

## **A chinela turca: A contribuição dos antigos e a intuição da modernidade.**

Raquel Peralva Martins de Oliveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho pretende, a partir do conto “A chinela turca”, pertencente ao livro *Papéis Avulsos*, demonstrar como Machado de Assis, ao mesmo tempo em que antecipou aspectos críticos e teóricos que seriam, posteriormente, discutidos na Modernidade por Roland Barthes (sobretudo nos ensaios “A morte do autor” e “Efeito de real”), valeu-se da contribuição da Antiguidade, através do conceito aristotélico de verossimilhança, o qual é de fundamental relevância para a compreensão dos mecanismos de construção deste enredo.

Palavras-Chave: Machado de Assis; A chinela turca; Modernidade; Antiguidade.

*“Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum.”*

Machado de Assis

### **1. Papéis: Avulsos?**

O conto “A chinela turca” foi publicado pela primeira vez em 14 de novembro de 1875 e assinado pelo pseudônimo Manassés. Posteriormente, foi ele reunido junto aos *Papéis avulsos* (1882) de Machado de Assis, cujo prefácio alerta para o fato de que os contos pertencentes à obra não são assim tão avulsos:

Este título de *Papéis Avulsos* parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de os não perder. A verdade é essa sem ser bem essa. Avulsos são eles mas não vieram para aqui como passageiros que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de uma só família que a obrigação do pão fez sentar à mesma mesa. (ASSIS, 1961, p. 5)

Essa “certa unidade” do livro foi também percebida por Xavier de Carvalho, que, ao escrever em 29 de outubro de 1882 sobre as histórias componentes de *Papéis avulsos*, afirmou:

---

<sup>1</sup> Graduada em Direito pela Universidade Federal de Juiz de Fora, graduanda em Letras pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora e mestranda em Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Parece que, reunidas em volume, elas ganham uma certa unidade e que a série de estudos que o autor chama tão modestamente de *Papéis avulsos* mereceria mais ter como título *Um colar de pérolas*. (CARVALHO, 2003, p. 139).

Merquior defende que, à exceção de alguns contos, inclusive, “até certo ponto” (MERQUIOR, 1979, p. 163), “A chinela turca”, o livro *Papéis avulsos* recolhe histórias pertencentes a um “gênero narrativo específico: *o conto filosófico*.” (MERQUIOR, 1979, p. 163). Para defender este ponto de vista, o autor toma por base contos como “O Alienista” e “Teoria do Medalhão”. Interessa-nos, todavia, a área de exclusão delimitada por Merquior, que afirma:

De fato, se excluirmos as histórias principalmente concentradas em retratar tipos morais, como ‘D. Benedita’, ‘O Empréstimo’, ‘Verba Testamentária’, e, **até certo ponto**, ‘A Chinela Turca’(...), verificaremos que o núcleo dessa dúzia de relatos é constituído por um gênero narrativo específico: *o conto filosófico*. (MERQUIOR, 1979, p. 162/163) (Grifos nossos).

Parece-nos, “até certo ponto”, pertinente a ressalva feita pelo autor ao incluir “A chinela turca” dentre aqueles contos que seriam dedicados a retratar “tipos morais”. Realmente, há no conto, muito embora não seja este o principal assunto deste trabalho, dois tipos sociais bastante interessantes: o major Lopo Alves – “um dos mais enfadonhos sujeitos do tempo” (ASSIS, 1961, p. 119) e que, certamente, não por acaso, decide “afrontar as luzes do tablado” (ASSIS, 1961, p. 121) logo após assistir e se deliciar com uma peça (também não por acaso) do gênero ultraromântico. E o crítico ouvinte do texto dramático criado por Lopo Alves: o bacharel Duarte. Todavia, voltando, novamente, nossos olhares para a ressalva de Merquior, concluímos que o conto não se restringe à pintura de tipos morais e, ao mesmo tempo, pensamos ser lícito inferir que ele não está de todo apartado da temática “filosófica” que caracterizaria, de modo geral, *Papéis avulsos*.

