

**AS IMAGENS UTÓPICAS EM MACHADO DE ASSIS:
CONSIDERAÇÕES INICIAIS¹**

Cilene Margarete Pereira²

RESUMO: Este artigo tem por objetivo perseguir o caminho aberto por Massaud Moisés no ensaio “Machado de Assis: ficção e utopia” (1989), no qual o crítico examina “a utopia difusa no tecido imaginário” da ficção machadiana. Machado se vale, por vezes, de algumas imagens recorrentes na tradição do gênero utópico (“ilha”, “cidade”) associadas à ideia de perfeição e à apresentação de “novos mundos” – que guarda relação com os relatos de viagens –, além de citações nominais de utopias clássicas como as de Morus e Campanella. Em Machado de Assis, as utopias são rememoradas ou aludidas justamente para marcar mais prontamente a personalidade céptica e pessimista do autor, como objeto de negação e descrença (quando não de ridicularização), ainda que possam fazer emergir no leitor o desejo de um mundo perfeito. Este estudo introdutório apresenta quatro contos do autor: “O segredo do bonzo”, “A sereníssima república” (ambos publicados em livro na coletânea *Papéis Avulsos*, de 1882), “Viver!” (da coletânea de 1896, *Várias histórias*) e “Virginius (narrativa de um advogado)”, pertencente à fase de aprendizagem de Machado, sendo um de seus primeiros contos. As quatro narrativas revelam por meio de suas estruturas, temas e alusões, aspectos que podem ser relacionados ao gênero utópico.

PALAVRAS-CHAVES: utopia; viagens; contos; Machado de Assis.

ABSTRACT: This article intends to pursue the path opened by Massaud Moisés in the essay “Machado de Assis: ficção e utopia” (1989), in which the critic examines “the diffuse utopia in the imaginary fabric” in the fiction of Machado de Assis. Machado takes advantage, at times, of some recurrent images in the tradition of the utopic genre (“island”, “city”) associated to the idea of perfection and to the presentation of “new worlds” - which keeps a relation with the trips narratives -, besides nominal quotations of classic utopias, such as Morus and Campanella. In Machado de Assis, the utopias are recollected or alluded exactly for making more promptly the skeptical and pessimistic personality of the author, as object of denial and disbelief (when not of ridicule), even if they can bring into the the reader the desire of a perfect world. This introductory study presents four short stories of the author: “O segredo do bonzo”, “A sereníssima república” (both published in book in the collection *Papéis Avulsos*, of 1882), “Viver!” (from the collection of 1896, *Várias histórias*) and “Virginius (narrative de um advogado)”, belonging to the phase of apprentice of Machado, being one of his first short stories. The four narratives reveal through their structures, themes and allusions, aspects that can be related to the utopic genre.

KEY-WORDS: utopia; trips; short stories; Machado de Assis.

¹ Este artigo apresenta a primeira parte de uma discussão maior sobre imagens utópicas na ficção machadiana.

² Doutora em Teoria e História Literária (UNICAMP); Docente de Teoria Literária e Literatura Brasileira do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR); Editora da Revista Recorte e autora de *A assunção do papel social em Machado de Assis: uma leitura do Memorial de Aires* (2007) e *Jogos e Cenas do Casamento* (2011) e coorganizadora da coletânea *Minas Gerais – Diálogos: Estudos de Literatura e Cultura* (2013). E-mail: prof.cilene.pereira@unincor.edu.br

Em “Machado de Assis: Ficção e Utopia”, ensaio publicado em 1989 e editado em livro de mesmo nome em 2001, Massaud Moisés discorre sobre a dificuldade de se trabalhar o tema da utopia na obra de Machado de Assis. Ele interroga a possibilidade de se poder falar em utopia em um escritor essencialmente crítico e descrente em relação ao homem: poder-se-ia identificar a imagem utópica em “um escritor cético e de pés no chão como ele, um realista, sobretudo o da segunda metade do século XIX carioca, que lhe foi dado conhecer durante sua vida?” (MOISÉS, 2001, p. 59). A primeira resposta a essa pergunta aponta para a negativa. O espírito trágico de Machado parece não acreditar em utopias.

Barreto Filho mostra bem isso ao ressaltar uma crônica escrita em 6 de janeiro de 1895, em que o romancista simplificava noções socialistas a fim de marcar sua completa aversão à “tentativa de transferir o problema da felicidade absoluta para o domínio da utopia social.” (FILHO, 1980, p. 105). Machado se distancia de soluções que fariam “adormecer a consciência trágica do irremediável”, segundo nos assegura o crítico. (FILHO, 1980, p. 105). A crônica identificada por Barreto Filho mostra claramente a dimensão céptica do autor que saúda a chegada do ano de 1895 – próximo da virada do século XIX – com um tom amargo e sem esperanças de ver nascer um mundo sequer melhor. Para isso, ele faz surgir o discurso do cronista crente e entusiasta:

Que inveja que tenho ao cronista que houver de saudar desta mesma coluna o sol do século XX! [...] o século XX, um século que se respeitará, que amará os homens, dando-lhe paz, antes de tudo, e a ciência, que é ofício de pacíficos. [...] Chamfort, no século XVII, deu-nos a célebre definição da sociedade, que se compõe de duas classes, dizia ele, uma que tem mais apetite que jantares, outra que tem mais jantares que apetite.

