

**AS “VIAGENS SEDENTÁRIAS” NA OBRA DE MACHADO DE ASSIS:
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES**

Cilene Margarete Pereira¹

RESUMO: As “narrativas de viagens” supõem sempre dois modos narrativos iniciais que, às vezes, se entrelaçam: um que atenta para a descrição de uma narrativa de viagem real, acontecida de verdade, que surge ao leitor por meio do relato de seu viajante-observador; outro que emerge da fantasia do viajante, que relata uma viagem apenas imaginada por ele. Considerando a relevância deste tema para a literatura, seja como metáfora ou fato concreto, analisaremos duas narrativas machadianas, “Viagem à roda de mim mesmo”, publicada na *Gazeta de Notícias*, em 1885, e “O programa”, aparecida em *A Estação*, em 1882, ambas representantes do que Machado de Assis designou de “viagens sedentárias”.
PALAVRAS-CHAVES: viagens sedentárias; Machado de Assis; conto.

ABSTRACT: The “trip narratives” always suppose two initial narrative modes, which at times intertwine: one that focus on the description of a real trip narrative, which has really happened and comes to the reader through the words of the observer-traveller; and another that emerges from the traveller fantasy, which reports a trip only imagined by him. Considering the relevance of this theme to the literature, either as metaphor or concrete fact, we are going to analyse two narratives by Machado de Assis, “Viagem à roda de mim mesmo”, published on the *Gazeta de Notícias*, in 1885, and on the “O programa”, shown on *A Estação*, in 1882, both representing what Machado de Assis designed in “sedentary trips”.

KEYWORDS: sedentary trips; Machado de Assis; tale.

Introdução

O termo “viagem” supõe pensar, primeiramente, em uma transposição de espaços, no deslocamento entre um ponto e outro. Tal acepção pode ser vista, por exemplo, em vários dicionários da língua portuguesa.² O deslocamento físico da viagem impõe, no entanto, uma dimensão também temporal, já que existiria uma espécie de tensão no sujeito-viajante que se modificaria durante seu percurso temporal. Muitas vezes, esse deslocamento espaço-temporal leva o sujeito a cumprir um rito de iniciação ou purificação, revelando um processo de amadurecimento *ad continuum*. Esse processo foi caro, por exemplo, ao chamado “romance de formação” alemão que tinha na viagem um pressuposto temático-formal fundamental para

¹ Doutora em Teoria e História Literária (UNICAMP); Docente do Programa de Mestrado em Letras – Linguagem, Cultura e Discurso da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR). Autora de *A assunção do papel social em Machado de Assis* (2007) e *Jogos e Cenas do Casamento* (2011). E-mail: prof.cilene.pereira@unincor.edu.br

² No *Dicionário Eletrônico Houaiss*, por exemplo, vemos: 1 o ato de partir de um lugar para outro, relativamente distante, e o resultado desse ato; 2 o deslocamento que se faz para se chegar de um local a outro relativamente distante; percurso; 3 espaço percorrido ou a percorrer; percurso.

a construção de seu protagonista. Karin Volobuef explica que o “romance de formação” foi uma das formas mais correntes do romance romântico, já que em seu cerne “está uma das preocupações-chave do romantismo alemão: a formação do indivíduo e o pleno desenvolvimento de suas faculdades”, sendo, pois, o motivo da viagem fundamental, na qualidade de promover “o encontro com pessoas diferentes, que lidam com a vida e encaram a arte de perspectivas diversas.” (VOLOBUEF, 1999, p. 43-47). Para Flora Süssekind, neste tipo de narrativa “é o próprio sujeito que emerge no seu percurso, o sentimento do mundo sintoniza-se ao autoconhecimento, o aprendizado é também de si mesmo. Assim como os deslocamentos no espaço, as paisagens por que se passa estão impregnadas de tempo, história.” (SÜSSEKIND, 2000, p. 110).

Assim, a “narrativa de formação”, a partir do deslocamento espaço-temporal de seu protagonista, observava uma descoberta dupla: a do outro, que o viajante encontrava pelo caminho; e a de si mesmo, convergindo, ele mesmo, em uma espécie de outro. Desse modo, narrar significava também conhecer; exercer a experiência do conhecimento por meio de um processo de alteridade. Esse conhecimento poderia surgir de modo involuntário, não sendo decorrente de uma estratégia de assimilação e muito menos com objetivo de transmissão do saber. Para Octávio Ianni,

A viagem pode ser uma longa faina destinada a desenvolver o eu. As inquietações, descobertas e frustrações podem agilizar as potencialidades daquele que caminha, busca ou foge. Ao longo da travessia, não somente encontra-se, mas reencontra-se, já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado. (IANNI, 2003, p. 26).

As narrativas que tratam do tema da viagem, ou que se sustentam a partir de sua projeção, são recorrentes na literatura ocidental desde Homero e seu herói Ulisses, formatada pela épica, passando pela constituição do gênero utópico fundado por Thomas Morus, em 1516, até as mais atuais, como aquelas que descrevem viagens a outros mundos-planetas, amparadas pelo arsenal científico, que se convencionou chamar “ficção científica”, originária, no entanto, no século XIX romântico com a narrativa *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. Em “Para uma teoria da literatura de viagens”, Fernando Cristovão, observa que

Por Literatura de Viagens entendemos o subgênero literário que se mantém vivo do século XV ao final do século XIX, cujos textos, de caráter compósito, entrecruzam Literatura com História e Antropologia, indo buscar à viagem real ou imaginária (por mar, terra e ar) temas, motivos e formas.

