

ORGANIZADORAS:
Juracy Assmann Saraiva
Regina Zilberman

EDITORA-CHEFE:
Cássia Maria Bezerra do
Nascimento

EDITORA EXECUTIVA:
Rachel Esteves Lima

EDITORES ASSOCIADOS:
Anderson Bastos Martins
Cássia Dolores Costa Lopes
Jorge Hernán Yerro

SUBMETIDO: 29.07.2024

ACEITO: 24.09.2024

COMO CITAR:

GÓES, Fred; SENNA, Marta
de. O danado do Machado.
*Revista Brasileira de Literatura
Comparada*, v. 26, e20240980,
2024. doi: [https://doi.org/
10.1590/2596-304x20242
6e20240980](https://doi.org/10.1590/2596-304x202426e20240980)

<http://www.scielo.br/rblc>
<https://revista.abralic.org.br>

O DANADO DO MACHADO

Mischievous Machado

FRED GÓES¹ 

MARTA DE SENNA¹ 

¹Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

E-mail: fredgoes3@gmail.com

E-mail: martadesenna@gmail.com

RESUMO

O artigo explora uma faceta inusitada na ficção de Machado de Assis, especificamente num conto de 1874, “Um dia de entrudo”, recorrendo, nessa exploração, a algumas crônicas do autor, todas posteriores ao conto. Surpreendemos um Machado “folião”, muito distante da sobriedade habitual, produzindo uma narrativa absolutamente “carnavalizada”, no sentido bakhtiniano.

PALAVRAS-CHAVE: crônicas; conto; entrudo; carnavalização.

ABSTRACT

The article explores an unusual facet of Machado de Assis’s fiction, specifically in a short story dated 1874, “Um dia de entrudo”. In such exploration, we refer to a few chronicles, all of them written and published after the story itself. We catch Machado in the guise of an unexpected “folião”, very distant from his habitual sobriety, as he produces a “carnivalized” narrative, in the Bakhtinian sense of the word.

KEYWORDS: chronicles; short story; entrudo; carnivalization.

Para Helô, com amor.

Quando eu li que este ano não pode haver carnaval de rua, fiquei mortalmente triste.
É crença minha, que no dia em que deus momo for de todo exilado deste mundo, o mundo acaba.

Machado de Assis

“Quando eu li...” foi publicada no dia 4 de fevereiro de 1894, na seção “A Semana” da *Gazeta de Notícias*. O tema central é a possibilidade de não haver carnaval naquele ano. Machado não explicita, mas houve a necessidade de adiar a festa do verão para o meio do ano, devido aos riscos de epidemia de febre amarela e varíola. O autor comenta os trajes da época e, no final do texto, observa que, como cronista, não quer falar em morte. Diz ser seu ofício “deitar fora as melancolias, mormente em dia de carnaval” (Assis, 2008, p. 1044-1045).¹ Não era do time dos muitos que, na literatura ou na letra da canção, valorizaram a “melancolia”. Para ele Carnaval era momento de alegria entusiasmada.

Em junho e agosto de 1874, 20 anos antes, o autor publicara no *Jornal das Famílias* (o bem-comportado periódico de seu já então editor Baptiste-Louis Garnier) um conto tão delicioso quanto desconcertante: “Um dia de Entrudo”. Desconcertante no assunto, desconcertante no estilo, desconcertante no tom, desconcertante no manejo do diálogo. Delicioso na irreverência, no recurso ao cômico rasgado, na teatralidade farsesca, na composição da narrativa, espécie de combinação feliz do romance de Manuel Antônio de Almeida com o teatro de Martins Pena, autores referenciais no universo literário brasileiro como um todo – e no repertório particular de leituras de Machado.

Para além da circunstância de ter trabalhado (aos 17 anos) sob a chefia de Manuel Antônio de Almeida na Imprensa Nacional, Machado de Assis se tornou amigo do autor, que morreu cerca de cinco anos depois, aos 30 anos, vítima de um naufrágio no litoral norte fluminense, em novembro de 1861. Embora não o mencione explicitamente em seus romances e contos, é patente a afinidade entre o autor das *Memórias de um sargento de Milícias* e Machado, sobretudo nas ocasiões em que se permite distanciar-se da ironia fina que faz o leitor apenas sorrir, para mergulhar escancaradamente na comédia, como acontece aqui em “Um dia de Entrudo”.²

Referência incontornável nos estudos sobre o teatro de (e em) Machado de Assis, João Roberto Faria afirma que o autor “jamais aceitou os recursos do baixo cômico, que lhe pareceram sempre de mau gosto” (Faria, 2008, p. 76), desde os tempos de crítico de teatro, atividade em que mais cedo se destacou no mundo das Letras, escrevendo em quatro meses cerca de 30 textos para o jornal *O Espelho*, entre setembro de 1859 e janeiro de 1860. Esta seria a explicação, segundo Faria, para a ausência de Martins Pena no balanço do teatro brasileiro do seu tempo, empreendido pelo jovem Machado, ausência que adviria da visão do jovem escritor do teatro como meio de elevação moral, a tal ponto que chega mesmo a atribuir-lhe uma missão pedagógica. E, de fato, o nosso maior comediógrafo do século XIX (que Artur Azevedo escolheu para patrono da cadeira que lhe coube quando da fundação da Academia Brasileira de Letras) só é citado nominalmente uma vez na ficção machadiana, num conto publicado quase vinte anos depois de “Um dia de Entrudo”, em 1892.

