

## Machado de Assis e a arte do conto

IVAN JUNQUEIRA

Academia Brasileira de Letras



Já se disse – e não sem alguma razão, embora dela eu não partilhe –, que Machado de Assis foi maior contista do que romancista, como pretende, entre outros, sua biógrafa Lúcia Miguel-Pereira. Machado nos deixou cerca de duzentos contos, os quais foram compostos durante quase toda a sua vida de escritor, desde 1858, quando contava 19 anos, até 1907, um ano antes da sua morte. Esses contos foram sempre relegados a segundo plano com relação aos romances, muito embora como contista seja ele um dos mais finos cultores entre nós, podendo ser comparado, sem nenhum favor, aos mais refinados de sua época em qualquer literatura, como Tchekhov, Maupassant ou Henry James. Entre os nossos críticos que mais se ocuparam do conto machadiano, convém lembrar aqui Alfredo Bosi, Antônio Cândido, Raymundo Faoro, José Carlos Garbuglio, Valentim Facioli, Paul Dixon e, mais recentemente, o inglês John Gledson. Este último sublinha o gosto do autor pela anedota e sua tendência a valorizar aspectos aparentemente triviais da vida social, mas que deitam uma luz inesperada sobre assuntos capitais. Além disso, Machado prezava sobremaneira os autores que narram fábulas curtas, com uma moralidade irônica – Esopo, La Fontaine, Swift –, ou que preferem gêneros mistos, metade ensaio, metade ficção, como Charles Lamb ou Thomas Carlyle.

Boa parte do sabor desses contos vem de sua íntima relação com o Rio de Janeiro, cidade onde nasceu o escritor e da qual somente se afastou por dois brevíssimos períodos: quando de sua ida a Barbacena e durante os quarenta dias que permaneceu em Nova Friburgo por razões de saúde. Isso explica por que todas as histórias curtas que escreveu tenham sido inicialmente publicadas em revistas e jornais cariocas, exceção feita a “Miss Dollar”, que abre sua primeira coletânea no gênero, *Contos fluminenses* (1870), e a cinco das que se incluem na última, *Relíquias de casa velha* (1906). No *Jornal das Famílias*, por exemplo, Machado publicou setenta contos entre 1864 (quando começou seriamente sua trajetória de contista) e 1878. Em *A Estação* aparecem 37 contos, escritos entre 1879 e 1898, e na *Gazeta e Notícias* outros

56, que pertencem ao período de 1881 a 1897. Pode-se assim concluir que a esmagadora maioria de seus contos, 163, foi dada à estampa nessas três publicações, as duas primeiras dedicadas ao público feminino, matéria-prima dos admiráveis perfis psicológicos que o escritor traçou da mulher brasileira de sua época. Ou talvez de qualquer época, pois muitas delas guardam uma surpreendente atualidade.

Toda a produção da contística machadiana está reunida em sete volumes: *Contos fluminenses* (1870), *Histórias da meia-noite* (1873), *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias da casa velha* (1906), aos quais se poderiam somar duas outras publicações póstumas, *Outras relíquias* (1910) e *Novas relíquias* (1932). A mais recente edição de todos esses contos, num total de 189 textos de autoria definitivamente comprovada, acaba de ser lançada no Brasil sob o selo da Editora Nova Aguilar, correspondendo ao segundo volume de um conjunto de quatro que reúnem toda a obra literária que nos legou o “Bruxo” do Cosme Velho. Mas, afinal, de que tratam esses contos? E qual a sua matéria, que de tão humana e enraizadamente brasileira se mantém até agora viva em nossas mentes e em nosso imaginário? Em primeiro lugar, a mulher, a mulher da época em que viveu o escritor, a da burguesia emergente do Segundo Reinado, e que parece cristalizar-se em definitivo nessa ambígua e jamais cabalmente decifrada Capitu de *Dom Casmurro*, a *cigana oblíqua e dissimulada de olhos de ressaca*, a irresistível, sensual e sombria onda em que se afogaram Bentinho e Escobar. E são essas mulheres que povoam considerável parte dos contos machadianos, nos quais se analisa com minudência percuciente e até com certa crueldade seus pequenos dramas ou angústias. Bastaria aqui lembrar, entre outros, os magistrados perfis femininos que desfilam em “Miss Dollar”, “A mulher de preto”, “O segredo de Augusta”, “Confissões de uma viúva moça”, “Linha reta e linha curva”, “A parasita azul”, “O relógio de ouro”, “D. Benedita”, “Uma senhora”, “Noite de almirante”, “A senhora do Galvão”, “Primas