Pois o século XX trará a equivalência dos jantares e dos apetites, em tal perfeição que a sociedade, para fugir à monotonia e dar mais sabor à comida, adotará um sistema de jejuns voluntários.

[...] Mas eu creio em poucas cousas, leitor amigo. (ASSIS, 1997, III, p. 654).

Pautando-se pela diferença, Machado assume a descrença: “Morreram os vivos! Podeis concluir daí a disposição em que estou.” (ASSIS, 1997, III, p. 645).

Trabalhar o tema da utopia na obra machadiana requer uma série de cuidados, e o pequeno texto de Moisés propõe ser um caminho, “um teste, um ensaio, no sentido estrito de tentativa de examinar o binômio [Ficção e Utopia] [...] em relação com um autor de romances que não se diria propriamente um utópico.” (MOISÉS, 2001, p. 59). O crítico reforça que associar Machado à tradição do gênero utópico – da qual faria parte, segundo ele, George

Orwell – seria uma empreitada um tanto quanto frustrada, já que isso não seria possível. Dessa forma, o crítico se detém em seu ensaio a examinar “a utopia difusa no tecido imaginário” (MOISÉS, 2001, p. 59) da ficção machadiana. As imagens utópicas estariam, assim, presentes mais no leitor do que no corpo do texto de Machado propriamente – ainda que existisse a ideia da imagem que é acionada pelo leitor como estratégia de construção textual.

Mirando-se no espelho do texto, contemplando os semelhantes transfigurados em personagens, o leitor dá-se conta da imperfeição do mundo e a um tempo sente-se atraído pela promessa de um mundo melhor aqui na terra. A utopia, agora, não se hospeda fora da realidade concreta, senão no interior do texto, como parte intrínseca da sua matéria, tão privilegiado é ele que pode reproduzir o mundo e, ao mesmo tempo, propor-lhe mudanças por meio da tomada de consciência da sua radical imperfeição. (MOISÉS, 2001, p. 60).

É dessa forma que o crítico entende o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), ilustrando com a cena do enterro do narrador (capítulo um: “Óbito do autor”) a falsidade que ressoa na história:

Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia – peneirava – uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa idéia no discurso que proferiu à beira de minha cova: – “Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que tem honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado.”
Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei. (ASSIS, I, 1997, p. 513-514)

Essa falsidade é, para Moisés, o que faz emergir no leitor, por um sistema de analogias, a possibilidade de um mundo sem hipocrisia. Para o crítico,

se a ação dos dois não revelasse falsidade, não saberíamos que o seu oposto seria utópico. A utopia é o reverso da falsidade, ou esta daquela, numa equação dialética: somente podemos sonhar com a utopia porque sabemos onde mora e o que é a falsidade, e esta se mostra como tal porque o seu avesso é a utopia. (MOISÉS, 2001, p. 63).

Para Moisés, a visão de utopia presente na ficção está associada a uma das principais funções da Literatura: a de formar e transformar consciências. Estaria, assim, “a utopia

presente nos textos literários, em decorrência da sua mais íntima natureza, da transfiguração da realidade que nela se processa.” (MOISÉS, 2001, p. 61). Dessa forma, o tema da utopia estaria no cerne da literatura, sendo possível associá-lo à obra de Machado de Assis.

A exemplo disso, Moisés aponta uma diferença entre Machado e Aluísio de Azevedo no que diz respeito à utopia. Para ele, essa diferença residiria no grau de utopia:

nas obras dos realistas ortodoxos ou naturalistas, a utopia define-se como um projeto ideológico de linhas claras e absolutas, arquitetando como tese geometricamente concebida; nos romances machadianos a utopia escapa às preconcepções e aos anseios ideológicos de verdades eternas, manifestando-se como relâmpago em meio às trevas do cotidiano. (MOISÉS, 2001, p. 68).

A comparação entre Machado e Aluísio de Azevedo pode apontar uma saída interessante para a discussão da utopia na obra de um autor, considerando o chamado “grau de utopia” presente na literatura de cada um. No entanto, pensamos que as imagens utópicas podem estar presentes na obra do escritor fluminense de maneira mais “formal/conceitual” do que propõe Moisés, visto que Machado se utilizaria das construções utópicas com a finalidade mais específica de ressaltar a ineficácia da ação humana diante do espetáculo da vida.

Este artigo tem, portanto, o objetivo de perseguir o caminho aberto por Massaud Moisés, utilizando-se de uma perspectiva um pouco diversa que tenta identificar na obra de machadiana uma estratégia de construção utópica. Machado se vale, por vezes, de algumas imagens recorrentes na tradição deste gênero (“ilha”, “cidade”) associadas à perfeição e à apresentação de “novos mundos” – que guarda relação com os relatos de viagens –; citações nominais de utopias clássicas como as de Morus e Campanella, bem como uma predisposição para a racionalização, etc.

