

## “A vida apertada numa hora” – Machado de Assis: contista e teórico do conto

“A vida apertada numa hora” – Machado de Assis: short story writer and theorist

**Tiago Ferreira Silva**

Doutorando em Literatura, Universidade de Brasília  
tiago\_fsilva@yahoo.com.br

Palavras-chave: conto, Machado-de-Assis, teoria-da-narrativa, contos-teoria, realismo, literatura-brasileira.

Keywords: short story, Machado de Assis, narrative theory, short story-theory, realism, Brazilian literature.

### Considerações iniciais

Observando-se a prosa machadiana como um todo, nota-se, contudo, que talvez tenha sido no conto, mais que no romance, que o autor encontrou um terreno produtivo para suas análises, tendo em vista o gosto do autor pela anedota e a sua atenção aos pormenores da realidade. Augusto Meyer, um dos maiores estudiosos da obra machadiana, assim se manifesta sobre o assunto:

Bem sei que Machado conseguiu compor mais de um bom romance, mas, ainda sob a magia do melhor de seus romances, de vez em quando o leitor acorda, para sentir que ele é sobretudo um analista empenhado em extrair do “mínimo e escondido” a essência psicológica, o episódio mais importante para a continuidade do entredo romanescos. Por isso mesmo, achou seu limite ideal de expressão no conto, em que só Tchekov pode emparelhar com ele. (Meyer, 1965, *apud* Fischer, 1998, p. 147)

Em consonância com o pensamento de Meyer, John Gledson (2006), ao introduzir uma antologia de contos do autor brasileiro, também expressa sua opinião em relação à preferência do escritor brasileiro pelas narrativas curtas: “Há boas razões para se imaginar que o conto seria mais condizente com o gênio do autor.

Machado gosta muito de anedotas e de focalizar detalhes aparentemente triviais, mas que lançam luz inesperada sobre assuntos «importantes»<sup>1</sup> (grifo do autor).

Machado de Assis fixa entre nós as principais diretrizes do gênero, conforme observa Lima (1967, p. 93). Tendo escrito mais de 200 contos, publicados em periódicos e livros, Machado praticou uma grande diversidade de procedimentos narrativos, que vão desde a reiteração do modelo clássico, ao estilo de Poe e Maupassant, até a realização do conto moderno ao gosto de Tchekhov. Na verdade, Machado publica o seu primeiro livro de narrativas curtas, *Contos fluminenses*, em 1870, quatorze anos antes de o escritor russo publicar, em 1884, o seu primeiro livro de contos – *Contos de Melpômene*. Contudo, a obra machadiana não teve a mesma repercussão, devido ao fato de que foi produzida em um país periférico em relação à Europa, enquanto entre Paris e São Petersburgo havia um grande intercâmbio cultural, de tal modo que a literatura russa do séc. XIX foi, em grande parte, divulgada pela França.

Quanto à escrita do conto, Machado de Assis observa, no famoso ensaio “Instinto de nacionalidade” (1873), que o gênero oferece problemas para aqueles que o querem produzir:

É um gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor. (Assis, 2006, III, p. 806)

Mesmo que não tenha formalmente teorizado sobre o conto, em alguns momentos de sua obra, especialmente nas introduções e advertências de suas coletâneas, o escritor brasileiro tece algumas considerações importantes sobre o gênero. Assim diz Machado na advertência de *Várias Histórias*, de 1896:

O tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos. (Assis, 2006, II, p. 476)

Ainda que marcada pela ironia própria do autor, a afirmação não está completamente descontextualizada. A preocupação com o tamanho e com a forma do texto aproxima efetivamente sua obra aos contos criados por Poe. A tensão desenvolvida nos contos de Machado, a reviravolta no fim do relato, os personagens que se revelam somente no epílogo de fato não são de forma alguma alheios à sua produção ficcional, como ocorre no conto “A cartomante”.

A produção do contista Machado de Assis se inicia, como já foi dito, em 1858 (com “Três tesouros perdidos”) e estende-se aos inícios do século XX. Ao todo, ele deve ter publicado 218 contos em periódicos, tendo recolhido apenas 75 em coletâneas (*Contos fluminenses* – 1869; *Histórias da Meia-Noite* – 1873; *Papéis Avulsos* – 1882; *Histórias sem Data* – 1884; *Várias Histórias* – 1896; *Páginas Recolhidas* – 1899 e *Relíquias da Casa Velha* – 1906).

---

<sup>1</sup> Gledson, J. (2006). O machete e o violoncelo. Introdução a uma antologia de contos de Machado de Assis. *Por um novo Machado de Assis* (p. 35). São Paulo: Companhia das Letras.