O que se pretende demonstrar neste trabalho é que a peculiaridade do conto em análise reside em seu conteúdo teórico do ponto de vista da literatura. Em “A chinela turca”, Machado de Assis deixa transparecer algumas de suas concepções sobre o fazer literário, demonstrando, inclusive, compartilhar de alguns preceitos que seriam muito discutidos pela Modernidade. Segundo Merquior, “Machado de Assis teve a intuição da crítica moderna.” (MERQUIOR, 1979, p. 162). Diante disso, inevitável que compreendamos o conto como harmônico com essa atmosfera filosófica, que perpassa o livro *Papéis avulsos*. Inevitável também, por conseguinte, que esse aspecto filosófico seja entendido em conformidade com o sentido etimológico mais abrangente da palavra filosofia (- filo = amigo e - sofia = saber). Feitas essas considerações, soa-

nos um pouco injusta a exclusão, ainda que apenas “até certo ponto”, de “A chinela turca” do grupo predominantemente filosófico de histórias (ou mesmo de “estudos” para usar a expressão de Xavier de Carvalho transcrita no início deste trabalho) que compõem esse “colar de pérolas” machadiano.

Machado é, sem dúvida, amigo do saber e dedicado a uma escritura reflexiva, chegando mesmo, ainda de acordo com Merquior, a inaugurar na literatura brasileira uma orientação problematizadora da vida. Para ele, antes de Machado de Assis: “o que caracterizava a nossa produção literária era a *atrofia* da visão problematizadora, a quase inexistência, nos textos poéticos, de qualquer impulso filosófico”. (MERQUIOR, 1979, p. 154).

Em “A chinela turca” parece-nos que a inovação machadiana vai mais além: o que se coloca em questão não é somente uma problematização da vida, de seus costumes e dos tipos morais que a povoam, mas da própria escritura e da recepção do texto literário.

## 2. “O livro está nas mãos do leitor”

O prefácio do livro *Papéis avulsos* nos servirá, novamente, de guia e de ponto de partida para nossas considerações neste capítulo, haja vista a significativa relação existente entre o trecho a seguir e algumas observações que pretendemos traçar a respeito de “A chinela turca”: “Quanto ao gênero dêles (dos contos reunidos em *Papéis avulsos*) **não sei que diga que não seja inútil. O livro está nas mãos do leitor.**” (ASSIS, 1961, p. 5) (Grifos nossos). Antecipemos também o trecho de “A chinela turca” a que aludimos e com o qual esta passagem do prefácio guarda, a nosso ver, profunda relação:

- ninfa, doce amiga, 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. Um negócio e uma grave lição: **provaste-me que muitas vezes o melhor drama está no espectador e não no palco.** Negrito nosso. (ASSIS, 1961, p. 135/136). (Grifos nossos).

“O livro está nas mãos do leitor” e “o melhor drama está no espectador e não no palco” são sentenças que nos remetem a uma outra grave lição, esta nos dada por Roland Barthes: “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor.” (1984, p. 70).

No ensaio “A morte do autor”, Barthes quebra com a ilusão de pertencimento entre as entidades “texto” – “autor” e lança as bases para a concepção do texto como um espaço de

multiplicidade e de inexistência de uma verdade única a ser buscada no Autor/Pai da obra. Não é outra, assim acreditamos, a lição de Machado já expressa no prefácio do livro que aqui examinamos: “não sei que diga que não seja inútil”. (ASSIS, 1961, p. 5). Aqui, Machado de Assis já demonstra consciência de não ser o dono da uma suposta verdade a ser incansavelmente investigada pelo leitor. Muito pelo contrário, ele, gentilmente, entrega a seu leitor o livro – vale repetir: “O livro está nas mãos do leitor” (ASSIS, 1961, p. 5) - e, simbolicamente, parece-nos que lhe entrega também a tarefa de ali reconhecer toda a sua multiplicidade. Afinal, “a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino” (BARTHES, 1984, p. 70).

