

historia: fronteiras



Vol. II

Eunice Nodari
Joana Maria Pedro
Zilda M. Gricoli Iokoi
(organizadoras)

Volume II



História: Fronteiras

XX Simpósio Nacional da ANPUH

Florianópolis-SC

Julho de 1999

ANPUH

Humanitas
FFLCH/USP

1999

FICÇÃO E HISTÓRIA: O ESPELHO TRANSPARENTE DE MACHADO DE ASSIS¹

Luiz Roncari
Universidade de São Paulo

Formalidade

(...) uma gravura representando seis damas turcas (...). Eram seis damas de Constantinopla, - modernas, - em trajos de rua, cara tapada, não com um espesso pano que as cobrisse deveras, mas com um véu tenuíssimo, que simulava descobria a cara inteira. E eu achei graça a essa esperteza descobrir somente os olhos, e na realidade da faceirisse muçulmana, que assim esconde o rosto, - e cumpre o uso, - mas não o esconde, - e divulga a beleza.

Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Machado de Assis foi leitor e tradutor de Edgar Allan Poe (“O corvo”), mas a influência do primeiro grande contista moderno na sua obra está ainda por ser estudada. Entretanto, Machado aprendeu com a leitura de Poe também uma espécie de método de investigação e de exposição, o que lhe permitiu pensar em novas formas de estruturação da narrativa e, com isso, de relacionamento com o leitor. Um modo de envolvê-lo num jogo de esconder e revelar, sem que o leitor se desse conta do quanto ele próprio estava sendo imitado, e assim ludibriado e esclarecido ao mesmo tempo. De certa maneira, o que Poe tematizava, Machado aproveitava no plano da forma. Ele criou um tipo de espe-

lho, que mostrava o deformado de modo tão evidente e familiar, que o leitor já não se espantava com o monstruoso das deformações. Ele enxergava o próprio rosto doente com uma tal naturalidade, que não se satisfazia só com o refletido em primeiro plano, o imediatamente visível e palpável, e procurava atingir, com o seu olhar exigente e penetrante, algo mais profundo do que o grotesco da própria imagem e situação. Através de pistas instigantes e desviantes, ele tinha então o seu olhar atraído para o enigmático dos planos mais profundos, arquitetados pela ficção. O objetivo deste trabalho será o de mostrar, analisando um de seus contos, *Singular Ocorrência*, como Machado deve ter aprendido esse método com a leitura de Poe.

Para o autor carioca, a ficção ultrapassava o plano da imaginação, ela era usada também para esconder e revelar, ao mesmo tempo, uma visão aguda do real, e esta era mostrada onde ninguém pensaria em procurá-la, como se a colocasse na moldura e não na tela do quadro. Na sua literatura, o modo de ser social é exposto com uma tal naturalidade, que acaba se tornando transparente, como um espelho que não refletisse e a atenção do leitor fosse desviada para planos mais profundos, porém muitas vezes secundários, para a busca da verdade da história no fingido e inventado.

Entretanto, o que se passa no conto *Singular Ocorrência*, parece ser apenas um exercício preparatório para algo maior, desenvolvido no *Dom Casmurro*, onde o tema histórico da “suspeita” na vida social brasileira fica encoberto pelo da “traição conjugal”. De novo, pelas mesmas técnicas, os olhos do leitor são desviados do histórico-social para o divertimento do romanesco e da ficção, embora haja aí mais equilíbrio entre uma camada de significação e outra.

O NOVO MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO

Edgar Allan Poe, no conto *A Carta Furtada*, desenvolve, junto com a trama, uma nova teoria da investigação policial, fundada agora não sobre princípios rígidos, mas a partir do conhecimento e da compreensão do transgressor. Como na perseguição do rato pelo gato, leva vantagem quem conhecer melhor o outro e puder prever os seus truques. Nessa competição, o primeiro

princípio passa a ser o da desconfiança, pois tudo pode ser justamente o seu contrário. Em resumo, a trama é esta: Numa noite, enquanto Augusto Dupin e seu amigo fumavam cachimbo de espuma e meditavam, acompanhando as volutas da fumaça no gabinete de estudo, no bairro de Saint Germain, eles são procurados pelo Chefe de Polícia parisiense. Ele vem pedir ajuda para a solução de um caso “extraordinariamente esquisito”², que, Dupin, antes de saber do que se trata, já o considera “simples e esquisito” e, um pouco mais adiante: “Talvez o mistério seja um tanto “demasiado” claro. Com isso, Dupin já expõe a lógica com que trabalha: a da desconfiança e da inversão, de modo que o aparentemente simples pode conter o seu mistério e este pode também estar apoiado na simplicidade.

