, cada uma de suas condições é a melhor possível. Embora as “personalidades” sejam muito parciais e simplificadas, em seu conjunto dão um retrato verídico dos seres humanos, tanto em suas tendências otimistas como nas pessimistas.

Os contos de personagens humanos são às vezes quase tão esquemáticos como os de participantes subumanos. “O machete”, por exemplo, esboça uma dicotomia psicológica semelhante à de “Um apólogo”. Inácio Ramos está autenticamente

¹² 2: 612.

¹³ 2: 612.

¹⁴ 2: 613.

¹⁵ 2: 613.

¹⁶ 2: 614.

dedicado à música, e em particular ao violoncelo. Com seriedade, o discípulo se esforça no aprendizado do instrumento até conseguir tirar-lhe “uma poesia austera e pura, uma feição melancólica e severa que casavam com [sua] alma”.¹⁷ O conhecido, Barbosa, por outro lado, toca o machete mais “com nervos” do que “com alma”.¹⁸ Sua música produz grande impacto nos ouvintes, mas depende tanto dos gestos visuais de paixão como dos sons produzidos. Nessa dialética, o machete chega a ser o “herói da noite”,¹⁹ tanto que, depois de vários serões na casa do violoncelista, o machetista acaba fugindo com a esposa do outro. Enquanto no conto “Um apólogo” havia uma relação mais simbiótica, em “O machete” há uma dicotomia semelhante, em que os traços psicológicos dos personagens são parecidos. As naturezas graves, dedicadas e profundas sofrem, enquanto as frívolas e superficiais pouco se preocupam. E talvez o maior sofrimento dos graves seja o fato de que são os frívolos, e não eles, que capturam o público.

Ainda outro conto que trata do contraste de caracteres é “As academias de Sião”.²⁰ Aqui a dicotomia envolve, de uma maneira muito simplificada, as noções de gênero sexual. Trata-se de um reino imaginário em que Kalaphangko, o rei, parece ter uma doce alma feminina, e em que a principal de suas concubinas, Kinnara, parece possuir uma ambiciosa e agressiva alma masculina. É claro que as definições de “masculino” e “feminino” no conto são muito reduzidas. O primeiro parece resumir-se numa atitude categórica sobre os fatos, num forte impulso ativo e numa tendência violenta. O segundo é o perfeito oposto do primeiro, pois consiste em ver tudo em termos relativos, em adotar uma atitude passiva e em preferir a paz antes de tudo. A posição poderosa do rei se torna mais branda devido a sua alma feminina, e as tendências agressivas da concubina são controladas por sua situação sem poder. Quando as almas são trocadas, um grave desequilíbrio começa a desenvolver-se. Kalaphangko pensa em assassinar Kinnara, para poder ficar com sua alma masculina para sempre. Evitam tal cataclismo, porém, quando o rei descobre que a concubina vai ter um filho seu.

¹⁷ 2: 857.

¹⁸ 2: 861.

¹⁹ 2: 862.

²⁰ *Histórias sem data*, 1884.

O rechaço do realismo no conto é bem evidente, pois o texto começa desfazendo o fator da verossimilhança: “Conhecem as academias de Sião? Bem sei que em Sião nunca houve academias: mas suponhamos que sim, e que eram quatro, e escutem-me”.²¹ Aqui, de novo, o texto busca uma realidade que não depende das normas da escola realista. O jogo de modelos opostos, supostamente masculinos e femininos mas em verdade simplesmente humanos, revela que a estabilidade das coisas depende do equilíbrio dos dois e que, felizmente, o mundo possui mecanismos para garantir tal controle.

Como o último exemplo do jogo machadiano de perspectivas binárias, quero dar uma olhada no conto “O empréstimo”.²² Custódio é um empreendedor cheio de projetos mas sem dinheiro, pois tem “o instinto das elegâncias” e “o faro das catástrofes”.²³ Visita Vaz Nunes, “um dos homens mais perspicazes do século”, que “roía muito caladinho os seus duzentos contos de réis”,²⁴ para pedir-lhe um empréstimo. Revelado o projeto, Custódio lhe solicita a quantia de cinco contos. Oferecendo desculpas, Vaz Nunes naturalmente se recusa a fazer-lhe o empréstimo. Segue, então, uma série de pedidos e recusas, em que cada vez a soma é reduzida. Afinal, “o tabelião desabotoou o paletó, tirou a carteira, abriu-a, e mostrou-lhe duas notas de cinco mil-réis”.²⁵ Oferece uma delas a Custódio, e este “aceita os cinco mil-réis, não triste, ou de má cara, mas risonho, palpitante, como se viesse de conquistar a Ásia Menor. Era o jantar certo”.²⁶