Neste ponto, a pertinência da consideração de Merquior nos obriga à repetição: “Machado de Assis teve a intuição da crítica moderna.” (MERQUIOR, 1979, p. 162). Em um momento histórico, em que a tradição do Realismo (aqui entendido em sentido amplo) impunha ao autor o controle absoluto sobre o processo de escrita, Machado, ao fazer essas considerações no prefácio de *Papéis avulsos* e ao criar o conto que aqui estudamos, justifica mais uma vez o tão recorrente atributo de precursor de tendências.

Antes de avançarmos, imprescindíveis algumas considerações mais detalhadas sobre a narrativa a que nos dedicamos nesse estudo:

Bacharel Duarte se preparava para sair de casa a caminho de um baile onde se encontraria com a nova namorada – “os mais finos cabelos louros e os mais pensativos olhos azuis, que êste nosso clima tão avaro dêles produzira.” (ASSIS, 1961, p. 119) - quando é surpreendido pela visita de Lopo Alves, velho amigo da família e, portanto, “Impossível despedi-lo ou tratá-lo com frieza” (ASSIS, 1961, p. 120). A situação piora para o bacharel quando o major confessa-lhe sofrer, desde a infância, “dêstes achaques literários” (ASSIS, 1961, p. 121) e que, após assistir a uma peça ultra-romântica, decide ajudar à sua natureza e, assim, escrever um drama do mesmo gênero.

O desespero de Duarte aumenta quando o major abre o rolo de papéis e dá início à leitura daquela peça em que “Nada havia de novo (...) senão a letra do autor”. (ASSIS, 1961, p. 123). Sem que o leitor perceba, ao menos em uma primeira leitura mais desavisada, há uma transposição da esfera de realidade para o espaço do sonho da personagem. O bacharel entediado com a leitura e com o corpo e o desespero mergulhados “numa vasta poltrona de marroquim” (ASSIS, 1961, p. 122), adormece e os acontecimentos de seu sonho ganham espaço no conto

através de uma narrativa que se funde sutilmente à primeira. Vejamos o momento que essa transição ocorre no texto:

Voava o tempo, e o ouvinte já não sabia a conta dos quadros. Meia-noite soara desde muito; o baile estava perdido. De repente, viu Duarte que o major enrolava outra vez o manuscrito, erguia-se, empertigava-se, cravava nele uns olhos odientos e maus, e saía arrebatadamente do gabinete (...) Foi à janela; nada viu nem ouviu; autor e drama tinham desaparecido. (ASSIS, 1961, p. 124).

Através dessa segunda narrativa introduzida na história (o espaço onírico), cria-se, no conto, uma estrutura em esferas: uma esfera de realidade para a personagem de Duarte, uma esfera imaginária desta mesma personagem e ainda a esfera ficcional para o leitor de “A chinela turca”. Interessante ainda observar que, no interior da primeira esfera o bacharel também assume papel de leitor/ouvinte da peça resultante de uma “explosão dramática do militar” (ASSIS, 1961, p. 121), o que irá conduzi-lo à afirmação que já transcrevemos no início deste capítulo. Ao se dar conta de que havia dormido durante boa parte da leitura feita por Lopo Alves, Duarte agradece à doce amiga Ninfa pela substituição do tédio/peça pelo sonho original, concluindo estar o melhor drama “no espectador e não no palco” (ASSIS, 1961, p. 136).

### **3. “O real pode ser o que parece real”: a verossimilhança em “A chinela turca”.**

Essa segunda história, correspondente ao sonho original do bacharel Duarte, é introduzida de forma coesa e coerente com a história que vinha regularmente se desenvolvendo. Apesar de os acontecimentos do sonho promoverem uma espécie de reviravolta na trama quase monótona em que Duarte, ansiosamente, pretendia se livrar de Lopo Alves e de seu drama ultra-romântico, não há cortes bruscos, mas, ao revés, um alinhavar perfeito entre as duas histórias, que, inicialmente, revelam-se como uma única para o leitor.