O caso é o do roubo de uma carta do gabinete de uma senhora importante da Corte, pelo Ministro D***, cuja posse, pelas informações que continha, dava-lhe ascendência sobre a respectiva pessoa, e tornava-se num trunfo em suas mãos, no jogo de poder da Corte. Ficando evidente quem a havia roubado, a senhora recorre ao Chefe de Polícia para recuperá-la. Este usa de todos os recursos, policiais e técnicos, para reavê-la, mas em vão, pois, por mais amplos e sofisticados que fossem esses recursos, eram previsíveis, portanto, passíveis de serem driblados pelo Ministro. Dupin parte do seguinte princípio: o de que, antes de se estabelecer uma estratégia de busca, deve-se conhecer a pessoa contra a qual se bate. O Ministro em questão era também poeta, o que tinha levado o Chefe de Polícia a considerá-lo “estar só a um passo do maluco”. No entanto, ele era também matemático, o que poderia tê-lo levado a agir guiado por princípios abstratos gerais, como os da Matemática. Mas o que ocorria era que o seu ser poético corrigia o matemático, fazendo-o dar atenção também às situações concretas particulares:

Conheço-o - diz Dupin -, contudo, tanto como matemático quanto como poeta, e minhas medidas foram adaptadas à capacidade dele com referência às circunstâncias que o rodeavam. Sabia também que ele era um cortesão e um ousado “intrigante”. Um homem assim, pensei, não podia deixar de ser conhecedor dos modos comuns de agir da polícia.

A partir do conhecimento do adversário, e do saber que este tinha dos métodos inflexíveis da polícia, Dupin procura deduzir qual seria a sua prática, de como procuraria enganar seus perseguidores, disfarçando a carta e tornando-a o mais visível possível. Pressupondo que a polícia, acreditando-a escondida, a procuraria nos mais difíceis recônditos, ele a deixa no lugar mais à mostra, onde seria mais provável se guardar uma carta: num porta-cartão pendurado na lareira. Dupin, identificando a forma de raciocínio do Ministro, usa de alguns artifícios e consegue recuperá-la.

Junto com a trama, Poe expõe também uma nova teoria da investigação, de tal modo que o desenvolvimento da intriga acaba se transformando numa demonstração prática da sua eficácia. Essa teoria se baseia no que já foi esboçado acima: na desconfiança da aparência, que pode indicar justamente o seu contrário, mas, ao mesmo tempo, na necessidade de se dar também atenção e importância a ela, à aparência, reconhecê-la, saber vê-la e decifrá-la, pois é por meio dela que se chega à verdade procurada. Depois de percorrer um caminho complexo, que não vem muito ao caso aqui, ele o exemplifica com o jogo mapa:

848

Um parceiro, que joga, pede ao outro para descobrir uma dada palavra, um nome de cidade, rio, estado ou império; qualquer palavra, em suma, sobre a matizada e intrincada superfície do mapa. Um novato no jogo procura, geralmente, embaraçar seus parceiros dando-lhes os nomes de letras mais miúdas, mas o veterano escolhe palavras de grandes caracteres que se estendem de uma extremidade a outra do mapa. Estes, como os letreiros e tabuletas de rua, com grandes letras, escapam à observação pelo fato de serem excessivamente evidentes, e aqui a inadvertência física é precisamente análoga à inapreensão moral por meio da qual o intelecto deixa passar inadvertidas aquelas considerações, que são demasiado importunamente e demasiado palpavelmente evidentes.

Os grifos são meus, pois é dos costumes e das suas deformações que trata o conto de Machado que veremos. Como o Chefe de Polícia não tinha sido capaz de decifrar seu opositor, tal qual Dupin o havia feito, relendo com os olhos da desconfiança o que os olhos da “massa” ou dos homens comuns tinham como assentes, ele não seria capaz também de imaginar isto: “que, para

ocultar essa carta, o ministro tinha apelado para o expediente compreensível e sagaz de não tentar ocultá-la absolutamente”.

Ao procurar a carta, Dupin começa desconfiando da descrição que o Chefe de Polícia fez dela e a identifica disfarçada, apresentando justamente os sinais opostos daqueles descritos. A partir deles, ele identifica as intenções (assim como fazia com as expressões físicas das pessoas, que lhe permitiam chegar aos seus fundamentos psíquicos): “uma intenção de induzir erradamente o observador a uma idéia da falta de importância do documento”.