Em termos objetivos, vê-se que o resultado é um fracasso. Impossível levar adiante qualquer negócio com um investimento tão minúsculo. Mas na obra machadiana não se trata do objetivo. A mira está no “sentimento íntimo” ou na subjetividade dos atores. Custódio está contente com o recebido porque sua natureza é otimista e porque cumpriu com sua índole natural, que é pedir e receber. Vaz Nunes deve também estar satisfeito, porque parece ter obedecido também a seu caráter, que é

²¹ 2: 468.

²² *Papéis avulsos*, 1882.

²³ 2: 335.

²⁴ 2: 334.

²⁵ 2: 339.

²⁶ 2: 339.

o de dar o menos possível. De novo, Machado faz um jogo de almas opostas, naturezas decerto exageradas e reduzidas. Outra vez, o sentido do real não está nos personagens em si, mas na percepção de atitudes e índoles contrastantes.

O jogo de teorias Até agora, examinamos vários esquemas binários de disposições ou perspectivas nos contos, que revelam uma noção peculiar do autor quanto à caracterização. É claro que Machado se interessa pelas possibilidades psicológicas da consciência humana. Mas muitas vezes vai além desse terreno, examinando a oposição de conceitos ou teorias também. “O alienista”²⁷ é um exemplo óbvio dessa análise teórica. Não quero sugerir que aqui não haja um estudo de personalidades opostas, pois este também faz parte do relato. Trata-se do médico Simão Bacamarte, por um lado, e todos os demais personagens, pelo outro. Bacamarte é o tipo do homem racional, que não se desvia nunca da eficiência metódica. Quando decide casar aos quarenta anos, e um parente lhe pergunta por que escolheu uma mulher tão feia, este responde que

[a noiva] D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes. Se além dessas prendas, — únicas dignas da preocupação de um sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte.²⁸

Assim como a função de Bacamarte é a de demonstrar tal consciência racional, a função dos outros é o contrário, pois todos têm desvios lógicos de algum tipo. É a partir dessa base de caracterização que Machado entra no espaço filosófico, indagando o que, afinal, é a saúde (ou pelo menos a normalidade) mental.

A primeira teoria do alienista dá prioridade ao racional: “A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí, insânia, insânia, e só insânia”.²⁹ Ao basear-se

²⁷ *Papéis avulsos*, 1882.

²⁸ 2: 254.

²⁹ 2: 261.

nessa teoria, Bacamarte prospera em seu hospital. Percebe que a loucura, que antes parecia “uma ilha perdida no oceano da razão”, agora começa a parecer-lhe “um continente”.³⁰ Em seu pensamento categórico, o alienista quer distinguir nitidamente a mente enferma da sadia. Mas a própria metáfora que ele emprega para descrever esse projeto de separação revela uma enormidade talvez inesperada no descobrimento: “o meu fim [...] é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; por outros termos, demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura”.³¹ E, de fato, Bacamarte descobre que a massa da loucura, como a da ostra, é bem maior que a da pérola, e que as pérolas da razão até são objetos raríssimos. Daí, no conto, um divertido catálogo de exemplos do desequilíbrio. Depois que seus assistentes mais próximos, incluindo a própria esposa, são internados em seu manicômio, e depois de uma séria oposição a seu programa de prender quase todos, Bacamarte começa a buscar uma alternativa à teoria da loucura. Chega a acreditar numa segunda teoria, baseada na noção da normalidade: se o desequilíbrio e a inconsistência racional eram muito mais freqüentes do que o seu oposto, “se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades, e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto”.³² E se os anormais, e portanto os loucos, são os equilibrados, o primeiro e talvez único candidato para essa nova distinção é o próprio médico: “Simão Bacamarte achou em si os característicos do perfeito equilíbrio mental e moral; pareceu-lhe que possuía a sagacidade, a paciência, a perseverança, a tolerância, a veracidade, o vigor moral, a lealdade, todas as qualidades enfim que podem formar um acabado mentecapto”.³³ Antes de tudo, “O alienista” nos impressiona por sua mordaz sátira à falta de lógica no coração humano, por um lado, e à obsessão científica, pelo outro. A voz da gozação soa alto no texto. Mas ao mesmo tempo o conto nos oferece um inquérito agudo sobre teorias opostas do conceito da saúde ou do bem-estar. Será tal condição uma questão de conformidade a um padrão predeterminado, ou será uma questão de não diferir demais da norma, estabelecida pela maioria dos outros seres?

