

**AS BENÉVOLAS CATILINÁRIAS MACHADIANAS:
UMA SOCIEDADE NA MIRA DA LUPA**

*Alba Olmi**

RESUMO

A ironia e o ceticismo machadianos têm ocupado há muito tempo críticos e leitores, de forma que abordá-los pode tornar-se uma prática um tanto tautológica. Contudo, os contos de Machado de Assis nos impulsionam a relê-lo sempre, tentando encontrar neles a razão ou o objeto de uma ironia que observa e avalia a hipócrita sociedade brasileira da Belle Époque. Ao transferir o resultado de sua observação para a prosa ficcional, o autor lhe confere um caráter crítico de denúncia que se mistura ao humor e à leveza, aparentemente benévola, de suas histórias.

Palavras-chave: ironia, crítica, ceticismo, conto machadiano.

ABSTRACT

Machado de Assis' irony and skepticism have been for a long time the concern of critics and readers, and so this approach could risk to become a quite tautological practice. In any way his short stories oblige us to read him again and again, trying to find the reason or the object of an irony that watches attentively out the hypocrite Brazilian society of the Belle Époque. Conveying the results of his observation to the fictional prose, the author give it a critical bias which blends humour into the lightness supposably kind of his stories.

Keywords: irony, critics, skepticism, Machado de Assis' short stories.

* Professora do Departamento de Letras da Unisc. E-mail: olmi@viavale.com.br.

1 CETICISMO, IRONIA E CRÍTICA EM MACHADO DE ASSIS

Castigat ridendo mores poderia ser uma epígrafe adequada para toda a obra machadiana e, mais especificamente, para seus contos. Sorrimos, e com frequência rimos deleitados, lendo no nosso eterno Machado sempre-verde, por sua habilidade em narrar, argumentar, descrever as situações mais dramáticas, algumas vezes trágicas, outras vezes cômicas, como poderia fazê-lo um pintor de aquarelas da escola impressionista que foi sua coeva.

De fato são menos as intrigas, as fábulas, as parábolas em si que nos envolvem e seduzem a cada página, do que a sensação do sub-reptício, do insinuado, do conteúdo das entrelinhas, daquilo que nunca é dito com as palavras do dicionário, mas com “a pena da galhofa e a tinta da melancolia”.

Galhofa sim, mas também alguma melancolia, freqüentemente interpretada como pessimismo e ceticismo. De fato Machado, embora não possa ser rotulado de moralista, deixa implícita a sua marca registrada: o ceticismo, uma certa descrença triste, ora velada, ora nítida, na humanidade como um todo, vista como uma feira das vaidades, um submundo de pecados: o pecado da inveja, da avareza, do descaso, da ganância, da insensibilidade, da incoerência, do fariseísmo, do arrivismo social, do favoritismo, da hipocrisia, da luxúria. Seus contos - e também seus romances - podem ser vistos, pois, como

uma tentativa de desmascarar a farsa consentida que era a vida provincianamente urbana do Rio de Janeiro, desdobrada nas mais diversas e triviais circunstâncias [...] pode-se até pensar num sentido ético maior, a ser atribuído ao fazer literário de Machado de Assis, em contraposição a uma mera intenção moralista.¹

Outras vezes o tom irônico, contudo freqüentemente bem-humorado e satírico, atinge a ciência e seus excessos, a política, a filosofia, enfim, a sociedade e o homem do seu tempo e de todos os tempos. Machado deseja um mundo melhor, uma sociedade mais sábia e consciente, por isso se entristece, e o disfarce é o seu pseudopessimismo que, para a maior parte dos críticos é, na verdade, um profundo pessimismo. A este respeito citamos aqui Eunice Piazza Gai que estabelece uma clara diferença entre ceticismo e pessimismo:

¹ CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. Machado em busca de Poe. *Zero Hora*, Porto Alegre, 9 out. 1999. Caderno de Cultura, p. 4.

Machado de Assis tem sido reiteradamente designado de cético, juízo que constitui um dos lugares mais comuns dos estudos sobre ele e sua obra; em geral, o designativo de cético está associado ao de pessimista, ocorrendo muito raramente uma diferenciação mais rigorosa entre os termos. Contudo, uma pesquisa na tradição sobre o ceticismo e a obra de Machado apresentam elementos suficientes para desfazer semelhante equívoco conceitual. O ceticismo não está ligado à idéia de negação ou de pessimismo, mas sim à da suspensão do juízo; o cético não nega e não afirma nada, apenas investiga para manter a dúvida.²

Entretanto, o alvo machadiano não é somente o aspecto dos costumes e vícios. Inclusive a linguagem, quando inadequada, é ferozmente castigada com um sorriso nos lábios ou com o deboche elegante. Machado é inimigo do clichê, da retórica vazia e, quando emprega suas extraordinárias figuras, o faz com uma elegância e um *savoir faire* que nele são epidérmicos, no sentido de que o envolvem como uma segunda pele. Os “pecados da língua” para Machado são de fato imperdoáveis. Veja-se como José Dias (em *Dom Casmurro*) é ironizado pelo emprego exagerado de superlativos: *José Dias amava os superlativos. Era um modo de dar feição monumental às idéias. Não as havendo, servir a prolongar as frases.*³

