

Autor: Lucia Serrano Pereira - APPOA

Título: O conto machadiano: uma experiência de vertigem

Dispositivo: Mesas Simultâneas de Trabajos Libres

Lucia Serrano Pereira

Era noite, 1850, o bacharel Duarte dava o laço da gravata para ir ao baile encontrar os finos cabelos loiros e os olhos azuis de Cecília, namoro de recém uma semana:

“Seu coração, deixando-se prender entre duas valsas, confiou aos olhos, que eram castanhos, uma declaração em regra, que eles pontualmente transmitiram à moça, dez minutos antes da ceia, recebendo favorável resposta logo depois do chocolate. Três dias depois, estava a caminho a primeira carta, e pelo jeito que levavam as coisas não era de admirar que, antes do fim do ano, estivessem ambos a caminho da igreja.”

Mas nesse momento, uma interrupção: é o major (amigo do seu finado pai) que chega com um calhamaço de papel, “um drama”, que escreveu e que quer ler para Duarte.

Nove e meia, Duarte vê com melancolia; o drama constava de sete quadros, não trazia nada de novo a não ser a letra do autor, tratava de um envenenamento, dois embuçados, veneno, menina seqüestrada, morte, roubo de testamento, etc. Onze horas, o tempo voava, recém fim do segundo quadro, Duarte morto de cólera; meia noite, o baile estava perdido...

De repente, vê o major, ir embora, colérico, e em seguida entra um policial que acusa Duarte de um roubo: uma chinela turca azul, finíssima. Duarte não tem tempo de nada e é enfiado num carro, que sai em disparada. E aí o inusitado: “- Ah! Ah!” Disse o homem do carro. “Como que então pensava que podia impunemente furtar chinelas turcas, namorar moças loiras, casar talvez com elas...e rir ainda por cima do gênero humano.”

Torsão¹ na narrativa.

¹ Examinamos a pertinência da grafia do termo, entre torsão e torção. Torsão, segundo Houaiss, deriva do lat.medv. torsio, é referente a torcedura, reversão. Torção deriva do v. lat. torques, indica voltar, curvar. Optamos por torsão pois parece preservar mais a significação de reversão, de avesso, que será importante para o desenvolvimento proposto.

De olhos vendados chega a uma casa, bronzes, espelhos, tapetes... Duarte, desnortado, pensa em uma explicação nova e definitiva: A chinela é metáfora, é o coração de Cecília que ele roubara, isso devia ser alguma punição... Um padre, um velho, um cerimonial o esperam: a chinela não foi roubada, é trazida - e o velho revela ao rapaz: você vai casar com a sua dona, escrever um testamento (ela como herdeira) e engolir uma droga do Levante.

“Veneno! Interrompeu Duarte

- Vulgarmente é esse o nome; eu lhe dou outro: **passaporte do céu**”

A moça aparece, divina, etérea, olhos azuis como os de Cecília.

“Não quero! Não me casarei!” Salta pela janela, pula muros, corrida vertiginosa, por fim, ferido e ofegante entra arrastando-se na última casa que encontra, cai numa cadeira. Ali um homem lê o Jornal cujas folhas de repente vão diminuindo, e ele reconhece: é o major, que diz – “Anjo do céu, estás vingado! Fim do último quadro.” Duarte esfrega os olhos, perdido. Onde está? O major lhe pergunta a opinião. Excelente, diz o moço. Paixões fortes, não? fala o major. Fortíssimas...que horas são? Duas da manhã, o major vai embora e Duarte pensa:

“...fantasia inquieta e fértil, tu me salvaste de uma ruim peça com um sonho original, substituíste-me o tédio por um pesadelo: foi um bom negócio. (...) provaste-me ainda uma vez que o melhor drama está no espectador e não no palco.”