30 2: 260.

31 2: 261.

32 2: 281.

33 2: 287.

“**Ex Cathedra**”³⁴ apresenta outro protagonista culto ou científico, e outro jogo de teorias relacionadas ao tema do relato anterior. Fulgêncio, um senhor rico e, portanto, livre para passar quase todo seu tempo lendo, se dá conta de que sua afilhada Caetaninha já é mulher-feita e que se interessa nos homens. Ao mesmo tempo, descobre que seu sobrinho Raimundo está na idade de casar. Portanto, o intelectual, protetor de ambos, decide casá-los, e formula um impressionante plano racional e metódico para chegar a tal finalidade. “As calamidades ou os simples dissabores nas relações do coração provinham de que o amor era praticado de um modo empírico; faltava-lhe a base científica. Um homem e uma mulher, desde que conhecessem as razões físicas e metafísicas desse sentimento, estariam mais aptos a recebê-lo e nutri-lo com eficácia”.³⁵ Os jovens receberiam um curso de vinte aulas articulando todas as bases físicas e metafísicas do problema. Caetaninha e Raimundo não entendem essas lições nem querem entendê-las. Mas nas sessões, realizadas ao ar livre, são altamente inspirados pelo rebuliço da primavera ao seu redor — os pios e saltos das andorinhas, os zumbidos apaixonados dos besouros. Naturalmente, também são inspirados pelos olhares trocados um com a outra. No final do curso, os alunos não compreendem nada que Fulgêncio lhes ensinou, mas afirmam compreender tudo, e de fato estão prontos para o casamento.

“**Ex Cathedra**” apresenta dois modelos opostos da realização de projetos. A teoria do tio e protetor parece ser que as coisas positivas são alcançadas pela aplicação direta e racional de um plano. A preparação é principalmente uma questão de compreensão dos princípios relevantes. Uma vez que as “razões físicas e metafísicas” são apreendidas, o cumprimento do plano é praticamente automático, pois os participantes são adequadamente esclarecidos. A total ignorância do plano por parte dos namorados é divertida. A aproximação dos jovens demonstra outra teoria dos resultados positivos, uma em que as coisas acontecem espontaneamente pela conjunção de fatores favoráveis. A simpatia, namoro e casamento de Caetaninha e Raimundo demonstram a importância da propinquidade e não da aplicação racional.

³⁴ *Histórias sem data*, 1884.

³⁵ 2: 459.

O alvo satírico do conto, sem dúvida, é o cientificismo do devorador obsessivo de livros.³⁶ O erro de Fulgêncio é tanto mais errôneo porque, em sua convencida satisfação, dá crédito absoluto a seu método pelos amores dos jovens. O autor goza dessa arrogância, mas não parece descartar por inteiro a teoria do velho. Afinal, foi o plano de Fulgêncio que deu início ao convívio fecundo dos namorados. Os amores não se teriam realizado sem o plano dele, por ineficaz que fosse. No esquema de modelos contrários, nenhum dos dois destrói completamente o outro. Ao examinar a interação desses conceitos opostos, o conto revela sérias e estabelecidas tendências humanas com um verdadeiro impacto na vida social. O fanatismo de Fulgêncio, por exemplo, ressoa com a história intelectual brasileira, especialmente no que diz respeito à filosofia positivista. O que fica claro, porém, é que o conto não precisa de personagens realistas para analisar atitudes reais. Para Fulgêncio bastam uma obsessão pelas idéias e um pouco de amor pela afilhada e pelo sobrinho. Para os jovens, só hormônios.

