



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.4, jun./nov.2008



O CONTO DE MACHADO DE ASSIS A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA

Eliane da Conceição Silva
(Mestranda — UNESP/Araraquara — FBN)

RESUMO

Este artigo visa contribuir para a discussão da obra do contista Machado de Assis. Tendo por base algumas características da sociedade brasileira do século XIX, pretendemos assinalar a maneira como o escritor critica a sociedade da época através de suas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE

Machado de Assis; contos; estrutura social brasileira.

ABSTRACT

This article aims to contribute to the discussion about Machado de Assis's work as a short story writer. Based on some features of 19th century Brazilian society we intend to remark the way by which the writer criticizes society through his narratives.

KEYWORDS

Machado de Assis; short stories; Brazilian social structure.

Há inúmeros estudos sobre a obra machadiana por um viés sociológico. Dentre eles, não podemos ignorar os desenvolvidos por Raymundo Faoro (1974); Roberto Schwarz (1977, 1990); John Gledson (1986, 2006); Sidney Chalhoub (2003); entre outros. Conquanto os estudos precedentes tenham trazido à tona pontos essenciais da crítica machadiana à ordem política e social do país, em geral privilegiaram os romances do escritor dividindo-os em dois grupos: antes e após *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). Somente a partir desta obra, Machado de Assis teria se mostrado capaz de realizar uma crítica mais incisiva sobre sua sociedade e de forma mais apurada, esteticamente falando. Todavia, percebemos que os contos, ainda que em maior número em relação aos romances, foram pouco abordados, mas nem por isso são de menor importância na obra machadiana,¹ visto que levantam temas fundamentais da sociedade brasileira, apenas esboçados em seus romances. Desta forma, a análise sobre os contos pode contribuir não só para uma melhor compreensão do contexto histórico e social brasileiro tratado pelo autor, como também da própria obra. Assim, é razoável pensar que a divisão da obra machadiana não se aplica perfeitamente no que tange à leitura de seus contos, os quais apresentam uma visão crítica mesmo em contos anteriores a 1882, data que supostamente marcaria a guinada do contista com a publicação de *Papéis avulsos*, após a grande mudança com a publicação de *Memórias póstumas*, no ano anterior.

Neste sentido, a discussão sobre a atuação de Machado de Assis como contista objetiva interpretar a obra como produto da sociedade do Segundo

¹ Recentemente, percebe-se um maior interesse pelos contos machadianos. Ver Revista *Teresa* n. 6/7 dedicada exclusivamente à análise de contos de Machado de Assis, ainda que mais voltada para a análise literária destes. Para uma perspectiva histórica, ver dissertação de mestrado de Daniela Magalhães da Silveira (2005), na qual a autora aborda a atuação do contista na revista *Jornal das Famílias*, sendo inclusive seu maior colaborador.

Império, sem perder de vista sua dimensão artística, o que impede sua análise como reflexo puro e simples da realidade social, uma vez que procura perceber o contexto histórico social como elemento estruturador da própria obra (CANDIDO, 1995).

Partindo deste pressuposto, iniciaremos conceituando o conto, a fim de focar sua especificidade, bem como sua relevância na obra machadiana, uma vez que, antes mesmo de se dedicar à atividade de romancista, o autor iniciou a escrita de contos.

Nesse sentido, as pistas para empreendermos a tarefa de compreender o funcionamento de um conto podem ser encontradas em "A filosofia da composição" (1845). Neste texto, Edgar Allan Poe nos apresenta os "bastidores" da composição de sua obra *O corvo*, mostrando que a composição não é fruto apenas do gênio, mas de um intenso trabalho. Assim, ele define a criação literária como o resultado do pleno domínio do escritor sobre o que deseja narrar.

Nada é mais claro do que deverem todas as intrigas, dignas desse nome, ser elaboradas em relação ao *epílogo*, antes que se tente qualquer coisa com a pena. Só tendo o *epílogo* constantemente em vista, poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, especialmente, o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção (POE, 1987, p. 109, grifo do autor).