No emprego do adjetivo, Machado de Assis está sempre atento para sua importância e aos perigos de seu excesso. Ao descrever o personagem Lobo Neves, (*Memórias póstumas de Brás Cubas*), aparece bem nítida a posição do narrador diante dessa particularidade, sobre a qual chama a atenção do leitor, sem deixar de fazer a costumeira ironia, elegante e sutil, aliada à conotação, na qual ele é mestre:

as camadas de cima [...] levou-lhas a vida que é um enxurro perpétuo. Se o leitor ainda se lembra do capítulo XXIII, observará que é agora a segunda vez que eu comparo a vida a um enxurro; mas também há de reparar que desta vez acrescento-lhe um adjetivo. E Deus sabe a força de um adjetivo, principalmente em países novos e cálidos.⁴

² GAI, Eunice Piazza. Machado de Assis: um certo olhar sobre o mundo. In: _____. *Sob o signo da incerteza: o ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis*. Santa Maria: Editora da UFSM, 1997. p.132.

³ ASSIS, J.M.M. de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1981. p. 9.

⁴ _____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957. p. 223.

Assim como a conotação nunca é gratuita, a ironia machadiana apresenta-se companheira inseparável da crítica. Nunca é vazia. Trata-se de uma crítica que Machado deseja menos contundente do que penetrante, e é com a crítica que Machado estréia em sua carreira literária.

2 MACHADO DE ASSIS CONTISTA: TRADIÇÃO E MODERNIDADE

A riqueza da obra machadiana - e da crítica que lhe corresponde - é de tamanha envergadura que se arrisca sempre alguma importante omissão ou alguma tautologia. Contudo, justamente devido a essa riqueza, ela nos instiga e nos desafia a descobri-la cada vez mais. Por isso, talvez seja possível abordar Machado, ainda e sempre, sem ser demasiado repetitivos.

*Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos [...]*⁵ Essa é moldura de *Missa do galo*, um dos contos mais célebres e sugestivos de Machado de Assis, por definição o maior contista brasileiro. Apesar de sua fama estar ligada a seus grandes romances - entre os quais se destaca a trilogia *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899), Machado de Assis permanece essencialmente um criador de contos. No sentido de que a medida do conto, sua esfericidade, na definição de Cortázar, lhe consente, talvez melhor do que no grande afresco do romance, afundar na psicologia daquela sociedade do Segundo Império que é a sua constante matéria poética. Para grande parte de seus críticos, foi no conto que Machado de Assis atingiu a plenitude de sua arte.

Nesse aspecto, o autor insere-se tanto na tradição do conto francês (Hugo, Balzac, Maupassant, Stendhal, Flaubert), quanto na continuação do filão nacional que possui seus primeiros paradigmas em escritores como Alencar, Macedo e Guimarães Filho, quanto na sátira clássica. Segundo José Guilherme Merquior, Machado de Assis liga-se a uma tradição literária

em grande parte soterrada ou intermitente, que, tecnicamente falando, é a tradição da sátira menipéia, do gênero ora chamado cômico-fantástico, ora chamado cômico-sério, do gênero luciano, como propõe que o chamemos um estudioso recente, Enylton de Sá Rego. No seu livro *O*

⁵ *Missa do galo*. In: GLADSON, John (Sel.). v. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 386.

calundu e a panacéia, ele desenvolveu mais amplamente este ponto, a meu ver de maneira muito feliz e convincente, destacando todos aqueles elementos que nos permitem observar em Machado de Assis um dos usos mais singulares, mais originais e criativos de uma perspectiva que justamente baralhava gêneros, com um sentido altamente parodístico, criando situações cômicas - daí o abundante uso da ironia, daí o sistemático uso do humorismo.⁶

Ocorre que a sátira machadiana, embora se relacione com a sátira menipéia, fica longe do cinismo inaugurado na sátira por Menipo, o filósofo grego que legou seu nome ao gênero. Nesse aspecto, o Machado de Assis contista aproxima-se com frequência de Luciano, inspirador de muitos clássicos antigos e modernos, optando pela sátira moral, filosófica e social expressa ora sob forma de diálogo, como por exemplo em *Filosofia de um par de botas*, ora sob forma de carta, como em *Sereníssima república ou Uma visita de Alcebiades* (entre muitos outros exemplos possíveis), mantendo uma linguagem extremamente controlada, econômica, quase *minimal*, e atingindo seus alvos com uma certa tolerância benévola, com muita fidalguia e sobretudo um profundo conhecimento de ambientes e situações. No ensaio de Valentim Faciolli,⁷ cujo título é uma espécie de paráfrase que conjuga o título de um livro de contos (*Várias histórias*) e o título do conto machadiano *Um homem célebre*, esse narrador *novo* é visto como possuidor de

um estatuto de classe que o localiza no alto, que vê de cima, com trânsito livre entre os membros das classes dominantes, que é reconhecido como um deles e entre eles circula com suas armas carregadas de humor e ironia. É um narrador à vontade em sua classe ou fração de classe, com a segurança de sua *integração*, do seu conhecimento dela, capaz de ver a intimidade e a publicidade das contradições em que ela se move, para ser o que é, para manter a posição de classe "superior".