1 Todas as citações das crônicas são aqui feitas por essa edição.

2 Curioso, e pertinente ao assunto deste conto, é o fato de que Manuel Antônio de Almeida pertenceu à primeira sociedade carnavalesca do Rio de Janeiro, o Congresso das Sumidades Carnavalescas, fundado em 1855.

Neste conto, “Um sonho e outro sonho”, a citação reproduz o pensamento da personagem masculina central. Da farsa divertidíssima de Martins Pena, o que o ficcionista aproveita é, por assim dizer, o que há de sério na comédia. Oliveira, que faz discretamente a corte a uma viúva por quem está apaixonado, diz-lhe (pela voz do narrador, em discurso indireto) que em criança tinha cogitado seguir a carreira eclesiástica, mas que, levado ao teatro, “o espetáculo do menino, vestido de frade, e correndo pela sala, a bradar: ‘eu quero ser frade! Eu quero ser frade!’ fez-lhe perder todo o gosto da profissão”. Ao destacar esta cena de *O noviço* e fazê-la decisiva na biografia da personagem, Machado nos pisca duas vezes o olho: por um lado, o escritor maduro e consagrado parece querer redimir-se da censura a Martins Pena, que, para o jovem crítico, “não se serviu dos ‘modelos mais estimados’ da comédia, limitando-se à reprodução das farsas portuguesas” (Faria, 2008, p. 76). É como se nos dissesse, cifradamente, que, se da peça divertida de Pena a personagem do conto só aproveita essa “lição”, talvez não valha a aceitação pela moça de suas pretensões matrimoniais. Mas, por outro lado, a segunda piscadela ganha outro sentido, porque, no desfecho da história, a viúva cede e se casa com o pretendente dissimulado. O fim do conto, que quase resvalara para uma atmosfera gótica, resgata a leveza e o ritmo das comédias de Martins Pena, na brevidade com que se conclui, exorcizando assombrações e maus agouros:

[...] o defunto esposo, de pé, pôs-lhe a mão na cabeça, e disse com voz profética:

— Morrerás se casares!

Desapareceu tudo; Genoveva acordou; era dia. Ergueu-se trêmula; o susto foi passando, e mais tarde, ao cuidar do caso, dizia consigo: “São sonhos”. Casou e não morreu.³

O Bruxo de 1892, que publicou a história em três números do periódico quinzenal *A Estação* e jamais a incluiu em qualquer das suas coletâneas de contos, pode não citar o melhor de Martins Pena, mas decerto aprendeu (ou compartilha) com ele o manejo do cômico, aqui obtido pela inversão de expectativa do leitor, a quem o desenrolar do enredo sugere o temor de um fim desastroso, inversão esta que se faz com a concisão exemplar do autor no pleno domínio de seu meio de expressão.

Mas voltemos ao conto “Um dia de Entrudo”. Note-se que, em 1874, Machado já era um respeitável homem casado, já publicara um volume de poemas (*Crisálidas*, em 1864), dois livros de contos (*Contos fluminenses*, em 1869, e *Histórias da meia-noite*, em 1873), um alentado romance de estreia (*Ressurreição*, em 1872) e ainda publicaria outro (*A mão e a luva*, 1874), ambos tratando de assuntos graves, cujos temas se tornariam recorrentes na ficção do autor. Todas essas são obras escritas em registro formal, em prosa sóbria, em que o riso do leitor, quando há, é antes um riso da inteligência, provocado pela ironia fina, por uma alusão inesperada, de viés inesperado. Seria, então, “Um dia de Entrudo”, uma guinada na ficção machadiana, anunciando uma nova feição, uma mudança de rumo? A publicação seriada de *A mão e a luva*, estampada no *Globo*, que se inicia imediatamente à do conto no *Jornal das Famílias*, em setembro do mesmo ano de 1874, desautoriza essa hipótese. No segundo romance machadiano, que sairia em volume no próprio mês de novembro em que se concluiu a publicação do conto na imprensa, encontramos o mesmo registro formal, a mesma prosa circunspecta, que se confirmaria nos romances seguintes, *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), e nas coletâneas de contos subsequentes, ainda que em *Papéis avulsos* (1882) o cômico aberto se manifeste em histórias como “Teoria do medalhão” ou “O alienista”.

