



O insólito e o moderno em “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”, de Aníbal Machado

The Uncanny and the Modern in “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”, from Aníbal Machado

Marcos Vinícius Teixeira

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Campo Grande, Mato Grosso do Sul/Brasil

marcosteixeira@uems.br

<http://orcid.org/0000-0001-7195-9655>

Resumo: A revista *Estética*, que teve apenas três números, registra em seus textos o início da recepção do surrealismo no Brasil. No segundo número, em 1925, Aníbal Machado publicou o conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”, em que há uma nítida transição de um universo que se apresenta como racional para um plano em que sonho e devaneio se intercalam. O insólito já havia aparecido na trajetória do autor em textos que assinou como Antônio Verde e em sua participação na novela coletiva *O capote do guarda*. Considerando o percurso literário do escritor e a chegada do surrealismo no país, este estudo tem como proposta analisar o conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”. Observar-se-á também como diversos elementos participam da construção do insólito nessa narrativa.

Palavras-chave: Aníbal Machado; surrealismo; modernismo; insólito.

Abstract: *Estética* magazine, which had no more than three issues, records in its texts the beginning of the surrealism reception in Brazil. In its second issue, in 1925, Aníbal Machado published the short story “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”, where there is a clear transition from a universe that presents itself as rational to a sphere where dream and reverie are intertwined. The uncanny had already appeared in the author’s trajectory in texts he signed as Antônio Verde and in his part on the collective novella *O capote do guarda*. Considering the literary trajectory of this writer and the arrival of surrealism to Brazil, this paper analyzes the short story “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”. We will also mention how many different elements take part in the construction of the uncanny in this narrative.

Keywords: Aníbal Machado; surrealism; modernism; uncanny.

O conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”,¹ publicado em 1925, no segundo número da revista modernista *Estética*, talvez seja o texto mais importante de Aníbal Machado do período de ruptura do modernismo brasileiro. Antes deste conto, de 1915 a 1920, o escritor havia tido atuação instigante em revistas, especialmente em Minas Gerais, com o pseudônimo de Antônio Verde, e também havia participado, no início da década de 1920, de uma novela coletiva chamada *O capote do guarda*.² Compreendido em seu tempo, observando-se a aparição cronológica de seus textos, percebemos um escritor inicialmente marcado pela estética simbolista que redige com aparente admiração uma homenagem a Olavo Bilac, na ocasião de sua visita a Belo Horizonte, embora já se sentisse em Antônio Verde uma vertente do universo da crônica, que permanecerá no escritor maduro. Em *O capote do guarda*, encontramos uma prosa ficcional de relevo, em que Aníbal Machado trabalhou com o insólito e com o humor. Sabemos ainda que o romance *João Ternura* foi escrito parcialmente durante a fase heroica, mas a sua aparição tardia dificultou ou mesmo impediu a sua recepção na primeira fase do movimento. Alguns fragmentos dessa obra foram publicados na revista *Movimento brasileiro*, em 1929, sob o título de “Vá-se embora Maria” e, no mesmo ano, Aníbal Machado publicou os textos “Noite no cabaré” e “Grande Prêmio na Exposição” na *Revista de antropofagia*. (PUNTONI; TITAN JR.; FERRAZ, 2014)

¹ Utilizei neste estudo a versão fac-similar, por ter encontrado algumas alterações, embora pequenas, nas edições em circulação. A ortografia foi atualizada, observando-se versão estabelecida pela editora José Olympio. O conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico” vem sendo reproduzido como apêndice do livro *A morte da porta-estandarte, Tati, a garota e outras histórias* (1997).

² Publicada no antigo jornal *Estado de Minas* no início da década de 1920, a novela *O capote do guarda* contou com a participação dos escritores Carlos Góis, Ernesto Cerqueira, Laércio Prazeres, Berenice Martins Prates, João Lúcio, Milton Campos e Aníbal Machado. Mário Brant, fundador do jornal, pode ter redigido o primeiro capítulo. (Cf. NAVA, 2003, p. 105) A dúvida permanece porque a obra, hoje, existe de forma incompleta, sem os cinco primeiros capítulos, embora ainda assim seja merecedora de leitura e estudo. Nunca publicada em livro, atualmente pode ser lida em quatro números da *Revista da Academia Mineira de Letras*, publicados nos anos de 2005 e 2006. (CAMPOS; LÚCIO; MACHADO; GÓIS, 2006; GÓIS; CERQUEIRA; PRAZERES, 2005; MACHADO; GÓIS; CERQUEIRA; PREZERES, 2006; PRATES; LÚCIO, 2006)

Assim, quando pensamos o conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico” no conjunto de sua obra, especialmente no período de sua primeira fase, isto é, até a publicação de *Vila feliz*, em 1944, compreendemos que determinadas características como a presença do humor e do insólito já acompanhavam o autor desde, pelo menos, a publicação da novela coletiva no início da década de 1920, embora, se vistas com certo cuidado, perceberemos que estas características já estavam presentes também nos textos que assinou como Antônio Verde.

O conto mereceu pouca atenção da crítica literária, mas vem sendo estudado. Rosana Weg (1997), em sua dissertação *Caos e catástrofe na obra de Aníbal Machado*, estudou “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”, dividindo a narrativa em três partes e demonstrando um interessante movimento que vai de uma imagem de calma para uma imagem dinâmica, agitada, marcada pela imagem da festa. Aborda também, dentre outros aspectos, a relação entre um país ansioso por promessas que recebe o novo, que aqui chega, no conto, marcado pelo mistério e certa desconfiança, no que compreende como uma situação de alerta. Posteriormente, Márcia Azevedo Coelho (2009), em sua tese *Entre a pedra e o vento: uma análise dos contos de Aníbal Machado*, estudou o conto realizando uma aproximação com o universo da poesia Pau-Brasil de Oswald de Andrade. No decorrer de seu trabalho, dentre as várias ponderações que faz, comentando sobre o humor, o insólito e questões históricas e sociais, aponta para a inexistência de uma experimentação de ruptura que poderia resultar em inovações de ordem estética.

