

TRÍPTICO PARA “MARIANA”

Maurício dos Santos Gomes (Doutorando em Letras – UFRGS)

RESUMO

Este ensaio aborda “Mariana”, conto publicado por Machado de Assis em 1891, na *Gazeta de notícias*, e posteriormente compilado no volume *Várias histórias*, de 1896. O foco do texto é a contradição entre a nostalgia de Evaristo, protagonista do conto, e sua pretensão de avaliar as novidades do Brasil republicano. Da análise dessa contradição, surge a hipótese de que “Mariana” traduz em sua forma os impasses subjetivos de seu protagonista, em sua resistência sociopática à mudança social.

Palavras-chave: Machado de Assis. Mariana. República brasileira.

ABSTRACT

This essay deals with "Mariana", a short story published by Machado de Assis in 1891, in *Gazeta de notícias*, and later compiled in the volume *Várias histórias* (1896). The focus of the text is the contradiction between the nostalgia of Evaristo, protagonist of the story, and his pretension to evaluate the news of republican Brazil. From the analysis of this contradiction, the hypothesis arises that "Mariana" translates in its form the subjective impasses of its protagonist, in his sociopathic resistance to social change.

Keywords: Machado de Assis. Mariana. Brazilian Republic.

I

A falta de costume

Co'a reforma, oh, duro fado!
Não há hoje quem não *fume*,
Quem não fique atrapalhado,
Pela falta de costume.

Na mudança, com certeza,
Com heroica intrepidez,
Soffre a língua portugueza
Muitos golpes d'esta vez.

Por exemplo, um typo, alliando
Velho e novo, por prudencia,
A um barão vi perguntando:
– *Como estaes, vossa excellencia?*

Outro vi, fiquei sorprezo!
Que entre phrases joviaes
Perguntou-me todo teso:
– *Cidadão, vós como vaes?*

Muita gente, em tal extremo,
Com risível azedume,
Diz, errando: – Leve o demo
Essa falta de costume!

Pedro Malazarte (25 de novembro de 1889)

Bastaram dez dias de república no Brasil para que Pedro Malazarte registrasse, em seus “Fanfreluches”¹, um fenômeno que ocuparia boa parte da inteligência nacional no decorrer de sua história: a persistência de nosso “antigo regime” no seio da vida republicana. Falta de costume, nos diz o poeta, indicando, ao mesmo tempo, que o problema é antes cotidiano e subjetivo do que meramente político e jurídico. Instaurar uma nova ordem não é o mesmo que vivê-la. Assim, na prática, entre “cidadãos” e “vossas excelências”, a jovem república parece antes traquejo cênico do que realidade social. E traquejo mal executado, diga-se, fora do tempo e estranho ao palco.

¹ A coluna de Pedro Malazarte, pseudônimo do poeta e teatrólogo Antonio Soares de Sousa Junior, foi publicada na *Gazeta de notícias* a partir de 1890. De feição fundamentalmente satírica, os poemas aí veiculados dedicavam-se a ridicularizar costumes e indivíduos do Rio de Janeiro de então. Para uma análise detalhada da poesia de Malazarte, ver LÓPEZ, Camila Soares. *A poesia lírica na Gazeta de Notícias: indexação e antologia (1890-1900)*, 2012. Os grifos são do autor.

II

Dois anos depois, na mesma *Gazeta de notícias*, Machado de Assis toma caminhos semelhantes aos de nosso poeta. Refiro-me a “Mariana”, conto publicado em outubro de 1891 e posteriormente compilado no volume *Várias histórias*, de 1896.

Trata-se de um conto aparentemente banal. Em 1890, Evaristo retorna ao Brasil após dezoito anos de exílio. Ouvira de um *reporter* parisiense notícias sobre revolução no Rio de Janeiro e decidira voltar. Interessara-se em ver “o novo aspecto das cousas” (ASSIS, 1997, p. 125). Aqui chegando, contudo, lembra-se de Mariana, amante que o fizera partir em 1872. A curiosidade e o saudosismo o tomam. Resolve visitá-la. Reencontra-a alquebrada e indiferente, distante do que fora, a velar o marido moribundo, Xavier. O devaneio e a nostalgia dão lugar ao despeito. Dias depois a viuvez confirma-se. Mariana recolhe-se enlutada e Evaristo retorna à Europa. Enredo trivial, como se vê.

