

## O PASSEIO DE MACHADO DE ASSIS

Jean Pierre Chauvin  
 Doutor em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) – FATEC – São Caetano  
 do Sul/SP  
 (jpchauvin@fatecscs.edu.br)

“Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificamos a verdade estética” (Machado de Assis, 1878).

**RESUMO:** Os espaços públicos desempenham relevante papel na ficção machadiana: ilustram as diversas posturas das personagens, quando se deslocam da esfera pública para a privada. O ambiente ilustra os diálogos entre os tipos de classes sociais simétricas ou assimétricas e reforça o poder das aparências, na relação entre patrões, bajuladores e comparsas.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; Passeio Público; Conveniências

**ABSTRACT:** Public spaces play an important role in Machado's fiction: they illustrate the diverse positions of the personages, when they are dislocated from the public sphere for the private one. The dialogues between elements of symmetrical or anti-symmetrical relationship are illustrated by ambient, that resumes the power of the appearance between masters, bootlickers and accomplices.

**Keywords:** Machado de Assis; Passeio Público; Social rules

Deixando as funções públicas e atividades literárias praticamente ao mesmo tempo, no ano de sua morte (1908), após décadas de arte e trabalho, muito tempo se passou até que a crítica literária reconsiderasse o tratamento peculiar que Machado de Assis dera à paisagem do Rio de Janeiro.<sup>1</sup> Com efeito, o primeiro ensaio que cuidou especificamente da paisagem carioca, na sua ficção, foi publicado por Roger Bastide somente em 1940.

De acordo com Bastide - um dos principais membros da missão francesa que lançou as bases intelectuais e didáticas da Universidade de São Paulo, na

---

<sup>1</sup> Seria algo compreensível que o polêmico historiador Silvio Romero reclamasse da falta do elemento pitoresco na ficção de Machado (*Machado de Assis*, 1897). Romero era um folclorista, movido por extremo nacionalismo e algum ciúme devido à discreta atenção dada pelos cariocas à Escola positivista, capitaneada, no Recife, por Tobias Barreto. De qualquer forma, o suposto nacionalismo do crítico, eivado de idéias estrangeiras, vinculava-se à filosofia do francês Auguste Comte, considerado o pai do Positivismo, no final do século XIX.

década de 30 - a crítica brasileira ainda não havia percebido que em Machado a paisagem não se configurava como algo alheio à caracterização das personagens, mas sim, algo intrínseco, presente à fala, postura e essência das mesmas.

Além disso, o elemento “natural” não servira como mero pano de fundo para determinadas cenas e diálogos pitorescos ou exóticos. Em Machado, a paisagem combinava-se aos seres ficcionais: imiscuía-se na composição das próprias figuras. Para o crítico, várias seriam as razões para a reformulação da paisagem por parte do escritor:

Quase todos os seus processos condenam as longas descrições (...); a descrição é uma invenção do estilo escrito, não pertence ao estilo verbal (...); Machado de Assis não pertence a esse primeiro período da urbanização, a esse instante romântico, em que o amor, em vez de ser diálogo, se torna logo, para corações que trazem ainda em si a herança da solidão, poesia pessoal, canto lírico (...); a existência, em certos contos, de descrições irônicas, onde a paisagem é pretexto para troças, pelo encontro voluntário de epítetos banais (...) (BASTIDE, 2006, p. 418-9).

O texto em questão, o estudo “Machado de Assis paisagista”, seria retomado por Antonio Candido - o mais conhecido ex-aluno de Bastide -, vinte e oito anos depois. Em “Esquema de Machado de Assis”, Candido faz uma notável aproximação da obra do escritor, pontuando as descobertas da crítica (de Alcides Maya a Lúcia Miguel Pereira), destacando, às primeiras linhas do artigo, a contribuição de outro francês, o biógrafo Jean-Michel Massa:

os críticos que estudaram Machado de Assis nunca deixaram de inventariar e realçar as causas eventuais de tormento, social e individual: cor escura, origem humilde, carreira difícil, humilhações, doença nervosa. Mas depois dos estudos renovadores de Jean-Michel Massa é difícil manter esse ponto de vista. (...) Não exageremos, portanto, o tema do gênio *versus* destino. (CANDIDO, 2004, p. 15)

A este paciente estudioso da vida do jovem Machado, Antonio Candido atribuiu-lhe o mérito de ter desmistificado a figura do autor, contribuindo para uma visão mais humanizada e equilibrada a respeito de homem e obra. Para além do

elemento paisagístico na ficção machadiana, há que se apontar de que maneira o escritor recorreu a determinados cenários, especialmente em episódios de aparente irrelevância.