Considerando a estética do surrealismo, que na Europa vinha se constituindo desde 1919, e que, em 1925, ano de publicação do conto de Aníbal Machado, já se fazia presente como reflexão crítica nos textos da revista *Estética*, na qual o conto é publicado, este estudo tem como proposta analisar o insólito no conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico” em aproximação a algumas questões do surrealismo e considerando também o percurso literário do autor. Para isso, observa-se uma transição em três planos no conto de Aníbal Machado: uma parte em que a ordem e a ideia de realidade estão mais presentes; uma parte de transição, em que a narrativa já se apresenta ambígua; e uma parte em que o sonho e a loucura se manifestam mais claramente.

“O rato, o guarda-civil e o transatlântico”, como o título anuncia, aproxima três elementos diversos, envolvendo o imaginário que recai sobre cada um deles. O enredo é simples: na Praça Mauá, um guarda-civil observa um transatlântico que aportou no Rio de Janeiro. Ele vê pessoas de vários lugares do mundo chegarem ao Brasil, o que lhe desperta variadas questões. Cochila. Narra-se então a descida de um rato, que também resolveu ficar no Brasil. O guarda é novamente acometido por novas ideias. Dorme e sonha que viajava com o transatlântico. Um cidadão vem lhe acordar e reivindicar que trabalhe, mas o guarda está imerso em um outro universo e, numa espécie de transe, mistura realidade e irreabilidade. Por fim, recebe ordem para se encaminhar para o hospício.

Ao publicar *Vila feliz* e, posteriormente, *Histórias reunidas*, Aníbal Machado deixou de fora o conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”, apesar de sua importância no primeiro momento modernista. De fato, o conto destoa da produção posterior do escritor, que é melhor. Já na década de 1930, escreve “A morte da porta-estandarte”, que possivelmente ajudou a consagrá-lo como um grande nome do gênero no Brasil. Quando cotejamos os contos da fase posterior do escritor com este de 1925 percebemos, dentre outras coisas, uma mudança significativa no trabalho com o humor e na utilização de intertextualidades. “O rato, o guarda-civil e o transatlântico” é rico em diálogos, desde as alusões à carta de Pero Vaz de Caminha, num nível mais estrutural, até a menção ao compositor Igor Fiodorovitch Stravinsky, no nível do detalhe.

Aníbal Machado já vinha, com caminho próprio e de forma paralela aos demais modernistas, trabalhando com o humor em seus textos literários. O humor que encontramos no conto se assemelha ao já realizado, por exemplo, em *O capote do guarda*, novela de autoria coletiva publicada no início dos anos 1920. Trata-se de um humor pontual, disseminado em sua narrativa. Vejamos alguns exemplos: “Não sabendo se Brasil se escrevia com s ou z, um inglês escrupuloso sentiu-se incomodado e não quis desembarcar” (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 168); “Dentre vários turistas hipocondríacos, alguns, não se tendo suicidado em tempo, desciam com esperança de curarem em novas terras a neurastenia contraída nas velhas civilizações” (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 172); e “O guarda a um tempo suava e imaginava e, depois que foi autorizado pelo termômetro, começou a sentir calor oficialmente”. (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 173)

O humor, tido por Antonio Candido como “uma das grandes lições do nosso modernismo” (CANDIDO, 1993, p. 36) e bastante discutido por Mário de Andrade, que problematizava a recorrência do poema-piada, vinha sendo desenvolvido, como dissemos, por Aníbal. Veja-se, como exemplo, essa rápida passagem de *O capote do guarda*:

— Estão chamando o senhor com muita pressa em sua casa; disse que tem uma velha doente, disse também pra levar uma caixa de um óleo.

— Que óleo, menino?

— De um óleo... que não é de rícino, não senhor.

Cardoso compreendeu logo o que devia ser. Era para D. Emerenciana que pediam óleo canforado. Que horror! (O CAPOTE..., 2006b, p. 149)

No jogo intertextual, de fato a relação com a carta de Pero Vaz de Caminha possui relevância para a constituição do conto, porque há uma questão maior: a chegada de imigrantes estrangeiros a uma terra continental ainda muito desabitada. Afirma-se, nesse sentido, que as gentes e bagagens foram despejadas na terra de Santa Cruz. Em outro momento, afirma-se que o rato iniciará a “santa roedura” de tudo que for possível “nesta terra virgem”. Há também uma ambiguidade na forma como a narrativa aborda a chegada dos visitantes. Ora são vistos como um momento cosmopolita na praça e no cais, ora como oportunistas, sob o ponto de vista do guarda-civil. Apesar de não recorrer a técnicas como a colagem e mesmo a paródia, é curioso pensar que o conto foi publicado alguns meses antes de *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade, e três anos antes de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, obras em que a carta de Caminha se converte em material artístico.