Nesse sentido, este pequeno texto é também o ensaio de apreender a existência de um substrato do gênero utópico na obra de um escritor que nada parece ter de utópico, mas que vê o homem, como sugere seus textos, como um eterno utopista que busca na perfeição a imagem da ilha de Morus, isso porque, conforme apontou Moisés, “viver sem utopia é a suprema... utopia, uma impossibilidade radical.” (MOISÉS, 2001, p. 60). O que percebemos

na obra Machado é que mesmo não acreditando na “utopia” (social ou ficcional), ela será recorrente em sua construção literária seja por meio de alusões, seja através de construções ideológicas que a ela se refiram. O fato é que, na obra machadiana, as utopias são lembradas ou aludidas justamente para marcar mais prontamente a personalidade céptica e pessimista do autor diante do espetáculo do mundo. Elas surgem, muitas vezes, para tornarem-se objeto de negação e descrença (e de ridicularização, daí a insistência da paródia) e não uma possibilidade, ainda que possam fazer emergir no leitor o desejo de um mundo perfeito ou melhor.

A estrutura básica das utopias – trazida dos relatos de viagens³ – aparece no conto “O segredo do bonzo”,⁴ texto narrado como um “capítulo inédito de *Peregrinações*, de Fernão Mendes Pinto” – seu subtítulo. O ilustre humanista português que visitou a China no tempo dos descobrimentos e sobre ela escreveu em seu famoso livro de viagens é o narrador do conto. Em “Metamorfoses machadianas”, Sônia Brayner identifica como sendo uma estratégia usual do texto machadiano

desde seus primeiros escritos na área do conto e da crônica utilizar-se de um discurso proferido por um personagem vindo de fora dos hábitos e costumes reinantes, para forçar, com a nova perspectiva do recém chegado, o paradoxal oculto nas significações cristalizadas e arbitrárias. (BRAYNER, 1979, p. 62).

³ O gênero utópico é construído a partir do modelo anunciado por Thomas Morus, em 1517, com a publicação de *Utopia*. É a partir dele que nasce o gênero e seus aspectos mais típicos e característicos. Os textos ficcionais utópicos se moldam em uma estrutura fixa quanto à sua apresentação: são eles, essencialmente, construídos como relatos de viagens nos quais são descobertas novas civilizações, estruturados na forma de um diálogo entre o viajante e uma personagem que apresenta a cidade àquele. Esse é o aspecto mais visível em *Utopia*, de Morus e *Cidade do Sol*, de Campanella – parâmetros para o gênero utópico. É marcante, neste sentido, a relação existente entre a *Utopia*, de Morus, romance que inaugura o gênero utópico, e os relatos de viagens comuns nos séculos XV e XVI com os descobrimentos marítimos. Há o aproveitamento destes nas utopias, sendo uma de suas características estruturais mais importantes: a apresentação da “nova” cidade descoberta e do conhecimento da organização social e política de uma civilização perfeita. Talvez Morus não pudesse ter descrito sua *Utopia* se não ocorresse as grandes navegações – e, claro, não tivesse o grande referente platônico, *A República*. Para Teixeira Coelho, “foi a descoberta das terras americanas, entre o final do século XV e o início do XVI, que representou um papel de primeiro plano no pensamento utopista ocidental. A descrição de terras não habitadas pelo homem branco provocou a multiplicação, entre intelectuais, religiosos e povo em geral, das ideias relativas à possibilidade, afinal, do estabelecimento do paraíso terrestre. Teorias sobre a bondade natural do homem não corroido pela chamada civilização (o “bom selvagem”) e relatos fantásticos sobre lugares onde era farto o ouro ou onde jorrava a fonte da juventude, associados a verificações concretas sobre a abundância de alimentos à flor da terra (ou alusões, como no caso do Brasil, a uma terra onde “em se plantando; nela tudo dá”) davam a entender ao europeu da época que era possível o reino da felicidade neste mundo. (COELHO, 1985, p. 69).

⁴ “O segredo do bonzo” foi publicado em 30 de abril de 1882 na *Gazeta de Notícias*, na seção *Folhetim*.

Brayner nos apresenta como exemplo desse procedimento machadiano uma crônica escrita em 16 de outubro de 1883, na qual há referência a uma carta de um chinês num pretenso mandarim.

Pois foi ele mesmo, o mandarim, que me escreveu, pedindo a fineza de inserir nas “Balas de Estalo” uma exposição modesta das impressões que até agora tem recebido do nosso país.

Não traduzi a carta, para lhe não tirar o valor. Além disso, há dela alguns juízos demasiado crus, que melhor é fiquem conhecidos tão-somente dos que sabem a língua chinesa.

[...]

China cava miraka Rua do Ouvidor! Naka ling! tica milung! Ita marica armarinho, gavamacu moça bonita, vala ravalá balvão; caixeiro sika maripu derretido.