Chinela Turca surpreende pelo efeito, pelo equívoco. Perdemos o chão, na leitura, foi sonho, devaneio, foi uma brincadeira com os elementos do drama do major? A linha de tensão é bem delineada, no conto, com a passagem das horas e o desespero de Duarte - a melancolia, a cólera, a desistência; mas há um outro trato do tempo, no conto, que não é da mesma ordem, que trabalha do lado do nervo, do nó da narrativa: a rapidez com que Duarte “vê” evoluir sua aproximação com Cecília, o desejo correspondido, mas ao mesmo tempo o que isso convoca de perturbador. Aqui se articula um avesso crucial para a trama, que não é evidente: precisa ser lido. A rapidez entre duas valsas desembocando rapidamente em casamento antes do fim do ano poderia ser tudo o que Duarte poderia desejar em matéria de acesso à Cecília, mas o que Machado de Assis desdobra no conto, esse “saber do escritor” é

que essa perspectiva de acesso direto ao objeto de amor e desejo pode ser também um encontro perturbador. Do fascínio à perturbação, uma torsão, veneno e morte. Nada mais genial do que aí se diz simplesmente como *passaporte do céu*. Ironia. E isso fez o norte de meu trabalho: a torsão que surge na narrativa machadiana, que incide sobre o leitor como vacilação, perda de chão, “efeito de vertigem”: pensá-la como um efeito singular que dá notícia da torsão que está na estrutura. E, que constitui, proponho, um princípio de composição de contos² que marcam o estilo de Machado de Assis.

Efeito de vertigem – com a leitura dos contos, foi se constituindo a hipótese do “efeito de vertigem”, desses pontos de virada, como lugares na ficção machadiana que põe em questão aquilo que na vida tem relação com o que é faltoso, por estrutura. Os enigmas, as fendas, os terrenos descontínuos, sem respostas totalizantes, e com os quais temos que nos virar.

Machado constrói vertigens no fio narrativo de seus contos, e esses momentos de torsão ou de “dobra” que desacomodam o leitor não raro funcionam como operadores de passagens:

Passagens onde o escritor recolhe os elementos fantasmáticos da subjetividade que estão no imaginário social e joga para dentro da ficção.

Passagens onde se joga o que é da ordem das descontinuidades, dos enigmas que interrogam a cada um: origem/morte, e o encontro com o outro sexo. Justamente os enigmas da subjetividade que também foram os grandes interrogantes para Freud. Isso para mim constitui algo de genial no percorrer esses contos que me parecem “registrar”, assinar o estilo machadiano: como se um efeito de vertigem surge por perto cada vez em que está em jogo, algo desses enigmas, índices das descontinuidades e do trato com a alteridade. Isso também transporta a obra no tempo, e faz sua profunda atualidade.

² Encontro isso em um conjunto de contos que pode se alargar, podem se incluir um ou outro, os que reconheci nessa condição vem a partir de Papéis Avulsos, contemporâneos da virada no estilo de escrita de Machado, com Brás Cubas no romance.

Ainda uma terceira zona de passagens, referente ao tempo e contexto da escrita de Machado em um Brasil às voltas com a modernidade (aqui o trabalho de Benjamin auxilia), com suas mudanças e contradições. (ex.Capítulo dos chapéus)

Vertigem como operador de passagem

A vertigem pode ser pensada com a simultaneidade (e também a passagem) entre o fascínio e a perturbação. Assim como o jogo do contínuo/descontínuo. Quando se está, por exemplo, a uma grande altura, e se vai até a borda examinar o vão, não raro esse movimento de curiosidade e aproximação encontra a impressão do ímã, como se de repente o vão exercesse em continuidade uma atração, e aí algo do desfalecimento. Pois é também o momento em que algo do horror se revela, do buraco mesmo. Jogo entre o contínuo e o descontínuo, as duas faces da vertigem: a de fascínio e a de perturbação. O real que irrompe no meio da fascinação, como face perturbadora.

Roger Caillois, em seus estudos antropológicos, aponta que na situação da vertigem se trata de “deixar-se aspirar pelo abismo”. É uma experiência da perda, mas de uma perda no consentimento, “um abandono comandado pelo fascínio que aliena”, e ele trabalha isto também, além dos ritos de passagem em sociedades tradicionais, com as figuras do jogador que não consegue deixar o “pano verde”, mesmo indo para a ruína, ou do homem arrastado pela figura da mulher fatal (cuja fatalidade não depende tanto do objeto, e sim da inclinação, da atração).

Mas o mais interessante, que ele aponta, é que se um pássaro não pode se desviar do olhar da serpente, ou as mariposas da atração da luz, o homem é o único que, além de tudo, cria, tem uma imaginação capaz de criar objetos de vertigem onde a realidade tem pouco a ver com isso.