de Sapucaia”, “A cartomante”, “Uns braços”, “A desejada das gentes”, “D. Paula”, “Mariana”, “Missa do galo”, “Eterno” e “Viagem à roda de mim mesmo” para que se tenha uma idéia do quanto Machado de Assis mergulhou na alma de seus volúveis modelos.

Há muito mais, todavia, pois não podemos aqui esquecer as outras vertentes de que se nutre o conto machadiano, como as do humorismo, da ironia, do ceticismo, da análise psicológica dos tipos, da crítica de costumes, da dúvida, da hesitação, da ideia fixa de perfeição, da loucura, do sadomasoquismo, do antagonismo entre a aparência e a realidade, dos conflitos da dupla personalidade, da avarícia e de muitos outros temas de perene universalidade. E há, acima de tudo, o estilo incomparável, esse estilo de vaivém que se materializa nos volteios e oscilações do pensamento, na fluidez da linguagem, na ambigüidade do processo narrativo e até mesmo na evanescência do enredo, o que o aproxima de um contista da estirpe de Tchekhov. Talvez a nota mais vívida desse estilo seja a da oralidade, o que confere aos contos machadianos aquele tom de conversa de quem conta uma história, de modo que neles quase não se percebe a diferença entre a linguagem escrita e a falada. Por isso mesmo, Machado de Assis é o menos *literário* de nossos contistas. Guiado pelo dom, pela vocação de contador de histórias, ele transmite ao leitor a sensação de que está, não lendo, mas ouvindo contar. E aí reside a suprema graça de seu estilo, pois uma história não se deve ler, deve-se escutar.

Na esperança de que todos entendam o que aqui anteriormente se disse, e para que se possa avaliar melhor em que medida a trama ficcional de alguns contos do autor antecipa ou se desenvolve paralelamente à dos romances que escreveu, decidi aventurar-me à análise desse conto exemplar que se intitula “Uns braços”, cujo tema, aliás, aflora ainda em outra página machadiana antológica desse difícil e traiçoeiro gênero literário: “Missa do galo”. E não só nesses contos nos fala de braços o “bruxo” do Cosme Velho, pois vamos reencontrar o mesmo tema nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, onde aparece como alusão apenas discreta, em *Quincas Borba*, onde ressurge mais claro e mais cantante, e com mais ênfase ainda em *Dom Casmurro*, onde merece do mestre um capítulo inteiro em que Bentinho nos fala dos braços de Capitu. Lê-se ali:

Eram belos, e na primeira noite em que os levou nus a um baile, não creio que os houvesse iguais na cidade, nem os seus, leitora, que eram então de menina, se eram nascidos, mas provavelmente estariam ainda no mármore, donde vieram, ou nas mãos do divino escultor. Eram os mais belos da noite, a ponto de me encherem de desvanecimento. Conversava mal com as outras pessoas só para vê-los, por mais que eles se entrelaçassem aos das casacas alheias. Já não foi assim

no segundo baile; nesse, quando vi que os homens não se furtavam de olhar para eles, de os buscar, quase de os pedir, e que roçavam por eles as mangas pretas, fiquei vexado e aborrecido.