O simples resumo dos fatos, contudo, não deixa ver o interesse da forma. A começar pela composição da temporalidade. As ações nos são narradas aos saltos, entre elipses e sobreposições de tempos. Nesse sentido, a abertura do conto é exemplar. Começamos *in media res*, com Evaristo já no Rio a perguntar-se sobre Mariana. Saltamos então para 1872, ano de sua viagem a Paris. Daí, vamos a 1889 e à visita do *reporter*. Em seguida reencontramos o personagem em 1890, a repetir a pergunta inicial. Tudo isso em poucos e breves parágrafos.

O episódio central do conto, aliás, nada mais é do que a manifestação radical desse princípio. Ele ocorre na casa de Mariana, pouco antes do aguardado reencontro. Evaristo está na sala, a esperar. Enquanto isso, perde-se na observação do ambiente. O cenário é o mesmo de outrora, desde os móveis até sua disposição. Coroando o conjunto, um retrato de Mariana no frescor de seus vinte e cinco anos. Evaristo contempla a tela emocionado, até que, sem maiores explicações, a moça abandona a moldura e vem sentar-se defronte a seu amado. Para nossa surpresa, não falam do passado, “porque ainda não havia passado; ambos estavam no presente” (ASSIS, 1997, p. 127). Estamos de volta a 1871.

A conversa prolonga-se entre cenas de ciúmes e juras de amor, até ser interrompida pela voz do criado, que convoca o protagonista – e a nós, leitores – de volta ao presente. A sobreposição de tempos, nesse caso, radicaliza-se ao ponto da indistinção, revelando, de maneira enfática, a irregularidade temporal que, entre arrancos e interpolações, atravessa o conto.

Se a sobreposição entre o passado e o presente determina o andamento da narrativa, a tensão entre a continuidade e a ruptura estabelece o desenho geral de sua forma. O conto é dividido em três capítulos, todos eles devidamente articulados dentro de uma progressão. Nada mais óbvio; formam um enredo. Mas o enredo está dividido em partes, entre as quais há pequenos hiatos, frutos da própria divisão. Em cada parte, por sua vez, há uma espécie de tópico relativamente autônomo, como a formar um quadro múltiplo, à semelhança de um tríptico².

Podemos até imaginar a composição. No centro, a figura de Evaristo em primeiro plano, semblante distraído, alheio à paisagem humana do Largo da Carioca. À esquerda, vemos o protagonista defronte ao retrato de Mariana, olhos erguidos para a imagem, expressão de devoto. À direita, Evaristo está ao pé de uma carruagem, prestes a embarcar, enquanto, ao fundo, o vulto negro de Mariana se afasta. Expectativa, nostalgia e decepção, eis os motivos. A unidade do quadro se deixa aprender na articulação das partes, mas sem que essas percam sua singularidade. Em outras palavras, a continuidade do enredo desenvolve-se em meio à ruptura estrutural e tópica que particulariza seus capítulos.

Ainda assim, como na maioria dos trípticos, o conjunto não foge à hierarquização das partes. Ela configura-se a partir do centro, garantindo ao quadro um sentido de leitura. E o centro, nesse caso, é a expectativa de Evaristo, a maneira como o personagem dispõe o que busca e rebaixa o que encontra.

² O tríptico é composto por três telas articuladas. Em geral, o centro garante o nexo da articulação. O painel tende a apresentar teor narrativo, na medida em que dispõe as peças em relação de continuidade, ainda que essa seja tencionada pela ruptura que autonomiza cada tela. A forma tríptica consagrou-se desde a pintura medieval. Seu substrato era então a tradição cristã, representada em episódios de êxtase e revelação. Daí a estrutura tripartida, que permitia ao painel dobrar-se sobre si mesmo, transformando-o também em móvel litúrgico. Como os mistérios da fé, o conteúdo do tríptico deveria permanecer separado do mundo profano, revelando-se apenas em situações de celebração coletiva. Pouco utilizado após a Renascença, o gênero foi retomado no final do século XIX, mas a partir de um deslocamento crítico determinante. Seu objeto tornou-se a vida prosaica, elevada à categoria de “motivo sério”. Para uma apreciação detalhada da forma tríptica, ver IZZO, Charlotte. *Du triptyque, ou d'une forme entre tradition et modernité* (2015).