DO CONTEÚDO À FORMA

O narrador do conto de Machado de Assis, *Singular Ocorrência*, é o amigo do protagonista. Depois que tudo passou, conversando com um outro amigo, próximo ao adro da Igreja da Cruz, apontou para uma dama de preto (sinal de luto pelo amante, morto já há dez anos), parando para dar uma esmola antes de entrar na igreja, o que indicava ser ela, além de mulher fiel, pelo menos à memória do morto, também uma pessoa caridosa. Porém, não são esses dotes morais que atraem os amigos, mas o seu corpo: “a julgar pelo corpo: é moça de truz”³, diz o amigo. São os dotes físicos que despertam neles a atenção e a lembrança. O que leva então o amigo-narrador a contar ao outro o que se passou. Ela tinha sido amante de um seu amigo íntimo, com o qual privara tanto da sua vida oficial como da clandestina. Ele era casado com uma mulher bonita, “afetuosa, meiga e “resignada”⁴; quando os conheci, tinham uma filhinha de dois anos”. O amigo íntimo só aparece no conto com o nome de família, como “o Andrade”, nascido nas Alagoas, casado na Bahia e perfeitamente ajustado na corte do Rio de Janeiro, para onde viera em 1859 e se tornara “meio advogado, meio político”. Um bacharel, filho de alguma família da oligarquia regional, que não tivera grandes dificuldades, pelo menos que valessem a pena de serem relatadas, para ser aceito e se integrar na boa sociedade carioca da época. O que nos permite entender que não só os membros das oligarquias de todas as províncias se ajustavam bem na corte do Segundo Império e os desta naquelas, como também o Brasil era um só e estava em todas elas. A moça, pelo contrário, só tinha

nome e apelido, sem um sobrenome de família que merecesse ser lembrado: “D. Maria ‘de tal’. Em 1860 florescia com o nome ‘familiar’ de Marocas”. O “familiar” aqui indica, não sem certa ironia, não a raiz de origem, mas o fato de ser assim conhecida e mencionada, na família pública, nas rodinhas de amigos, como acontecia ali. Uma moça pobre, que não se acertara nas profissões abertas aos pobres, como costureira, proprietária de qualquer negócio ou mestra de meninos, mas caíra no destino comum, assim sugerido pelo narrador: “vá excluindo as profissões e lá chegará”, aludindo à primeira e mais antiga delas. Foi o seu analfabetismo que fez com que ela se aproximasse pela primeira vez do Andrade: na rua, parou para perguntar ao bacharel onde ficava o número que estava escrito num bilhete que trazia à mão.

O objeto do relato se resume a esta segunda vida do Andrade, a clandestina, com a amante, “ele tinha em alto grau a paixão das mulheres”, e que o amigo-narrador acompanhou e viveu de perto: “Eu tinha a confiança de ambos. Jantávamos às vezes os três juntos; e...não sei por que negá-lo, - algumas vezes os quatro. Não cuide que eram jantares de gente pândega; alegres, mas honestos”. Com isso fica dito que eram não só íntimos, mas muito iguais, sendo assim um relato de alguém que compartilhava dos mesmos valores e costumes do amigo. Entre os iguais, este se excedia em generosidade, é o que o narrador faz questão sempre de realçar quando se refere ao amigo, como neste trecho, quando vão passar juntos com a família oficial a festa de São João, na Gávea:

De caminho disse-me a respeito da Marocas as maiores finezas, contou-me as últimas frioleiras de ambos, falou-me do projeto que tinha de comprar-lhe uma casa em algum arrabalde, logo que pudesse dispor de dinheiro; e, de passagem, elogiou a modéstia da moça, que não queria receber dele mais que o estritamente necessário. Há mais do que isso, disse-lhe eu, e contei-lhe uma coisa que sabia, isto é, que cerca de três semanas antes, a Marocas empenhara algumas jóias para pagar uma conta da costureira. Esta notícia abalou-o muito; não juro, mas creio que ficou com os olhos molhados. Em todo caso, depois de cogitar algum tempo, disse-me que definitivamente ia arranjar-lhe uma casa e pô-la ao abrigo da miséria.

Certamente, entre os iguais, era o amigo um homem sensível e generoso. Porém, o centro de interesse do relato está no fato que dá título ao conto: *Singular Ocorrência*. O adjetivo anteposto ao substantivo ressalta a acepção de “*estranheza*” do termo “singular”, acepção que é enfatizada na fala inicial do narrador, agora com a posposição do adjetivo: “Há ocorrências bem singulares”. Aos olhos de quem narra, portanto, o fato pareceu efetivamente “estranho”, parece que é a isso que ele nos quer induzir. O que se passou? Foi no dia de São João, a festa popular noturna de fundo dionisíaco, comemorada com fogos de artifício, fogueira, mastro fálico, quentão, namoros e casamentos, mas que entre a burguesia da Corte do Rio de Janeiro do século XIX deve ter-se transformado numa festa familiar⁵. Nesse dia, o Andrade e o amigo acompanharam a família oficial à Gávea, onde “iam assistir a um jantar e um baile”. A Marocas ficou só, não tendo família com quem passar a festa, deveria nessa noite do santo travesso jantar sozinha, tendo como consolo o retrato do amante, pendurado na sala, para lhe fazer companhia: “ia fazer como a Sofia Arnoult da comédia, ia jantar com um retrato; mas não seria o da mãe, porque não tinha, e sim do Andrade”.

