

NEM POETA NEM POLÍTICO: REALIZAÇÃO E CASAMENTO EM “AURORA SEM DIA”, DE MACHADO DE ASSIS

**NOR POET NOR POLITICIAN: ACCOMPLISHMENT AND MARRIAGE IN “AURORA SEM
DIA”, OF MACHADO DE ASSIS**

Cilene Margarete Pereira* (Colégio Sagrado Coração de Jesus)

RESUMO: Este ensaio propõe uma leitura do conto “Aurora sem dia”, de Machado de Assis, enquanto imagem amorosa de exceção nas narrativas de *Contos Fluminenses* e *Histórias da meia noite*, já que Luís Tinoco, protagonista da narrativa, consegue, depois de incursões frustradas nos terrenos da poesia e da política, conjugar casamento e realização pessoal.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa. Imagem amorosa. Casamento. Machado de Assis.

ABSTRACT: This essay considers a reading of the story “Aurora sem dia”, of Machado de Assis, from the loving image of exception in the narratives of *Contos Fluminenses* and *Histórias da meia noite*, since Luis Tinoco, protagonist of the narrative, obtain, after incursions in lands of the poetry and the politics, to conjugate marriage and personal accomplishment.

KEYWORDS: Narrative. Loving image. Marriage. Machado de Assis.

* Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora de Língua Portuguesa e Literaturas Brasileira e Portuguesa no Colégio Sagrado Coração de Jesus, Campinas. E-mail: polly21@terra.com.br.

INTRODUÇÃO

As duas primeiras coletâneas de contos organizadas por Machado de Assis, *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da meia noite* (1873), têm como princípio temático a imagem do casamento frustrado, construído mediante as vontades invioláveis dos chefes de família, responsáveis pelo controle e manutenção das práticas patriarcais no século XIX brasileiro. Vários destes contos revelam os problemas decorrentes dessa intromissão paterna no matrimônio, seja por meio dos “preparativos” que antecedem à união, sugerida de modo bem sutil em “As bodas de Luís Duarte” (*Histórias da meia noite*), seja através do desnudamento da intimidade do casal, como ocorre em “Confissões de uma viúva moça”, “A mulher de preto”, ambos de *Contos Fluminenses*, e “O relógio de ouro”, de *História da meia noite*.

Contos como “O segredo de Augusta”, “Luís Soares” e “Frei Simão”, todos de *Contos Fluminenses*, revelam, em detalhes, como se davam estes acordos, dos quais os filhos, sobretudo as mulheres, eram a parte mais afetada e também silenciada. Dessa arbitrariedade patriarcal nasciam, por consequência, homens e mulheres frustrados, que não conseguiam se realizar amorosamente na união. Quando a decisão conjugal estava ao alcance dos próprios envolvidos; nem sempre, no entanto, o resultado era positivo. Influía aí a questão da dupla moral, que permitia ao homem buscar fora do lar sua satisfação amorosa (e sexual), enquanto que à mulher era resguardado o direito de se acomodar “naturalmente” às suas funções de esposa e mãe. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que Machado observava esse desequilíbrio entre deveres masculinos e femininos no casamento, e apontava para um maior grau de insatisfação na mulher, colocava também em cena Augusta, responsável por negar estes princípios naturais associados à expressão feminina. Do mesmo modo, das palavras da narradora Eugênia – espécie rara na prosa machadiana –, de “Confissões de uma viúva moça”, nascem sérias críticas ao modo masculino de entendimento do casamento. Mais do que isso, o discurso da moça afirma dois pressupostos de grande interesse nesses primeiros contos: o significado mais subjetivo do casamento para a mulher e que esta concepção está diretamente ligada à literatura, ou seja, a personagem feminina de Machado – em alguns momentos, a masculina também – concebe o casamento como lugar de realização amorosa, tal como descrito os amores nos romances e na poesia da época. Sendo a união tramada por agentes sociais dissociados da importância da escolha amorosa, seu resultado sugere sempre o fracasso.

Mesmo em momentos em que Machado parece conceber casamentos felizes e bem realizados, algo surge no texto, quase sempre pela intromissão do narrador, a desestabilizar essas imagens. Se a regra machadiana é esta, ela tem, é claro, sua exceção nesses primeiros contos. “Aurora sem dia” é não só um contraponto à imagem conjugal falhada, mas também um interessante documento ficcional do modo de construção da “personagem frustrada” na obra machadiana.