Relembremos a suposta ausência de cor local, apontada pela crítica contemporânea de Machado para que, em lugar de tal perspectiva reducionista e mal fundamentada, encaremos a sutileza como parte de um projeto estético, anunciado didaticamente pelo próprio autor em seu célebre ensaio “Instinto de nacionalidade”, publicado nos Estados Unidos, em 1873: “uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura” (ASSIS, 1992, p. 803).

Na chamada segunda fase machadiana assiste-se a uma valorização dos espaços externos. Em outras palavras, se no primeiro estágio de sua ficção, predominavam as cenas de foro doméstico, no momento "realista", muitos diálogos se passam em ambientes ligados à agitada vida social de certas figuras emblemáticas, a sintetizar uma cidade em constantes transformações econômicas, refletidas na topografia e nos modos de andar, vestir e falar.

É justamente nos espaços ligados à circulação das personagens que assoma o Passeio Público do Rio de Janeiro - jardim reformado na virada do século XVIII para o XIX, como se percebe na novela “O Alienista” (de Papéis avulsos, 1882).

Há uma hierarquização, naquela sociedade, refletida de acordo com os espaços ocupados pelas personagens. A Casa Verde abriga os pacientes lá (des)tratados como marginais. A residência de Simão Bacamarte e a Câmara de Vereadores reúnem figuras do alto escalão em cujas mãos estava o destino dos supostos dementes e ajuizados do vilarejo.

Quando invadida pelos revoltosos, a importância da Câmara se viu fortalecida. Assumira definitivamente o estatuto de território-máximo da autoridade política. No estágio imediatamente anterior, a barbearia assistira ao encontro e articulação dos revoltosos – parcela social menos privilegiada e mais enfurecida, sob

as ordens de um barbeiro ambíguo, com vistas ao posto de vereador devido ao gosto de poder e mandar.

Paralelamente à residência do ilustre médico, localizada em Itaguaí, coloca-se o Passeio Público do Rio de Janeiro. A referência ao jardim, na novela, é sugestiva, considerando-se que o local também foi citado em outras relevantes criações de Machado.

Pode-se apontar o encontro de Brás Cubas e Quincas Borba (Memórias póstumas de Brás Cubas, 1881); as referências de Evarista, esposa do Doutor Simão, em sua viagem à cidade grande (O Alienista, 1882); e o diálogo entre Bentinho e o agregado José Dias a respeito da ida do jovem – enamorado por Capitolina – ao seminário (Dom Casmurro, 1899). Pelo menos nestes três episódios, o local serviu de tablado a reviravoltas nos respectivos enredos e no íntimo das personagens.

Estas cenas revelam a possível mofa de Machado em relação à prioridade dos assuntos levemente discutidos pelas figuras, bem como ao cultivo da auto-imagem por parte dos brasileiros - desde que o país almejou a se comportar de maneira similar aos europeus, revelando gostos forjados na esfera pública ou doméstica -, travestidos em janotas ou *coquettes*. Vejamos o reencontro de Brás Cubas com um antigo colega de escola, Quincas Borba, ocasião em que este rouba o relógio daquele:

Entrava então no Passeio Público, e tudo me parecia dizer a mesma cousa. – Por que não serás ministro, Cubas? (...) Entrei, fui sentar-me num banco, a remoer aquela idéia. E Virgília que havia de gostar! Alguns minutos depois vejo encaminhar-se para mim uma cara, que não me pareceu desconhecida (ASSIS, 1992, p. 572).

Já a conversação entre Bento Santiago e José Dias, transcrita abaixo, envolve a resistência do jovem a sua ida para o seminário, sob a ordem e promessa de sua mãe, Dona Glória:

Entramos no Passeio Público. Algumas caras velhas, outras doentes ou só vadias espalhavam-se melancolicamente no caminho que vai

da porta ao terraço. Seguimos para o terraço. Andando, para me dar ânimo, falei do Jardim:

- Há muito tempo que não venho aqui, talvez um ano (ASSIS, 1992, p. 834).

Aproximadamente uma década após a morte de Machado, Alfredo Pujol publicou suas conferências em torno do autor. Admirador confesso da vida e obra do escritor, nem por isso deixou de registrar o seguinte:

A natureza não aparece nos livros de Machado de Assis. Os seus próprios personagens não gostam de andar na rua... Contou-me Coelho Neto ter ouvido esta reflexão de uma senhora, que acabava de ler um romance do Mestre: "Sente-se neste livro uma grande falta de ar... Não há uma aragem! Não há uma árvore!" (PUJOL, 2007, p. 61).

