

# *“A chinela turca”*: Machado de Assis e a tradição folhetinesca

Maria Cecília Boechat  
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: *Comentário ao conto “A chinela turca”, de Machado de Assis, tendo em vista a incorporação e transformação de procedimentos folhetinescos realizada pela narrativa. Afirma-se, então, o diálogo entre a literatura do autor e esse gênero de narrativas, intensamente traduzido e praticado por autores nacionais durante o século XIX.*

Palavras-chave: *conto moderno, folhetinesco, Machado de Assis.*

No conjunto narrativo de Machado de Assis, “A chinela turca”, de *Papéis avulsos* (1882), é um conto relativamente pouco conhecido e constitui, sob certo aspecto, um texto excepcional, por desenvolver um enredo repleto de peripécias: um breve e agitado folhetim meio às tendências analítica e filosofante características da obra do autor.

Como resistências evidentes ao folhetinesco, porém, funcionam o início e o final do texto: por um lado, a mediação imposta pela inserção da narrativa de peripécias em uma narrativa maior, que apresenta uma situação fundamentalmente estática; por outro, o fecho generalizante, a sentença metalinguística, que força a saída da ação para a reflexão, fazendo as vezes de um aforismo moral ou filosófico.

Um breve esquema dos movimentos sequenciais do texto pode esclarecer o que foi dito. A primeira parte do conto apresenta a moldura narrativa: o bacharel Duarte está pronto para ir a um baile, onde espera encontrar-se com a namorada, quando recebe a visita de um amigo da família, Major Lopo Alves. O Major traz um drama de sua lavra, e exige que Duarte o ouça e dê sua opinião. Inicia-se a leitura do longo texto, do qual saberemos apenas a descrição sumária do entrecho:

O drama dividia-se em sete quadros. Esta indicação produziu um calafrio no ouvinte. Nada havia de novo naquelas cento e oitenta páginas, senão a letra do autor. O mais eram os lances, os caracteres, as ficelles e até o estilo dos mais acabados tipos do romantismo mais desganhado. (...) Noutra situação, a obra seria um bom passatempo. Havia logo no primeiro quadro, espécie de prólogo, uma criança roubada à família, um envenenamento, dois embuçados, a ponta de um punhal e quantidade de adjetivos não menos afiados do que o punhal. No segundo quadro dava-se conta da morte de um dos embuçados, que devia ressuscitar no terceiro, para ser preso no quinto, e matar o tirano no sétimo. Além da morte aparente do embuçado, havia no segundo quadro o rapto da menina, já então moça de dezessete anos, um monólogo que parecia durar igual prazo, e o roubo de um testamento.<sup>1</sup>

Essa primeira parte estende-se por mais um parágrafo – em que o narrador dá a conhecer a cólera do bacharel, causada pela leitura de uma narrativa grandiloquente e movimentada, mas entendiante, no que apenas repete fórmulas desgastadas, acrescida pela certeza de estar o baile já irremediavelmente perdido.

Segue-se a segunda parte do conto, que consiste no envolvimento da personagem em uma série alucinante e caótica de acontecimentos e ações. Subitamente, o major, enrolando o manuscrito, crava no bacharel uns olhos odientos e maus, e sai arrebatadamente do gabinete. Inicia-se então uma estranha e rocambolesca aventura, vivida por nossa personagem: chegam policiais que, acusando Duarte do roubo de uma rica chinela turca, levam-no a um lugar desconhecido. Numa sala, ele encontra um padre e conhece uma moça lindíssima, muito parecida com sua namorada. Explicam-lhe que as chinelas eram um pretexto, e que está obrigado a casar-se com a moça, escrever seu testamento e tomar veneno. Duarte escapa por uma janela e foge em disparada até encontrar uma

1. ASSIS. A chinela turca, p. 32.

casa aberta, onde encontra... o Major Lopo Alves. Com o retorno à situação inicial, a estranheza da segunda história se desvanece, pois o leitor dá-se conta de que o bacharel havia caído no sono durante a leitura do entediante drama. A parte final do conto consiste na finalização da primeira cena: a enunciação do juízo crítico sobre a peça do Major Lopo: (“– Então, Que tal lhe pareceu? – Ah! Excelente! respondeu o bacharel, levantando-se. – Paixões fortes, não? – Fortíssimas”<sup>2</sup>) e – como ocorre em muitos outros contos do autor – a formulação de um aforismo conclusivo.