Pode-se imaginar, mesmo sem considerar individualmente todos e cada um dos contos, a variedade aí encontrável, quanto à maturidade do autor ao lidar com a língua, variedade de temas, formas, variedade de ênfases. “O conto tornou-se em suas mãos matéria dúctil, com fisionomia reconhecível, na qual [...] exercia a magia encantatória de suas variações sobre o tema predileto: a humanidade com seus vícios intemporais” (Brayner, 1981, p. 8).

Talvez por isso, para estabelecer os parâmetros de um exercício literário e, ao mesmo tempo, predispor-se a um novo desafio, tenha Machado de Assis dedicado tanto de sua energia e talento na elaboração de contos. As mesmas habilidades, técnicas e capacidade criativa que apresentou em seus romances soube mostrar também em seus contos, nos quais o escritor teria encontrado meios para a própria superação.

A supremacia do contista sobre o romancista se deveria ao acento preferencial de Machado sobre os pormenores. Sobre esse aspecto, manifesta-se Patrícia Lessa Flores da Cunha, em livro dedicado ao conto machadiano:

Por um lado, seus romances podem ser entendidos como uma série de contos interligados por intervenções do narrador que, em moldes humorístico-filosóficos, chama explicitamente a atenção do leitor para estabelecer o fio da meada de uma história, na mais das vezes, bastante simplória e desconcertante – como a do demente Quincas Borba ou a do finado Brás Cubas. Por outro, pode-se dizer que seus contos, ao buscarem o *‘flagrante de um indivíduo em uma determinada circunstância ou sob determinado aspecto’*, enfeixando uma variedade incomum de díspares situações, formando, não obstante, um conjunto de harmonia poucas vezes atingida, levam o leitor a compor disfarçadamente o real quadro da sociedade brasileira da segunda metade do século XIX. (Cunha, 1998, p. 43, grifo da autora)

Em seus contos, portanto, desfila um matiz de personagens que compõe a realidade da vida no Rio de Janeiro à época do autor e remetem ao funcionamento da sociedade brasileira em seu caráter inerentemente contraditório. A ficção breve parece atender melhor à proposta do autor de representação do mundo à sua volta.

No estudo do conto machadiano, percebe-se que o autor se valeu de uma grande quantidade de recursos, de tal forma que fica difícil, como se faz em relação a Poe ou a Tchekhov, identificar um estilo único ou predominante no que tange à forma e à temática do conto machadiano. Encontramos contos de acontecimento (“A cartomante”), paródias da narrativa popular (“O dicionário”), contos humorísticos (“Quem conta um conto...”), contos de análise psicológica (“A causa secreta”), de denúncia social (“Pai contra mãe”), bem como os que se utilizam da religião de forma mais explícita (“Na arca”, “A Igreja do Diabo”, “Entre Santos” e “Adão e Eva”, objetos desse trabalho); ao mesmo tempo, suas narrativas têm formatos diversos: além da narrativa tradicional, apresenta suas histórias através de troca de cartas, de conferência, de diálogo puro, sem narrador, dentre outras. A diversidade de temas e, sobretudo, de recursos formais que o autor utilizará em suas narrativas demonstra o quanto cada um desses textos

formula, em sua construção, uma reflexão sobre a própria feição que o gênero conto pode assumir<sup>2</sup>.

Luís Augusto Fischer, em importante artigo sobre os contos de Machado, enfatiza o fato de que

é uma obra vasta, que sozinha justificaria a perenidade de qualquer autor: se mais não houvesse feito, seria já um clássico da língua portuguesa e da literatura ocidental. O mesmo ninguém diria, creio, de sua poesia, nem de sua crônica, nem de sua crítica, nem de seu teatro, nem de sua atividade de tradutor – só de seu romance, o que seria motivo suficiente, talvez, para tomar o autor como sendo essencialmente um prosador, um autor de narrativas. (Fischer, 1998, p. 149)

A grande quantidade de contos escritos por Machado e o alto nível de trabalho estético ali verificado reforçam mais ainda a estranheza de a crítica ainda não ter se voltado, de modo sistemático, para um estudo mais denso do conto machadiano. A argumentação de Fischer reafirma a posição de Lúcia Miguel Pereira sobre a importância do gênero para o artista Machado de Assis:

nos romances, mesmo nos melhores, as delongas, as intromissões do autor dão à narrativa um aspecto indeciso e ziguezagueante, que tem por vezes grande encanto, mas é em outras um tanto maçante. No conto, não. Obrigada a encolher-se, a trama ganha em coesão, em resistência. Tecnicamente, literariamente, algumas de suas histórias são verdadeiras obras-primas. (Pereira, 1988, p. 225)

Pensando os contos de Machado dentro da tradição que se iniciara à sua época com Poe, Maupassant e outros, percebe-se que, em muitas de suas histórias, há a ausência de um acontecimento extraordinário, aos moldes de Poe, o que não implicará, no entanto, perda da grandiosidade das narrativas.