Os fatos que se passam no sonho do bacharel estão diluídos na narrativa e transmitem ao leitor de “A chinela turca” a impressão de que são reais (reais, frise-se, para a personagem Duarte). Os acontecimentos calmos e, praticamente, estáticos da residência do bacharel são substituídos por uma grande aventura na qual vários fatos se sucedem com grande agilidade: a entrada de policiais na casa, a acusação pelo furto de uma valiosa chinela turca, a descoberta da falsa acusação, seguida das ameaças para que ele se case com uma bela mulher e tome “certa

droga do levante” (ASSIS, 1961, p. 132) e, por fim, o êxito na fuga. Apesar da diferença entre as histórias, o leitor as lê como uma única narrativa.

O capítulo “O delírio”, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, também adota recurso parcialmente semelhante. A semelhança está justamente na inserção de uma segunda narrativa dentro de outra que vinha se desenrolando de forma aparentemente linear - ainda que através de uma linearidade bastante heterodoxa, afinal o narrador não é “propriamente um autor defunto, mas um defunto autor” (ASSIS, 1961, p. 11). Nos seis primeiros capítulos, Machado se dedica à “narração” propriamente dita da história de sua personagem/narrador, em *O delírio* essa “linearidade” é quebrada de forma bastante evidente, tanto que o leitor é advertido: “Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direto à narração.” (ASSIS, 1961, p. 29). O capítulo é explicitamente excluído do que ele denomina de “narração”. Já o “parcialmente” da semelhança se justifica pelo fato de que, em “A chinela turca”, o processo é bem diverso, já que uma história está tão bem emendada à outra, de forma que o leitor, geralmente, não consiga perceber a fronteira entre o real e o imaginário de Duarte. Como tentaremos demonstrar no capítulo seguinte, a diferença entre esses dois espaços pode ser, de certa maneira, notada pelo leitor através de algumas sutilezas de Machado na caracterização das dimensões espaço-temporais. No entanto, como explicitaremos mais adiante, essas distinções, normalmente, só serão percebidas em uma segunda leitura mais atenta do conto.

Como já dissemos, essa transposição de uma esfera a outra (real de Duarte para o sonho da mesma personagem), geralmente, é imperceptível em uma primeira e contínua leitura do conto. Interessa-nos tentar compreender o motivo da invisibilidade dessa passagem, visualizar como Machado obteve a sutileza dessa fronteira estabelecida entre o real e o não real para a personagem. É de se indagar; por que o leitor funde as duas narrativas em uma só, se os acontecimentos do espaço onírico parecem tão impossíveis?

Para alcançar tal objetivo, parece-nos pertinente tecer algumas considerações sobre a verossimilhança em Machado de Assis.

Em “Retórica da verossimilhança”, Silviano Santiago desvenda os mecanismos pelos quais Félix, em *Ressurreição*, e Bento Santiago, em *Dom Casmurro*, dão como certas as traições de cujas ocorrências, em nenhum momento, pode-se ter certeza. Em ambos os casos - excluindo-se, obviamente, vários outros complexos recursos de que se vale o réu/Bento e o advogado de

defesa/Dom Casmurro - a resposta está na verossimilhança dos fatos que substitui a verdade dos acontecimentos no instante de tomar a decisão:

Todas as decisões não se justificam (...) pelo pleno conhecimento da verdade, mas por acreditar que os acontecimentos se encaixam e que podem ser explicados pelo verossímil. (SANTIAGO, 2000, p. 33).

Em *Ressurreição*, o próprio narrador destaca o artifício usado por Félix, quando pondera: “O que ele interiormente pensava era que, suprimida a vilania de Luís Batista, não estava excluída a verossimilhança do fato, e basta ela para lhe dar razão.” (ASSIS, 1961, p. 234). Antônio Cândido, em “Esquema de Machado de Assis”, também ressalta a importância do verossímil na construção da convicção de Bentinho, ressaltando a importância desse tipo de estratégia na obra de Machado de Assis como um todo:

Mas o fato é que, **dentro do universo machadiano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira**, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos (...) E concluímos que neste romance, como noutras situações da sua obra, **o real pode ser o que parece real!** Negrito nosso. (CÂNDIDO, 2004, p. 25/26). (Grifos nossos).