Lembrar que *Papéis avulsos* consiste em uma seleção de textos, realizada pelo autor, de 13 dentre as mais de 50 narrativas de ficção assinadas na imprensa desde a publicação do seu volume de contos anterior, *Histórias da Meia-Noite* (1873), sendo a aventura de Duarte a de redação mais antiga<sup>3</sup>, pode bem dar uma idéia do apreço do escritor por este conto. Publicado sete anos antes, em 14 de novembro de 1875, como contribuição ao número inaugural do periódico liberal *A Época*, mereceu, inclusive, a reelaboração de sua parte final, exatamente a que formula o aforismo conclusivo, que, em sua versão original, dizia: “Livre do pesadelo, Duarte despediu-se do major jurando a si mesmo nunca mais assistir à leitura de melodramas, sejam ou não obras de major. É a moralidade do conto.”<sup>4</sup>

Tal como originalmente formulado, o aforismo concentra a crítica do texto em dois alvos bastante claros: do lado mais explícito, propriamente moral, nos mecanismos de dissimulação e interesses do jogo social (“sejam ou não obras de major”); em respeito ao cenário literário, o ataque frontal ao que se pode tomar como manifestação de um Romantismo tardio (“jurou nunca mais assistir à leitura de melodramas.”)

Em sua segunda versão, o aforismo perde o caráter marcadamente moral e passa a se concentrar na questão literária. Diz ele:

Ninfa, doce amiga, fantasia inquieta e fértil, tu me salvaste de uma ruim peça com um sonho original, substituíste-me o tédio por um pesadelo; foi um bom negócio. Um bom negócio e uma grave lição: provaste-me ainda uma vez que o melhor drama está no espectador e não no palco.<sup>5</sup>

2. ASSIS. *A chinela turca*, p. 39.

3. Cf. PASSOS. *Machado de Assis: o romance com pessoas*, p. 81.

4. ASSIS *apud* PASSOS. *Machado de Assis: o romance com pessoas*, p. 81.

5. ASSIS. *A chinela turca*, p. 39.

Com razão, José Luiz Passos reconhece, na nova versão, a formulação de uma reflexão ampla sobre a arte, definida aqui como “uma atividade que, embora nos subtraia temporariamente do real – fazendo com que ‘esqueçamos do presente’ –, nos remete de volta à vida, com o saldo do contato com nossos mundos interiores(...)”.<sup>6</sup>

Não sem menos razão, Paul Dixon havia reconhecido, aqui, uma reflexão sobre as relações entre o texto literário e o leitor:

O aforismo conclusivo tem significado geral e metafórico: quem dá sentido ao mundo é a pessoa que o observa. O conto é uma demonstração desta teoria da percepção. Sendo ao mesmo tempo uma obra que dá destaque especial a um ato de recepção literária, o conto também desenvolve uma teoria da leitura como categoria especial da percepção. Tendo sempre em mente as conseqüências gerais da teoria, pretendo, no entanto, ver principalmente seu aspecto literário, examinando o conto como em discurso sobre o ato de ler. Vamos ver que, enquanto o papel do sujeito tem uma importância inegável, a teoria não consiste na pura subjetividade, senão numa intersubjetividade ou numa espécie de pacto entre o objeto e o sujeito. Para que se realize o drama, são necessários tanto o palco quanto o espectador.<sup>7</sup>

Seria possível, assim, estabelecer uma proximidade entre a teoria da leitura esboçada em “A chinela turca” e a teoria da recepção formulada pela Estética da recepção, que, concebendo o texto literário como dotado de lacunas, a serem preenchidas pela participação do leitor, não desmerece tampouco os limites dessa postura ativa do leitor, que, de todo modo, deve respeitar a fixação objetiva, formal, dos dados ficcionais agenciados pelo texto. Uma frase de Iser, citada por Dixon, resume bem a questão: “A convergência do texto e do leitor dá experiência à obra literária”.<sup>8</sup>

Sem exatamente me opor a essas interpretações, gostaria, entretanto, de ressaltar a mudança um tanto explícita, e algo escandalosa do ponto de vista da

6. PASSOS. *Machado de Assis: o romance com pessoas*, p. 84.

7. DIXON. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*, p. 100.

8. ISER *apud* DIXON. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*, p. 102.

tradicional distinção de duas fases da obra de Machado, que se estabelece quando da reelaboração do aforismo final – e que consiste na passagem da crítica aberta ao modelo folhetinesco “romântico”, realizada na primeira versão (Duarte jura a si mesmo nunca mais se expor a leituras de melodramas), para o que se pode tomar como um elogio a essa tradição, tal como se lê na segunda (Duarte considera um bom negócio a troca de um melodrama por outro.) De fato, na passagem da primeira para a segunda versão do conto, é a posição central do procedimento folhetinesco que fica ressaltada pela reelaboração do aforismo.