“Cantiga de esponsais”³⁷ também desenvolve teorias opostas,³⁸ desta vez sobre a criatividade artística, e estas são representadas pelo mestre Romão, conceituado regente, e por sua vizinha, uma recém-casada. A visão do músico profissional é consistente com a da escola parnasiana (e também com o positivismo e o paternalismo). O mestre quer fazer um “canto esponsalício”, monumento a seu casamento e à esposa falecida, para poder immortalizar seu nome e deixar um patrimônio duradouro: deixar “um pouco de sua alma na terra”.³⁹ Criar é caçar uma essência fugitiva, “fixar no papel a sensação de felicidade extinta”.⁴⁰ Esta obra será realizada pelo estudo, o método e, principalmente, pelo esforço. Ao imaginar o projeto, o mestre se compara com um “pássaro que acaba de ser preso e forceja para transpor as paredes de sua gaiola”.⁴¹ O trabalho depende da preparação e dos implementos — o cravo, o papel e, natural-

36 Cf. GOMES, Eugênio. “Apresentação”. In: *Machado de Assis, Contos*. Rio de Janeiro: Agir, 1977, p. 10; e BRAYNER, Sônia. “O conto de Machado de Assis”. In: *O conto de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981, p. 16.

37 *Histórias sem data*, 1884.

38 Cf. DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre: Movimento, 1992, p. 44-50.

39 2: 388.

40 2: 388.

41 2: 388.

mente, a caneta ou o lápis. O mestre se esforça em vão para transcrever uma melodia adequada mas sempre fugitiva. O trabalho e a frustração lhe destroem a saúde.

Quando o músico já está moribundo, porém, ele ouve a moça recém-casada a “cantarolar à toa”⁴² na janela dos fundos de sua casa, janela que dá para o quintal do mestre. A melodia que ela canta, “inconscientemente,” contém “uma cousa nunca antes cantada nem sabida, na qual cousa um certo *lá* trazia após si uma linda frase musical, justamente a que mestre Romão procurara durante anos sem achar nunca”.⁴³

A posição da moça sugere uma teoria de criação bem contrária à do mestre. Não depende do trabalho nem do método, mas sim da inspiração espontânea. É uma teoria mais social que a do regente, porque a moça recebe seu impulso criador de um outro; esta abraçada com o marido e “embebida no olhar” dele.⁴⁴ Não há noção de caçar uma nota fugitiva, nem de criar um patrimônio para gerações vindouras. Ela não quer fixar sua frase no papel; sua melodia está solta no ar, livre, a celebração de um momento único, talvez para nunca mais ser repetida. O lápis do mestre (emblema masculino) se substitui pela boca da mulher (emblema feminino). A produção da melodia sugere uma gestação, pois vem crescendo no recôndito da moça até sair, sem ser induzida, no momento mais propício.

Embora o sucesso pertença à moça enamorada, e portanto à teoria mais “feminina” da criação artística,⁴⁵ não devemos concluir que a teoria do mestre fique totalmente inválida. Sugere-se que a moça não teria podido cantar aquela frase buscada pelo mestre se não tivesse ouvido suas repetidas tentativas, tocadas no cravo e ouvidas através do quintal. As frases preparatórias do mestre teriam constituído um tipo de embrião melódico para a moça, e este teria passado por uma gestação no inconsciente até vir à luz num espontâneo “cantarolar”

“A igreja do diabo”⁴⁶ é outro esboço de teorias simétricas e contrárias.⁴⁷ Aqui vemos duas versões de uma igreja — a de Deus e a do diabo. A igreja do diabo

42 2: 389.

43 2: 389-90.

44 2: 389.

45 BOSI, Alfredo. “A máscara e a fenda”. In: BOSI, Alfredo et alii. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982, p. 449.

46 *Histórias sem data*, 1884.

47 DIXON, Paul. Op. cit., p. 81-9; BOSI, Alfredo. Op. cit., p. 440-1.

representa o programa de usar meios relativos para fins absolutos. Cansado de construir seu reino com os “remanescentes divinos” e os “descuidos [...] humanos”,⁴⁸ o diabo resolve conseguir “uma vitória final e completa”.⁴⁹ Usando uma retórica de sutilezas baseada num pensamento solipsista, o diabo mostra que as virtudes são vícios e os vícios, virtudes. A avareza é “mãe da economia”; a inveja é “origem da prosperidade”⁵⁰ etc. Com tal pregação relativista busca converter a humanidade toda. A teoria de Deus, e a igreja que é a sua manifestação, são mais implícitas no relato, mas não diferem do programa cristão que os leitores já conhecem. Depende de guardar leis absolutas e eternas. Obedecendo a estes mandamentos, alguns se salvarão, mas só alguns, porque muitos não poderão obedecer. Embora nos outros exemplos de teorias em jogo as duas permaneçam válidas em certa medida, creio que aqui a teoria de Deus destrói a do diabo. Por meio de sua mensagem relativista, o diabo chega a levar todas as almas para seu rebanho. Mas a vitória não dura porque, assim como os seguidores de Deus faziam seus pecados secretos, agora os discípulos do diabo começam a praticar virtudes, também às escondidas. O que era “manto de veludo” com “franjas de algodão”⁵¹ agora são “capas de algodão” com “franjas de seda”.⁵² Como contista Machado cria muitos desses quadros invertidos. Aqui, o conto não preserva a validade da teoria absoluta do diabo, preferindo ressaltar uma simetria de relatividades; os justos têm “franjas” iníquas, assim como os iníquos não deixam de ter “franjas” justas. Talvez na insistência em uma simetria perfeita, porém, o conto ainda dê um pequeno voto em favor do absoluto.