[190] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “Tríptico para ‘Mariana’”, p. 186 - 195. ISSN 18092586

Evaristo é caprichoso, vive ao sabor da contingência. Suas resoluções são abruptas e volúveis. Vem ao Rio por mera curiosidade e só se lembra de Mariana devido à intervenção de um conhecido (ASSIS, 1997, p. 125). Basta isso para sua busca reconfigurar-se. O interesse em avaliar “o novo aspecto das cousas” dá lugar ao desejo de rever a antiga amante, ou melhor, à esperança de reencontrá-la ileso ao tempo. A jovem Mariana – e todo o passado que a cerca – torna-se então ideia fixa. E eis que o viajante, ávido pela novidade, veste os óculos da nostalgia. Vemos aí porque Evaristo constrói a própria frustração, afinal, aos olhos do saudosista, o presente remeterá sempre à decadência, enquanto o passado, ideal, ao inalcançável. Assim, a comparação decepcionante entre a jovem de 1871 e a senhora de 1890 não ocorre como coisa necessária, mas sim como arbítrio de Evaristo, tornando as versões de Mariana meros quadros secundários articulados à vontade do protagonista³.

Até mesmo o narrador parece submetido aos desejos e à consciência de Evaristo. O conto é narrado em 3ª pessoa, mas pouca diferença faria se o fosse em 1ª. Tudo o que sabemos está também ao alcance do personagem. Nada do que lhe escapa nos é contado. As próprias considerações do narrador são antes as de Evaristo, vertidas em discurso indireto livre. O distanciamento é parco, quase nulo, numa relação em que as esferas do *mesmo* e do *outro* se configuram de maneira problemática, tendendo à indistinção⁴.

Dito isso, podemos notar que, apesar do título, o conto é antes de tudo sobre Evaristo. O enredo parece um pretexto para investigá-lo, enquanto a forma, uma expressão de seus mecanismos subjetivos.

O personagem é posto em cena como quem busca a novidade. Dezoito anos o separam do Brasil. Tem diante de si uma “revolução”. Há muito o que se ver, talvez pense. Mas não, o cenário não revela o novo; ostenta o antigo⁵. Os ímpetos de cronista caem por

³ Jamais sabemos o que a personagem pensa ou sente. Mesmo quando fala, no segundo capítulo, seu discurso é mediado pelo devaneio de Evaristo. Seja como passado sacralizado ou presente decaído, Mariana jamais se autonomiza aos olhos do protagonista. Daí os indícios que desfazem sua idealização – como a vida que Mariana viveu com o marido – não provocarem nenhuma releitura do passado.

⁴ Baseio-me aqui nos argumentos de José Antônio Pasta Júnior, em “Singularidade do duplo no Brasil” (2005).

⁵ A esse respeito, é curioso notar que o marasmo histórico não se apresenta por meio de panoramas urbanos, e sim pela descrição precisa do ambiente privado, a sala de Mariana. Lembramos então das observações de Eugênio Gomes. Em “Mariana”, a historicidade se deixa apreender no “*piccolo mondo* da vida doméstica” (p. 371), ambiente propício à investigação de “essências da vida e do mundo moral” (p. 369).

[191] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “Tríptico para ‘Mariana’.”, p. 186 - 195. ISSN 18092586

terra, carregados pelo marasmo da paisagem inalterada. A “revolução”, percebemos, é meramente retórica, ao menos para o cotidiano de um proprietário, como Evaristo, “vossa excelência” travestido de “cidadão”. Daí a aparente naturalidade de sua ideia fixa, em torno da qual a narrativa se fecha: o tempo passou, mas, ao que tudo indica, sem fazer alarde.

Neste contexto, cuja mudança não chega a constituir transformação e a república a se efetivar enquanto prática, noções como *mesmo e outro, antes e depois, perene e descontínuo* se embaralham. Assim, o narrador e seu personagem, aparentemente distintos, compartilham uma perspectiva que, se não os iguala de todo, ameaça desfazer (e por vezes desfaz) a distância estrutural que deveria separá-los. Eis porque, podemos supor, o conto se desenvolve aos saltos, sobrepondo passado e presente. O narrador acompanha os voos subjetivos de Evaristo, a maneira como o personagem procura submeter o tempo à ordem do agora. Atuais ou não, as ações acumulam-se numa sequência que, em seu limite, o devaneio frente ao retrato de Mariana, conduz à indistinção qualitativa.