E não só à viagem enquanto deslocação, percurso mais ou menos longo, também ao que, por ocasião da viagem pareceu digno de registro: a descrição da terra, fauna, flora, minerais, usos, costumes, crenças e formas de organização dos povos, comércio, organização militar, ciências e artes, bem como os seus enquadramentos antropológicos, históricos e sociais, segundo uma mentalidade predominantemente renascentista, moderna e cristã. (CRISTOVÃO, 2002, p. 35).³

Este subgênero literário teria, assim, um caráter interdisciplinar na medida em que convoca registros de outra ordem, “revelando um olhar do viajante que configura uma imagem sobre o espaço e a cultura do outro. A viagem não é entendida apenas enquanto percurso mais ou menos longo e dificultoso, mas necessariamente inclui o que pareceu digno de registro devido à novidade e ao raro testemunho”. (ROMANO, 2013, p. 38).

O motivo da viagem, seja associado à “narrativa de formação” ou à “literatura de viagens”, configura sempre, como observa Maria Alzira Seixo,

uma busca do sentido, que passa pela análise do percurso do sujeito no mundo, dos materiais que vai munido para esse percurso, entre os quais se situa a dimensão do outro, simultaneamente alimento e elemento metamorfoseador. (SEIXO, 1998, p.33).

Considerando a relevância deste tema para a literatura, seja como metáfora ou fato concreto, analisaremos duas narrativas machadianas, “Viagem à roda de mim mesmo”, publicada na *Gazeta de Notícias*, em 1885, e “O programa”, aparecida em *A Estação*, em 1882. Veremos que, na ficção machadiana, o protagonista-viajante se constrói não só por intermédio da viagem física, como esta pode não ocorrer de fato. Nesse sentido, é importante fazer a distinção entre relatos de viagens e viagens imaginárias.

1. Relatos de viagens e viagens imaginárias

As “narrativas de viagens” supõem sempre dois modos narrativos iniciais que, às vezes, se entrelaçam: um que atenta para a descrição de uma narrativa de viagem real,

³ No texto, Cristóvão observa cinco tipos distintos de viagens (e viajantes): 1.a peregrinação e o peregrino; 2. as viagens de comércio e o comerciante; 3. as viagens de expansão e o explorador; 4. a viagem de erudição ou de serviço e o estudioso ou o diplomata; 5. as viagens imaginárias. (Cf. CRISTOVÃO, 2002).

acontecida de verdade, que surge ao leitor por meio do relato de seu viajante-observador; outro que emerge da fantasia do viajante, que relata uma viagem apenas imaginada por ele. Estes primeiros relatos podem ser chamados de “relatos de viagens” estritos e são bem exemplificadas pelas inúmeras narrativas de viajantes estrangeiros pelo Brasil do século XIX. Nesse caso, a viagem é tratada como um exercício de observação; e o olhar, mesmo quando não estrangeiro, torna-se estranho a tudo que vê. O olhar é, portanto, diferenciado, circunstanciado pela novidade e pela ótica do mirado, dando a seu narrador o poder autoritário e persuasivo de uma verdade quase incontestável a respeito do visto-vivido.⁴ Flora Süssekind observa, no entanto, que nestes relatos de viagens “o olhar que habitualmente se deseja imparcial, desapaixonado, à espera do que vier, do cientista e mesmo do viajante comum, se converte, desde o início das expedições, em observação interessada, com itinerário, objetivos e modos-de-ver sabidos de cor.” (SÜSSEKIND, 2000, p. 114).⁵

O segundo modo de construção de narrativas de viagens, inaugurado por Luciano de Samosata em *Histórias verdadeiras*, são aquelas dadas como imaginárias, ou seja, viagens experimentadas apenas pela fantasia de seus autores. Estas mantêm proximidades semânticas com as primeiras, já que se reportam a localidades existentes no plano discursivo. Há mesmo uma intenção descritiva que cumpre essa função de localizar espacialmente o território da viagem. No sentido restrito, essas narrativas de viagens imaginárias, pertencentes ao gênero utópico, são descrições de um país ideal e imaginário “descoberto” pelo narrador-viajante. Seu relato é, assim, a viva apresentação de uma sociedade outra e deve ser considerado como verdade a partir de uma série de estratégias garantidoras da verossimilhança narrativa.

Em *Utopia*, de Thomas Morus, por exemplo, a carta ao editor Pierre Gilles, que introduz a obra, mostra uma preocupação de Morus com a veracidade do que seria – ou pretendia ser – a transcrição do relato de Rafael Hiplodeu:

⁴ É assim, por exemplo, que muitos relatos de viagens imaginárias projetam a verdade em seus textos. Vejamos dois exemplos de *Utopia*, de Morus: “... se não tivesse visto com meus próprios olhos, eu dificilmente o teria admitido com base na palavra de um outro? Quanto mais o que se conta é contrário aos costumes dos ouvintes, tanto mais este tenderão a ser incrédulos”. (MORUS, 2001, p. 96); “Você precisaria ter estado comigo em Utopia, ter visto com os próprios olhos seus costumes e suas instituições (...). Então você admitiria jamais ter visto noutra parte um povo governado por melhores leis”. (MORUS, 2001, p. 63).