[...] Upa Costa Braga relá mimag katu Integridade abaxung kapi a ver navios. Lamarika ana bapa bung? Gogô xupitô? Nepa in pavé. Brasil desfalques latecatu. Inglese poeta, Shakespeare, Kará: make money; upa lamaré in língua Brasil: - mete dinheiro no bolso.

(...) Xulica Brasil pará; aba lingu retórica, palração, tempo perdido, pari mamma; xulica Kurimantu. Iva nenê, iva tatá. Brasil gamela tika moka, inglês ver. (ASSIS, 1997, III, p. 419-420, grifos nossos).

De um modo geral, percebe-se, com certa dificuldade, as considerações do Sr. Tong Kong Sing sobre o Brasil, que são despertadas pelo uso que Machado faz de vocábulos semelhantes ao mandarim (ou o que pensamos ser a língua chinesa) contextualizados no Rio de Janeiro da época. Cenas cotidianas (o namoro de uma moça e um caixeiro no balcão do armarinho); traços usuais do comportamento brasileiro (traduzidos pelo mandarim em língua “brasileira”: “mete dinheiro no bolso”); o apelo do país para certos conchavos (Brasil desfalques latecatu) e o jogo das aparências bem a moda brasileira (Brasil gamela tika moka, inglês ver) são detectados pela observação minuciosa do visitante chinês. Na crônica citada, Machado faz uso, assim, do relato de viagem de maneira paródica, invertendo (ou denunciando) os elementos de composição do Brasil, já que são destacados, pelo olhar estrangeiro, aspectos negativos dos nossos costumes.

De certa maneira, Machado de Assis usará processo semelhante de paródia em “O segredo do bonzo”, sem o radicalismo acima. Para isso, ele nos apresenta uma personagem histórica descobrindo uma cidade, seus habitantes e costumes e apresentando uma série dos fatos curiosos, dos quais se destaca a teoria do bonzo Pomada – já o nome do habitante denuncia a situação paródica do conto que versará sobre a primazia da aparência sobre a essência, tema tão caro à ficção machadiana. Neste conto, temos, portanto, a perspectiva narrativa de “um observador curioso e perplexo diante de um mundo estranho, o reino de

Bungo.” (BOSI, 1999, p. 97).⁵ Justamente como nos relatos de viagens, a descoberta do “novo mundo” e de seus costumes, além da estranheza, causa excitação no narrador.

Para dar um aspecto de verossimilhança⁶ – que todos os utopistas procuram dar a seus textos – Machado se utiliza de uma personagem histórica de grande importância e a coloca em meio à narração de suas peripécias na cidade de Fuchéu, capital do reino de Bungo. O início do conto apresenta a viagem em andamento (*in media res*), sugerindo que perdemos coisas muito interessantes sobre os bonzos e seus posicionamentos religiosos:

Atrás deixei narrador o que se passou nesta cidade de Fuchéu, capital do reino de Bungo, com o Padre-mestre Francisco, e de como el-rei se houve com o Fucarandono e outros bonzos, que tiveram por acertado disputar aos padres as primazias da nossa santa religião. (ASSIS, 1997, II, p. 323).⁷

A nova perspectiva, apontada por Brayner, é acionada no momento em que Fernão Mendes Pinto e seu companheiro, Diogo Meireles, tomam contato com a teoria do bonzo Pomada, que postula:

entendi que, se uma cousa pode existir na opinião sem existir na realidade, e existir na realidade, sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente. (ASSIS, 1997, II, p. 325, grifos nossos).

Entre parecer e ser, o que importa é a primeira instância, já que é pela opinião pública que se fazem os homens e os bonzos. Para a prática dessa teoria, Pomada aconselha aos viajantes a inculcar em outros a opinião de uma qualidade que não possuem. A partir daí,

⁵ Alfredo Bosi classifica este conto, assim como outros escritos maduros de Machado de Assis, de contos-teoria: “Vejo nos contos maduros de Machado, escritos depois de franqueada a casa dos quarenta anos, o risco em arabesco de ‘teorias’, bizarras e paradoxais teorias, que, afinal, revelam o sentido das relações sociais mais comuns e atingem alguma coisa como a estrutura profunda das instituições.” (BOSI, 1999, p. 85).