Evaristo deseja “ancorar no oceano dos tempos” (ASSIS, 1997, p. 127). Faz disso sua ideia fixa. É ela o centro ao qual se dobram os quadros secundários de Mariana. À primeira vista, contudo, o painel parece resistir à vontade do protagonista. As rupturas são numerosas. A realidade trai a expectativa, fazendo notar a diferença entre o antes e o depois. Mariana já não é o que fora. A estrutura do conto, em sua semelhança com o tríptico, reforça a impressão. As lacunas entre as partes, espaciais e temáticas, parecem indicar a distância entre o sujeito e seu objeto de desejo, entre o passado e o presente.

Ainda assim, prevalece a ideia fixa. Não enquanto realização – Mariana tornou-se uma “imagem deteriorada” (ASSIS, 1997, p. 133) –, mas como parâmetro segundo o qual Evaristo avalia a realidade. A mudança, ainda que superficial, parece traição. Dessa forma, se o conto se desenvolve sob o signo do desengano, é devido à maneira como o protagonista lida com o tempo, seu desejo de continuidade, que só pode dispor o passado como ideal e o presente como fracasso.

Seu ponto de vista, diga-se, jamais é problematizado. A culpa parece antes do tempo, ou melhor, de Mariana, que se submeteu à sua passagem. A ideia fixa de Evaristo articula o enredo do conto, contrapondo um princípio rígido de continuidade ao que se espera naturalmente descontínuo.

Mas se, por um lado, o aspecto de tríptico reforça a centralidade do protagonista, por outro, ao evidenciar seus arbítrios, nos dá o distanciamento crítico para avaliá-lo. Evaristo tem horror sociopático à mudança⁶, nega-se a considerar o que afronta sua mitologia privada⁷. Assim, por trás de um suposto quadro da decadência de Mariana, vemos o retrato da subjetividade de quem a rebaixa, um típico proprietário enredado na sacralização do próprio desejo. Dessa perspectiva, não há novidade a ser descoberta; apenas o antigo, em sua perpétua repetição, a ser reencontrado. Em meio ao arbítrio de Evaristo, a república queda em segundo plano, esmaecida, como a emoldurar o marasmo de um cotidiano subjetivamente despreparado para incorporá-la.

III

“Mariana” parece um exemplo típico de prosa realista. Seu fundamento é a vida cotidiana, histórica e espacialmente demarcada. Suas personagens, figuras singulares e verossímeis, atendem ao mesmo princípio, a história as atravessa. Aparentemente, todos os elementos concorrem para a objetividade do conjunto, não fosse o nome que dá título ao conto. Mariana, como se sabe, designa a efígie da república, a imagem feminina que lhe serve como alegoria. Basta essa brecha para a personagem de Machado – e o conto, de modo geral – ganhar traços genéricos. O convite à especulação alegórica está feito.

Desse ponto de vista, Mariana poderia encarnar a própria república brasileira, imersa em um cenário sem grandes alterações. Uma efígie recatada e de luto, protagonista de uma revolução dentro ordem⁸, em tudo oposta à de Delacroix. Evaristo estaria aí como uma espécie de *éthos* da elite, ou ao menos de parte dela. Espiritualmente exilado, vem constatar

⁶ De acordo com Florestan Fernandes (1976, p, 211), “o dilema social brasileiro consiste numa resistência residual ultra-intensa à mudança social, que assume proporções e consequências sociopáticas; [...] o empenho volta-se para a preservação pura e simples do *status quo*”. Essa resistência, espécie de marca subjetiva das classes dominantes, é apontada pelo autor enquanto traço determinante na relação entre as elites brasileiras e a ordem social competitiva. Seu efeito é o fechamento da vida republicana às necessidades e aspirações das demais classes (2008, p. 53).

⁷ Segundo Charlotte Izzo (*op. cit.*, p. 19), o tríptico moderno reconfigura seu teor sacro na elaboração de mitos cotidianos, sejam eles individuais ou coletivos. Ainda que a autora se refira às artes plásticas, seu comentário parece se adequar a “Mariana”, de modo a encorajar nossa hipótese de leitura.