Foi nessa noite de solidão extrema e de santo travesso que ocorreu o fato singular - na acepção agora mais de *único* do que de “estranho” - e que o Andrade veio a saber por acaso e de modo enviesado. Leandro, um homem que vivia de expedientes, “sujeito reles e vadio”, “*um tal*’ de Leandro” - desse modo, com um parentesco social com a “Maria *‘de tal’*”, sem sobrenome e família -, deu a entender que havia tido um caso com uma bela mulher, que se oferecera a ele na noite de São João. Detalhando o encontro, o Andrade descobre que, por acaso, a mulher era a própria Marocas. O fato é apresentado e narrado de modo a fazer o leitor considerar um absurdo o acontecido: Marocas ter traído a pessoa que amava, além de benfeitor, pois praticamente a havia tirado da prostituição, com ele “Marocas despediu todos os seus namorados”. Para piorar, o tinha feito com um sujeito como aquele, sem nenhuma qualidade, “um pobre-diabo”. Não havia motivação baixa ou elevada que justificasse o ato, a não ser a comprovação mais uma vez da determinação férrea de uma crença arcai-

ca que fundava o preconceito: a de que ninguém foge à sua origem ou a de que, uma vez caído, dificilmente se regenera. Motivou esse recorrente na obra de Machado, como no *Dom Casmurro*: “O resto é saber se a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente”⁶. A explicação preconceituosa é lembrada com uma frase que fica cintilando na mente do leitor: “a nostalgia da lama”. Que à primeira vista é lida assim: naquela noite, Marocas teve uma recaída e voltou a ser o que sempre fora e talvez nunca tinha deixado nem deixaria de ser: uma prostituta, destino que aguardava a mulher pobre que não se casava e não se estabelecesse numa daquelas profissões regulares mencionadas acima. Fato a que o narrador também nos induz a reconhecer, pois, quando o amante submete-a a uma acareação com o Leandro, ele diz apenas que ela “empalideceu”. O pobre-dia-bo, o Leandro, confirma ter sido ela a mulher de quem falara e o narrador conclui: “porque há ações ainda mais ignóbeis do que o próprio homem que as comete”. Ele condena a ação de Leandro, como já havia se recusado a aceitar a explicação da “nostalgia da lama”, sugerida pelo amigo, mas não dá nenhum indício que inocente a Marocas. Aqui ele justifica os limites da sua versão, pois tudo lhe havia sido contado pelo Andrade, que, naquela situação, “estava tão atordoado, que muita coisa lhe escapou”. Depois de uma cena que o narrador descreve como “dramática”, porém sem que ela confesse qualquer culpa, Marocas foge e se isola numa hospedaria, sem de nenhum modo se aventar à hipótese de que ela o poderia ter feito indignada com a acareação. Mas a generosidade e o amor do Andrade não lhe permitem que a abandone, imagina que tudo poderia ter sido montado por ela para testar o seu amor, teme que ela venha a atentar contra a própria vida e faz de tudo para encontrá-la. E, quando a encontra, perdoa-a e se reconcilia:

A reconciliação fez-se depressa. O Andrade comprou-lhe, meses depois, uma casinha em Catumbi; A Marocas deu-lhe um filho, que morreu de dois anos. Quando ele seguiu para o Norte, em comissão do governo, a afeição era ainda a mesma, posto que “os primeiros ardores não tivessem já a mesma intensidade” [grifo

meu]. Não obstante, ela quis ir também; fui eu que a obriguei a ficar. O Andrade contava a tornar ao fim de pouco tempo, mas, como lhe disse, morreu na província. A Marocas sentiu profundamente a morte, pôs luto, e considerou-se viúva; (...).

Atos que parecem só reafirmar a avaliação que o amigo fez dele, quando pagou ao Leandro para ir diante dela comprovar o que lhe tinha contado:

- Não defendo o Andrade; a cousa não era bonita; mas a paixão, nesse caso, cega os melhores homens. Andrade era digno, generoso, sincero; mas o golpe fora tão profundo, e ele amava-a tanto, que não recuou diante de uma tal vingança.

