

Machado de Assis: narrativa e escravidão

Doutorando Edmundo Juarez Filho (USP)¹

Resumo:

Esta comunicação tem por objetivo discutir a questão de um debate histórico-político efetuado por Machado de Assis em sua obra literária. Sabendo-se ter sido o escritor fluminense bastante ativo politicamente em todas as áreas de sua atuação, por que só na literatura não o teria sido? Assim, utilizando-me de estruturas narrativas, demonstro que Machado de Assis se utilizava da literatura para discutir o discurso do poder na questão escravista.

Palavras-chave: Machado de Assis, história, alegoria, escravidão, discurso.

Introdução

Uma das questões que mais ocupa os críticos é a da função social e política do texto literário. Seria a literatura apenas uma forma de discussão das questões universais e atemporais do ser humano, ou os autores dela também se utilizam para falar do específico e do cotidiano, em suma, da política e da história desse ser. Creio que o espaço literário é rico justamente por isso. No texto literário está claramente colocado o homem em sua crueza, em sua condição essencial e universal, com suas paixões e estrutura, a sua alma se se quiser. Mas esse homem também pode ser datado e sua atuação, no mesmo texto, histórica, explica sua condição.

A questão discursiva do escravidão

Através da leitura de *Construção da nação e escravidão no pensamento de José Bonifácio (1783-1823)* de Ana Rosa Cloclet da Silva vemos o percurso do pensamento político do Andrada ao longo de sua vida política e se pode concluir que a escravidão não foi apenas resultado de trulência e/ou ignorância: o escravidão foi projeto de nacionalidade. Não se pode, pois, acusar ou argumentar que não se tinha clara consciência dos efeitos dessa forma de exploração do trabalho, não apenas no que se refere à estrutura política e econômica, mas também na cultura nacional e no seu *instinto de nacionalidade*: o escravidão definiu a nossa identidade cultural. Infelizmente, o Modernismo paulista, século depois, mal arranhou esta questão, apenas brincou, com as próprias mãos, de índio.

Os discursos que defendiam o escravidão eram de um cinismo, de uma hipocrisia, de uma má-fé sem tamanho. E talvez, dentro da perspectiva histórica, o maior exemplo, uma alegoria viva desse cinismo, fosse o monarca, que conseguiu, ao longo de quase 50 anos, passar a imagem e o discurso de que era amigo dos escravos, mas sem lhes outorgar a liberdade.

Apesar de tais limitações e por maior que seja a tentação de pretender reduzir a influência que, durante longos anos, exerceu um só homem sobre o curso de nossa história, força é confessar que, dada a soma considerável de poderes que enfeixava, e que ninguém mais tinha no

mesmo grau, não pode ela ser subestimada e muito menos silenciada. Apenas cumpre dizer que esses poderes ele os utilizou, por menos que o desejasse, no sentido de moderar e até de esmagar as reformas necessárias à modernização do país. Funcionaram, de fato, como catalizadores da resistência a qualquer mudança na estrutura tradicional, quando as mudanças importavam mais do que uma estabilidade estéril e mentirosa. Queria ver suprimidos os abusos no sistema eleitoral, mas recuava ante a necessidade de uma decisão drástica. Empenhava-se pela extinção do trabalho escravo, mas achava que toda prudência era pouca nessa matéria. Gostaria que o Brasil tivesse em boa ordem as finanças e a moeda bem sólida, ainda quando esse desejo pudesse perturbar a promoção do progresso material, da educação popular, da imigração, que também desejava. Ora, a meticulosa prudência deixa de ser virtude no momento em que passa a ser estorvo: lastro demais e pouca vela. (HGCB. 1977. Tomo II. Vol. 5. pp. 19-20)

Digo isto também, pois, minha proposta é que nos contos aqui estudados há uma **reprodução exata** do discurso do poder para a manutenção de seu *status*, e seu *status* dependia da total submissão do trabalho, no caso, o escravismo. Reprodução que ao cabo, denunciava o discurso cínico do poder.

