

Sem olhos nem nariz: um estudo sobre contos de Machado de Assis e N. Gogol

Aline Pereira Gonçalves¹

RESUMO: Em nosso trabalho, estabelecemos um estudo de foco comparatista entre dois contos, “O nariz”, do escritor russo N. Gógol e “Sem olhos” de Machado de Assis, a partir de leituras teóricas sobre a literatura fantástica e o conto, buscando confrontar as prescrições teóricas com o que de fato encontramos na produção literária.

Palavras-chave: Literatura comparada; Literatura fantástica; Machado de Assis; Nicolai Gógol; Conto.

Apresentação de idéias

No presente estudo, partimos principalmente de duas bases teóricas sobre a literatura fantástica, *Introdução à literatura fantástica*, de Tzvetan Todorov, e *A construção do fantástico na narrativa*, de Filipe Furtado, e de uma para o estudo do conto, de modo geral, *Valise de Cronópio*, de Julio Cortázar, para observarmos como as características que os referidos trabalhos teóricos trazem como delineadores dos textos de tipo *fantástico* podem ser observadas nos contos selecionados: “Sem Olhos”, de M. de Assis e “O Nariz”, de N. Gogol.

1. O conto

O que é um conto? Uma pergunta simples de ser feita, mas cuja resposta está longe de ser precisa e satisfatória. O que definiria um conto seria sua temática? Sua extensão? Qual a forma prototípica de um conto?

Por isso, observemos um conjunto de características próprias da narrativa *conto* que vão além, e abordam com maior proveito questões estilísticas. Não são leis, mas antes traços comuns às obras assim definidas e que, portanto, são responsáveis pela criação de uma atmosfera, que as caracteriza como tal, segundo Cortázar: “[...] no máximo cabe falar de pontos de vista, de certas constantes que dão estrutura a esse gênero tão pouco classificável” (CORTÁZAR, 1974, p. 150).

Um ponto que parece muito proveitoso para, partindo dele, observarmos um conto, é a *intensidade*. Portanto, o trabalho do contista estaria num âmbito de condensação, de uma tensão que acumula mais sentidos do que parece à primeira vista. Já que não dispõem de muito espaço ou tempo, o contista não conta com o recurso do acúmulo para construir sua narrativa.

¹ Aluna do Mestrado em Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Em uma analogia, Cortázar coloca que, em uma luta de Box, o romancista venceria por pontuação, enquanto que o contista venceria por nocaute, dado no leitor logo nas primeiras linhas (cf. CORTÁZAR, 1974, p. 152-8). Imediatamente pensamos naqueles contos cujo início não nos parece dizer muito e questionamos a colocação de Cortázar. Mas para essa situação, ele esclarece que, ainda que o início do conto pareça excessivamente desprezioso, o autor está, na verdade, tomando a atenção do leitor, envolvendo-o aos poucos, “minando já as resistências mais sólidas do adversário”.

Desse modo, o contista argentino faz uma diferenciação entre o que, a primeira vista, podem parecer sinônimos: intensidade e tensão. A primeira seria resultado da eliminação dos elementos intermediários, presentes e até necessários no romance, isto é, uma economia de meios para lidar de modo proveitoso com a delimitada extensão do conto – como nos diz W. Benjamin, “Metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 1985, p. 203); a segunda – a tensão – seria o resultado de uma aproximação lenta entre conto e leitor, mas sob uma atmosfera irresistível, que faz com que o leitor queira ir adiante na leitura.

2. Sobre o *fantástico*.

Cabe colocar que questões acerca da denominação de *fantástico* como sendo ou não um gênero literário não fazem parte do foco de nosso trabalho. Preferimos passar adiante das questões polêmicas em torno de tais delineações para irmos direto ao confronto entre as características elencadas pelos autores críticos e os textos literários selecionados.