Diferentemente do que acontece no contista norte-americano, a essência dos contos de Machado, se assim podemos chamar, reside, em grande parte, na análise da densidade psicológica de seus personagens e suas motivações, não necessariamente no efeito obtido através da descrição impactante do evento em si. O acontecimento no conto machadiano está, muitas vezes, a serviço do personagem e de sua análise moral ou psicológica. Exemplo disso é “O Machete”, narrativa que praticamente atende a quase todos os requisitos técnicos apontados por Poe sobre como um conto deve ser construído. A diferença fundamental será o modo como o texto de Machado apresenta as possibilidades de análise psicológica.

Os seus contos têm o mérito inegável de manter o leitor brasileiro ligado aos problemas cruciais daquele tempo, embora a conscientização desse leitor surja sorrateiramente. A solicitação acerca da presença do leitor ao seu discurso é um traço distintivo da narrativa machadiana e serve como manipulação para que o autor possa exibir um rico quadro da cultura brasileira. Narrativas como “O

---

<sup>2</sup> Mais à frente, voltaremos a esse assunto com uma análise um pouco mais detalhada dos procedimentos narrativos presentes nos contos de Machado de Assis.

espelho”, “A sereníssima república”, “O alienista” e “Pai contra mãe” são alguns dos diversos exemplos que ilustram esses aspectos.

A ligação do autor com a realidade brasileira de sua época, evidente em toda a sua obra, em seus contos assumirá diversas feições. Mesmo viajando para terras desconhecidas ou para os tempos bíblicos e lugares inusitados – como a arca de Noé – o autor se mostrava inteiramente ligado às questões nacionais e vai representá-las de diferentes e ricos modos, o que só confirma o elevado nível do fazer literário machadiano. Esse aparente distanciamento que encontramos em muitos de seus contos, essa facilidade de mudar de tempo e de país não diminui, antes aumenta de modo surpreendente, a capacidade de Machado de falar do Brasil e da história brasileira (Gledson, 2008, p. 51).

Sobre a questão da identidade nacional, John Gledson enfatiza a importância dos contos, especialmente os de *Papéis avulsos*, na expressão das ideias de Machado sobre a história brasileira:

Creio que ocupa uma posição central particularmente no que diz respeito à incorporação dessas ideias na ficção: acredito também que esta posição central tem que ver com a difícil questão da identidade nacional. [...] Não foi então por acaso que Machado recorreu ao conto, tão adequado à dramatização de crises de identidade, para uma primeira solução do ‘problema’ – isto é, a sua primeira tentativa de encarnar a nação num único personagem. (Gledson, 2008, p. 27)

Percebe-se, então, o quanto o conto machadiano ampliou o caminho aberto pelos que o antecederam e direcionou-se para a construção de ações contemporâneas, explicando assim a visão subliminar e peculiar da história brasileira da segunda metade do século XIX que a sua leitura oferece, apesar de deter-se, principalmente, no entreato intrínseco de uma situação de caracteres em detrimento da vivacidade da crônica de costumes tradicional.

Machado parece, por meio do movimento incessante de seus contos, tecer indagações constantes acerca da cidade como espaço existencial. Sem querer obter respostas definitivas, uma vez que essa não é em momento algum a sua intenção, o autor problematiza o espaço urbano, ao compreendê-lo como um espaço de contradições e oposições entre bem e mal, hipocrisia e sinceridade e, por que não, sagrado e profano. A interioridade das personagens machadianas é marcada pela falta de um eu unificador com a fragmentação das suas individualidades na experiência moderna de vida urbana. Por estarem imersos na multidão anônima das grandes cidades, as personagens veem sua individualidade quebrada pela experiência dispersiva da modernidade, um mundo em que tudo é pervertido ou passível de perversão, tudo está sujeito às transformações que desmancham tudo que é sólido.

É ciente dessa problemática que Machado se assume como um escritor comprometido com seu papel e consciente de sua função. Volta-se, cada vez mais, para o seu leitor fragmentado e solitário valendo-se de seus contos para levar esse leitor a se confrontar com os dilemas novos que surgem na realidade nacional.

## As modalidades do conto machadiano e os “contos-teoria”

No primeiro momento de sua produção, “o jovem contista exercia-se na convenção estilística das leitoras de folhetins, em que os chavões idealizantes mascaravam uma conduta de classe perfeitamente utilitária” (Bosi, 2007, p. 75). De acordo com Alfredo Bosi, nos primeiros livros de contos de Machado – *Contos Fluminenses* e *Histórias da meia-noite* – a angústia das personagens, revelada ou não, é determinada pelo *status*. O sujeito dos contos é marcado pela condição fundamental de carência e procurará superá-la de todas as formas, quer pela obtenção de patrimônio, quer pela consecução de bens, quer pelo matrimônio. A situação matriz é sempre o desequilíbrio social, o desnível de classe ou de estrato, que só o patrimônio ou o matrimônio poderá compensar (Bosi, 2007, p. 76).

