

**Vozes no conto de Machado de Assis sobre um incêndio em
Montevidéu / *Voices in Machado de Assis's Short Story about a Fire in
Montevideo***

*Luiz Gonzaga Marchezan**

RESUMO

Na reflexão dialógica sobre a enunciação, Voloshinov enfatiza sua porção subentendida como aquela que é comum a um grupo social e que, portanto, não precisa ser explicitada. Dessa maneira, o autor observa a possibilidade de o enunciador, ao acrescentar, justapor, situações de memória no tempo e no espaço narrados, conjugar percepções acerca da existência em matéria de ficção; vinculá-las a entonações que estreitam ainda mais a interlocução entre as coisas vividas e o enunciado. Diante disso, analisamos, pelo ângulo dialógico, o conto Um incêndio, de Machado de Assis, motivado por notícia de um incêndio ocorrido em região portuária de Montevidéu, que lhe deu o engenheiro Abel Ferreira de Matos, que, por sua vez, ouvira do menino Manuel Bandeira.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Conto; Dialogismo; Entonação

ABSTRACT

In his dialogical reflection on utterance, Voloshinov emphasizes that its implied component is the one that is common to a social group and does not need thus to be explicit. In that manner, the author observes that when adding, juxtaposing memory situations in reported time and space, it is possible for the enunciator to coordinate perceptions concerning existence in fiction and to relate them to intonations that increasingly narrow the interlocution between things lived and utterances. In view of that, we analyze the short story Um incêndio [A Fire] by Machado de Assis based on a dialogical perspective. This short story was motivated by the news of a fire that had occurred in a port area of Montevideo. The news was told by the engineer Abel Ferreira de Matos, who, in turn, had heard it from the boy Manuel Bandeira.

KEYWORDS: *Brazilian literature; Short story; Dialogism; Intonation*

* Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Araraquara, São Paulo, Brasil; lgmarchezan@uol.com.br.

O Machado de Assis de 1881, como a crítica prefere pensá-lo na sua maturidade, é o autor de olhar desconfiado para as coisas do mundo e para quem a certeza mostra-se facultativa; dessa maneira, o seu texto tudo observa a partir do modo como o ficcionista enuncia suas dúvidas acerca da arte e da vida.

Memórias póstumas de Brás Cubas surpreende-nos com um narrador e personagem defunto-autor, que, assim estabelecido em prefácios e assentado pela narrativa, anula as verdades da sua obra autoral, fazendo-se um sujeito do enunciado – pseudo-autor-narrador – a nos demonstrar que Machado de Assis quer um texto que surpreenda o leitor e anuncie que ficção é construção da linguagem, sem conclusão lógica ou princípio de causalidade a regê-la. O Machado de Assis de *Memórias póstumas de Brás Cubas* trabalha com associação de ideias no interior de uma trama até seu desenlace, que nos leva a perguntar: o que temos de exemplar, memorável na vida de Brás Cubas? O que pode querer (e ser) um melancólico, sem vontade e desejo por afeto?

O assunto capital de *Memórias póstumas de Brás Cubas* é romântico: a aliança do matrimônio com o patrimônio. O pai de Brás Cubas quer casá-lo com moça de posses; o pai de Virgília também quer para a filha um marido de posses. Acontece que viu em Lobo Neves um pretendente para a filha. O que também Virgília preferiu, sem deixar de Cubas. Fez-se, assim, em falsa esposa e falsa amante. Brás Cubas tudo aceitou de Virgília, até porque o que fez na vida foi tudo falsificado, na trajetória do conveniente, como Virgília. Brás Cubas tem um coração falso, vive longe das noções de certo/errado; vive a dúvida na medida da sua hipocrisia. Assim como Lobo Neves, que é supersticioso, perturbado, e também leva a vida longe do verídico. Nada há de exemplar nas condutas dos protagonistas de *Memórias póstumas de Brás Cubas*; somente a conduta da narrativa traz arrojo.

Além de hipócrita, Brás Cubas é falastrão e conta ironicamente com olhar e gestos da modernidade; num de seus aforismos quer pensar por todos os homens e manifesta que podemos “[...] restaurar o passado, para tocar a instabilidade de nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos” (ASSIS, 1971, p.59). Como podemos observar no trecho, Brás Cubas mostra-se inspirado em propositura da modernidade baudelairiana, sinaliza com a possibilidade de voltarmos no tempo em busca do

memorável, do exemplar, confrontá-los com experiências vividas e, entre elas, eleger valores que transitem vivos e verdadeiros entre o passado e o presente.

O romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* concebe o seu ponto de vista por meio de uma mobilidade da narrativa que rompe com os laços realistas entre o sujeito que escreve diante do que escreve e instala uma encenação do ato de escrever. Machado de Assis encena na obra o modo como alterou o contrato ficcional entre autor e leitor; com isso, aproxima o leitor da conduta da sua ficção por meio da autonomia que dá para seu narrador-personagem-autor defunto festejar a maneira como, na vida, ganha e perde, negocia sua liberdade, finge e, mais, até supera a natureza, nossa natureza mortal. A liberdade de Brás Cubas não tem limites; ele é extravagante, absoluto, comanda o espetáculo narrativo; vê, observa, analisa, e já morto.