⁵ Nesse sentido, Süssekind observa as considerações de Miriam Moreira Leite a respeito dos objetivos diversos desses viajantes por terras brasileiras, “diferença que propiciaria uma certa variedade de pontos de vista nos relatos de viagem produzidos então.” (SÜSSEKIND, 2000, p. 114). Teríamos, assim, desde relatos mais específicos, preocupados com questões econômicas e difusão da leitura da Bíblia a curiosidades naturalistas e impressões cotidianas.

minha principal preocupação é que não haja neste livro nenhuma impostura. Se subsiste uma dúvida, prefiro um erro a uma mentira, interessado menos em ser exato que em ser leal. (MORUS, 2001, p. 10).

A veracidade do escrito é reforçada a partir da apresentação do editor Gilles, também ouvinte da narração do marinheiro português (e seu conhecido):

solicito-lhe, caro Pierre, instar Hiplodeu, oralmente se possível, ou então por carta, a dar essa informação para que nada de inexacto subsista em minha obra, para que nada de verdade lhe falte. (MORUS, 2001, p. 10-11).

Morus também se mostra excessivamente ligado a pequenos detalhes do relato de Rafael, detalhes que ele faz questão de transpor corretamente para sua obra. Para Vieira, “esta aparente preocupação com pequenos pormenores produz o efeito desejado: desviar a atenção do leitor das questões fundamentais que poderão pôr em causa a verossimilhança do seu relato.” (VIEIRA, 1996, p. 54). A carta do editor tem a real função de fazer existir para o leitor contemporâneo a Morus a figura de Rafael Hiplodeu e, conseqüentemente, de seu relato apresentando a ilha de *Utopia* ao mundo.⁶

Tais narrativas de viagens imaginárias nascem da junção entre o relato de viagens propriamente dito, com seu pendor descritivo realista, e o relato fantástico, entendido como aspiração ao imaginário de acordo com pressupostos de uma verossimilhança básica necessária. Ou seja, a existência do fantástico (em maior ou menor grau) ocorre quando algo rompe com a lógica ordinária, tal qual a conhecemos em sua manifestação cotidiana.⁷

Entre um tipo e outro de narrativa estão alguns relatos de viagens reais, mas circunscritos pela ótica da fantasia e do extraordinário não intencional como as que têm em mira os descobrimentos de terras (reais) desconhecidas. Essa mistura entre realidade e fantasia pode ser bem observada nos relatos de descobrimento do novo mundo, nos quais o que mais chama a atenção é a semelhança, identificada pelos viajantes a partir da formosura e inocência

⁶ Vieira observa e analisa a supressão de uma segunda carta ao editor (publicada na edição de Paris 1517-1518) “onde, embora de forma velada, [Morus] chama a atenção para certos indícios que ele esperava que os seus leitores tivessem em conta. Esta segunda carta cumpre a função inversa da primeira, denunciando alguns dos artificios utilizados pelo autor.” (VIEIRA, 1996, p. 55).

⁷ Depois de um dia exaustivo de trabalho; jantamos e conversamos animadamente com a família; escovamos os dentes; dormimos. Acordamos, no outro dia, metamorfoseados em um inseto repugnante, mas precisamos sair do quarto para trabalhar e sustentar a família. Toda a lógica cotidiana está mantida, exceto pela “improvável” metamorfose.

da paisagem, entre o *Mito da Idade de Ouro* e as terras recém-descobertas. A carta de Américo Vespúcio a Lorenzo di Medici é uma boa mostra disso:

Notei aí coisas maravilhosas, obras de Deus e da natureza. (...)
Esta terra é mui agradável, cheia de árvores de alto porte que jamais perdem as folhas e das quais emanam odores muito suaves; frequentemente, creio-me no paraíso.
(...)
Que dizer da quantidade de animais das florestas: leões, lincos, gatos (...)
lobos-cervais, babuínos e macacos de toda a espécie (...); creio não terem existido espécies tão numerosas saídas da arca de Noé (...). (VESPÚCIO *apud* MAHN-LOT, 1984, p. 109, grifos nossos).

Lévi-Strauss reforça essa visão ao insistir na presença de mitos cristãos e pagãos no imaginário do homem europeu que se vê muito perto deles ao se confrontar com terras paradisíacas:⁸

Os espanhóis foram muito menos para adquirir noções novas do que para verificar lendas antigas: as profecias do Antigo Testamento, os mitos greco-latinos como a Atlântida e as Amazonas; a esta herança judio-latina, se acrescentam as lendas medievais como o Império do Preste João e a contribuição índia: o Eldorado, a Fonte da Juventude. (LEVI-STRAUSS *apud* MAHN-LOT, 1984, p. 89-90).⁹

2. Machado de Assis e as “viagens sedentárias”

Em *O Brasil não é longe daqui* (2000), Flora Süssekind examina a construção do narrador de prosa de ficção brasileira buscando suas raízes no viajante-narrador de relatos de viagens não ficcionais ou que, pelo menos, não se prestavam a ficcionalização do Brasil. Ela identifica que, a partir de meados do século XIX, com a fixação do texto em prosa ficcional (sobretudo o romance), deixa-se de perceber a influência desses relatos de viagens mais

⁸ É bem fácil nos lembrarmos dos *Lusíadas*, obra máxima do humanismo português que narra a viagem de Vasco da Gama em direção às Índias. O capitão português vê-se recompensado da viagem no canto nono, quando aporta no paraíso terrestre (Ilha dos Amores), lar de ninfas lindíssimas e da deusa Tethys.