3 Todas as citações dos contos de Machado de Assis são oriundas da edição eletrônica disponível em: <https://machadodeassis.net/>.

Nossa hipótese é que o conto de 1874 é o que é por causa do seu tema, o entrudo, ancestral imediato do carnaval, que, por assim dizer, contamina o habitualmente discreto Machado que estamos acostumados a conhecer de escritos e de fotos, e o compele a criar uma narrativa absolutamente carnavalizada, no sentido bakhtiniano do termo.

O tema é caro, especialmente, ao cronista maduro que, por cima do *pince-nez* austero, pinçava com astúcia aspectos do cotidiano. O entrudo é o assunto da vez, da hora, do tempo da crônica, como o seria também o carnaval, em nossos dias. Machado dá indícios de ser este o assunto que lhe oferece a oportunidade de trocar o *pince-nez* habitual por uma máscara, para melhor observar a festa. As celebrações dionisíacas, especialmente o Entrudo, mexiam com ele, deixavam-no *danado*, em estado de folia. Se assim não fosse, dificilmente se manifestaria a seu favor tantas vezes e de formas tão diversas, por tanto tempo. Defender o entrudo, àquela altura, era em si um gesto carnavalizador. O entrudo era popular, do povo da rua, dos pretos. Fora introduzido pelos ilhéus da Madeira e dos Açores (de onde era originária a mãe de Machado) na segunda metade do século XVIII. Exportação de colônia para colônia, não fora trazida por metropolitanos europeus. Bem cedo, ainda no século XVIII, foi proibido por inúmeras decisões governamentais, desde 1784 e por todo o século XIX, sempre resistindo, “sempre sendo acoimado pela imprensa como manifestação brutal e selvagem” (Costa, 2001, p. 12).⁴ Era matéria bruta para uma crônica de olho na rua. Machado não se esquecera de sua origem. Nesse gênero ele se permite manifestar seu interesse pela fuzarca da ralé, de pé no chão, pela folia do tempo sem ponteiros. O que o divertia era a boa loucura da gente cuja origem era a dele, invadindo e se apropriando da cidade.

Partimos de cinco crônicas publicadas entre 1885 e 1894. A amostra nos permite observar como Machado se apercebe da transição do entrudo para o carnaval, durante, pelo menos, 20 anos de celebração: de 1874 (o conto “Um dia de entrudo”) a 1894 (a crônica “Quando eu li...”). Se levarmos em conta o tempo em que se situa o enredo do conto (o tempo do enunciado), esse intervalo se amplia, pois o narrador nos informa que dona Angélica, a dona da casa em que se preparam os limões de cheiro para a brincadeira que anualmente antecede os tempos rigorosos da Quaresma, nascera pelo tempo da conjuração de Tiradentes e contava, no presente do enredo, 59 anos. Essa informação nos faz retroceder a cerca de 1848, mais de 25 anos antes da enunciação do texto e da publicação do conto. Embora não explicita o bairro em que se dá a ação, não é absurdo supor que Machado tenha em mente a zona portuária de sua infância, quem sabe aquela mesma Gamboa em que Deolindo Venta-Grande vai, em vão, procurar o amor antes jurado e agora abjurado de Genoveva, em “Noite de almirante”; ou aquela ladeira do Livramento, onde, aos nove anos, poderia verossimilmente ter assistido a (e participado de) preparativos e festejos do entrudo como os que figuram no conto.

O carnaval à moda veneziana ou parisiense se realizara pela primeira vez no Rio de Janeiro, em 22 de janeiro de 1840: um baile de máscaras no Hotel Itália, localizado no largo do Rossio, hoje praça Tiradentes. Tratava-se, na verdade, de um baile comum, só que com pessoas mascaradas, mas, de toda forma, era o pontapé inicial para que se tomasse gosto pela celebração carnavalesca em estilo “civilizado”. Notável é o surgimento, na década seguinte (1855), do primeiro préstito ou Grande Sociedade Carnavalesca, o Congresso das Sumidades Carnavalescas, cuja *grande promenade* inaugural

⁴ Em 1904, o Prefeito Pereira Passos, o Haussman carioca, chegaria a empreender uma campanha, junto às escolas públicas, na tentativa de conscientizar os mais jovens de que se tratava de uma aberração aquela forma de diversão que os mais velhos insistiam em praticar.

foi anunciada em crônica por um de seus entusiasmados participantes, José de Alencar (quem diria?), em 14 de janeiro daquele ano, na *Gazeta Mercantil*.

Ao longo da sexta década do século XIX, realizavam-se, durante o período momesco, tanto o entrudo doméstico, familiar (que é a matéria do conto), quanto o de rua. Multiplicam-se as Grandes Sociedades e surgem os cortejos do Zé Pereira, um tipo de bloco popular que se acompanhava de bumbos, zabumbas e tambores, tendo como patrono José Nogueira de Azevedo Paredes, um sapateiro português que resolveu com os vizinhos fazer algazarra pelo centro da cidade. Além da ruidosa percussão, tomavam-se generosos tragos de vinho e aguardente – única explicação plausível para Zé Nogueira ter-se tornado Pereira. Coisas do carnaval.