Num estilo límpido, enxuto e, ao mesmo tempo coloquial, convivem a típica linearidade da trama à qual correspondem a finura, a elegância da linguagem e

⁶ MERQUIOR, José Guilherme. Machado em perspectiva. In: _____. *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998. p.33-45.

⁷ FACIOLLI, Valentim. Várias histórias para um homem célebre. In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982. p. 39-40.

a extrema facilidade expressiva, através das quais Machado vê a sociedade, de cima a baixo, articulando, pela narrativa, todo o complexo universo que a rodeia. A palavra é o seu maior instrumento. Na avaliação de J. C. Garbuglio,⁸ Machado possuía na linguagem a sua fé e a sua força, e tinha perfeita consciência de que, para superar sua condição de literato de periferia, era preciso superar “os impasses de mestre Romão e do Pestana”, a fim de afirmar-se como escritor dos trópicos, “de dentro para fora.”

Muito apegado ao seu Rio de Janeiro, do qual pouco se afastou, Machado foi, no entanto, um grande viajante nos espaços culturais e também perfeito autodidata, visitante assíduo e incansável da tradição literária européia, cujos textos ele lia, muitas vezes, na língua original. Basta lembrar que, já em idade avançada, iniciou o estudo da língua alemã. Essa herança, essa relação de Machado com a tradição européia será sempre atrelada ao espírito da paródia que ele assimila e ao mesmo tempo nega e moderniza “pela deformação e deslocamento do contexto em que existe, resultando disso um *texto machadiano*, novo, original, cuja marca é a excentricidade, quer dizer, o estar sempre fora do centro.”⁹

Machado alimenta-se dos clássicos e neles se abebera, re-estruturando, re-escrevendo, no seu estilo pessoal e único, temas e formas literárias que vão desde as Sagradas Escrituras, passando pelos diálogos de Luciano, até os seus contemporâneos franceses, ingleses, alemães, italianos, revelando sua predileção por temas e estruturas já abordados anteriormente, numa prática que Genette designa como hipertextualidade.

Nesse sentido, a atitude narrativa de Machado revela-se frequentemente paródica. Tomamos aqui o sentido de paródia dado por Linda Hutcheon:

A paródia é, pois, na sua irônica “transcontextualização” e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. [...] esta ironia tanto pode ser apenas bem-humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construída, como pode ser destruída. O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenho do leitor no “vai-vém intertextual [...] entre cumplicidade e distanciação.”¹⁰ [grifos da autora]

⁸ GARBUGLIO, J. C. A linguagem política de Machado de Assis. In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1982. p. 461-476.

⁹ FACIOLI, V., op. cit.

¹⁰ HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa-Rio de Janeiro: Edições 70, 1989. p. 48.

3 OS ALVOS DA CRÍTICA MACHADIANA

Sua estréia literária acontece muito cedo, em 1855, com um texto poético, *A palmeira*. A seguir, em curto espaço de tempo, revela-se poeta, narrador, jornalista e agudo, inflamado cronista da cena política de seu tempo, registrada em várias centenas de artigos, revelando uma postura crítica que se transformará, nos anos de sua maturidade, numa abordagem voltada aos “seres e ao convívio entre egoísmos, até assumir ares de sábio estoíco na pele do Conselheiro Aires.”¹¹ Da prática jornalística ficar-lhe-á o gosto pelo *sketch*, pela estrutura própria da crônica, pelo folhetim, do qual deriva a divisão em capítulos dos seus contos mais extensos.

A narrativa corre rápida sobre o esqueleto de uma construção apenas delineada que se traduz em eficácia narrativa e naturalidade expressiva: uma *ars scribendi* absolutamente particular que se sustenta no perfil dos personagens, na psicologia e naqueles acontecimentos corriqueiros tão refinadamente transformados em matéria poética. Tanto o homem como o escritor fogem do gesto pesado e trágico, elegíaco ou solene, bem como da violência, inclusive no último Machado, o mais sarcástico e aparentemente nihilista. Ele possui o dom da medida exata e da discricção, sua linguagem é fluida e controlada, sem indulgências românticas e sem ornamentos excessivos ou desnecessários.

Nesses pressupostos funda-se, por exemplo, a severa apreciação crítica a respeito de *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz. Machado reconhece o grande talento do romancista luso, sua capacidade de observação e a perfeição de traços dos caracteres, contudo recusa os excessos do Naturalismo por levar demasiado a sério a ilusão do real, pela descrição demasiado minuciosa, quase técnica, do adulterio com seu “cheiro de alcova”. Sobre a poética naturalista, Machado acredita (ironicamente) que ela chegará à perfeição “no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha.”¹² Na erudita polêmica que nasce dessa discussão a respeito da forma narrativa do seu ilustre “adversário”, Machado revela-se profundo conhecedor daquilo que hoje chamamos narratologia muito antes de tomar-se, como intérprete, uma de suas pontas de diamante.

