



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Letras – IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e

Respectiva Literatura

**MACHADO DE ASSIS, O ÚNICO ESCRITOR DO REALISMO  
BRASILEIRO: O INIMIGO DOS RELOJOEIROS**

Natália Sousa Teixeira

Brasília

2024



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Letras – IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva

Literatura

**MACHADO DE ASSIS, O ÚNICO ESCRITOR DO REALISMO BRASILEIRO:  
O INIMIGO DOS RELOJOEIROS**

Natália Sousa Teixeira

Monografia apresentada ao Departamento De Teoria Literária e Literaturas – TEL, da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura, sob orientação da Prof.º Dr. Gabriel Estides Delgado.

Brasília  
2024

## AGRADECIMENTOS

Sempre me classifiquei como uma escritora limitada, descobri que isso não é necessariamente verdade. Se não fosse um sistema com aparência de 2008, uma turma com poucos alunos matriculados e uma vontade grande de dar fim nas horas restantes das matérias optativas continuaria pensando assim, então o meu primeiro “pedaço” de obrigada vai para o Prof. Doutor Gabriel Estides Delgado, obrigada por reacender uma paixão pela literatura, por criar um incentivo a fazer ciência e elucidar meus pensamentos quando nem eu os entendia. Gabriel, você é uma feliz coincidência e uma rara exceção na academia, tive a sorte de ter sido sua aluna.

Sou uma pessoa muito cética, mas receber o amor dos meus amigos me faz acreditar um pouco em magia e misticismo, e como eu não poderia acreditar? Uma conversa aleatória me incentivou a me matricular na UnB, uma risada tornou os motivos de trancamento geral tão insignificantes e a paciência deles em ler e reler os mesmo trechos e me confirmar que estavam ótimos quando eu não conseguia me recordar se exceção era com ç ou ss. Obrigada às amizadas, por isso e tanto mais que me faltariam linhas.

À minha família, que me inspirou a paixão pelos livros, lendo os mesmos livros todas as noites por insistência minha e comprando o máximo que podiam a fim de incentivar o meu insaciável hábito. Por me ajudarem a ter um pensamento crítico, uma curiosidade aguçada que se transforma em uma vontade de pesquisar e pelo mais valioso, um coração gentil. Obrigada por não desistirem de mim mesmo quando eu já havia desistido.

Agradeço à arte e aos artistas, sem eles eu não teria trabalho de estudo, distrações bem-vindas e nem motivos para viver. Obrigada UnB, por ter ipês espalhados pelo campus, salas quentes, docentes inspiradores, a melhor biblioteca do mundo e por garantir a possibilidade de fazer ciência, mesmo quando ela é diminuída constantemente. E agradeço ao George Nepomuceno Filho, que me busca (e buscou) incontáveis vezes na UnB, o que você faz é muito além de me deixar em casa em segurança, é tornar possível uma educação de qualidade quando o mundo tenta impossibilitar, o seu “muito obrigada” fica bem posicionado ao lado dos artistas. Obrigada Leandro, por lembrar que sou a única representante dos meus sonhos na face da terra e por sonorizar horas de escrita.

Estudo quatro idiomas e em todos o léxico se mostra pouco, o vocabulário insuficiente e a fonética impotente em transmitir sons, organizar pensamentos ou registrar minha gratidão a todos que me ajudaram de alguma forma a escrever essas linhas. Foram familiares queridos, amigos do coração, orientadores inteligentes e gentis desconhecidos, cada um de alguma forma me inspirou, orientou ou me assegurou, tornando esse texto possível. Obrigada, obrigada pelo aleatório, pelo planejado e pelo destinado.

## RESUMO

**Resumo:** Utilizando de referências bibliográficas que respaldam sua natureza única de Joaquim Maria Machado de Assis, criada a partir do uso de ironia e cumplicidade com o leitor, *a questão da melanina* e a localização do Brasil dentro da *forma* nos propomos a investigar a ruptura realizada pelo escritor carioca e a partir dos contos “O espelho” (1882), “Terpsícore” (1886), “O casa da vara” (1891) e “Pai contra mãe” (1906). Nosso objetivo é expor a escrita unigênita em Machado de Assis, que é visto por nós como o único escritor do Realismo brasileiro, ao ser muito “atrasado” quando participou do Romantismo e muito adiantado para o movimento seguinte, sendo, por nós, caracterizado como “inimigo dos relojoeiros”.

**Palavras-chaves:** Machado de Assis, Realismo, ironia, forma, ficção e melanina.

**Abstract:** Using bibliographic references that support the unique nature of Joaquim Maria Machado de Assis, created from the use of irony and complicity with the reader, *the melanin matter* and Brazil’s localization inside the *form* we propose to investigate the ruptured created by the carioca author through the stories “The looking glass” (1882), “Terpsícore” (1886), “The cane” (1891) and “Father against mother” (1906). Our purpose is to expose the only begotten writings in Machado de Assis, that is seen by us as the only writer in the brazilian movement Realism, because is seen as “late” in your participation in the Romantic movement e too advanced for the next movement, being, characterized by us, the “enemy of the watchmakers”.

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo 1: linha histórica crítica e teórica.....</b>	<b>7</b>
1.1 A morte de um é o nascimento do outro.....	8
1.2 Nasce uma realidade.....	11
1.3 “Ficçando” a realidade.....	12
1.4 Forma.....	14
1.5 Irônico, eu? Jamais.....	16
1.6 Sou negro.....	17
<b>Capítulo 2: Análise dos contos.....</b>	<b>21</b>
2.1 “O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana”.....	21
2.2 “Terpsícore”.....	26
2.3 “O caso da vara”.....	30
2.4 “Pai contra mãe”.....	35
<b>Capítulo 3: conclusão .....</b>	<b>40</b>
3.1 A questão da melanina.....	40
3.2 Desarmonia harmônica.....	42
3.3 Narrador homodiegético.....	43
3.4 Enxerga passado e futuro.....	44
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>46</b>

## Introdução

É natural que as escolas literárias sejam opostas às suas antecessoras e que sigam um padrão de quebra na forma, estilo e objeto. Neste trabalho, propomo-nos a investigar as quebras multifacetadas em Machado de Assis, ao estudar a sua participação no Romantismo, mais próximo ao fim do movimento, e de como o autor se desprende de tal escola literária. Para tal, analisaremos seus contos “O espelho” (1882); “Terpsícore” (1886); “O caso da vara”; (1891) e “Pai contra mãe” (1906), que compõem a sua era madura já no Realismo. Tais divergências entre seus escritos, em opostos movimentos literários, o titulam como o único, ou como Otto-Maria Carpeaux (*apud* BOSI, 2007, p. 84) o classifica, como um dos raros espécimes de escritores *twice-born*, dada sua participação diversa dentro do Realismo brasileiro. A fim de iluminar nossa pesquisa é feita uma linha do tempo literária. Esta análise documental é relevante para a investigação do ponto de chegada realista nos contos referidos, posto que, o Bruxo do Cosme Velho, como foi apelidado (e amado) por Carlos Drummond de Andrade, inicia seus escritos no final do movimento romântico brasileiro e desenvolve melhor sua digital no movimento seguinte, amadurecendo. Delimitamos nossa análise histórica aos momentos de participação machadiana.

Alfredo Bosi, antigo professor da Universidade de São Paulo (USP) e crítico paulistano, dedicou-se aos estudos, pesquisas e ensino nas áreas de literatura e cultura brasileira por 54 anos, e em seu livro *História concisa da literatura brasileira* (2017 [1970]) delinea os diferentes momentos da literatura brasileira. A partir de tal referência, focaremos nossa atenção nos movimentos Romantismo e Realismo brasileiros que o mestiço irônico participa em diferentes momentos. Já sob a referência de Affonso Romano de Sant’Anna, escritor e professor mineiro autor de importantes obras de crítica literária, pretendemos nos concentrar no livro *Análise estrutural de romances brasileiros* (1990 [1973]) a fim de compreendermos melhor os limites da escrita machadiana nas estruturas narrativas realistas. A técnica descoberta pelo crítico junto à narrativa de motivação realista, bem como sua abordagem acerca do penúltimo romance machadiano *Esau e Jacó* (1904) servirão como guia de análise da escrita dos contos da fase madura por nós deslindados.

A desenvoltura de Antonio Candido de Mello e Souza, que foi sociólogo e crítico literário de largo fôlego, em sua obra *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (2023 [1959]) nos elucida sobre dois momentos críticos da literatura brasileira, o

Arcadismo e o Romantismo. Enfatizaremos nossa leitura neste último. Para dar robustez à nossa linha do tempo literária, seguiremos com o também crítico paulistano Roberto Schwarz, que dá continuidade ao trabalho de pesquisa iniciado por Candido acerca do criador de *Dom Casmurro*. Em sua notável contribuição aos estudos machadianos, Schwarz publica a tese *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro* (2012 [1977]), permitindo-nos decifrar os dilemas da sociedade brasileira escravocrata, sob a égide da qual Machado compôs sua literatura. Essa ótica será basilar para a argumentação proposta nesta monografia e no ensaio do sociólogo Leopoldo Waizbort *A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia* (2007), que reúne múltiplas perspectivas sobre o uso da forma de representação literária realista, iluminando a ficção como mimesis da realidade, artifício muito usado por Machado em seus escritos, tal qual a ironia.

A respeito da categoria da *ironia*, central à técnica realista de Machado de Assis, como será discutido, iremos nos amparar no livro *Ironia à brasileira* (1997), da jornalista Graça Ramos, que recupera o conceito desde o grego Sócrates até o dinamarquês Søren Kierkegaard. E por fim, acrescentamos ao debate a questão de *raça*, levantada por relativamente poucos pesquisadores na fortuna crítica de Machado de Assis, mas que é por nós vista como relevante na compreensão global dos escritos do autor, desde os primeiros – românticos – aos últimos. Para esse debate usamos o livro *Machado de Assis afrodescendente: antologia e crítica* (2009), escrito pelo professor da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Eduardo de Assis Duarte. O crítico reúne em sua obra excertos de poesias, crônicas, crítica teatral, contos e romances machadianos, com o intuito de realizar uma releitura sublinhando a manifestação do negro no século XIX. Já Paulo Dutra, escritor, crítico e professor da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), produz estudos similares ao publicar “O recitativo de Machado de Assis: para uma leitura negra de 'Missa do galo' e 'Teoria do medalhão’” (2020) e “O Machado Significadô(r) : literatura na afrodescendência” (2022) e outros correlatos das expressões da diáspora africana com foco no Brasil. Pesquisadores como esses ecoam nossa visão de um recorte social com olhar atento à questão de raça do escritor carioca, um fato relevante no país após 136 anos da Abolição da escravidão.

## **Capítulo 1: linha histórica crítica e teórica**

## 1.1 – *A morte de um é o nascimento de outro*

Os movimentos literários no Brasil sempre tiveram uma influência europeia, por seus precursores terem formação e referências no exterior. Naquela época, pós-colonização, os poucos que tinham acesso a uma formação superior a conquistaram na Europa. Com o Romantismo não foi diferente. Bosi (2017 [1970]) e Candido (2023 [1959]) ecoam o mesmo argumento sobre o movimento e seu estímulo provindo da Europa. A influência servia de inspiração e modelo idealizado a ser seguido, contudo havia uma intenção de nacionalidade que os escritores do movimento almejavam alcançar, portanto esse modelo foi “abrasileirado”.

Nessa busca, adaptam a imagem heroica do cavaleiro de armadura reluzente. A imagem mais fiel, patriótica e original da terra Pindorama (Brasil nomeado pelos indígenas) era a do *índio*. Neste trabalho usaremos o termo “índio” a fim de nos referir à personagem criada pelos romancistas, em virtude dessa personagem fabricada não refletir os indígenas (originários), e seus objetivos serem outros. A partir dessa adaptação brasileira, os heróis constituíam um “índio” generalizado que reverbera as cores da nova nação em busca de identidade, contudo tal busca estava fixada, como veremos, no tradicionalismo literário que reflete uma sociedade irreal e idealizada.

A mimesis no movimento romântico é apresentada de forma subjetiva e a verdade varia de acordo com a recepção do sujeito. Sofrendo de uma espécie de idealismo liberal (europeu), o Brasil letrado libertava o “espírito” dos homens e ignorava os escravizados; os romancistas escreviam sobre filosofia positivista e evolucionista que, em literatura, refletia uma nação inautêntica.

Com sua interpretação reveladora sobre “As ideias fora do lugar” (introdução da tese *Ao vencedor as batatas*), Schwarz delineou o Brasil ainda em construção, com sede de liberdade da Colônia em uma tentativa de seguir sua Ursa Maior. Todavia, os romancistas navegavam em águas distintas, nem o céu que usavam para enxergar tais constelações guias era o mesmo. O Brasil por mais que usasse a Europa como norte estava muito distante de sua referência, não era apenas o Atlântico que os separava, o país ainda contava com mão de obra escravizada. Tal fato gerava um incômodo na elite da época, assim como gera na atual, ainda que maquiado de outras cores e sob o influxo de outras razões: o que se mantém originário até a



contemporaneidade é a inércia em alterar o cenário de exploração.

A primeira Constituição Brasileira, de 1824, apoiada em uma Independência que importa ideias de liberdade (francesas, inglesas e americanas), “tornava mais abjeto o instituto da escravidão” (SCHWARZ, 2012 [1977], p. 12). Liberdade aos homens, ao menos para aqueles que não foram escravizados. Essa incongruência é apontada pelo crítico paulistano no início de seu célebre ensaio: “Um dos princípios da Economia Política é o trabalho livre. Ora, no Brasil domina o fato 'impolítico e abominável' da escravidão.” (SCHWARZ, 2012 [1977], p. 11). Grande e atrasado, o Brasil foi o país que mais recebeu escravizados e, como é notório, o último do continente americano a abolir a escravidão. O Império ineficaz no controle das revoltas de escravizados, o crescimento contínuo de quilombos e a pressão exterior por uma mão de obra livre foram fatores influentes para a abolição no país. Um feito para “inglês ver” que deixa marcas na literatura nacional. Existia uma quebra de tradicionalismo com os valores e tradições da monarquia.