O Machado de Assis contista, nas Advertências de *Papéis avulsos*, de 1882, citando Diderot, alerta-nos para o modo como o conto, ao lado da vida, surpreende-nos diante de seus desenlaces. Uma vez lidas esta e outras Advertências em seus livros de contos, e com base no Prefácio de *Páginas recolhidas*, de 1899, notamos que as narrativas ganham matéria diversa, e que os prólogos dos volumes se situam fora da órbita da discussão da forma literária do conto. *Relíquias de casa velha*¹ (ASSIS, 1962d, p.658) conta com Advertência que traz apenas a memória da produção, longe de juízos críticos acerca da forma dos contos, assim como no já citado *Páginas recolhidas*, livro de contos anterior, que traz uma epígrafe curiosa de autoria de Montaigne, cujo sentido se situa próximo da atitude literária do Machado de Assis diante do processo ficcional que estudamos aqui: “Quelque diversité d’herbes qu’il y ayt, tout s’enveloppe sous le nom de salade (MONTAIGNE. *Essais*, liv. I, cap. XLVI)” (ASSIS, 1962c, p.575)². O dito do pensador francês homologa a finalidade do ficcionista, suas intenções: fazer um texto, mesmo com ideias de outra autoria e mediante matéria diversa do mundo.

¹ Utilizamos-nos, neste artigo, da edição das obras completas de Machado de Assis organizada pela José Aguilar Editora, de 1962, sob os cuidados de Afrânio Coutinho, que dispôs o conto Um incêndio (ASSIS, 1962e), do nosso interesse, no volume *Outros contos* e como o último da contística de Machado. Um incêndio, publicado inicialmente no Almanaque Brasileiro Garnier, em 1906, compôs em livro, como penúltimo conto, o segundo volume de *Relíquias de casa velha* (ASSIS, 1937), na edição das obras completas do autor pela W. M. Jackson INC. Editores. Em 2008, a José Aguilar, com os direitos da Nova Fronteira, fez constar Um incêndio no volume três, que divide com o volume anterior da obra a série de contos de Machado de Assis, nomeado simplesmente *Conto* (ASSIS, 2008), novamente como o penúltimo conto do autor. O último passou a constar como O escrivão Coimbra, de 1907, proveniente também de edição inicial no Almanaque Brasileiro Garnier.

² Conforme tradução de Sérgio Milliet: “Por grande que seja a diversidade das ervas, chamam a tudo salada” (MONTAIGNE, 1972, p.135).

Numa crônica que o autor escreve na *Gazeta de Notícias – Bons dias*³, de 1889, discute o mérito da paródia. Começa por achar graciosa a maneira como um discurso se apropria do discurso do outro, do que argumenta o outro, que, assim, leva-o a considerar o texto parodiado como seu na razão direta de “ser do outro”, o que primeiro se apoderou do conteúdo do pensamento em questão; a seguir, sentencia que a atitude paródica é tola, porém, confirma, na última observação: “[...] alguém afirmou que citar a propósito um texto alheio equivale a tê-lo inventado” (ASSIS, 2008, p.223). Trata-se, assim, da sua sanção acerca do assunto da apropriação de um texto alheio, sem estabelecer uma polêmica ou um debate para a matéria.

A coluna *Bons dias* encerra assuntos do cotidiano no tom presumido de conversas, a começar pelo seu título – uma saudação seguida de posterior diálogo com o leitor, com quem o cronista simula proximidade, no tom das curiosas conversas conhecidas nossas, presentes no enlevo das narrativas machadianas, definido na sua estratégia conforme lemos em *Memorial de Aires*: “A conversação é o melhor veículo; é desses que têm as rodas surdas e rápidas, e fazem andar sem solavancos” (ASSIS, 1962a, p.1167).

O conto, para Machado de Assis, concentra-se numa ação; não se dispersa no tempo, não expande sua memória. Quando oriundo de conversações, apresenta seus temas argumentados no interior de diálogos, entre conversadores e, assim, o leitor escuta-os. Desse modo, uma conversa perfaz o conto; o conto faz-se oriundo de uma conversação. Conforme Diderot (2000, p.307): “Quando se conta um conto, é para alguém que escuta [...]”. Na Advertência de *Papéis avulsos*, Machado, leitor seu, observa outro conselho do enciclopedista acolhido, na ocasião, pelo contista: “quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoá-se; e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso” (ASSIS, 1962b, p.252).

A dimensão argumentativa do conto, assim, aparentemente, provém de uma forma livre, formulação com que Machado de Assis, mais uma vez, subjuga o gênero realista.

Machado de Assis recebeu de Abel Ferreira, entre conversas, a história de Um incêndio, de acordo com relato que lhe fez Manuel Bandeira, conforme este ouvira do marinheiro inglês, o protagonista, enquanto ambos estavam internados no Hospital de

³ Primeira crônica escrita em coluna que contou com título homólogo.