Recapitulemos. Vale a consideração de que Machado não se limitou a escrever pensando no público e na crítica de sua época. Para essa hipótese concorrem dois fatores: 1) a qualidade estética de seus escritos, amplamente reconhecidos em vida; 2) a projeção do próprio autor, homem público de notável êxito, patrono de nossa literatura, praticamente confundido com a própria Academia Brasileira de Letras. Retomando a tese de Roger Bastide:

É preciso lembrar que pintar a natureza brasileira no que ela tem de mais tropical, de mais antieuropeu, é de um nativismo ilógico. Porque, quer queira quer não, o artista se coloca, para isso, exatamente no mesmo pé que o estrangeiro recém-chegado: quer dar uma sensação de exotismo (BASTIDE, 2006, p. 420).

Por esses e outros motivos, discutir se Machado foi ou não paisagista, parece tão ocioso quanto questionar se o escritor tivera duas fases tão rigidamente engessadas – uma romântica e convencional; outra realista e cínica -, como as quer a crítica.

Nas palavras de Alcides Maya, nos anos de 1910: "A concepção da natureza em Machado de Assis tem de pessoal o ser sinceramente assimilada e a sua pintura liga-se às camadas morais de que irrompeu toda aquela floração estética, inconfundível e opulenta". (MAYA, 2007, p. 32). Já para Lúcia Miguel Pereira, biógrafa dos anos 50:

(...) na verdade, embora em qualquer parte houvesse sido grande escritor, só morando no Rio poderia ter sido exatamente o que foi, tanto a sua sensibilidade se impregnou do ambiente da cidade. Mais uma vez, no grande mestre, vemos confirmada a importância do regionalismo na formação do artista. Não o regionalismo do espírito, mas o da sensibilidade. (...) Ir lentamente descobrindo o humano no local, partir do particular para o geral, torna mais natural e espontânea a criação (PEREIRA, 1988, p. 293).

Nesse ponto, é de se ponderar a hipótese de que o seu “Romantismo” escapava à convenção do tempo e à percepção dos críticos. Há, já nas primeiras personagens machadianas, uma caracterização refinada, que fugia ao indianismo historicista ou ao urbanismo ingênuo de José de Alencar ou de Joaquim Manuel de Macedo. Segundo Jean-Michel Massa:

A colina, que foi o sítio de sua infância, talvez o tenha predisposto contra a emoção sentida diante dos espetáculos naturais. É esta uma das razões, parece, pelas quais Machado de Assis não foi um pintor do Brasil; nisto foi, todavia, ajudado pelo seu temperamento. O fato justificou pelo menos, a primeira parte de sua declaração: “A natureza não me interessa, o que me interessa é o homem” (MASSA, 1971, p. 54-5).

Deve-se lembrar, ainda, que o próprio Machado não aceitava pacificamente o fato de ser classificado como escritor realista. A esse respeito, basta olhar a sua copiosa correspondência. “Inimigo do diletantismo e da improvisação”, como reparou Afrânio Coutinho, ao representar a paisagem carioca à sua maneira, permeada de símbolos e alusões, o escritor fez um lance duplo:

- 1) Trouxe algo de radicalmente novo à mimese romântica que, na maioria dos casos, mais exagerava e tornava artificial uma natureza que não cabia em literatura;
- 2) Mostrou que em lugar da verborragia derramada de nossos principais romancistas, era mais produtivo vincular o homem à paisagem de outro modo: internalizando nas personagens certos elementos do mar ou da cidade, ou revelando como as impressões e o estado psicológico de seus protagonistas mudava a percepção da natureza - supostamente imutável, de acordo com a estética romântica.

Em suma, ao valorizar o homem em uma sutil relação com o meio, Machado negou a força do ambiente circundante sobre aquele, revelando que o modo de ver da personagem interferia nas pessoas de sua relação e, conseqüentemente, na forma de uns e outros lerem o mundo. Segundo Gustavo Corção, seu “romance é arte das personalidades, mais do que narração de feitos e fatos, servindo estes para revelar aqueles” (CORÇÃO, 1958, p. 18).