O amigo que ouve o relato acha que o narrador está abusando da sua ingenuidade de rapaz, querendo fazê-lo “imaginar romance”. Mas o narrador diz que não, que “é a realidade pura”. Então o interlocutor reafirma o que havia aventado como explicação: “acho que foi a nostalgia da lama”. Mas o narrador retruca, diz que ela nunca “desceu até ‘os Leandros’”, se referindo aos seus traços de caráter, revelando o seu critério tradicional de avaliar as pessoas, e não o da origem social, que era a mesma, a dos homens pobres, fulanos ‘de tal’, não filhos de família. E ensaia uma explicação que nos remete aos altos mistérios, “cousas”, pressupondo que de fato ela havia traído o Andrade com o Leandro: “- Era um homem que ela supunha separado, por um abismo, de todas as suas relações pessoais; daí a sua confiança. Mas o acaso, que é um deus e diabo ao mesmo tempo (...). Enfim, cousas!”

Todo o conto é armado, até o final, para que a nossa atenção se dirija para as possíveis razões do ato, “para o motivo da traição de Marocas”, e não para a dúvida e a pergunta se houve ou não traição. Antes disso, da dúvida se o Leandro falara a verdade ou não, uma verdade comprada por “vinte mil-réis”, ele nos induz a procurar a razão do fato, como se ele fosse assente: se o que aconteceu foi realmente uma recaída, a nostalgia da lama, ou se ela foi vítima do acaso, aqueles pontos dados na rede do destino, cujas razões insondáveis não estamos preparados para descobrir. Duas hipóteses ou despistes?

Entretanto, se o conto fosse narrado de outra perspectiva, por um olhar não tão amigo e arquetizado por valores mais universais, como aqueles das revoluções burguesas, os “modernos” do tempo de Machado, nos quais pobres e ricos (como diz Leandro a certa altura, “os pobres também são filhos de Deus”), homens e mulheres deveriam ter direitos mais iguais perante a lei e a consideração social, o que poderia não acontecer de fato, mas não deixava de fazer parte do ideário, aquilo que o amigo chamava de “a realidade pura” poderia ser contada de uma outra forma, por exemplo, como a que segue:

Andrade, um bacharel, filho de família, agraciado com favores do governo, apesar de casado com mulher bonita e cordata, com quem tinha uma filha, monta uma casinha para uma moça pobre e analfabeta, mas de belo corpo, no subúrbio da corte, tirando-a da prostituição e fazendo-a sua amante sexual exclusiva (lembrando da “intensidade dos ardores” dos primeiros tempos). Desse modo, ele se torna um adúltero sistemático, vive bem com a família e a amante, porém isso não tem nada de “singular”, na dupla acepção, de único e estranho, pois ele faz o que todos fazem, vivem a sexualidade da Casa Grande: procriam com a mulher funcional e oficial, trocam confidências com os amigos íntimos, nos restaurantes dos hotéis, e gozam dos prazeres da sexualidade na senzala ou com as filhas bonitas das famílias pobres, as amantes, para quem montam uma casinha, com quem podem também ter filhos, mas por acidente. A partir dessa outra perspectiva e nesses termos a “realidade pura” monstruosa é essa, que se estampa no próprio rosto do narrador, o que pode ter intrigado e confundido inclusive alguns dos seus mais argutos leitores⁷. Porém ela é apresentada pelo amigo-narrador com uma tal naturalidade, que em nenhum momento o leitor coloca em dúvida todos aqueles altos valores de generosidade e sinceridade que tanto estima no Andrade. Enquanto que a moça pobre, que tinha todas as razões para trair, vinda das franjas deserdadas da sociedade, onde predominam as relações informais e a sexualidade é vivida de outro modo, quando trai uma vez - se é que de fato traiu e o Leandro não mentiu para ganhar vinte mil-réis -, a casa cai e o fato é contado como singular, para ressaltá-lo como

“estranho” e não “único”. Marocas era uma moça pobre e analfabeta, sem família e sem escola, portanto, sem nada que tivesse trazido a ela algum valor “de caráter”, a não ser que isso pudesse ter sido dado pela convivência com “alguns capitalistas bem bons”, quando era prostituta. E com a educação adquirida com o Andrade, que vale a pena citar, para apreciarmos um processo educativo também singular, pois, em última instância, vinha em benefício do próprio educador:

Andrade ensinou-lhe a ler. Estou mestre-escola, disse-me ele um dia; (...) Marocas aprendeu depressa. Compreende-se o vexame de não saber, o desejo de conhecer os romances em que ele lhe falava, e finalmente o gosto de obedecer a um desejo dele, de lhe ser agradável (...).