Estrangeiros no Rio de Janeiro. Abel Ferreira, por sua vez, ouviu a exposição do menino Manuel Bandeira no próprio Hospital, durante visita ao filho do amigo, o pai de Manuel Bandeira, com quem trabalhava no Ministério da Viação e Obras Públicas. E, assim, Machado de Assis, de uma seleção entre as situações novas, dadas, presumidas, fixa a matéria do conto, dando-lhe conformação literária a partir da entonação que evidencia uma conversa inicial com o amigo Abel Ferreira, diante do que este ouvira de Bandeira.

Dessa maneira, lemos nas primeiras linhas do conto:

Não inventei o que vou contar, nem o inventou o meu amigo Abel. Ele ouviu o fato com todas as circunstâncias, e um dia, em conversa, fez resumidamente a narração que me ficou na memória, e aqui vai tal qual (ASSIS, 1962e, p.1129).

Diante disso, o leitor é chamado para a expressividade da primeira linha do conto, a entonação do seu enunciado, dada pela verbalização de duas negações que, enfaticamente, se repetem. Uma expressão, pela entonação, exprime uma vontade, um valor, uma valoração; realça um objeto, o conto, no caso, determina sua leitura, revela sua composição como matéria de memória. Contamos, ao mesmo tempo, no trecho, com a função fática no ajuste dos laços de uma comunicação entre enunciador e leitor, o instante em que se instala o ponto de vista do conto para a mensagem narrativa. Desse modo, a entonação, para nós, somada à recolha de memórias pessoais, predetermina o conteúdo da mensagem narrada. Essa entonação que interessa aqui remete às contribuições do chamado Círculo de Bakhtin, ao texto *A palavra na vida e a palavra na poesia*, de Volochínov, e à sua afirmação de que a entonação “[...] estabelece um vínculo estreito entre a palavra e o contexto extraverbal: a entonação viva parece conduzir a palavra além das fronteiras verbais” (2013, p.81). O conto em estudo, desligado das circunstâncias das conversas que, como procuramos indicar, o motivaram, mostra-se pleno do presumido. Esse caso é exemplo do trânsito entre as circunstâncias da vida e a significação literária; mostra como interlocutores e autor, juntos, determinam o estilo e o modo de dizer do conto, a partir da ênfase dada pela entonação do autor, que expressa sua vontade em experimentar compor uma história com base em histórias ouvidas e valores próximos do seu universo literário.

Um incêndio traz para o leitor uma conversa voltada para impressões acerca da validade do voluntarismo; sobre a disposição, a vontade emocionada de agir pelo outro,

tudo no âmbito de diálogos entre conversadores, o que o leitor escuta no entrecruzar de um discurso permeado pelos argumentos conversados, mediante um contexto. Tal situação o conto observa detendo-se ora no comportamento do protagonista, ora no da multidão com quem o marinheiro se mostra afeito. Assim, notamos as circunstâncias em que a personagem caminha por Montevidéu até deparar-se com o incêndio:

Era um sábado de abril. B... chegara àquele porto e descera a terra, deu alguns passeios, bebeu cerveja, fumou e, à tarde, caminhou para o cais, onde esperava o escaler de bordo. Ia a recordar lances de Inglaterra e quadros da China. Ao dobrar uma esquina, viu certo movimento no fim da outra rua, e, sempre curioso de aventuras, picou o passo a descobrir o que era. Quando aí chegou já a multidão era maior, as vozes muitas e um rumor de carroças que chegavam de toda parte. Indagou em mau castelhano, e soube que era um incêndio (ASSIS, 1962e, p.1130).

Diante do fato, “a alma generosa do oficial não se conteve, rompeu a multidão e enfiou pelo corredor”. (ASSIS, 1962e, p.1131). Tratava-se de um corredor de acesso ao pavimento superior de um prédio em chamas, onde, da rua, por meio de cena enganosa, motivada pelas luzes difusas do fogaréu, projetava-se a “figura de uma mulher”, no alto do prédio incendiado, que “parecia hesitar entre a morte pelo fogo e a morte pela queda”. (ASSIS, 1962e, p.1131).

A sociedade, para Machado, é matéria prima para a abordagem da condição humana. Diante disso, seus contos, como sabemos, voltam-se para os comportamentos e sentimentos das suas personagens, priorizando a representação de suas sensações, do seu mundo interior, diante de um destino incerto.

Machado de Assis não trabalha a literatura com limites rígidos, recusa-os; quer variações, comentários, sem consolos; quer a anedota, o seu ineditismo; prefere, assim, por isso, o riso, o humor. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* fez especulações filosóficas e, com isso, trouxe para o romance a possibilidade de trabalhar com ideias, para ele, incertas, eventuais, casuais, na perspectiva da modernidade e por meio das emoções desalinhadas de seus protagonistas. Dessa maneira, trabalhou com ideias múltiplas, suas e dos outros, no modo como lemos a ruptura do laço entre o sujeito que escreve com o que escreve ao encenar, como prefere, o seu ato de escrita.

Diante disso, faz-se necessária, também, agora, a observação de José Aderaldo Castello:

Não há muita diferença entre a crítica e a crônica de Machado de Assis. Ambas são presididas pela mesma preocupação de compreender e interpretar as reações humanas. Ambas denotam o equilíbrio e a imparcialidade de quem enxerga a mutabilidade das coisas, a diversidade e as incertezas da natureza humana. Através da crítica, chegaria à compreensão da arte como forma de comunicação desprendida ou desinteressada, válida em si mesma (1969, p.49).