Seja em vida, seja à hora de deixar um mundo de ócio, tédio e delícias, é de se notar que os protagonistas machadianos raramente aparecem desvinculados de suas grandes propriedades. Brás Cubas, peralta que viajou o mundo, morre em seu quarto, na “bela chácara do Catumbi”. Simão Bacamarte, médico formado em Coimbra e Pádua, interna-se na Casa Verde para morrer “dali a dezessete meses”. Bento Santiago, seminarista filho de mãe, retrata Dona Glória como “boa criatura” que mantinha escravos e propriedades com que assegurava o sustento da casa. Na opinião de Astrojildo Pereira:

No Dom Casmurro aparecem numerosos escravos e escravas, durante o curso da narrativa, que abrange os anos de 1857 a 1871. Aparecem como simples figurantes, sem nenhum relevo especial, mas aparecem naturalmente, como fato ordinário, aceito sem repugnância pelo consenso geral da gente que povoa o romance. Gente, não esqueçamos, cuja culminância social é representada por uma mulher, D. Glória, viúva de fazendeiro rico, pessoa de boa índole, mas mentalidade conservadora e rotineira (PEREIRA, 1991, p. 25).

Se o ambiente particular é de fausto e opulência, os meios por onde circulam esses seres burla a pobreza mal disfarçada da cidade. Por isso, a maior parte de seus homens e mulheres trafega vagarosamente, da Rua do Ouvidor (para as questões comerciais) ao Passeio Público (para o lazer da conversa amena). Quando necessitam percorrer maiores distâncias, tomam tálburis, coches ou seges, conforme sua classe social e poses. A cidade oscila e o comportamento de seus habitantes *idem*. De acordo com Nicolau Sevcenko:

Em pouco tempo e com a ajuda dos jornalistas e dos correspondentes em Paris, a burguesia carioca se adapta ao seu novo equipamento urbano, abandonando as varandas e os salões coloniais para expandir a sua sociabilidade pelas novas avenidas,

praças, palácios e jardins. Com muita brevidade se instala uma rotina de hábitos elegantes ao longo de toda a cidade, que ocupava todos os dias e cada minuto desses personagens, provocando uma frenética agitação de carros, charretes e pedestres, como se todos quisessem estar em todos os lugares e desfrutar de todas as atrações urbanas ao mesmo tempo. Já o dia não bastava para tanta excitação; era necessário invadir a noite, a cuja fruição os novos lampiões a gás e as luminárias elétricas do comércio convidavam (SEVCENKO, 1999, p. 37).

Evidentemente, esta galeria de figuras – entre a futilidade e alguma essência; do egoísmo à rara solidariedade – atua em um grande palco, que é o Rio de Janeiro. Cidade-síntese do arrivismo de província no Brasil, permeado de barões de araque e novos ricos - uns e outros desprovidos de qualquer autenticidade de forma ou expressão.

Se nossa capital federal imita Paris, seus habitantes travam uma severa luta para escalar os níveis sociais, cujo atalho é o enriquecimento, na absoluta maioria dos casos, ilícito.

Assim como o Rio de Janeiro seria uma reprodução imperfeita das cidades históricas européias, a burguesia fluminense - alçada aos medíocres círculos de poder da grande vila urbanizada -, enfrenta um autêntico embate (i)moral: manter-se entre os poderosos, imitando os ricos de nascença, em geral descendentes da nobreza lusitana ou francesa. Esta imitação se dá pelos trejeitos mascarados e se ampara nas vestes e no vocabulário reformulado. Assim:

O traje militar, a beca e outras vestimentas típicas de certas posições sociais têm a função de nelas esconder seu portador, protegendo o papel desempenhado da pessoa que o desempenha e, ainda, separando o papel que define sua posição no ritual dos outros papéis que desempenha na vida diária (DaMATTA, 1997, p. 60-1).

É com a indumentária do *status* social que se perambula nos salões ou nas vias públicas. Se a cidade está arquitetada sobre uma infinidade de aterros, os cidadãos exibem suas posses e equilibram suas poses nobres e esnobes em meio à nulidade de idéias, a previsibilidade de determinadas atitudes, a retórica oca (feita só de amenidades) e a postura conservadora, vestida a caráter – este, igualmente postiço.



No fim das contas (fazer contas é o passatempo preferido dos golpistas de sua ficção) os indivíduos, assim como a cidade, aparentam, e só aparentam, reproduzindo canhestramente os modelos importados, também percebidos na topografia urbanizada às pressas e nos costumes cafonas - nem estrangeiros, nem nacionais.

Eis o outro motivo para a repulsa de Machado pela mera descrição de cunho exótico, que daria à sua narrativa o ritmo artificial e forçado, à beira de um otimismo incompatível com a densidade universal de sua prosa.