A formação de um partido liberal radical, em 1868, foi precedida de declarações de princípios abolicionistas e pré-republicanos; e, de fato, já em 1870, uma ala dos progressistas fundava o Partido Republicano, que operaria a fusão tática de inteligência nova com o arrojo de alguns políticos de São Paulo interessados na substituição do escravo pelo trabalho livre. Às ideias respondiam os fatos: no decênio de 70, entram no país quase duzentos mil imigrantes; no de 80, quase um milhão (BOSI, 2017 [1970], p. 173).

A nova organização econômica influencia aspectos sociais e culturais, e a literatura passa a refletir esses novos pensamentos de liberdade que fazem parte da ideologia de um homem culto do Brasil de 70. A busca por ideais liberais e democráticos chegam às Terras das Palmeiras (“Pindorama” em tupi). Neste cenário de crise crescente do modo de produção escravista, Candido chama a atenção para os pensamentos pioneiros do escritor romântico Franklin Távora (1842-1888) acerca da necessidade de uma *documentação* em literatura, isto é, uma ficção que aborde o que é visto, não apenas o belo, mas o feio, o intragável, o vulgar, e que essa documentação seja feita de forma vigorosa e não seletiva. Afinal nenhuma sociedade é construída apenas do belo e bonito:

[A] literatura acompanha a própria marcha da nossa formação como país civilizado, contribuindo para definir a sua fisionomia espiritual através da descrição da sua realidade humana, numa linguagem liberta dos preconceitos linguísticos. Essa tomada de consciência repercutiria imediatamente no jovem Machado de Assis (CANDIDO, 2023 [1959], p. 695).

Em seu texto “Instinto de nacionalidade” (1873), Machado de Assis reconhece a luta

dos literatos brasileiros na tentativa de construção de uma estética literária genuinamente nacional, com um instinto que transcende as gerações. Tal independência, diferentemente da nossa independência, não seria apenas *formal*. Nossos poetas dependeriam de muitas gerações para alcançar tal ato. “Meu principal objeto é atestar o fato atual; ora, o fato é o instinto de que falei, o geral desejo de criar uma literatura mais independente” (ASSIS, 1873, p. 1). Na ficção machadiana, a densidade realista de sua fase madura – a partir, sobretudo, da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) – concretizaria de maneira mais profunda a ambição regionalista de um Távora<sup>1</sup>, ou, de maneira mais ampla, o momento de consciência nacional possibilitado pelo Romantismo:

[O]nde se procurou justamente descrever o processo por meio do qual os brasileiros tomaram consciência da sua existência espiritual e social através da literatura, combinando de modo vário os valores universais com a realidade local e, desta maneira, ganhando direito de exprimir o seu sonho, a sua dor, o seu júbilo, a sua visão das coisas e do semelhante (CANDIDO, 2023 [1959], p. 696).

Ao fim da “gestação” de uma literatura, o momento mais esperado é o de seu nascimento, e como qualquer recém-nascido deve ser bem alimentado para que seu crescimento atinja o cume. A essa cria serão ofertados os regionalismos do seu local de nascimento, guiada pelo pai (escritor) íntimo da região e consciente do tempo e espaço que ocupa. O crítico literário paulista ao falar sobre “a maturidade que permite ser brasileiro, independente do tempo” (CANDIDO, 2023 [1959], p. 695), cita o referido ensaio de Machado de Assis:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e espaço (ASSIS, 1873 *apud* CANDIDO, 2023 [1959], p. 695).

O Romantismo e Realismo continuavam a dividir o “pai” europeu, as diferenças basilares dos “irmãos” estava na recepção dos conselhos paternos. Criado longe de casa, o Realismo se permitiu abraçar mais da cultura brasileira bruta, sem “adaptações”, explorando

---

<sup>1</sup> “A virtude maior de Távora foi sentir a importância literária de um levantamento regional; sentir como a ficção é beneficiada pelo contato de uma realidade concretamente demarcada no espaço e no tempo, que serviria de limite e em certos casos, no Romantismo, de corretivo à fantasia” (CANDIDO, 2023, p. 630). No entanto, segundo o historiador literário paulistano, romances como *Um casamento no arrabalde* (1869) ou *O matuto* (1878) sofrem com a “imperícia e carência estética” que maculam a obra do escritor pernambucano a ponto de impedir que o mundo ficcional criado tenha autonomia artística, estilística ou mesmo imaginativa. Já no caso de José de Alencar (1829-1877), criticado de maneira acertada por Távora por ser um escritor “de gabinete”, distante da possibilidade de figuração fidedigna – mais sujeito, portanto, ao idealismo projetivo da branquitude imperial brasileira –, havia, no entanto, “capacidade para criar este mundo autônomo, que não viola necessariamente o mundo real, mas sem dúvida o transcende e envolve” (CANDIDO, 2023, p. 632-633).

suas personagens fictícias realistas e expondo a hipocrisia da elite brasileira. No caso de nosso Bruxo, aferimos que, apesar de um regionalismo recorrente a limitar os cenários à cidade do Rio de Janeiro, tratam-se ali de comportamentos semelhantes em outros pontos do Brasil no mesmo grupo social, isto é, algo comportamental da classe dominante que transpassa limites geográficos. O Realismo de Machado tem referências que saciam melhor a fome necessária para criar uma literatura que transpasse seu tempo de escrita. De forma atemporal e genuinamente brasileira, o carioca é íntimo da cultura que retrata. A intimidade é tanta que a reproduz utilizando a ironia; tal recurso será discutido por nós posteriormente.

## 1.2 – *Nasce uma realidade*

Os franceses eram tidos como os mestres da objetividade dentro do Realismo literário, veja-se o caso influente de Gustave Flaubert (1821-1880); já os portugueses como Eça de Queiroz (1845-1900), Ramalho Ortigão (1836-1915) e Antero de Quental (1842-1891) pretendiam assolar as arcaicas estruturas. No caso excepcional de Machado de Assis, foi a busca de um fator humorístico que pesou sobre a sua eleição de leituras inglesas setecentistas: as digressões e as interlocuções com os leitores, notáveis, por exemplo, na poética de um Laurence Sterne (1713-1768), travejam o estilo maduro do Bruxo do Cosme Velho<sup>2</sup>. Nesse sentido, *a morte de um e o nascimento do outro* na história literária nacional não implicam necessariamente o fim do uso da Ursa Maior, uma constelação com grande importância para a navegação marítima que auxilia na identificação de outras estrelas no céu, e tais quais as referências literárias europeias inspiradoras de movimentos literários que persistem em *influere*<sup>3</sup>, são melhores se observadas do hemisfério norte.

Os ingleses inspiram Machado a ver o mundo como ele se apresenta, o belo não é mais um mediador característico valorativo dentro da literatura. A representação da *realidade* se impõe. Bosi, refletindo acerca do Realismo brasileiro, elenca em planos complementares a forma como a “*aceitação da existência tal qual ela se dá aos sentidos*” passa a se desdobrar quando superado o subjetivismo romântico:

---

<sup>2</sup> Mikhail Bakhtin, em sua história do romance ocidental, destaca a influência do "shandismo" na trajetória poética do gênero, influenciado largamente pelo romance principal de Sterne *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy* (BAKHTIN, 2018, p. 115).

<sup>3</sup> *Influere*, cujo prefixo "in" significa "movimento para dentro, em especial de algo líquido", e a palavra "fluere" significa correr, deslizar, provir, fluir. No latim medieval "influentia" servia para designar como os astros, derramando fluidos etéreos, afetavam o comportamento das pessoas. Porto Editora – *influir* no Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2024-05-19]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/influir>.

- a) – no nível ideológico, isto é, na esfera de explicação do real, a certeza subjacente de um Fado irreversível cristaliza-se no *determinismo* (da raça, do meio, do temperamento ...);
- b) – no nível estético, em que o próprio ato de escrever é o reconhecimento implícito de uma faixa de liberdade, resta ao escritor a religião da forma, a arte pela arte, que daria afinal um sentido e um valor à sua existência cerceada por todos os lados. O supremo cuidado estilístico, a vontade de criar um objeto novo, imperecível, imune às pressões e aos atritos que desfazem o tecido da história humana, originam-se e nutrem-se do mesmo fundo radicalmente pessimista que subjaz à ideologia do determinismo. E o que já foi verdade para os altíssimos prosadores Schopenhauer e Leopardi, não o será menos para os estilistas consumados da segunda metade do século XIX, Flaubert e Maupassant, Leconte de Lisle e Machado de Assis (BOSI, 2017 [1970], p. 178).

No romance e no conto, o realismo é colorido de naturalismo, com personagens e enredos vitimados pelas “leis naturais’ que a ciência da época julgava ter codificado” (BOSI, 2017 [1970], p. 178). Na literatura, essas “leis naturais” são explicadas como destino, um fim ao qual os homens e as personagens estão fadados. Uma sina irrefreável e ineludível. As águas que levam vida a esse pensamento jorram da fonte da ideologia do determinismo, e muitos bebem desta inspiração filosófica até o final do século XIX; mas estilistas como Flaubert e Machado de Assis conseguem matar sua sede em outras fontes sem enxergar verdade na ideologia do determinismo.

A posição do escritor no mundo é de dualidade e revolta, esse quadro é consequência da coabitação paradoxal de “ideais liberais e uma arte existencialmente negativa” (BOSI, 2017 [1970], p. 179). Os pensamentos eram compartilhados e ecoados, neste período, de modo público entre os letrados, e Machado de Assis (e também alguns naturalistas como Raul Pompeia, Aluísio Azevedo e Adolfo Caminha) exterioriza o *status quo* da sociedade que veio sendo configurada a partir da Revolução Industrial. Tal dualidade nasce deste incômodo “do intelectual em face da sociedade”, e cometendo essa crítica “ele [escritor] é ainda um protestatário” (BOSI, 2017 [1970], p. 179).

### 1.3 – “Ficçando” a realidade

“Ficção”, substantivo feminino, ato ou efeito de fingir. Na literatura é um recurso de imaginação usado pelo autor a fim de criar cenários baseados em componentes da realidade na obra. Sant’Anna, nos pressupostos teóricos de sua *Análise estrutural de romances brasileiros*, nos convida a indagar “sobre a própria natureza da narrativa e como ela se define definindo o que seja realidade” (SANT’ANNA, 1990 [1973], p. 33).

Ao questionar tal natureza, a ideologia será objeto de desvelamento entre as linhas

criadas por um autor; isto porque, segundo o crítico mineiro, todo ser humano tem uma visão peculiar sobre o mundo que o cerca e, portanto, o descreve a partir de uma ótica histórica; ótica a qual em Machado de Assis será atemporal, com definições de real distintas do “real científica e objetivamente definível” (SANT’ANNA, 1990 [1973], p. 33).

A arte é costumeiramente vista como uma extensão de expressões da humanidade, suas crenças, culturas, desejos, sonhos, medos etc: “a arte é *também* uma função ideológica. E não é pelo fato de localizarmos os seus componentes ideológicos tanto em relação à série social quanto em relação à série literária que ela deixará de ser menos arte” (SANT’ANNA, 1990 [1973], p. 34).

Caberia, nesse sentido, repensar a forma como a realidade é apresentada na narrativa, afinal tem uma finalidade ideológica e por ter esse caráter pode (e vai) ser moldada pelo autor de forma que se encaixe ou se escancare “como realidade (ideológica)” (SANT’ANNA, 1990 [1973], p. 34). Observações que ecoam, igualmente, na obra já abordada de Alfredo Bosi:

é sempre válido dizer que as vicissitudes que pontuaram a ascensão da burguesia durante o século XIX foram rasgando os véus idealizantes que ainda envolviam a ficção romântica [...]. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento (BOSI, 2017 [1970], p. 179).

Neste sentido, Machado de Assis cria uma forma narrativa “intrusiva” para o leitor, ao introduzir a história – nesta monografia, alguns de seus contos – em momentos de aleatoriedade que encapsulam muito bem a essência da sociedade que ficcionaliza. Essas “janelas” abertas e fechadas, em momentos que parecem ser casuais, pelo autor é a sua forma de convidar o leitor a adentrar o mundo que escreve e ficar íntimo do enredo, talvez se afeiçoar por um personagem, e termina por presentear-lo com um final “aberto”. Entendemos esse presente machadiano como uma oportunidade de interpretação independente e exercício de pensamento crítico; a ficção é utilizada para além da construção da narrativa. Os nomes das ruas carregam significados, os seus personagens são nomeados de maneira precisa. E com esse olhar atento, o leitor é capaz de “fiçar” a realidade transmitida por Machado.

#### **1.4 – Forma**

O sociólogo paulistano Leopoldo Waizbort em sua tese *A passagem do três ao um:*

*crítica literária, sociologia, filologia* (2007) evidencia a posição do Brasil dentro do capitalismo global, a fim de compreender as relações entre forma literária e processo social. A posição do país dentro do nexo global do sistema econômico capitalista é de extrema importância relativamente à literatura, a fim de investigar a brasilidade de forma a partir do Realismo europeu (WAIZBORT, 2007, p. 38).

Com o intuito de compreender a forma literária, Waizbort (2007, p. 37), apoiando-se na análise de Georg Lukács em estudo sobre o romance publicado na coletânea alemã *Moskauer Schriften*, elucida que é necessário compreender o processo social do país, que dentro de uma sociedade capitalista é cheio de contradições. Apesar de Lukács ter limitado tal análise em contextos do desenvolvimento capitalista na Europa, essa inspeção funciona no romance e conto brasileiros a fim de compreender sua forma.

Os processos do romance (ou, no nosso caso, conto), brasileiro e europeu, não se confundem *a priori*. Com processos de formação distintos, dada a localização geográfica diversa, a forma machadiana apesar de brasileira proseia com a forma europeia, constituindo-se como *local* dentro de um processo global. Composto, portanto, de uma *naturalidade* contraditória, o conceito de *forma* segundo Waizbort e Schwarz segue a lição lukácsiana: “[e]is o que interessa: passando a pressuposto sociológico uma parte das condições históricas originais reaparece, com sua mesma lógica, mas agora no plano da ficção e como resultado formal. Nesse sentido, formas são o abstrato de relações sociais determinadas” (SCHWARZ, 1977, p. 51 *apud* WAIZBORT, 2007, p. 39).