Duas décadas depois, Machado escreve “Um dia de entrudo”. Da série de textos aqui enumerados, o conto é o mais antigo (1874). Nele, o autor não só descreve a excitação das personagens no preparo dos famosos limões de cheiro, feitos de cera, munição do jogo, como tira proveito da temática para carnalizá-la, tanto nos acontecimentos narrados, quanto na própria enunciação.

Antes de comentar as peripécias das personagens que dão vida ao conto, não se pode esquecer que o Entrudo/Carnaval acontece em tempo de suspensão, fora da ordem cronológica cotidiana. Não se chega atrasado ao carnaval, que não se conta pela rotação do planeta sobre o próprio eixo em 24 horas, e sim pela translação da Terra em torno do Sol, que se perfaz a cada ano. Carnaval é um período de três, hoje de quatro ou mais dias. São as férias que o calendário gregoriano dá a si mesmo. O fim da festa acaba em cinzas, para tudo voltar ao “normal”. Carnaval é um período de concessão ao excesso, à alegria, à irreverência, ao humor, à desconstrução ou inversão do cotidiano nos limites de um código estabelecido. Parece-nos que é o tempo solto, livre, do carnaval o que encantava o folião Machado, muito mais que a farra em si. Tentamos em vão imaginar o escritor a atirar limões de cheiro, a espargir líquidos duvidosos de grandes seringas de folha flandres, a desferir bombas de farinha de trigo ou pó de mico em alguém desavisado, a derramar bacias d’água em pedestres, preferencialmente estrangeiros. Machado não era folião de dedinho em pé, era folião de antena atenta. Arriscamos dizer que o que o fascinava era ser aquele um tempo fora da ordem, ou, em outra ordem.

Assim começa o conto: “Era no tempo em que ao Carnaval se chamava Entrudo”⁵ O narrador, e por trás dele o autor, de início, cofia, nos bigodes, a dúvida: seria o entrudo melhor ou pior que o carnaval?

A cena se passa na antevéspera dos festejos, na casa de D. Angélica Sanches, a matriarca que franqueia a residência para o preparo dos limões entrudescos. Reina o clima de excitação coletiva, característico de expectativa de festa. Jovens se movimentam de um lado para outro, falam ao mesmo tempo. Todos, em torno da grande mesa, espaço onde se reúnem “as moças, as mucamas, os rapazes e os moleques”. Em que outra situação cotidiana, naquele momento histórico, sentar-se-iam à mesma mesa moças e rapazes, moças e mucamas, rapazes e moleques? Só no carnaval. Machado sugere que a alegria não faz distinção de estrato social, raça ou gênero; que, por trás da máscara, a fantasia que distingue os foliões os iguala na “boa loucura” ou “folia”⁶ Numa inversão da praxe doméstica, quem é

5 Note-se a semelhança entre esta abertura e a de *Memórias de um sargento de milícias*, o único e deliciosamente cômico romance de Manuel Antônio de Almeida: “Era no tempo do rei.” Pelo título e por essa alusão dissimulada, o leitor já adivinha o tom e a atmosfera em que se desenvolverá a narrativa.

6 Fora dela, preconceitos e iniquidades permanecem. Basta lembrarmos que Dona Maria, prima da matriarca, se mostra indignada de que uma das filhas da casa possa vir a casar-se com o Batista, “um dono de armarinho [...] uma posição inferior”; ou que D. Angélica se sirva sem remorsos do “bacalhau” para castigar escravos.

ameaçado de apanhar surra de “bacalhau” (um chicote de couro cru e retorcido) são os filhos-família, cujas travessuras e estripulias passam dos limites e despertam na mãe uma ira que desmente o seu nome de batismo.

Não se pode esquecer que moças se casarem aos 14 anos era comum. Não tinham contato com o mundo exterior, muito menos com rapazes. Viviam enclausuradas em casa por trás do muxarabiê das gelosias. Só eram vislumbradas de fora pelo vão de janelas mal entreabertas. Se saíam à rua, faziam-se acompanhar, jamais eram vistas a sós. O espaço público era ocupado, majoritariamente, por pretos e pretas, escravizados ou livres, e por homens brancos.

Foi essa a paisagem urbana que chamou a atenção de um jovem francês, embarcado em um navio-escola que, em 1849, deu com os costados na baía de Guanabara. Chamava-se Edouard Manet, aquele mesmo que mais tarde se tornaria o aclamado pintor impressionista. Em cartas à mãe, quase diárias, faz descrições pontilhistas do cenário carioca (Manet, 2002).