Possui grande relevância o fato de “O rato, o guarda-civil e o transatlântico” ter sido publicado no número dois da revista *Estética*. No mesmo número, como já observou Márcia Azevedo Coelho (2009), foi publicado o texto “Sobre a sinceridade”, de Prudente de Moraes Neto, que, juntamente com Sérgio Buarque de Holanda, dirigia o periódico. A referência à revista francesa *Nouvelle Revue Française*, publicada poucos meses antes, revela que os diretores da *Estética* se mantinham atualizados em relação às discussões de vanguarda na França. Neste texto, em que se discute claramente questões ligadas à chegada do surrealismo, afirma-se:

A arte nasceu provavelmente com a reprodução dos sonhos. Depois não eram mais os sonhos, quero dizer, os fatos sonhados que se reproduziam, mas o próprio estado de sonho que se tentava prolongar mesmo fora do sono e que produzia novos sonhos imediatamente fixados em arte. (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 160)

Em outro momento, lemos: “o sr. Crémieux receia uma literatura que se reduza à anotação dos sonhos ou dos estados psicológicos que podem ser comparados a eles”. (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 163) Sérgio Buarque de Holanda também escreveu sobre a questão no texto “Perspectivas”, que saiu no número três da revista, quando afirma:

Hoje mais do que nunca toda arte poética há de ser principalmente – por quase nada eu diria apenas – uma declaração dos direitos do Sonho. Depois de tantos séculos em que os homens mais honestos se compraziam em escamotear o melhor da realidade, em nome da realidade temos de procurar o paraíso nas regiões ainda inexploradas. Resta-nos portanto o recurso de dizer das nossas expedições armadas por esses domínios. Só à noite enxergamos claro. (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 273)

Eduardo Coelho, ao estudar a revista *Estética*, explica que havia uma visão construtiva em sua ideologia. Passado um primeiro momento mais combativo do modernismo brasileiro, segundo ele, o periódico “cumpriu o seu objetivo de auxiliar na fase de construção do modernismo”. (ESTÉTICA, 2014, p. 21)

Hoje sabemos que um grande entusiasta do surrealismo no Brasil foi o escritor Aníbal Machado. Otto Maria Carpeaux afirma, em “Presença de Aníbal”, que “com ele apareceram no Brasil o surrealismo e o realismo socialista – é, em geral, a literatura de inspiração social –, o cubismo e a arte abstrata...”. (CARPEAUX, 1965, p. xxxviii) Afirma ainda que ele revelou aos novos o universo de vários autores importantes da vanguarda, dentre os quais Aragon, Breton e Éluard.³ É difícil saber o grau de envolvimento de

³ Vários estudos críticos abordaram a relação entre a obra de Aníbal Machado e o surrealismo. Dentre eles, está a tese *Vento, gesto, movimento: A poética de Aníbal Machado*, de Maria Augusta Bernardes Fonseca (1984). A pesquisadora, dentre várias questões, aborda os universos do surrealismo, do barroco e do modernismo, buscando compreender a poética do escritor. Raúl Antelo também refletiu sobre a questão no livro *Literatura em Revista* (1984) e na introdução escrita para o livro *Parque de diversões* (1994).

Aníbal Machado com o surrealismo no início de 1925. Não se trata aqui de propor uma leitura de seu conto como experiência surrealista, num momento em que o movimento começava a ganhar contornos mais nítidos na própria França. Por outro lado, é bastante significativo que “O rato, o guarda-civil e o transatlântico” tenha aparecido em *Estética* no momento em que seus diretores promoviam uma discussão sobre a vanguarda francesa. A rigor, seu conto não é, por exemplo, uma anotação de sonhos e não parece se constituir a partir desse tipo de técnica, ainda que o escritor a tenha praticado ao longo da vida, como sabemos hoje. No entanto, o conto trabalha com o universo do sonho e também, como veremos, com uma sugestão ligada a entorpecentes. O insólito, que nele percebemos, advém da imagem do transatlântico, que aparece ao personagem como um alumbramento, como bem pontuou Andréa Maria de Araújo Lacerda (2013). Também está ligado ao sol forte e ao calor que o guarda-civil precisa enfrentar, feito um Prometeu acorrentado, na Praça Mauá. Outro ponto de interesse está na leitura da história de Simbad, do *Livro das mil e uma noites*. Por fim, tem-se ainda, como sugestão na narrativa, o uso de entorpecente e o tema da loucura apontado ao final da narrativa.

Além da proximidade entre “O rato, o guarda-civil e o transatlântico” e uma primeira recepção do surrealismo no Brasil, é preciso compreender que o conto é moderno também em relação à época em que é escrito, pois se edifica em função dela. O Novo Porto do Rio de Janeiro próximo à Praça Mauá, por exemplo, havia sido inaugurado em 1910. A ele se une a imagem do transatlântico e dos imigrantes de diversas partes do mundo que dão um ar cosmopolita à praça. É curioso observar que a palavra “asfalto” aparece pelo menos quatro vezes na estória. Um personagem relata que perdeu o braço na batalha do Marne, que marca o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Outro afirma que deu o primeiro tiro em Rasputin, místico morto em 1916. Mas apesar das referências à guerra, o tempo histórico do conto se situa no período pós-guerra. É interessante, nesse sentido, a presença do guarda-civil que observa o transatlântico e acompanha o desembarcar dos estrangeiros. Apesar disso, as demandas que surgem em seu trabalho estão relacionadas à vida cotidiana no Rio de Janeiro. Menção histórica mais significativa, porém, é a expressão “Congresso do Ópio”, que parece se referir às convenções internacionais que ocorreram sobre o uso de drogas. Em 1924, conforme nos informa Jonatas Carlos de Carvalho (2014), tiveram

início as conferências que resultaram na II Convenção Internacional do Ópio. Assim, a escrita de “O rato, o guarda-civil e o transatlântico” pode ter sido estimulada pelas discussões que ocorreram acerca do uso de drogas no âmbito internacional. A China, que terá papel importante no conto de Aníbal Machado, havia sido forçada a legalizar, na prática, o uso de ópio após o conflito com a Grã-Bretanha, que durou de 1856 a 1858 e ficou conhecido como a Segunda Guerra do Ópio. Cabe lembrar que a Grã-Bretanha, por meio da Companhia Britânica das Índias Orientais, produzia ópio em solo indiano e o comercializava com a China. Em 1858, foi assinado o Tratado de Tianjin, que, dentre várias medidas, obrigava os chineses a permitir o comércio de ópio. Jonathan D. Spence (1995) nos informa que

Uma cláusula suplementar que acompanhava os vários acordos comerciais [do Tratado de Tianjin] declarava explicitamente: “A partir desse momento, o ópio passará a pagar uma taxa de importação de trinta taéis por picul [cerca de sessenta quilos]. O importador terá que vendê-lo apenas no porto. Será levado para o interior da China apenas por chineses, e só como propriedade chinesa [...]”. Essa condição foi imposta apesar da proibição, no código penal chinês, da venda e do consumo de ópio. (p. 189)

Esse cenário só sofrerá alteração significativa em 1949, quando ocorre a Revolução Comunista na China e o uso do ópio é combatido.