Ao ter a consciência nacionalista despertada pelo Romantismo a partir desse “alarme” tocado no movimento mais amplo do Realismo, a forma nasce da união de romance e sociedade, esta última é a fornecedora de dados fictícios e realistas para o escritor. Apesar do caráter imaginativo da ficção, há presença da realidade no seu sentido forte. Antes tida como intuitiva e objetiva pelos romancistas, agora se apresenta como produto do processo social. “Trata-se de uma teoria enfática do realismo literário e da realidade social enquanto formada” (SCHWARZ, 1977, p. 133 *apud* WAIZBORT, 2007, p. 39). A sociedade configura a forma e Waizbort aponta: “[n]ote-se que falamos de totalidade e mediação, processo social e obra literária: uma *síntese*, o processo *na obra*” (WAIZBORT, 2007, p. 39).

Nossa composição literária é alimentada pela história do país, incluindo, dentro do movimento do Realismo, as contradições sociais intrinsecamente brasileiras: “formas são o abstrato de relações sociais determinadas, e é por aí que se completa [...] a espinhosa

passagem da história social para as questões propriamente literárias, da composição – que são de lógica interna e não de origem” (SCHWARZ, 2012 [1977], p. 51).

O realismo brasileiro faz um empréstimo do movimento europeu para criar a sua forma e usa de matéria originalmente brasileira ao retratar a sociedade. Tal empréstimo, assim como o bancário, tem juros compostos: sai muito custoso para a literatura brasileira ao pôr e repor ideias europeias se se tratar de conteúdo inadequado à realidade local. É o que leva Roberto Schwarz a afirmar no capítulo “A importação do romance e suas contradições em Alencar”, que precede a análise dos romances machadianos iniciais em *Ao vencedor as batatas*:

Ora, a gravitação cotidiana das ideias e das perspectivas práticas é a matéria imediata e natural da literatura [...]. Portanto, é o ponto de partida também do romance, quanto mais do romance realista. Assim, o que estivemos descrevendo é a feição exata com que a História mundial, na forma estruturada e cifrada de seus resultados locais, sempre repostos, passa para dentro da escrita, em que agora influi pela via interna (SCHWARZ, 1977, p. 30 *apud* WAIZBORT, 2007, p. 40).

Neste quadro, Waizbort elucida ainda que a centralização das discussões fixa-se na vida ideológica lastreada nos latifundiários e homens livres (não-proprietários): “a relação de escravidão não ocupa o centro da discussão ideológica no Brasil do século XIX [sendo embora a relação produtiva fundamental]” (SCHWARZ, 1977, p. 15 *apud* WAIZBORT, 2007, p. 41), de forma que a relação dos homens livres pobres com os proprietários é ordenada pelo *favor* que atua como mecanismo regente da vida ideológica. “A mediação [do favor] lastreia formas concretas de vida, o processo social, destinos individuais, armando-se dessa complexa maneira o que será matéria para a elaboração literária do romance de Machado de Assis [principalmente no ciclo inicial anterior a *Memórias póstumas de Brás Cubas*]” (WAIZBORT, 2007, p. 41-42). Tal complexidade também será repertório para se constituir a forma. Nos romances realistas europeus, a ideologia escrita nas páginas ecoava aparências sociais justificadas, já na Terra das Palmeiras (Brasil) tal ideário não encontra correspondência na sociedade: “[c]ompreendendo o processo mundial do capitalismo, Schwarz pode entender o quiproquó das ideias [...] como forma própria e necessária de participação no todo, de sorte que o romance, tematizando o local em sua forma ‘quiproquosada’ [...], alcança o todo” (WAIZBORT, 2007, p. 42).

Conclui-se então que a forma sempre é histórica, e por ser composta assim esse caráter forja as obras literárias. Essa forma é criada pelo romancista de acordo com a situação de colônia do país a ser retratado e o espaço temporal ocupado pelo autor. Machado de Assis toma para si esse molde de forma pré-moldado e em estado passível de

manipulação, aproveita o pré-formado e cria algo próprio, garantindo assim uma visão de mundo com interação entre desenvolvimento social e econômico dentro de uma forma artística.

### 1.5 – *Irônico, eu? Jamais*

Sócrates e Machado compartilhavam da utilização da ironia como instrumento de reflexão. Graça Ramos em *Ironia à brasileira* fornece a definição do termo:

Ironia: do grego *eiróneia*, interrogação.  
*Modo de exprimir-se que consiste em dizer o contrário daquilo que se está pensando ou sentindo, ou por pudor em relação a si próprio ou com intenção depreciativa e sarcástica em relação a outrem. Contraste fortuito que parece um escárnio, zombaria* (RAMOS, 1997, p. 21; grifos no original).

O significado do termo dado no livro da intelectual piauiense deixa o conceito de ironia bem explícito. É falar o contrário do que foi dito, contudo a interpretação pode ser feita de maneira literal restando o entendimento de quem lê, isso se dá por tal recurso carregar antagonismo na sua expressão. “A origem etimológica de *eiróneia* remete ao discurso, *eiren* é equivalente a falar, e implica também dissimulação e interrogação” (RAMOS, 1997, p. 21). Em seus discursos Sócrates levava o interlocutor ao reconhecimento da sua ignorância usando da ironia para causar uma reflexão: “acreditaste no que Sócrates acabou de dizer? Não sabes que justamente o contrário do que afirmou é que é a verdade?” (RAMOS, 1997, p. 22).

O “professor” inverte os papéis com o aluno e o coloca no centro do conhecimento, instigando-o a atingir o aprendizado de forma autônoma através dos apontamentos irônicos. “A ironia funciona como um convite à descoberta, à aventura do conhecimento ao negar dialeticamente o discurso elaborado e a capacidade da linguagem de exprimir a realidade” (RAMOS, 1997, p. 47). Machado de Assis se apresenta como autor dual, ao recorrer a situações de similares distantes entre suas personagens, negros e brancos, e usar da ironia ao retratar tais contradições, gerando uma reflexão no leitor; recorrentemente a dualidade é abordada dentro dos seus escritos. E a ironia é o recurso perfeito para exprimir dualidade dentro de um século escravocrata e de poucos literatos. A narrativa de Machado expõe as contradições de uma sociedade brasileira, e essa exposição é sensível aos leitores capacitados de interpretar através da ironia.

Tal recurso funciona como uma cumplicidade entre escritor e leitor; observamos que



em sua segunda fase – a partir, grosso modo, de 1881 – esteja mais irônico e se permita ser mais explícito. Essa cumplicidade entre leitor e escritor através da ironia é uma relação de mão dupla, o leitor acredita que o escritor é inteligente o suficiente para usar da ironia, e não interpreta as linhas de forma literal, e o escritor acredita que o leitor não seja ignorante às questões apresentadas em seus contos. Machado de Assis utiliza de um último recurso de dualidade e recorrentemente coloca suas personagens em casos de julgamento sociais, com sujeitos em situações similares em causa e evento, mas que se distinguem na questão da raça.

### 1.6 –

*Sou negro  
meus avós foram queimados  
pelo sol da África  
minh`alma recebeu o batismo dos tambores  
atabaques, gongôs e agogôs*

**Solano Trindade**

Neto de escravos alforriados – pela ascendência paterna –, e filho da liberdade, Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em 1839, no Rio de Janeiro, à época capital do Brasil, três meses antes da morte por enforcamento de Manuel Congo, líder de levante de escravos. Daniela Valle da Rocha Muller investigou direitos humanos dentro de políticas públicas em seu mestrado e publicou um artigo a fim de escrutinar os *Apontamentos sobre a escravidão e racismo no Brasil* (2022). Para compreender melhor a leitura social de mestiços (nomeados “mulatos”) no século XIX no país é preciso descrever o processo de escravidão que ocorreu aqui:

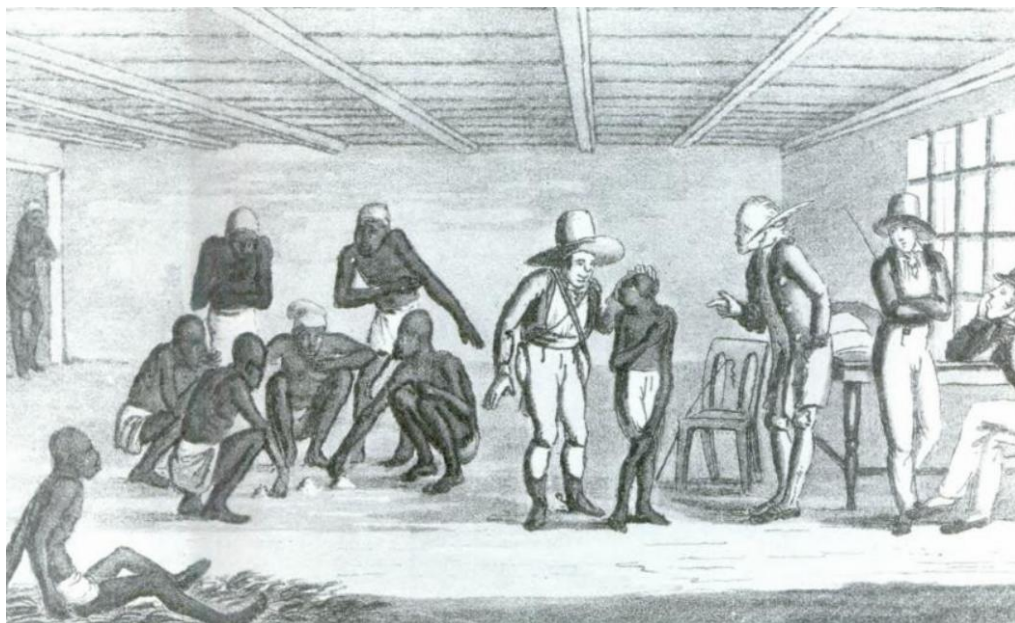
Quando falamos de escravidão no Brasil, tratamos da experiência relacionada à escravidão moderna, engendrada no processo de expansão marítima europeia, notadamente a ibérica, a partir do século XV. Desse processo resultou um modo de produção baseado no trabalho compulsório de africanos e ameríndios, os já mencionados negros de fora e negros da terra, e voltado prioritariamente para o abastecimento do mercado externo, estruturado em proveito das metrópoles colonizadoras. Trata-se de um sistema produtivo calcado em fortíssimas hierarquias sociais (MULLER, 2022, p. 153).

No campo atual em que investigamos, é de senso comum o consenso do uso desatualizado quando referidos negros como mulatos (mistura de um branco e negro), cafuzos (união entre negro e “índio”) ou mameluco (mestiço de branco e “índio”). São nomes criados para dividir e apagar a negritude entre os abençoados pela melanina numa tentativa, caso houvesse, de vingança racial. Muller explicita em seu artigo como os negros,

e outros não-brancos, eram produtos de trabalho compulsório, e que tal processo de exploração basea(va)-se em hierarquias sociais.

Maria Augusta Bolsanello, ex-professora na UFPR, durante seu doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo publicou na *Educar em Revista* o texto “Darwinismo social, eugenia e racismo científico: sua repercussão na sociedade e na educação brasileiras” (1996). Apesar de o texto abordar os impactos do racismo em áreas educacionais, as sequelas geradas a partir desse sistema transbordam para zonas sociais não-educacionais, consequência da escravidão e sua justificativa como apontado pela autora. O processo violento da escravidão precisava ser justificado, seja através da ciência, com Francis Galton (1822-1911), antropólogo inglês que usurpando o termo do primo (Charles Darwin [1809-1888]) para criar o seu racismo científico “fundou a eugenia em 1833” (BOLSANELLO, 1996, p. 155). Abdias Nascimento, que foi professor universitário e notório ativista dos direitos civis e humanos das populações negras brasileira, investigou em seu livro *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado* (1978) como na religião, tal racismo é justificado pelo catolicismo com o argumento de sangue “impuro” dos negros: “desde que a Igreja Católica considerava o do negro um 'sangue-infectado'” (NASCIMENTO, 1978, p. 70). Boris Kossoy, fotógrafo, pesquisador e historiador, juntamente de Maria Luiza Tucci Carneiro, professora universitária e também historiadora, registraram a visão eurocentrada e branca acerca de homens negros escravizados na obra *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX* (2002) a partir de estampas. O mercado da Rua do Valongo, no Rio de Janeiro, era um dos vários mercados negros que os vendiam como mercadoria. O cenário serviu de inspiração para as pranchas de Read, Rugendas, Debret e Harro-Harring. E sendo a análise feita a partir de desenhos é palpável as leituras eurocêntricas acerca da melanina a partir das descrições dadas por aqueles que registram as fotos:

Na prancha *Comerciante Mineiro Regateando* de W. Reed (estampa 13) há um enfoque explicitamente preconceituoso pela forma como representa os escravos, animalizados em sua composição física: recursos adotado pelo autor para marcar a distância entre o negro e o branco civilizado, padrão ideal de raça e cultura (KOSSOY e CARNEIRO, 2002, p. 55).



W. Reed Comerciante de Minas Regateando (estampa 13).

O verbo “regatear” é o mesmo que pechinchar; depreciar; mesquinhar. Na captura de Reed é o que se observa, um homem branco ao centro da imagem, mede a cabeça de um escravizado que aparenta ser uma criança. Outros brancos mais à direita quase escapam da estampa conversam entre si, já na esquerda da foto notamos a presença de negros, a maioria agachados ou curvados, unidos e mais afastados do branco central. Essas estampas analisadas datam dos anos de 1830 a 1840, cerca de 40 anos antes da Abolição da escravidão no país. Nelas, os negros escravizados são retratados de forma animalesca, propositalmente exarcebadas suas características fenóticas na intenção de causar um distanciamento dos brancos. Machado de Assis escreve sobre a sociedade que observa e que constitui também a elite intelectual carioca do século XIX. Escreve como nenhum outro de seu tempo, diferente dos que o antecederam e dos que viriam a suceder, escrevia unicamente por ter vivido como negro no século XIX, sua vivência racializada o permite fazer inéditas caligrafias com a pena. Sua negritude o permitia enxergar o mundo como esse se apresentava, não ignorava fatos que o intelectualismo branco optava por não denunciar, era único a partir de uma perspectiva de melanina.

Pouco é referido sobre Machado de Assis enquanto uma pessoa negra no século XIX, não somente durante as décadas que iniciam os estudos no campo acadêmico de literatura brasileira realista como nos estudos contemporâneos nessa mesma área. Até o momento em que escrevemos essa monografia, encontramos poucos teóricos com enfoque na racialidade de Assis. A melanina é “lavada” mesmo após dois séculos. Em 2024 a Academia Brasileira de Letras, instituição essa que Machado de Assis fundou e ocupa a 23<sup>a</sup>

cadeira, ainda o representa a partir de inteligência artificial “bons” tons mais claro do verídico. O escritor carioca recebe visitantes na sede da ABL como homem branco.