O espírito crítico de Machado é arguto; em 1865, lemos no seu ensaio – O ideal crítico, dirigido aos autores de ficção da literatura brasileira: “Saber a matéria em que fala, procurar o espírito de um livro, escarná-lo, aprofundá-lo, até encontrar-lhe a alma ...” (ASSIS, 1962g, p.800). O que observamos acima é que o ficcionista, a fim de formular, como já propõe em ato crítico de 1865, uma nova literatura brasileira, materializada e espiritualizada com o seu tempo, opta também, como autor sintonizado com o seu tempo, por afastar-se tanto de um viés romântico de originalidade como de um realista.

O ensaio de Machado de Assis – A nova geração, de 1879, descreve o cenário da poesia nacional pós-romântica em tempo de realismo. O artigo, voltado para a poesia brasileira, retoma uma análise que o crítico fizera da mesma matéria, em 1873, noutro artigo – Instinto de nacionalidade, assim como já estendera o mesmo assunto para uma crônica de *Notas Semanais*, de 1878, em que o cronista pondera, com considerações a partir do legado de Baudelaire: “[...] todo movimento literário do mundo está contido em nossos livros [...]” (ASSIS, 1962f, p.389). Para Machado de Assis, nos idos de 1879, poetas nacionais, cômicos da trajetória da poesia, leem Vítor Hugo e Baudelaire, o precursor e o preconizador da modernidade literária; assim, para o ficcionista-crítico, eles entendem o primeiro e não tão bem o segundo. Machado enfatiza que Baudelaire é avesso ao determinismo realista, atitude literária idêntica ao do ficcionista brasileiro, declarada, categoricamente, em artigo de ano anterior àquele – Eça de Queirós: O primo Basílio: “[...] o perigo do movimento realista é haver quem suponha que o traço grosso é o traço exato” (ASSIS, 1962i, p.908). Machado observará também em A nova geração: “Ao próprio Baudelaire repugnava a classificação de realista – *cette grossière épithète*, escreveu” (ASSIS, 1962h, p.811). Com A nova geração, a dois anos da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado voltará, ainda, a criticar o realismo: “O realismo não conhece relações necessárias, nem acessórias, sua estética é o

inventário” (ASSIS, 1962h, p.826); ou, “[...] a realidade é boa, o realismo é que não presta para nada” (ASSIS, 1962h, p.830).

Machado de Assis, assim, ao refletir acerca da poesia nacional pós-romântica, mostra-se próximo da modernidade literária de Baudelaire e no âmbito de uma discussão de novas definições estéticas, mediante as experiências estéticas da época. Desse modo, em *A nova geração*, o ficcionista-crítico debate, em tempo de modernidade literária, a experimentação e vivência do ficcionista com novas atitudes literárias, sua interação física com a materialidade do mundo, sem querer inventariá-la, mas observá-la conforme os valores do tempo presente, ou, conforme Charles Baudelaire (1996, p.24), com a “memória do presente”, uma vez que, ainda para o autor francês: “[...] quase toda nossa originalidade vem da inscrição que o tempo imprime às novas sensações” (1996, p.28). A presença sensível das coisas, por meio de concepções acima expostas, amalgama-se às sensações do vivido e experimentado, lugar de uma beleza transitória, breve, e matéria que o ficcionista pode consagrar, ainda de acordo com o pensamento de Baudelaire, para quem a obra literária encerra uma beleza que consagra, na memória do presente, ao lado de valores do passado, eternos, os valores contingenciais, eventuais, do presente.

Machado de Assis manteve para os seus textos uma estrutura lógica, formal, constante, o que lhe possibilitou estilizar a ironia. Ao lado disso, em muitas vezes, como neles deixa claro, complementou-os em prefácios e com situações de textos alheios. Desse modo, suas narrativas cobrem um percurso marcado por tensões constitutivas do seu modo de escrever que, ao mesmo tempo, nos possibilita sustentar um método para o modo de ler sua ficção. O discurso literário machadiano constrói-se ao lado de outro, alheio; há, no texto machadiano, a partir de quem fala, a presença do outro. Para o ficcionista, um texto complementa o outro, assim como a vida complementa a arte.

O Machado de Assis crítico exigiu uma nova postura da literatura brasileira e, para ela, um novo leitor. Desse modo, dirigiu o seu gênio para a constituição do seu narrador, a quem delegou uma voz que amplifica o ponto de vista da narrativa com argumentos de outrem. Assim, Machado adquire, na literatura brasileira, autonomia estética e passa a exigir para o seu texto um leitor novo e até um leitor experiente.

É desse modo que analisamos, neste trabalho, as mobilizações enunciativas do narrador de *Um incêndio*, de Machado de Assis, conto, como já afirmamos, composto

de reflexos e refrações de notícia sobre um incêndio ocorrido em região portuária de Montevideu, notícia que passa pelo conhecimento de Manuel Bandeira, nos idos de 1902, de acordo com relato presente em duas de suas crônicas de 1955: Machado de Assis (BANDEIRA, 1958, p.357-58) e Machado e Abel (BANDEIRA, 1958, p.358-60). Nessas duas crônicas, Manuel Bandeira comenta o conto *Um incêndio* de Machado e, em especial, o fazer criativo de seu autor, que, para nós, a partir da epígrafe do conto, homenageia o menino Manuel Bandeira, dando-nos o cruzamento de situações que desencadearam o processo criativo do conto e estabeleceram o espaço de interlocução entre as amizades intelectuais que envolveram o garoto Bandeira, o escritor Machado de Assis e o engenheiro Abel Ferreira.