No conto de Aníbal Machado há uma linha pontilhada que divide o texto em duas partes. Na primeira parte é possível defender, no jogo da verossimilhança, um compromisso com a ideia de real. A segunda parte, concordamos com Rosana Weg (1997), pode ser dividida em outras duas. Consideramos, pontualmente, como início da terceira parte, o parágrafo em que lemos: “Dormiu e sonhou” (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 179). Weg, como dissemos, nos informa, acertadamente, sobre um movimento que vai da imagem de calma até uma imagem de agitação. A partir dessa gradação, propomos também o percurso que vai de uma representação de realidade até a ideia de devaneio. Por isso compreendemos na divisão a ideia de cochilo ao final da primeira parte e de dormir efetivamente ao final da segunda. A terceira, nessa progressão, resultará na ideia de loucura explícita ao final do conto. Vista dessa forma, a segunda parte do texto constitui um estágio intermediário, marcado pelo cochilo, no caso do personagem. Trata-se da cena em que assistimos à chegada do rato. Esta parte é marcada por uma

ambiguidade, pelo estranho, mas possível ao mesmo tempo. Já a terceira parte, como se verá, é um misto, às vezes indefinido, em que o onírico e o devaneio ou ainda a não separação entre real e irreal prevalece.

Ao final da primeira parte, lemos:

Instalara-se a preguiça no céu. Tempo ideal para um Congresso de Ópio. As árvores no auge da canícula suspenderam o fornecimento de sombra. Um absurdo, pois todo mundo quer viver à sombra de alguém ou de um chapéu de sol. O grito do sorveteiro lança no ar uma hipótese de frescura.

De um quinto andar uma rapariga quase despida reclina o busto para espiar... Tenta ler: “Cap... Cap... Cap...” – mas o sol turva-lhe a vista e derrete as outras letras que se fundem...

E o navio fica-lhe sendo apenas um grande navio sem nome.

O guarda olha para os lados, e furtivamente arranca do bolso uma brochura “Aventuras de Simbad, o Marujo”. Leu. Tirou depois um caderno de modinhas. Declamou. Como não havia nada, só lhe restava cochilar. Cochilou. (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 173-174)

O fragmento é sugestivo, pois não havendo mais nada a fazer, uma vez que os estrangeiros já desceram e tudo é calmo na praça, poderia o guarda-civil aproveitar o ócio. Em quatro breves parágrafos, Aníbal Machado reúne quatro possibilidades que poderiam motivar o personagem a devanear. A primeira sugestão é a do entorpecente. O tempo ideal para um congresso de ópio poderia, nesse sentido, sugerir um momento oportuno para a utilização de algum tipo de droga. Em segundo lugar aparece o sol e o calor, que possuem o poder de deturpar a vista de uma moça e derreterem as letras de identificação do transatlântico. A ausência de identificação é uma das marcas da liberdade. Por isso também, não sendo visto, o guarda pode ler as histórias de Simbad, que aqui constitui o terceiro elemento que poderia proporcionar o devaneio. Por fim, cochila e pelo sonho poderá realizar todos os seus desejos ou pelo menos um deles, ainda que no nível manifesto: o de se aventurar e viajar para a China. Sabemos hoje que uma parte dos surrealistas viam algumas drogas – a mescalina e o haxixe, por exemplo – como proporcionadoras de experiências que lhes interessavam. O uso ligado à experiência da escrita já aparecia no século XIX, e a obra *Paraísos artificiais*, de Charles Baudelaire é sempre lembrada nesse sentido. Aníbal Machado já havia escrito, sob o pseudônimo de Antônio Verde, o texto “De um cigarro...”, em que a questão aparecia a seu modo. O sonho,

como já dissemos, encontra eco nas questões do surrealismo, e a revista *Estética* já problematizava a novidade, o que era sinal de que as ideias circulavam por aqui de maneira efetiva. Outro elemento que pertence a essa relação é a ideia de liberdade, embora aqui o guarda-civil esteja preso à praça pelo trabalho como um Prometeu acorrentado. Por isso também reage e se liberta pela imaginação. Individualidade e liberdade se unem ao tema do alumbramento pela figura feminina, constituindo a ideia de “mito da mulher fulgurante”, como o próprio Aníbal Machado anotarà num de seus cadernos.⁴ A imagem é recorrente no surrealismo e *Nadja*, de André Breton (2007), publicado posteriormente, tornou-se uma grande referência. No conto, o guarda-civil, antes da cena que acabamos de mencionar, já havia se interessado por uma francesa que descera do transatlântico. Vejamos alguns fragmentos:

O guarda já apaixonado pela francesa que sorria incansavelmente junto às malas, conjecturava o que podia fazer por ela. Divina! Seu coração pressentiu um escândalo, um rapto, um desfalque, um homicídio, pelo menos... Viu a morte nos olhos da tentadora internacional e começou a rezar... (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 171)

Lá vem a francesa. Que ainda estará fazendo ali a francesa? Sorrindo... O guarda junta as imagens mais doces que sabe e atribui-as à francesa que o está enfeitando.
— Iara, leva-me em teus braços. (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 173)