Lembremos então do que coloca Todorov como uma condição basal para a formação de um texto fantástico: deve haver a hesitação do leitor e do herói diante de um acontecimento estranho, mas não só isso; deve haver ainda um *modo de ler* que se define melhor pelo que não é do que pelo que é, já que não deve ser poético nem alegórico (TODOROV, 1975, p. 38). A leitura poética anularia o efeito de ambigüidade pela expectativa *a priori* de uma apresentação metafórica de elementos, característica típica de sua linguagem. A leitura alegórica, por sua vez, acarretaria o mesmo efeito, porém pelo fato de “desvendar” o acontecimento sobrenatural, remetendo-o a uma correlação aplicável ao mundo natural, geralmente trazendo em si uma lição moral ou uma aprendizagem.

Logo, temos o estranhamento como elemento central da construção da narrativa fantástica, sendo esse sem explicação, sem tradução na língua do mundo imediatamente perceptível. O estado de ambigüidade e irresolução é essencial. O racional é fragmentado pelos dados incoerentes que traz o texto.

É importante, contudo, ressaltar que o fantástico em que há a permanência da irresolução é o clássico, já que no moderno, há uma coerência entre o elemento estranho e o mundo em que ele ocorre. Em outras palavras, nele, o mundo e o evento sobrenatural compartilham de uma mesma lógica subjacente, por isso esse fato não causa estranhamento relevante, sendo rapidamente absorvido pelo cenário circundante e, conseqüentemente, naturalizado, ao passo que no fantástico clássico há uma permanente incerteza entre dados objetivos e familiares e fenômenos alheios à natureza.

Um exemplo que ilustra perfeitamente essa questão no fantástico moderno é *A metamorfose*, de Franz Kafka. Nesse texto, o evento sobrenatural – Gregor Samsa acordar convertido em um inseto gigante – é rapidamente absorvido no cotidiano da família e do próprio Gregor, que passa a ter preocupações de ordem trivial, como a falta que o salário do rapaz vai fazer para o sustento da família.

3. Elementos do fantástico:

Passemos agora aos contos de Machado de Assis e Nikolai Gogol que trouxemos a diálogo, em torno de algumas características do texto fantástico.

3.1. O bom monstro.

No fantástico clássico, segundo Furtado, é de suma importância que o elemento sobrenatural apresentado traga características de malignidade relacionadas a figuras monstruosas (FURTADO, 1980, p. 22-4). Isso porque, caso houvesse a apresentação de um “bom” sobrenatural, esvaziar-se-ia o valor da reação de medo e horror diante do fato, já que esse ocorreria simplesmente como efeito de um reflexo, uma reação imediata ao que parece ameaçador, sem fundamentação maior. A malignidade do sobrenatural traz incutida a ameaça de ataque à vítima humana, seja por domínio físico, psíquico, ou, ao extremo, chegando a um quadro de possessão demoníaca.

Em “Sem olhos”, conto de Machado de Assis, contudo, o que encontramos é uma figura de um fantasma que suscita menos temor que pena, já que, antes de sua aparição, entramos em contato com toda a história de injustiça e covardia que levou Lucinda à morte – mutilada pelo marido, movido por ciúmes. O desembargador Cruz, então muito jovem, reconhece as feições da moça, cuja fotografia vira havia pouco tempo, naquela assombração de olhos vazados, que parecia estar ali chamando o homem que amou para junto de si, apesar

da resistência do mesmo – “Não! Ainda não! Vai-te! Depois, daqui a um ano!... a dois... a três... Vai-te, Lucinda! Deixa-me!”².

A figura do fantasma de Lucinda só suscita terror pela condição mesma de ser uma assombração e de ter a marca da mutilação. Não apresenta traços de malignidade nem parece ameaçadora. Chama para junto de si um homem que está consciente de sua morte iminente – “Verá; estou à beira da eternidade; vou dar o salto mortal” -, prenúncio reforçado por sua aparência doentia.