1 O NARRADOR MACHADIANO E A DESCONSTRUÇÃO DO POETA

“Aurora sem dia” (*Histórias da Meia Noite*) expõe com devida clareza a primeira imagem da personagem frustrada na ficção machadiana. Incapaz de realizar suas ambições literárias e políticas, Luís Tinoco é o exemplo de um homem fantasioso e “fadado”, segundos suas próprias expectativas, “para grandes destinos”. (HMN, p. 155)¹. Inicialmente, suas pretensões o levam ao mundo literário, fazendo-o poeta de estilo romântico e sugestivamente fatalista. Suas realizações poéticas se convertem em mesclas das mais variadas imagens, retiradas todas do enorme arsenal literário já disponível ao homem.

Imagens safadas, expressões comuns, frouxo alento e nenhuma arte; apesar de tudo isso, havia de quando em quando algum lampejo que indicava da parte do neófito propensão para o mister; podia ser ao cabo de algum tempo um excelente trovador de salas. (HMN, p. 159).

Tudo parece comparecer em seus sonetos e odes, exceto a técnica da versificação, elemento primário à composição poética da época e às formas praticadas pelo moço. Estreitado pela capacidade imaginativa que lhe atribui “grandes destinos”, Luís Tinoco não se compadece com as críticas dos jornais, dos amigos e de simples desconhecidos; todos, sem exceção, invejam o talento dado pela providência divina: “Poesia não se aprende; traz-se do berço” (HMN, 160). A questão passa mesmo por aí, pois o moço acredita-se abençoado pelo dom e talento literário. E os que não conseguem perceber sua verve poética não passam de simples desconhecedores da beleza artística; nas palavras desdenhosas do moço, “são cousas de poesia que nem todos entendem...”. (HMN, p. 159). Se o padrinho de Luís certamente encena um sujeito avesso aos hábitos poéticos e à própria tradição literária,² não é da mesma forma que o narrador nos apresenta o Dr. Lemos

¹ Para este artigo serão adotadas as seguintes siglas referentes às obras citadas de Machado de Assis: HMN para *Histórias da meia noite*; CF para *Contos Fluminenses*, seguidas do número da página da edição constante na bibliografia.

² “_ Isto não tem graça, disse ele ao afilhado estupefato; que diabo tem a lua com a indiferença dessa moça, e a que vem aqui a morte deste estrangeiro?” (HMN, p. 158). Ainda assim, o pergunta meio insossa do padrinho de Luís coloca em destaque as alusões desconexas que ele promove em sua composição poética, chamando tudo

e tantos outros figurantes do texto; todos a afirmar a incompetência poética da personagem masculina.

Até mesmo o narrador de “Aurora sem dia”, que tenta tratar a história de Luís da forma cerimoniosa que ela parece merecer,³ não deixa de desvelar suas próprias críticas ao acervo literário construído pela personagem: “... tinha produzido um soneto, cujo principal defeito era ter cinco versos com sílabas de mais e outros cinco com sílabas de menos.” (HMN, 156). Produzir um soneto, forma fixa e universal da literatura, explorada quase por todos os grandes poetas, esquecendo-se da metrificação adequada não é algo que possa passar despercebido por um narrador que se atém, ao que parece, à verdade dos fatos. Mais do que isso, o descuido de Luís produz a explicação do narrador sobre dois grandes problemas impostos por sua poesia: o completo desconhecimento técnico e a negação do estudo.

Luís Tinoco confessava singelamente ao mundo que fora invadido de cepticismo byroniano, que tragava até às vezes a taça do infortúnio, e que para ele a vida tinha escrita na porta a inscrição dantesca. A inscrição era citada com as próprias palavras do poeta, sem que aliás Luís Tinoco o tivesse lido nunca. Ele respingava nas alheias produções uma coleção de alusões e nomes literários, com que fazia as despesas de sua erudição, e não lhe era preciso, por exemplo, ter lido Shakespeare para falar *to be or not to be*, do balcão de Julieta e das torturas de Otelo. Tinha a respeito de biografias ilustres noções extremamente singulares. (HMN, p. 160).