Se Schwarz desenvolveu o aspecto sociológico da obra machadiana, John Gledson trouxe à baila o aspecto histórico-político de Machado (sem se esquecer do trabalho pioneiro de Mario Lima Curvello sobre “Um homem célebre”), mas, principalmente, da questão do narrador: especialmente quando se trata das obras da assim chamada segunda fase. Sigo o argumento de Gledson sobre o narrador machadiano:

A maior parte das discordâncias sobre *Dom Casmurro* provém do debate acerca das relações entre narrador e autor. Meu ponto de vista talvez seja radical, mas creio que o romance exige tal radicalismo. É característico do uso que Machado faz do narrador em primeira pessoa (...) que Machado está, de fato, bem distante do ponto de vista deles. (GLEDSON, 1991, p. 8)

Já Sidnei Chalhoub mostrou, recentemente, que o *funcionário* Machado de Assis não só lutava denodadamente pelo cumprimento das leis abolicionistas, especialmente quanto à Lei de 1871, como chegava a alterações com o Conselho imperial sobre a interpretação dessas leis.

Juntemos a isso as cartas trocadas com Joaquim Nabuco e outros abolicionistas, a sua vida com Carolina etc., e essas duas citações

...O sol é, na realidade, sócio natural das alegrias públicas, e ainda as domésticas, sem ele, parecem minguadas. Houve sol. E grande sol, naquele domingo de 1888, em que o Senado votou a lei que a regente sancionou e todos saímos à rua. Sim, também eu sai 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 ter visto. (MACHADO DE ASSIS, *A semana*, 14 de maio de 1893)

e

A história é isto. Todos somos os fios do tecido que mão de tecelão vai compondo, para servir aos olhos vindouros, com os seus vários aspectos

morais e políticos. Como os há sólidos e brilhantes, assim também os há frouxos e desmaiados, não contando a multidão deles que se perde nas cores de que é feito o fundo do quadro (MACHADO DE ASSIS, *A semana*, 7 de julho de 1895)

Assim temos um homem combativo em todos os setores de sua atividade: por que só não na literatura? E note-se que essas idéias se dão em 1895, bem depois do assim chamado nivelamento (ou “igualização”) dos valores, atribuído à fase madura de Machado.

Minha proposta é que tema, estrutura narrativa e elementos da composição concorrem para a discussão da questão escravista nos contos de Machado de Assis, numa espécie de simbiose entre crônica e literatura. Literatura engajada, assumindo claramente partido. Mario Lima Curvello demonstrou uma enorme arquitetura histórica no conto “Um homem célebre”. No ano de 2005, o professor José Miguel Wisnik escreveu um longo artigo na revista *Teresa* onde tenta mostrar que essa arquitetura, em que pese existir, não deve ser relevada demasiadamente, mesmo afirmando que para se ler Machado é necessário levar em conta a história social que ela aborda.

Pestana é “condenado” no conto por ser uma pessoa que não consegue compor uma grande obra (uma lei abolicionista?), apenas compõe obra de ocasião (que por coincidência são partes do processo governamental e abolicionista) exatamente como quer seu editor:

— Mas a primeira polca há de ser já, explicou o editor. É urgente. Viu a carta do Imperador ao Caxias? Os liberais foram chamados ao poder; vão fazer a reforma eleitoral. A polca há de chamar-se: *Bravos à eleição direta!* Não é política, é um bom título de ocasião. (“Um homem célebre”, in Gledson, 2001, p. 376)

Não é política, é um bom título de ocasião. E aí está para mim Machado, sua metalinguagem. Além de todas as qualidades formais e intelectuais de seus escritos temos o que é, no aqui proposto, o seu *plus* em relação à maioria dos Pestanas: sua capacidade de fazer política e não ocasião. A arquitetura política descrita por Lima Curvello mostra que o estilo discute os momentos políticos. Não é história social e sim política.

“O enfermeiro” narra a história de um enfermeiro que se dirige para o interior para cuidar de um coronel, já idoso e doente. Em lá chegando se desenrola uma relação extremamente agressiva, que resulta no assassinato do coronel pelo enfermeiro. O caso, no entanto, é dado como morte natural e o enfermeiro acaba por se descobrir herdeiro do tal enfermo. Muito tempo depois, já próximo da morte, o enfermeiro Valongo resolve contar o feito, e temos um conto. Logo na primeira frase (assim como em muitos outros contos) uma data: 1860. Sidnei Chalhoub mostra que em 1861, em consonância com uma lei de 1860, foi pedido um registro, e recusado, para uma associação: *Sociedade Beneficente de Nação Conga, Protetora da Sociedade do Rosário e São Benedito*. A isto se some que um dos fundadores de outra associação de negros da década de 1870, *Associação Beneficente Socorro Mútuo dos Homens de Cor*, se chamar Procópio de Jesus, um artesão, nome idêntico e soante ao do protagonista do conto em questão. Essas associações parecem ser os primeiros frutos (ou primórdios) dos negros altanados pela Lei de 28 de Setembro de 1871.