Nestes contos “teóricos”, o valor da verossimilhança não é dos mais importantes. A caracterização é pouco desenvolvida, e as ações tendem a ser exageradas. Os personagens são mais receptáculos de conceitos do que pessoas. Mas o “real” machadiano não está na criação de personagens objetivamente plausíveis. Usando uma lógica relacional, o autor faz um quadro de visões opostas, e é na percepção desses paradigmas que o leitor encontra a realidade vivida.

48 2: 369.

49 2: 370.

50 2: 372.

51 2: 370.

52 2: 374.

O duplo: além das dicotomias Em seu esquema de pôr em movimento teorias, perspectivas e modelos opostos Machado muitas vezes cria duplos,⁵³ ou seja, personagens de características iguais ou complementares, em que um parece não ter existência independente do outro.⁵⁴

O conto “Uns braços”⁵⁵ é exemplo dessa classe de conto.⁵⁶ Inácio, o mensageiro do advogado Borges, é idêntico à esposa deste, Severina, no sentido de que os dois sofrem os abusos do dono de casa. Mas a semelhança vai além dessa fortuna compartilhada. Inácio é um rapaz “mal vestido”,⁵⁷ enquanto D. Severina mostra os braços nus em casa porque “gastara todos os vestidos de mangas compridas”⁵⁸ A descrição física dos dois, tipicamente vaga como nos outros textos machadianos, usa figuras parecidas para ambos: Severina tem “vinte e sete anos floridos e sólidos”⁵⁹ enquanto Inácio leva “quinze anos feitos e bem feitos”.⁶⁰

No início do conto, a função de Severina e a de Inácio são essencialmente opostas; esta com seus braços serve como objeto dos desejos adolescentes do sujeito, Inácio. Com o desdobrar do relato, no entanto, essas funções começam a confundir-se. Ao sentir os olhos do jovem sobre ela, D. Severina começa a meditar cada vez mais sobre o rapaz, até que os papéis objeto/sujeito se invertem. Entra sorrateiramente no quarto dele, vigiando-o com carinho enquanto dorme; assim, faz com Inácio exatamente o que ele fazia com ela. O famoso beijo do conto, em que Inácio sonha com o gesto amoroso no mesmo instante em que Severina se inclina para colocar os lábios na boca do rapaz adormecido, é emblemático do tratamento

53 CUNHA, Patrícia Flores da. *Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 1998, p. 123-7, 162-4.

54 Ver KEPPLER, C. F. *The literature of the second self*. Tucson: University of Arizona P, 1972; ROGERS, Robert. *A psychoanalytic study of the double in literature*. Detroit: Wayne State UP, 1970; ROSENFELD, Claire. “The shadow within: the conscious and unconscious use of the double”. *Daedalus*, n. 93, p. 326-44, 1963; TYMMS, Ralph. *Doubles in literary psychology*. Cambridge: Bowes & Bowes, 1949.

55 *Várias histórias*, 1896.

56 DIXON, Paul. Op. cit., p. 29-35.

57 2: 490.

58 2: 491.

59 2: 491.

60 2: 490.

das dicotomias por Machado de Assis. Não é um problema simplesmente de examinar a relação de modelos opostos, mas sim, de mostrar que os binômios (tal como sujeito e objeto) tendem a obedecer a uma lógica complexa em que as funções são recíprocas e intercambiáveis.