O “aprendeu depressa” talvez tenha sido um fator mais objetivo que os traços de caráter que a distanciavam “dos Leandros”. Numa noite de São João, só, jantando diante de “um retrato”, ela com certeza se lembrava mais das comemorações festivas populares, ocasiões de namoros e casamentos, do que dos jantares e bailes familiares da burguesia da corte. Aqui sim pode ter ocorrido “a nostalgia da lama”, porém não no sentido da afirmação do preconceito, pregado também por tantos ditos populares. Mas a nostalgia dos regozijos da festa popular e da lama bíblica. Por um lado, a lembrança das alegrias do São João, da festa coletiva das ruas e dos arraiais, como era comemorada no seu meio, recorrendo os impulsos eróticos dionisíacos com as roupas do santo ascético, e não da festa familiar dos salões burgueses:

Se São João soubesse
Quando era o seu dia,
Descia do céu a terra
Com prazer e alegria

E, por outro lado, a nostalgia da lama bíblica, pela lembrança do “homem humano”, vazio que o quadro do amante na parede não preenchia. A lama, aqui, também pode significar o barro originário do qual foi feito o homem, como está na etimologia da palavra, de *humus*, assim como a de Adão, o *adâmah*, húmus, solo, poeira do solo, barro, lama de que foi feito o primeiro homem,

Adam.⁸ Desse modo, o que poderia ser apreciado com muito mais naturalidade, a nostalgia do humano, é apresentado como estranho e monstruoso.

O problema que se colocava para Machado era o de “como” elaborar e expor o que lhe parecia invertido na vida social dos homens da sua experiência, justamente aqueles que o haviam aceito e com quem convivia, ele, vindo do meio “dos Leandros” e das “Maria de tal”, e pelo quê, tanto havia lutado. A mesma situação, apresentada só lateralmente em *Helena*, evidencia a preocupação de Machado com a condição da mulher, que força-a à “resignação” ou recolher-se “à dignidade do silêncio”, ficando difícil distinguir uma coisa da outra, a “arrufar e chorar” ou lutar, sem porém se saber como⁹. Pode ser que aqui o conto de Poe lhe tenha sugerido a forma, aquela do espelho quase transparente, cujos reflexos estão tão à vista, que devem ser procurados com esforço dobrado: o “romance” lhe permitiria apresentar “a realidade pura” sem que os leitores se enxergassem a si próprios. Bastava desviar-lhes os olhos agudos e penetrantes para as teorias deterministas modernas - que no Brasil eram usadas menos pelas novas perspectivas científicas que abriam do que para confirmar os velhos preconceitos sociais e raciais -, ou para as alturas misteriosas onde se inscreviam os destinos, metafísica que atiçava tanto a curiosidade dos olhos agudos. Divertidos pela ficção, não enxergavam a si próprios, justo o que estava mais aparente e evidente, “as palavras de grandes caracteres que se estendem de uma extremidade a outra do mapa”¹⁰.

Não tenho nenhum dado concreto que comprove a leitura desse conto de Poe por Machado, para afirmar que tenha tirado daí uma das suas maiores lições, sobre os modos de arquitetar a própria literatura. Porém é mais provável que o tenha lido e seja essa a sua fonte. Entretanto, *Singular Ocorrência*, como já disse acima, é apenas um pequeno concerto preparatório sobre o tema duvidoso da traição conjugal, em comparação ao que será a sinfonia *Dom Casmurro*, onde a ficção será retomada como a forma de se contar também uma história verdadeira ou “a realidade pura”.

NOTAS

¹Devo este ensaio à minha participação no exame de qualificação de Flávia Miari Bolaffi, em 1995, que desenvolvia sua dissertação de mestrado sobre *Singular Ocorrência*. Eu havia lido o conto no final da década de 70 e o que mais me impressionara e nunca me saiu da lembrança tinha sido a expressão: “nostalgia da lama”. Somente vinte e cinco anos depois, ao relê-lo, que me ocorreram as principais idéias deste trabalho. O que, porém, contribuiu para que elas se efetivassem, foi a leitura dos textos de SCHWARZ, Roberto, particularmente, *Um Mestre na Periferia do Capitalismo* e *A poesia envenenada de Dom Casmurro*. Não será difícil encontrar aí as fontes das minhas interpretações. Há pouco, o crítico português Abel Barros Baptista, numa entrevista ao jornal Folha de São Paulo (*Caderno mais!* de 29/03/99) classificou essa orientação, que vem desde os trabalhos de Helen Caldwell, de “o paradigma do pé atrás”. Entretanto, no que foi exposto na entrevista, não se observa um passo à frente no estudo da difícil relação da obra de Machado com o universo literário e cultural de que faz parte, e que vale a pena investigar.