Concentremo-nos, novamente, em “A chinela turca”, conto em que esta questão da verossimilhança machadiana nos parece de grande importância. Logo acima questionamos a razão pela qual o leitor não se dá conta de que, a partir de um determinado ponto da narrativa, os acontecimentos da vida real de Duarte são substituídos por fatos imaginários, que se passaram somente em seu “sonho original”. Entendemos que a resposta a esta questão foi, de certo modo, antecipada na citação de Antônio Cândido, que apontou para a pouca importância, na obra de Machado de Assis, da oposição entre falso e verdadeiro.

Muito embora já tenhamos afirmado em algum ponto deste estudo que o conto “A chinela turca” demonstra com grande pertinência que seu autor faz jus ao freqüente atributo de precursor de tendências críticas, teóricas e literárias modernas, é preciso aqui ouvir a lição do próprio Machado no texto “Instinto de Nacionalidade”: “Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum (ASSIS, 1961, p. 148)”. Atentando para a ponderação de Machado de Assis e para a importância de trazer a este texto os “haveres” dos antigos, vejamos o que Aristóteles nos diz sobre a verossimilhança.

Na *Poética*, Aristóteles trabalha com o conceito de verossimilhança associado à representação das coisas como elas deveriam ser e não como são realmente:

Sendo a tragédia a imitação de homens melhores que nós, convém proceder como os bons pintores de retratos, os quais, no intuito de reproduzir o aspecto próprio dos modelos, **embora mantendo a semelhança, os pintam mais belos**. Negrito nosso (ARISTÓTELES, 2006, p. 58/59). (Grifos nossos).

A tarefa do poeta, segundo Aristóteles, não é promover cópias fiéis da realidade, representações perfeitas dos acontecimentos. Ao poeta não cabe retratar o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido, de acordo com o possível, com o verossímil. É este, inclusive, um dos pontos que o diferencia do historiador:

O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escreve em prosa e o segundo em verso (...). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. (ARISTÓTELES, 2006, p. 43).

Para Aristóteles, o que importa é que os acontecimentos narrados sejam, em suma, persuasivos. De acordo com Compagnon: “Aristóteles fazia logo passar o verossímil para o lado do que era suscetível de persuadir” (2001, p. 105). Exatamente por essa razão, é que o pensador afirmava ser preferível o impossível verossímil ao possível incapaz de persuadir. Ora, não nos parece outra a razão para que o leitor de “A chinela turca” compreenda como reais (para a personagem) os fatos que se passam no sonho de Duarte.

As peripécias que ocorrem no espaço do sonho só se mostram impossíveis para o leitor que, após o fim do conto, revisita algumas páginas, pois acreditamos que, inicialmente, ele se convença de que todas aquelas aventuras realmente aconteceram com o bacharel. Isto porque, mais importante do que ser possível, real e verdadeiro, é que os fatos impossíveis sejam narrados convincentemente, persuasivamente, de acordo com o verossímil. Contribui ainda para esta ilusão de que tudo se passou com Duarte na esfera do real, o fato de que Machado, como já aludimos acima, alinhavou perfeitamente as duas partes que dividem o enredo. O novo espaço do sonho não é introduzido anunciadamente como ocorre em “O delírio” de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas de forma sutil, como se um parágrafo fosse continuação exatamente linear do anterior.

Entretanto, também considerando a hipótese de uma segunda leitura, é possível perceber que existem alguns elementos espaço-temporais que diferenciam a esfera real da onírica.

#### **4. A caracterização do tempo e do espaço: a ausência de “Efeito de real”.**



É preciso salientar ainda mais uma vez que sempre que aludimos neste trabalho à esfera ou ao espaço da realidade, este real se refere ao personagem bacharel Duarte e nunca a um real empírico com o qual o leitor poderia se identificar, já que para este tudo é ficção, na medida em que, como tentaremos demonstrar neste capítulo, Machado de Assis, ao contrário de muitos de seus contemporâneos, já avisava no seu texto crítico “O Primo Basílio”: “Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética.” (ASSIS, 1961, p. 178).