“Pai contra mãe”⁶¹ demonstra uma aplicação semelhante da noção do duplo. A dicotomia entre vítima e opressor nos pareceria clara e categórica em muitos casos, especialmente quando se trata do problema da escravidão. Na superfície, então, o caçador de escravos fugidos, Cândido Neves, sem dúvida seria representante de uma categoria, enquanto a fugitiva Arminda o seria da outra. Mas o motivo do duplo cria uma ambigüidade que debilita grandemente essa classificação moral. O caçador está desesperado para ganhar a devida gratificação porque, paupérrimo, pode assim evitar que sua nova filha seja levada à roda dos enfeitados. Isso faz com que ele e a escrava sejam duplos, pois esta espera um filho e não agüenta a idéia de que nasça escravo. Em vez de uma dicotomia clara que possa reforçar qualquer simplismo moral, temos no conto um poço fundo de senões, uma situação cuja complexidade não permite julgamentos fáceis.

Continuando com a oposição vítima/algoz, temos um exemplo interessante em “O caso da vara”,⁶² pois nesse texto o protagonista acaba sendo uma espécie de duplo de si mesmo ao exercer funções opostas. Damião foge do seminário, onde seu pai o internou à força. Vai à casa da Sinhá Rita, mulher de alguma influência, para pedir que intervenha com seu pai. Até aqui Damião é a vítima. Mas Sinhá Rita vive judiando de uma pretinha pela lentidão do trabalho em sua casa. Em certo momento, ela decide bater na menina e pede a Damião, “dê-me aquela vara, faz favor”⁶³ Apesar dos apelos da menina, Damião é forçado por suas próprias necessidades como vítima a tornar-se cúmplice da opressora, estendendo-lhe a vara.

A natureza teórica de “O espelho”⁶⁴ é evidente pelo subtítulo: “esboço de uma nova teoria da alma humana”. O protagonista Jacobina expõe um conceito da

61 *Relíquias de Casa Velha*, 1906.

62 *Páginas recolhidas*, 1899.

63 2: 582.

64 *Papéis avulsos*, 1882.

consciência ou da “alma” consistente com a tendência binária já identificada.⁶⁵ Afirmar que o ser humano possui duas almas. A que “olha de dentro para fora”⁶⁶ parece lembrar a filosofia racionalista, em que a mente, com sua capacidade inata de compreender e organizar o mundo, dá origem ao conhecimento. A alma “que olha de fora para dentro”⁶⁷ lembra a filosofia empírica, que vê a mente como uma *tabula rasa* em que a informação do mundo é registrada pelos sentidos.

O motivo do duplo entra nesse esquema porque Jacobina insiste que as duas almas têm uma dependência mútua, como a fruta da laranja e sua casca.⁶⁸ O relato que demonstra tal interdependência sugere que o ser humano é duplo de si mesmo, ao alternar constantemente entre as duas almas. A alma exterior de Jacobina chega a uma função exagerada quando todo mundo o elogia por haver obtido o grau de alferes na guarda nacional. De repente, porém, o protagonista se encontra numa situação solitária e a alma exterior sofre uma crise. Aí, a alma interior descobre uma cura para o problema. Cada dia, durante alguns minutos, Jacobina veste a farda de alferes e se olha no espelho. Esta imagem do ser humano diante do espelho, que ao mesmo tempo pode impressionar a outros e ser susceptível às impressões causadas por outros seres, é o emblema da eterna interdependência das “duas almas”, e do jogo de funções duplas que cada pessoa negocia no dia-a-dia.

Modelos machadianos e a idéia do personagem Espero haver demonstrado que o conceito machadiano do personagem tem mais a ver com a relação entre seres (“o contraste de dous caracteres”) do que com a construção de indivíduos convincentes. Tal preferência pela comparação e pelo contraste cria uma estética do personagem esquemática, estrutural, às vezes quase abstrata. Uma pequena citação do romance *Esau e Jacó*, talvez a obra mais evidentemente “estrutural” de Machado, demonstra como o autor estava desenvolvendo uma idéia do personagem menos baseada na pessoa em si e mais relacionada à noção da interação ou “jogo” entre as pessoas. O narrador compara a elaboração do argumento a uma

65 DIXON, Paul. Op. cit., p. 18-28.

66 2: 346.

67 2: 346.