²POE, Edgar A. *Ficção Completa, Poesia & Ensaio*. Org., trad. e notas de Oscar Mendes, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1981, pp. 171-186.

³ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. vol. II, Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1974, pp. 390-395.

⁴É muito significativo que Machado tenha usado o mesmo termo, *resignação*, para falar da atitude de uma outra mulher, a mãe de Estácio, no romance *Helena*, diante da mesmíssima situação. O seu marido era em tudo mediano, descontado apenas “a única paixão forte que realmente teve, a das mulheres”, o que aparentava-o ao Andrade, que “tinha em alto grau a paixão das mulheres”, e explicava a sua suposta filha ilegítima, Helena. Se entre eles existiam afinidades, entre elas também, a mãe de Estácio sujeitava-se tanto quanto a mulher do Andrade às relações clandestinas do marido, porém, se não resignava-se como ela, também não questionava a sua situação e talvez nem tivesse como, sendo a sua saída recolher-se “à dignidade do silêncio”: “A mãe de Estácio era diferente [do marido]; possuía em alto grau a paixão, a ternura, a vontade, uma grande elevação de sentimentos, com seus toques de orgulho, daquele orgulho que é apenas irradiação da consciência. Vinculada a um homem que, sem embargo do afeto, que lhe tinha, despendia o coração em amores adventícios e passageiros, teve a força de vontade necessária para dominar a paixão e encerrar em si mesma todo o ressentimento. As mulheres que são apenas mulheres, choram, arrufam-se ou “resignam-se”; as que tem alguma coisa mais do que a debilidade feminina, lutam ou recolhem-se à dignidade do silêncio. Aquela padecia, é certo, mas a elevação de sua alma não lhe permitiria outra coisa mais do que um procedimento altivo e calado. Ao mesmo tempo, como a ternura era elemento essencial da sua organização, concentrou-a toda naquele único filho, em quem parecia adivinhar o herdeiro de suas robustas qualidades”. (*Obra Completa*, vol. 01, Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1971, pp. 279). A diferença essencial, para o que nos interessa, entre o romance e o conto está no fato da sua narrativa não ser a versão de um “amigo íntimo”, mas a de um narrador distante, feita na terceira pessoa, podendo assim julgar a partir dos valores socialmente aceitos as ações dos personagens. Desse modo o seu foco concentrava-se na positividade do caráter da mulher, plenamente exposto e contrastando com o do marido, mas que acomodava-se ao seu desregramento, encerrando “em si mesma todo o ressentimento”. Esse ponto de vista seria facilmente endossado pelo leitor médio e realimentava a hipocrisia social, já que não colocava em questão a prática comum nem tocava

nas suas causas. Apenas se apresentava como regeneradora dos vícios, que não eram individuais, mas quase norma, colocando-se do lado da mulher, forte e virtuosa moralmente, o que lhe sustentava, por ironia, o “procedimento altivo e calado”. A grande mudança de Machado, do romance *Helena* para o conto *Singular ocorrência*, foi no sentido daquilo que Dolf Oehler, referindo-se a Baudelaire, chama de passagem de uma estética burguesa para uma antiburguesa, que é o que tentaremos mostrar neste estudo: “a estética antiburguesa pressupõe que o artista/escritor oriente a sua estratégia de público inteiramente pela burguesia, no sentido de que esta é ao mesmo tempo destinatária - a obra será como que ‘maquiada’ para ela - e alvo - se possível, sem que ela própria o perceba. ‘Alvo’ significa vítima em efígie, sendo que a condenação - levada a cabo simplesmente pela exposição - é feita com vistas a um outro público, ainda não visível ou localizável, a que Sartre chama *public virtuel*”. *Quadros Parisienses*, São Paulo, Companhia das Letras, p. 15.

⁵Sobre o fundo dionisíaco e popular da festa de São João, ver todo o verbete *João*, do *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luis da Camara Cascudo, 5ª ed., Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1984, pp. 404. Entre outras coisas, vale lembrar a sua abertura: “Pregador de alta moral, áspero, intolerante, ascético, São João é festejado com as alegrias transbordantes de um deus amável e dionisíaco, com farta alimentação, músicas, danças, bebidas e uma marcada tendência sexual nas comemorações populares, adivinhações para casamento, banhos coletivos pela madrugada, prognósticos de futuro, anúncio da morte no curso do ano próximo. O santo, segundo a tradição, adormece durante o dia que lhe é dedicado tão ruidosamente pelo povo, através dos séculos e países. Se ele estiver acordado, vendo o clarão das fogueiras acesas em sua honra, não resistirá ao desejo de descer do céu, para acompanhar a oblação, e o mundo acabará pelo fogo”. Como exemplo de representação dessa festa, ressaltando seu fundo popular e dionisíaco, carregada de energia erótica, ver a novela de Guimarães Rosa, *Buriti*.