Manet chega ao Rio, na segunda-feira, 05 de fevereiro de 1849,⁷ mas só desembarca no domingo, dia 12, em pleno carnaval. Em carta em que indica apenas “Porto do Rio de Janeiro”, sem data, mas, com certeza, posterior ao domingo, observa:

Pelas ruas veem-se somente negros e negras, pois os brasileiros saem pouco, e as brasileiras, menos ainda. As mulheres podem ser vistas somente quando vão à missa ou depois do jantar, ao entardecer, quando aparecem nas suas janelas. Nessas ocasiões, é possível olhá-las sem nenhum impedimento. Durante o dia, ao contrário, se por acaso alguma delas é avistada na janela e percebe que está sendo observada, imediatamente se retira. (Manet, 2002, p. 76)

Em outro momento, comenta: “As mulheres aqui nunca saem sós, mas sempre acompanhadas de suas negras ou de seus filhos, já que se casam com 14 anos ou menos” (Manet, 2002, p. 75). Mais adiante: “As brasileiras do Rio fazem-se transportar em palanquins” (Manet, 2002, p. 80), liteiras ou cadeirinhas fechadas, o que revela que o espaço público era interditado às mulheres. A certa altura, fala do carnaval, deixando evidente a excepcionalidade, a suspensão do tempo própria da festa, o descumprimento da gramática cotidiana:

O carnaval do Rio tem características muito especiais. No domingo gordo, durante todo o dia passei pela cidade. Às 3 horas da tarde, todas as mulheres brasileiras saem ou às janelas ou aos balcões de suas casas e atiram, em todos os homens que passam pela rua, umas bolas de cera coloridas, a que dão o nome de *limões*. Em várias ruas por onde passei, seguindo o costume do país, fui atacado. Trazia os meus bolsos cheios desses limões e respondi da melhor maneira possível aos assaltos, o que é muito apreciado. Tal brincadeira dura até as seis horas da tarde, quando tudo volta à perfeita ordem. (Manet, 2002, p. 85)

O jovem Manet salienta ser o carnaval uma raríssima oportunidade de as mulheres se relacionarem com homens. No folguedo, os rapazes se aproveitavam para devolver limões aos colos virgens e arfantes das raparigas casadoiras, cujos seios se intumesciam à revelia delas, que provavelmente gemiam as pequenas mortes do prazer. Numa das crônicas em versos da “Gazeta de Holanda” (que assina com o sugestivo pseudônimo de Malvolio, em 1888), Machado nos autoriza essa leitura. Pesaroso pela implementação de posturas censoras da espontaneidade própria do entrudo, que, de resto considera inúteis, porque o Entrudo libertário haveria de voltar, Malvolio comenta, quase *en passant*:

⁷ Ressalte-se que o enredo de “Um dia de entrudo” se situa, aproximadamente, apenas um ano antes.

Ora, se o leitor compara
 A exemplar compostura
 Do povo (exemplar e rara)
 Com o dizer da postura;
 Se adverte [...]

 Que não houve uma seringa
 Para acudir um doente;
Que o belo colo das damas
 Não viu o gesto brejeiro
De apagar-lhe internas chamas
Quebrando um limão de cheiro. (Assis, 2008, p. 793, grifos nossos).⁸

O recatado, vitoriano, Machado, transfigurado aqui numa espécie de contrafação do Malvolio shakespeariano, se confessa nostálgico das liberdades consentidas nos dias do entrudo, inclusive as de natureza abertamente erótica.

O indisfarçado interesse de Machado pela manutenção do jogo do entrudo nas festas de Momo se reforça quando nos damos conta de que, já, em crônica datada de 25 de fevereiro de 1855, José de Alencar (2004, p. 227) afirmava: “O entrudo está completamente extinto”. Pode-se inferir que, apesar da publicação de inúmeras posturas municipais e decretos que buscavam proibir o jogo do entrudo, a prática seguia se realizando, fazendo-nos acreditar que a afirmativa de Alencar era mais desejo que realidade.

A crônica de *Bons Dias!* de 27 de fevereiro de 1889 põe foco em um carro desfilado pelas Grandes Sociedades ou préstitos, que se chamava Carro da Crítica ou Carro das Ideias. As “Críticas” ou “Ideias” eram dirigidas, na esmagadora maioria das vezes, a questões e fatos políticos ou de cunho social. Os préstitos, ao gosto do carnaval europeu, paulatinamente, passam a ocupar as ruas onde se brincava o entrudo. O carnaval “civilizado” vai passando a exhibir-se na precária urbe carioca. A partir de 1885, data da primeira “*promenade*” do Congresso das Sumidades Carnavalescas, agremiação de que José de Alencar (quem diria?) foi fundador, a sintaxe das ocupações festivas na cidade vai ganhando novos contornos e valores. Machado de Assis parece conformado, mas lamenta.