Mas é o nome, Procópio José Gomes Valongo, que liga o conto à cena do crime, o escravismo, sabendo que os nomes, para Machado de Assis, são definidores do personagem.

De interesse geral é o fundo de emancipação, pelo qual se acham

libertados em alguns municípios 230 escravos. Só em alguns municípios! Esperemos que o número será grande quando a libertação estiver feita em todo o império.

A lei de 28 de setembro fez agora cinco anos. Deus lhe dê vida e saúde! Esta lei foi um grande passo na nossa vida. Se tivesse vindo antes, estávamos em outras condições.

Mas há 30 anos, não veio a lei, mas vinham ainda escravos, por contrabando, e vendiam-se às **escâncaras no Valongo** (grifo meu). Além da venda, havia o calabouço. Um homem do meu conhecimento suspira pelo azorrague.

— Hoje os escravos estão altanados, costuma ele dizer. Se a gente dá uma sova num, há logo quem intervenha e até chame a polícia. Bons tempos os que lá vão! Eu ainda me lembro quando a gente via passar um preto escorrendo sangue, e dizia: “Anda, diabo, não estás assim pelo que fiz!”
— Hoje...

E o homem solta um suspiro, tão de dentro, tão do coração... que faz cortar o dito. *Le pauvre homme!* (CHALHOUB, 2003, pp. 227- 8)

Provavelmente Damião, protagonista de “O caso da vara” e Garcia de “A causa secreta” tinham tanta consciência de sua responsabilidade em relação aos escravos quanto o tal conhecido de Manassés. Cinicamente disfarçada e exposta por Machado. Ironia e sarcasmo: Machado fala “a” e diz o seu contrário. A tremenda ironia “Deus lhe dê vida e saúde”, já que enquanto a Lei tiver vida e saúde será necessária, haveria escravidão e nos mostra que Machado, pelo menos na crônica, sabe assumir o discurso do poder de tal maneira que quase o deixamos passar como sendo dele. E vemos que Machado também pode parodiar o discurso cínico, no caso do tal conhecido e, principalmente, é capaz de expor suas razões sem que haja contraposição para que ela se mostre em toda sua crueza.

O conto “O caso da vara” narra a fuga de um jovem seminarista do seminário, refugiando-se na casa da amante do padrinho, aliando-se a ela em sua causa de convencer o pai a deixá-lo livre do sacerdócio. Por um momento, no entanto, pensa também em aliar-se à escrava Lucrécia, mas quando seus interesses conflitam com seus desejos, acaba por ceder e ajuda Rita a chicotear a escrava.

O narrador do referido conto é um clássico narrador em terceira pessoa, onisciente. Prova disso é a frase: ““Não tenho outra tábua de salvação” pensou ele” (“O caso da vara”, in Gledson, 2001, p. 378), que se refere ao personagem principal do conto, Damião. Essa frase é típica dessa forma de narrar. Porém se olharmos o texto com atenção, veremos que em *nenhum momento* o narrador entra nos pensamentos de Rita. Não há a descrição de seus sentimentos ou intenções. Tudo o que sabemos são apenas descrições externas, feitas por um narrador que, apesar de arguto e bem informado, possui apenas informações factuais da personagem. O fato, por exemplo, de o narrador saber que o rodage é do amante João Carneiro não faz dele um narrador onisciente.

E a isso se poderia somar a total ignorância do narrador em relação aos fatos que ocorrem *fora* do local (casa de Rita) onde a trama se passa. Porém ao não narrar nada do que não é testemunhado por nenhum dos personagens (Damião, Rita, Joãozinho, escravas e aprendizes) e não nos dizer nada que não fosse possível saber via informações indiretas (positivas) pode-se desconfiar de sua onisciência. Então, até aqui temos um narrador de terceira pessoa, mas que se comporta, em grande parte, como um narrador de primeira

pessoa. E ele se revela um narrador de primeira pessoa quando fala ao leitor com um “*Imaginal*”:

Ele fêz-lhe um gesto de mão que esperasse. Coçava a barba, procurando um recurso. Deus do céu! um decreto do papa dissolvendo a Igreja, ou pelo menos extinguindo os seminários, faria acabar tudo em bem. João Carneiro voltaria para casa e ia jogar *três-sete* [grifado no original]. *Imaginal* [grifo meu] que o barbeiro de Napoleão... (“O caso da vara”, in Gledson. 2001: p. 382)

Fora a ironia de que tudo poderia acabar *em bem*, como se a Igreja só pensasse em lucro, temos esse *imaginal* que é um imperativo, e que só pode ser tomado como um discurso direto, portanto, de primeira pessoa. O narrador *fala* com o leitor. E isso é impossível para um narrador de terceira pessoa. Ou Machado simplesmente deixa o preceito de lado ou cometeu um erro ou esse deslize estilístico tem um significado. Voltando, apesar de parecer que é João Carneiro que pensa as soluções para o caso, não temos nenhuma marca gráfica ou indicação de que é João Carneiro que pensa aquelas hilárias soluções. Mas sabemos, pelo narrador que ele é um moleirão.

Não assentara no ponto de refúgio, porque a saída estava determinada para mais tarde; uma circunstância fortuita a apressou. Para onde iria? Lembrou-se do padrinho, João Carneiro, mas o padrinho era um moleirão sem vontade, que por si só não faria coisa útil. (“O caso da vara”, in Gledson, 2001, p. 378)

Com a frase assim construída, em que pese ser o narrador que nos diz que ele é um moleirão, nos faz saber que também Damião pensava o mesmo, pois não procurou sua ajuda por ser ele um moleirão. Narrador e personagem estão aqui em uníssono. O que permite que pensemos que Damião podia muito bem saber o que se passava na cabeça de João Carneiro, pois o conhecia bastante bem. Afinal fora o padrinho quem levava Damião ao seminário, missão importante. Portanto devia ter contato bastante intenso com ele. Mas também nada impede que aquilo fosse uma brincadeira de um narrador de primeira pessoa com o submisso padrinho. Porém creio que a comprovação de que o *imaginal* (que mostra que o narrador manda no leitor) não é simplesmente um acaso é o que lemos no primeiro parágrafo:

Damião fugiu do seminário às onze horas da manhã de uma sexta-feira de agosto. Não *sei* [grifo meu] bem o ano; foi antes de 1850. (“O caso da vara”, in Gledson, 2001, p. 378).

Encontramos aqui outra vez nosso narrador de primeira pessoa. E logo no início do conto. E numa oração de sujeito oculto, o que daria um aspecto formal interessante: o sujeito se oculta num pseudonarrador de terceira pessoa. Além do imperativo, um sujeito que se oculta. Minha opinião aqui é a seguinte: Damião é o narrador do conto. Se com um narrador de terceira pessoa teríamos a descrição de um problema humano de escolha, onde interesses conflitantes acabam por revelar que não é possível atribuir valor ao ato na hora da escolha, onde não há julgamento por conta desta falta de atribuição de valor onde tudo — numa relativização absoluta — pode ser relativizado, um Machado descrevendo a impossibilidade de fixação de valor, pois estaria no campo da incomensurabilidade humana (mas como vimos, na crônica Machado fixa valores), do inefável humano, da eterna contradição humana, tomando-o por um narrador de primeira pessoa que se oculta numa terceira pessoa, teríamos uma cínica construção de uma auto-justificativa.

Desta forma, o narrador de primeira pessoa Damião, ao se dirigir para a casa de Rita, se fingindo de escravo (ele parecia um negro fugido — batina — e é preso por Rita pelo nariz como Lucrécia pela orelha) faz dele muito mais um chantagista do que um inocente fugitivo (seria a oportunidade da fuga uma referência à febre amarela que “antecipou” o fim do tráfico?) e dá ao narrado um tom dissimulado, pois o fato de ele saber que o rodaque é do amante e não do finado, é uma arma para conseguir seu intento. Da mesma forma como ele necessitava muito sair do seminário e por isso não interveio em favor de Lucrécia, D. Pedro II queria muito libertar os escravos, mas ele “necessitava” tanto permanecer monarca. Ao longo do Segundo Império foram várias as votações para se emancipar os escravos e todas falharam. Em que pese o “empenho” do Imperador. A Lei do Ventre Livre ficou oito anos em gestação, a do sexagenário envelheceu dez anos nos corredores do poder. Sem contar que a emancipação esteve perto de um “porto” final em 1850, quando do fim do tráfico negreiro.