⁶ASSIS, Machado de. *Obra Completa*, vol. I, Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1971, p. 944.

⁷Talvez tenha sido por isso, pela confusão criada entre o autor e os seus narradores, que Mário de Andrade, no ano do centenário do nascimento de Machado, tenha levantado estas reticências ao escrever sobre ele: “Talvez eu não devesse escrever sobre Machado de Assis nestas celebrações de centenário... Tenho pelo gênio dele uma enorme admiração, pela obra dele um fervoroso culto, mas. Eu pergunto, leitor, pra que respondas ao segredo da tua consciência; amas Machado de Assis?... E esta inquietação me melancoliza”. *Aspectos da Literatura Brasileira*, São Paulo, Martins Editora, 1972, p. 89. Antonio Candido, tratando de passagem do conto, aceita a versão do amigo íntimo, não pergunta se a traição aconteceu ou não, toma-a como um fato, colocando-a entre aqueles inexplicáveis, como os atos gratuitos da literatura moderna, que complexificam a compreensão de um caráter: “O fato é descoberto casualmente pelo advogado, segue-se uma ruptura violenta que suscita na moça um desespero tão sincero e profundo, que as relações se reatam, com a mesma dignidade de sentimentos e atitudes de antes. O advogado morre e ela se conserva fiel à sua memória, como viúva saudosa de um grande e único amor”. “Esquema de Machado de Assis”. In *Vários Escritos*. 2ª ed., São Paulo, Duas Cidades, 1977, p. 28.

⁸“La alternance *homo/hemo* est ancienne; il s’agit d’un derivé d’un mot indo-européen signifiant ‘terre’ (...); v. *humus*: homme, au sens général de ‘être humain’,

proprement 'né de la terre' ou 'terrestre'". ERNOUT, A. e MEILLET, A. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, Paris, Éditions Klincksieck, 1985, p. 297. "Cette image du dieu-potier, appliqué à Yahvé, appartient au patrimoine religieux de l'Ancien Orient. - "poussière tirée du sol": explication populaire de la nature physique e du nom de l'homme. Le mot "sol", 'adamah, fournit l'étymologie de "l'homme", 'âdam, nom générique qui deviendra le nom propre individuel "Adam" (...); d'autre part, "l'homme" est mis en rapport avec le "sol" à cultiver (...), et cela "jusqu'à ton retour au sol, car de lui tu as été pris. Car poussière tu es et à la poussière tu retourneras"". OSTY, Émile e TRINQUET, Joseph. *La Bible Osty*. Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 38.

*Sobre o assunto, ver a entrevista do crítico machadiano, John Gledson, dada ao Caderno *Mais!*, Folha de São Paulo, de 22 de novembro de 1998.

¹⁰O artigo de João Roberto Faria, "Singular ocorrência teatral", rico em informações sobre o contexto e as fontes teatrais mencionadas no conto, repete o engano das leituras iniciais que identificavam Machado com os seus narradores, e, com isso, não percebiam os artifícios formais do conto e perdiam a singularidade do autor: "Se aceitarmos a idéia de que o narrador pode ser uma máscara do escritor, Machado dá uma bela demonstração de como ver o ser humano sem se valer dos estereótipos literários". Revista USP, nº 10, jun./jul./ago. 1991, p. 166. Se apreciarmos Machado a partir de convenções literárias, podemos atribuir pesos semelhantes às fontes e referências textuais e às da realidade particular elaboradas pela visão do autor. Mas se é a nossa preocupação especificar, mostrar no que Machado é Machado e não um estilista que varia nos modos padronizados de representação, é necessário discernir as importâncias relativas desses dois tipos de fontes, e o modo como cada uma participa nas profundas inovações que o autor promoveu no seu processo de composição. No conto, se algo contrasta com a visão do narrador sobre as ações humanas nesse mundo social particular é o juízo crítico do próprio autor (que se coloca no outro extremo, quase na posição do leitor), evidentemente sempre implícito e encoberto pelos véus do humor e da ironia. Estão nas expressões verbais e morais do narrador as "palavras de grandes caracteres" desse mapa, e que Machado se esforça para revelar, ocultando, um pouco como os véus das damas muçulmanas, que escondem, para realçar.