Estudo este que o próprio Dr. Lemos ressalta como de fundamental importância na vida de um literato e que todos parecem reconhecer, exceto o próprio poeta. Simples repetidor de imagens alheias e não disposto a conhecê-las a fundo, Luís se declara especial perante um mundo prosaico e desinteressante. Dá-se, assim, sua dissociação ao mundo do trabalho – necessário aqui pela condição remediada do moço – e, provavelmente, ao da própria lucidez. Marginalizado duplamente, a personagem masculina encarna a imagem estereotipada do poeta, visto pelos olhos prosaicos do padrinho como um indigente:

Para o velho aposentado era isto uma grande desgraça. Esse, ligava à ideia de poeta a ideia de mendicidade. Tinham-lhe pintado Camões e Bocage, que eram os nomes literários que ele conhecia, como dous improvisadores de esquina, espeitorando sonetos em troca de algumas moedas, dormindo nos adros das igrejas e comendo nas cocheiras das casas grandes. (HMN, p. 158).

que se refere ao mote do poema, sem, no entanto, enquadrá-los em uma perspectiva própria e original. Nada menos original, nesse sentido, do que a junção de elementos já muito explorados pela poesia amorosa como lua, amada e rejeição do eu lírico. O que Tinoco faz – e o discurso assombrado do padrinho do rapaz evidencia muito bem isso – é uma paráfrase de outros poemas, ao mesmo tempo em que uma colagem (ineficaz) de temas e imagens literárias universais.

³ Vejamos o modo como o narrador começa a narrativa a vida da “ilustre” personagem: “Naquele tempo contava Luís Tinoco com vinte e um anos.” (HMN, p. 155). Começa por aí a ironia desvelada no texto.

Novamente o padrinho de Luís tem e não tem razão do espanto. Em primeiro lugar porque as imagens veiculadas acima são mentirosas no geral, apesar das dificuldades impostas a ambos os poetas, distantes da realidade social do século XIX. Em segundo, porque ser poeta não implica necessariamente na deserção do mundo do trabalho; pelo contrário, ele é amplamente exercido pelos literatos da época. Para romper com essa imagem idealizada (negativamente) em torno da prática literária, vem à tona mais uma vez a voz sabedora do Dr. Lemos, nas constatações do narrador: "... os poetas não eram esses vadios que ele imaginava; mostrou-lhe que a poesia não era obstáculo para andar como os outros, para ser deputado, ministro ou diplomata." (HMN, p. 159). Destinos esses, certamente, mais condizentes com a realização social e econômica dos anseios burgueses. De todo modo, a imagem sugerida pelo narrador a respeito da "poetização" de Luís está mesmo dissociada do mundo prático do trabalho e da própria razão, pois a personagem masculina ganha contornos visivelmente estereotipados (trazidos dessas mesmas noções "pintadas" na fala de Anastácio em relação ao poeta), de onde surge a ideia de uma gradual loucura. Comparemos, pois, as duas descrições de Luís Tinoco feitas pelo narrador: a primeira na abertura do conto, a outra, depois de já entregue às ambições poéticas:

Naquele tempo contava Luís Tinoco vinte e um anos. Era um rapaz de estatura meã, olhos vivos, cabelos em desordem, língua inesgotável e paixões impetuosas. Exercia um emprego no foro, donde tirava o parco sustento, e morava com o padrinho cujos meios de subsistência consistiam no ordenado da sua aposentadoria. (HMN, p. 155).

Andava com o ar inspirado de todos os poetas novéis que se supõem apóstolos e mártires. Cabeça alta, olhos vagos, cabelos grandes e caídos; algumas vezes abotoava o paletó e punha a mão ao peito por ter visto assim um retrato de Guizot; outras vezes andava com as mãos para trás. (HMN, p. 161).

Sugestivamente, as duas imagens, conquanto tenham sérias diferenças, já esboçam um tipo meio desencontrado, especialmente pelo aspecto descomposto dos cabelos, ensaiando algo que está bem identificado na figura final do poeta enjeitado. Se na primeira descrição Luís tem um ar meio adolescente, mas centrado, sobretudo, no mundo do trabalho e na necessidade de tirar daí sua subsistência; na segunda, o que prevalece é a própria deserção: de maneira imitativa, como são todos os seus poemas, ele compõe sua própria figura, espelhando-se na imagem ideada do poeta (e do louco megalomaníaco). Inscrita, conforme podemos perceber, em uma áurea de distinção absoluta em face do resto da humanidade, ele se converte, segundo suas próprias definições, em "apóstolo" e "mártir", mas principalmente na imagem de um homem ensandecido, cultuado pelo ar de superioridade. O reforço da ideia está encenado pela nítida transformação dos olhos da

personagem: de “vivos” passam agora a “vagos”, mudança introduzida pela exacerbação da fantasia, primeiro passo para a perda da noção de realidade.