Machado, por meio de diversos artifícios, quebrava a lógica predominante na tradição realista/naturalista, uma vez que em seu texto não se pretendia cópia, espelho ou fotografia do real. Assim, não se criava para o leitor qualquer ilusão de que a obra correspondesse a uma verdade factual com a qual ele pudesse estabelecer um pacto de identificação. O texto machadiano ao invés de usar artifícios de ilusão de realidade (descrições minuciosas, por exemplo, como veremos a seguir), vale-se de mecanismos para avisar ao leitor que o texto não passa de um texto. Uma estratégia recorrente para alcançar este fim está no narrador, que, em muitos textos, conversa com o leitor, inclusive, sobre aspectos metanarrativos, explicitando, dessa forma, que o enredo não passa de uma construção: “A obra em si mesma é tudo” (ASSIS, 1961, p. 10).

Logo no primeiro capítulo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – que por um motivo ainda mais óbvio impede o estabelecimento de pactos entre o leitor e o real: trata-se de um “autor defunto” – o narrador personagem faz questão de explicitar o processo de elaboração de suas memórias, evidenciando que tudo o que se passa está sendo construído e não retratado: “Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim (...)” (ASSIS, 1961, p. 11).

Voltando a “A chinela turca”, o que nos afigura mais relevante a respeito deste tema são as descrições de tempo e espaço, cujo grande valor está em suas contribuições para o próprio enredo e não em criar para o leitor qualquer efeito de referencialidade ao mundo real. Roland Barthes, em “O efeito de real”, discute qual seria a “finalidade de ação ou de comunicação” (1984, p. 160) dos pormenores descritivos que povoam algumas obras da tradição realista: “qual é, definitivamente, (...) a significação dessa insignificância?”. A primeira delas seria, segundo Barthes, “o belo” (BARTHES, 1984, p. 160) e a outra, que mais nos interessa aqui, a de suscitar o que ele denomina de “ilusão referencial”:

O barômetro de Flaubert, a pequena porta de Michelet afinal não dizem mais do que o seguinte: *nós somos o real*; (...) a própria carência do significado em proveito só do referente torna-se o significante mesmo do realismo: produz-se um *efeito de real* (...). (BARTHES, 1984, p. 164).

Machado de Assis, em sua crítica literária a *O Primo Basílio*, também atentou para a inutilidade do pormenor descritivo cuja inserção na obra não traz qualquer contribuição para o enredo, além de ser contrária “às leis da arte”:

Ora, a substituição do principal pelo acessório, a ação transplantada dos caracteres e dos sentimentos para o incidente, para o fortuito, eis o que me pareceu incongruente e contrário às leis da arte. (ASSIS, 1961, p. 171).

Machado, ao criticar os procedimentos excessivamente descritivos adotados por Eça de Queirós, justifica, novamente, a afirmação de Merquior já tantas vezes mencionadas neste trabalho: “Machado de Assis teve a intuição da crítica moderna.” (1979, p. 162). Vejamos um trecho no qual Machado, ironicamente, não poupa a narrativa de *O Primo Basílio*:

Quanto à **preocupação constante do acessório**, bastará citar as confidências de Sebastião a Juliana, feitas casualmente à porta e dentro de uma confeitaria, para têmos a ocasião de ver reproduzidos o mostrador e as suas pirâmides de doces, os bancos, as mesas, um sujeito que lê um jornal (...) mas **por que avolumar tais acessórios ao ponto de abafar o principal?** Negrito nosso (ASSIS, 1961, p. 166). (Grifos nossos).