⁹ Marianne Mahn-Lot observa que “O mito de El Dorado parece ter sido ampliado à vontade pelos índios, que conheciam a fascinação que o ouro exercia sobre seus vencedores. O Dourado seria um homem coberto de ouro vivendo numa cidade de tetos de prata”. (MAHN-LOT, 1984, p. 90). Na verdade, segundo a estudiosa, o *mito do El Dorado* referia-se ao costume indígena da tribo dos Chibchas de anualmente ungir o corpo com pó micácio para lançar oferendas na Lagoa Guatavita. O que para os indígenas era um ritual transforma-se em mito para os europeus.

naturalistas e classificatórios, passando, a narrativa brasileira, a coletar “impressões de viagens”, isto é, “o narrador permite-se alguns passeios ao léu e o registro de impressões pessoais e intransferíveis de viagem” (SÜSSEKIND, 2000, p. 159), revelando um caráter mais ficcional e autorreflexivo em torno do tema viagem. Para Sússekind, Machado de Assis é o responsável pela ficcionalização da viagem, transformando-a de tema em estratégia narrativa, fazendo com que seus narradores passem a viajar ao redor de si mesmos: “Nem aventura, nem expedição científica, nem regresso à origem, a viagem do narrador machadiano é ao redor de si mesmo, das dicções narrativas, dos casos diminutos e posições ideológicas.” (SÜSSEKIND, 2000, p. 275). Negando a viagem como tema, ela se incorpora à forma, resultando num “vaivém (auto)-reflexivo que parece marcar um outro movimento: o de uma escrita ensaística que, ao esboçar este narrador-viajante, acaba sugerindo, viagem dentro da viagem, a sua própria figuração.” (SÜSSEKIND, 2000, p. 280).

As “viagens imaginárias machadianas”, expressão de uma narrativa autorreflexiva e centrada no viajante, mereceram, da parte do autor, a alcunha de “viagens sedentárias”. Isso porque os viajantes machadianos são capazes de se enlaçarem na jornada sem arrancar os pés do chão. A expressão “viagens sedentárias” foi referida por Machado de Assis no conto “Uma excursão milagrosa”, publicado nos meses de abril e maio de 1866 no *Jornal das Famílias*.¹⁰ Este conto é a reescrita de “O país das quimeras – um conto fantástico”, aparecido cerca de quatro anos antes, em 1º de novembro de 1862, no jornal *O Futuro*. “O país das quimeras” narrava as aventuras do poeta Tito pelo tal país e ocupava doze das trinta páginas quinzenais do periódico.¹¹

É interessante observar que, ao contrário da esperada veiculação na seção “Romances e Novelas” do *Jornal das Famílias*, o conto “Uma excursão milagrosa” fora publicado na seção “Viagens”, destinada a descrição de viagens reais. Considerando a supressão do subtítulo da primeira versão, “conto fantástico”, isso pode indicar que Machado queria marcar a não ficcionalidade de seu texto, vendendo-o, ao leitor do *Jornal das Famílias*, como um

¹⁰ O *Jornal das Famílias* era um periódico conservador editado por B. L. Garnier, destinado a um público bem específico e seletivo: as famílias da elite brasileira do II Reinado. Como tal, tinha seções fixas ilustradas (“Modas”; “Economia doméstica”; “Medicina popular”; etc.) que objetivavam “ensinar” às jovens senhoras, mães de família ou prestes a ser, um comportamento condizente com sua responsabilidade dentro do lar e fora dele, nos salões da Corte.

¹¹ Antes de “O país das quimeras – conto fantástico”, Machado havia publicado apenas um conto, “Os três tesouros perdidos”, na *Marmota Fluminense* (1855-1861), em 05 de janeiro de 1858, conforme aponta Galante de Souza em *Bibliografia de Machado de Assis*. Depois de “O país das quimeras”, Machado só publicaria um conto em 1864, no *Jornal das Famílias*, a narrativa “Frei Simão”, com a qual Machado inaugura quatorze anos de colaboração no periódico de Garnier.

relato de viagem real. A escolha da seção serviria como um índice de verossimilhança narrativa à semelhança da inserção da figura do editor Pierre Gilles em *Utopia*, de Morus.

É importante pontuar que até a publicação de “Uma excursão milagrosa”, na seção “Viagens”, Machado já havia publicado treze narrativas no *Jornal das Famílias*,¹² sendo apenas esta locada em espaço diverso da seção “Novelas e Romances”. Apesar do suporte bastante diferenciado de ambos os contos,¹³ não são muitas as modificações empreendidas por Machado de uma versão para outra. Uma delas, no entanto, diz respeito à posição narrativa, já que a história, na segunda versão (a do *Jornal das Famílias*), passa a ser narrada pelo personagem-viajante. Ou seja, Tito se transforma no narrador, sendo ele a testemunha dos fatos narrados e não mais um simples transmissor da história.