Em “O nariz”, conto de N. Gogol, o monstro provoca nada além de riso. Um nariz antropomorfizado que perambula pela cidade, usando uniforme de Conselheiro de Estado e quer fugir para outra cidade, talvez buscando uma existência independente, como sabê-lo? O caso é que ele não suscita medo nos personagens da narrativa, não faz ameaças nem tem atitudes suspeitas de tal fim. Parece ter um plano bem traçado de fuga e segue em frente até ser apanhado por uma desventura.

3.2. Epílogo.

Em muitas narrativas fantásticas há a presença de epílogo (cf. FURTADO, 1980, p.113). No caso de textos do fantástico clássico, obviamente esse epílogo não vem elucidar o mistério apresentado, para que haja a manutenção da ambigüidade do evento sobrenatural. Já com os textos do fantástico moderno, não há a preocupação com que a hesitação seja preservada, já que ela não há em um nível intratextual: pode estar somente no leitor externo, mas não no interior do texto.

Ao nos referirmos ao destinatário do texto, estamos nos remetendo a outra noção que não a de “leitor externo”: a de “função de leitor” (TODOROV, 1975, p. 37) de que nos fala Todorov, e que em Furtado encontramos como “narratário” (FURTADO, 1980, p. 74-83). Em suma, podemos compreender tais termos como sendo referentes a um receptor ideal aos propósitos do narrador, que será devidamente conduzido pelos elementos que o texto apresenta, independente do modo como os leitores “reais”, ou “externos”, do texto vão reagir aos mesmos. Quando, por exemplo, lemos *A metamorfose*, não acreditamos que haja um Gregor Samsa que se tenha realmente tornado um inseto, mas aderimos à proposta do narrador e seguimos sua orientação ao destinatário ideal desse texto para acompanhar aquele caso reagindo em consonância com a naturalidade dos parentes de Gregor, por exemplo.

² Todas as citações desse texto são de ASSIS, 1998, p. 18-34.

Em “Sem olhos”, o epílogo é enunciado pelo próprio desembargador Cruz – “A dificuldade é maior do que pensa. [...] O episódio teve um epílogo”. Nele, esclarece que foi descoberto que Damasceno nunca poderia ter vivido a história que lhe contara por impasses de espaço e tempo, que verificou em sua biografia por meio de informações que, como coloca, “vim a saber”. Como não esclarece suas fontes, deixa no ar ainda uma desconfiança, mas continua afirmando a visão do fantasma. Vasconcelos explica, segundo sua teoria própria e totalmente racionalista, que a loucura de Damasceno era contagiosa, e que daí viria a visão fantasmagórica. Cruz não concorda nem discorda, limita-se a dizer “[...] a história de Lucinda melhor que fosse verdadeira”. Com tais colocações, nada fica resolvido, e a hesitação se mantém até o fim.

Já em “O nariz”, a última parte do conto, em que inicia o narrador “No mundo acontecem bobagens absolutas. Às vezes simplesmente não há qualquer verossimilhança”³, nos relata a volta inexplicável e repentina do nariz amputado ao rosto de seu dono e surpreende-nos que o mesmo barbeiro acusado de ter decepado o nariz, Ivan Iákovlievitch, vá fazer a barba do Major Kovaliov. É esse mesmo narrador que diz “*Só agora* [grifo nosso] é que, considerando tudo, vemos que nela [na história] há muito de inverossímil”, dando-nos um bom exemplo do humor irônico que permeia todo o texto, já que, ao pormenorizar o que toma por inverossímil, destaca menos a “separação sobrenatural do nariz e a sua aparição em diferentes lugares sob disfarce de conselheiro do Estado” e seu aparecimento no pão de Ivan Iákovlievitch que a desmedida de Kovaliov ao querer anunciar o desaparecimento de seu nariz em um jornal – “isso é indecente, torpe, inconveniente!” -; mas mais que tudo, diz não entender por que um autor se ocuparia com tal tipo de narrativa, que não traria nada de bom para a sua pátria, nem nenhuma outra vantagem que a justificasse: “Porém o mais estranho, o mais incompreensível é como certos autores podem escolher semelhantes temas. Confesso que isso é simplesmente inconcebível...”.