68 2:346.

partida de xadrez, sugere a possibilidade de “um diagrama das posições belas ou difíceis” e diz que “Tudo irá como se realmente visses jogar a partida entre pessoa e pessoa”.⁶⁹ Referindo-se a *Esau e Jacó*, Massaud Moisés afirma que os protagonistas, Pedro e Paulo, são “mais esquemas que outra coisa”.⁷⁰ Enfim, vemos que essa tendência esquemática de ver os personagens em termos de um “diagrama das posições” se aplica igualmente ao conto machadiano.

Nisso tudo, Machado antecipa algumas idéias da escola estruturalista. A revolução causada por Ferdinand de Saussure e seus seguidores, na área da lingüística, concentra-se na idéia de que os signos são diferenciais. O sentido é produzido por meio de relações entre as unidades da linguagem, e não por um significado inerente em tais unidades. Quando os conceitos se estendem à linguagem literária, o personagem é tratado como uma dessas unidades do discurso. Com A. J. Greimas e outros estruturalistas, desenvolve-se uma teoria em que os personagens são considerados em termos das funções exercidas ou das posições ocupadas no esquema relacional do relato, e não em termos de personalidade ou outras características humanas.⁷¹

Até aqui, podemos ver uma simpatia entre o “diagrama das posições” dos personagens de Machado e os conceitos estruturalistas do personagem literário. Mas creio que não devemos ir longe demais nessa aliança de idéias. Em sua conclusão lógica, o estruturalismo rejeita a mimese em favor de uma gramática de funções. Roland Barthes declara obsoleta a noção do personagem como representação de uma pessoa.⁷² Jonathan Culler afirma que a ênfase da escola no sistema de relações convencionais cria uma análise antitética à da essência individual, e nega o conceito do personagem enquanto pessoa.⁷³ Joel Weinsheimer diz que o personagem é um simples segmento textual como outros segmentos, sujeito ao mesmo jogo de recapitulação e permutação. Ao referir-se a Emma Woodhouse, criação da romancista Jane Austen, insiste em usar o pronome neutro (“it”) em vez do pronome feminino (“she”).⁷⁴

69 1: 966.

70 MOISÉS, Massaud. “Nota preliminar”. In: *Esau e Jacó*. São Paulo: Cultrix, 1964, p. 13.

71 RIMMON-KENAN, Shlomith. *Narrative fiction: contemporary poetics*. London: Routledge, 1988, p. 29-42.

72 BARTHES, Roland. *S/Z*. Trad. Richard Miller. New York: Hill and Wang, 1974, p. 95.

73 CULLER, Jonathan. *Structuralist poetics: structuralism, linguistics and the study of literature*. Ithaca: Cornell UP, 1975, p. 230.

74 WEINSHEIMER, Joel. “Theory of character: *Emma*”. *Poetics Today*, 1979, v. 1, n. 1-2, p. 187.

Embora tenha evitado a tradição realista da caracterização, não parece justo associar Machado com essa manifestação radical do pensamento estruturalista. Sua chave em “Instinto de nacionalidade” para a criação de uma literatura brasileira, o “sentimento íntimo”, nunca deixa de ser a busca de autênticas representações humanas. Na resenha de *O primo Basílio* Machado está muito mais a favor do personagem como pessoa (“dê-me uma pessoa moral”) do que contra. Ao criticar certos personagens queirosianos como “títeres”, o autor brasileiro está longe de abrir mão da tradição mimética de construir personagens verossímeis. No prefácio ao primeiro romance, Machado define seu projeto em termos de caracteres contrastantes, outra vez insistindo em traços da psicologia humana. Machado não nega a noção da caracterização como a matéria própria do ficcionista, mas parece que quer deixar para trás certas tradições na realização do personagem.

Ao lado do campo estruturalista, alguns pensadores na área da estética moderna também declararam a superação do personagem. A arte abstrata se inspira na idéia de uma “forma pura”, sem referência ao mundo empírico. A famosa frase de Walter Pater, “All art constantly aspires to the condition of music”,⁷⁵ mostra o afã estético da forma, pois a música é a única arte em que não existe uma separação de algum tipo entre “forma” e “conteúdo” (ou “função” ou “tema” ou “idéia”). O ensaio “La deshumanización del arte”, do filósofo espanhol José Ortega y Gasset, dá um bom resumo dos princípios gerais da estética que busca cortar os vínculos com o cotidiano, que se centra nas figuras e paixões humanas.⁷⁶ De acordo com essa visão, acompanhar os prazeres ou sofrimentos dos seres humanos é uma experiência diferente do gozo estético. De fato, as duas coisas são incompatíveis. Vemos a horta e seu horticultor do outro lado do vidro da janela, ou vemos o vidro da janela, mas não conseguimos ver ambos ao mesmo tempo (a comparação é de Ortega). A arte nova, assumindo sua condição de artifício e elaboração, procura sobrepujar a constante interferência das atividades do horticultor, tornando mais visível o vidro. Esse processo de tornar mais opaco o meio é a desumanização da arte. Ortega reconhece que a prática foge aos absolutos. Poucos casos há em que o meio artístico chegue a ser completamente opaco e