Nas áreas de pesquisa literária um cenário similar é apresentado, alguns admitem sua melanina, outros a diminuem por detrás de adjetivos como “mulato” e uns sequer a citam. De toda forma há um certo consenso de não abordarem sua etnia de forma direta. Classificamos tal decisão como errônea, e este equívoco é ampliado se o objetivo for analisar as obras e compreender sua intenção formal na totalidade. A existência de escritores imparciais e neutros é mitológica, ainda que seus recursos artísticos se baseiem na ficção, como o bruxo escrevera em “Instinto de Nacionalidade”.

Esperava-se com a Abolição da escravidão que o país, enfim, alcançaria a democracia e a paz racial, um mito que reverbera até os dias atuais. Machado escreve sobre as comemorações causadas pela Lei Áurea em uma crônica de 14 de Maio de 1983.

Houve sol, e grande sol, naquele domingo de 1888, em que o Senado votou a lei, em que a regente sancionou, e todos saímos à rua. Sim, também eu saí à rua, eu o mais encolhido dos caramujos, também eu entrei no préstito, em carruagem aberta, se me fazem favor, hóspede de um gordo amigo ausente; todos respiravam felicidade, tudo era delírio. Verdadeiramente, foi o único dia de delírio público que me lembra de ter visto (ASSIS, 1893 *apud* DUARTE, 2020, p. 331).

As comemorações se estendem pelas ruas e eram compartilhadas entre os trabalhadores livres no Rio de Janeiro como capital da nova nação que, agora, liberta os escravizados e importa seus trabalhadores, um fato já não mais impolítico e abominável. Livres e não integrados, os negros permaneciam no país e pouco eram incorporados na sociedade, ainda subjugados e maltratados, herança de séculos de escravidão e pensamentos eugenistas que alicerçavam o sistema de exploração, já diferente da pré-abolição embora injustamente igual a antes.

Machado denuncia essa sociedade que baseou, e ainda baseia, seus lucros no trabalho escravo. Com paralelismos difundidos entre ironias, aproxima brancos de negros com personagens fictícios e conta com a interpretação do leitor cúmplice. De fato, seu início na escrita – veja-se sobretudo o ciclo de romances inicial: *Ressureição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878) – foi bem tímido, contraído até, no sentido de denúncia. Tal timidez observamos como necessária. Em sua segunda fase, quando finalmente ganha espaço entre seus “iguais” e funda a ABL, assumindo a presidência do instituto, sua voz se intensifica, sua ironia sobe o tom e as denúncias sérias replicam a dinâmica de parasitismo da elite brasileira. É o que veremos nos contos por nós analisados a seguir.

## Capítulo 2: Análise dos contos

### 2.1 - “O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana”

Eduardo de Assis Duarte reúne em sua obra um compilado de obras machadianas com o intuito de agrupar as manifestações de afro-descendência. O conto analisado por nós encontra-se inserido nessa amostra.

O subtítulo sugere um estudo antropológico-metafísico da(s) alma(s) humana(s), com recortes sociais específicos, tal delineamento é usado de forma constante nos contos de Machado de Assis, essas personagens da elite brasileira serão constantes “bandeirantes” na busca de respostas sobre a condição de *ser* humano. Nesse caso o espelho vai ser o reflexo da alma humana, a interior ou exterior, esta última irá depender do momento em que o homem está diante o espelho, como veremos a seguir.

Coloca quatro ou cinco cavalheiros que debatem e resolvem amigavelmente os “mais árduos problemas do universo” (ASSIS, 1997 [1882], p. 21), questões metafísicas e existenciais. Não somente essas questões são incertas e merecedoras de debate, como há um ar de constante incerteza, sobre a quantidade de homens na casa, as dezenas variáveis da idade e a quantidade de narradores/falantes. Um ar tão fantasmagórico que ganha traços de sonho ao descrever o ambiente da sala, pequena, alumada por poucas velas, a iluminação se mistura com a luz do luar, o encontro dos cavalheiros sendo à noite, e o protagonista impedindo que os outros falem cria um cenário de suspense intencional e natureza soturna.

No alto dos seus quarenta ou cinquenta anos, cinco, ou quatro “investigadores” discordam sobre “várias questões de alta transcendência” (ASSIS, 1997 [1882], p. 21) sem alterar os ânimos, ainda que o quinto não fale, sua mudez não era produto de falta de instrução ou viés ideológico capitalista, era provinciano, astuto e cáustico. Resmungava por vez ou outra e ciente dos paradoxos da abstenção que defendia, o Jacobina (que assumirá o posto de narrador) discorre sobre a forma polida do instinto batalhador que jaz em cada homem e termina narrando um evento de sua juventude.

Antes de adentrarmos sobre a personagem e seu monólogo que ganha espaço considerável na narração, é preciso pontuar a escolha de nome: Jacobina, remete à Revolução Francesa (1789-1799) cujo lema foi *liberté, égalité, fraternité*, induzindo-nos a compreender o nome como referência à revolução e à ironia, artifício usado por Machado de

Assis na criação de suas personagens, causada pelo nome devido aos acontecimentos ocorridos no conto. Em certo momento da revolução houve um período de Terror intensificado pelos jacobinos. O grupo enalçava inimigos da revolução e condenaria milhares de pessoas à morte por decapitação<sup>4</sup>. O personagem tem nome de caçador-carrasco.

O relato de Jacobina guia o conto, o narrador observador em terceira pessoa, que inicia o relato, descrevendo a cena, passa a ser secundário, até as personagens que acompanham o cientista da alma humana têm suas vozes unificadas e simplificadas: questionam o debatedor como grupo e não indivíduos e sequer ganham nomes. A contação de Jacobina é *fabulosa*. O narrador (vice-contador) em 3ª pessoa, por sua natureza estrutural, não guia a história, apenas relata como esta se desenrola, e com esse caráter, de objetividade e imparcialidade, é capaz de “pescar” as dualidades. O produto dessa “pescaria” é entregue ao leitor dentro da ironia, antes mesmo de o caso, que dá nome ao conto, ser narrado na casa de Santa Teresa.

A primeira dualidade apresentada: a dupla alma humana, ao passo que temos “uma que olha de dentro para fora, outra [...] olha de fora para dentro...” (ASSIS, 1997 [1882], p. 22); neste sentido, a vivência humana é sempre balanceada com a recepção do outro acerca de nós mesmos. As percepções, tomadas de decisões e pensamentos é baseada na vista da íris do outro, Jacobina se enxerga no olhar do outro e tenta viver só nessas expectativas.

A fim de evidenciar sua teoria de dupla dose de almas, o protagonista assume a narração, e agora somos guiados por um narrador em 1ª pessoa para os meandros de sua memória. Pobre e muito rapazote, com 25 anos, o protagonista ganha o posto de alferes<sup>5</sup> e uma renomeação social cedida pelo posto. Ainda que o posto fosse baixo em questões de hierarquia social, o foco do posto era a promessa que ele acompanhava. Em 6 de outubro de 1850 na lei nº 585, Dom Pedro regulamenta as posições de oficiais do exército como cargos, e regulava o acesso aos postos de oficiais em um processo gradual e sucessivo.

Dom Pedro por Graça de Deos, e Unanime Acclamação dos Povos, Imperador Constitucional e Defensor Perpetuo do Brasil: Fazemos saber a todos os Nossos Subditos, que a Assembléa Geral Decretou, e Nós Queremos a Lei seguinte: Art.

---

<sup>4</sup> Como explica em nota Rogério Fernandes dos Santos, comentarista da edição recente de *O alienista*: “Este título [o terror] faz alusão a um momento da Revolução Francesa (1789-1799) conhecido como Período dos Jacobinos. Liderados por Maximilien de Robespierre (1758-1794), o terror intensificou a perseguição política aos 'inimigos' da revolução, condenando milhares de pessoas à morte por decapitação ” (MACHADO, 2023 [1882], p. 83 n).

<sup>5</sup> Posto militar das categorias de subalterno ou cadete. Originalmente, o alferes era o encarregado do transporte da bandeira ou estandarte de um exército, unidade militar, ordem de cavalaria ou outra instituição militar, civil ou religiosa. Posteriormente, transformou-se num posto militar, ao qual já não estava necessariamente inerente o exercício da função de porta-bandeira.

1º O acesso aos postos de Officiaes das differentes armas do Exército será gradual, e successivo desde Alferes, ou Segundo Tenente até Marechal de Exército (BRASIL, 2024 [1850], p. 276).

Essa lei dá o tom aos postos de hierarquia do exército brasileiro no século XIX, ainda que Jacobina fosse responsável apenas por carregar a bandeira de um exército ou estandarte de uma cavalaria o tratamento recebido por outros, a promessa de postos mais altos, casamento com filhas de coronéis e um futuro reluzente eram suficientes, embora hipotéticos, para o tratamento diferenciado que iria receber ao fardar-se. O desprendimento ao seu nome e o (re)batismo como o posto, alferes, o aproxima de uma alcunha. No novo posto, Joãozinho, o garoto da vila, é ocupado pelo posto de alferes, e passa a ser chamado por *seu* alferes pelos amigos, pela mãe e pela tia. A felicidade geral com o alcance do posto foi tanta que seu fardamento lhe é presenteado por amigos. A maioria se mostrou muito satisfeita com sua nomeação, é verdade que o carregador de bandeiras recebeu olhares feios de outros que almejam a mesma posição, algo inteiramente gratuito, nascido da "simples distinção" (ASSIS, 1997 [1882], p. 23).

Família, amigos e Estado começam a enxergá-lo com olhos distintos, e quando vai passar o mês na casa da tia D. Marcolina, viúva do capitão Peçanha, esse tratamento sob novos mirantes se intensifica no protagonista. Sendo o primeiro a ser servido, ocupa o melhor lugar da mesa, o irmão do falecido tio Peçanha também o trata como alferes, na verdade como senhor alferes. O tratamento do cunhado da tia Marcolina é reproduzido em frente aos escravos que logo o adotaram junto à casa grande. A personagem que mais o mimava era D. Marcolina, tão feliz com o seu alferes que mandou que levassem o espelho para o seu quarto. A peça foi removida da sala, era a melhor da casa para o merecedor – de mais – alferes.

[O]bra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples... Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição (ASSIS, 1997 [1882], p. 24).

Jacobina, de volta à casa de Santa Tereza, comenta como a segunda alma humana pode ser qualquer objeto, e conhece uma senhora, uma parente do diabo, que muda de alma exterior cinco, seis vezes por ano, outra vez a instabilidade de quantia. No conto, percebemos suas almas unidas, até receber o tratamento distinto que o cargo lhe concedeu, nesse processo de fragmentação de alma, perde o nome de batismo e ganha o espelho. O espelho não é a alma exterior e não foi responsável pelos eventos que ocorrem a seguir, ele apenas materializa o ego de Joãozinho, um rapaz de 25 anos, que não pôde nem pagar pelo

seu próprio fardamento, foi eliminado e substituído por *senhor alferes*: “– O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra” (ASSIS, 1997 [1882], p. 24).

A metamorfose levou três semanas de duração, agora como exclusivamente alferes tomava conta do sítio enquanto D. Marcolina e seu cunhado iam ao encontro de sua filha que “estava mal e à morte” (ASSIS, 1997 [1882], p. 25). Junto dos poucos escravos, sua alma exterior *continuava reduzida*: sendo cortejado de maneira humilde pelos escravizados, “nhô alferes” (ASSIS, 1997 [1882], p. 25) acaba enganado por eles, um destino pior que a morte. Na manhã seguinte acorda só, até os mais velhos haviam fugido. “Parece-lhes que isto era melhor do que ter morrido? era pior” (ASSIS, 1997 [1882], p. 26).

Na espera do retorno do irmão de seu falecido tio, o alferes se mantém no sítio, a cada segundo de espera era adicionado um segundo ao seu inferno pessoal, “[n]unca os dias foram mais compridos, nunca o sol abrasou a terra com uma obstinação mais cansativa” (ASSIS, 1997 [1882], p. 26). Apenas no sono encontrava alívio da angústia estrondosamente silenciosa, o sono dava descanso para a alma exterior e permitia que a interior agisse sem interrupções. Enquanto o homem dormia, o alferes sonhava.

– [O] sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. Nos sonhos, fardava-me, orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam de alferes; vinha um de nossa casa, e prometia meu posto de tenente, outro de capitão ou major; e tudo isso fazia-me viver. Mas quando acordava, dia claro, esvaía-me com sono, a consciência do meu ser novo e único – porque a alma interior perdia a ação exclusiva –, e ficava dependente da outra, que teimava em não tornar... Não tornava (ASSIS, 1997 [1882], p. 27).

O protagonista passa por um longo episódio de depressão, comendo mal e dormindo pouco, seu pensamento corria em círculos, tenta causar alguma sensação ao corpo que o levasse para longe das inquietudes da mente. Desde a fuga não ficou um momento a sós com o espelho. Tinha medo de ver um e dois no reflexo, após oito dias busca-se como dois no espelho. O esperado era ver uma representação de imagem limpa que reproduzisse inteiramente suas feições e seu rosto, os gestos eram capturados pelo espelho mas não com a precisão esperada e regularmente vista. O vidro não estampava figuras nítidas e inteiras, mas algo vago, esfumado, difuso, sombra de sombra. Incertezas nas representações imagéticas; dentro do espelho é replicado o inconsciente do protagonista; o embate das suas duas almas dentro do seu ser, um produto da vontade de ser misturado de forma heterogênea ao que já era.

Atingido por uma ideia, o protagonista decide vestir sua farda de alferes, parece que



essa alma exterior não havia fugido como os escravos ou estava ausente como a dona do sítio mas estava recolhida e o espelho a refletia. Ao passo que imaginava um homem enquanto se fardava, aos poucos a imagem ficava mais clara, conseguia distinguir as pessoas dos objetos no reflexo, ia de um lado para o outro, articulava, sorria, recuava e o vidro era capaz de replicar tudo. O momento de descoberta proporcionado pela farda dá fim (ou disfarça) aos dias de depressão do protagonista. Cria então uma nova rotina, em certo momento do dia veste a farda e vai em frente ao espelho; lia, recitava e em frente a ele passava algumas horas. Essa rotina o permitiu aguentar mais seis dias de solidão. O conto termina de maneira *aberta*<sup>6</sup> e os leitores parecem ter a mesma reação dos outros quatro cinco cavalheiros, ao passo que o protagonista se despede do seu posto de narrador, somos também abandonados à curiosidade do fim. “Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas” (ASSIS, 1997 [1882], p. 29).