⁶ É o próprio Machado de Assis que nos adianta alguns aspectos significativos do conto; aliás, de uma forma inédita em sua obra. Em um pós-escrito ao conto, nas páginas finais de *Papéis avulsos*, ele diz: “para tornar a narração sincera, nada me pareceu melhor do que atribuí-la ao viajante escritor que tantas maravilhas disse. Para os curiosos acrescentarei que as palavras: ‘Atrás deixei narrado o que se passou nesta cidade Fuchéu’ - foram escritas com o fim de supor o capítulo intercalado na *Peregrinações*, entre os caps. CCXIII e CCXIV”. (ASSIS, 1997, II, p. 363-365). A estratégia de Machado sugere, assim, um meio de alcançar a sinceridade e a curiosidade do leitor, fazendo-o não só acreditar no escrito, não o tomando apenas em um sentido de “simples pastiche”, mas inserindo-lhe a curiosidade necessária para submeter-se ao domínio de seu narrador. É curiosa a forma como o autor diz que seu texto não deve ser tomado como “simples pastiche”, alertando-nos para a própria conceituação que ele tem do termo. Pastiche puro e simples é óbvio que o texto não é; ao contrário, poderíamos dizer que apesar do sentido irônico estar presente, denotando muito mais uma paródia, ele não diz respeito a uma subversão crítica do discurso histórico de Fernão Mendes Pinto, mas tão somente à descoberta empreendida por ele em sua viagem ao reino de Bungo. É a teoria apresentada no conto que é objeto de ridicularização e, visualizá-la através do discurso histórico pareceu a Machado uma estratégia conveniente de expressar a sinceridade do absurdo de tal teoria.

⁷ As citações são todas retiradas da *Obra Completa de Machado de Assis*, sendo indicado o volume e a página.

Fernão, num misto de “contentamento e admiração” (ASSIS, 1997, II, p. 325), nos narra as experiências de cada um dos viajantes, mostrando que a de Diogo Meireles é a mais bem sucedida: “Lavrara então na cidade uma singular doença, que consistia em fazer inchar os narizes, tanto e tanto, quem tomavam metade e mais da cara ao paciente, e não só a punham horrenda, senão que era modesto carregar tamanho peso”. (ASSIS, 1997, II, p. 327). Assim, Diogo Meireles como estudioso de medicina, propõe, baseado em um ardiloso discurso de seu “notório saber”, a substituição dos narizes doentes dos bonzos (que seriam extraídos) por narizes de natureza metafísica, isto é, “inacessível aos sentidos humanos, e contudo tão verdadeiro ou ainda mais do que o cortado” (ASSIS, 1997, II, p. 327). A prova da eficácia da teoria de Pomada vem do fato que os bonzos continuam a usar “lenços para assoar. O que tudo deixo relatado para glória do bonzo e benefício do mundo.” (ASSIS, 1997, II, p. 328). Neste conto, paródia do relato de viagens, temos um dos temas preferidos de Machado: a oposição entre essência e aparência.

Em “A Sereníssima República”,⁸ conto que nos é apresentado como “conferência de do cônego Vargas” (seu subtítulo), a relação com o tema da perfeição (e da organização política de uma cidade) vem por meio da alusão à Veneza – que serve à parodização que ocorre no texto. O cônego naturalista busca encontrar o “perfeito” sistema de eleição para a comunidade das aranhas, calcado na experiência política de Veneza. Temos uma “nova civilização” apresentada pelo cônego Vargas, e a adoção de um dos sistemas de organização social e política dos mais importantes em uma república, o da eleição.

No conto, o cônego decide utilizar-se de um sistema análogo ao de Veneza: o sorteio dos que governariam a cidade aracnídea. O cônego parece acreditar que, conforme visava Platão, a eleição seria

um procedimento incapaz de apontar o melhor, uma vez que as pessoas acabariam votando com base em suas preferências pessoais (motivadas eventualmente por simpatias ou subordinação) e em seus desconhecimentos. Um grupo fechado, autointitulado capaz, é quem procederá a essa escolha. (COELHO, 1985, p. 23).

⁸ O conto foi publicado em 20 de agosto de 1882 na *Gazeta de Notícias*, na seção *Folhetim*. Apesar do grande cuidado que devemos ter ao alegorizar a obra de Machado para não reduzi-la, este conto pode ser certamente vislumbrado como uma alegoria do processo eleitoral brasileiro, conforme aludido pelo próprio Machado em posfácio a *Papéis Avulsos*: “Este escrito, publicado primeiro na *Gazeta de Notícias*, como outros do livro, é o único em que há um sentido restrito: - as nossas alternativas eleitorais. Creio que terão entendido isso mesmo, através da forma alegórica.” (ASSIS, 1997, II, p. 366). Segundo Gledson, “questão de óbvia relevância contemporânea no contexto da Lei Saraiva de 1881, que tentou alterar práticas eleitorais corruptas e que no processo restringiu consideravelmente o eleitorado.” (GLEDSON, 1998, p. 16).

Ocorre algo parecido, ao imaginado por Platão, na ilha de *Utopia*, na qual há um sistema de eleição (indicação) que promove um velho sábio ao grau de sifogrante ou filarco para cada trinta famílias. A reunião dos duzentos sifograntes “após jurarem fixar sua escolha sobre o mais capaz, elegem o príncipe em sufrágio secreto, a partir de uma lista de quatro nomes designados pelo povo.” (MORUS, 2001, p. 77). Apesar de ser posto à eleição, os cargos são dados tendo em vista a capacidade de seus ocupantes, sendo o príncipe, o mais importante dos cargos, escolhido a partir de sua capacidade de reinar, podendo ser absolvido se “aspirar à tirania”. (MORUS, 2001, p. 77).