Chama a atenção, numa crônica de 16 de fevereiro de 1888, “Talvez o leitor não visse”, a insistência machadiana na inocuidade de sucessivas posturas, determinações, despachos oficiais que teimavam em proibir o entrudo, porque, de uma ou outra forma, ele resistia:

Não, amiga lei. O entrudo
 Desapareceu um dia
 Entre calções de veludo,
 Carnavalesca folia.
 Reapareceu mais tarde;
 Vingou por bastantes anos,

⁸ “Gazeta de Holanda” (parte da *Gazeta de Notícias*), 16 de fevereiro de 1888.

Com estrondo, com alarde,
Trunfos grandes e ufanos.

Chega a polícia de novo
E desterra o velho entrudo;
Troca de brinquedo o povo,
Fica somente veludo.

Mas quando houverem passado
O tempo e a polícia, a ponta
Da orelha do desterrado
Entre bisnagas aponta.

E porque *legem habemus*,
Seja branda ou seja dura,
Anualmente veremos
A mesma inútil postura.

Em suma: o entrudo só deixará de existir se e quando o povo assim o quiser. E de fato vai desaparecendo, até que em 12 de fevereiro de 1893 nosso autor publica na seção “A Semana”, da *Gazeta de Notícias*, a crônica que começa, inopinadamente, com “Faleci ontem”. Trata-se do relato de um sonho, mas como afirma o autor: “tão perfeita a sensação da morte, a despregar-me da vida, tão vivo o caminho do céu, que posso dizer haver tido um antegosto da bem-aventurança”. Falar na voz de um defunto não era novidade a essa altura na obra de Machado: seu mais conhecido romance, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, explicita desde o título esse viés “carnavalesco”. Sendo essa crônica um relato sobre o universo do carnaval, nada mais conveniente do que fazer uso da inversão carnalizante, como indica famosamente Mikhail Bakhtin, em que vivos e mortos se comunicam num outro plano de vivência astral, a ficção, a própria literatura.⁹ É, portanto, a morada da fantasia, por trás do cristal do espelho, que nos olha de máscara. Machado pouco se importava que tivesse sido proibido o jogo do entrudo. Para ele, aquilo é que era folia de encantar os olhos, de sentir-se entusiasmado, mergulhado no deus Momo, presa da folia. Comenta que então (1893) o Carnaval já deveria ter 40 anos e lastima que os moços de 22 anos desconhecem o prazer de jogar tinas d’água nos outros, limões de cheiro, esguichos de seringas, entre risadas, insinuações sexuais, linguagem permissiva.

Deixemos o cronista em suspensão e voltemos ao conto: o enredo é simples, embora cheio de peripécias: Dona Angélica, que tem três filhas casadoiras e dois filhos endiabrados, preside como pode ao preparo dos limões de cheiro, enquanto recebe a visita de uma prima e de sua filha. Presente também, desde o início da história, está o Batista, dono de um armarinho nas redondezas, namorado de uma das meninas. Todos falam simultaneamente, a balbúrdia é geral e vai ter por clímax a chegada de Tibúrcio, principal vítima expiatória da maldade “inocente” dos rapazes. Chega encharcado (e indignado) à sala, vindo de baixo, onde os meninos o tinham atirado numa tina d’água. Mais tarde, ainda será alvo do esguicho de algum líquido suspeito, desferido por Carlos, que empunha uma seringa

⁹ Este é o mesmo recurso de que Jorge Amado lançaria mão ao escrever a novela (ou pequeno romance, como preferem alguns) *A morte e a morte de Quinca Berro d’Água*, em 1959, e ao qual, de certo modo, retornaria em *Dona Flor e seus dois maridos*, de 1966.

de folha de flandres. O esguicho o atinge na nuca. Nada de fidalguias, nada de códigos de conduta cavaleiresca: o “tiro” é pelas costas e, acossado, Tibúrcio empunha uma cadeira, como um domador de circo mambembe empunharia um banco para “hipnotizar” a fera, mas em vão, pois a “fera” o ataca implacavelmente. (Martins Pena não comporia cena melhor.) Isto porque, segundo o narrador, Carlos “sabia o sistema dos antigos partos” e foge, “dando-lhe mais um esguicho pela cara”. O leitor de hoje talvez não identifique a alusão, que se faz aos “partos”, ou “partas” (“Parthos”, no original do *Jornal das Famílias*), povo antigo, que vivia no noroeste da Pérsia. Resistiram bravamente aos romanos (tanto na República quanto no Império), os quais descreveram seu sistema de luta como o que hoje chamaríamos de guerrilha, ou seja, pequenas investidas frequentes, que não dão trégua ao adversário, surpreendendo-o quando menos espera ser atacado. Não há como afirmar que o leitor ou, mais provavelmente a leitora do *Jornal das Famílias*, decifraria a referência histórica, mas tanto o público leitor da época quanto o de hoje decerto se acabam de rir com a cena, orquestrada por esse narrador, que tempera a sua prosa farsesca com uma alusão erudita, o que contribui para a obtenção do cômico, resultante, também, do contraste entre o elemento “nobre”, tomado de empréstimo à História, e o burlesco da cena em si. Estamos, parece-nos, muito próximos de uma página de Rabelais, que bem poderia ter descrito, quase nos mesmos termos em que o faz Machado, os estranhos barulhos do nariz do “endefluxado” Batista. Rabelais ou Manuel Antônio de Almeida. O humor é pândego, beirando o grosseiro, sem jamais descair no chulo.