“A chinela turca” é um dos grandes exemplos da coerência entre a obra crítica e literária de Machado de Assis. Os ataques feitos por ele à abundância de acessórios que chegam mesmo a negligenciar o principal em *O Primo Basílio* estão também presentes, ainda que de forma mais atenuada, mas não menos irônica, em uma passagem que critica, dentre vários outros aspectos, a excessiva adjetivação empregada por Lopo Alves em sua “moléstia” (ASSIS, 1961, p. 121) encarnada sob a forma de um drama ultra-romântico:

Havia logo no primeiro quadro, espécie de prólogo, uma criança, roubada à família, um envenenamento, dois embuçados, **a ponta de um punhal e quantidade de adjetivos não menos afiados que o punhal**. Negrito nosso (ASSIS, 1961, p. 123). (Grifos nossos).

A concepção de Machado sobre acessórios inúteis e insignificantes para a história também se reflete na narrativa do conto através de descrições que não têm outra função que a de contribuir com algum sentido para a história. A primeira destas finalidades reside, a nosso ver, em demarcar, mesmo que brandamente, as diferenças existentes entre o espaço do real e o do

sonho de Duarte. Interessante perceber que a narrativa correspondente à “realidade” está permeada por informações que encontram referenciais externos à obra, que encontram seus correspondentes na realidade empírica: é dado ao leitor saber que a casa do bacharel se localiza em **Catumbi** e que os fatos começam quando já é noite e “passa de nove horas” (ASSIS: 1961, p. 119), o narrador nos informa também que a personagem irá a um baile no **Rio Comprido**, onde se encontrará com Cecília. A partir da chegada do major, há várias demarcações temporais (“eram nove horas e meia”, “nove horas e cinqüenta e cinco minutos”, “quase onze horas”) que têm ainda uma outra significação óbvia, qual seja, a de transmitir o desespero de Duarte, que já estava atrasado e ansioso para o encontro com a bela Cecília. Essas referências sucessivas ao horário e, conseqüentemente, à monótona passagem do tempo contribuem para a tortura em que a leitura da peça ultra-romântica havia se transformado, tanto que o bacharel chega mesmo a desejar a morte de seu “algoz” (ASSIS, 1961, p. 122):

Não é fora de propósito conjecturar que, se o major expirasse naquele momento, Duarte agradeceria a morte como um benefício da Providência. Os sentimentos do bacharel não faziam crer tamanha ferocidade; mas a leitura de um mau livro é capaz de produzir fenômenos ainda mais espantosos. (ASSIS, 1961, p. 123/124).

Como afirmamos logo acima, essas referências mais precisas se coadunam com a construção de uma oposição entre o real e o onírico, que será introduzido na narrativa. Os fatos que se passam na esfera do real são, coerentemente, muito mais passíveis de demarcações temporais e espaciais determinadas, ao passo que a ambientação do sonho é, geralmente, muito mais imprecisa e fluida. Observe-se que já não se sabe em que bairro ou em que local exato se passam os fatos ocorridos com Duarte após a acusação pelo furto da chinela turca. Todas as descrições mais minuciosas que encontramos na esfera imaginária da personagem visam contribuir para a visualização de um ambiente certamente mais surreal do que a sua casa em Catumbi ou constituem, ainda, um recurso de verossimilhança, a fim de, como já explicamos no item anterior, tornar essa segunda narrativa persuasiva.

Há uma passagem em que o narrador faz uma descrição detalhada (sem abundâncias que abafem o principal) da casa para onde Duarte é levado pelos falsos policiais:

Era uma sala vasta, assaz iluminada, trastejada com elegância e opulência. (...) Os bronzes, charões, tapêtes, espelhos – a cópia infinita de objetos que enchem a sala, era tudo da melhor fábrica. A vista daquilo restituiu a serenidade de ânimo ao bacharel; não era provável que ali morassem ladrões. (ASSIS:1961, p. 128).

Neste trecho, a descrição, além de contribuir de alguma forma, para a construção de um ambiente mais fantástico, ao menos se comparado àquele em que se passava a primeira esfera na narrativa, também ajuda a personagem a angariar pistas sobre a identidade de seus raptos. Há um outro excerto no qual a chinela turca que dá título ao conto é também descrita com certa riqueza de detalhes: “A chinela de que se trata vale algumas dezenas de contos de réis; é ornada de finíssimos diamantes, que a tornam singularmente preciosa.”. A caracterização da chinela – que, aliás, não para por aqui – também contribui para a verossimilhança do enredo construído a partir do instante em que o sonho de Duarte tem início. É preciso fornecer bastantes explicações sobre a dita chinela para que o leitor esteja persuadido de que homens armados estivessem interessados em procurar o suspeito de seu furto durante a madrugada.