Um incêndio nasce da notícia de um incêndio em Montevideu que o próprio Bandeira dera ao engenheiro civil do Ministério da Viação e Obras Públicas, Abel Ferreira de Matos, que, por sua vez, transmitiu-a a Machado, conforme crônica:

O caso do conto *Um incêndio* ouviu-o Abel de mim, que por mim, que por minha vez o ouvi do próprio protagonista, oficial da marinha inglesa, que acabava de curar a sua “perna mal ferida” no Hospital dos Estrangeiros, onde eu então me achava internado, morre-não-morre” (BANDEIRA, 1958, p.359).

Abel Ferreira, ao ouvir do menino Manuel Bandeira o caso do inglês, observe-lhe, ainda conforme o texto da crônica Machado e Abel: “É um conto para Machado de Assis” (BANDEIRA, 1958, p.359). Foi o que fez Abel, transmitiu-o a Machado, conforme o que o próprio escritor delegou ao seu narrador dizer na primeira linha do conto:

Não inventei o que vou contar, nem o inventou o meu amigo Abel. Ele ouviu o fato com todas as circunstâncias, e um dia, em conversa, fez resumidamente a narração que me ficou na memória, e aqui vai tal qual. Não lhe acharás o pico, a alma própria que este Abel põe a tudo o que exprime, seja uma ideia dele, seja, como no caso, uma história do outro (ASSIS, 1962e, p.1129).

Assim, Machado de Assis assume a construção e narração de uma história que lhe é dada, distancia o seu narrador da posição de um mediador anônimo, e, com tal ponto de vista, mostra-se implicado na narrativa.

A leitura que fazemos do conto *Um incêndio*, de 1906, assim, compreende outras duas que envolvem as crônicas Machado de Assis e Machado e Abel, de Manuel Bandeira, ambas de junho de 1955. Temos, entre dois autores e três textos, um entrecruzar de vozes no curso de 49 anos em que seus ressoos e implicações assentam-se sem conflito. Constatamos, assim, a ressonância de tais vozes no conto de Machado de Assis a partir das crônicas de Bandeira, que modulam, para nós, a leitura da narrativa *Um incêndio*, sua progressão e dicção. Desse modo, a voz do cronista caracteriza o acontecimento narrado no conto e estabelece a dicção do penúltimo conto de Machado, assim como orienta, como veremos a seguir, a leitura da sua epígrafe.

Um incêndio é narrado em primeira pessoa, ponto de vista poroso que possibilita uma interação subjetiva com as vozes que presume, conjugando no texto, entre vozes diferentes e fios narrativos diversos, memória com ficção, percepções da existência em matéria de ficção, o dado da memória codificado com a ficção, num amálgama entre relações de amizade com relações de leitura, no âmbito de tendências literárias de época e de uma poética contística. As vozes do discurso, queremos dizer, trazem indicadores da enunciação de lugar e tempo e, como no caso, materializam as relações dialógicas do texto. Machado de Assis registra, no processo criativo do conto, um ressoo de vozes aceito e bem assimilado pela formação constitutiva da narrativa.

O caso do conto pressupõe, também, um encontro entre Manuel Bandeira e Machado de Assis, no Largo do Machado, durante um trajeto de bonde. O destino de Machado é o Cosme Velho, cujo percurso inicia-se no Largo; o de Manuel Bandeira está ao longo da Avenida Laranjeiras, que igualmente nasce no Largo do Machado e estende-se além do Cosme Velho. A lembrança do momento está na crônica Machado de Assis, de Bandeira (1958, p.358):

Diga-se, aliás, que, apesar de céptico e sem nenhuma fé nos homens, procedia Machado de Assis na vida com cordialidade e bondade. Lembra-me que, nos meus quatorze anos, tomei um bonde no Largo do Machado e aconteceu que ao lado do velho escritor. Vinha ele lendo um jornal, *A Notícia*. Era natural que não me desse atenção e continuasse na sua leitura. Pois não o fez: dobrou a folha e puxou conversa comigo. Conhecia-me ele do Ministério da Viação, onde trabalhava meu pai como consultor técnico do Ministro Alfredo Maia, e ele como chefe da Seção de Contabilidade.

Aqueles idos apontam para 1902, ano em que Machado fora nomeado Diretor da Contabilidade do Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas e mesma ocasião em que Francisco de Assis Barbosa (1990, p.104), biógrafo de Manuel Bandeira, estabelece nas obras completas do poeta que este cursava o Externato do Ginásio Nacional, depois Colégio Pedro II e:

Do contato com Silva Ramos, seu professor, e com o colega Sousa da Silveira, nasce-lhe o gosto pelos clássicos portugueses; decora os episódios principais de *Os Lusíadas*. Viajando em um bonde na companhia de Machado de Assis, conversam os dois sobre Camões, e o jovem colegial tem o orgulho de recitar para o mestre uma oitava de *Os Lusíadas*, de que este queria lembrar-se e cujas palavras exatas se haviam apagado da memória.