Há em Machado de Assis algo que já se chamou de reticência, de vagueza, de vaivém de um espírito sempre à beira da dúvida e da insatisfação. Daí a duplicidade comportamental, ou mesmo a polissemia psicológica, de suas personagens. E daí, também, seus mecanismos de recalque sexual, tal qual os vemos em Rubião, em Sofia, em Virgília, em Brás Cubas e, sobretudo, naquela Flora de *Esau* e *Jacó*, que hesita entre os namorados gêmeos e não escolhe nenhum dos dois. Flora hesita como o próprio pensamento de Machado de Assis e, como observa Augusto Meyer em seu astucioso *Machado de Assis* (1958), sua *razão de ser é a dúvida que vem de uma neutralização por excesso de clarividência*. Flora encarna, como já se disse, o mito da hesitação e, para ela, *a plenitude vive num centro ideal como fantasma inatingível*. E esse mito reaparece em contos como “Trio em lá menor”, “Dona Benedita”, “Um homem célebre” “Missa do galo” e, particularmente, “Uns braços”, ou seja, os da severa e ambígua D. Severina.

É curioso observar nesse passo que, embora a verdadeira sensualidade machadiana seja a das idéias, há no escritor um sensualismo tão profundo e enraizado que chega mesmo a atingir, quase sempre através do recalque, as raiais da morbidez. Vê-se isso, por exemplo, no capítulo 144 de *Quincas Barba*, onde Palha esquadrinha a perna machucada de Sofia para avaliar os danos que lhe causara uma pequena queda. Vê-se o mesmo, também, nos capítulos “O penteado”, “A mão de Sancha” e o já citado “Os braços”, de *Dom Casmurro*. E outra vez em *Quincas Borba*, onde se lê, a propósito de Sofia, que seus *braços nus, cheios, com uns tons de ouro claro, ajustavam-se às espáduas e aos seios, tão acostumados ao gás de salão*. Pode-se dizer que a sensualidade machadiana obedece às leis de um rio profundo e insondável que parece muito manso, mas que carrega em suas águas segredos de correnteza e caprichos de longo e acidentado curso. Há mesmo, nesses poucos trechos a que recorri – e eles são muitíssimos –, uma certa obsessão tátil e visual matizada de inequívoco fetichismo, como é o caso dessa voluptuosa alusão aos braços.

E prova disso são os contos “Missa do galo” e “Uns braços”, que cristalizam a finíssima essência da arte machadiana. Observe-se que, no primeiro deles, D. Conceição desvela apenas um tímido trecho de seus braços, amostra suficiente, contudo, para que pareçam mais nus do que a inteira nudez. Pelo menos assim os viu o Sr. Nogueira enquanto esperava pela missa do galo, entretido na leitura de *Os três mosqueteiros*. Viu-os com tão cúpidos olhos que chegou a observar de si para si:

*Não estando abotoadas as mangas, caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços, muito claros, e menos magros do que se poderia supor.* E logo adiante, mais detalhístico ainda: *As veias eram tão azuis, que, apesar da pouca claridade, podia contá-las de meu lugar. A presença de Conceição espertara-me ainda mais que o livro.* Na verdade, convém acrescentar, espertara-o a tal ponto que foi capaz de dizer consigo mesmo que, embora magra, tinha ela *não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo*, ou seja, como quem custa levar o desejo que lhe pulsa na carne, ou como assim o imaginou que fosse o Nogueira. Mas aqui, como de resto em “Uns braços”, não se registra um único abraço, pois ambos os contos pertencem àquela já lembrada vertente da hesitação, essa hesitação que, como já dissemos, irá culminar em *Esau* e *Jacó*, onde Flora, personagem que pode ser entendida como o próprio pensamento de Machado de Assis, é uma virgem estéril que, como sublinha Augusto Meyer, *renuncia à escolha e não aceita o sacrifício indispensável à renovação da vida.*

Pois bem. Tanto a vertente da hesitação quanto a dos desejos recalçados estão exemplarmente à mostra em “Uns braços”. E vale aqui, ainda uma vez, recordar a percuciente análise que esse mesmo Augusto Meyer nos oferece sobre o papel da mulher na ficção machadiana. Diz ele:

Em quase todos os seus tipos femininos, o momento culminante em que a personalidade se revela é o da transformação da mulher em fêmea, quando vem à tona o animal astuto e lascivo, em plena posse da técnica de seduzir. A dissimulação em todas elas é um encanto a mais. Ameaça velada, surdina do instinto, sob as sedas, as rendas e as atitudes ajustadas ao figurino social, sentimos que é profunda a sombra do sexo.