No Brasil, o conto, como gênero literário, se consolida particularmente com o advento do Romantismo. E aqui também, como na Europa, a novidade relevante nessa época é a descoberta da psicologia da personagem que conduzirá

¹¹ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 196.

¹² ASSIS, J. M. Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944. p. 163.

seu narrador a dirigir a atenção sobretudo para as figuras femininas.

Machado vivencia culturalmente todas as experiências intelectuais do seu tempo de transição - abarcando um espaço que vai desde o Romantismo maneirista ao Realismo - que, no Brasil, como na Europa, caracteriza a segunda metade do século XIX. Eis que surge a crítica religiosa, a do evolucionismo, do darwinismo, do naturalismo e do cientificismo mobilizados a retirar das leis da experiência quotidiana uma poética tão original a ponto de tornar-se uma "ilha" em relação ao Novo Mundo e à Europa. Um dos contos machadianos exemplares poderia ser *Ex-cathedra*, uma alegoria criada para demonstrar que toda a ciência é incapaz diante dos sentimentos, pois a natureza não é somente anterior à ciência, como também lhe é superior.

Partindo desses pressupostos, é possível examinar alguns outros contos paradigmáticos como, por exemplo, *O alienista*. Entre o positivismo do final do século XIX e o neo-idealismo, quando cresce a incerteza, e com ela a dúvida na infalibilidade da ciência, Machado publica essa história inquietante, maliciosamente irônica e discretamente satírica, sobre o tema eterno da loucura. A seu modo ele reescreve, na prática, a história da psiquiatria.

Os primeiros manicômios haviam sido criados na Europa bem antes, entre 1650 e 1750 e, em 1838, Jean-Étienne Dominique Esquirol havia redigido um projeto de lei para os doentes mentais, definindo a psiquiatria forense como legítima atividade médico-legal, posto que as relações normativas entre psiquiatria e doente mental eram de ordem coercitiva. O reconhecimento da loucura como doença havia caminhado muito devagar e apenas a partir da segunda metade do século XVIII.

É possível levantar a hipótese de que Machado conhecesse os estudos relativos à loucura e ao Direito correspondente. Por essa razão, posto que no seu *Alienista* a população de Itaguaí fica estarrecida ao saber que todos os loucos seriam libertados e os cidadãos "saudáveis" seriam enclausurados, o leitor moderno fica surpreso diante da análise *ante-litteram* realizada por Machado a respeito do conceito de normalidade.

Para nós, contemporâneos, a crítica à normalidade surge ao redor dos anos 60 com o movimento antipsiquiátrico que exige a supremacia do louco sobre o são. Entretanto, nosso contista maior percorre, antecipando-as, as etapas da parábola da loucura também em outros contos simbólicos ou alegóricos como *A segunda vida*, *O enfermeiro*, entre tantos outros. Encarnação de uma loucura particular, exemplo flagrante de uma personalidade dividida - que nos recorda Ronald Laing em seu *The divided self* - é o ex-alferes Jacobina, personagem de *O espelho*, que deixa sem fala seus interlocutores ao argumentar que *cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para*

fora, outra que olha de fora para dentro [...],¹³ com isso querendo sugerir que "só há consciência no desempenho do papel social; aquém da cena pública a alma humana é dúbia e veleitária."¹⁴

O espelho seria assim o genótipo simbólico da crença machadiana segundo a qual o homem só existe e se reconhece no lado exterior da vida, o que é visível aos outros, à sociedade. A "farda" de alferes, que torna o protagonista reverenciado e respeitado, quando retirada do corpo retira também a alma exterior, a alma das aparências, ficando a alma interior tão "dúbia" e embaçada que o herói quase não se reconhece. Em suma, o ser humano não é nada fora das aparências sociais que são a máscara necessária para ser alguém "visível". Atrás da máscara, a alma interior fica enevoada e quase irreconhecível.

ACEITANDO-SE A CONCEPÇÃO CORRENTE, SEGUNDO A QUAL CADA ESCRITOR CRIA UMA ESCRITURA ATRAVÉS DE SUA INDIVIDUALIDADE, SEUS ARQUÉTIPOS, SUAS VIVÊNCIAS E SUA CULTURA, TALVEZ NÃO SEJA EXAGERADO ENTREVER, NO INTERESSE MACHADIANO PELA MISTÉRIO IRRESOLVIDO DA ALMA HUMANA, NOS LIMITARES DO Desequilíbrio mental, uma espécie de autodefesa em relação à sua doença que mental certamente não era, embora afetasse o cérebro, mas tida como tal, na época, em virtude de uma longa herança de preconceito ao redor da epilepsia, considerada como anormalidade psíquica. Quisá Machado quisesse proteger-se, quando expressa, em chave irônica, o paradoxo das teorias da Casa Verde, encarnadas no Doutor Simão Bacamarte, cujo sobrenome pode até ser interpretado como metafórico. Quem sabe Machado não estivesse realizando uma catarse, ao descrever de forma tão especial os fatos que se passavam na Casa Verde, naquela *Bastilha da razão humana!*

De qualquer modo, muito além dessas ilações - nada mais do que isso - nesse conto emerge emblemático o componente literário, a metáfora da loucura utilizada como *topos* bastante peculiar às literaturas de língua portuguesa e ao mítico universo lusitano como um todo.