Manuel Bandeira, com tais lembranças delegadas ao seu biógrafo, estabelece o assunto da conversa que tivera com Machado no Largo do Machado – o momento em que declama para o contista a estância 33 do canto V de *Os Lusíadas*, deixando-nos, presumidamente, cientes acerca do porquê da epígrafe que inicia o conto Um incêndio, decisiva para a homenagem do contista a Manuel Bandeira, uma vez que elege a conversa rápida que tiveram num bonde, envolvendo-a com sinais de gratidão, ao mesmo tempo em que homologa traços figurativos da passagem do canto V de *Os Lusíadas*, com traços da composição do conto.

Machado de Assis, por meio de seu narrador, oblíquo e simulador, ajusta-se com Manuel Bandeira, concedendo-lhe o benefício do prazer formal pelo assunto compartilhado e posteriormente realizado numa invenção ficcional, prazer que ronda os textos das crônicas de Bandeira ao ver-se, ao lado disso também e presumidamente, diante da oitava camoniana por ele declamada a Machado e epigrafada no conto.

Temos, desse modo, no temário das crônicas de Bandeira, a revelação acerca do nascedouro da narrativa do conto de Machado, sua fonte, por meio de uma enunciação irônica que trabalha as personagens e adjuvantes em situações de suas relações sociais, nas suas condições como indivíduos na vida, dando-nos, conforme comentamos, no modo de dizer do conto, a sustentação da sua leitura, assim como a intencionalidade do seu autor, na maneira como, para a elaboração da narrativa, ajustará ou desajustará sua escrita diante das circunstâncias a narrar.

De acordo com Emil Staiger: “O verdadeiro princípio da composição épica é a simples adição. Em pequena ou em grande escala justapõem-se trechos independentes. A adição prossegue sempre” (1972, p.102). A composição épica, para Staiger, observa, diferentemente da lírica, sem alteração de ânimos; por isso, de modo simétrico, adiciona um acontecimento ao outro. Há, com isso, uma correspondência entre as partes observadas e somadas e com autonomia, por meio de um ponto de vista, para o estudioso, também determinado, imutável. Isto porque a composição épica, segundo Staiger, não se aprofunda no tempo como a lírica, recordando-o com detalhes; rememora-o, somente, de um único ponto de vista, o do seu narrador, cuja memória sinaliza o tempo no espaço, como um registro, o do seu ponto de vista, que situa o recordado. Assim, aquele que lembra apresenta, sem alterações de ânimo, o que recorda, justapondo, adicionando uma situação lembrada à outra, no caso de Machado de Assis, dando-nos um conto e sua homenagem aos coautores e personagem, sem mudança na têmpera dos ânimos, realizando um contraponto, numa soma de ocorrências mediadas com poética.

A partir de realidades vividas, as relações interpessoais passam a significar como mediadoras e motivadoras de um conto, em que a voz do narrador de Machado de Assis compõe-se com as vozes de Manuel Bandeira e Abel Ferreira, o que lemos a partir da epígrafe, como também observamos nas atitudes literárias afetivas e interessadas entre eles, consubstanciadas por meio de vontades em se colocar no valor do objeto referido, na constituição desse objeto, no seu evento.

Um incêndio, dessa maneira, constitui-se a partir de conversas e crônicas, o que é compatível com o tom das Advertências de Machado de Assis em seus últimos livros de contos, voltadas para a sua preferência por motivos literários dirigidos à diversidade das circunstâncias da vida. No entanto, surpreende-nos o ficcionista pelo modo como faz de Manuel Bandeira (e de Abel) seus leitores presumidos, algo que Bandeira, 49 anos depois da publicação do conto, esclarece com réplica. Há que se enfatizar ainda que o lugar da refração replicante se encontra sinalizado com interações, primeiro, face-a-face, em relações circunstanciais e de amizades; posteriormente, postas de modo literário, nas relações de sentido estabelecidas entre o texto do conto, sua epígrafe, com os das crônicas. Assim, novamente conforme Voloshínov (2013, p.80): “Somente aquilo

que *nós*, os falantes, sabemos, vemos, amamos e reconhecemos, no que estamos ligados, pode chegar a ser parte subentendida de uma enunciação”.

Queremos considerar o todo daquelas três interações verbais, com suas relações dialógicas separadas no tempo e no espaço, em que discursos diversos mostram-se em ação por meio de enunciados que os refletem e refratam, confirmando-os, identificando-os por meio de suas vozes; homologando-os como se deram na arte a partir dos moldes vividos.

Concentremo-nos no modo de Machado de Assis pensar a ficção pela dialogia. Ao lado disso, lembremos que o crítico Machado de Assis (1962j, p.789), em 1858, no ensaio – O passado, o presente e o futuro da literatura, assevera que a literatura brasileira deve tender à representação de uma “existência animada, a existência que vive, a existência que se desenvolve fecunda e progressiva”, momento em que propôs “um golpe de estado literário” no cenário das letras nacionais.