Uma sombra, diríamos nós, que às vezes se esbate e se esvai em decorrência da indecisão moral, como acontece em “Uns braços”, esses braços que levam Inácio ao êxtase, pois jamais pôs ele *os olhos nos braços de D. Severina que não se esquecesse de si e de tudo.*

Bem se vê que Inácio não assume de todo a responsabilidade de sua cupidez e, com a ajuda do narrador, transfere parte da culpa por esse fascínio fetichista à própria dona daqueles braços tão desnudos e lascivos. Assim é que se lê quando o tormento toma conta de sua consciência:

Também a culpa era antes de D. Severina em trazê-los assim nus, constantemente. Usava mangas curtas em todos os vestidos de casa, meio palmo abaixo do ombro; dali em diante ficavam-lhe os braços à mostra. Na verdade eram belos e cheios, em harmonia com a dona que era antes grossa que fina, e não perdiam a cor nem a maciez por viverem ao ar; mas é justo explicar que ela não os trazia assim por faceira, senão porque já gastara todos os vestidos de mangas compridas.

E por que, ora essa, não comprara outros? – pergunto-me aqui diante dessa esfarrapada desculpa do moralismo do escritor. Na verdade, sempre que os braços sobem à cena na ficção machadiana, não são apenas eles que estão nus, mas sim todo o corpo de suas personagens femininas.

E vai assim o nosso Inácio aos poucos desesperando, sobretudo quando percebe que a única solução para aquele impasse será fugir da casa de D. Severina, onde reside e de cujo marido é empregado. Mas não o consegue, hipnotizado que está por aqueles braços que, todavia, não o abraçam:

Não foi; sentia-se agarrado e acorrentado pelos braços de D. Severina. Nunca vira outros tão bonitos e frescos. A educação que tivera não lhe permitia encará-los logo abertamente, parece até que a princípio afastava os olhos, vexado. Encarou-os pouco a pouco, ao ver que eles não tinham outras mangas, e assim os foi descobrindo, mirando e amando.

E tanto os mirou e amou que D. Severina começou a desconfiar. E a gostar, pelo visto, pois escreve o narrador: *Tudo parecia dizer à dama que era verdade; mas essa verdade, desfeita a impressão do assombro, trouxe-lhe uma complicação moral, que ela só conheceu pelos efeitos, não achando meio de discernir o que era.*

Paralelamente, Inácio continua a sofrer e a cogitar de sua fuga, o que de fato acontece no final do conto, coroando assim todo o tortuoso processo da interdição moral. Não se dá, pois, o tão desejado abraço, embora durante todo esse tempo os braços de D. Severina lhe fechem um parêntese na imaginação. Mas o fato é que, antes da fuga, algo acontece, algo que Machado de Assis, mercê de sua inexecedível habilidade ficcional, empurra para uma região fronteira entre o sonho e a realidade, pois somente aí caberia alguma forma de ação, e essa ação, como sempre, é iniciativa da mulher, dessa mulher que, na ficção machadiana, parece ignorar a existência de quaisquer interrogações de ordem moral, jamais cogitando de outra forma de remorso além das inevitáveis interdições impostas por seu decoro. Lembre-se, a propósito, a personalidade de Capitu, na qual subsiste um vertiginoso substrato de amoralidade que tangencia as raias da inocência animal e que, impregnada de desejo e de volúpia, desconhece por completo o que seja o senso da culpa ou do pecado.