Na caracterização minuciosa de alguns personagens, o narrador também logra obter o riso do leitor, valendo-se do velho artifício de sobrepor elementos contrastantes. Observe-se a perícia com que descreve o mesmo Batista do armarinho, enfadonho até as entranhas, que disserta em estilo elevado sobre miudezas como a especificidade das “agulhas nº 5”; ou quando diz gravemente à pretendida sogra, Dona Angélica (a qual queria ir à parte debaixo da casa, onde ficava a cocheira e por onde circulavam os escravos, e os filhos da casa aprontavam as mais perversas brincadeiras próprias da ocasião): “uma senhora nunca deve descer”. O tom é cerimonioso, formal, como se Batista estivesse diante de uma *lady* inglesa, imagem diametralmente oposta à descrição anteriormente apresentada pelo narrador: “D. Angélica pertencia, fisicamente falando, a essa classe de mulheres, capazes de matar um porco de uma cajadada”.

Repita-se: tudo acontece ao mesmo tempo, todos falam e agem ao mesmo tempo, evoluindo no espaço da sala de Dona Angélica e na parte de baixo da casa, numa sucessão de cenas carnavalizadas, em que se misturam todos, todos se confundem. Machado consegue a proeza de, até na exposição e implícita condenação de práticas escravocratas, subverter a ordem, seja a social, seja a linguística. Quando o narrador equipara na sintaxe palavras que a semântica exigiria estarem separadas: “D. Angélica, [...] tendo vindo de dentro com a prima D. Maria, contava-lhe não sei que história *de legumes e escravos*” (grifos nossos), a denúncia ao sistema social iníquo é de uma concisão rascante. A ordem social é também subvertida, ou carnavalizada, quando o texto do conto explicita a promiscuidade entre os meninos da casa e os escravos, cúmplices nos delitos e na farra: um dos moleques, para se vingar da sovinice de Batista (em cujo namoro com uma das filhas de Dona Angélica servia de intermediário), delata o dono do armarinho a Carlos e Benjamim, dizendo-lhes que “Batista tinha por costume pular de noite os quintais até o da casa de D. Angélica e conversar aí para a janela onde a sinhá moça Teresa ficava até muito tarde”. A delação enseja o que, conjugado a outra cena, que se segue a essa e de trataremos adiante, se configura como o ápice da subversão empreendida pelo autor, agora no âmbito

intertextual. O narrador é sucinto ao informar que, ciente do namoro de janela, Carlos tem uma ideia diabólica: “esperar o Romeu dos quintais e pregar-lhe nova peça”. No rebaixamento da personagem trágica, Machado de Assis carnavaliza Shakespeare!

Batista/Romeu é repetidamente exposto ao ridículo. Julga-se esperto e capaz de enganar os irmãos Carlos e Benjamin com lisonjas que o envilecem, e acaba sempre logrado, vítima da maldade dos meninos. Impermeáveis à bajulação – antes atizados por ela –, eles o submetem às piores humilhações, na presença da namorada. Sempre visando explorar o potencial cômico da situação, o autor se vale do que se poderia chamar de reversão de expectativa: a estratégia de adular os rapazes da casa para escapar aos banhos e esguichos não lhe serve de nada. Sua retórica se perde, o ridículo é redobrado, e o pedantismo da linguagem acentua o malogro da situação de se ver molhado dos pés à cabeça, na presença de Julieta, travestida de Teresa.

Até o moleque, o menino escravo que é o leva-e-traz de bilhetes e recados entre Batista e Teresa, se julga no direito de participar das peças que pregam no rapaz, subvertendo a hierarquia social, o que, de si mesmo, é uma feição carnalizadora. No Rio de Janeiro de meados do século XIX, tamanha subversão só era possível, aceita e naturalizada porque estamos em “um dia de entrudo”. Da reversão da expectativa de Batista, que, na “cena do balcão”, quanto mais adula os meninos, quanto mais os elogia, quanto mais se humilha, mais banhos e esguichos d’água recebe, resulta o cômico escancarado, a gargalhada sem peias, desmentindo a sobriedade habitual da prosa de Machado, que geralmente só provoca no leitor leve sorriso. Até em pormenores aparentemente gratuitos, o narrador está a serviço de Momo.¹⁰ De todas as ruas da cidade, escolhe a de nome mais engraçado para nela situar o flerte de uma das meninas da casa: “Joana contava a Lucinda um namoro que tivera com um rapaz da *rua do Piolho*, enquanto a prima lançava de quando em quando um olhar a Benjamim” (grifo nosso). No tempo da publicação no *Jornal das Famílias* (1874), que se pode supor ser o mesmo da enunciação do conto, a rua já se chamava rua da Carioca havia mais de vinte anos. No tempo do enunciado, que o autor nos indica ser por volta de 1848, a Câmara Municipal acabara de determinar a mudança de nome, mas o autor insiste no nome antigo, de muito maior efeito cômico.