Quanto ao horizonte social em que os temas se desenvolvem, há regularmente uma relação assimétrica entre os personagens, na qual o narrador sonda a ambiguidade que daí decorre, embora o enfoque ideológico dos contos iniciais tenha ainda um grau baixo de consciência histórica dessa ambiguidade. Da mesma forma, não seria muito aguda a capacidade de compreensão do narrador sobre o jogo social ou sobre a máscara institucional envolvidos no desenho dos personagens, o que configuraria então um modelo de relato em larga parte romântico (Bosi, 2007, p. 77).

É a partir de *Papéis avulsos*, no entanto, que virá à luz uma grande quantidade de contos que se tornarão célebres pela capacidade narrativa e perfeição estética que apresentam, a ponto de alguns deles serem classificados por Alfredo Bosi como “contos-teoria” (Bosi, 2007, p. 87).

A partir de agora, importa ao escritor evidenciar a fórmula que esconda, porém não totalmente, a contradição entre ser e parecer e, reconhecida a incompatibilidade entre máscara e desejo, visto que seu olhar se volta essencialmente na conformidade, na inevitável submissão do sujeito à aparência dominante (Bosi, 2007, p. 84). Machado percebe que supor a autonomia do sujeito é uma ilusão e que não há outro modo de sobreviver no cotidiano senão entregando-se à força das instituições, pois somente por elas o indivíduo estará seguro e terá direito à vida material e ao “prazer” que dela decorre. Mais uma vez um dos primeiros exemplos que vem à mente é “O espelho”.

A classificação de alguns contos como “teorias” se deve ao fato de que revelam, sobretudo pelo seu modo de articulação, o sentido das relações sociais mais comuns e atingem a estrutura profunda das instituições. O tom que prevalece nesses contos-teoria é algo mais que o sarcasmo ou a indignação ou até mesmo a ira: prevalece o humor de um observador arguto que percebe a força de uma necessidade que prende a alma do homem às formas instituídas.

“O alienista”, “Teoria do Medalhão”, “O segredo do Bonzo”, “A Sereníssima República”, “A Igreja do Diabo”, dentre outros, formulam teorias que demonstram que a vida em sociedade, à medida que exige máscaras, acaba por tornar-se máscara também – e uma máscara universal. A sua lei será a do signo público, uma vez que a verdade subjetiva não pode sê-la. A necessidade do indivíduo de vencer na vida e de proteger-se só será saciada no momento em que ele se une à aparência dominante. Não existe, porém, culpa nesse sujeito por seguir o caminho que a vida lhe impõe a fim de não se afundar na pobreza e na humilhação.

Machado não será o acusador que condenará o sujeito por ser incapaz de ser herói. A forte crítica machadiana vai mais além, pois mostra que a necessidade precisa ser superada, desse modo os meios para se obter a segurança estão legitimados e a máscara se mostra justificável pela marcha da civilização. Machado foi aquele que mais compreendeu e explorou o espírito da nova sociedade, mostrando um realismo capaz de compreender a realidade em sua totalidade dinâmica e contraditória e que não podia, em nenhuma hipótese, mostrar-se eufórico, já que é o único que vai além do conformismo e consegue perceber que os homens têm de se defender e o farão de qualquer maneira (Bosi, 2007, p. 88). Um exemplo claro dessa visão crítica do autor é o magnífico “Pai contra mãe”.

Outro fator que não pode deixar de ser lembrado é que Machado constrói reflexões densas e fundamentais sobre o homem e a realidade que o cerca em suas narrativas curtas, mas também, nota-se nelas, especialmente pela diversidade de formas pelas quais se apresentam, uma teorização do conto enquanto forma literária. Diante de tal fato, manifesta-se Abel Barros Baptista:

Como todos os grandes contistas, Machado inscreve na particularidade do conto uma teoria implícita da forma, como se esta incluísse necessariamente a própria justificação e ao mesmo tempo a fizesse sempre precária. Nunca adquirida, por isso reiterável: cada conto desdobra-se para contar a história – sempre a mesma, mas sempre outra – do seu aparecimento, da sua razão de ser da sua finalidade. (Baptista, 2006, p. 210)

Para fundamentar suas afirmações, Baptista usa como exemplo os trechos iniciais de “O empréstimo”, da coletânea *Papéis Avulsos*. Citando diretamente o 2º parágrafo<sup>3</sup> do conto, o crítico atenta para a representação da vida que se vê proposta nesse trecho – e que se confirma no conto –, relacionando-a diretamente à própria forma da narrativa em um de seus aspectos essenciais: a **brevidade**. Tal concisão permite a representação metonímica da realidade, de acordo com o mesmo crítico:

[...] representa-se um episódio, uma situação particular ou um acontecimento, porque muitas vezes se pode chegar ao todo através da parte. [...] A forma machadiana inclui ainda o exame desse trânsito da parte para o todo, do particular para o geral: investiga, ficcionalizando-a, a possibilidade de apertar a vida inteira numa hora, acrescentando-lhe outra: a possibilidade de *ver* a vida inteira apertada numa hora. (Baptista, 2006, pp. 212-213, grifo do autor)

---

<sup>3</sup> “E, para começar, emendemos Sêneca. Cada dia, ao parecer daquele moralista, é, em si mesmo, uma vida singular; por outros termos, uma vida dentro da vida. Não digo que não; mas por que não acrescentou ele que muitas vezes uma só hora é a representação de uma vida inteira? Vede este rapaz: entra no mundo com uma grande ambição, uma pasta de ministro, um Banco, uma coroa de visconde, um báculo pastoral. Aos cinquenta anos, vamos achá-lo simples apontador de alfândega, ou sacristão da roça. Tudo isso que se passou em trinta anos, pode algum Balzac metê-lo em trezentas páginas; por que não há de a vida, que foi a mestra de Balzac, apertá-lo em trinta ou sessenta minutos?” (Assis, 2006, II, p. 334).

É da capacidade de “apertar a vida” que surge a genialidade do criador de *Quincas Borba*, uma vez que, ao condensar a representação da realidade na forma curta do conto – o que lembra alguns dos pontos defendidos por Poe, Cortázar e Friedman –, Machado estabelece aquelas que são as bases de sua obra: o particular – a realidade brasileira do século XIX, e o universal – o ser humano e seu caráter essencialmente contraditório.

É levando em consideração esses fatores que as palavras de Bosi ganham mais força, pois nota-se um autor capaz de penetrar profundamente nas estruturas sociais, desmascarando-as e revelando a (inevitável) dependência que elas impõem ao indivíduo. Machado de fato é esse autor, porém não se entrega ao tom filosofante e moral de um observador meramente pessimista diante do mundo que o cerca; põe a vida em primeiro plano e o trabalho artístico executado por ele, brilhantemente visto no modo de composição de suas narrativas curtas, oferecerá um profundo e vasto cenário da vida social na qual estava inserido e servirá de meio para que ela se mostre de modo mais eficaz e vivo.

Fechando esse raciocínio, recorreremos mais uma vez a Abel Baptista para sintetizar a reflexão acerca da forma do conto em Machado de Assis:

Cada conto é um caso teórico, decerto; cada conto insere uma teoria implícita do conto, também se aceita. Mas esse leitor presente que se trata de algo mais, e quererá alguma explicação geral; menos técnica, menos literária, mais conforme com a... vida. Provavelmente, a única disponível será esta: os contos machadianos [...] falam de homens que actuam e representam a ruína da interpretação para dizerem que o sentido da acção humana não é dado, nem ilustrável, nem decifrável, nem transmissível. Não porque seja destituída de sentido, antes porque lhe falta sempre a autoridade de um narrador. (Baptista, 2006, p. 231)

É sobre o modo de apresentação desse narrador e de sua importância, bem como dos procedimentos narrativos utilizados para a configuração artística do conto machadiano que se falará adiante.

## O narrador e os procedimentos narrativos

Ao se ler os contos machadianos, percebe-se que, em grande parte deles, ao término, resta uma sensação de incômodo. É raro encontrar neles um desfecho apoteótico para o qual tudo converge e que confere sentido a cada parte anterior. Na maioria das vezes se percebe um tom moralizante, à primeira vista direcionado à consciência de cidadão de quem lê, porém esse tom logo se revela paródico e, no limite, inútil, porque oscila entre dar razão ao leitor e ridicularizá-lo. Como nos diz Antonio Candido “[...] ele (Machado) cultivou livremente o elíptico, o incompleto, o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhote saborosa, lembrando ao leitor que atrás dela estava a sua voz convencional” (Candido, 2004, p. 22).

Em alguns casos o narrador invade a cena, interrompendo o fluxo da história narrada, que, contudo, parece ser o mais importante pelo encaminhamento da própria apresentação do enredo. Outras vezes, o narrador tece juízos sobre os fatos, roubando do leitor a chance de deduzir por conta própria o sentido moral

da história, significado que parece ser o mais importante de todos em função da mesma narrativa. Raramente um conto é abertamente satírico ou escarecedor, mas muitas vezes a impressão que fica é essa.