É nesse vácuo humano e cultural que se fixa o entre lugar dos brasileiros, não por acaso sediados numa cidade portuária, rica em elementos naturais à mercê de constantes programas de reurbanização. Quanta diferença entre o território-colônia Brasil e as ricas e cultas nações da Europa, separados por alguns milhares de quilômetros.

Da Europa para o Brasil, e do Brasil para o Rio de Janeiro, o Passeio Público é um espaço útil para onde se vai de modo a ver e ser visto. Na essência, somos aparência. Na aparência, somos superfície, analogamente às reformas só-fachada na cidade-aterro que nos funda, cerca, molda e artificializa.

É que em Machado, entrecruzam-se o tipo, montado no oportunismo elegante e motivado pelo arrivismo, e o palco – que bem pode ser a sala de visitas, uma casa secreta (para um Brás e uma certa Virgília) ou o Passeio Público, com suas marrecas reluzentes criadas pelo Mestre de obras Valentim. Na síntese de Alfredo Bosi:

A partir das Memórias póstumas e dos contos enfeixados nos Papéis avulsos importa-lhe cunhar a fórmula sinuosa que esconda (mas não de todo) a contradição entre parecer e ser, entre a máscara e o desejo, entre o rito claro e público e a corrente escusa da vida interior. E, reconhecido o antagonismo, seu olhar se detém menos em um possível resíduo romântico de diferença que na cinzenta conformidade, na fatal capitulação do sujeito à Aparência dominante. Machado vive até o fundo a certeza pós-romântica (...) de que é uma ilusão supor a autonomia do sujeito. E, porque ilusão, um grave risco para o próprio sujeito parecer diferente da média geral sancionada (BOSI, 1999, p. 84).

A face externa de homens e coisas parece vincular-se aos lugares de visitação, negociatas e passeios ociosos. A fachada dos homens multicores destaca-se, são aparentemente, da cidade cor de cinza, sob o azul e o verde. Paradoxalmente, malgrado a cota de artificialidade do jardim preferido pela elite fluminense, h a que se apontar o fato de que nos espaços abertos haveria maior liberdade para a conversa informal, em volume mais elevado, com gestos amplos e uma suposta indistinção com as demais classes.

Essa disparidade entre a pose calculada entre indivíduos de estratos sociais assimétricos revela o postigo de um e de outro elemento. Tanto a pose   inautêntica quanto o teor dos diálogos é pouco mais que um passatempo de homens que não trabalham. Oportunistas e exploradores, ou herdeiros de grandes fortunas, eles têm o tempo livre, demasiadamente livre. E suas fortunas, a bem dizer, quase sempre resultam da exploração prévia de cunho escravista, refletida em propriedades, bens (incluindo o lucro gerado pelo próprio tr fico interno de escravos) e terras arrendadas a pequenos colonos.

Desse ponto de vista, o Rio de Janeiro se estrutura sobre os despojos do campo, na nivelação do terreno e nos aterros, a cada bota-abaixo promovido pela administração municipal, do Segundo Império   Primeira República.

De modo similar, o público que mais passeava ou flanava (na cidade que escondia as mazelas no aterro), respaldava-se por uma legislação incipiente e de teor fortemente aristocrático.

Essa parcela diminuta, entre o primor das vestes e a elegância das carruagens, funda-se, ainda hoje, na miséria da maioria – homens praticamente sem lugar na literatura, como se podia vislumbrar desde a ficção romântica, com sua est tica artificialmente nacionalista.

## Referências

ASSIS, J. M. M. de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. 3 Vol.

BASTIDE, R. *Machado de Assis paisagista*. **Revista Teresa**, n. 6/7. São Paulo: Editora 34/Imprensa Oficial, 2006, p. 418-9.

BOSI, A. **Machado de Assis - o enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999, p. 84.

CANDIDO, A. **Vários escritos**. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004, p. 15.

CORÇÃO, G. **Os primeiros romances de Machado**. **Diário de notícias**. Rio de Janeiro, 18/6/1958, p. 18.

COUTINHO, A. **Machado de Assis na literatura brasileira** In: MACHADO DE ASSIS. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. Vol. 1, p. 23.

DaMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 60-1.

MASSA, J-M. **A juventude de Machado de Assis**. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p. 54-5.

MAYA, A. **Machado de Assis: algumas notas sobre o *humour***. 3ª ed. Porto Alegre: Movimento; Santa Maria: UFSM, 2007, p. 32.

PEREIRA, A. **Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos**. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991, p. 25.

PEREIRA, L. M. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988, p. 293.

PUJOL, A. **Machado de Assis** (Curso literário em sete conferências na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo). 2ª ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial, 2007, p. 61.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 37.