Segui através do Vértigo de Hitchcock (Um corpo que cai); da vertigem que Freud examina em seu belo artigo sobre a Gradiva - a partir da ficção de Jensen. Neste, o jovem arqueólogo se apaixona por um baixo relevo, em um museu em Roma; uma figura de mulher que caminha de uma forma peculiar: o detalhe da posição do pé o deixa completamente hipnotizado, e ele que era um pesquisador e só tinha olhos para a ciência começa a “pesquisar”/começar uma muito sutil aproximação das mulheres através da investigação científica da posição desse pé. Sonha um sonho em vertigem, delira, acha que aquela mulher greco/romana passou na rua, que era

um fantasma de Pompéia, até descobrir, sendo tirado da nuvem pela ajuda do próprio fantasma que no fim das contas era sua vizinha, amor de infância que estava também soterrado.

A questão aí é a de poder avançar sobre a questão de que o real emerge para o sujeito por um detalhe, como o pezinho da Gradiva (a que anda), como em Machado com a chinela/ Cecília.

Se o efeito de vertigem, na leitura, vem por essa subversão na narrativa que se faz veicular por esses traços de detalhe, o movimento de torsão ganha espaço e coloca nosso interesse em direção à questão da estrutura.

O escritor argentino Ricardo Piglia tem trabalhado sobre hipóteses a respeito da operatória formal nos contos, olhando para a arquitetura resultante da produção dos grandes contistas. Propõe (no livro *Formas Breves*) duas teses sobre os contos:

1) um conto conta sempre duas histórias. 2) o conto é um relato que encerra uma história secreta. Ele dá um exemplo mínimo retirado das notas de Tchecov: “Um homem em Montecarlo vai ao cassino, ganha um milhão, volta para casa, suicida-se”. Segundo Piglia, a forma do conto está condensada aí, na contramão do que seria previsível: jogar, perder, suicidar-se. A anedota desvincula duas histórias tramadas: a história do jogo é uma, a história do suicídio é outra, vem por outro lado; o conto trabalharia a tensão e a trama entre as duas.

Ao mesmo tempo em que postula essa duplicidade, Piglia ressalta os pontos de interseção, nos contos, detalhes, que articulam as passagens entre as histórias e as colocam em simultaneidade. Assim como o “passaporte do céu”, na Chinela turca, e nisso me veio o salto: Lacan trabalhou a estrutura do sujeito com esta figura topológica que é a banda de Moebius, onde temos uma superfície enigmática e paradoxal: aparentemente é uma fita com duas faces, um dentro e um fora, um “cara ou coroa”. Mas ela tem uma torsão que muda radicalmente sua estrutura: desarticula o dual, subverte a separação entre externo e interno. O direito e o avesso agora em continuidade ficam como que contidos um no outro. A formulação de Ricardo Piglia – cada conto conta duas histórias- nos permite articular a dualidade, mas o acento que dá aos pontos de intersecção pode nos permitir um outro passo: o de formular esses lugares na estrutura do conto como os de uma torsão, assim como na banda de Moebius. O “passaporte do céu” como a própria torsão que, na narrativa dos contos

de Machado, vai muito perto do próprio funcionamento da estrutura do sujeito. Ultrapassando a dualidade, a ironia ganha lugar: não é através dela que Machado traça suas passagens, escrevendo “um olhar oblíquo” através do qual algo da verdade atravessa ?

A ironia machadiana traz isso, é lugar de passagem, faz o corte do chão, é veiculadora da vertigem (que vem pelo detalhe), e é uma forma da obliquidade (certa torsão) na escrita. Ultrapassando a dualidade e inserindo a contagem do 3 na jogada (os pontos “equivocos”, que servem a um lado e outro), chegamos perto do dito espirituoso, do chiste, em Freud, que é uma das formações do inconsciente - e quando a piada acontece, se corta, “lê”, pode aparecer o que estava ali cifrado no meio do próprio dizer, a piada, o suposto, o desejo que circula no meio da cena, na estrutura.

E nisso Machado compartilha um gozo com o leitor, transmitindo no mesmo movimento algumas verdades duras e alguns enigmas fortes da condição humana. O encontro com o Outro sexo, a origem e a morte, a alteridade, questões que seguem nos interrogando e constituindo nossas ficções.