3.3. Doadores de credibilidade.

Ao longo da narrativa fantástica, é permanente o embate na mente do leitor entre seu ceticismo diante dos fatos narrados e o empenho do autor em construir eficientemente a verossimilhança. Como recurso, é comum que o escritor recorra a elementos que doem autoridade à matéria apresentada (cf. FURTADO, 1980, p. 54-8). Um desses recursos é remeter-se a testemunhas com prestígio ou *status* social.

³ Todas as citações desse texto são de GOGOL, 1990, p. 87-114.

O fato de o relato ser de um homem em uma condição como a de desembargador, como ocorre no conto de Machado “Sem olhos”, incute à narrativa por ele apresentada uma maior credibilidade, pois se tende a imaginar tratar-se de um homem sério e esclarecido o suficiente para não inventar histórias e contá-las como fatos e nem para acreditar em charlatanismos, que poderiam ludibriar alguém menos instruído. Contudo, o fato de Cruz ser, ao mesmo tempo, narrador, única testemunha e personagem do ocorrido, enubla em certa medida a veridicidade de seu testemunho.

Já em “O nariz”, dois dos principais envolvidos na trama apresentada gozam de títulos públicos: o Major Kovaliov, assessor de colégio, e o próprio nariz, disfarçado de – ou deveras nomeado? – conselheiro de Estado, cargo, inclusive, hierarquicamente superior ao de seu dono. Além disso, o nariz fugitivo é capturado por um funcionário da polícia, ao tentar deixar a cidade, o mesmo que prende Ivan Iákovlievitch ao tentar se desfazer do nariz, jogando-o da ponte Issakiêvski. Nesse conto, salta aos olhos a bem-humorada crítica construída por Gógol, dirigida à burocracia russa na época, em que era determinante o peso dos títulos:

A obra gogoliana desse período [Ciclo de Petersburgo⁴] se distingue por uma representação realista da vida dos pequenos funcionários, relegados à condição de miséria, desprezo e humilhação por parte de burocratas, que colocam suas carreiras, seus interesses pessoais limitados e mesquinhos acima de qualquer respeito pela condição humana e pela própria sobrevivência do ser humano (BEZERRA, 1990, p. 20).

Na narrativa fantástica, é dada maior importância ao evento sobrenatural que à descrição dos personagens ou de pormenores dos cenários. Essa economia de elementos visa à supremacia da narrativa em relação a outros elementos periféricos aos quais não cabe dar maior relevância em um texto mormente de pequena extensão (cf. FURTADO, 1980, p. 87). Inclusive as personagens têm em sua descrição o estritamente essencial para a construção da trama.

Em “Sem olhos”, não temos praticamente qualquer orientação temporal. O único dado que temos é a data de nascimento de Bento Soares, primeiro de abril de 1832, mas nem sabemos sua idade quando da narrativa. O ocorrido com Cruz, segundo o próprio, foi “há muitos anos”, e nenhum outro dado. Quanto ao espaço, são indicações vagas, “Rio de Janeiro”, “São Paulo”, que pouco ou nada especificam. Em “O nariz”, nosso narrador, está antes empenhado em descrever minuciosamente o espaço, referindo nomes de ruas, da cidade, da ponte, entre outros. Já com relação à determinação temporal, dá-nos o dia e o mês do

⁴ Período em que Gogol volta seu foco da matéria folclórica e mítica rural ucraniana para questões sociais russas, sem perder seu humor característico. Para maiores informações a esse respeito, cf. BEZERRA, 1990. p. 11-26.

acontecimento, mas oculta-nos o ano, como vemos em “No dia 25 de março aconteceu em Petersburgo uma coisa muito estranha de tão fora do comum”, quando Ivan encontra o nariz e ainda quando do misterioso retorno do mesmo ao dono, que “ocorreu já no dia sete de abril”.