Além disso, Poe ressalta a importância da extensão da obra literária:

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade da impressão, pois, se se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído (POE, 1987, p. 111).

Nádia Gotlib (1987) afirma que, para Poe, a relação entre efeito e extensão é um princípio do conto, uma vez que este não pode ser demasiadamente longo, nem curto a fim de provocar uma "excitação" no leitor.

Deste modo, efeito, extensão e desfecho são os elementos básicos do que Edgar Allan Poe delimita como sendo o conto, o que Julio Cortázar (1974, p. 122-3) resumiu lapidarmente “um conto é uma verdadeira máquina literária de criar interesse [...]”, posto que o importante é o que está acontecendo e sua eficácia depende da intensidade desse acontecimento em estado puro, que arrebatava o leitor não só por sua extensão, mas pelo efeito que uma narrativa intensa, e cujo final é inesperado, é capaz de causar. Talvez, possamos entender melhor essa definição do conto como uma máquina, utilizando a analogia que o autor empregou entre o conto e a fotografia.

[...] o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto (CORTÁZAR, 1974, p. 151-2, grifos do autor).

A máquina fotográfica seria como os procedimentos de que o escritor se vale para congelar um dado momento. Tanto melhor a fotografia/conto quanto melhor o fotógrafo/escritor souber utilizar tais procedimentos a fim de provocar no espectador/leitor o êxtase em um breve instante.

Ricardo Piglia (1994, p. 37) afirma que “um conto sempre conta duas histórias”; uma história visível e outra secreta, sendo que o autor precisa ter em mente a segunda história a fim de que a primeira apresente os elementos da história secreta que se está narrando, de modo elíptico. Assim, a tensão que se cria a partir dos elementos que constituem as duas histórias deve ser mantida até que a história secreta desponte. O que era acessório na história visível se mostra essencial à história secreta.

Essa idéia aparece sintetizada no “princípio do iceberg” de que nos fala Ernest Hemingway (1988, p. 67): “[...] só se vê um oitavo, os outros sete estão debaixo d’água. Tudo o que você sabe e pode eliminar só fortalece o iceberg”.

Este princípio corrobora a idéia de que o conto trabalha com duas histórias, uma vez que a história visível representaria apenas um oitavo do que virá no final, quando emergirem os outros sete da história secreta. Além disso, o “princípio do iceberg” se aplica ao modo como o escritor desenvolve sua trama, ou seja, o modo como ele constrói sua história deve dar sustentação ao iceberg. Não basta dar um final surpreendente à história para que ela seja tratada como conto. É preciso montá-la cuidadosamente a fim de que, ao término, perceba-se que nada do que foi dito até ali fora gratuito.

Tendo em vista estes pressupostos teóricos, pretende-se ressaltar a importância dos contos de Machado de Assis, pois partindo de sua dimensão literária — visualizando as duas histórias no modo como foram concebidas — para a dimensão sociológica, pois, como afirma Ricardo Piglia em referência à história secreta: “Não se trata de um sentido oculto que depende da interpretação: o enigma não é senão uma história que se conta de modo enigmático” (PIGLIA, 1994, p. 38-9), nota-se a crítica social presente em seus contos.

Na obra literária prevalece a representação da realidade. O modo como certos elementos são representados é mais significativo do que sua representação em si. Desta forma, a presença do narrador lembra a todo o momento que estamos no universo da ficção e que, portanto, é o resultado da imaginação de um autor que arroga a si o direito de modificar a realidade exatamente para realçar a sua verdade. Assim, como observa Antonio Candido (2000), mesmo Aluísio de Azevedo, representativo do Naturalismo no Brasil, ainda que houvesse consultado um médico sobre a ação da estricnina, não respeitou as indicações científicas e fez com que o efeito tivesse uma ação mais rápida e, assim, mais dramática na sua representação da realidade em *O homem*.

Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta

traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo (CANDIDO, 2000, p. 13).