Um incêndio traz um incidente com verossimilhança e desenlace inédito. Trata-se de um conto de observação, humorado, de um autor já maduro. Machado de Assis, por meio de narrador, como o classificamos, oblíquo e simulador, a partir de suas relativizações textuais, excede com o inédito narrado. Nele, temos o gesto natural, social, do marinheiro, protagonista, seguido por sentimentos de frustração diante do caso, sentindo-se ridículo diante de situação cômica, pífia, vivida. Desse modo, a personagem de Machado revela-se liberta do naturalismo e do fatalismo, de ressentimentos possíveis trazidos pelas circunstâncias de sua atitude frustrada que quase lhe custou a vida. Trata-se de uma personagem afeita ao movimento, à perambulação, ao casual, às sensações da rua, aos sucedâneos de uma viagem e da vida. Ela não se prende ao absoluto; não sucumbe diante do inapreensível, o caráter do inapreensível; quis perceber uma cena, interferir na cena por meio de suas sensações, o que fez, e sem resultados.

Ora, o que continua por acontecer é que as imagens, para Machado de Assis, assim como as palavras, simulam e dissimulam; as imagens também produzem verdades e enganos: no conto, a imagem de um manequim envolto num incêndio traduziu-se, para a ação voluntária de salvamento do marinheiro, na forma de uma mulher em apuros. Acontece que o protagonista percebe o engodo somente em meio ao fogo

intenso, com o prédio incinerado prestes a desabar e por pouco não vitimando o salvador em sua ação de salvamento:

A morte agora, não tendo mulher que levasse, parecia espreitá-lo a ele, salvador generoso. O oficial duvidou ainda um instante da verdade; o terror podia ter tirado à pessoa humana todos os movimentos, e o manequim seria acaso mulher. Foi-se chegando; não, não era mulher, era manequim; aqui estão as costas encarnadas e nuas, aqui estão os ombros sem braços, aqui está o pau em que toda a máquina assenta. Cumpria agora fugir à morte (ASSIS, 1962e, p.1131).

E assim o marinheiro, ao conscientizar-se do logro das imagens, frustra-se, frustração esta que a narrativa machadiana aproxima-a, de acordo com suas afinidades eletivas, do pessimismo, à advertência aos idealismos, voluntarismos, avizinhando-a, até, do absurdo. Desse modo, de um lado, Machado trabalha com percepções de imagens, com sensações não interpretáveis, imprecisas, com nuances, porém, do outro, narra, no seu modo de dizer. Um incêndio, uma nova concepção resultante da observação do instantâneo ou momentâneo, que o liga aos impressionistas e suas percepções novas acerca do familiar, do cotidiano, dos ambientes contemporâneos. Um incêndio traz o marinheiro no papel de um *flâneur*, que gosta da multidão, quer a multidão, uma vez que a multidão traz o diferente, o outro, o inesperado. É um *flâneur*, que não é apático, nem mergulhado na inércia, como Brás Cubas.

Desse modo, a imagem do incêndio, de um lado, volta-se, de forma curiosa, como quer Staiger, para a trama das ações – ocorrências somadas, adicionadas e, como de hábito na ficção de Machado, opondo verdades com aparências; por outro lado, como quis o último Machado, para o drama de um marinheiro, em circunstâncias narrativas novas, em que o protagonista excede o caráter da personagem machadiana, motivado, agora, a mudar sua concepção de mundo diante dos resultados desfavoráveis vividos, sem se mostrar vencido pelas adversidades. Nas linhas finais do conto, o narrador informa acerca das últimas notícias que tivera do protagonista: “[...] soube que, depois de alguma demora em Inglaterra, foi mandado a Calcutá, onde descansou da perna quebrada, e do desejo de salvar alguém” (ASSIS, 1962e, p.1132)

Notamos, ao ler Um incêndio, que a forma literária do conto machadiano de enredo mantém-se; no entanto, o autor toma a palavra do outro, raciocina-a humoradamente, mantendo preservada a voz do outro, sua fonte, possibilitando a

dialogia no interior do discurso narrativo, mesmo ao instituir um jogo cruzado entre as palavras suas e as do outro, promovendo uma abertura na perspectiva literária da narrativa da sua contística. Temos um Machado de Assis mais livre das tensões sócio-políticas-culturais que sempre afetaram a constituição identitária das suas personagens.

Um incêndio mostra o ficcionista na maneira como dispôs a matéria para a representação literária, sua disposição crítico-criadora calcada na modernidade de matiz baudelairiana: a partir de um acontecimento vivido na rua, difuso, estabelece o papel do protagonista, a subjetividade da situação calcada na conformidade da duração das circunstâncias transitórias vividas e valorizadas conforme o advento da modernidade, no que esta tendência aponta como o fim de uma noção de totalidade diante de um acontecimento, apreendido a partir do cenário da cidade, como algo fragmentado, descontínuo, diverso e, por isso, diferente, inesperado.