3.4. O léxico do estranho.

No fantástico clássico, há a coexistência de universos semânticos reciprocamente excludentes, o do mundo *comum* e o do mundo insólito, que trazem respectivamente elementos como a claridade, zonas abertas e representações objetivas de um lado; de outro, obscuridade, interior (ambientes fechados) e delírios. No campo do insólito, encontramos uma seleção vocabular típica de uma aura de mistério, temor e delírio, trazendo freqüentemente elementos como: neblina, penumbra, silêncio, madrugada, sonho, álcool e drogas, febre, locais ermos, palidez, assombrações e morte, entre outros. Tais evidências, salpicadas ao longo da narrativa, preparam terreno para, perto do fim, ser finalmente apresentado ao leitor o evento sobrenatural.

Já no fantástico moderno, há uma fusão entre esses universos, do mundo *comum* e o do mundo insólito, e são estabelecidas a partir de então regras próprias do novo universo estabelecido, que comportam o evento estranho, como já vimos, sem causar contraste. Desse modo, nesses textos não é necessária a preparação de uma atmosfera, e o evento é, de chofre, apresentado ao leitor, como podemos observar na primeira frase de *A metamorfose*: “Quando, certa manhã, Gregório Samsa despertou, depois de um sono intranquilo, achou-se em sua cama convertido em um monstruoso inseto”(KAFKA, 1965, p. 161). Notemos ainda que, nesse conto, o narrador cuida de deixar claro, antes de iniciar a narrativa, que Samsa acordou pela manhã, bem como em “O nariz” faz o narrador a respeito de Ivan Iákovlievitch, praticamente anulando qualquer suspeita de que os acontecimentos subseqüentes se pudessem tratar de sonhos ou de delírios da madrugada.

Observemos o seguinte cotejo de elementos de tom sombrio e nebuloso encontrados em “Sem olhos”, construindo a atmosfera do conto: madrugada, aparência doentia (magreza, palidez, roupas e cabelos fora de ordem), estado febril, madrugada, sombra/penumbra, solidão. Nesse texto, percebemos ainda dois elementos muito marcantes nos contos fantásticos de Machado: longos corredores mal iluminados e vazios e portas e degraus de madeira que rangem ao serem abertos ou pisados.

É interessante ainda notarmos que, quando Cruz diz ter visto algo apavorante, os ouvintes zombam dele: “_ Alguma bruxa?; _ O diabo?; _ Um defunto à meia-noite?; _ Um duende?”. Demonstram, com isso, estarem familiarizados com o arcabouço temático que

compõem esse tipo de narrativa, principalmente seus clichês, colocando-se na posição de quem não se surpreende por pouco, nem crê em qualquer coisa. O próprio desembargador, ao descrever Damasceno, conclui o retrato dizendo “tudo fazia dele um personagem fantástico”.

Em “O nariz”, o evento estranho também vem logo de imediato. O autor chega a fazer uma breve advertência, “No dia 25 de março aconteceu em Petersburgo uma coisa muito estranha de tão fora do comum”, não chegando, contudo, a maiores esclarecimentos e, após algumas linhas, já presenciamos a súbita aparição de um nariz dentro de um pão de café da manhã. E, de modo oposto ao que ocorre no conto de Machado, nosso narrador descreve o cenário assim: “O dia estava belo e ensolarado”, indo contra o típico da narrativa fantástica.

A título de conclusão.