O narrador de “A causa secreta” também faz brincadeiras sobre sua onisciência, conto bastante famoso que narra o sadismo de Fortunato, que o leva a ser sádico consigo mesmo e sentir prazer nisso. Diz que nunca se saberá se Fortunato continuou a fazer experiências com animais em outro lugar (Se os foi fazer em outra parte, ninguém o soube, mas pode ser que sim. (“A causa secreta”, in Gledson, 2001, p. 293), que não a casa de saúde ou a sua casa. Também há o caso do ferido em que, após se recuperar, o negro agredido pelos capoeiras vai agradecer ao homem singular. Nessa entrevista estão presentes apenas os dois, o que daria a confirmação de que apenas um narrador de terceira pessoa poderia saber dos detalhes daquela conversa. No entanto, Fortunato narrará, anos depois, o fato para a esposa e para Garcia. Assim, Garcia e Luísa poderiam assumir o papel de narrador onisciente. Garcia é o narrador. E digo isto em consonância com o dito sobre Damião, pois tudo o que acontece no conto só acontece com a presença de Garcia ou com o seu conhecimento, e por um *irei* (“A causa secreta”, in Gledson, 2001, p. 292) de um dos diálogos do conto. Sendo que aqui o *irei* é de Fortunato, ou seja, Garcia se revela narrador de primeira pessoa ao colocar a fala de Fortunato em primeira pessoa.

Da mesma forma como Damião diz que protegeria Lucrécia, e não a protege, o amor, afirmado por Garcia, como sentimento que não se pode mentir para provar suas boas intenções, agora, como narrador de primeira pessoa, passa a ser uma desculpa, tão cínica como a de Damião, para não intervir como devia contra o suplício de Maria Luisa. Aqui faço uma pequena ilação: tanto Rita como Fortunato são pessoas de certas “posses”, mas de extração popular, digamos, plebeus. Já Damião e Garcia parecem ser de famílias mais nobres. Vejo que Machado, meio que obliquamente, acusa pequenos capitalistas como aqueles que impunham, em realidade, a escravidão contra a vontade imperial, acabando por sustentar a monarquia com sua recusa de aprovar a emancipação.

Não se pode esquecer também que o ataque ao negro que inicia o conto foi feito por capoeiras, ex-escravos ou escravos fugidos e há unanimidade em se dizer que foram grupos que, a serviço do partido conservador, atacavam membros republicanos e manifestações deste partido. Interessante que nos anos 1858, 1859, 1860, 1861 foram anos de intensa repressão a esses grupos depois de uma década de extrema violência. Capoeira não entra inocentemente no conto.

Este fato se repete ainda mais claramente em “Noite de almirante” onde podemos ler um “Que vos parece?” (“Noite de almirante”, in Gledson, 2001, p. 178) ou “Vede que

estamos aqui muito próximos da natureza” (“Noite de almirante”, *in* Gledson, 2001, p. 178) ou ainda “Creio que ele não respondeu nada” (“Noite de almirante”, *in* Gledson, 2001, p. 179) e finalmente “Quero crer” (“Noite de almirante”, *in* Gledson, 2001, p. 180). Temos ainda que Deolindo era a fina flor dos marujos: a flor da gente eram os capoeiras, que mais tarde se identificavam com a Guarda Negra, e a marinha foi um dos maiores redutos de capoeiras, pois eles ficavam presos na ilha da Cobra, onde a marinha tinha base.

Neste conto Deolindo afirma que Genoveva não tinha “padrão”, sem que isso seja uma crítica, é apenas uma constatação, por ter ela se amigado com um caixeiro viajante enquanto ele representava a pátria numa viagem da marinha. Mas, mais uma vez, temos um narrador de primeira pessoa, como vimos acima. E pior, esse narrador nos diz que ficou fora de 8 a 10 meses: por que não nove meses, tempo de uma gestação. Assim o conto para mim é a fuga de Deolindo por ter engravidado Genoveva, e esta acaba, pragmaticamente (?), se amigando com um caixeiro, e costura a roupa do anjinho. E Deolindo acaba se livrando do problema com apenas um brinco. No final do conto, Deolindo, oculto, nos narra cenas de Genoveva com a amiga. Como poderia ele, sendo um narrador de primeira pessoa, saber desses diálogos, quando não mais estava na casa da ex-namorada? Ora, a noite de almirante, de um homem que se descreve como negro (as ventas chatas), mas em realidade era um almirante e, portanto, branco, é com a amiga de Genoveva, que recebe os outros presentes.