Machado de Assis, mais ainda, traz para o seu penúltimo conto, de forma muito reveladora, as inquietações da modernidade em que identificamos, no papel do protagonista, um indivíduo livre para escolher o seu destino a partir da comunidade dos homens e tal papel revela-nos um indivíduo autônomo, positivo e, ao mesmo tempo, indiferente; mostra-se ele livre, emancipado, isento, quer das falsidades de Brás Cubas, de seus pretensos iluminismos, como da falsa e aparente recusa de Brás Cubas a uma inteligibilidade fácil da compreensão e explicação das coisas do mundo. Desse modo, longe de melancolias e desencantos, mesmo no seu momento de frustração, constitui-se com uma modalidade de consciência que funde uma poética autoral liberta do peso das instituições e suas conveniências diante do poder, fazendo-a singular e constituída de relações do autor com sua crítica, poética e sua vida, diante de amigos. Mais, a fatura de Um incêndio reflete aquelas mesmas atitudes livres do sujeito emancipado, inteligente, do protagonista, nas atitudes literárias do seu autor, na sua vontade de ampliar, com ineditismo e autonomia estética, o traço irônico, humorado, constante em sua ficção.

O humor, o bom humor, é uma atitude voluntária que exprime simpatia; as vezes até de forma cerebrina, ou, muito articulada, de quase ofender ao riso. Não se trata desse tipo de humor o do caso estudado, que anima, com sua têmpera, tanto a fonte quanto todo o processo criativo do conto. Desse modo, o contista assume com humor a produção de situações que lhe foram apresentadas por amigos, dando-nos o seu modo de discursar o literário no tempo, em que, como em *Memórias póstumas de Brás Cubas*,

questiona a solidão, a finitude humana, dissimula o medo diante da morte, dilui a insipidez do cotidiano vivido, mas afasta sua personagem dos ideais de amor e glória, fazendo-a conviver com seus limites e sem ressentimentos, deixando-a agir diante das controvérsias da vida, composta com a afetividade de amigos, leitores seus e personagem: Manuel Bandeira e Abel Ferreira.

Lemos que Machado de Assis acolheu para seu conto um assunto de fonte que lhe foi dada, de forma resolvida, consentida, por amigos, para o exercício de uma paródia. Lemos, por último, nesse conto de Machado de Assis, como o autor, voluntária ou involuntariamente, realizou, com prazer e humor, envolvendo os amigos Manuel Bandeira, Abel Ferreira, aquilo que foi impossível para o hipócrita e falastrão Brás Cubas cumprir: “[...] restaurar o passado, para tocar a instabilidade de nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos” (MACHADO, 1971, p.59).

REFERÊNCIAS

ASSIS, J. M. M. *Relíquias de casa velha*. v. 2. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1937, p.435-443.

_____. *Memorial de Aires*. In: _____. *Obras completas*. v.1. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1962a, p.1093-1198.

_____. *Papéis avulsos*. In: _____. *Obras completas*. v.2. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1962b, p.252.

_____. *Páginas recolhidas*. In: _____. *Obras completas*. v.2. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1962c, p.575.

_____. *Relíquias de casa velha*. In: _____. *Obras completas*. v.2. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1962d, p.658.

_____. Um Incêndio. In: _____. *Obras completas*. v.2. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1962e. p.1129-1132.

_____. Pastelinhos. In: _____. *Obras completas*. v.3. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1962f, 388-89.

_____. O ideal crítico. In: _____. *Obras completas*. v.3. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1962g, p.798-801.

_____. A nova geração. In: _____. *Obras completas*. v.3. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1962h, p.809-836.

_____. Eça de Queirós: O Primo Basílio. In: _____. *Obras completas*. v.3. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1962i, p.903-913.

_____. O passado, o presente e o futuro da literatura. In: _____. *Obras completas*. v.3. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1962j, p.785-789.

- _____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ed. Abril, 1971.
- _____. Bons dias! In: _____. *Bons dias!* Campinas: Ed. Unicamp, 2008, p.223-25
- ASSIS BARBOSA, F. Cronologia da vida e da obra. In: BANDEIRA, M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S/A, 1990, p.103-111.
- BANDEIRA, M. Flauta de papel. In: _____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958, p.357-360.
- BAUDELAIRE, C. O pintor da modernidade. In: BAUDELAIRE, C. [Org. Teixeira Coelho]. *Sobre a modernidade*. Trad. Suely Cassal. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1996.
- CASTELLO, J. A. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Cia. Editora Nacional/USP, 1969.
- DIDEROT. *Obras II. Estética, poética e contos*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000, p.307-325.
- MONTAIGNE, M. *Ensaaios*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Ed. Abril, 1972. (Os pensadores).
- STAIGER, E. *Conceitos fundamentais de poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1972.
- VOLOCHÍNOV, V. N. A palavra na vida e a palavra na poesia. Introdução ao problema da poética sociológica. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Org. trad. e notas. João Wanderley Geraldi. Edição e supervisão da tradução: Valdemir Miotello. São Carlos: Pedro&João Editores, 2013, p.71-100.
- VOLOSHINOV, V. N. (BAKHTIN, M.). Discourse in Life and Discourse in Poetry. In: SHUKMAN, A. (Ed.). *Bakhtin School Papers, Russian Poetics in Translation* 10, Colchester: University of Essex, 1983, pp.5-30.

Recebido em 20/10/2014

Aprovado em 27/06/2015