Em suma, pudemos observar ao longo deste estudo que as delimitações teóricas, de autores diferentes, que buscam abarcar do modo mais profícuo possível a produção literária denominada fantástica ainda não conseguem fazê-lo de forma absoluto, devido a numerosas nuances que extrapolam determinações. Nos contos que selecionamos, pudemos perceber recorrentemente a fuga dos mesmos aos parâmetros teóricos distintivos entre o fantástico clássico e o fantástico moderno. De mesmo modo, pudemos fruir de ambos os textos com suas singularidades sem qualquer dificuldade. Fica claro que a discussão acerca dessas definições está longe de se encerrar, e que o certo do fantástico é o incerto.

Assim também ocorre com o próprio conto: questionar se ele é ou não um gênero literário e quais seriam as características que o definiriam como tal. Pudemos perceber que definir o que é um conto parte mais de uma apreciação do estilo que o contista aplica à matéria que narra do que propriamente uma delimitação temática ou o estabelecimento de extensão máxima ou mínima.

Em literatura, regras rígidas, que pretendem à razão precisa, estão fadadas a se depararem com as variações, as nuances, os amálgamas criativos e, portanto, condenadas a fracassarem em seu propósito. Portanto, o que enriquece o estudo literário é apreciar as obras em suas singularidades, em uma perspectiva múltipla, em lugar de qualquer pretensão de restrição, o que em hipótese alguma tem que necessariamente degradingolar em uma aceitação amorfa de tudo o que se apresenta na modalidade escrita.

ABSTRACT: At this article, it is established a comparative analysis between two short stories, “O nariz”, by the russian writer Nikolai Gogol, and “Sem olhos”, by Machado de Assis. Based on theoretical readings about fantastic literature and the short story category, theoretical prescriptions are confronted to what is found indeed at the literary production.

Keywords: Comparative literature; Fantastic literature; Machado de Assis; Nikolai Gogol; Short story.

Referências

- BENJAMIN, W. “O narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BEZERRA, Paulo. “Nascimento e evolução de um escritor”. In: GOGOL, N. O capote e outras novelas de Gogol. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- BORGES, Jorge Luis... [et. al.]. Antología de la literatura fantástica. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- BOSI, Alfredo. “Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo” In: O conto brasileiro contemporâneo. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CAMPOS, M. C. C. “A bibliografia brasileira sobre o conto, uma análise”. In: --- Sobre o conto brasileiro. Rio de Janeiro: Gradus, 1977.
- CASTAGNINO, R. “Poéticas del cuento” In: ‘Cuento-artefacto’ y artificios del cuento. Buenos Aires: Editorial Nova, 1977.
- CORTÁZAR, J. Valise de Cronópio. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- FERNANDES, Marcelo J. “Machado de Assis quase-macabro”. In: Poiésis: literatura, pensamento e arte. nº 85, abril de 2003. Disponível em: <www.netterra.com.br/poiesis/85/machado_de_assis.htm> Acesso em: 15 jul. 2008.
- FUENTES, Carlos. “Gogol”. In: Eu e os outros: ensaios escolhidos. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- FURTADO, Filipe. A construção do fantástico na narrativa. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- GOGOL, N. O capote e outras novelas de Gogol. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- GOTLIB, N. B. Teoria do conto. São Paulo: Ática, 2006.
- KAFKA, Franz. “A metamorfose” In: A colônia penal. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965.
- LULA, Darlan. “O lugar do fantástico em Machado de Assis”. Disponível em: <www.idelberavelar.com/abralic/txt_33.pdf> Acesso em: 15 jul. 2008.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. Contos fantásticos de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Bloch, 1998.
- QUIROGA, H. “La retorica del cuento”. In: Obras inéditas y desconocidas. Montevideú: Area, 1968. tomo VIII.
- RODRIGUES, Selma Calasans. O fantástico. São Paulo: Ática, 1988.

SARTRE, Jean-Paul. “*Aminadab*, ou o fantástico considerado como uma linguagem”. In: Situações I: crítica literária. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

TELES, G. M. “A didática do conto”. In: CAMPOS, M. C. C. Sobre o conto brasileiro. Rio de Janeiro: Gradus, 1977.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. São Paulo: Perspectiva, 1975.