Neste conto, o olhar de Machado sobre a sociedade como um todo e sobre as pessoas em particular não é menos crítico do que na sua prosa séria. Parece pôr em prática a máxima antiga “*ridendo castigat mores*”, porque as personagens mais caricatamente ridicularizadas são o pedante Batista, que cita pela metade frases em latim (“*amor amore*”, que conhece provavelmente de orelhada), que disserta sobre ninharias em tom grandiloquente; e Tibúrcio, “negociante de negros novos, homem taludo e bojudo”, que, indignado com o banho de gamela a que fora submetido, “bufava que parecia uma baleia” e a quem Carlos não hesita em referir-se como “este cágado”.

Não poderia ser diferente: o clímax carnavalesco se dá justamente às custas dessas duas personagens detestáveis, quando Tibúrcio e Batista, depois de submetidos a todos os tipos de banhos (de tina, de gamela, de esguicho), surgem na sala vestidos com as roupas dos meninos da casa, que Dona Angélica mandara providenciar para eles, pateticamente curtas e apertadas. Diante de suas grotescas fantasias, a achincalhação se consuma, e se dá uma explosão de riso entre as personagens – e entre nós, leitores.

¹⁰ Tenhamos em mente que na mitologia clássica, Μώμος, ou Momus, na versão latina, invocado por Machado na passagem que escolhemos para epígrafe deste texto, é a personificação da burla, da troça, do ludíbrio, da brincadeira, do gracejo.

Já se disse de Machado que ele se compraz em não dizer as coisas às claras, que é o artífice da *nuance*, o mestre da insinuação. Mesmo neste conto carnavalizado, em que tudo parece muito explícito, o danado do Machado não se furta à piscadela ao leitor. Pela fresta da máscara, por cima do *pince-nez*, ele o observa, como quem pergunta: “Incauto que me leste depressa, que te riste a bandeiras despregadas, enfeitado por essa feição carnalizadora tão pouco usual nos meus escritos, não percebeste que fustigo o casuísmo, o mesmo que, enviezadamente, viria a fustigar em *Dom Casmurro*? Não te ocorreu que ao marido falecido de Dona Angélica, aquele que a viúva não se cansa de enaltecer como modelo de virtudes e de quem, não obstante, digo, entre parênteses, que ‘enriqueceu em pouco tempo’, não te ocorreu que a ele dei o nome de Tomás Sanches, o padre espanhol que defendia a teoria da ‘restrição mental’, espécie de burla ou de má fé teológica que avalizava a dissimulação, a quem o severo Pascal dirigiu as suas *Cartas a um provincial*? Não percebeste que me rio à socapa por imaginar-te esquecido de *La Palisse*, a cogitar se, ao afirmar que o finado Sanches ‘morreu quando de todo se lhe extinguiu a vida’, eu não teria aderido à moda de um conselheiro de além-mar (ainda por ser concebido), a dizer obviedades em tom sentencioso e solene? Ah, leitor desavisado, a quem ‘é preciso explicar tudo’, como direi aqui a sete anos no meu romance do defunto autor; ah, ‘leitora minha devota’, como te chamarei daqui a um quarto de século no romance mais enigmático que jamais se escreveu em nossa terra – vós, leitora e leitor, que vos divertistes com o meu Entrudo, notai que até quando falo sério estou brincando, até quando faço alusões aos clássicos é tudo zombaria. Partos, Romeus, Julietas, marechais de França, jesuítas espanhóis, e certo Acácio – é tudo a matéria, não de sonho, mas de riso, de que somos feitos. Afinal, como digo, emendando Rabelais, na sequência da passagem que serviu de epígrafe aos meus intérpretes neste artigo que estais por acabar de ler, ‘Rir não é só *proprie de l’homme*, é ainda uma necessidade dele. E só há riso, grande riso, quando é público, universal, inextinguível’. Como em um dia de entrudo”.

Evoé!

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa em 4 volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- ASSIS, Machado de. *Romances e contos em hipertexto*, 2024. Disponível em: <https://www.machadodeassis.net/>. Acesso em: 7 jul. 2024.
- COSTA, Haroldo. *Cem anos de Carnaval no Rio de Janeiro*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.
- FARIA, João Roberto (org.) *Machado de Assis: do teatro; textos críticos e escritos diversos*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- MANET, Edouard. *Viagem ao Rio: cartas da juventude 1848-1849*. Tradução e apresentação Jean Marcel Carvalho França. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.