Jacobina, Joãozinho, Alferes. O protagonista foi nomeado e renomeado várias vezes, mas a fim de entendermos a importância de um nome é preciso compreender o ato de nomear. Somos cercados de substantivos, tudo ao nosso redor tem nome, alguns nomes descrevem funções e outros descrevem o físico. Quando o ventre é preenchido por uma criança, listas de nomes são criadas, a sonoridade de gritos é testada e pesquisa-se seus significados. Joãozinho condizia com um garoto, pobre, familiar, da vila, apenas um entre tantos. Alferes é o posto que passa a ocupar o homem, o homem ocupado pelo posto busca em todos os reflexos o alferes de todos (meu, seu, senhor, nhô). Jacobina, suspeitamos ser o sobrenome do narrador-personagem, um homem já vivido, respeitado pelo simbolismo que carrega o nome revolucionário.

Observamos que a tentativa de fuga da realidade do narrador é algo bem semelhante com a *alegoria da caverna* de Platão. A cena de ser apresentado pelos amigos com o fardamento de alferes se assemelha muito ao momento que os homens observam o mundo lá fora através da sombra que a fogueira produz. Na fuga dos escravos, Jacobina é forçado a sair dessa caverna, esse momento refletor de sombras incertas transmitidas pelo espelho, que lhe foi apresentado por sua tia, é o momento que o Jacobina enquanto alferes não consegue mais enxergar as figuras como estas se apresentavam de modo convencional. Na tentativa

---

<sup>6</sup> Empregamos o conceito tal como o define Umberto Eco no clássico de teoria literária *A obra aberta*: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas (1991 [1962], p. 41; grifo no original): “A poética da obra aberta tende [...] a pô-lo [o intérprete/leitor] como centro ativo de uma rede de relações inesgotáveis, entre as quais ele instaura sua própria forma, sem ser determinado por uma *necessidade* que lhe prescreva os modos definitivos de organização da obra fruída”.

das imagens, ou sombras, voltarem a ter um contorno fixo é estabelecida uma rotina que mimetiza essa alma exterior que é materializada no fardamento.

Essa busca pela volta da sombra da sombra, sendo uma tentativa infame de fuga da realidade, ilustra bem essa relação de *favor* descrita não somente por Schwarz mas também por Waizbort, debate ao qual nos dedicamos acima. Essa relação de *favor* é um viés ideológico, em que ocorre uma troca de favores entre um homem livre e pobre com proprietários – ainda que ocorra uma relação sanguínea entre D. Marcolina e o alferes, o seu posto militar e o seu fardamento não desfazem a trajetória dos seus posicionamentos sociais. Mesmo que o tratamento recebido pelo protagonista ao atingir esse posto seja capaz de ludibriar até mesmo o Joãozinho. Esse favor é o que dá forma ao movimento *realista* brasileiro como expresso nesse conto. A *forma* propriamente constituída na história de um país, que baseou (e ainda baseia) sua economia em trabalhos de exploração (ou em “acumulação primitiva”, segundo notória definição de Karl Marx), relegando os demais agentes “livres” ao império do favor exercido por senhores (as) de escravos<sup>7</sup>. E essa natureza “quiquoprosada” é aproveitada por Machado de Assis ao criar uma personagem ambiciosa em escalar patamares sociais e fraca por ter a alma fragmentada propositalmente. E parafraseando a professora Lúcia Miguel Pereira, que foi uma influente crítica literária, ensaísta e biógrafa do Bruxo, “[...] Espelho, talvez [seja] o melhor conto de Machado” (PEREIRA, 1936, p. 227). Pensamos o mesmo.

## 2.2 – “Terpsícore”

Os nomes continuam a significar muito para Machado de Assis, neste conto pela musa grega da dança somos apresentado a Glória, também dançarina e que, ao acordar encontra o marido, Porfirio, na ponta da cama queixando-se das dívidas que acumulavam e da probabilidade de serem expulsos da casa em que moram – “não grande, antes pequena, mas adornada na frontaria por uns arabescos que lhe levaram os olhos” (ASSIS, 1997 [1882], p. 14) e o induziram a alugar o imóvel, ainda que fosse acima do orçamento familiar do marceneiro e da costureira. Deviam seis meses de aluguel, o mesmo tempo que tinham de casados, a dívida também se estendia para a venda, a padaria e outros lugares, não todos desse mundo. “Diabo! tanta despesa! Conta em toda a parte! é a venda! é a padaria! é o

---

<sup>7</sup> Para uma visão global e extensiva do fenômeno no Brasil Imperial, infelizmente impossível de ser aqui detidamente delineada, é preciso consultar a tese fundadora de Maria Sylvia de Carvalho Franco *Homens livres na ordem escravocrata* (1997 [1964]).

diabo que os carregue” (ASSIS, 1997 [1886], p. 13).

Enquanto a sessão de lamentos se estendia para a sala, Glória lhe preparava o almoço sucinto, café com pão. Na rua, Porfírio relembra o início do casamento com a esposa, seu impulso em namorar e desposá-la após um único momento ao assisti-lá dançar. O impulso é palpável e marca presença de maneira constante ao longo do conto, aos poucos o narrador nos ambienta em um casal que é movido por impulsos e guiado pela sorte.

Logo após a aprovação da família de Glória, Porfírio insiste em uma festa extravagante, sempre justificando os gastos excessivos, “[q]ue poupar despesas? Mas se num dia grande como esse não se gastava alguma coisa, quando é que se havia de gastar?” (ASSIS, 1997 [1886], p. 15). A festa acaba e vive de forma infinita na memória dos convidados, o evento foi bancado pelo padrinho do casamento, que nunca cobrou o dinheiro. Na lua de mel a realidade batia à porta, voltando a trabalhar como antes Porfírio percebe que o labor não é compatível com as despesas, a casa era cara, e de dois mil em dois mil réis as dívidas se multiplicavam.

Com a possibilidade de serem expulsos da casa, Glória suplica ao padrinho que lhe dê dinheiro, este nega enquanto evidencia a natureza do casal: “[o] padrinho respondeu-lhe que eles tinham as mãos rotas, e não dava mais nada enquanto fossem um par de malucos” (ASSIS, 1997 [1886], p. 16). A esperança é a última que morre para essas personagens que por incontáveis vezes confiam na sorte para salvá-las de um destino cruel. “A esperança é a apólice do pobre; ele ficou abastado por alguns dias” (ASSIS, 1997 [1886], p. 16). O casal se convencia, uma convencia o outro, a procurar por uma casa mais barata e depois resolver como pagariam pela moradia mais modesta.

Contudo, a esperança é uma praga difícil de ser expurgada, e no sábado ao ser tentado por um vendedor de bilhetes, Porfírio compra um. Nenhum número havia sido sorteado ainda e ele já planejava o que faria com o prêmio, pagaria as dívidas, Glória ganharia um vestido de seda feito por uma modista... Até a questionava: “perguntou rindo à mulher o que é que ela lhe daria se ele lhe trouxesse naquela semana um vestido de seda. Glória levantou os ombros. Seda não era para eles. E por que não haveria de ser?” (ASSIS, 1997 [1886], p. 17). Neste trecho, assim como em “[d]e caminho, vai olhando para as casas grandes, sem ódio — ainda não tem ódio às riquezas—” (ASSIS, 1997 [1886], p. 16), é possível notar que os desejos fugiam da realidade financeira do casal mas não do possível de ser alcançado. O que os diferenciava tanto dos outros que podiam ter e tinham?

A sorte enfim sorriu de volta, os números bonitos do marceneiro foram sorteados.

“Dias depois, andando a roda, um dos bilhetes do Porfírio saiu premiado, tirou quinhentos mil-réis. Porfírio, alvoroçado, correu para casa” (ASSIS, 1997 [1886], p. 17). O místico da sorte, do divino e do instintivo é recorrente na justificativa da personagem. Seja em gastar seus últimos réis em um bilhete, ainda que não saiba muito sobre aritmética – “[c]alculou que, no pior caso, perdia dois mil e quatrocentos; mas podia ganhar, e muito [...]”. Ele, que não tinha cabeça aritmética, já os levava de cor” (ASSIS, 1997 [1886], p. 16) –, seja para afastar a impossibilidade de ganhar, justifica que a sorte há de persistir e que “Deus não desampara os seus” (ASSIS, 1997 [1886], p. 17).

Antes de encontrar com Glória e contar como foram aclamados por Deus, pela sorte e pelo coração, Porfírio já cruzava com um amigo e desenhava, rapidamente, planos de práticos de fundar a irmandade S. Carlos, atirava grandes quantias e ignorava a logística primordial de primeiro reunir pessoas. Abandona o amigo, e o plano, de maneira veloz e segue em direção à sua casa. Contemplava a esposa pela janela, da mesma forma que fez quando a viu dançando pela primeira vez dentro de uma sala pequena na Rua Imperatriz, foi pela dança metamórfica de cisne e cabrita que decidiu casar com ela. Gritou-a na porta, ela veio abrir já assustada, e “[e]ntão Porfírio contou-lhe tudo, comprara dois décimos, dias antes, e não lhe disse nada, a ver primeiro se saía alguma coisa; mas estava certo que saía; o coração nunca o enganou” (ASSIS, 1997 [1886], p. 18).

Os planos de como utilizar o prêmio agora incluem Glória como planejadora, apesar de só contar em dúzias, as centenas de mil-réis a confundiam e não lhe entravam na cabeça, confiava nas contas do esposo, que mostrava que a premiação era suficiente para pagar as dívidas e sobrava cerca de duzentos mil réis, ela imediatamente dedica um lugar para as sobras, “– Duzentos? Vamos botar na Caixa” (ASSIS, 1997 [1886], p. 18). Mas seus planos foram interceptados por ótimas argumentações do ganhador, o merecido vestido de seda. “– Deixa disso, Porfírio. Que vestido, o quê? Pobre não tem luxo. Bota o dinheiro na Caixa” (ASSIS, 1997 [1886], p. 18). E aos poucos foi se deixando ser convencida, um vestido não faria mal.

Após pagar tudo, e com naturalidade, aos credores, ao fim daqueles oito dias, que antes cronometraram as horas para o desalojamento do casal e agora marcavam os dias de Glória (e Porfírio). Ele convencia a esposa do vestido de seda e a nova “casa” do prêmio era debatida. A dançarina costureira insistia em colocar na Caixa Econômica, para alguma necessidade no futuro. O marido dizia à esposa como merecia mais, que vivia metida em casa, passear para eles era insuficiente, que o pagode que planejava era uma forma de

agradecer ao divino.

Contavam eles com esse dinheiro? Não; podiam estar como dantes, devendo os cabelos da cabeça, ao passo que assim ficava tudo pago, e divertiam-se. Era até um modo de agradecer o benefício a Nosso Senhor. Que é que se levava da vida? Todos se divertiam; os mais reles sujeitos achavam um dia de festa; *eles é que haviam de gastar os anos como se fossem escravos?* E ainda ele, Porfírio, esparecia um pouco, via na rua uma coisa ou outra; ela, porém o que é que via? Nada, não via nada; era só trabalho. E depois, como é que ela havia de estrear o vestido de seda? (ASSIS, 1997 [1886], p. 19; grifo nosso).

Ao passo que Glória está muito preocupada com o futuro – bem, não muito preocupada, mas preocupa-se mais que Porfírio: isso é fato –, ela se permite ser convencida pelo marido a usufruir do dinheiro. A irresponsabilidade do casal quanto à situação financeira não é fruto de falta de trabalho, pelo contrário o marido é marceneiro e a esposa cose muito. Essa pressa, esse anseio tão grande em gastar o dinheiro, não com luxúrias mas com pequenas vontades que os permitem sentir que vivem um pouco, ao invés de sobreviver é justificada. A pequena reunião de pagode aumentou para trinta convidados e o ânimo de Porfírio era transmitido a Glória, usava seu vestido novo de seda e estava tão entusiasmada quanto o esposo. Refletia às vezes sobre o dinheiro, solicitava ao marido que se contivesse e guardasse algo para pôr na Caixa, o marido dizia que sim mas contava mal.

A noite se estendeu até a manhã, às cinco da manhã ainda havia um terço das pessoas. O casal dançou muito a noite toda “e a opinião geral é que ninguém os desbancava”(ASSIS, 1997 [1886], p. 20). O conto finaliza sonoro, com uma figle roncando, “[e]ntão o oficlíde roncava alguma coisa, enquanto as últimas velas expiravam dentro das mangas de vidro e nas arandelas” (ASSIS, 1997 [1882], p. 20).

O conto encerra em um extremo bem oposto ao do início, do desespero à alegria. Os impulsos do casal, apresentados no conto antes e depois do casamento, explicitam uma natureza humana que se fixa no acaso, o casal se apegava à segurança que o divino teria como compromisso de cuidado. O desapego com o futuro é comum, e justificado por um presente pouco esperançoso. O questionamento que o autor deixa ao leitor não é como as personagens poderiam viver melhor, gastar o prêmio de maneira sábia, o questionamento deixado pelo autor é levantado diversas vezes pela própria personagem, ao justificar que pobre também veste, e a mulher dele merece uma festa, um vestido de seda e eles merecem viver sem preocupações em uma casa grande. E, por não serem escravos, não merecem trabalhar tanto com pouco retorno. Uma relação matrimonial forjada no acaso e mantida na impulsividade conjunta termina em atos de felicidade genuína e antes que possamos imaginar ou criar suposições para a quantia que restou e seu destino, Machado fecha a janela

que havia aberto para nós leitores, e somos transportados para o próximo conto.

### 2.3 – "O caso da vara"

Narrado em 1ª pessoa por um narrador observador e por vezes intrusivo, acompanhamos um fugitivo de um seminário em alguma época “antes de 1850” (o narrador homodiegético não sabe “bem o ano”), mas em compensação estipula o horário exato da fuga: 11 da manhã. Damião escapava de uma vida no clero, corria pelas ruas sem conhecê-las, decide parar e planejar. Para casa não podia ir, o motivo da fuga estava lá, seu pai que certamente o mandaria de volta ao seminário, depois de um castigo certo. Pensou em buscar salvação no padrinho, João Carneiro, mas ele era frouxo, e havia sido ele quem o levou ao seminário.