Não é a toa que o narrador machadiano verbaliza as fantasias do moço no nível do texto. Depois de sabermos da produção intensa do poeta (em cinco meses ele “produz”⁴ cento e oitenta páginas), o narrador revela o desejo (e fantasia) de Luís de imprimir sua “obra monumental”, segundo as palavras irônicas do nosso representante da verdade:

... e daí a pouco era raro passar por uma loja sem ver no mostrador um prospecto assim concebido:

GOIVOS E CAMÉLIAS

POR

LUÍS TINOCO

Um volume de 200 páginas 2\$000 rs.⁵

Há no narrador de “Aurora sem dia” uma intenção de recompor, nos detalhes, a história de Luís Tinoco. O modo adotado pelo narrador é, pois, servir-se de uma focalização que se desdobra na imagem do protagonista (foco principal) e na do Dr. Lemos, espectador assíduo das manobras poéticas e políticas da personagem. Diante da tentativa de narrar os fatos conforme ocorreram, o narrador também apresenta a seu leitor pequenas lacunas da vida do protagonista, evidenciando a dificuldade da empreitada, justamente por perder de vista seu principal foco: “Aqui há uma lacuna na vida de Luís Tinoco. Razões que a história não conservou, levaram o jovem publicista à província natal do seu amigo e protetor, dous anos depois dos acontecimentos eleitorais.” (HMN, p. 176). Mas ao leitor atento não passa despercebido que essas lacunas são meios também de assumir o tom irônico com o qual o narrador trata a personagem. As razões que levam Luís para a província, segundo as indicações do próprio texto, são de ordem pessoal: o advogado, seu patrão, deseja afastá-lo das brigas políticas da corte (e das inconveniências de seu estilo publicista ornamental). “Não percamos tempo em conjecturar as causas desta viagem, nem as que ali o demoraram mais do que queria.” (HMN, p. 176). A continuidade da frase do narrador é sintomática para entendermos o quanto há de despistamento nos motivos, facilmente elencados pelo leitor através das “cenas” da personagem masculina.

⁴ São nestes termos que o narrador trata da relação irônica entre obra e criador: “A aurora raiou enfim e Luís Tinoco, apesar de pouco madrugador, levantou-se com o sol e foi ler o soneto impresso. Nenhuma mãe contemplou o filho recém-nascido com mais amor do que o rapaz leu e releu a produção poética, aliás decorada desde a véspera. Afigurou-se-lhe que todos os leitores do Correio Mercantil estavam fazendo o mesmo...” (HMN, p. 156).

⁵ Conforme impresso no texto de *Histórias da Meia Noite*, p. 161.

O mesmo constrangimento que se assoma a todos que leem os clichês poéticos e banais de Luís surge em seus colegas políticos. O que torna a situação mais séria (e cômica) é que Luís não percebe o ridículo de toda a situação, reportando sempre à inveja alheia as críticas endereçadas a sua obra parca e sem sentido. Decididamente, o mesmo furor poético que contamina o jovem e o mantém alheado da insignificância de seus versos já estava meio configurado no amigo dramaturgo de Estevão em “A mulher de preto”. Ambos são, cada a seu modo, ridículos e inexpressivos em suas atividades literárias.

A outra lacuna evidenciada pelo narrador de “Aurora sem dia” na vida de Luís Tinoco diz respeito às suas manifestações literárias, e mais uma vez refere-se ao modo difuso e usurpador com o qual ele lida com a poesia. Trata-se de uma questão relativa às musas.

Esta Laura, preciso é que se diga, não era Laura, era simplesmente Inocência; o poeta chamava-lhe Laura nos seus versos, nome que lhe parecia mais doce, e efetivamente o era. Até que ponto existiu esse namoro, e em que proporções correspondeu a moça à chama do rapaz? A história não conservou muita informação a este respeito. O que se sabe com certeza é que um dia apareceu um rival no horizonte, tão poeta como o padrinho de Luís Tinoco, elemento muito mais conjugal do que o redator do Caramanchão Literário, e que de um só lance lhe derrubou todas as esperanças. (HMN, p. 170).

Laura, Beatriz ou Julieta, o importante é que se mude logo o nome da namorada candidata à musa, usurpando para isso nomes de musas alheias e já inscritas na tradição literária. Este artifício simplório traduz a verve poética da personagem que pode, enfim, desfilar em páginas e mais páginas de uma elegia a tristeza de ser descartado nas aspirações conjugais da mulher. Luís Tinoco está bem distante de perfazer o tipo masculino desejado para marido na sociedade dos oitocentos, basta pensarmos em outras figuras machadianas, tais como Azevedo e Tito, do conto “Linha reta e linha curva” (*Contos Fluminenses*), e Camilo Seabra, de “A parasita azul” (*Histórias da meia noite*), o “mocinho francês” que causa *frisson* nas donzelas da pequena Santa Luzia de Goiás, personagens maritais desses primeiros contos machadianos.