Assim, a primeira parte do conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”, na progressão que compreendemos entre as partes, se relaciona à experiência acordada. Os elementos do dia do sonho estão dados: um transatlântico, estrangeiros de diversas nacionalidades, a francesa, a expressão Congresso de Ópio, que pode reanimar imagens da China, as aventuras de Simbad, uma lembrança da infância etc. Esses elementos,

⁴ Trata-se de uma anotação de sonho realizada por Aníbal Machado em um de seus cadernos, quando escreve que, dentre as coisas pelas quais se apaixonava, subsistia “com prestígios do sonho e do desejo, o interesse pela mulher como mito fulgurante e razão de ser da vida do homem”. O caderno pertence ao Acervo Aníbal Machado que se encontra sob os cuidados do Prof. Dr. Raúl Antelo.

tal como a ideia de conteúdo manifesto trabalhada por Freud (2010) em *A interpretação dos sonhos*, constituirão o sonho, apesar de no conto em questão as imagens se misturarem com a ideia de realidade do personagem.

É significativa a menção a Simbad, ou Sindabād, que, no *Livro das mil e uma noites*, são dois personagens homônimos: um é carregador e o outro foi navegante. O primeiro, pobre, ouvirá histórias do segundo, que afirma ter se enriquecido após muitas aventuras em diversas terras inóspitas. Ao contrário da postura de Šahrazād, que narra durante a noite, Sindabād contará suas aventuras para o carregador durante o dia, operando um interessante espelhamento na obra. Antes de ser agraciado com as aventuras e os presentes do navegante-narrador, o carregador trabalha no sol forte, o que nos faz lembrar, é claro, do conto de Aníbal Machado:

Sindabād, o carregador, que certo dia transportou um pesado carregamento até um local distante debaixo de um sol bem forte, sendo então prejudicado pelo cansaço e exaurido pelo esforço. O calor intenso fez-lhe escorrer o suor e aumentar a preocupação. (LIVRO..., 2018, p. 204)

Ao se deparar com a casa do rico navegante, recita versos, trabalhando, portanto, com a imaginação.

Mais do que os versos que cria, no entanto, está no relato de Sindabād, o navegante, que acolhe o carregador em sua casa, a grande relação com o conto de Aníbal Machado. A estratégia do navegante é relatar as aventuras que viveu no mar e em terras inóspitas para que seu ouvinte pobre se convença de que ele é merecedor da riqueza que possui. Assim, ouvimos, tal qual o carregador, histórias completamente insólitas das diversas viagens que realizou. Há todo tipo de narrativa e de aventura. Na primeira viagem, por exemplo, uma ilha se move e revela ser uma baleia. Na segunda, Sindabād é esquecido em uma ilha, amarra-se nas garras de um pássaro gigante para voar e chega a um vale habitado por cobras enormes. Em outra terra precisa fugir de um gigante que empala seres humanos e os come assados. Já em outro lugar, naufrago, é agraciado pelo rei com um casamento com uma moça nativa. Surpreende-se, no entanto, ao descobrir que era hábito enterrar o marido junto com a esposa quando esta falecia. Sua esposa morre e ele é enterrado vivo num poço de cadáveres, mas consegue se safar. Enfim, as aventuras do navegante Sindabād são surpreendentes e insólitas, revelam

o contato com culturas desconhecidas e com criaturas estranhas e insólitas. O personagem-narrador sempre consegue acumular riquezas e sempre pode gozar de inúmeros prazeres após o término das aventuras.

Em “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”, o protagonista vive as duas experiências dos personagens de nome Sindabād. Pelo lado que poderia ser chamado de realidade, enxerga-se como o carregador, que precisa trabalhar no sol forte e acaba fantasiando com o calor excessivo e a visão de algo luxuoso, que aqui é o transatlântico que vem segregar com o cais. Pelo terreno da imaginação ou do sonho, vem a se parecer com o Sindabād navegante, que pode viajar e viver as mais inusitadas aventuras. Assim, Xangai surge no conto como terra onírica rica de possibilidades. No entanto, uma interrupção da realidade provocará uma cisão na experiência onírica e, na sequência, teremos a ideia de loucura.

A leitura das aventuras de Sindabād, como dissemos, ocorre no fim da primeira parte do conto. A segunda parte se inicia com a chegada do rato ao Brasil, descendo como último tripulante. Tem-se em seguida uma espécie de encontro com o guarda-civil e finaliza ou se interrompe com o protagonista adormecendo. É a parte intermediária, como dissemos, em que uma dúvida prevalece. Com o rato, finaliza-se o desembarque do transatlântico, que evoca várias imagens como uma espécie de arca de Noé ao contrário ou mesmo uma Caixa de Pandora de onde surgem inúmeras coisas ruins. Ao final, em vez de esperança, tem-se um rato. Rato que poderá roer os casacos da Monarquia e os queijos frescos da República. Por um lado, tem-se a perspectiva negativa de destruição do passado que chegou aqui, no início dos anos 1920, muito associada ao futurismo. Ou, por outro lado, o rato poderia possuir justamente um viés positivo dada a sua qualidade de destruidor de arquivos em época de forte presença das vanguardas europeias, quando a nova arte começa a ser realizada efetivamente. Vale lembrar que a chegada do transatlântico se equipara à dos novos movimentos modernos, como está citado ainda na primeira parte:

Um jovem esteta alemão, negociante de motores, largara o chope e viera ao convés para fazer o diagnóstico: “Cubismo nas montanhas, *pontilhismo* no mar e arrivismo na cidade. Natureza virgem, imprevista, bárbara etc. etc.... População gesticulante. Pigmento

vário. Sol. Material para teorias estéticas. Este país precisa de maquinismos e de filosofias. Przf’. (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 168)