O discurso do reitor, “– Venha, acudiu este, venha o grande homem, contanto que seja também humilde e bom. A verdadeira grandeza é chã. Moço...” (ASSIS, 1997 [1891], p. 95), e a promessa de crescimento de garoto a homem em um local de planície foi suficiente para provocar a fuga. Seu novo plano consistia em convencer a Sinhá Rita, uma viúva de quem Damião suspeitava ter uma relação de intimidade com seu padrinho, João Carneiro. O destino o seguia até a casa da viúva, e o fugaz menino entra aterrorizado na casa, “Damião acabava de entrar espavorido; no momento de chegar à casa, vira passar um padre, e deu um empurrão à porta, que por fortuna não estava fechada a chave nem ferrolho. Depois de entrar, espiou pela rótula, a ver o padre. Este não deu por ele e ia andando” (ASSIS, 1997 [1891], p. 95).

Enquanto recuperava o fôlego, explica o ocorrido para Sinhá Rita, que naquele momento estava acompanhada de suas “crias” que aprendiam com a viúva a fazer almofadas de renda, crivo e bordado, o ensino da arte manual para escravizadas era o principal ganha pão da salvadora de Damião. O aprendiz de padre tentava convencer Sinhá Rita a desencorajar seu pai da ideia de ir ao seminário, por fim a convenceu. A viúva pede que um “moleque” (termo rebaixador usado para referência a escravizados jovens) vá até a casa de João Carneiro e o chame, e se ele não estiver em casa, que o busque por onde estiver, e explica ao garoto a relação com João Carneiro. “– Anda, moleque. [...] Damião suspirou alto e triste. Ela, para mascarar a autoridade com que dera aquelas ordens, explicou ao moço que o Sr. João Carneiro fora amigo do marido e arranjará-lhe algumas crias para ensinar” (ASSIS, 1997 [1891], p. 97).

Esse contraste de tratamento entre crianças negras (escravas) e brancas (livres) será constante na narrativa. O conto produz uma divisão linear palpável ao contrastar as interações sociais no mesmo ambiente, no exemplo acima na mesma sala, enquanto um é “moleque”, substantivo masculino, sinônimo de canalha, diabo, pulha, cafajeste, o outro é um “moço”, também substantivo masculino que tem sinônimos mais simpáticos como: menino, criança, gaiato.

E a “caridosa” viúva prossegue em tentativas de melhorar o ânimo do desertor do clero, conseguindo o feito graças a anedotas relatadas ao rapaz e “[d]entro de pouco, ambos eles riam, ela contava-lhe anedotas e pedia-lhe outras, que ele referia com singular graça” (ASSIS, 1997 [1891], p. 97). Damião, ao fazê-la rir, também desperta o bom humor de uma escrava criança, uma das “crias” de Sinhá Rita. “Uma destas [anedotas], estúrdia, obrigada a trejeitos, fez rir a uma das crias de Sinhá Rita, que esquecera do trabalho, para mirar e escutar o moço. Sinhá Rita pegou de uma vara que estava ao pé da marquesa, e ameaçou-a: —Lucrécia, olha a vara!” (ASSIS, 1997 [1891], p. 97). Era apenas o aviso, mas o movimento fez a pequena abaixar a cabeça numa tentativa de diminuir o impacto do golpe.

Damião teve pena da criança de 11 anos, era pequena, magra, tinha uma cicatriz na testa e a mão esquerda queimada. Notou também que ela tossia para dentro, numa tentativa de não atrapalhar a conversação de outros, e em um ato de dó decide apadrinhá-la dentro da mente. “Teve pena da negrinha, e resolveu apadrinhá-la, se não acabasse a tarefa” (ASSIS, 1997 [1891], p. 97), e também a culpa era sua de distraí-la das suas tarefas, “[d]emais, ela rira por achar-lhe graça; a culpa era sua, se há culpa em ter chiste” (ASSIS, 1997 [1891], p. 97).

João Carneiro aparece, empalidece ao ver o afilhado fujão ali e antes mesmo que pudesse protestar ou levar o afilhado de volta à instituição Sinhá Rita já o mandava convencer o pai do garoto, que este não servia para padre “e antes um padre de menos que um padre ruim” (ASSIS, 1997 [1891], p. 97). O padrinho esperou alguns momentos antes de repreender o afilhado de incomodar desconhecidos e prometeu um castigo que logo foi extinto pela intervenção de Sinhá Rita. “[A]final, abriu a boca e repreendeu o afilhado por ter vindo incomodar 'pessoas estranhas', e em seguida afirmou que o castigaria. – Qual castigar, qual nada! interrompeu Sinhá Rita. Castigar por quê? Vá, vá falar a seu compadre” (ASSIS, 1997 [1891], p. 98).

João Carneiro foi vencido pela argumentação da senhora, a carne foi fraca e cedeu às súplicas dela. O padrinho não podia ligar menos para o destino do garoto mas conhecia o

gênio do genitor, o compadre não era facilmente persuadido como ele. Imaginou a morte do garoto, o fim do Catolicismo, qualquer solução que o livrasse da missão de ir ao encontro do compadre. Ele por fim foi, Damião não parecia muito seguro quanto ao sucesso do padrinho, a fim de distraí-lo a viúva o chama para jantar e na sobremesa são acompanhados por cinco moças, vizinhas de Sinhá Rita que iam todas as tardes tomar café com ela.

As “crias” de sinhá Rita, após o fim do jantar, voltaram ao trabalho das almofadas. Ao cair da tarde, já no início da noite o grupo ficou trocando anedotas, cantando modinhas e o tempo passou rápido, Sinhá Rita insistiu que Damião contasse certa anedota às vizinhas, “[a]ntes do fim, Sinhá Rita pediu a Damião que contasse certa anedota que lhe agradara muito. Era a tal que fizera rir Lucrecia. – Ande, senhor Damião, não se faça de rogado, que as moças querem ir embora. Vocês vão gostar muito” (ASSIS, 1997 [1891], p. 99). As moças, permitidas a terem risos, deram risada e Damião buscou, contente de si, por Lucrecia que estava com a cabeça metida na almofada dedicada a terminar a tarefa, de modo que “[n]ão ria; ou teria rido para dentro, como tossia” (ASSIS, 1997 [1891], p. 99).

Com a saída das vizinhas e o início da noite Damião foi voltando a ficar preocupado, não via nem a sombra de seu padrinho, já imaginava que o pai havia mandado ele calar a boca e que não o permitiria nem argumentar em favor do afilhado. A convicção de Damião era tão certa que já planejava uma fuga pelos fundos, corria ao quintal, calculava a altura do muro e se um salto era possível. Perguntava à viúva se ela poderia lhe emprestar uma sobrecasaca velha e um rodaque, ela até tinha uma do seu falecido esposo mas lhe acalmava e dizia não ser necessário.

Momentos depois apareceu um escravo que seu padrinho enviou, com uma carta para Sinhá Rita. João Carneiro ainda não tinha convencido o seu compadre, que ficou furioso, "quis quebrar tudo", e bradou “que o peralta havia de ir ao seminário, ou então metia-o no Aljube ou na presiganga” (ASSIS, 1997 [1891], p. 100). E dessa forma o João Carneiro garantia o reconhecimento de seu esforço aos olhos da viúva e pedia o retorno do afilhado para casa, que na manhã seguinte seu pai estaria mais calmo e aberto para conversa. Outra vez a senhora o acudiu e teimou que fizessem sua vontade quando nem Damião acreditava mais na salvação, devolveu o bilhete ao padrinho, obrigando-o a ganhar a causa, “Sinhá Rita mandou vir um tinteiro de chifre, e na meia folha da própria carta escreveu esta resposta: 'Joãozinho, ou você salva o moço, ou nunca mais nos vemos’” (ASSIS, 1997 [1891], p. 100).

Esta hora da noite era o momento de recolher o que fora produzido, os compilava



enquanto os examinava, apenas Lucrecia, dentre todas as suas discípulas, ainda estava fazendo o trabalho.

Sinhá Rita chegou-se a ela, viu que a tarefa não estava acabada, ficou furiosa, e agarrou-a por uma orelha .

– Ah, malandra!

– Nhanhã, nãnhã! pelo amor de Deus! por Nossa Senhora que está no céu.

– Malandra! Nossa Senhora não protege vadias!

Lucrecia fez um esforço, soltou-se das mãos da senhora, e fugiu para dentro; a senhora foi atrás e agarrou-a.

– Anda cá!

– Minha senhora, me perdoe! tossia a negrinha.

– Não perdôo, não. Onde está a vara?

E tornaram ambas à sala, uma presa pela orelha, debatendo-se, chorando e pedindo; a outra dizendo que não, que a havia de castigar.

– Onde está a vara? (ASSIS, 1997 [1891], p. 101).

O objeto de repreensão estava à cabeceira da marquesa, ao lado oposto da sala, e Sinhá Rita se recusava a soltar a criança de 11 anos, que era presa pelas orelhas às mãos da viúva e não soltaria a "cria" antes de castigá-la, pediu a Damião que lhe passasse a vara, por um instante de incerteza o fugaz do clero se deteve, por sua causa Lucrecia atrasou o trabalho e por Sinhá Rita ele não ia ser padre. “Damião ficou frio... Cruel instante! Uma nuvem passou-lhe pelos olhos. Sim, tinha jurado apadrinhar a pequena, que por causa dele atrasara o trabalho...”(ASSIS, 1997 [1891], p. 100). Lucrecia implorava pelo sagrado, “pela mãe, pelo pai, por Nosso Senhor... – Me acuda, meu sinhô moço!” (ASSIS, 1997 [1891], p. 100). Damião precisava muito sair do seminário e entregou a vara à Sinhá Rita.

O conto é apresentado por um narrador homodiegético, ao mesmo tempo em que narra é testemunha do ocorrido. E esse traço narrativo fica claro logo no início do conto quando ele não sabe precisar o ano em que os eventos ocorrem e quando aponta onde Damião está no momento da história. “Não sei bem o ano; foi antes de 1850” e “[a]qui o vemos agora na rua” (ASSIS, 1997 [1891], p. 95). O narrador é consciente e intrusivo, essa intromissão dá ar de comicidade, afinal é esperado por nós leitores que o narrador saiba de todas essas informações de maneira precisa. E nesse riso causado pelo narrador ficamos mais próximos do conto, e o lemos como se a nós nos fosse relatado por um amigo.

Ao acompanhar a fuga de Damião entendemos como essa sociedade se organiza e é retratada, as posições sociais são muito bem respeitadas ainda que sejam replicadas de forma ficcional por Machado de Assis. A posição de Sinhá Rita enquanto uma viúva bem estabelecida, que trabalha e ganha seu próprio dinheiro, e ainda assim se relaciona – uma suspeita nossa instaurada pelo autor – com o padrinho de Damião, explicita um dos vários limites sociais da mulher do século XIX no Brasil. Por ser viúva podia ocupar o espaço de

figura de autoridade, mandar e desmandar em sua casa e ter suas “crias”.

A imagem da Sinhá Rita é dualística como qualquer outra pessoa branca vai ser apresentada, as personagens negras, ou melhor escravizadas, em sua maioria ocupam esse lugar de escravos e servidão dentro dos contos de Machado de Assis. Nos contos por nós selecionados, todos os protagonistas são brancos, isso não impede o autor de fazer denúncias constantes e explícitas da relação de parasitismo que a elite branca estabeleceu com os escravizados e como essa relação também vai ser replicada com pessoas brancas mais pobres.

Essa dualidade presente nas personagens brancas é um produto de como elas interagem entre si, brancos e brancos, e como elas interagem com os negros. A escolha dos substantivos divergentes para referir-se ao mesmo objeto – um menino –, também é muito bem pensada pelo autor na disposição dessas personagens: Damião é um moço e o escravo é um “moleque”. Ainda que ambos reflitam essa imagem de menino, criança, pequeno, um ser ainda em formação, são sinônimos que deixam mais claro a intenção por trás da mensagem e da escolha do vocativo. Essa diferença no vocativo não é somente a escolha de substantivos, ela também perpassa outros tratamentos outras situações sociais, por exemplo, o ato imediato depois de chamar esse escravizado, bem jovem, por moleque e demandar que ele entregue a carta ao padrinho de Damião foi fazer o fugaz padre rir; e lutar com tanto empenho em salvar o garoto, até então desconhecido, são exemplos de tratamentos duais que serão descritos no conto. O que nos leva a suspeitar que Sinhá Rita tem consciência da sua crueldade nas palavras, mas essa conscientização repentina da crueldade das suas palavras só é externalizada na presença de outros, brancos.

Damião também ocupa o local de servidão perante Sinhá Rita, para além da promessa de escapatória do seminário, o garoto a faz rir com chistes e anedotas, engraçados o suficiente para fazer uma pequena escravizada Lucrecia, de 11 anos rir, e ser ameaçada por não estar dando atenção inteiriça ao trabalho que a senhora mandou fazer. Em momentos após o jantar, Sinhá Rita utiliza do seu novo “empregado” para divertir suas vizinhas, e ele faz como ela manda.

A função de Lucrecia não é completada até o fim da noite como esperado por Sinhá Rita, ela irá punir essa escravizada de 11 anos a quem chama de vadia e explicita que o divino não irá protegê-la do castigo. Nessa parte o Damião está numa posição muito similar ao do seu padrinho no início do conto, não é segredo pra ninguém que o menino não queria ser padre, nem pro pai nem pro padrinho, mas o padrinho de Damião, João Carneiro, o levou

ao seminário da mesma forma, ignorando as súplicas do garoto. Veja-se a seguinte passagem, em que a personagem reflete sobre seu dilema: “Não lhe importava, em suma que o rapaz acabasse clérigo, advogado ou médico, ou outra qualquer cousa, vadio que fosse, mas o pior é que lhe cometiam uma luta ingente com os sentimentos mais íntimos do compadre, sem certeza do resultado” (ASSIS, 1997 [1891], p. 98).