Vejamos agora, na trama de “Uns braços” como as coisas surdamente se encaminham, embora, como já antecipamos, esses braços de D. Severina jamais se fechem em torno de Inácio. Mas quem sabe um beijo, um beijo dado em quem dorme e que não sabe que está sendo beijado? E eis aqui como Machado de Assis engendra aquela situação em que o sonho tangencia a realidade. Ao perceber que Inácio não lhe tira os olhos, D. Severina, já convicta de que algo pecaminoso está em marcha, começa

também a perturbar-se, e um dia, ao procurar o rapaz em seu quarto por algum motivo doméstico, encontra-o dormindo na rede e põe-se a imaginar que ele possa estar sonhando com ela. Bate-lhe então mais forte o coração, já que, na noite anterior, fora ela que sonhara com ele. Na verdade, desde a madrugada a figura do rapaz lhe andava diante dos olhos como uma tentação diabólica. Dormindo, Inácio lhe parecia até mais belo. “Uma criança”, como ela mesma se diz. O alvoroço toma conta de D. Severina, cuja severidade aos poucos se esvai. A rigor, ela passa a ver-se na imaginação do rapaz e, como escreve Machado de Assis, *ter-se-ia visto diante da rede, risonha e parada; depois inclinar-se, pegar-lhe nas mãos, cruzando ali os braços, os famosos braços*. E Inácio sempre a dormir e talvez a sonhar, como devaneia Hamlet em seu imortal solilóquio.

Nesse ponto é bem de ver que D. Severina já flutuava também nas águas do sonho e de uma imaginação sem peias, supondo que Inácio, enamorado de seus braços *ainda assim ouvia as palavras dela, que eram lindas, cálidas, principalmente novas – , ou, pelo menos, pertenciam a algum idioma que ele não conhecia, posto que o entendesse*. O crescendo urdido pelo gênio machadiano atinge agora o seu clímax. E assim nos descreve o mestre a pulsação sensual que toma conta de uma personagem que de severa nada mais tem:

Duas, três e quatro vezes a figura esvaía-se, para tornar logo, vinda do mar ou de outra parte, entre gaiotas, ou atravessando o corredor, com toda a graça robusta de que era capaz. E tornando, inclinava-se, pegava-lhe outra vez das mãos e cruzava ao peito os braços, até que, inclinando-se ainda mais, muito mais, abrochou os lábios e deixou-lhe um beijo na boca.

Aqui, todavia, como adverte Machado de Assis, o sonho coincide com a realidade, e as mesmas bocas se unem na imaginação e fora dela. Aturdida com o que fizera, D. Severina recua e vê-se engolfada pelo vexame. Beijara-o, beijara aquela criança adormecida. E conclui Machado de Assis: *Fosse como fosse, estava confusa, irritada, aborrecida, mal consigo e mal com ele. O medo de que ele podia estar fingindo que dormia apontou-lhe na alma e deu-lhe um calefrio*. Inácio afinal deixa a casa do patrão e, ao despedir-se de D. Severina, estranha-lhe a frieza e o azedume. Mas leva consigo o sabor de um sonho, daquele sonho em que se imaginou beijado por alguém que, sem que ele soubesse, o beijara em sonho e na realidade, ou, mais precisamente, nesse território ambíguo e fugidio em que ambos se tangenciam, nesse cenário de penumbra psicológica em que amiúde se movem as personagens machadianas.

A sutileza da urdidura ficcional e a fina psicologia de “Uns braços” fazem desse conto uma obra-prima do gênero. Há nele muito da maturidade espiritual do autor

não só como filósofo pessimista, não raro niilista, mas também como estilista, o consumado estilista que foi e que nos assombra até hoje. Muito da sua ânsia de perfeição artística e do impasse em que sempre se debateu a sua alma diante da impossibilidade de realizar uma escolha estão também aí presentes, pois Machado de Assis, se trazia em si a matriz seminal de Rubião, de Bentinho ou de Brás Cubas, trazia sobretudo a de Flora, puro espírito que se consome na contemplação. O “Bruxo” do Cosme Velho foi antes de tudo um cético, um homem que, queiram ou não seus admiradores, nutriu pela vida um ódio entranhado, ou seja, o ódio daquele “homem subterrâneo” de que nos fala Dostoievski e que em tudo confirma este comentário de Brás Cubas: *O voluptuoso e esquisito é insular-se o homem no meio de um mar de gestos e de palavras, de nervos e paixões, decretar-se alheado, inacessível. Ausente...* Como ensina Augusto Meyer – e se aqui outra vez nele me amparo é porque o considero nosso mais astucioso intérprete da obra machadiana –, o mal, no caso de Machado de Assis, *começa com a consciência aguda, pois o excesso de lucidez mata as ilusões indispensáveis à subsistência da vida, que só pode desenvolver-se num clima de inconsciência, a inconsciência da ação*. E tudo, rigorosamente tudo, em Machado de Assis obedece às leis da introversão.