Tenho uma viagem milagrosa para contar aos leitores, ou antes uma narração por transmitir, porque o próprio viajante é quem narra suas aventuras e as suas impressões.

Se a chamo milagrosa é porque as circunstancias em que foi feitas são tão singulares, que a todos ha de parecer que não podia ser senão um milagre. Todavia, apesar das estradas que o nosso viajante percorreu, dos conductores que teve e do espetaculo que vio, não se póde deixar de reconhecer que o fundo é o mais natural e possivel d’este mundo.

Supponho que os leitores terão lido todas as memórias de viagem, desde a viagem do Capitão Cook às regiões polares até as viagens de Gulliver, e todas as histórias extraordinarias desde as narrativas de Edgar Poé até aos contos de Mil e uma Noites. Pois tudo isso é nada á vista das excursões singulares de nosso heróe, a quem só falta o estylo de Swift para ser levado á mais remota posterioridade. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, abril de 1866, p. 108, grifos meus).

Essa mudança de focalização garantiria, por sua vez, uma descrição mais “real”, já que feita pela pena do próprio viajante. Isso é deixado claro na segunda versão, na qual o narrador afirma que, apesar de extraordinária, a viagem é a mais “natural e possível do mundo”. Ao mesmo tempo, para marcar seu caráter singular, Tito associa sua história à de outros: Swift, Poe, Mil e um Noites, que se asseveram, por um lado, este apelo extraordinário; por outro, revelam o ficcional presente no próprio texto machadiano. A respeito da configuração do

¹² Conforme levantamento de Alexandra Santos Pinheiro (2002).

¹³ “A última palavra escrita na carta-programa d’ *O Futuro*5 parece definir o que veio a ser o periódico: uma tentativa. Seu fundador e diretor foi o poeta português Faustino Xavier de Novaes (1820-1869), amigo de Machado de Assis, e, coincidentemente, irmão mais velho de Carolina Novaes (1835-1904), que viria a ser esposa do escritor. Novaes, que trabalhava com o pai no comércio de Portugal, escrevia versos desde os oito anos e, quando jovem, resolveu dedicar-se totalmente às letras. (...) a publicação não chegou a completar um ano: iniciou-se em 15 de setembro de 1862 e cessou em 1º de julho de 1863, totalizando apenas vinte números.” (MELLO, 2007, p. 25).

narrador em nossa prosa ficcional, Flora Süssekind destaca essa necessidade, vinda dos relatos de viagens, de relacionar a narrativa à verdade. Para ela,

há, sobretudo, a necessidade de uma reiterada afirmação de verdade e confiabilidade do narrador, marcante também nessa primeira prosa de ficção brasileira [relativa às décadas de 1830 e 40] e fundamental à escrita dos relatos de viagem. E não só quando o seu sujeito é algum naturalista ou representante diplomático. (SÜSSEKIND, 2000, p. 129).

Essa segunda versão do conto machadiano afirma, ainda, que a história narrada tem como modelos literários duas “viagens sedentárias”: *A viagem à roda do meu quarto*, de Xavier de Maistre, e *Viagem à roda do meu jardim*, de Alphonse Karr. Tais modelos, certamente conhecidos pelos leitores da época, corroboram, no entanto, para atestar a ficcionalidade da narrativa machadiana que estaria, nesse caso, subordinada a um tipo específico de relato, aquele que se dá a partir da imaginação de seu narrador-autor-viajante. Ou seja, nesta segunda versão são considerados aspectos que unem o ficcional e o extraordinário.

Outra mudança significativa diz respeito aos acréscimos feitos na segunda versão, que fica maior, ocupando dezesseis páginas do *Jornal das Famílias*. A primeira parte do conto, publicada em abril de 1866, ocupava seis páginas do periódico e era bem menor do que a segunda (com dez páginas), evidenciando uma estratégia narrativa de adesão do leitor. A primeira parte apenas apresentava o que podemos chamar de “moldura narrativa”, isto é, os preâmbulos da narrativa propriamente dita que diz respeito à viagem feita por Tito ao país das quimeras (contada apenas na segunda parte do conto). Assim, a primeira parte do conto funcionava como um chamariz do leitor interessado em “viagens sedentárias”, mesmo quando esta se localiza em uma seção destinada a relatos de viagens reais.

Um conto exemplar desse procedimento narrativo (sedentário) de Machado de Assis é “Viagem à roda de mim mesmo”, publicado na *Gazeta de Notícias*, em 04 de outubro de 1885.¹⁴ Apesar do nome bastante sugestivo e intertextual,¹⁵ o conto, dividido em três partes, narra a falta de harmonia entre imaginação e realização a propósito do projeto de uma conquista amorosa. O narrador fica a meio caminho entre o plano e a execução do projeto. Já nas primeiras linhas do conto, o narrador, rememorando uma história acontecida há duas

¹⁴ A *Gazeta de Notícias* era um jornal mais popular e diversificado, que além dos pontuais romances, conservava espaço para publicidade, noticiário, informações gerais, etc. A *Gazeta* saía diariamente, oferecendo a seus leitores, além do folhetim, atualidades em geral: arte, teatros, modas, acontecimentos, etc.