Do ponto de vista literário, Machado de Assis propõe - ou repropõe - temas e mitos como o do herói-prometeu (*Viver!*), ou ainda o tema das aparências que mascaram a corrupção política que se instaura no mundo das aranhas instadas a criar um governo, como em *Sereníssima república*. O conto é, de fato, uma alegoria política abordando as formas de resolver (ou não) os problemas que separam o poder e o povo. Encontramos ainda as aparências no conto *Fulano*, no qual temos o retrato da vaidade, do desejo de adulação pública (e notória) que

¹³ ASSIS, J.M. Machado de. O espelho. In: BOSI, Alfredo et al.. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982. p.144.

¹⁴ BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In: ___ et al. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982. p.448.

torna o personagem Fulano um homem "generoso", um cidadão reconhecido. Um reconhecimento que Fulano deseja também póstumo, pela obsessão que o possuiu em vida e que não o abandona nem na hora de sua morte. No título do conto, cujo personagem principal é um certo *Fulano Beltrão*, temos, uma vez mais, a sutileza da ironia machadiana.

A conhecida e reconhecida ironia de Machado de Assis, muito mencionada e talvez não suficientemente estudada, nele é certamente uma atitude cerebral na qual se afirma o primado da inteligência sobre o sentimento. Machado manipula a ironia não como mero tropo retórico, mas como atitude filosófica-política, dando-lhe um tratamento verbal e/ou situacional de acordo com o momento e o contexto.¹⁵ No conto *Pai contra mãe* temos um exemplo dessa ironia situacional que se consubstancia no episódio final, quando Cândido Neves, o protagonista, que decide caçar negros fugitivos para ganhar o dinheiro que lhe permitirá ficar com o filho recém-nascido, ao invés de abandoná-lo na roda dos enjeitados, provoca o aborto da escrava fugitiva justamente no momento em que ambos dão entrada na casa do senhor de escravos. Neves conseguirá ficar com o filho às custas da morte prematura do filho da escrava.

Quanto à ironia verbal, ela é tão frequente em Machado que os exemplos são infinitos e seria necessário citar toda a sua produção literária. Apenas a título de curiosidade, citamos aqui uma passagem de *O alienista*. Não havendo na colônia ou no reino nenhuma autoridade em matéria de patologia cerebral, o doutor Bacamarte decidiu dedicar-se a esse campo médico, e *de súbito compreendeu que a ciência lusitana, e particularmente a brasileira, podia cobrir-se de "louros imarcescíveis", - expressão usada por ele mesmo, mas em arroubo de intimidade doméstica; exteriormente era modesto, segundo convém aos sabedores* [grifos de Machado]. A ironia, aqui, pode ser vista duplamente: como verbal, mas também situacional, considerando que o Dr. Bacamarte chega a prender na Casa Verde um jovem que se atreveu a empregar figuras retóricas consideradas excessivas, durante o banquete oferecido em homenagem a Dona Evarista, esposa do ilustre médico, quando da volta dela do Rio de Janeiro.

Outro tema machadiano é o do amor-fatalidade (*A cartomante*), aproveitando situações eternas como o triângulo amoroso. Durante todo o século

¹⁵ Ver HUTCHEON, Linda. *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London-New York: Routledge, 1995. Hutcheon traça um panorama dos mais amplos e documentados a respeito da ironia e, sem refutar teorias e teóricos, busca definir como e por que a ironia vem (ou não) à tona, focalizando o seu interesse sobre as consequências da interpretação de qualquer texto como irônico. A autora se volta para a "cena" (no sentido de contexto) da ironia, analisando-a como sendo um assunto político no sentido mais amplo da palavra.

XVIII o casamento é tratado do ângulo da respeitabilidade da mulher-esposa ou da traição conjugal, esta indagada nos seus vieses cômicos ou trágicos e nas soluções extremas: a separação, o duelo ou a morte. O crime passionnal, até os dias atuais, ainda contém um forte componente burguês herdado daquela época. Pode-se enquadrar nessa moldura *A cartomante*, que se abre com a bela imagem inspirada na famosa frase shakespeariana - sapientemente e implicitamente desconstruída pelo narrador - e que se fecha de forma trágica. Um caso excepcional entre as muitas histórias burguesas e conjugais de Machado, histórias em que a aspezeza está ausente; histórias permeadas de inteligência sutil e daquela sensualidade encoberta que criam a bizarra atmosfera de alguns entre seus contos mais sedutores, como, por exemplo, *Missa do galo*.