Já se observou, a propósito, que nos romances e contos de Machado de Assis não há nenhuma espécie de ação, mas apenas movimentos concêntricos de introversão. Nesse ponto, ele se aproxima vertiginosamente de um Proust, de uma Katherine Mansfield ou de uma Virginia Woolf. Para tais escritores, o drama da “consciência doentia” não se resume apenas no absurdo vital da introversão, e sim no fato de que essa mesma introversão principia com o amor da consciência por si própria, com a obsessão da análise pela própria análise, e daí é que emerge o “homem subterrâneo”. Alguns críticos vêem nisso carência de pujança, de força ou de movimento profundo. Sobrar-lhe-iam graça, humor e harmonia de estilo, mas faltarlhe-iam ímpeto e poderio ficcionais. É o que pensa, por exemplo, Mário Matos, quando sustenta que Machado de Assis *filia-se entre os prosadores cuidadosos da forma e do gracioso dos pensamentos. Falta-lhe patos. Não tem flama*. Parece-me que esse crítico não entendeu que em Machado de Assis, como sublinha Augusto Meyer, havia um *amor vicioso que caracteriza o monstro cerebral, a volúpia da análise pela análise, mas havia também – e nisso vê o ensaísta o seu maior drama – a consciência da miséria moral a que estava condenado por isso mesmo, a esterilidade quase desumana com que o puro analista paga o privilégio de tudo criticar e destruir*.

Mas é justamente a partir desse substrato de ironia, de ceticismo e de profundo pessimismo que se esgalham o seu gênio e o seu estilo inimitável, sobre os quais muito

já se escreveu entre nós, e não seria esse o momento de nos acrescentarmos à ciclópica bibliografia já existente sobre o autor do *Memorial de Aires*. Prefiro, muito ao contrário, recorrer às palavras de um desses intérpretes, mais precisamente um dos menos lembrados nos dias de hoje, o jornalista, político e também acadêmico Alcindo Guanabara, quando, por ocasião da morte do mestre, proferiu um notável discurso propondo à Câmara dos Deputados que se fizesse representar no enterro. A certa altura nele se diz, com palavras muito simples e concisas, que Machado de Assis tinha

um estilo seu, próprio, singular, único na nossa e quiçá alheias línguas. Não sei se direi demais dizendo que tinha, ou que fizera, uma língua nova, que novo, ou pelo menos inconfundível, era o português que tratava. Era um irônico, de uma ironia que não era, nem se parecia, com *l'esprit* dos franceses nem o *humour* dos ingleses; uma ironia que superava a de Sterne ou de Xavier de Maistre e dir-se-ia filha da de Anatole France, se não a houvera precedido. Original e único, era um filósofo, um comentador, um crítico, um analista – analista das coisas e dos homens, das almas

e dos costumes, dos indivíduos e do meio, das paixões grandes e dos pequenos vícios. Não tinha o sarcasmo dissolvente, mas um doce e benévolo ceticismo.

E são estas, além de algumas e concebidas outras, as virtudes que encontramos em seus romances e contos, como nesse admirável “Uns braços”, que aqui tentamos brevemente analisar do ponto de vista da sensualidade recalcada e da hesitação moral, características que emergem, como já dissemos, em muitas das personagens machadianas. No que toca a essa sensualidade, entretanto, conviria aqui repetir que, em Machado de Assis, ela floresce antes no âmbito das idéias do que propriamente no dos sentidos. Caso contrário, seria difícil compreender o que diz a Brás Cubas, em seu delírio, àquela perversa Pandora travestida de mãe Natureza: *Eu não sou somente a vida; sou também a morte, e tu estás prestes a devolver-me o que te emprestei. Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada.*

Recebido: 10 julho de 2009  
Aprovado: 30 agosto de 2009