¹⁵ Referência clara ao romance de Xavier de Maistre, *A viagem à roda do meu quarto* (1794).

décadas, quanto tinha vinte e cinco anos de idade, oficializa seu projeto de casamento: “Tinha o plano feito de desposá-la, tão certo como três e dois são cinco. Não se imagina a minha confiança no futuro.” (ASSIS, 1959, p. 185).¹⁶ O projeto (na aparência, pouco ambicioso) torna-se mais complicado não tanto devido ao fato da escolhida, Henriqueta, ser uma dessas jovens viúvas resistente a novas núpcias, mas sobretudo pela incapacidade de ação do narrador do conto.

A viagem do título diz respeito, assim, às especulações que o narrador faz entre seu desejo (plano da imaginação) e a ação distante deste (plano da realidade) a partir de uma série de digressões enviesadas e apenas na aparência sem função narrativa. A primeira parte do conto apresenta, assim, um jovem Plácido bastante imaginativo e resistente à ação:

Durante a sessão legislativa ia à câmara dos deputados, onde, enquanto me não davam uma pasta de ministro, coisa que sempre reputei certa, iam-me distribuindo notícias e apertos de mão. Ganhava pouco, mas não gastava muito; as minhas grandes despesas eram todas imaginativas. O reino dos sonhos era a minha casa da moeda. (ASSIS, 1959, p. 186, Volume I).

No escritório, seja dito em honra do amor, não minutei nada, arrazoado ou petição; minutei de cabeça um plano de vida nova e magnífica, e, como tivesse a pena na mão, pareceria estar escrevendo, mas na realidade o que fazia eram narizes, cabeças de porco, frases latinas, jurídicas ou literárias. (ASSIS, 1959, p. 187-188, Volume I).

Os trechos acima pontuam o caráter imaginativo do narrador machadiano, construtor de castelos não só relativos ao amor da viúva, mas também quanto a uma carreira política e bem sucedida. Conquanto existam os sonhos, Plácido não faz nada para realizá-los; diante da viúva, durante toda uma tarde, por exemplo, exime-se de declarar seu amor, aliviado por cada nova anedota contada por Henriqueta.

Na segunda parte do conto, a propósito de explicitar seu plano de conquista amorosa (e sua não ação), o narrador relata seu desdobraimento interno quando criança:

Tinha ido ao quintal de um vizinho tirar umas frutas; meu pai ralhou comigo e, de noite, na cama, dormindo ou acordado, - creio antes que acordado, - via diante de mim a minha própria figura, que me censurava duramente. Durante alguns dias andei aterrado e só muito tarde chegava a conciliar o sonho; tudo eram medos. (ASSIS, 1959, p. 191, Volume I).

¹⁶ Utilizaremos a edição das *Obras Completas de Machado de Assis*, conforme consta em livro publicado pela Editora Mérito.

O tema do desdobramento da personalidade, tão caro a ficção machadiana,¹⁷ aparece, aqui, contornado pela consciência entre a ação (as frutas retiradas do quintal vizinho) e a censura paterna e própria (a não ação). Nesse caso, a censura funciona como algo que barra o desejo, apesar deste existir. Tal história infantil – nomeada pelo narrador como “alucinação ou realidade” (ASSIS, 1959, p. 191, Volume I) – leva a um comportamento duplo, revelado pela duplicidade da figura de Plácido,¹⁸ entre o plano e a ação. Nesse sentido, é clara a relação do texto machadiano com o de Maistre, a quem o título do conto faz menção. Isso porque em *A viagem à roda do meu quarto*, Maistre postula também este desdobramento entre a “alma” e o “animal”, a partir de uma série de “digressões e reflexões das quais se destaca o interesse pelos atos involuntários, inclusive os que mais tarde seriam chamados de falhos”, conforme observou Candido (1989, p. 103).

Esses atos pressupõem desacerto entre os níveis da vida psíquica, como se dentro de nós houvesse mais de um ser e eles pudessem, eventualmente, entrar em discordância e até em conflito. (...) A “alma” é a razão e a consciência, nos sentidos psicológico e moral; o “animal” são os instintos, mas também a espontaneidade dos sentimentos e dos atos. (CANDIDO, 1989, p. 103).

Considerando o intenso trabalho intertextual de Machado, o conto “Viagem à roda de mim mesmo” pode ser entendido, dada a elaboração constante da escrita do autor brasileiro,¹⁹ como uma síntese de outra narrativa, publicada em 31 de dezembro de 1882 na revista *A Estação*.²⁰ O conto machadiano em questão é “O programa”, já sugerindo, no título, uma

¹⁷ Em “Esquema de Machado de Assis”, Antonio Candido sintetiza alguns dos temas machadianos, revelando dois problemas que seriam fundamentais em sua obra: o da identidade e o da relação entre fato real e fato imaginado. (Cf. CANDIDO, 1977, p. 23-26).

¹⁸ Essa duplicidade é constituída, no conto, por meio de uma série de comparações de fundo erudito, revelando, via os exemplos argumentativos (Thompson, Spencer, testemunho egípcio, Santo Antônio e Camões), uma espécie de sabedoria sofisticada que molda os narradores machadianos, conforme observou John Gledson a respeito de Brás Cubas, Bento e Aires. (Cf. GLEDSON, 1991, p. 8-9).