A natureza e o posicionamento do narrador são um elemento central dentre as constantes estruturais dos contos machadianos. A transformação verificada na passagem das primeiras produções para a fase iniciada em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* encontra no narrador um dos seus aspectos centrais. Sobre a questão do narrador na obra machadiana é que seguem algumas breves considerações.

Desde o início de seu trabalho com os contos, Machado põe em cena explícita uma radical interrogação sobre o papel do narrador e a diversidade de recursos narrativos, ainda quando o conjunto do narrado guarde grande semelhança com procedimentos e perspectivas já conhecidos, como em “Miss Dollar”.

Contudo, os contos da grande fase demonstram que a modernidade de Machado Assis como contista revela-se, primeiramente, na recusa a modelos preestabelecidos, de modo que o autor realiza contos que exploram o acontecimento, a exemplo de “A cartomante”, quanto produz narrativas que se diferenciam totalmente desse formato, como ocorre em “Missa do galo”. Mesmo quando trabalha o acontecimento, o autor insere nele uma dose de ironia que enfraquece o molde de ênfase na pura anedota, tal como no primeiro conto citado. Em outra direção, a variedade de histórias que narra é acompanhada de uma diversidade de procedimentos discursivos que impossibilita responder a questão sobre como são construídos os contos machadianos, ainda que se busque uma síntese provisória.

É característica do estilo machadiano, também, a discussão, dentro do próprio conto, sobre a natureza da criação literária. Nesse sentido, critica o teatro romântico em “A chinela turca”; discute a dificuldade da escrita, sobretudo a exposição dos sentimentos íntimos, em “O Cônego ou a metafísica do estilo”; ironiza os excessos do gótico em “Um esqueleto”. Ao mesmo tempo, lança mão de motivos e personagens da tradição judaico-cristã, para retratar um ser humano que, embora tenha atravessado séculos professando fé e fraternidade, não consegue fugir de sua estreiteza moral e espiritual (“A Igreja do Diabo”).

Machado de Assis lança mão de narradores com diferentes perfis, ajustados às suas necessidades criativas. Ao escolher um narrador em 3ª pessoa para relatar a história, como em “A segunda vida” e “Pai contra mãe”, percebe-se que o grau de intromissão desse narrador, em relação ao que narra, vai da discreta presença até a plena intrusão, caso em que a ironia se acentua. Esse tipo de situação revela um narrador que chama a atenção sobre elementos do enredo e sobre si mesmo, ajuizando, filosofando, comparando, enfatizando, convocando o leitor, jogando-lhe em rosto sua precariedade.

Nos contos em que o narrador é protagonista da história que narra, relatando o que lhe aconteceu em algum momento do passado, como em “Missa do galo”, “Conto de escola”, por exemplo, há uma ambiguidade muito acentuada no seu discurso. Este entrelaça as visões do passado com as do presente, de maneira que, embora queira recuperar os acontecimentos, com os sentimentos experimentados, não consegue apagar a visão madura daquele que está distanciado do vivido, interferindo na recuperação pretendida. Machado de Assis recorre, também, ao narrador como personagem secundária, que dá sua versão dos fatos narrados e os

avalia, sem o pleno conhecimento que a onisciência permite. É o caso dos contos “Uma senhora”, “Um erradio” e “Adão e Eva”. Um tipo especial de narrador-testemunha surge, por vezes, em contos que já iniciam com um diálogo entre duas personagens; nessa interlocução, uma narra a outra um caso testemunhado, tal como em “Singular ocorrência” e “O anel de Polícrates”.

Cabe lembrar ainda que, na variedade de procedimentos utilizados pelo autor ao elaborar seus contos, destaca-se a diversidade de situações narrativas. Em “Sereníssima República (Conferência do cônego Vargas)”, por exemplo, o subtítulo do conto já indica em que situação Machado insere o discurso do narrador; “Ponto de vista” é um conto epistolar; a história em “A Igreja do diabo” vem de “um velho manuscrito beneditino”; em “Trio em lá menor”, o autor emprega os andamentos da música – *adagio*, *cantabile*, *allegro ma non troppo*, *allegro appassionato*, *minueto* – como títulos das partes que compõem o conto, coadunando o ritmo musical ao da história de amor narrada. No tratamento das histórias, o escritor também faz uso de recursos da narrativa fantástica, mas procede desconstruindo o modelo com o apelo ao humor e à ironia, a exemplo de “Uma excursão milagrosa”, “Uma visita de Alcebiades” e “Entre santos”.