Em certa medida, é o que fica sugerido em Passos e Dixon, uma vez que é esse movimento que possibilita a inflexão da leitura moral para a metalinguística (sendo o folhetinesco fundamental para a asserção de uma teoria da arte ou do ato de leitura. Quando se fala em um “seqüestro do leitor”(Passos), ou em seu envolvimento(Dixon), é em uma função tradicional do folhetinesco(a entrega à ilusão romanesca) que se pensa, como explicita Dixon:

A recepção de Duarte, dentro do conto, chega a ser um modelo de nossa leitura de “A chinela turca”. A relutância e o julgamento severo de Duarte, no início, corresponde à atitude ‘fria’ e distante com que o leitor pode receber a primeira etapa do conto, realista e trivial no conteúdo emocional. A entrega de Duarte à ilusão, que ocorre a partir da ‘saída’ do major, corresponde à nova atitude exigida para o leitor, agora em contato com texto cheio de dramaticidade e romantismo. *Como assinala Mário Matos, esta parte, cheia de surpresas, tem a função de captar a atenção do público.* Assim como Duarte é preso pelos policiais, o leitor fica preso (ou surpreso) pelo texto. O refúgio do protagonista, outra vez para a presença do Major Lopo, tem correspondência com a volta do leitor a um texto mais realista, cuja resolução é um tanto ambígua, exigindo o emprego de sua capacidade crítica.<sup>9</sup>

Tal formulação, entretanto, parece merecer refinamento, uma vez que acaba por separar aquilo que, na elaboração teórica, aparecia como interação: é como se, a um texto “realista”, ou “mais realista”, ficasse reservada a recepção crítica, cabendo ao texto “romântico”, ou “cheio de dramaticidade”, apenas a recepção subjetiva ou emocional.

9. DIXON. *O conto de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*, p. 106. Grifo nosso.

Merece consideração, ademais, o fato de que, em fins do século XIX, os procedimentos folhetinescos – a ação composta como uma série de truques, a narrativa de composição artificiosa, mal alinhavada e arbitrária – chegava já à saturação. Em ensaio datado de 1888, Araripe Júnior anunciava, com precisão, o esvaziamento do procedimento, já então despido de sua capacidade de surpreender o leitor, a essa altura acostumado a todo o tipo de peripécias e artifícios:

As máquinas complicadas, mais na aparência do que na realidade[...] tornaram-se uma coisa tão habitual para o leitor, que, por último, dadas as primeiras linhas de um romance, nada mais fácil havia do que prever tudo o quanto devia, daí por diante, sair da pena do autor. O romancista, portanto, ficava reduzido a uma espécie de contra-regra, de cujo regimento o público participava.

O tédio determinou a reação, e esta fez-se em direção completamente oposta. Visto ter-se o cenário do romance convertido em baldrame de teatro, afogando e multiplicando toda a importância dos personagens; visto haverem-se esses personagens transformados em marionetes ridículos, sem vida, passando a ação a ser apenas uma série de truques previstos e de fácil composição, era indispensável abandonar esse campo de visualidades, sem significação, este objetivismo de fantasia, para ocuparem-se os autores com a alma do homem e com os problemas que verdadeiramente interessavam à humanidade.<sup>10</sup>

Araripe Júnior indica, aí, a transformação por que passava a prosa oitocentista, intuindo, com acuidade, o que hoje estudiosos do romance consideram como um dos traços distintivos do romance moderno: a mudança de foco de interesse (da composição), que se desvia da ação em direção à personagem. Como estabelece Antonio Candido:

Deste ponto de vista, poderíamos dizer que a revolução sofrida pelo romance no século XVIII consistiu numa passagem do enredo complicado com personagens simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagens complicados. O senso da complexidade da personagem, ligado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa de ação, marca o romance moderno (...)<sup>11</sup>