Mesmo a inspiração poética romantizada (infértil e insignificante) de Luís Tinoco não causaria grande ardor em moças como Eugênia ou Margarida (amantes das estratégias romanescas), bem mais próximas do campo literário que a insossa personagem de “Aurora sem dia”. Eugênia, afinal, já se mostrara bastante preparada para o exercício literário, compondo seu próprio romance ao modo folhetinesco. A narradora de “Confissões de uma viúva moça” possui um conhecimento técnico, adquirido pelo hábito da leitura, que Luís está longe de alcançar com suas imitações e indisposição para o estudo dos clássicos. O caso de Margarida é mais apropriado ainda à comparação, pois a moça, praticante da escrita diária (à qual o leitor não tem acesso), consegue obter melhores resultados com o material

produzido que o poeta profissional. Lembremos, para isso, que o objetivo do diário de Margarida em “Miss Dollar” é depositar as emoções rechaçadas pela personagem feminina, numa clara tentativa de acomodar seus sentimentos amorosos. A este serviço também estava a leitura intensa de romances. Tanto Eugênia quanto Margarida estão, portanto, mais gabaritadas para a escrita literária do que Luís Tinoco, sobretudo porque são leitoras de verdade.

Voltamos, pois, a uma das principais críticas empreendidas pelo narrador de “Aurora sem dia” ao poeta Luís Tinoco: o não comprometimento da personagem com o estudo e a leitura atenta da produção literária canonizada. Pois quem lê Shakespeare ou Dante para capturar apenas as frases ou imagens de efeito, não é um leitor, mas simples usurpador, ou para utilizar os termos machadianos, “parasita literário”. Ora, o que falta a Luís é exatamente o estudo, parte indispensável à aprendizagem e ao esforço poético. Mais do que tudo, a protagonista de “Aurora sem dia” afirma uma concepção idealizada acerca da imagem do poeta como ser iluminado e predisposto (espiritualmente) ao dom da criação artística. Imagem obviamente romântica e que precisa, nesse sentido, ser desmistificada pelo narrador machadiano.

2 FRUSTRAÇÃO POLÍTICA, INTERVENÇÃO LITERÁRIA E CASAMENTO

A mente fantasiosa e fértil de Luís Tinoco o faz deixar “o comércio com as musas” para bater-se em outro campo, normalmente bem mais terrível ao homem machadiano. Pois se é verdade que algumas personagens de Machado alcançam relativo sucesso em suas pretensões literárias – Eugênia, por exemplo –, é quase certo que o território da política apresenta outras complicações e, por consequência, sucessivos desastres. Crente ainda nos “grandes destinos” a que estava predestinado, Luís passa de uma febre a outra; e mais do que vocação, o rapaz sente que pode “fazer alguma coisa” no campo político. (HMN, p. 171). Considerando as imagens dos políticos nestes primeiros contos machadianos, é mesmo de deitar de rir qualquer um que acreditar na pretensão de Luís de exercer algum tipo de influência positiva nesta questão. É claro que não podemos nos esquecer de que ele é, sobretudo, um moço ingênuo, e ingenuidade dá nessas coisas... Há inúmeros interesses por detrás de uma simples cadeira de deputado provincial, imagine-se só quando alçado a voos bem mais altos. É quase certo que a personagem caia e se esborrache no chão sólido da realidade brasileira, considerando o tom debochado que o narrador aplica à sua trajetória política.

... A política chama-me ao seu campo; não posso, não devo, não quero cerrar-lhe os ouvidos. Não! as opressões do poder, as baionetas dos governos imorais e corrompidos, não podem desviar uma grande convicção do caminho que ela mesma escolheu. Sinto que sou chamado pela voz da verdade. Quem foge à voz da verdade? Os covardes e os ineptos. Não sou inepto nem covarde.

Tal foi a estreia oratória com que ele brindou o Dr. Lemos numa esquina onde felizmente não passava ninguém. (HMN, p. 171-2).