Também em Campanella, mais do que Morus, o sistema de eleição dos magistrados (espécies de doutores em ciências) dá-se por meio do mérito atingido na preparação iniciada quando ainda crianças: aquele que melhor desempenhar tal função será o magistrado representante dela:

Com o tempo, os que mais se distinguirem numa ciência, ou numa arte, são eleitos magistrados.
[...] Os outros funcionários são eleitos pelos quatro primazes – Hoh, Pon, Sin e Mor – juntamente com os magistrados da arte a que devem consagrar-se [...]. Quando ocorre uma eleição, os idôneos são propostos numa assembléia dos magistrados, não sendo permitido que ninguém se apresente candidato a nenhum cargo, mas todos podem expor o que sabem contra ou a favor dos elegendos.
(CAMPANELLA, 1978, p. 251).

Parece estar em Campanella a mais perfeita forma de eleição. O governo máximo da república (Hoh) é reconhecido muito antes de sua eleição, sendo ele o mais hábil e capacitado em todas as artes e ciências para assegurar um bom governo: “O cargo é perpétuo, enquanto não se descobre outro mais sábio e melhor indicado para governar a república”. (CAMPANELLA, 1978, p. 252). O sistema da escolha parece, assim, garantir à república um governo capaz e hábil a realizar o que é melhor para todos.

No conto de Machado de Assis, vemos que ao invés do sistema de eleição do mais hábil, o cônego introduz na sociedade das aranhas o sistema casual do sorteio. Machado se utiliza da paródia quando nos apresenta um “narrador de condição social determinada [...] [elaborando] um texto cujo conteúdo é deslocado pela pequenez de seus propósitos ou pela pretensão de sua importância.” (BRAYNER, 1979, p. 70). Além de alentar o ridículo da situação, vemos um homem tentando racionalizar o mundo das aranhas em um discurso que prevalece o tom científico. Empreender uma organização racional e democrática centrada em

valores comuns aos interesses de todas as aranhas: essa é a utopia de Vargas. O cônego mesmo assume a dimensão utópica de seu desejo ao dizer que sua tarefa é irrealizável:

Credes que se possa dar regímem às aranhas? Aristóteles responderia negativamente, como vós todos, porque é impossível crer que jamais se chegasse a organizar socialmente esse articulado arisco, solitário, apenas disposto ao trabalho, e dificilmente ao amor. Pois bem, esse impossível fi-lo eu. (ASSIS, 1997, II, p. 340, grifos nossos).

É claro que muito desse discurso tem por objetivo louvar a si próprio, é autocontemplativo, principalmente atentando para a dificuldade da empreitada: além do desejo de organizá-las socialmente, o cônego estudou-lhes a estrutura linguística: “Vinte vezes desanimei; mas o amor a ciência dava-me forças para arremeter a um trabalho, que hoje declaro, não chegaria a ser feito duas vezes na vida do mesmo homem.” (ASSIS, 1997, II, p. 341, grifos nossos).

Para que o cônego conseguisse organizar socialmente as aranhas, foram preciso duas coisas: o conhecimento da língua (que já tinha) e a instauração da “moral do medo”:⁹

A minha estatura, as vestes talaes, o uso do mesmo idioma, fizeram-lhes crer que era eu o deus das aranhas, e desde então adoraram-me. E vede o benefício desta ilusão. Como as acompanhasse com muita atenção e miudeza, lançando em um livro as observações que fazia, cuidaram que o livro era o registro dos seus pecados, e fortaleceram-me ainda mais na prática das virtudes. (ASSIS, 1997, II, p. 341).¹⁰

No processo de eleição escolhido pelo cônego, surge a riso cínico de Machado, ironizando não só a idoneidade do processo, como a bobagem do meio ou talvez a “serenidade” da república aludida e/ou criada:

Entre os diferentes modos eleitorais da antiga Veneza, figurava o do saco de bolas, iniciação dos filhos da nobreza a serviço do Estado. Metiam-se as bolas com nomes dos candidatos no saco, e extraía-se anualmente um certo número, ficando os eleitos desde logo aptos para as carreiras públicas. Este sistema fará rir aos doutores do sufrágio; a mim não. Ele exclui os desvarios da paixão, os desazos da inépcia, o congresso da corrupção e da cobiça. (ASSIS, 1997, II, p. 342).

O processo eleitoral escolhido, além de explicitar o risível da situação, alude à *República* de Platão, não qual não haveria espaço para um modo de eleição baseado em

⁹ Expressão cunhada por Alfredo Bosi que observa que “o regime público vem imposto de fora, do contexto de coação armado pela ciência manipuladora deste cônego pré-behaviorista.” (BOSI, 1999, p. 95). Isso sugere que à ciência e à razão tudo é permitido, inclusive o terror. É o que ocorre, por exemplo, em “O Alienista”.