¹⁹ “O procedimento de reescrita de um texto ocorre com frequência na obra de qualquer autor, sobretudo quando este o publica em formatos diferentes como costumam ser os destinados a jornais (que possuem uma dinâmica própria) e os encerrados em livros, postos à imortalidade. Entre um suporte e outro algo se altera justamente porque o texto não está mais circunstanciado a obrigações editoriais e a relações intertextuais com outras partes do periódico. Na obra de Machado de Assis, o caso mais sério e lembrado de reescrita de um texto a partir da mudança de suporte se deu com o romance *Quincas Borba* (1891), que sofreu inúmeras modificações quando publicado em livro. (...) Ao falarmos da reescrita machadiana é preciso, no entanto, considerar dois tipos de processo, aquele que leva o autor a reescrever um mesmo texto, adotando soluções diversas para sua forma – como Machado fizera com *Quincas Borba*; outro que diz respeito ao modo como são aproveitados aspectos de um texto (tema; personagens; posição narrativa; etc.) para compor outra história que guarda com a primeira, no entanto, laços parentais perceptíveis.” (PEREIRA, 2012, p. 39-40).

²⁰ “... *A Estação* foi publicada, utilizando-se deste título, entre janeiro de 1879 e dezembro de 1904. Suas páginas dividiam-se entre as novidades da moda e do meio literário. Enquanto o caderno de moldes era produzido tendo

associação temática entre as histórias. Convencido aos onze anos por um mestre-escola que todos deveriam chegar ao mundo com um programa definido, Romualdo, o protagonista do conto, engendra uma “ideia fixa”: “... os esplendores sociais, as imaginações literárias, e, finalmente, a própria natureza, persuadiram ao jovem Romualdo a cumprir a lição do mestre. Um programa!” (ASSIS, 1959, p. 277, Volume II). Mas qual seria seu programa? Não diferente de Plácido, Romualdo formulou “o seu programa, resoluto a cumpri-lo (...). A vista do ministro [que morava de frente à casa da personagem], das ordenanças, do cupê, da farda, acordou no Romualdo uma ambição. Por que não seria ele ministro?” (ASSIS, 1959, p. 276, Volume II).

Se por um lado vemos destacada, já de início, a ambição política das personagens machadianas como projeção social; por outro, o casamento aparece como um complemento importante, incentivado pela observação de bailes e recepções elegantes, povoadas de damas “ricamente vestidas, com brilhantes no colo e nas orelhas”, (ASSIS, 1959, p. 276, Volume II) e pela literatura, promotora de certa retórica amorosa: “As novelas não serviam menos a incutir no ânimo do Romualdo tão excelsas esperanças. Ele aprendia nelas a retórica do amor, a alma sublime das coisas, desde o beijo materno até o último graveto do mato, que eram para ele, irremediavelmente, a mesma produção divina da natureza.” (ASSIS, 1959, p. 277, Volume II).

A ambição de figurar ao lado dessa gente abastada promove, assim, o desenho de seu programa: ascensão social por meio da política e do casamento. Não por acaso, essa projeção de um destino a ser cumprido é comparada, pelo narrador do conto, a uma viagem com itinerário definido:

Como é possível atravessar a vida, uma longa vida, sem programa? Viaja-se mal sem itinerário; o imprevisto tem coisas boas que não compensam as más; o itinerário, reduzindo as vantagens do casual e do desconhecido, diminuiu os seus inconvenientes, que são em maior número e insuportáveis. (ASSIS, 1959, p. 277-278, Volume II).

em vista a moda francesa, como se tornava comum à época, o ‘Suplemento Literário’ destacava a produção nacional. (...) A direção científica e literária do suplemento fica sob a batuta do doutor Carlos Costa, responsável por outra revista feminina, também da Livraria Lombaerts, chamada *A mãe de Família*. (...) No ano de 1880, destacaram-se, além de ‘Literatura’, as seções de ‘Variedades’, ‘Bibliografia’, ‘Teatros e concertos’, ‘Mundo elegante’, ‘Livrinho de família’, ‘Saraus familiares’ e ‘Poesia’. Essas seções tinham como objetivo o entretenimento, a informação e a preparação da mulher, responsável pela casa e pelos filhos.” (SILVEIRA, 2010, p. 68-69).

Projetado o itinerário, este caminho passa a ser traçado em torno do próprio viajante, externando sua “ideia fixa”: “Com o olhar fito no ar, e uma certa ruga na testa, antevia todas essas vitórias, desde a primeira décima poética até o carro do ministro do Estado.” (ASSIS, 1959, p. 279, Volume II). Assim, projetam-se três planos que se harmonizam naquilo que o Romualdo entende ser seu destino, visto que “o destino é obra do homem” (ASSIS, 1995, p. 278): carreira literária e política e casamento bem arranjado.

Os sucessivos desastres amorosos fazem com que Romualdo mude a ordem de seu programa, atendo-se, antes do casamento, à carreira jurídica e política. Mas da mesma forma que ocorria com Plácido, de “Viagem à roda de mim mesmo”, a personagem age imaginativamente, incapaz de concretizar seu programa no plano da realidade:

Sobre esta simples causa edificou o Romualdo um castelo de vitórias jurídicas. O cliente foi visto a multiplicar-se em clientes, os embargos em embargos; os libelos vinham repletos de outros libelos, uma torrente de demandas. (ASSIS, 1959, p. 297, Volume II).