No conto “A cartomante”, mais uma vez temos um tipo de narrativa muito próxima dessas duas acima descritas. Mas mais radical. Até onde minha atenção alcançou, não há marca de que seja uma primeira pessoa que narra a história. Porém toda a história é narrada exclusivamente do ponto de vista de Camilo, sendo a narrativa onisciente apenas se se pensar que o narrador de terceira pessoa sabe apenas de tudo o que Camilo sabia, e nada mais. Assim Damião escreve tanto tempo depois que nem se lembra mais do ano em que ocorreu o fato, Procópio escreve às portas da morte, Garcia quando todos os personagens estão mortos e Camilo depois de ter sido estirado morto. O “estudo” de um narrador morto — e suas nuances e possibilidades — é algo muito trabalhado por Machado.

Da mesma forma como atos falhos revelam aspectos ocultos de nossa personalidade, o narrador machadiano se oculta num discurso de terceira pessoa para justificar-se através de uma teoria naturalizada a sua posição de dominador. Mas o escritor Machado espalha nos textos pequenos erros e falhas para que, via atos falhos, descubramos a verdadeira personalidade (identidade) do narrador. Machado usa de artifícios formais para transmitir a sua mensagem, ou melhor, a compreensão da estrutura formal é decisiva para a compreensão do conto. E para deixar bem claro minha proposição, quero diferenciar minha posição da de Ana Rita Simoni. Para tal transcrevo um longo trecho de sua tese de doutorado:

As intromissões tanto estão presentes em textos em que predomina um narrador que não participa da intriga, como em textos em que predomina um narrador protagonista. Através dessas constantes interferências, Machado de Assis dialoga com o leitor, chamando sua atenção para acontecimentos da trama, encadeia os fatos, critica o comportamento dos personagens, alude a personagens, autores, obras da literatura nacional e estrangeira. Além disso, o uso desse recurso afasta os narradores machadianos da objetividade dos narradores realistas, na medida em que o autor introduz comentários que, além de romper a linearidade da

narrativa, problematizam a sustentação lógica do discurso, instaurando um outro tipo de lógica fundamentada no paradoxo e na relatividade do significado das palavras. Por outro lado, as freqüentes referências estão de tal modo entrelaçadas à ação que a distinção entre ambas desaparece. Através desse artifício, o autor não só realiza a importância do enredo, como chama a atenção do leitor para o próprio ato de narrar, transformando-se no verdadeiro centro da ação, ao mesmo tempo em que transforma a narrativa e o próprio ato de narrar em objeto de seu discurso. O uso desse recurso desloca o centro de interesse da história para a maneira como se conta, ou ainda, para as condições em que se conta a história. O próprio ato de narrar, nesse sentido, transforma-se no centro da atenção. (Simoni, 2005, p. 113)

Creio que a distinção entre sua proposta e a minha são claras: Simoni mostra que o narrador se intromete na narrativa e que com isso Machado faz uso desse recurso para chamar a atenção do ato de narrar. Penso que isso está correto. Mas para mim não é apenas o caso de um narrador intrometido, com o intuito de chamar a atenção para o ato de narrar. Penso que o narrador de terceira pessoa se disfarça em primeira, para evitar que “sua” narrativa seja identificada como uma narrativa interessada. Ou seja, não é o fato de ser uma narrativa de primeira ou terceira pessoa que faz o narrador ser interessado na mensagem do texto, mas o fato de o narrador **se disfarçar**. Ao chamar a atenção para “o ato de narrar”, Machado desmascara o interesse do narrador.

Também em “Um homem célebre” vejo a discussão dessa problemática: seja esse **o fato** ou apenas uma desculpa da monarquia, o narrador coloca a culpa da escravidão na pequena burguesia, e não no poder Imperial. Isto se torna cabal quando dois homens, altas horas da noite, cantarolam, felizes, uma dessas leis paliativas (polcas) ou mudanças inócuas de governo, rentinho a Pestana. Para andarem altas horas da noite pelas ruas, são homens livres e não ricos. Classe média. E também a casa pobre, onde se dançava alegremente a nova polca. E mesmo a festa na casa da viúva patusca, onde estava a filha do escrivão, classe média, era animada pela nova polca.