Com a mesma elegância e graça, Machado descreve casos, narra histórias insólitas e surreais: trata-se de profundos recortes de vida quotidiana (*Último capítulo*) ou de pura fantasia, como em *Idéias de canário*, *Os santos*, *Uma visita de Alcebiades*, numa observação aguda de costumes e caracteres. Outro exemplo paradigmático é o conto do Escritor Coimbra, (do conto homônimo), que só acreditava na loteria e que, para tentar a sorte, deixava-se envolver por todas as superstições. Profundo conhecedor da alma humana, e das mazelas de sua sociedade, numa prosa esfumada nos tons e nas cores, Machado de Assis delinea, com imperturbável "estranhamento", com aquele *aplomb* tipicamente britânico, ele, um escritor dos trópicos, os seus retratos imortais.

Em suma, lembrando Sonia Brayner, Machado de Assis possuía

a rara habilidade artística de captar a interação de idéias da época, transformando em imagens matrizes o grande relacionamento de vozes de seu século. [...] Através de um flagrante vital, sintético, expressivo, [Machado] tenta captar a essência de um indivíduo, de uma instituição social, de uma faceta qualquer da tão variegada tipologia que lhe invade a ficção. [...] Pode-se ver desfilarem sob a lente interpretativa do autor os tipos, hábitos, cacoeses sócio-culturais de uma metrópole em formação [Rio de Janeiro] e híbrida de berço. Nunca o texto de Machado é gratuito, mera forma de transmitir uma situação mais ou menos verossímil: o demônio da crítica sempre está presente e vai-se tornando cada vez mais exigente na escolha dos recursos empregados a fim de despertar no leitor um vislumbre de questionamento.¹⁶

¹⁶ BRAYNER, Sonia. *Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília: INL, 1979. p. 55-118.

4 UM CASO DE "LITERATURA CRÍTICA": MISSA DO GALO

Falávamos acima da estréia precoce de Machado na crítica que ele realiza com sucesso, embora cerca de dez anos mais tarde comece a abandoná-la em prol de outro tipo de crítica, a crítica social, através de sua obra. Por que Machado abandonaria a crítica que o iniciara na carreira de escritor? Segundo Maria Elizabeth Chaves de Mello, "Machado de Assis, por timidez, por tédio à controvérsia, ou por não acreditar na eficácia de tais querelas, recusa-se a participar delas, tentando descobrir uma outra maneira de dar *piparotes* no seu leitor. E encontra, na ficção, a 'chave' da crítica..."¹⁷

Em seu artigo "Instinto de nacionalidade", Machado queixa-se da ausência, no Brasil, de uma "crítica doutrinária, ampla, elevada, correspondente ao que ela é em outros países."¹⁸ Machado se insurge contra a ausência de uma crítica com função pedagógica, capaz de conduzir autores e leitores à estruturação de uma literatura genuinamente brasileira. Parece ter sido dessa forma que Machado de Assis encontrou seu caminho, mudando-se da crítica doutrinária para instalar-se de vez na crítica da ficção.

É o que ele soube fazer como poucos autores do seu tempo e dos tempos que viriam depois dele. Essa, entre muitas outras, é provavelmente uma das razões pelas quais, no centenário da publicação de *Dom Casmurro*, em 1999, o mundo de língua portuguesa, juntamente com os acólitos de muitos outros países reunidos no Rio de Janeiro, cidade natal de Machado, discutiu língua e literaturas da dilatada família lusa, mas também celebrou condignamente um dos seus autores de primeira grandeza, cujos temas e cujas obras foram o prato forte do VI Congresso da Associação Internacional dos Lusitanistas.

Mas voltemos à "literatura crítica", retomando um conto especial: *Missa do galo*, em que o autor sugere, e ao mesmo tempo suspende, a conclusão negativa representada pela frustrada possibilidade de uma relação amorosa entre um adolescente (Nogueira, o narrador de primeira pessoa) e uma senhora de trinta anos (Conceição), quase uma parenta, em cuja casa o jovem está hospedado.

A ambientação interna é dada pela casa dela, Conceição, enquanto o ambiente exterior é dado pelo Rio de Janeiro, *locus* privilegiado na escritura machadiana, ainda capital do Império que serve de pano de fundo "histórico" para uma narrativa essencialmente doméstica.

¹⁷ MELLO, Maria Elizabeth Chaves de. A solução do bruxo. In: *Lições de crítica*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1997. p.117-140.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p.118.

As circunstâncias do episódio, seus tempos e movimentos são evocados com minúcia memorial pelo protagonista que envolve a exposição da remota e virtual aventura que se passa entre o exórdio, no qual se anuncia ao leitor o problema a ser resolvido: *Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos* (p.386), e o enunciado da conclusão, esclarecedor somente na superfície: *Ouvi mais tarde que casara com o escrevente juramentado do marido* (p.393).