Nesse entremeado jogo político necessita-se muito mais do que de velhas e usuais fórmulas linguísticas (modalidade preferencial de Tinoco), ainda que elas sejam realmente de grande valia na composição ornamental da personagem política. É preciso mesmo de apadrinhamento. É desse modo que o Dr. Lemos participa (de novo) das alucinações de Luís: intercede por ele junto ao ex-deputado e atual patrão do moço, velho amigo de Lemos. Depois de publicado seu primeiro artigo político no jornal, escrito de modo “extenso e difuso”, Luís tem confirmada sua predestinação: “... desde aquele dia sinceramente acreditou que tinha uma missão, que a natureza e o destino o havia mandado à terra para endireitar os tortos políticos.” (HMN, p. 173). A dimensão utópica da personagem é assombrosa e um dos componentes que a levará – assim como toda personagem machadiana fantasiosa e dotada de altas pretensões – à inevitável frustração.

Tal como vimos ocorrer em sua feição de poeta, Luís Tinoco também comporá uma personagem política a fim de representá-lo melhor quando consegue eleger-se deputado provincial: “Ele já estudava mentalmente os gestos, a atitude, todo o exterior da figura que ia honrar a sala dos representantes da província.” (HMN, p. 177). A ornamentação da personagem é, sem dúvida, herança dos devaneios poéticos do rapaz e tem parentesco certo com as leituras declamatórias de seus versos, muitas vezes lidos para si mesmo em voz alta e inebriante, independente da presença de um interlocutor.⁶ A composição física da personagem reafirma, em muitos momentos do conto, sua adesão ao mundo imaginário, dissociando-o, assim, da realidade (e das dificuldades) que o cercam, ao mesmo tempo em que corrobora sua ligação ao ficcional.

Observando os mesmos procedimentos que aplicava à leitura da tradição literária, a personagem masculina preencherá sua (faltosa) erudição política por meio da junção de inúmeras frases feitas à ornamentação do estilo, advindo, não nos esqueçamos, da prática poética. Mau leitor e excessivamente superficial em suas análises,⁷ Luís Tinoco conduzirá

⁶ “Luís Tinoco acompanhou-o até a casa. Recitou-lhe em caminho alguns versos que sabia de cor. Quando ele se entregava à poesia, não à alheia, que o não preocupava muito, mas a própria, podia-se dizer que tudo mais se lhe apagava da memória; bastava-lhe a contemplação de si mesmo.” (HMN, p. 164).

⁷ “A erudição política de Luís Tinoco era nenhuma; o protetor emprestou-lhe alguns livros, que o ex-poeta aceitou com infinito prazer. Os leitores compreendem facilmente que o autor dos Goivos e Camélias não era homem que meditasse uma página de leitura; ele ia atrás das grandes frases, - sobretudo das frases sonoras – demorava-se

sua carreira política de modo bem semelhante a que dera à literária. O resultado não poderia ser pior: o desmascaramento do falso político (mais despreparado do que outros para o cargo)⁸ por meio de seus próprios e desconcertantes versos. Não por acaso, este é o único momento em que tomamos contato real com a obra inexpressiva do grande poeta Luís Tinoco. Poupeemos o leitor!

O narrador de “Aurora sem dia” não se cansa de narrar as mesmas cenas e ações associadas à disposição fantasiosa da personagem, adequando-as, porém, a sua nova ambição. Se na primeira parte do conto tínhamos a visualização do prospecto que anunciava *Goivos e Camélias* aos leitores interessados; agora, a verbalização gira em torno das aspirações políticas (meteóricas) de Luís Tinoco.

O ex-poeta ocupava já no espírito uma das cadeiras da que teria de desempenhar. Via já diante de si a oposição ou o ministério estatelado no chão, com quatro ou cinco daqueles golpes que ele supunha saber dar como ninguém, e as gazetas a falarem, e o povo a ocupar-se dele, e o seu nome a repercutir em todos os ângulos do império, e uma pasta a cair-lhe nas mãos, ao mesmo tempo que o bastão do comando ministerial.

Tudo isso, e muito mais imaginava o recente deputado, embrulhado nos lençóis, com a cabeça no travesseiro, e o espírito a vagar por esse mundo fora... (HMN, p. 177-8).

De simples deputado provincial a ... imperador???⁹ É quase o que se pergunta o leitor, antes mesmo de finalizar a leitura dos comentários do narrador machadiano. A cena, como vemos, é quase a transposição exata dos mesmos devaneios já relacionados à literatura em outros momentos. Não há dúvida de que Luís Tinoco é um perfeito idealizador e, nesse sentido, sua caracterização dá um contorno utópico à personagem machadiana, como a reafirmar a inexistência desse “não lugar”. Certamente que observar o tema da utopia, enquanto gênero literário, na obra machadiana requer um amplo esforço do pesquisador, principalmente porque Machado de Assis parece não acreditar em utopias.¹⁰

nelas, repetia-as, ruminava-as com verdadeira delícia. O que era reflexão, observação, análise parecia-lhe árido, e ele corria depressa por elas.” (HMN, p. 174).