10. ARARIPE JR. Degenerescência da *ficelle* e queda do romantismo, p. 38.

11. CANDIDO. A personagem do romance, p. 61.

Imperioso, portanto, reconhecer que a incorporação de elementos folhetinescos em “A chinela turca” não tem a função de captar a atenção ou curiosidade do leitor, apelando à sua emotividade e fantasia, mas deve preencher outra função, mais crítica e reflexiva. Aqui, é ainda Dixon quem nos fornece a sugestão, levantando pontos de contato entre o sonho de Duarte e a história de Major Lopo :

Na vida particular de Duarte, o casamento está em seu horizonte [a moça do sonho corresponde à sua noiva, ambas belas e louras] O rapaz é rico; portanto, é natural que tenha receio de qualquer moça escolhida para ser sua esposa: Amará deveras, ou terá mais interesse em seu dinheiro? Será mais feliz como sua viúva do que como sua esposa? Os motivos do casamento, do testamento e do veneno, então, figuram simbolicamente dentro das preocupações pessoais do rapaz. [E,] como vimos, são também elementos do texto de Lopo Alves.<sup>12</sup>

Pode-se perceber, então, que, além de ser um elemento fundamental do enredo do conto, imprimindo-lhe ação e dinamismo, o folhetinesco, em “A chinela turca”, ao ser deslocado para o campo do imaginário, por consistir na trama de um sonho, promove a “objetivação” dramática de um estado íntimo da personagem. É desse modo que o enredo passa a se subordinar à personagem, num movimento contrário ao funcionamento do folhetinesco (ainda que dele dependente para a sua consecução). Assim passamos, da narrativa de aventuras, para as aventuras dos mundos e movimentos subjetivos das narrativas modernas.

Enfim, se “A chinela turca” não é bem uma narrativa folhetinesca, não deixa, por isso, de sê-lo. Sua posição ambígua em relação à tradicional distinção entre as fases “romântica” e “madura” da literatura de Machado, situada em 1880 – uma vez que o conto, escrito em 1875, passa a compor uma publicação de 1882 –, fortalece a tendência crítica contemporânea de reavaliação dessa fissura e ajuda-nos a perceber a coerência interna da obra do autor. Não por coincidência, portanto, reencontramos o mesmo procedimento em um romance de maturidade como *Quincas Borba*.

Todo o capítulo CLXI do romance gira em torno da narração de um pesadelo de Sofia que, inspirado pela leitura de uma novela de Feuillet, publicado

12. DIXON. *O conto de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*, p. 103.

na *Revista dos Dous Mundos*, revela sua paixão por Carlos Maria.<sup>13</sup> O comentário de Palha, que fecha o capítulo, repete o mecanismo, no que confirma a vaidade da personagem, e no que reafirma o registro elevado do folhetinesco:

– Sonhei que estavam matando você [dissimula Sofia].  
Palha ficou enternecido. Havê-la feito padecer por ele, ainda que em sonhos, encheu-o de piedade, mas de uma piedade gostosa, um sentimento particular, íntimo, profundo, – que o faria desejar outros pesadelos, para que o assassinassem aos olhos dela, e para que ela gritasse angustiada, convulsa, cheia de dor e de pavor.<sup>14</sup>

Retomados e resignificados pela literatura moderna, os procedimentos folhetinescos mostram-se resistentes aos anúncios de sua invalidez e morte. “Jamais deixar de ler um melodrama”: essa bem poderia ser a moral deste texto para os estudiosos da prosa moderna e para a compreensão dos vínculos entre a ficção de Machado de Assis e a literatura de seu tempo.

#### “The turkish slipper”: Machado de Assis and the Serial Narrative

*Abstract: This paper presents a critical analysis of A chinela turca, a short story by Machado de Assis, taking into consideration the narrative processes developed by the author in close relation to those of serials. The paper eventually demonstrates how Machado de Assis deeply established a dialogue between serial - a genre largely translated and adopted by Brazilian authors throughout the XIXth century - and his own literature.*

*Keywords: Modern Short Story, Serial, Machado de Assis*

13. ASSIS. *Quincas Borba*, p. 226-228.

14. ASSIS. *Quincas Borba*, p. 228.



*Referências*

- ARARIPE JR. Degenerescência da *ficelle* e queda do romantismo. In: COUTINHO, Afrânio. *Obra crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1971. v. 2.
- ASSIS, Machado de. A chinela turca. In: *Machado de Assis: seus trinta melhores contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988
- CANDIDO, Antonio. A personagem de romance. In: CANDIDO et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 53-80.
- DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre: Movimento, 1992.
- PASSOS. *Machado de Assis: o romance com pessoas*. São Paulo: Edusp: Nanquin Editorial, 2007.