A negação inicial, que parece impedir qualquer juízo sobre a "conversação", confrontada com a informação final, evidencia logo a ambigüidade intrínseca. Afirmada a própria incapacidade em compreender a história que vai narrando, o protagonista sugere, contudo, uma provável decifração. A senhora pudica e tímida, já viúva, encontrará consolo nos braços de um empregado do marido, oferecendo-se, dessa forma, a suspeitas de um certo bovarismo que se resolve (legalmente) no segundo casamento. Trata-se da narrativa de uma pseudo-sedução que, de reflexo, seduz também o leitor, permanecendo entre os contos mais intrigantes de Machado de Assis. E confirmando, se ainda fosse preciso, a característica machadiana da ambivalência, da capacidade de perceber a contradição humana "que se despista", sendo preciso "olhar para a máscara e para o fundo dos olhos que o corte da máscara permite às vezes entrever [...]".¹⁹ Na análise de Paul Dixon, em *Missa do galo*

não se efetua a sedução erótica no conto. No entanto, creio que podemos falar do efeito da ambigüidade como "uma sedução epistemológica" e uma "sedução literária". Nogueira não chega a ser amante de Conceição, mas não deixa de ficar encantado pela força do enigma. [...] em certo momento ele se acha "embebido" na pessoa da mulher. Certamente um dos fatores que causa esse encanto é a própria ambigüidade da situação, a coexistência de duas hipóteses mutuamente exclusivas. O leitor do conto é convidado, de modo encantador, para a mesma sedução.²⁰

Machado é mestre em semear indícios, em sugerir, mais que dizer, em insinuar, mais que afirmar. As digressões informativas do conto sobre a casa e a família, acostumada a deitar cedo: *às dez e meia a casa dormia* (p.386), são imediatamente complementadas pela colocação do episódio central: *Era a noite*

¹⁹ BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda, op. cit., p. 457.

²⁰ DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis*: mais do que sonha a filosofia. Porto Alegre: Movimento, 1992. p. 57.

de Natal. Havendo ajustado, com um vizinho irmos à missa do galo, preferi não dormir; combinei que eu iria acordá-lo à meia-noite (idem).

Outros indícios dão conta dos demais personagens: o escrivão Menezes freqüente regularmente os teatros, e o jovem narrador desejaria acompanhá-lo, mas nessas ocasiões, a sogra fazia uma careta, e as escravas riam à socapa (idem). O narrador continua: *Mais tarde é que eu soube que o teatro era um eufemismo em ação. Menezes trazia amores com uma senhora separada do marido* (idem). A situação de um adultério hipócrita e burguês, praticado pelo marido, reflete-se na mulher: *Conceição padecera, a princípio [...], mas, afinal, resignara-se, acostumara-se, e acabou achando que era muito direito* (idem).

O cenário temporal que antecede a "Missa" carrega-se de sentidos contrastantes: cada bloco descritivo e narrativo pode ser lido "nas coordenadas do adultério potencial e (in)voluntário - e da potencial - e (in)voluntária abertura de Conceição a uma independência psicológica até então reprimida."²¹ Nada aconteceu e nada acontecerá, no entanto resta em suspenso o que poderia ter sido, e a interpretação ou os juízos sobre o episódio são deixados ao leitor, um hábito bem machadiano que insinua, sugere, semeia indícios, mas deixa ao leitor inferir conclusões. Temos, uma vez mais, uma infidelidade, um possível adultério não consumado que Machado "castiga" com a varinha sutil de sua ironia elegante e comedida, mas insinuante e perturbadora.

Eis um adultério que poderia ter acontecido, apesar de o protagonista afirmar que *nunca pôde entender a conversação que teve com uma senhora*. As insinuações que o protagonista semeia ao longo do conto, numa aparente ingenuidade e isenção, na verdade, não são gratuitas. De fato, Conceição surge aos olhos do leitor como uma mulher tímida, mas insinuante, que entra na sala, nas altas horas da noite que antecedem a missa do galo, *arrastando as chinelinhas da alcova e vestindo um roupão mal-apanhado na cintura que lhe dá um ar de "visão romântica"*, e que *ouve* [o narrador] *com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio-cerradas, sem os tirar* [do narrador], *tudo sem desviar* [do narrador] *os grandes olhos espertos*. Os olhos de Conceição são "espertos" porque acordados, abertos, mas também "espertos" porque maliciosos. Essa é a impressão ambígua que o narrador deixa ao leitor.