⁸ Luís Soares pelo menos “estudava” para ser político; Meneses compunha-se de adereços relativos à carreira (livros, amigos deputados), ambos de “Luís Soares”, de *Contos Fluminenses*; Leandro Soares, de “A parasita azul” (*Histórias da meia noite*) tinha sintomas da doença eleitoral. De modo geral, nenhum deles serve à prática política, mas são esses os políticos machadianos. Luís Tinoco talvez nos pareça mais estranho no cargo por sua desengonçada apreensão da realidade, mas distante dela, nesse sentido, do que outras personagens, que conseguem entender em parte o significado de um deputado.

⁹ A cena é tão cômica que só podemos pensar nas ostentações tenente-coronel Veiga como imperador da festa do divino em “A parasita azul” e, anos mais tarde, no próprio coroamento do filósofo Quincas Borba quando criança, (*Memórias póstumas de Brás Cubas*) e no de seu herdeiro, Rubião, imitando Luís Napoleão, a caminho da completa loucura (*Quincas Borba*). De certo, “Aurora sem dia” é matriz desses dois romances, especialmente de *Quincas Borba*, “relativamente à perseguição da glória, caminho que Machado de Assis, lembrando Erasmo, reconhecia como o mais direto para a loucura.” (CASTELLO, 1969, p. 83-84).

¹⁰ Em crônica de 6 de janeiro de 1895, Machado saúda a chegada do novo ano – quase final do século XIX –, nestes termos pouco animadores: “Que inveja que tenho ao cronista que houver de saudar desta mesma coluna o sol do século XX! [...] o século XX, um século que se respeitará, que amará os homens, dando-lhe paz, antes

Entretanto, talvez seja dessa maneira que a questão utópica surge em sua obra, pelo vazio e pela descrença machadiana na possibilidade concreta da perfeição. Dessa forma, o tema da utopia ascenderia de modo difuso no tecido imaginário do texto machadiano (MOISÉS, 2001, p. 59), e as “imagens utópicas” estariam, assim, presentes mais no leitor do que no corpo textual propriamente. É bem verdade que a ideia utópica só poderia ser acionada pelo leitor a partir da estratégia de construção do próprio autor. Ou seja, em última hipótese é ele, Machado de Assis, quem constrói a utopia.

Mirando-se no espelho do texto, contemplando os semelhantes transfigurados em personagens, o leitor dá-se conta da imperfeição do mundo e a um tempo sente-se atraído pela promessa de um mundo melhor aqui na terra. A utopia, agora, não se hospeda fora da realidade concreta, senão no interior do texto, como parte intrínseca da sua matéria, tão privilegiado é ele que pode reproduzir o mundo e, ao mesmo tempo, propor-lhe mudanças por meio da tomada de consciência da sua radical imperfeição. (MOISÉS, 2001, p. 60).

A visão problematizadora da escrita machadiana não está presente apenas na concepção de mundo e de valores sociais, vistos com insistência nas imagens de casamento apresentadas pelas diversas experiências das personagens em *Contos Fluminenses* e *Histórias da Meia Noite*; mas também no tratamento dado à temática da perfeição, ora associada à criação artística (estendida à literatura de modo geral), ora relacionada à própria configuração dessas primeiras personagens. Este tema, explorado com vigor em “Aurora sem dia”, tornar-se-ia uma das obsessões machadianas, transformando-se quase em elemento formal: a frustração. É interessante ressaltar que o binômio perfeição (ideal)/frustração (real) é constituinte da própria concepção utópica, já que utopia é a personificação desses dois pólos, à medida em que diz respeito tanto ao desejo de construção do projeto perfeito quanto de sua irrealização, falha. Essas duas dimensões são bem nítidas na construção das personagens machadianas destes dois primeiros volumes de contos, das quais Luís Tinoco parece um exemplar bem definitivo.¹¹ Não só porque ele põe devidamente em cena a construção imaginária perfeita (sua “realização” como poeta e político), mas especialmente porque condensa alguns outros pressupostos já observados nas personagens machadianas: todas, de um modo ou de outro, idealizam

de tudo, e a ciência, que é ofício de pacíficos. [...] Chamfort, no século XVII, deu-nos a célebre definição da sociedade, que se compõe de duas classes, dizia ele, uma que tem mais apetite que jantares, outra que tem mais jantares que apetite. Pois o século XX trará a equivalência dos jantares e dos apetites, em tal perfeição que a sociedade, para fugir à monotonia e dar mais sabor à comida, adotará um sistema de jejuns voluntários. Depois da fome, o amor. o amor deixará de ser esta coisa corrupta e supersticiosa; reduzido à função pública e obrigatória, ficará com todas as vantagens, sem nenhum dos ônus. [...]. Mas eu creio em poucas cousas, leitor amigo. (OC, III, p. 645).