Todas as novidades, estéticas e culturais, encontram no rato um símbolo do novo. Entre o rato e o guarda-civil, temos, então, o confronto entre a nova forma de ver o mundo e a ordem costumeira das coisas. Um simboliza o *zeitgeist*, o espírito de época, do século XX. O outro, a velha forma de ver o mundo, positivista, marcado por uma lógica cartesiana que tanto motivará os surrealistas a subverterem o cotidiano. Na segunda parte, o rato é dotado de tal dimensão que incomoda o guarda-civil, que se espanta e não sabe se o quer bem ou mal. Diante de uma invasão de algo que o surpreende, busca na racionalidade uma saída para a compreensão da vida. Aníbal Machado reveste a cena de humor, revelando, evidentemente, o seu apreço pela modernidade:

Tudo tinha explicação, menos aquele rato e o telégrafo sem fio. [...] Tudo se explica, refletiu o guarda. O sol, se brilha, é para que não haja escândalos na rua, como nos cinemas, e as montanhas, se são altas, é por causa do panorama que delas se descortina – mas aquele rato estava na obrigação de ser rato e nada mais que rato. [...] rato, substantivo masculino, singular... singular... (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 177-178)

Mas também reconhece o roedor como uma exceção, como um “camundongo especial”, que talvez estivesse imbuído de “ideias anarquistas”, mas que ao mesmo tempo era um passageiro de transatlântico. O narrador também nos revela informações sobre o rato, que passou por Biscaia, Vigo e Havre. Atravessou o atlântico e agora se depara com um guarda-civil, que tal como Prometeu acorrentado, sendo queimado pelo sol, é visitado por Io que, picada sempre por um inseto, não pode parar e precisará seguir caminhando indefinidamente, tal como o rato do conto:

IO: Que país é este? Que raça é esta? Quem devo dizer que vejo batido pela tempestade e acorrentado no rochedo? Que crime expias em tamanha agonia? Conta-me para que país do mundo me trouxeram meus erros, infeliz que sou. Oh! Ai! Ai de mim! Ai! De novo esse inseto vem me picar, miserável que sou. [...]

PROMETEU: Como poderia deixar de ouvir a donzela perseguida pelo moscardo, a filha de Ínaco, que abrasa de amor o coração de Zeus e que, agora, execrada por Hera, é forçada a uma corrida errante e sem fim por este mundo? (ÉSQUILO, 1982, p. 30)

A chegada do rato na ensolarada capital do Brasil evoca, por outro lado, a imagem do parto da montanha, que tem como uma de suas fontes uma fábula de Fedro, conhecida como “A montanha de parto”: “Uma montanha, em trabalho de parto, soltava altos gemidos e havia grande expectativa na terra: Eis que ela dá à luz um rato” (PORTELLA, 1983, p. 122). Na terceira parte do conto, quando efetivamente temos o devaneio do guarda-civil, ou o sonho, a imagem do transatlântico se liga às imagens de sua infância e ele relembra as montanhas desaparecendo atrás, quando partiu a cavalo da terra natal: “Montanha, parto da montanha... ah! onde estaria o rato, o seu rato?” (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 179). Na terceira parte, ele, portanto, passa a se identificar com o rato, denunciando ser ele próprio um forasteiro que, assim como o rato, viajou para chegar à capital do país. Mas agora, feito guarda-civil, acorrenta-se à praça em dia ensolarado, no calor de 39°C à sombra, e devaneia transitando entre a razão e o sonho. Por fim, ainda na segunda parte, o guarda-civil, estimulado pela aparição do rato, se põe a refletir e chega à conclusão de que o mundo é uma festa. A imagem da festa se soma às liberdades já enumeradas no fim da primeira parte: a possibilidade de uso de algum entorpecente, o sonho, a leitura e o sol perturbador.

Na terceira parte do conto, a narração sobre o que ocorre na praça Mauá é intercalada com o relato do sonho ou devaneio do guarda-civil que, “sonhando incorrigivelmente”, viu-se dentro do transatlântico em viagem pelo mundo. Em seu sonho misturam-se imagens do dia como a presença de estrangeiros com outras imagens e as “sereias do tempo de Ulisses” que podem ouvir o ritmo *jazz-band* da época. Ao mesmo tempo que o guarda dorme, o rato aproveita o descuido e adentra na cidade em plena luz do dia. Navegando, ele chega a Xangai, onde estendia a mão para dançar com alguém quando um cidadão o acorda e o faz regressar à praça Mauá.

A narrativa é clara ao trabalhar com a ideia de sonho. Porém, uma vez acordado, o guarda-civil acende um cigarro e o tratamento dado à ação faz que a associação com o ópio, embora ambígua, seja ao menos sugerida:

Acendeu o cigarro.

À fumaça compareceram o transatlântico, a dançarina, a francesa, o rato e um panorama parcial de Xangai. Parecia fumaça de cachimbo chinês, de tão concorrida. Acabou conseguindo restabelecer em si a unidade moral, desagregada pelas emoções e dissolvida pelo calor. (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 181)

Outra perturbação que se soma é justamente a ausência do transatlântico, que partiu e já vai longe. Uma imagem significativa da perda da razão do guarda-civil ocorre quando o vento lhe atira o quepe para longe, nos remetendo a uma cena parecida, escrita muito tempo depois pelo próprio Aníbal Machado, e que se situa ao final do conto “O iniciado do vento”. A relação é a mesma: a alteração da ordem. Um juiz e um guarda-civil, que prezariam pela rigidez das leis e defenderiam a ordem, passam, cada um a seu modo, a acreditar ou aceitar o insólito. Já o devaneio do guarda-civil, ao final do conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico” encontra forte semelhança como o final da peça *O piano*, também de Aníbal Machado. Em seu devaneio, o guarda-civil passa a misturar imagens do seu sonho com a realidade em que vive, monologando mais consigo mesmo do que com o cidadão que o solicita. O final do conto se assemelha a um crescendo musical, que resultará em seu recolhimento ao hospício.