Ao lado desses aspectos, é importante perceber outro de grande importância, que está ligado à natureza narrativa do conto. O conto machadiano, seguindo um modo de articulação semelhante ao que se vê em muitos contos posteriores ao autor, está alicerçado na duplicidade, sempre conta duas histórias: narra a primeira e constrói em simulacro a segunda. Ou seja, um relato visível esconde um relato secreto, narrado de modo elíptico e fragmentário. Desse modo, podemos concluir que:

A arte do contista consistiria, pois, em saber cifrar a estória dois nos interstícios da estória um. O efeito de surpresa [...] produzir-se-ia quando o final da estória secreta aparecesse à superfície – quando o relato secreto, de que afinal todo conto é um relato, emerge e se revela como *outra* narrativa. (Cunha, 1998, p. 105, grifo da autora)

Com base nesses aspectos, torna-se mais forte a ideia de que o enigma do conto machadiano é de ordem estrutural, pois não basta apenas atribuir sentido ao que é narrado, mas sim construir uma história que se conta de modo metafórico. Dos problemas existentes na análise dos contos esta questão é justamente a mais importante: como se contar uma história enquanto se narra outra? O que é narrado secretamente seria, portanto, a chave da forma do conto e suas variantes. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são usados de maneira diversa em cada uma das construções simultâneas. Os pontos de cruzamento são os fundamentos de cada construção e a possibilidade de diferenciação intrínseca nas duas histórias.

O conto machadiano abandona o final surpreendente e a estrutura fechada, pois passa a trabalhar a tensão entre as duas histórias sem resolvê-las. Disso decorreria outra evidência da duplicidade peculiar inserida no âmago da criação literária de Machado de Assis – a natureza de sua relação com o leitor, a quem vê como cúmplice necessário para a obtenção do que efetivamente pretende com suas histórias. Machado se dirige a um indistinto leitor, porém o deixa liberto de pressões que viessem a impedir uma inicial e descompromissada fruição da

leitura de suas narrativas. Ao apresentar, em diversos momentos e de forma sistemática, um tipo de narrador indiscreto, pretensamente indiferente que, no entanto, se vale da presença atuante do leitor, não raro ouvinte e personagem de seus textos, para então compor o desenlace da narrativa, Machado de Assis amplia as possibilidades críticas de seus contos.

Nesse diálogo com o leitor, o escritor propõe sucessivas armadilhas, que o conduzirão, sem dúvida, a buscar um efeito, ou uma verdade provisória, agora disfarçada sob a pretensa forma de displicência e fragmentaridade, encontradas nos relatos comuns dos fatos da vida cotidiana do Rio de Janeiro da época. Desses aspectos depreende-se que:

O efeito do conto machadiano não é apenas fruto da técnica ou da habilidade do escritor em lidar com os elementos expressivos da linguagem que utiliza e cria, mas decorre principalmente do “susto” que dá no leitor, quando descobre o “Outro” que emerge surpreendentemente da “iluminação” profana desse conto. (Cunha, 1998, p. 107)

O papel desse leitor é, portanto, fundamental para que possa decifrar, nas entrelinhas de uma história, a revelação de outro texto, que se propõe, concomitantemente, ao mesmo leitor, o qual sabe que Machado de Assis conhece as possibilidades e situações que o constroem e o aterrorizam.

A originalidade, ou melhor, a expressiva peculiaridade do conto machadiano reside no fato de a estrutura se completar e se alimentar com a escolha de seu motivo. Ao longo de sua carreira, quase em sua totalidade, Machado de Assis desenvolveria um gênero no qual a estrutura da expressão se articulava com a expressão mesma de um motivo igual – em suma escolheria uma estrutura narrativa que sabia, ou adivinhava, tecnicamente dúplice e ambivalente para falar, difusa e reiteradamente, por intermédio de sucessivas pinceladas e incessantes toques das ambiguidades e contradições, dúvidas e desconfiças que norteiam e cerceiam as aspirações da vida humana. Desse modo, o autor estabelecia as bases do gênero para a incipiente literatura nacional.

Esta forma de escrita que apresenta sutilmente, por trás de uma aparente neutralidade, os conflitos objetivos e subjetivos de homens e mulheres enraizados nos costumes e valores sociais do Segundo Império, é o que nos permite analisar seus contos como meios de percepção das contradições presentes nesta mesma sociedade, a partir do modo como ela é expressa e vivida por suas personagens, menos objetivo que os retratos feitos pelos naturalistas, mas também mais complexo, por envolver a subjetividade de suas personagens em meio às relações sociais que estabelecem. Portanto, “[...] a lei da prosa machadiana seria algo como a miniaturização ou o diagrama do vaivém ideológico da classe dirigente brasileira, articulada com o mercado e o progresso internacionais, bem como com a escravidão e o clientelismo locais” (Schwarz, 2005, pp. 124-125).

A persistência de Machado em escrever contos por mais de quatro décadas expressaria a busca sempre renovada de uma experiência que permita ver, debaixo da superfície opaca da vista, uma verdade secreta – tão estranha quanto familiar. No entremeio da expressão e da revelação, do engodo e do reconhecimento, situa-se o contar machadiano.