⁸ A imagem de Mariana desdobra-se em três: amante, esposa e viúva. Ao passo que marcam as mudanças na vida personagem, essas imagens também circunscrevem sua trajetória ao modelo previsível da família patriarcal.

a decadência da “amante”, que vicejara enquanto ideal; não como realização. Enredado nos próprios desejos, porém, revela aversão à mudança, dispondo a realidade de tal maneira que “a jovem de 1871” não possa efetivar-se senão como pura retórica. Xavier, poderíamos arriscar, faria as vezes da monarquia. O “marido traído” que, no entanto, envelheceu ao lado da consorte, garantindo-lhe relativa autonomia após a viuvez. Por fim, a sala de Mariana poderia servir como alegoria nacional: o marasmo decorado com a efígie da novidade.

Suposições possíveis, ainda que vagas e despreziosas. Seja como for, o convite à decifração alegórica permanece, desafiando a objetividade realista. Institui-se assim uma contradição sem síntese, cujo resultado é um jogo de determinações flutuantes entre o particular e o genérico. A leitura se abre ao duplo sentido. Quando Evaristo pergunta por Mariana, no início do conto, a quem se refere? À amante ou à república? E ao fim, consolando o amigo, fala da comédia fracassada, da própria desilusão ou da ordem social brasileira? Os sentidos são fugidios, impedem a determinação.

Mas algo os aproxima, independentemente dos traços realistas ou alegóricos: o registro da contradição entre uma fachada moderna, republicana e liberal, e um cotidiano arcaizante, carregado de práticas estamentais. Sob a maquiagem do indivíduo burguês escondem-se ainda senhores e escravos. Daí a “poética do irrealizável”⁹ em “Mariana”. O conto é um instantâneo de dualidades em suspensão. Os indivíduos, que no discurso republicano *são*, passam também, nas práticas patriarcais, a *não ser*. O tempo, consagrado à diferença na vida democrática, conforma-se à mesmice do estamento, e o realismo burguês, à alegoria pré-capitalista.

Elaborada enquanto princípio estético, a indeterminação garante ao conto o aspecto ruinoso e ambivalente das formas sociais a que se refere. É como a busca de Evaristo, malograda nas próprias premissas, cuja eloquência histórica reside no insucesso. Fracasso exemplar, a um só tempo realista e emblemático.

⁹ A expressão é utilizada por Antônio Sanseverino em *Realismo e alegoria em Machado de Assis*. Segundo o autor: “Em uma obra não parece possível unir realismo e alegoria, mas Machado de Assis realiza essa mistura em alguns de seus contos. Assim, os contos machadianos constroem uma forma elaborada, em que há a mistura do procedimento realista com elementos estranhos que desagregam o conjunto orgânico. É possível nomear essa criação de poética do irrealizável. A totalidade dos elementos não convergem em um sentido, pois um termo discrepante desagrega a prosa realista e histórica” (1999, p. 95).

[194] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “Tríplice para ‘Mariana’”, p. 186 - 195. ISSN 18092586

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. “Mariana”. In: **Várias histórias**. São Paulo: Editora Globo, 1997.

GOMES, Eugênio. “O microrrealismo de Machado de Assis”. In: BOSI, Alfredo et. al., **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982.

IZZO, Charlotte. **Du triptyque, ou d’une forme entre tradition et modernité: réflexion autour de la notion de «renaissance» du triptyque dans la peinture européenne (1879 – 1911)**. Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2015. Disponível em: <http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/file/JE%20Meneux%20Master%202014/4-Izzo-Triptyque.pdf>

FERNANDES, Florestan. **A sociologia numa era de revolução social**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

_____. **Mudanças sociais no Brasil**. São Paulo: Global, 2008.

PASTA JÚNIOR, José Antonio. “Singularidade do duplo no Brasil”. In: CHEMANA, Roland (Org.). **A clínica do especular na obra de Machado de Assis**. Paris: Association Lacanienne Internationale, 2005.

SANSEVERINO, Antônio Marcos. **Realismo e Alegoria em Machado de Assis**. Tese de doutorado. PUCRS, 1999.

Submetido à publicação em 04 de junho de 2018

Aprovado em 18 de agosto de 2018