Por outro lado, as influências de fatores sociais são evidentes, posto que "a arte é um sistema simbólico de comunicação interhumana" (CANDIDO, 2000, p. 20), mas devemos ter em mente que ela expressa aspectos da realidade filtrados pela visão do artista, mais do que "conceitos e noções".

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo de arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade (CANDIDO, 2000, p. 47).

A partir da leitura de estudiosos de Machado de Assis, principalmente de Lucia Miguel Pereira (1949), percebe-se a importância dos contos² em sua obra. Segundo a autora, o conto tem a qualidade de garantir à trama uma maior coesão e resistência. Ainda que Machado de Assis tenha demorado a se consolidar como contista, pois, na sua opinião, até *Papéis avulsos*, de 1882, "ainda é fraco e indeciso", depois disso torna-se mestre.

Se Machado fosse pintor, certamente os seus estudos valeriam mais do que as grandes telas. Para o romancista, os contos equivalem a *estudos*. Assim encaradas, as histórias de Machado de Assis ganham significação que as liga entre si. Foram, na sua melhor parte, *estudos sobre alguns temas* (PEREIRA, 1949, p. 168, grifos nossos).

Ao focarmos alguns "estudos" do escritor, podemos perceber a violência como tema central, sobretudo em narrativas que tratam das situações vividas por

² John Gledson também assinala a importância dos contos, apontando que esse gênero literário combinaria até com o modo de ser do escritor: "Machado gosta muito de anedotas, e de focalizar detalhes aparentemente triviais, mas que lançam uma luz inesperada sobre assuntos 'importantes'; orgulha-se até de sua miopia" (GLEDSON, 2006, p. 35).

suas personagens em torno da escravidão, do patriarcalismo e da representação do modo como a ciência era praticada no contexto do século XIX.³

Segundo John Gledson (2006, p. 59), nos contos, Machado de Assis lida com pessoas e grupos sociais mais amplos, principalmente aqueles marginalizados — “crianças, escravos, agregados e moradores pobres das cidades” — que não teriam o tratamento merecido nos romances. Assim, ainda que figurem nos romances, sua participação nos contos é destacada, sendo que a presença das mulheres é ainda mais relevante. Deste modo, a partir desse enfoque diferenciado, a análise de elementos da violência, não tão perceptíveis nos romances, mas que se tornam explícitos nos contos, evidencia sua importância. Contos como “Virginius” (1864), “Mariana” (1871), “O caso da vara” (1891), “Pai contra mãe” (1905) “Relógio de ouro” (1873), “Folha rota” (1878) e “A causa secreta” (1884), têm mulheres como elementos fundamentais ao desenvolvimento da trama, representando situações de violência explícita e implícita a que eram submetidas suas personagens femininas, sendo importante ressaltar que os quatro primeiros apresentam a confluência das categorias de raça e gênero como complicador da situação experienciada por suas personagens. Ademais, notamos com a leitura dessas narrativas que a divisão em fases pode ser perceptível nos romances, mas em relação aos contos, em número muito maior, não é possível corroborar essa visão, uma vez que nas histórias citadas nota-se um desenvolvimento artístico menos linear e dificilmente classificável em blocos.

Por outro lado, seu olhar não visa apenas descrever a totalidade dessa sociedade, expondo tipos sociais estanques:⁴ agregados(as), escravizados(as),

³ Este artigo é resultado da minha pesquisa de mestrado sobre os contos de Machado de Assis que tratam da violência presente nas relações envolvendo três eixos temáticos: a escravidão, o patriarcalismo e a ciência. Citarei alguns dos contos analisados durante a pesquisa, sem, no entanto, aprofundar a discussão.