¹⁰ É interessante notarmos que mesmo as aranhas pensando ser o cônego, um deus, e suas anotações, os cadernos do juízo final, elas mostram-se desvirtuadas em relação à moralidade do processo de eleição, que corrompem a todo o momento.

relações pessoais e/ou de simpatias. Conforme vimos, é justamente isso que quer evitar Platão ao propor uma escolha centrada nas capacidades dos elegidos. É claro que o que está em jogo em *A Sereníssima República* não é a capacidade do eleito:

Não direi, senhores, que a obra chegou à perfeição, nem que lá chegue tão cedo. Os meus pupilos não são os solários de Campanella ou os utopistas de Morus [...]. Nem o tempo é operário que ceda a outro a lima ou o alvião; ele fará mais e melhor do que as teorias do papel, válidas no papel e mancas na prática. (ASSIS, 1997, II, p. 342, grifos nossos).

As utopias são aí lembradas apenas para que Machado as negue, para que mostre a sua descrença – principalmente se pensarmos que as aranhas viciam de todas as formas o processo eleitoral tido como perfeito. Se as utopias são “mancas na prática”, nada tira delas a beleza e a validade no papel. Mas para que esboçá-las se não podemos concretizá-las? Talvez para conscientizarmos, mais explicitamente, da natureza corruptível do homem, quer dizer, das aranhas, ou então para lembrarmos que “a perfeição não é desse mundo.” (ASSIS, 1997, II, p. 345). É que parece nos sugerir o conto de Machado. Como não poderia deixar de ser a utopia de Vargas é frustrada, não só pela “audácia” da empreitada como pela mesmice da situação; pois assim como os homens, as aranhas são também inerentemente corruptíveis para a uma organização social e política tão perfeita como a idealizada pelo cônego.

No conto “Viver!”¹¹, a imagem utópica vem da citação nominal e conceitual da utopia construída em *Cidade do Sol*, por Campanella. O conto se apresenta como o diálogo entre Asharivus (homem castigado com a eternidade) e Prometeu. Prometeu faz a anunciação de um novo tempo em que haverá igualdade, paz e justiça entre os homens: essa é a utopia de Prometeu.

- Virá outra espécie melhor, não feita do mesmo barro, mas da mesma luz [...]. Os tempos serão retificados. O mal acabará; os ventos não espalharão mais, nem os germens da morte, nem o clamor dos oprimidos, mas tão-somente a cantiga do amor perene e a benção da universal justiça

- [...] O que tu me contas é ainda melhor que o sonho de Campanella. Na cidade deste havia delitos e enfermidades; a tua exclui todas as lesões morais e físicas. (ASSIS, 1997, II, p. 564).

Pontualmente na obra de Machado as referências às utopias evidenciam o confronto e a distância a teoria e a prática possível. Elas são referidas como “sonho”, “mancas na prática”, “teorias de papel”, adjetivações que nos apontam dois caminhos: o caráter delirante dos que

¹¹ O conto foi publicado em *Várias histórias*, coletânea de 1896.

creem na possibilidade de um “mundo perfeito”, onde reinam princípios morais como igualdade, justiça, solidariedade, etc.; e o aspecto “realista” dos que veem a utopia como uma quimera inatingível. Machado quando se posiciona do primeiro lado é para cinicamente rir dos crédulos. Quando está do outro, é para constatar a tragédia da vida humana – humanidade que, com disse Prometeu, deverá ser substituída por outra para que reine a perfeição, porque “a perfeição não é desse mundo” (ASSIS, 1997, II, p. 345). A utopia de Prometeu é desafiada pelas experiências da personagem Asharivus que viveu eternamente todos os antônimos do anúncio de Prometeu.

No conto “Virginius (narrativa de um advogado)”,¹² Machado parece se solidarizar com os delírios utopistas quando situa benevolência, honra e senso de justiça na personagem “Pai de todos”, um fazendeiro que a todos socorre.

- É um fazendeiro destas paragens, o velho Pio. O povo dá-lhe o nome de Pai de todos, porque o velho Pio o é na verdade.
- Bem dizia eu que há romance no fundo! (ASSIS, 1997, II, p. 738).

A atribuição de “Pai de todos”, dada ao fazendeiro, desencadeia no advogado vindo da Corte para defender o negro Julião, uma ponta de descrença, ou como sugere a personagem, um “romance”.

- Pio é, por assim dizer, a justiça e a caridade fundidas em uma só pessoa. Só as grandes causas vão ter às autoridades judiciárias, policiais ou municipais; mas tudo o que não sai de certa ordem é decidido na fazenda de Pio, cuja sentença todos acatam e cumprem. Seja ela contra Pedro ou contra Paulo, Paulo e Pedro submetem-se, como se fora uma decisão divina. Quando dous contendores saem da fazenda de Pio, saem amigos. É caso de consciência aderir ao julgamento de Pai de todos.
- Isso é como juiz. O que é ele como homem caridoso?
- A fazenda de Pio é o asilo dos órfãos e dos pobres. Ali se encontra o que é necessário à vida: leite e instrução às crianças, pão e sossego aos adultos. (...) engoli a última gota de café, e fitei no meu amigo olhos incrédulos.
- Isto é verdade, perguntei.
- Pois duvidas?
- É que dói sair tantas léguas da Corte, onde está história encontraria incrédulos, para vir achar neste recanto do mundo aquilo que devia ser comum em toda parte. (ASSIS, 1997, II, p. 738).