Conceição parece reter o narrador - já meio enfeitado e, ao mesmo tempo incrédulo e confuso quanto às intenções de sua anfitriã - que vê o tempo

²¹ REALI, Erida Melillo. *Missa do galo* e variações sul tema. Sei risciture di un racconto machadiano. Annali Istituto Universitario Orientale di Napoli (AION), v. 25, n.1, p.69-124, 1983.

passar e não quer perder a missa de Natal: *Não, não, ainda é cedo. Vi agora mesmo o relógio, são onze e meia. Tem tempo. Conceição parece também querer dissuadir o seu interlocutor, um jovem provinciano impressionado com a Corte, de ir à missa: É a mesma missa da roça; todas as missas se parecem*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*A bolha que se liberta do cachimbo de gesso*²² voa e vai ao sabor do vento, acabando por romper-se e cair em gotas espumantes sobre as contradições da alma humana e sobre os costumes, ou melhor, os maus costumes da sociedade que Machado observa criticamente e castiga com tanta agudeza, no seu modo próprio de "deixar as coisas meio no ar, inclusive criando certas perplexidades não resolvidas."²³ Avaliando a crítica de Augusto Meyer e Lúcia Miguel Pereira, Antonio Cândido lembra que um dos pontos positivos de suas análises foi o de eles chamarem a atenção "para os fenômenos de ambigüidade que pululam [na ficção machadiana], obrigando a uma leitura mais exigente, graças à qual a normalidade e o senso das conveniências constituem apenas o disfarce de um universo mais complicado e por vezes turvo".²⁴

Esse universo, complicado e turvo, reconstruído através da paródia, da alegoria, da fábula, do apólogo, as máscaras prediletas de Machado, permitiu-lhe traçar o amplo e inquietante painel da alma humana e de uma sociedade burguesa impregnada de contradições e de hipocrisia. Seus contos e seus romances conseguem realizar a extraordinária façanha de

fazer [...] a ecografia do interior da sociedade brasileira que se desenvolvia à sombra da Belle Époque. O resultado de sua auscultação desse corpo enfermo permitiu-lhe sobreviver para muito além dos quintais domésticos. [...] Ele, que clamara pela imposição de uma literatura brasileira legítima, escapou aos seus limites.²⁵

²² Conforme Cortázar, o signo de um grande conto produz "isso que poderíamos chamar de sua autarquia, o fato de que o relato se desprende do autor como uma bolha de sabão do cachimbo de gesso [...]." Ver: CORTÁZAR, Julio. Do conto breve e seu arredores. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n. 18, p. 22-24, dez. 1974.

²³ CANDIDO, Antonio. O esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 22.

²⁴ Idem, ibidem, p. 20.

²⁵ CARLE, Ricardo. Joaquim Maria, o fantasma de Machado. *Zero Hora*, Porto Alegre, 19 junh. 1999, Caderno de Cultura, p. 3.

Tanto escapou a seus limites que sua obra recebeu em abundância, além da crítica nacional e de além-mar, inúmeras traduções em várias línguas e, recentemente, re-traduições de muito valor, tanto na América como na Europa. Pela graça, brilho, pelo talento criativo que definem sua obra, esse escritor absolutamente moderno há de permanecer entre os valores universais: um clássico. Isto é, segundo Ítalo Calvino, aquele autor/obra que não termina nunca de dizer o que tem a dizer. Valham os exemplos acima citados, a respeito de alguns de seus contos, para dar de Machado de Assis uma imagem ainda e sempre provisória, mas talvez não demasiado parcial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944.
- _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959. 3 v.
- _____. *Contos*: uma antologia. In: GLEDSON, John (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 2 v.
- _____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- _____. A máscara e a fenda. In: _____. *Machado de Assis*: antologia e estudos. In: _____. et al. São Paulo: Ática, 1982. p. 437-457.
- BRAYNER, Sonia. *Labirinto do espaço romanesco*: tradição e renovação da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília INL, 1979.
- CANDIDO, Antonio. O esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CARLE, Ricardo. Joaquim Maria, o fantasma de Machado. *Zero Hora*, Porto Alegre, 19 junh. 1999. Caderno de Cultura, p.3.
- CORTÁZAR, Julio. Do conto breve e seus arredores. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, n.18, p. 22-24, dez. 1974. (Edição monográfica sobre o conto)
- CUNHA, Patrícia Lessa Flores de. Machado em busca de Poe. *Zero Hora*, Porto Alegre, 9 out. 1999. Caderno de Cultura, p. 4.
- DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis*. mais do que sonha a filosofia. Porto Alegre: Movimento, 1992.

- FACIOLI, Valentim. Várias histórias para um homem célebre. In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*: antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1982. p.9-59.
- GAI, Eunice Piazza. Machado de Assis: um certo olhar sobre o mundo. In: _____. *Sob o signo da incerteza*: o ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis. Santa Maria: Editora da UFSM, 1997.
- GARBUGLIO, J.C. A linguagem política de Machado de Assis. In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*: antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1982. p.461-477.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa-Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.
- _____. *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London-New York: Routledge, 1995.
- LUCIANO. *Diálogo dos mortos*. Organização e tradução de Henrique G. Murachco. São Paulo: EDUSP-Palas Athena, 1996.
- MELLO, Maria Elizabeth Chaves de. A solução do bruxo. In: _____. *Lições de crítica*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1997. p. 117-140.
- MERQUIOR, José Guilherme. Machado em perspectiva. In: _____. *Machado de Assis*: uma revisão. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998. p. 33-45.
- REALI, Eriide Melillo. *Missa do galo e variações* sul tema: sei riscitture di un racconto machadiano. *Annali Istituto Orientale di Napoli (AION)*, v. 25, n.1, p.69-124, 1983.