⁴ No texto “Eça de Queiroz: *O Primo Basílio*”, Machado de Assis analisa a obra do escritor português e tece críticas pontuais ao Realismo/Naturalismo, escola literária a que se filia Eça de Queiroz. Um dos pontos que Machado de Assis mais critica é a ausência de realidade humana na personagem

senhores(as) como que dotados de um maniqueísmo simplista, mas a ação humana, envolta nos costumes desta sociedade, bem como nos sentimentos e interesses individuais, a partir de uma relação complexa entre, de um lado, os costumes e valores daquela sociedade e, de outro, o indivíduo, na qual os primeiros regem a exterioridade, mas também geram incertezas no interior de cada personagem. Segundo Antonio Candido (1995, p. 26), na obra machadiana sobressai a “despreocupação com as modas dominantes e o aparente arcaísmo da técnica”, ou seja, não visa representar a realidade de forma objetiva ou reproduzi-la como preconizava o realismo de Flaubert ou o naturalismo de Zola. Sua técnica se apresenta na escrita elíptica e fragmentária, voltada para o estilo de autores como Sterne e Voltaire em pleno século XIX, mas com “seu modo próprio de deixar as coisas meio no ar, inclusive criando certas perplexidades não resolvidas”, tornando-o moderno a seu modo e, por isso mesmo, instigante até hoje.

Curiosamente, este arcaísmo parece bruscamente moderno, depois das tendências de vanguarda do nosso século, que também procuram sugerir o todo pelo fragmento, a estrutura pela elipse, a emoção pela ironia e a grandeza pela banalidade. Muitos dos seus contos e alguns dos seus romances parecem abertos, sem conclusão necessária, ou permitindo uma dupla leitura, como ocorre entre os nossos contemporâneos (CANDIDO, 1995, p. 26).

Esta forma de escrita que apresenta sutilmente, por trás de uma aparente neutralidade, os conflitos objetivos e subjetivos de homens e mulheres envolvidos nos costumes e valores sociais do Segundo Império é o que nos permite analisar seus contos como formas de se perceber a violência presente nesta sociedade. A partir do modo como ela é expressa e vivida por suas personagens, menos objetivo que os retratos feitos pelos naturalistas, mas também mais complexo, por

Luísa, definindo-a como uma mera marionete na mão do autor. “Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral”. E mais adiante: “Para que Luísa me atraia e me prenda, é preciso que as tribulações que a afligem venham dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida; tenha remorsos ou imprecações; mas, por Deus! dê-me a sua pessoa moral” (ASSIS, 1997, v. 3, p. 905, 906-7).

envolver a subjetividade de suas personagens em meio às relações sociais que estabelecem.

Alguns escritores acharam os seus próprios métodos ou empreenderam tentativas no sentido de fazer com que a realidade que tomavam como objeto aparecesse sob uma iluminação cambiante e estratificada, ou para abandonar a posição da representação aparentemente objetiva, ou da representação puramente subjetiva, em favor de uma perspectiva mais rica (AUERBACH, 2002, p. 491).

Erich Auerbach (2002) não se refere a Machado de Assis. No entanto, essa perspectiva se aplica perfeitamente em relação aos contos machadianos. Além do mais, ao analisarmos esse modo de escrita singular, se nos ativermos ao contexto em que produziu sua obra, notaremos que Machado de Assis critica a sociedade rígida e violenta, mas sem confrontá-la. Daí sua ambigüidade, que é perceptível tanto no nível da ironia quanto na descrição da condição de suas personagens, que são dotadas de uma realidade mais densa e complexa do que se fossem meros arquétipos dos tipos sociais inerentes àquela sociedade.

Estilo que mantém uma espécie de imparcialidade, que é a marca pessoal de Machado, fazendo parecer duplamente intensos os casos estranhos que apresenta com moderação despreocupada. Não é nos apaixonados naturalistas do seu tempo, teóricos da objetividade, que encontramos o distanciamento estético que reforça a vibração da realidade, mas sim na sua técnica de espectador (CANDIDO, 1995, p. 26-7).

Destarte, visamos salientar também o caráter social da obra literária, que não é fruto de um "sutil frenesi" ou se deve a uma "intuição estática", como afirma Poe, mas do trabalho de um ser humano, inserido num determinado contexto histórico, com seus valores e conceitos. Além disso, enquanto criador de obra de arte é também agente de escolhas estéticas e íntimas que anulam qualquer tentativa de interpretação simplista pautada numa equação do tipo obra igual à realidade.