João Carneiro só atende quando sua amiga muito íntima, Sinhá Rita, o obriga. Ao passar a vara para que Lucrecia seja torturada, Damião reproduz essa condição de *favor*. E o seu desejo passado de apadrinhar a escrava, se esvai, afinal custaria Damião uma vida no clero. Sacrificar sua afilhada, ainda que não tivesse apadrinhado-a de fato, é garantir seu local longe do clero: as necessidades da elite devem ser conservadas, o salvamento do clero que Sinhá Rita fornece para o garoto é apenas ilustrativo, esse “salvar” pode vir de diversas maneiras dentro da sociedade, o que não se é alterado são as circunstâncias de agradar e garantir bons laços com os senhores que controlam as oportunidades também para além dos trabalhos braçais (estes últimos assumidos inteiramente por escravizados e, portanto, tidos por indignos aos homens livres de então).

Esse ato de caridade que Damião faria é um afago no ego, uma tentativa de equilibrar as coisas com Deus, afinal Ele perderia o sacerdote. O gesto do apadrinhamento era muito custoso para Damião, mas os custos que Lucrecia tem que arcar não são considerados. Ela não precisava de um padrinho, precisava não apanhar. O ato de ser caridoso em mente, dentro desse conto, não é o mesmo que a justiça social que Lucrecia necessitava.

#### **2.4 – "Pai contra mãe"**

Diferente dos outros contos, esse não começa apresentando a personagem ou o cenário que compõe os eventos a serem descritos. Novamente, um narrador em 1ª pessoa observador e intruso, esse mecanismo de narração “intrusiva” também torna o leitor um intruso dentro do conto. Machado de Assis parece abrir uma janela ao iniciar seus contos e os encerra de modo igualmente abrupto, fechando rapidamente a janela. Tal narrador começa falando das instituições que acabaram junto à escravidão. Ele dá exemplos materiais de instrumentos usados para tortura, e apesar da crueldade esses instrumentos eram mais que necessários para manter a ordem social e humana. “Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel” (ASSIS,

1997 [1906], p. 102). Esses instrumentos de “correção”, os empregos e ofícios que surgiam com a escravidão são mencionados como exemplificação da numerosidade econômica que essa instituição movia.

Com as fugas se tornando mais constantes entre os escravizados novos ofícios eram criados, “[q]uem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse. Punha anúncios nas folhas públicas, com sinais do fugido, o nome, a roupa, o defeito físico, se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia de gratificação” (ASSIS, 1997 [1906], p. 102). Esse ofício, de captor de escravizados fugidos, é escolhido por Cândido Neves, ou Candinho em família, depois de abandonar tantos outros. Os motivos de abandono dos outros ofícios bem mais regulares e mais certos de pagamento ao fim do mês eram produtos de um grave defeito: o rapaz não aguentava emprego algum.

Até tentou seguir o mesmo ofício que um primo seu, como entalhador, “mas, querendo aprender depressa, aprendeu mal” (ASSIS, 1997 [1906], p. 103). O desejo de ter um ofício era mais para dar seguimento a sua vida como casado, Candinho contava com 30 anos e Clara com 22, ela era órfã e cosia junto a tia com quem morava, e depois de tantos namorados, alguns de quem nem lembrava o nome, Clara vê em Candinho um possível marido.

O casamento fez-se 11 meses depois, e foi a mais bela festa das relações dos noivos. Amigas de Clara, menos por amizade que por inveja, tentaram arredá-la do passo que ia dar. Não negavam a gentileza do noivo, nem o amor que lhe tinha, nem ainda algumas virtudes; diziam que era dado em demasia a patuscadas.

– Pois ainda bem, replicava a noiva; ao menos, não caso com defunto.

– Não, defunto não; mas é que...

Não diziam o que era. Tia Mônica, depois do casamento, na casa pobre onde eles se foram abrigar, falou-lhes uma vez nos filhos possíveis. Eles queriam um, um só, embora viesse agravar a necessidade.

– Vocês, se tiverem um filho, morrem de fome, disse a tia à sobrinha.

– Nossa senhora nos dará de comer, acudiu Clara (ASSIS, 1997 [1906], p. 104).

Apesar das advertências da tia e das amigas, o casal seguiu o casório com muita alegria, apesar de não terem o que comer tinham risos. Clara cosia quando morava com sua tia e o marido “saía a empreitadas de uma coisa e outra; não tinha emprego certo” (ASSIS, 1997 [1906], p. 104). Os avisos, a incerteza de carne à mesa não foram suficientes para que o casal abrisse mão de um filho, e confiavam no divino para alimentar a criança. Clara trabalhava com mais vontade e com retalhos que sobravam das costuras que fazia, a futura mãe criava o enxoval da criança com a ajuda da tia, que insistia que Candinho buscasse algo mais certo, nem sempre onde comem três comem quatro, a tia-sogra teimava no argumento, e o captor de escravos reafirmava que a sorte divina estava do seu lado, e com glória

esperançava. “Deus não me abandona, e preto fugido sabe que comigo não brinca; quase nenhum resiste, muitos entregam-se logo. Tinha glória nisto, falava da esperança como de capital seguro” (ASSIS, 1997 [1906], p. 106).

Seguro que estava do novo ofício, Cândido Neves abandona os entalhes de madeira e se dedica totalmente à captura de escravos fugidos, gostava do encanto do novo trabalho que não o obrigava a ficar sentado por longas horas, precisava da sua “força, um olho vivo, paciência, coragem e um pedaço de corda” (ASSIS, 1997 [1906], p. 106). Lia os anúncios de captura nos jornais, os copiava e ganhava as ruas, era bom de memória, gastava pouco tempo em encontrar um fugitivo, os levava ao dono e à casa de que havia fugido; recebendo a gratificação, repetia o processo.

Contudo, o mercado foi ganhando novos captores, os escravos fugidos não apareciam tão facilmente como antes e “[u]m dia os lucros entraram a escassear” (ASSIS, 1997 [1906], p. 106), as dívidas foram se acumulando, Clara não tinha tempo nem de coser para o marido, a Tia Mônica ajudava. Candinho chegava tarde e em seu rosto era possível entender que o dia não lhe rendera serviço, certa vez “capturou” um preto livre e levou murros dos parentes do liberto: “[c]erta vez capturou um preto livre; desfez-se em desculpas, mas recebeu grande soma de murros que lhe deram os parentes do homem” (ASSIS, 1997 [1906], p. 107).

Para tia Mônica era o que faltava para que ele largasse o ofício e arranjasse trabalho certo, Candinho também queria trocar, não pela falta de gosto pela coisa ou pelo conselho da tia de sua esposa, queria se sentir uma nova pessoa, uma troca de pele. Mas não encontrava ofício que aprendesse rapidamente. A gestação não foi pausada enquanto Candido Neves lamentava, no oitavo mês com muitas dificuldades e angústias e com efeitos amargos até o nono mês. A tia aconselhava o impensável, o narrador até se recusa a escrever e parece tomar a última interjeição para si ao invés de replicar a fala do pai. “– Não, tia Mônica! bradou Candinho, recusando um conselho que me custa a escrever, quanto mais ao pai ouvi-lo. Isso nunca!” (ASSIS, 1997 [1906], p. 107). Novamente o narrador se intromete e opina.

Na última semana do mês a tia conselheira voltou a aconselhar o casal, que deixassem a criança à Roda dos enfeitados, os dois jovens pais ouviam o conselho com o peso no peito, ansiavam por abraçar, beijar e amar a cria, acompanhá-la crescer, assisti-lá pular, engordar. Candinho reagiu com raiva, e o narrador não tira sua razão, a tia seguiu argumentando que na Roda a criança seria bem criada, sem lhe faltar nada, diferente da casa do casal que devia tudo, a morte era certa!

Enquanto o casal se consolava dos conselhos diretos e cruéis da tia, alguém batia à porta, era o senhorio que vinha, após três meses de ausência de pagamento, cobrar pessoalmente: o casal tinha cinco dias para pagar. “– Cinco dias ou rua! repetiu, metendo a mão no ferrolho da porta e saindo” (ASSIS, 1997 [1906], p. 108). Em momento crítico, Candinho contava com algum empréstimo, não sabia de quem, nem onde, os anúncios no jornal também estavam velhos. Não achavam casas, nem encontravam alguém disposto a emprestar algo. Tia Mônica deixava que a situação se agravasse, contava que o desespero servisse de impulsor para que o pai enfim tomasse as decisões corretas, de enjeitar o filho e arrumar emprego regular. Enquanto consolava Clara das preocupações, a tia arrumou um lugar para os três, debaixo da casa de uma senhora velha e rica. Ao fim do tempo estipulado pelo senhorio ela revela seu arranjo “[n]o dia em que fossem obrigados a deixar a casa, fã-los-ia espantar com a notícia do obséquio e iriam dormir melhor do que cuidassem” (ASSIS, 1997 [1906], p. 109). Outra vez, a esperança imortal resiste às mais adversas situações.

O arranjo forçou o pai, “Cândido Neves foi obrigado a cumprir a promessa; pediu à mulher que desse ao filho o resto do leite que ele beberia da mãe. Assim se fez; o pequeno adormeceu, o pai pegou dele, e saiu na direção da Rua dos Barbonos” (ASSIS, 1997 [1906], p. 109). E foi uma caminhada árdua, o pensamento de retornar com o filho era latente em sua mente, cobria-lhe de beijos e o protegia do sereno, ao chegar na Rua da Guarda Velha ele afrouxou o passo; cumpre entregar o filho o mais tarde possível. Entrava por becos na tentativa de alargar o caminho, e teve uma visão familiar “viu do lado oposto um vulto de mulher; era a mulata fugida” (ASSIS, 1997 [1906], p. 110), acompanhou a mulher que descia e a poucos passos encontrou uma farmácia com um farmacêutico que reacendeu a esperança em seu coração ao confirmar a informação da fugitiva. Candinho pede que ele guarde a criança e, antes mesmo que o outro possa responder, sai rápido atrás da fugaz.

Cândido grita por ela conforme o anúncio “– Arminda! bradou, conforme a nomeava no anúncio” (ASSIS, 1997 [1906], p. 110) , ela se virou sem malícia, apenas quando o seu captor tirou o pedaço de corda da algibeira, e pegou os braços da escrava que ela compreendeu e desejou fugir, mas já era tarde demais. Gritar por ajuda era inútil, a escrava pediu que o captor a libertasse “– Estou grávida, meu senhor! exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei sua escrava” (ASSIS, 1997 [1906], p. 110).

As súplicas foram insuficientes, e houve uma luta, Arminda arrastava a si e o filho, os transeuntes assistiam a cena e rapidamente compreendiam o que ocorria e seguiam sem

acudi-la. A luta se arrastou um pouco mais assim que alcançaram a esquina da rua onde o senhor de Arminda morava, Cândido Neves bate à porta e entrega a fugitiva para o senhor, que abre a carteira e de lá tira cem mil-réis, enquanto o negociação corria, o senhor mandava a escrava entrar e “[n]o chão, onde jazia, levada de medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou” (ASSIS, 1997 [1906], p. 110). Cândido Neves deixa a cena de horror dos gemidos da mãe e do desespero do senhor e retorna à farmácia.

Buscou a criança na sala que estava nos braços da família do farmacêutico, “[o] pai recebeu o filho com a mesma fúria com que pegara a escrava fujona de há pouco, fúria diversa, naturalmente, fúria de amor” (ASSIS, 1997 [1906], p. 110), agradecia rápido e ia em direção à sua casa, com seu filho, que foi aceito por Tia Mônica por trazer consigo os cem mil-réis e o conto termina com uma reflexão da personagem.

Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga. Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.  
– Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração (ASSIS, 1997 [1906], p. 112).

A iniciação do conto que explicita o quão basilar era a escravidão dentro da sociedade brasileira é bem colocada pelo autor, com narrador onisciente e consciente da sua posição de narrador, em dados momentos ele chega a se posicionar de forma argumentativa no conto. A animalização dos negros se mostra mais explícita nestes eventos, quando o narrador de Machado de Assis descreve as táticas de Cândido Neves para capturar ele primeiro mira as roupas, mede a altura, checa as marcas (de tortura) que possam carregar no corpo antes de ver o rosto.

Esse ofício, como tantos outros, baseia seus lucros na atividade de escravos, no caso de Candinho na fuga deles, e a relação de *favor* é melhor observada nos anúncios no jornal, que não precisam colocar o valor da recompensa, apenas a garantia de que o captor irá ser generosamente gratificado. Essa discrepância de capital é abordada um pouco ao fim do conto: enquanto Cândido Neves e sua família trabalham de maneira exaustiva, um senhor de escravos paga o serviço com um valor que lhes custaria meses de trabalho árduo, com duas notas da carteira.

O fim da vida do feto de Arminda na visão de Cândido Neves é apenas uma tristeza do destino, que não compreende a proximidade que ele tem com tal sorte. Ainda que seja branco Cândido Neves é pobre, e sofre dos mesmos males de um sistema que instantes antes o obrigava a enjeitar o filho, mas essa percepção de posição social é míope para os brancos

pobres, a leitura racial tende a ser mais pesada, com essa perspectiva compreendemos que Candinho jamais libertaria Arminda, não eram iguais mesmo que estivessem salvando seus filhos de serem órfãos.

### **3 – Conclusão**

A necessária timidez de Machado de Assis no Romantismo é fundamental para pavimentar seu caminho como escritor. Seu *timing* convenientemente atrasado no movimento, chegando a participar mais próximo ao fim, é o que possibilitou assegurar um espaço digno para que o escritor enfim criasse com liberdade e respeito, e a partir de suas criações a ficção ganha verdades, a ironia vira instrumento de ensino e cumplicidade, e o leitor é presenteado com um autor que não somente o enxerga, mas o convida a adentrar o mundo criado pelas mãos do Bruxo, fictício sim, irreal, jamais!

Essa briga com os relojoeiros, sendo muito atrasado em relação ao Romantismo e muito adiantado para o Realismo, coloca-o, em nossa percepção, como único no movimento. Sempre quebrando relógios, o neto de alforriados precisava se mostrar quieto, inexperiente até, e quando enfim pode ser mais incisivo com sua caneta ele o faz de forma brilhante. Colocar os negros como sem voz e ao mesmo fazer com que a simples presença de um escravizado seja capaz de nos revelar tanto. Aqueles não ocupam, em nenhum dos contos analisados por nós dentro desta monografia, o lugar de protagonismo, muito pelo contrário, são sempre descritos como paisagem, quase parte do cenário, sua serventia e mudez é notória na escrita do autor, e ainda que sua posição social os distanciasse dentro da sociedade brasileira do fim do século XIX, o autor os enxerga, e com um simples exercício irônico e comparativo, sempre muito dualístico, Machado força uma reflexão. É como se o autor se apossasse dos pensamentos do leitor pelas páginas e forçasse uma crítica, que tristemente é atemporal, ainda que na atualidade tenha formas distintas.