Ele via-se eleito, orando na câmara, propondo uma moção de desconfiança, triunfando, chamado pelo novo presidente do conselho a ocupar a pasta da marinha. Ministro, fez uma brilhante figura; muitos o louvavam, outros muitos o mordiam, complemento necessário à vida pública. (ASSIS, 1959, p. 302-303, Volume II).

Antes ainda de revelar seus fracassos no campo amoroso e no político, Romualdo esboça (de modo rasteiro) seu programa literário, não alcançando mais do que poemas frouxos e vulgares que obtinham apenas a atenção de poucos amigos. Chama a atenção o nome do livro publicado à custa de seu parco dinheiro, *Verdades e Quimeras*, sugerindo não só a verve fantasiosa da personagem, como sua necessária adesão à realidade, visto que seus planos vão se frustrando um a um. Não se casa com moça rica e formosa; não se torna poeta respeitado; não consegue eleger-se sequer deputado. Seu destino, assim como de outra personagem machadiana, Luís Tinoco de “Aurora sem dia”, conto publicado no *Jornal das Famílias* nos meses de novembro e dezembro de 1970, é casar com moça modesta, encher o mundo de filhos e viver pacatamente na roça.

Em meio às tentativas de realização de seu programa, o tema da viagem aparece como promessa ao amigo Fernandes, a propósito de um casamento que custearia os gastos da empreitada e com objetivos de preparar-se melhor para a carreira política:

A escolha entre casar imediatamente ou depois de formado não foi coisa que se fizesse de pé para mão: comeu-lhe algumas boas semanas. Afinal, assentou que era melhor o casamento imediato. Outra questão que lhe tomou tempo, foi a de saber se concluiria os estudos no Brasil ou na Europa. O patriotismo venceu; ficaria no Brasil. Mas, uma vez formado, seguiria para a Europa, onde estaria dois anos, observando de perto as coisas políticas e sociais, adquirindo a experiência necessária a quem viria a ser ministro de Estado. (ASSIS, 1959, p. 285, Volume II).

A cena acima mostra Romualdo divagando em torno de si mesmo, especificando os detalhes de seu programa, constituído quando tinha dezoito anos de idade. Além da projeção do casamento – sobre o qual ninguém sabe, muito menos o pai da moça e ela própria –, surge o tema da viagem (a Europa) como formação intelectual do indivíduo em diálogo com a “narrativa de formação” em sentido lato. Assim, enquanto se projeta uma viagem real (ir a Europa), outra ganha forma no conto, desenhada pela mente fantasiosa e dispersa de Romualdo, que viaja apenas ao redor de si mesmo; sem tirar, portanto, os pés do chão.

Essa atitude é, talvez, uma marca de certas personagens machadianas, resolutas em seus propósitos, mas cambiantes e/ou dispersas quanto se trata de executá-los. Nesse sentido, haveria uma distância bastante grande entre o que projetam e o que fazem, sugerindo uma existência muito mais associada ao plano da imaginação e da especulação. Entre a viagem física real e a imaginária, as personagens dos contos examinados alcançam apenas esta última, ainda assim, pregadas no solo fluminense.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Relíquias de Casa Velha*. Volume I. São Paulo: Editora Mérito, 1959.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Relíquias de Casa Velha*. Volume II. São Paulo: Editora Mérito, 1959.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. *Vários escritos*. 2ª ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- CANDIDO, Antonio. À roda do quarto e da vida. *Revista USP*, julho, julho e agosto de 1989, pp. 101-104.
- CRISTÓVÃO, Fernando. Para uma Teoria da Literatura de Viagens. In: CRISTÓVÃO, Fernando (Org). *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens – Estudos e Bibliografias*. Coimbra: Almedina, 2002.
- Dicionário Eletrônico Houaiss*.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

- IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- JORNAL DAS FAMÍLIAS* (1863-1878). Disponível em <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal-familias/339776>
- MAHN-LOT, Marianne. *A descoberta da América*. Trad. Cecília Bonomine. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- MELLO, Kátia Rodrigues. *Machado de Assis leitor de si mesmo: um estudo a respeito da reescritura de alguns contos machadianos*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Vida Social, 2007. (UNESP-Assis).
- MORUS, Thomas. *Utopia*. São Paulo: L&PM, 2000.
- PEREIRA, Cilene Margarete. "O segredo de Augusta": "Uma senhora" machadiana. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 45, dezembro de 2012. pp. 39-52.
- PINHEIRO, Alexandra Santos. *Revista Popular (1859-1862) e Jornal das Famílias (1863-1878): dois empreendimentos de Garnier*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Literaturas de Língua Portuguesa, 2002. (UNESP-Assis).
- ROMANO, Luís Antônio Contatori. Viagens e viajantes: literatura de viagens contemporâneas. *Revista Estação Literária*, Volume 10B, jan. 2013, p. 33-48.
- SEIXO, Maria Alzira. *Poéticas da Viagem na Literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.
- SILVEIRA, Daniela Magalhães da. *Fábrica de contos: ciência e literatura em Machado de Assis*. Campinas: Ed. Unicamp, 2010.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- VIEIRA, Maria de Fátima. Os jogos de significados e o significado dos jogos em *Utopia*, de Thomas More. *Revista Línguas e Literaturas*. Porto. Vol. XIII, 1996.
- VOLOBUEF, Karin. *Fretas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

Artigo recebido em agosto de 2014.
Artigo aceito em novembro de 2014.