Por meio do Naturalismo as idéias científicas em voga no século XIX foram introduzidas na literatura. Quando Machado de Assis afirma: "Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética" (ASSIS, 1997, v. 3, p. 913), o crítico deixa claro o que o escritor já faz de forma sistemática. Além da aversão a descrições desnecessárias, incomoda-o a exposição pormenorizada dos espaços físicos, mas, principalmente, das questões fisiológicas que se sucedem e acabam por "abafar" o principal. Nesse sentido, percebemos a posição estética assumida por Machado de Assis. Todavia, em sua obra, além de não aderir ao Realismo/Naturalismo,⁵ apresenta os ideais científicos tão apreciados pelos escritores daquela escola com sarcasmo, através de personagens que sucumbem pela crença cega em teorias científicas, como nos contos "O alienista" (1882), "Conto alexandrino" (1883) e "A causa secreta" (1885).

Neste artigo, pretendeu-se sinalizar a importância dos contos machadianos para a análise de aspectos da estrutura social brasileira do século XIX. Ao abordarmos a obra de Machado de Assis no centenário de sua morte, procuramos salientar sua atuação como contista, assinalando o valor crítico de uma parte de sua obra comumente menos abordada. Desse modo, ao lidarmos com os contos machadianos percebemos a relevância de sua obra ainda hoje, não só pela crítica contida nas entrelinhas de seus escritos, mas também pela atualidade de seus contos que nos permitem perceber na ficção machadiana uma crítica social que a torna contemporânea, haja vista os questionamentos que sua obra suscita.

⁵ Marciano Lopes e Silva (2002) assinala como Machado de Assis critica o realismo presente em *O Primo Basílio*, rejeitando a prática da descrição minuciosa de assuntos patológicos e a pretensa utilidade do discurso científico na execução de uma obra literária. O autor se volta para a análise de dois contos: "A causa secreta" e "O cônego e a metafísica do estilo" para mostrar como a crítica machadiana é ainda mais contundente quando "abandona as questões de superfície e remete seu ariete literário contra os fundamentos positivistas que sustentam a crença na objetividade e na conseqüente neutralidade do discurso científico e filosófico" (SILVA, 2002, p. 40). Para abordagens mais aprofundadas sobre a crítica machadiana à ciência e sua objetividade, ver Kátia Muricy (1988) e Roberto Gomes (1993), ambas sobre o conto "O Alienista".

Referências bibliográficas

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, vols. 2 e 3.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In:_____. *Mimesis*: A representação da realidade na literatura ocidental. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. pp. 471-498.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In:_____. *Vários escritos*. 3.ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995. pp. 17-37.

_____. *Literatura e Sociedade*. 8.ed. São Paulo: T.A. Queiroz/Publifolha, 2000.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CORTÁZAR, Julio. Poe: o poeta, o narrador e o crítico In:_____. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. pp.103-135.

_____. Alguns aspectos do conto. In:_____. *Valise de Cronópio*. São Paulo Perspectiva, 1974. pp. 147-165.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Roberto. O alienista: loucura, poder e Ciência. *Tempo Social*: revista sociologia USP, São Paulo, v. 5, n. 1-2, pp. 145-160, 1993.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do Conto*. 3.ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

HEMINGWAY, Ernest. Ernest Hemingway. OS ESCRITORES: as históricas entrevistas da Paris Review. São Paulo: Cia das Letras, 1988. pp. 51- 70.

MURICY, Kátia. *A razão cética*: Machado de Assis e as questões de seu tempo. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

PEREIRA, Lucia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 4.ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1949.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In:_____. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994. pp. 37-41.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In:_____. *Poemas e ensaios*. Rio de Janeiro: Globo, 1987. pp. 109-122.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades, 1977.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SILVA, Marciano Lopes e. Machado de Assis e as causas ocultas da criação. *Acta Scientiarum*, Maringá, v. 24, n.1, pp. 39-47, 2002.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. *Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do Jornal das Famílias*. 2005. 211 f. Dissertação (Mestrado em História) — Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.