— Coitado do cais! nunca mais! nunca mais... masculino, singular... Xangai... Xang... O senhor tem calos? Só tem calos quem quer... Quem é o pai da criança? Eu não sabia que o mundo era assim... Que beleza este mundo!...

Teve a sensação de que era coquetel, depois que era ventilador, quilha de navio, rato e finalmente que não era nada. Fazia contrações com os dedos estrangulando Luís XVI e em seguida uma criança. Ouvia o padre Vieira e passou-lhe uma vaia. Tomou sorvete ao lado de Landru, Cleópatra e Sete Coroas. Pisou no calo de Mussolini e interveio na política inglesa assobiando a “Gigolette”. Deixou a cacheira de Paulo Afonso pingar dentro de seus olhos e, logo depois, jogou pôquer com Napoleão. Acabou fumando o cassete... .

Mas, como estava uniformizado, continuou guarda-civil até as sete da noite, hora em que recebeu ordem de partir com urgência para o Hospício, onde acordou no dia seguinte fazendo apreciações sensatas sobre a China... para onde seguia num luxuoso transatlântico em companhia de uma porção de ratos maliciosos... (PUNTONI; TITAN JR., 2014, p. 183-184)

No fragmento temos um exemplo da fala perturbada do personagem seguida pela narração de sua confusão mental, que mistura os mais diversos elementos. Apesar de lermos no excerto que “acabou fumando o cassete”, a afirmação vem marcada pela ambiguidade de uma perturbação anterior. No entanto, é significativa. As apreciações sensatas do dia seguinte são um mero atenuante, pois para a China, afirma-se, o guarda-civil seguia num transatlântico e na companhia de ratos.

Assim, Xangai funciona no conto como um lugar de realização de desejos. Anterior à Pasárgada de Manuel Bandeira e às terras do Sem-fim de Raul Bopp, Xangai se constitui como um lugar imaginário em que tudo pode se realizar. Lá ainda é possível consumir o ópio, como leremos depois com os alcaloides no poema de Bandeira. Lá, há dançarinas russas e a vida é uma festa. Xangai, aqui, lembra ainda o texto “Santa Maria, Castelo de Passarinhos”, que será reunido em *Cadernos de João*. (MACHADO, 1957) Para Xangai, seguirá também uma porção de ratos maliciosos. O plural que aparece no final do conto aponta para uma questão maior. É preciso lembrar que ocorre uma identificação entre o guarda-civil e o rato, quando a imagem da montanha é evocada na terceira parte no parto inesperado e comicamente surpreendente da fábula. Assim como o rato que saiu do transatlântico, o guarda-civil é um rato que deixou as montanhas da infância. Acabou se tornando guarda, apesar de o conto nos informar que é algo provisório e que espera conseguir coisa melhor na vida. Assim, a profissão é diminuída e ele se equipara ao rato que sai da grande embarcação. Sendo guarda, como mostramos, preza pela racionalidade e cumprimento das leis, não admitindo, *a priori*, o irreal e os acontecimentos misteriosos da vida.

No entanto, como demonstrado, o conto possui um nítido encaminhamento, partindo de uma ideia de realidade, passando por uma parte intermediária em que a dúvida é marcante, até chegar ao universo onírico e ao devaneio. A transição, clara na narrativa, está também no protagonista, que transita do guarda na praça ensolarada para a figura de alguém perturbado às sete da noite. Para essa transição, é de grande importância a figura do transatlântico, que aparece no cais do Rio de Janeiro e permite que seja contemplado como um alubrimento, tema recorrente no universo do surrealismo. Ora, é justamente a partir desse primeiro alubrimento que o guarda-civil, símbolo da razão, se transformará e se verá completamente perturbado depois. Vimos, também, que o navio traz

diversas novidades ao país, deste a imigração de estrangeiros que dão o momentâneo ar cosmopolita à praça Mauá até as ideias já marcadas pelas inovações estéticas da Europa. O resultado é um homem que, internado no hospício, se vê viajando para a China, ou, visto de outro modo, de alguém que fora iniciado numa nova forma de ver o mundo e liberta-se, não podendo mais compactuar com a tradição conservadora existente em sua pátria.

O conto, por essa leitura, corresponde a determinados anseios do surrealismo que naquele ano de 1925 já eram conhecidos dos modernistas, pois tinham origem em outras vertentes estéticas como o dadaísmo e o cubismo. O surrealismo mesmo já vinha se constituindo desde 1919, em torno da revista *Littérature*. A narrativa de Aníbal Machado corresponde, nesse sentido, à atitude surrealista, que busca de todas as formas pela liberdade. A forma como organiza o conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”, caminhando para o devaneio, para a loucura, mas também para a liberdade, pode ser relacionada às considerações de Maurice Nadeau (2008) acerca do movimento surrealista:

A parede que separava tão ciosamente, tão imutavelmente a vida privada da vida pública, o inconsciente do consciente, o sonho do “pensar dirigido”, lógico, cai por terra; a torre inclinada da respeitabilidade burguesa se decompõe em migalhas. [...] Maldita seja a lógica, em primeiro lugar. Aqui, sobretudo, ela precisa ser acossada, vencida, reduzida a nada. (p. 19)

Ter publicado o conto na revista *Estética* é significativo. Seus diretores, como vimos, também acompanhavam os desdobramentos do surrealismo na França. O tema da loucura já havia aparecido de forma significativa um ano antes, no “Manifesto do Surrealismo”. Nele, André Breton (1985) afirma, por exemplo, que passaria a vida inteira a provocar as confidências dos loucos.