¹¹ “Aurora sem dia” é o primeiro conto, dentre os escolhidos para fazerem parte de *Histórias da Meia Noite*, a ser publicado no *Jornal das Famílias*. Desse modo, parece ser possível pensar que a imagem de Luís Tinoco é uma

imagens a respeito do amor e do casamento – quase sempre tendo como agente mediador a literatura –, ao mesmo tempo em que assumem o lado oposto e complementar dessa idealização, o fracasso, sobretudo conjugal e amoroso.¹²

É surpreendente, nesse ponto, que a única imagem verdadeiramente suficiente a respeito do amor e do casamento (pelo menos não há elementos que a decomponha) surja em “Aurora sem dia”, na descrição da acomodação gradual da personagem masculina aos cuidados domésticos e conjugais. Aquele que não conseguira encontrar realização na poesia, muito menos na política (nulidade geral), define-se enquanto sujeito a partir de sua inserção no mundo do casamento, da família e do trabalho, adequando-se, pois, aos papéis esperados do homem oitocentista (e bastante negados por outras personagens machadianas).

- Ia este ano à corte e esperava surpreendê-lo... Que duas creancinhas as minhas... lindas como dous anjos. Saem à mãe, que é a flor da província. Oxalá se pareçam também com ela nas qualidades de dona de casa; que atividade! que economia!...

[...].

- Tive, meu amigo, tive ânimo de pisar terreno sólido, em vez de patinar nas ilusões dos primeiros dias. Eu era um ridículo poeta e talvez ainda mais ridículo orador. *Minha vocação era esta*. Com poucos anos mais estou rico. (HMN, p. 182, grifos nossos).

Casamento trata-se de questão vocacional. Essa ideia já havia sido ensaiada por Machado de Assis em “Linha reta e linha curva” e “A parasita azul”, mas dissociadas do mundo público e do trabalho.¹³ A personagem masculina de “Aurora sem dia” consegue, ao que parece, se acomodar ao casamento, domesticando até mesmo as imagens de amor advindas da literatura, que não comparecem em sua descrição da família. Os elogios à mulher e às filhas não passam de demonstrações afetuosas de um marido e pai seguro de seus papéis. Se essa diretriz final dada à personagem masculina pode ser entendida como a maior ironia aplicada às ambições poéticas e políticas de Luís Tinoco, é, sem dúvida alguma, a grande e mais eficaz ironia machadiana presente em *Contos Fluminenses* e *Histórias da Meia Noite*, coletâneas construídas ambas por inúmeras imagens de casamentos (e personagens) insatisfatórios e falhados em relação ao amor.

espécie de síntese definitiva de alguns aspectos vistos nas personagens de *Contos Fluminenses* e, dentro dessa perspectiva, serve de modelo aos outros contos de *Histórias da Meia Noite*.

¹² Em vários dos primeiros contos de Machado, presentes em *Contos Fluminenses* e *Histórias da meia noite*, o lado irrealizável era assumido pela interferência da voz narrativa, ou seja, o narrador se constrói também como uma das partes desse projeto utópico.

¹³ Em “Linha reta e linha curva”, um dos motivos elencados pelo falso celibatário Tito para sua deserção amorosa é justamente a ausência de vocação matrimonial. Para ele, casamento é questão de vocação e “quem não tiver não se meta nisso, que é perder o tempo e o sossego”. (CF, p. 204).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos Fluminenses*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. (Edições críticas de Obras de Machado de Assis).

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Histórias da Meia Noite*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. (Edições críticas de Obras de Machado de Assis).

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*. Volume I. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

PEREIRA, Cilene Margarete. *Jogos e Cenas do Casamento: construção e elaboração das personagens e do narrador machadianos em Contos Fluminenses e Histórias da meia noite*. 2008. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

MOISÉS, Massaud. *Machado de Assis: ficção e utopia*. São Paulo: Cultrix, 2001.

Recebido em 1º de março de 2010.

Aceito em 20 de junho de 2010.