#### **3.1 – A questão da melanina**

Ainda que no imaginário popular e da Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis seja branco, o fundador e primeiro presidente da ABL era negro, neto de escravos alforriados. Com mãe branca e pai negro, os genes dominantes do pai ganham a disputa e o abençoam com a melanina. Na sua escrita, a negritude se faz presente, aos olhos atentos não é tímida ou inexistente, é pontual e precisa. Fato é que os protagonistas, dos contos por nós



analisados, são em sua maioria homens (e moços) brancos, mas a simples existência de um negro, livre ou escravizado, movimenta a história e colocam aqueles, forçadamente, a reverem sua participação como testemunhas ou cúmplices dentro da violenta sociedade brasileira que segue os primeiros moldes do liberalismo europeu, o que liberta a economia enquanto aprisiona outros, e, no caso do Brasil, escraviza muitos.

Em seu livro *Homens livres na ordem escravocrata* (1997), a atualmente professora aposentada da UNICAMP e uma das principais pioneiras nos estudos sociológicos do Brasil, Maria Sylvia de Carvalho Franco descreve essa “presença vazia” mas ao mesmo tempo “constante e pesada, no mundo de homens livres” (FRANCO, 1997, p. 9) dos escravizados ao tentar reconstituir esse modo de organização social brasileira em sua obra.

Essa “presença inexistente” é justificada pela forma como a sociedade da época estava organizada, ainda que adotasse o liberalismo como sistema econômico o país se atrasa ao abolir a escravidão, de modo que muito do valor produzido para os donos de escravos seja produto desse trabalho de exploração. Assim, os lucros, presentes e futuros, a ascensão social e “a sorte dos homens livres e pobres” (FRANCO, 1997, p. 09) eram dependentes dos escravizados que ocupavam um lugar significativo, ainda que tal sociedade negasse veementemente.

O lugar que ocupavam era de compensação do capital, produziam mas não recebiam parte do lucro, eram capazes de começar novos negócios ou produzir subempregos, como introduzido no conto “Pai contra mãe” pelo narrador. Essa noção de “animalização” dos escravizados não era geral, é claro que eram vistos como inferiores aos brancos contudo, ainda era-lhes atribuída certa humanização, o ato de apadrinhar um deles, em geral o mais “manso” é evidência disso, e tal ato era mais benéfico ao padrinho do que ao afilhado esquecido de ser liberto.

Essa presença, que tenta ser apagada a fim de não lhe ser atribuída o devido valor, nos contos é descrita pelo autor a priori como sutil, muda, irrelevante até, sua importância só é percebida como grande pelo leitor quando a ironia é posta à frente e dentro das linhas de comédia, negros e brancos são percebidos como igualmente humanos, em situações de extrema semelhança se não fosse a questão da melanina. Esse cenário de reflexão tem a dose repetida em dois contos, “O caso da Vara” e “Pai contra mãe”, contos diretamente ligados a momentos da escravidão, o primeiro apesar da imprecisão do narrador sobre o ano em que a história ocorre – a certeza que temos é a de ser antes da Abolição –; essa imprecisão que causa certo riso no leitor é necessária para compreendermos a natureza homodiegética do

narrador. O Damião, cujo nome significa aquele que vence; dominador, enfim atende aos pedidos da Sinhá Rita, o ato mental de apadrinhar a criança não é esquecido mas rapidamente diminuído quando sua vida no clero pode se tornar real. Neste trecho é exemplificada a relação de *favor* de maneira explícita, que servirá de material para a escrita machadiana única.

### 3.2 – Desarmonia harmônica

Como de praxe, o movimento antecessor tende a cortar laços de seu antepassado, o corte nem sempre é “limpo”, de forma que algumas questões, ou inspirações, sobrevivam à nova geração e por elas seja usado. O filho sobrevivente do Romantismo, no Realismo, foi o instinto de nacionalidade, que por Machado de Assis não apenas é benquisto como utilizado em seus escritos. Aproveita do regionalismo a ideia de identitarismo nacional e os aplica na psique das suas personagens – esta última não devidamente utilizada pelo Romantismo –, deixando o superficial e adentrando a uma literatura mais legitimamente brasileira e real.

Subvertendo o posto de sociólogo, “Machado transcende essa condição por assim dizer histórica; não estabelece condições segundo as quais o homem é assim ou assado: toma-o como fatal e eternamente assim [...]” (CANDIDO, 2001 *apud* WAIZBORT, 2007, p. 226). Waizbort e Candido compreendem esse escritor como alguém que aceita a natureza humana conforme esta se mostra, a depender das circunstâncias alguns traços podem ser exacerbados e outros não, tudo resulta das oportunidades que tem a importância diminuída, o importante é a qualidade permanente e eternamente humana.

Tal qualidade humana é percebida por Candido como desarmônica, para os realistas e os naturalistas, visto que agora no movimento realista brasileiro a ascensão da burguesia diante da violência naturalizada do capitalismo é fonte de inspiração para os escritos de Machado de Assis, “entre a burguesia ascendente, criadora de novos estilos, e o processo vertiginoso de proletarização – os romancistas realistas e naturalistas padecem do sentimento agudo das desarmonias” (CANDIDO, 2001 *apud* WAIZBORT, 2007, p. 227).

Superando as poesias vazias de indianismo genuíno e a retratação da humanidade de maneira generalizada, o romance se torna maduro com o trabalho de investigador psicológico que era exercido por Machado de Assis. Nos contos por nós analisados, é possível notar o estudo que o autor fazia para compreender o que levava aos atos e pensamentos, sem o julgamento prévio da sociedade que envenena a ótica de observação e

pode levar a conclusões precipitadas e errôneas. E como um espelho, reflete nos pensamentos de quem o lê uma reflexão involuntária em “nós mesmos e outros homens, certos abismos sobre os quais a engenharia da vida de relação constrói as suas pontes frágeis e questionáveis” (CANDIDO, 1997 [1959], *apud* WAIZBORT, 2007, p. 228). O Realismo brasileiro, nos escritos de Machado, enfim atinge o ápice de maturação. “Uma literatura só pode ser considerada madura quando experimenta a vertigem de tais abismos. Na brasileira, experimentou-a intensamente Machado de Assis, dando-lhe, por essa forma, razão de ser num plano supranacional” (CANDIDO, 1997 [1959], *apud* WAIZBORT, 2007, p. 228). Esse abismo de percepção do movimento de si e dos outros é conquistado na literatura machadiana a partir do narrador e personagem unidos na mesma dimensão de psique.

### 3.3 – Narrador homodiegético

Machado de Assis tende a ser lembrado pelo seus narradores duvidosos e pouco confiáveis, nos contos, por nós analisados, essa “fama” é assolada, ao utilizar a estrutura de um narrador homodiegético o escritor força uma crítica ao seu comparsa, o leitor, e juntos adentram uma leitura inevitavelmente analítica. O narrador é responsável por relatar uma série de acontecimentos, o narrador homodiegético participa da história que relata ou a testemunha, essa definição é observada na morfologia da palavra, *homo*: do mesmo e *diegese*: ação de narrar, de descrever uma história, narração.

Essa estrutura narrativa é sabiamente utilizada por Machado de Assis, em seus contos o narrador sempre narra de modo a “invadir” a linha de acontecimentos da história com pequenos comentários, a imprecisão constante do número de cavalheiros ou as suas idades em “O espelho” (1882), com uma ambientação soturna e narrado por um comentarista em 3ª pessoa, que narra como se fosse um dos cavalheiros a relembrar em sua memória da noite na casa de Santa Teresa. Parte da narrativa é cedida para a personagem através de falas longas ao relatar sua teoria da multiplicidade de almas mas logo reassume sua posição de personagem próximo ao fim do conto. E de volta ao seu posto originário, o narrador termina o conto com a mesma rapidez que este começou.

E o mesmo se repete em “Terpsícore” (1886), que também é narrado em 3ª pessoa, e relata a sorte pontual do casal Glória e Porfírio, neste conto é melhor observado a liberdade narrativa que essa estrutura proporciona e é aproveitada por Machado de Assis, desde seu início até o fim somos convidados a “entrar” e “sair” da história da mesma forma abrupta,

ele inicia com uma descrição momentânea da vida do casal e é encerrado antes que possa responder as dúvidas que certamente acometeram o leitor. No conto somos levados a torcer para que a sorte sorria para o casal, ainda que muito da sua situação atual seja resultado de alguma irresponsabilidade financeira em conjunto.

Em “O caso da vara” (1891) o narrador de 3ª pessoa, novamente impreciso quanto às datas, segue Damião e sua fuga da vida no clero, a precisão da descrição de fatos quase sempre dualísticos e perfeitamente pontuais proporcionam uma leitura obrigatoriamente crítica comparativa, a distinção de tratamento recebido entre brancos e negros em familiares situações, é um presente de interpretação e análise do autor, através do narrador, ao leitor.

Por fim, “Pai contra mãe” (1906) é o único conto de nosso *corpus* narrado em 1ª pessoa, o narrador tem uma “autorização” especial ao relatar os fatos, nesses moldes pode, e irá, comentá-los à medida que os narra. Consciente do seu posto, esse estilo narrativo aproxima o leitor do conto, o influencia, ainda mais, no exercício proposto por Machado de Assis de reflexão da natureza humana, e concede ao narrador esse instinto investigativo do psicológico que guia a narrativa com tal propósito.

Junto do recurso da ironia, o narrador intruso e o exercício de reflexão crítica posicionam o leitor como cúmplice do escritor. Para entender a ironia usada por Machado, o leitor deve lhe dar o benefício da dúvida, de imaginar que quem escreve não está sendo leviano em sua escrita, e que suas linhas intencionam essa leitura criteriosa, e não uma interpretação literal.

### **3.4 – Enxerga passado e futuro**

Apropriando-se do discurso indireto livre, o posicionamento do narrador ganha importância com a experimentação realizada pelo carioca e apontada por Waizbort (2007), nesse experimento nasce o “encaixe, no âmbito da 'experimentação com o personagem” (WAIZBORT, 2007, p. 228) nasce “um elo psíquico entre narrador e o personagem que fala...” (CANDIDO, 2011 *apud* WAIZBORT, 2007, p. 228).

E nestes moldes, a narrativa é constituída a partir de traços fictícios que são tornados reais, personagens vivas e palpáveis descritos por um narrador intrusivo e que se disfarça de neutro permitem que a escrita machadiana vá além e somos agraciados com a imagem criada por um autor que vê o futuro e passado na mesma íris, com uma escrita canônica e utilização do recurso da ironia, tal qual os irônicos do século XVIII. São estabelecidas as

normas da sociedade tidas como comuns e usuais e relatadas de forma que sua descrição explicita o absurdismo já usual para aquela burguesia em ascensão. É o “quê” de modernidade. Dispensa-se a necessidade do documentário, a realidade é instrumentalizada na ficção de forma que se torna real.

Nesse sentido, a escrita histórica de Machado de Assis é atemporalizada pelos moldes da narrativa intrusiva e consciente, fazendo do leitor um cúmplice do absurdismo que parece ser apenas notado pelos olhos atentos quando exposto que a canetada canônica a qual impõe o obrigatório exercício crítico. Tornando-o, para nós, o único escritor do movimento realista brasileiro.

## REFERÊNCIAS

*LIVROS* —

- ASSIS, Machado de (2010 [1904]). *Esau e Jacó*. São Paulo: Martin Claret.
- ASSIS, Machado de (1997). *Machado de Assis : Contos escolhidos*. São Paulo: O Globo/Klick Editora.
- ASSIS, Machado de (1994 [1899]). *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- ASSIS, Machado de (2023 [1882]). *O Alienista*. Rio de Janeiro: Antofágica.
- BAKHTIN, Mikhail (2018). *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. São Paulo: Editora 34
- BOSI, Alfredo (2017 [1970]). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- BOSI, Alfredo (2007 [2000]). *Machado de Assis: O enigma do olhar*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- CANDIDO, Antonio (2023 [1959]). *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Todavia.
- DUARTE, Eduardo de Assis (2009). *Machado de Assis afro-descendente: escritos de caramujo (antologia)*. Rio de Janeiro: Pallas.
- ECO, Umberto (1991). *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho (1997). *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: UNESP.
- KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza (1994). *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo: EdUSP.
- NASCIMENTO, Abdias (1978). *O genocídio do negro brasileiro: processos de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Machado de Assis – Estudo crítico e biográfico. 3a ed. Rio de Janeiro; Recife; Bahia; Pará; Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1946.
- PLATÃO, *A Alegoria da caverna: A República, 514a-517c* tradução de Lucy Magalhães. In: MARCONDES, Danilo. *Textos Básicos de Filosofia: dos Pré- socráticos a Wittgenstein*. 2a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- RAMOS, Graça (1997). *Ironia à brasileira: o enunciado irônico em Machado de Assis, Oswald de Andrade e Mario Quintana*. São Paulo: Paulicéia.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de (1990 [1973]). *Análise estrutural de romances brasileiros*. São Paulo: Ática.
- SCHWARZ, Roberto (2012 [1977]). *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: 34.

WAIZBORT, Leopoldo (2007). *A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia*. São Paulo: Cosac Naify.

**ARTIGOS —**

BOLSANELLO, M. A (1996). Darwinismo social, eugenia e racismo científico: sua repercussão na sociedade e na educação brasileiras. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 1, n.12, p. 153-165. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/er/n12/n12a14.pdf>. Acesso em: 29 de junho de 2024.

ASSIS, Machado de (1977 [1873]). Instinto de nacionalidade. *Mercado Aberto*, Porto Alegre.

**LEIS —**BRASIL. (Coleção de leis do Império do Brasil (2024) [1850]). Constituição Política do Império do Brasil. Rio de Janeiro, RJ: Senado Federal, 2024. p. 216. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/leimp/1824-1899/lei-585-6-setembro-1850-559825-publicacaooriginal-82236-pl.html#>. Acesso em: 29 de julho de 2024.