Antes de residir no Rio de Janeiro, para onde vai em 1923, Aníbal Machado já havia trabalhado com o mistério e o insólito nas narrativas que assinou como Antônio Verde e em *O capote do guarda*. A sua aproximação ao surrealismo ocorre, portanto, com naturalidade, cumprindo uma linha evolutiva que já se esboçava desde as suas primeiras produções literárias. O mesmo, como pontuamos, ocorre com o trabalho com o humor, que só depois se modifica, tingindo-se de reflexão e se caracterizando como humorismo. Em 1929, Aníbal Machado publicará na *Revista de Antropofagia* um texto

intitulado “Grande Prêmio da Exposição”, que aparenta ser uma anotação de sonho. Posteriormente publicará “Sonho de uma Noite de Fevereiro” nos *Cadernos de João* (MACHADO, 1957), que hoje sabemos se tratar de fato de uma anotação de um de seus sonhos. O escritor manteve vivo interesse pelo surrealismo durante toda a sua vida. O conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico” pode ser compreendido, como buscamos demonstrar, como uma das primeiras experiências literárias de Aníbal Machado em que de fato se percebe um diálogo com a novidade das vanguardas europeias, ainda que isso não se revele como uma subversão da linguagem.

Passadas muitas décadas de sua morte, até hoje Aníbal Machado provoca certo incômodo na crítica literária, pois, a seu modo, participou de todo o modernismo brasileiro e foi uma influência para grandes escritores do período como Pedro Nava e Carlos Drummond de Andrade. No entanto, engavetou seu romance *João Ternura*, que poderia ser obra da primeira fase do movimento. Tardou a publicar seus contos. Reuniu sem pressa os textos de *Cadernos de João*. Nunca manteve regularidade como crítico literário e exerceu a atividade mais na forma oral, nas conversas amigáveis, do que na escrita efetivamente. O conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico” só foi publicado em livro em 1965, por motivação da editora José Olympio, que passou a reproduzi-lo como apêndice ao livro de contos de Aníbal Machado, sob novo título. Durante quarenta anos, os leitores de sua obra tiveram dificuldades para encontrar a estória do rato e do guarda-civil, talvez até para saber de sua existência. Misto de rato, guarda-civil e transatlântico, seu conto hoje nos ajuda a compreender melhor não só o movimento modernista e a recepção das vanguardas aqui, mas a obra singular de um grande escritor.

Referências

ANTELO, Raúl. Introdução. In: MACHADO, Aníbal. *Parque de diversões*. Belo Horizonte: UFMG; Florianópolis: UFSC, 1994. p. 15-33.

ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984. Coleção Ensaios. n. 105.

BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Tradução de Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense. 1985.

BRETON, André. *Nadja*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARPEAUX, Otto Maria. Presença de Aníbal. In: MACHADO, Aníbal. *João Ternura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p. xxxvii-xxlvii.

CARVALHO, Jonatas Carlos de. A emergência da política mundial de drogas: o Brasil e as primeiras Conferências Internacionais do Ópio. *Oficina do historiador*, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 153-176, 2014.

COELHO, Márcia Azevedo. *Entre a pedra e o vento: uma análise dos contos de Aníbal Machado*. 2009. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

FONSECA, Maria Augusta Bernardes. *Vento, gesto, movimento: a poética de Aníbal M. Machado*. 1984. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. São Paulo: Publifolha, 2010.

LACERDA, Andréa Maria de Araújo. *O espaço ficcional em contos de Aníbal Machado*. 2013. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

LIVRO das mil e uma noites. Tradução de Mamede Mustafa Jarouche. 3. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2018.

MACHADO, Aníbal. *A morte da porta-estandarte, Tati, a garota e outras histórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

MACHADO, Aníbal. *Cadernos de João*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

MACHADO, Aníbal. *Vá-se embora Maria. Movimento brasileiro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, p. 11-12, 1929.

NADEAU, Maurice. *História do surrealismo*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2008.

NAVA, Pedro. *Beira-mar*. São Paulo: Ateliê, 2003.

O CAPOTE do guarda. *Revista da Academia Mineira de Letras*, Belo Horizonte, ano 83, v. 38, p. 59-73, 2005. Cap. 6-8. Publicação parcial contendo textos de Carlos Góis, Ernesto Cerqueira e Laércio Prazeres.

O CAPOTE do guarda. *Revista da Academia Mineira de Letras*, Belo Horizonte, ano 84, v. 39, p. 93-101, 2006a. Cap. 9-11. Publicação parcial contendo textos de Berenice Martins Prates e João Lúcio.

O CAPOTE do guarda. *Revista da Academia Mineira de Letras*, Belo Horizonte, ano 84, v. 40, p. 147-164, 2006b. Cap. 12-15. Publicação parcial contendo textos de Aníbal Machado, Carlos Góis, Ernesto Cerqueira e Laércio Prazeres.

O CAPOTE do guarda. *Revista da Academia Mineira de Letras*, Belo Horizonte, ano 84, v. 41, p. 103-115, 2006c. Cap. 16-19. Publicação parcial contendo textos de Milton Campos, João Lúcio, Aníbal Machado e Carlos Góis.

PORTELLA, Oswaldo O. A fábula. *Revista Letras*, Curitiba, v. 32, p. 119-138, 1983.

PUNTONI e TITAN JR. Samuel Titan Jr. (Org.). *Estética: revistas do modernismo 1922-1929*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2014.

PUNTONI, R.; TITAN JR. S.; FERRAZ, E. *Revista de Antropofagia: revistas do modernismo 1922-1929*. São Paulo: Imprensa Oficial: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.

SPENCE, Jonathan D. *Em busca da China moderna: quatro séculos de história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

WEG, Rosana. *Caos e catástrofe na obra de Anibal Machado*. 1997. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.