Do romance à verdade: parece ser essa a constatação da personagem, principalmente ao conhecer Pio e vê-lo como homem digno das qualidades enumeradas pelo amigo. O que

¹² O conto foi publicado no *Jornal das Famílias*, nos meses de julho e agosto de 1864, sendo uma das primeiras contribuições de Machado ao periódico para o qual ele trabalharia durante 14 anos.

torna este conto interessante é que não há, apesar da figura autoritária do fazendeiro – esboçada como juiz e deus, tal qual a prática patriarcal reinante no contexto histórico-social de Machado¹³ –, nenhum índice de que Pio não seja o que dizem ser. Ao contrário, quando é preciso, ele nos dá a maior prova de sua idônea justiça: atribui ao filho uma sentença severa – condizente com seu erro – sem deixar de ser benevolente como pai, assim como o é com todos:

Carlos recebeu um castigo honroso, ou, por outra, sofre como castigo aquilo que devia receber como honra [...]. Carlos agora é soldado. [...]. Não é um castigo honroso? Servia a sua pátria, e guarde a fazenda e a honra dos seus concidadãos: é o melhor meio de aprender a guardar a honra própria. (ASSIS, 1997, II, p. 746).

Apesar do castigo não ser exatamente um castigo, como sugere Pio, ainda assim tem igual equivalência, já que Carlos não tem mais seu nome aludido na fazenda e muito menos sua presença. Não podendo desfrutar das vantagens da riqueza, vê-se lançado na carreira militar com a “baixa” designação de soldado: é equiparado a qualquer um; a distinção que a educação e a riqueza deram, ele não o fez por merecer, assim pensa Pio: “Se for preciso, dizia ele, apreciar com as considerações devidas o ato do meu filho, não se acanhe: esqueça-se de mim, porque eu também me esqueço de meu filho.” (ASSIS, 1997, II, p. 746). O final do conto parece desmentir a possibilidade do mundo perfeito. Em tom melancólico, o narrador nos informa acerca da infelicidade solidária dos dois pais que tragicamente¹⁴ perdem seus filhos: “Aqueles dous pais, que assistiram ao funeral das suas esperanças, acham-se ligados intimamente pelos laços do infortúnio.” (ASSIS, 1997, II, p. 747).

Resta lembrarmos que *Virginus* também é um relato de viagem; só que ao interior brasileiro, descobrindo nele aspectos que pareciam não existir, ou só existiriam em romances, segundo aponta o narrador. O texto aborda, de maneira um tanto idealizada, o confronto entre cidade (lugar do progresso e da civilização e também da corrupção) e campo (local preso a tradições e a um instrumental arcaico onde prevalecem sentimentos de honra e justiça).

¹³ Sidney Chalhoub observa que as “políticas de dominação” eram determinadas pela “imagem da inviolabilidade da vontade senhorial”, que dirigia as ações de todos os seus dependentes (filhos e esposa; parentes e agregados e escravos): “O mundo era representado como mera expansão dessa vontade, e o poder econômico, social e político parecia convergir sempre para o mesmo ponto, situado ao topo da pirâmide imaginária”. (CHALHOUB, 1998, p. 95).

¹⁴ A dimensão trágica de Machado pode ser aludida neste conto que se refere explicitamente à tragédia de *Virginus*, que nos é contada pelo próprio narrador. O crime de Carlos foi a tentativa de sedução de Elisa, filha de Julião, que diz ao pai preferir a morte a ter violado seu corpo. O pai, num ato desesperado, ao ver Carlos tentando molestar a filha, a mata, cumprindo, assim, o desejo da menina.

Talvez parte dessa idealização esteja associada à pena do escritor em formação, distante ainda de uma das tópicas que o tornaria famoso: sua crítica corrosiva ao sistema patriarcal.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. Volumes I, II, III.
- BARRETO FILHO. *Introdução a Machado de Assis*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1980
- BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- BRAYNER, Sonia. Metamorfoses machadianas. *Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira, 1880-1920*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.
- CAMPANELLA, Tommaso. A cidade do sol. In: *Os pensadores*. Trad. Aristides Lôbo. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- CHALHOUB, Sidney. Diálogos políticos em Machado de Assis. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (org.). *A história contada: capítulos da história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- COELHO, José Teixeira Neto. *O que é utopia*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.
- GLEDSON, John. A história do Brasil em *Papéis Avulsos*, de Machado de Assis. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M (org.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- MOISÉS, Massaud. *Machado de Assis: Ficção e utopia*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MORUS, Thomas. *Utopia*. São Paulo: L&PM, 2000.

**Artigo recebido em março de 2015.
Artigo aceito em abril de 2015.**