## Referências bibliográficas

- Assis, M. (2006). *Obra completa* (3 vol). Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Baptista, A. B. (2006). A Emenda de Sêneca – Machado de Assis e a forma do conto. *Teresa: Revista de Literatura brasileira*, 6/7, 207-232.
- Bastos, H. (2013). Dialética – Por quê? Para quê? In H. Bastos, & A. Araújo (Org.), *Teoria e prática da crítica literária dialética* (pp. 123-148). Brasília: Editora da UnB.
- Bosi, A. (2007) *Machado de Assis: O enigma do olhar* (4ª ed.). São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Candido, A. (2006). *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul.
- Dixon, P. (1992). *Os contos de Machado de Assis: Mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre: Movimento.
- Cunha, P. L. F. (1998). *Machado de Assis: Um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre: IEL: Editora Unisinos.
- Fischer, L. A. (1998). Contos de Machado: da ética à estética. In A. C. Secchin, J. M. G. Almeida, & R. M. Souza (Org.), *Machado de Assis, uma revisão* (pp. 144-160). Rio de Janeiro: In-Fólio.
- Gledson, J. (1998). *Machado de Assis: Ficção e história*. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Muricy, K. (1988). *A Razão Cética: Machado de Assis e as Questões do seu Tempo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwarz, R. (2001). *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades.
- Schwarz, R. (2006). Complexo, Moderno, Nacional e Negativo. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwarz, R. (2012). A viravolta machadiana. *Martinha versus Lucrécia: Ensaios e entrevistas* (pp. 247-279). São Paulo: Companhia das Letras.

## Resumo

Considerando os contos machadianos, em suas duas fases de produção, pretende-se analisar de que modo o autor de Brás Cubas estabelece, mesmo que de modo difuso, bases para uma teoria do conto, em consonância com os principais teóricos do assunto. Mesmo que não tenha formalmente teorizado sobre o conto, em alguns momentos de sua obra, especialmente nas introduções e advertências de suas coletâneas de narrativas curtas, o escritor brasileiro tece algumas considerações importantes sobre o gênero, as quais nortearão sua produção como contista, em especial a partir de *Papéis avulsos*. A quantidade de contos escritos por Machado de Assis demonstra uma preferência pelas narrativas curtas e condensadas, terreno produtivo em que o autor pôde tecer suas análises e desenvolver sua habilidade de escrita e de inquiridor da vida social e psicológica. A diversidade de temas e de recursos formais que o autor utilizará em suas narrativas demonstra o quanto cada um dos textos formula, em sua construção, uma reflexão sobre a própria feição que o gênero conto pode assumir. Pela capacidade de “apertar a vida” ao condensar a representação da realidade na forma curta do conto, Machado estabelece aquelas que são as bases de sua obra: o particular – a realidade brasileira do século XIX, e o universal – o ser humano e seu caráter essencialmente contraditório. Considerando esses fatores, objetiva-se analisar como o modo machadiano de construir essas narrativas fixa as principais diretrizes do gênero na literatura brasileira, segundo Lima Sobrinho (1967), e abre caminho para a sua difusão e consolidação durante o século XX. Após essas explicações, o trabalho analisará as modalidades do conto machadiano, com ênfase nos denominados por Alfredo Bosi como “contos-teoria”, e explicará o seu modo característico de configuração artística.

## Abstract

Considering the Machadian tales, in its two phases of production, we intend to analyze how the author of Brás Cubas establishes, although diffusely, the bases for a theory of the short

story, in agreement with the main theorists of the subject. Even though he has not formally theorized at some moments in his work, especially in the introductions and warnings of his short narrative collections, the Brazilian writer makes some important considerations about the genre, which will guide his production as a short story especially since *Papéis avulsos*. The number of short stories written by Machado de Assis demonstrates a preference for short and condensed narratives, productive ground in which the author was able to weave his analyzes and develop his writing and inquiring skills of social and psychological life. The diversity of themes and formal resources that the author will use in his narratives demonstrates how each of the texts formulates, in its construction, a reflection on the very feature that the genre may assume. By his ability to "tighten his life" by condensing the representation of reality in the short form of the story, Machado establishes the basis of his work: the particular - the Brazilian reality of the nineteenth century, and the universal - the human being and his essentially contradictory character. Considering these factors, the objective is to analyze how Machado's way of constructing these narratives fixes the main guidelines of the genre in Brazilian literature, according to Lima Sobrinho (1967), and opens the way for its diffusion and consolidation during the twentieth century. After these explanations, the work will analyze the modalities of the Machadian short story, with emphasis on those denominated by Alfredo Bosi as "theory tales", and will explain its characteristic way of artistic configuration.