⁷⁵ PATER, Walter. *The Renaissance: studies in art and poetry*. Ed. Adam Phillips. Oxford: Oxford UP, 1986, p. 135.

⁷⁶ ORTEGA Y GASSETT, José. *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente, 1947, v. 3, p. 353-60.

o humano esteja ausente por inteiro. Mas desumanizar é a grande tendência da arte que quer ser pura.

Machado de Assis defende os valores estéticos e ataca os programas em que o suposto compromisso com a realidade das pessoas elimine outras considerações. Sua crítica ao realismo em “A nova geração” e na resenha de *O primo Basílio* não deixa dúvidas sobre isso. Mas não é possível conceber um Machado que veja uma incompatibilidade entre o domínio estético e o domínio humano. As maiores declarações críticas do autor buscam um humanismo apropriado. Sua prática de ficcionista está sempre voltada para os mistérios da alma humana. Se Machado cria jogos formalistas, colocando os personagens em situações simétricas, quadros invertidos e espaços recursivos, não pode ser por um impulso exageradamente estético de deixar de lado o “simplesmente humano”. O mais apropriado seria atribuir tal tendência a um desejo de criar equilíbrio entre forma e idéia, arte e gente.

Existe ainda outra perspectiva pela qual devemos abordar as peculiaridades machadianas quanto à caracterização. Qualquer tentativa de explicar o programa artístico será incompleta se não levar em conta um grande interesse pelo leitor. Sabe-se que Machado mostrou uma fascinação pelo processo de leitura, e que deu ao leitor um lugar muito ativo em sua visão estética. O conto “A chinela turca”⁷⁷ é uma verdadeira dissertação sobre a importância da participação do leitor e conclui afirmando que “o melhor drama está no espectador e não no palco”.⁷⁸ O capítulo “Convivas de boa memória” de *Dom Casmurro* constitui outro tratado de teoria literária, e antecipa em muitos aspectos a visão fenomenológica da leitura.⁷⁹ Nesse trecho, o narrador afirma sua preferência pelos livros “falhos”:

Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas cousas que não achei nele. Quantas idéias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! Os rios, as montanhas, as igrejas que

⁷⁷ *Papéis avulsos*, 1882.

⁷⁸ 2: 303.

⁷⁹ ISER, Wolfgang. “The reading process: a phenomenological approach”. In: TOMPKINS, Jane (Ed.). *Reader-response criticism: from formalism to post-structuralism*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980, p. 50-69.

não vi nas folhas lidas, todos me aparecem agora com as suas águas, as suas árvores, os seus altares, e os generais sacam das espadas que tinham ficado na bainha, e os clarins soltam as notas que dormiam no metal, e tudo marcha com uma alma imprevista.⁸⁰

É preciso, afinal, reconhecer que Machado de Assis é mestre do “não dito”, e que cria uma arte em que o leitor é constantemente convidado para funcionar como co-produtor dos significados. O fenômeno do personagem parcialmente traçado é consistente com tal visão. Ao criar personagens reduzidos, o autor dá ao leitor a oportunidade de completar os esquemas pela imaginação.

Se na área da caracterização o método de Machado parece reduzido ou esquemático, cumpre reconhecer que além das outras motivações existe essa importante interação com o leitor. Já vimos que os elementos de Machado não têm uma existência isolada ou individual. Assim como o personagem só cobra vida quando se relaciona com outro personagem, assim também a teoria machadiana do personagem não deve restringir-se ao comportamento do autor. Será mais completo quando o autor se dá com o leitor. Será também mais possível entender por que, com Machado, às vezes fazer menos é fazer mais.

Paul Dixon é professor de Literatura Latino-americana na Purdue University, nos Estados Unidos. Autor de *Retired dreams: Dom Casmurro, myth and modernity* [Purdue University Press, 1985] e *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia* [Movimento, 1992].

80 1: 870-1.