O que se pode perceber através desses exemplos, mormente se os associarmos às opiniões de Machado de Assis crítico, é que nas narrativas machadianas não há lugar para artifícios dispostos a iludir o leitor sobre alguma referencialidade, sobre alguma realidade exterior à obra. O que se evidencia, a todo momento, é a construção de um texto que se mostra ao leitor como tal.

## CONCLUSÃO

Ao longo desse estudo, pudemos perceber que, realmente, Machado de Assis, tanto em sua atividade crítica quanto em seus textos literários, já antecipava algumas tendências da Modernidade. As relações entre o escritor e aspectos que seriam discutidos alguns anos depois de sua morte ultrapassam, sem sombra de dúvidas, as análises que aqui fizemos, as quais estiveram centradas, sobretudo, nas idéias discutidas por Roland Barthes em “A morte do autor” e em “O efeito de real”.

Durante nossas leituras, notamos que a riqueza oferecida pelo conto “A chinela turca” é ainda maior do que cogitávamos a princípio. A narrativa possibilita ainda interessante análise sobre as duras e irônicas críticas feitas ao gênero ultra-romântico, o que também confirma a coerência entre a produção literária e os textos críticos de Machado de Assis. Percebemos também que o livro *Papéis avulsos* (ou, pelo menos, alguns dos seus contos) merece ser estudado a partir de uma certa unidade, que contrariaria até mesmo o seu próprio título, que sugere alguma aleatoriedade entre os textos ali reunidos. Parece-nos que seria interessante investigar se a

perspectiva de análise feita aqui sobre “A chinela turca” se estenderia também a alguns outros contos da obra, indagando se e, em que ponto, eles também justificariam a afirmação de que Machado, não esquecendo dos “haveres dos antigos”, antecipou e intuiu diversos aspectos da Modernidade.

**ABSTRACT:** Considering the Machado de Assis’s short story “A chinela turca”, this article intends to discuss the relation between modernity, represented by some concepts of Roland Barthes (mainly through the texts “A morte do autor” and “Efeito de real”), and antiquity, considering the aristotelian idea of verisimilitude, which is essential for the comprehension of the mechanisms used by the author in the composition of this story.

Key-words: Machado de Assis; A chinela turca; Modernity; Antiquity.

## **BIBLIOGRAFIA:**

- ARISTÓTELES. Arte Poética. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. “Instinto de nacionalidade”. In: Crítica Literária. São Paulo: Mérito S.A., 1961.
- \_\_\_\_\_. Memórias Póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Mérito S.A., 1961.
- \_\_\_\_\_. “O Primo Basílio”. In: Crítica Literária. São Paulo: Mérito S.A., 1961.
- \_\_\_\_\_. Papéis Avulsos. São Paulo: Mérito S.A., 1961.
- \_\_\_\_\_. Ressurreição. São Paulo: Mérito S.A., 1961.
- BARTHES, Roland. A aventura semiológica. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1985.
- \_\_\_\_\_. “A morte do autor”. In: O rumor da língua. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- \_\_\_\_\_. “O efeito de real”. In: O rumor da língua. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CÂNDIDO, Antônio. “Esquema de Machado de Assis”. In: Vários Escritos. São Paulo: Duas cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- EAGLETON, Terry. Teoria da Literatura: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GASSET, José Ortega y. A desumanização da arte. Trad. Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez, 2005.

CARVALHO, Xavier de. “Papéis avulsos”. In: MACHADO, Ubirantan (org.). Machado de Assis: roteiro da consagração. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MERQUIOR, José Guilherme. De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

SANTIAGO, Silviano. “Retórica da verossimilhança”. In: Uma literatura nos trópicos. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades: Ed 34. 2000.