Mas note-se que no conto *sinhazinha* Mota não pede que ele toque a polca. Mota teria algo com marmota? Usando algumas idades apontadas no texto, a nova esposa de Pestana, Luísa (referência à França), tem 27 anos. Como estamos em 1875, ela representa a revolução pequeno burguesa de 1848 da França, física, denunciada por Flaubert. E *sinhazinha* Mota tem vinte, sendo pois, da idade dos primeiros escritos de Machado, na *Marmota Fluminense*, datados de 1855, o que nos levaria a pensar que Machado já tratava do tema escravista nesses escritos iniciais. Sendo *sinhazinha* Mota filha de um “escrivão” de “mau espírito” e sendo esse escrivão um homem que fala com um estilo igual ao de Machado, com o mesmo tipo de humor, então teríamos o **narrador** da obra, Pestana, se auto-justificando e o **Autor** da obra ridicularizando esse narrador, ambos ficcionalmente ligados.

Machado estaria afirmando que o erro de Pestana foi o de se unir a uma ideologia (ou estrutura) européia de liberalismo que fez com que uma classe média ou pequeno burguesa assumisse cada vez mais poder dentro do Estado. Se *sinhazinha* Mota for a representante de uma ideologia nacional (a obra de Machado?), mestiça ou negra, com a conseqüente libertação dos escravos, com um certo quê de socialismo, então estaríamos agora diante de uma proposição positiva de Machado para o encaminhamento dos destinos nacionais: a

associação do poder monárquico com uma *intelligentsia* nacional e mestiça. Como se lê num painel do Museu Afro-brasileiro em São Paulo, só a monarquia poderia completar a emancipação do negro e, por consequência, a nação.

Não nos esqueçamos de que, ao final da Monarquia, havia um grupo bastante grande de intelectuais mulatos e negros (Machado, Aluisio Azevedo, Castro Alves, Olavo Bilac, Cruz e Souza, entre muitos outros) que poderiam formar essa *intelligentsia* negra ou mestiça. No entanto, uma rápida olhada na elite intelectual de 30 anos depois da proclamação da República, o único “mestiço” era Mario de Andrade. Nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, o branqueamento republicano, alardeado por Oliveira Viana, mostrava sua verdadeira face.

Conclusão

Espero ter conseguido pelo menos dar indícios de que alguns contos de Machado de Assis — e creio que isto pode ser levado a quase todos — é uma espécie de crônica da estrutura política brasileira: essa estrutura tinha seus alicerces no escravismo e, como vimos no pensamento político de José Bonifácio, o escravismo foi a base da constituição de nossa sociedade: sentimento de nacionalidade, cultura, política, raça, economia. Essa estrutura tinha um discurso, posto a nu por Machado.

Referências Bibliográficas:

- [1] CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. Companhia das Letras. São Paulo. SP. 2003.
- [2] GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*. Companhia das Letras. São Paulo. SP 1991.
- _____. *Machado de Assis. Ficção e história*. Paz e Terra. Rio de Janeiro. RJ. 2003.
- _____. *Machado de Assis. Contos/uma antologia*. Companhia das Letras. São Paulo. SP. 2001.
- [3] HGCB. 1977. Tomo II. Vol. 5. p. 19-20.
- [4] JESUS, Ronaldo Pereira de. *O povo e a monarquia*. Tese de doutorado apresentada à FFLCH-USP. 2001.
- [5] SILVA, Ana Rosa Cloclet da. *Construção da nação e escravidão no pensamento de José Bonifácio 1783-1823*. Editora Unicamp. Campinas. SP. 1999.
- [6] SIMONI, Ana Rita. *Contos machadianos*. Tese de doutorado apresentada à FFLCH-LETRAS. 2004.
- [7] VILAÇA, Alcides. “Querer, poder, precisar: “O caso da vara”. in *Teresa, revista de literatura brasileira*, n.6/7. Editora 34. São Paulo. SP. 2006.
- [8] WISNIK, José Miguel. “Machado, maxixe”. in *Teresa, revista de literatura brasileira*, n. 4. Editora 34. São Paulo. SP. 2005.

Autor

¹ Edmundo Juarez Filho, doutorando na Universidade de São Paulo (USP), no DLCV, programa de Literatura Brasileira.