

O conto "Fulano" de Machado de Assis: o gênero conto entre teorias e tensões

The short story "Fulano" by Machado de Assis: the short story as genre among theories and tensions

Ana Carolina Menocci
Márcio Roberto Pereira

RESUMO: Machado, em seus contos, buscou os mais variados temas e deu a eles diversas interpretações, muitas vezes o seu objeto principal é o homem e tudo o que o envolve, ou seja, suas emoções, seus impasses, seus sentimentos e suas discussões em relação ao mundo. Neste artigo, atentaremos para características principais do gênero conto a partir de estudiosos desse gênero como Júlio Cortázar (1993) e Nádya Battela Gotlib (2006) e faremos uma análise do conto Fulano de Machado de Assis pensando no tema dessa narrativa e também no gênero conto.

Palavras-chave: Conto. Machado de Assis. Fulano. Contista.

ABSTRACT: Machado, in his short stories, sought the most varied themes and gave them different interpretations, often his main object is man and everything that surrounds him, that is, his emotions, his impasses, his feelings and his discussions in relation to the world. In this article we will pay attention to the main characteristics of the short story genre based on scholars of this genre such as Júlio Cortázar (1993) and Nádya Battela Gotlib (2006) and we will analyze the short story Fulano by Machado de Assis thinking about the theme of this narrative and also about the short story genre.

Keywords: Short story. Machado de Assis. Fulano. Storyteller.

Introdução

Nesse artigo faremos uma análise do conto Fulano de Machado de Assis a partir da narrativa e das teorias do conto muito bem utilizadas por Machado de Assis. O objetivo desse texto é mostrar a profundidade que uma obra de curta extensão, como um conto, pode possuir, destacar as teorias do conto apresentando alguns dos grandes teóricos do gênero e por fim ressaltar o quanto Machado de Assis foi grande escritor do gênero conto.

Transpassaremos algumas informações sobre o autor e sobre o conto, sendo que o foco principal desse trabalho é a análise do conto Fulano de Machado de Assis, juntamente com a teoria do gênero.

Joaquim Maria Machado de Assis compôs um vasto número de obras, em vários gêneros literários. Entre romances, poesias, teatros e crônicas estão seus quase duzentos contos, como bem lembra John Gledson que afirma ainda que, em relação aos seus

romances, os contos acabam ficando em segundo plano, de modo que os contos não são levados tão a sério como mereciam.

Machado de Assis tinha uma concepção firme e, de certo modo, modernizada da forma literária conto. John Gledson (2006) afirma que mesmo sem estabelecer contatos com as importantes observações de escritores como Poe e Tchekhov, se tomamos como ponto de partida os títulos das coletâneas de Machado, por exemplo, podemos notar a sensatez do autor. O uso do plural como índice de indeterminação dos textos reunidos é capital: os títulos de todos os livros de contos machadianos refletem uma tendência do autor à diversidade temática e estilística. Gledson afirma ainda que:

[...] Machado já não podia retratar uma sociedade baseada na escravidão e no privilégio em termos que fossem ao mesmo tempo diretos e conformistas; assim, teve de recorrer a uma narração indireta que não era somente irônica, mas de uma ironia total e radical, narrando tudo do ponto de vista de Brás Cubas, ele próprio o pelintra da sorte” (Gledson, 2006, p. 44)

Entre muitos contos importantes e instigantes de Machado de Assis, aqui nos interessa mais a fundo o conto Fulano publicado inicialmente na Gazeta de Notícias em 4 de janeiro de 1884 e depois recolhido no livro *Histórias sem Data*.

Daniel Piza tratando de Machado de Assis e da sua atualidade reflete que de todo o material produzido por Machado de Assis ergueu-se uma obra incomparável, que supera as demais obras de sua época em questão de sutileza e ousadia. Piza afirma que Machado de Assis “Não foi apenas um crítico da “elite brasileira”, [...], mas um crítico da humanidade, da natureza humana. Esse é o seu legado.” (Piza, 2016, p. 204).

Tais características afirmadas por Piza serão notadas e aprofundadas a partir da análise do conto Fulano, na qual além da interpretação passaremos antes pelo gênero conto e suas teorias.

O gênero conto e Machado de Assis: tensões e teorias

Machado de Assis tinha uma concepção firme e, de certo modo, modernizada da forma literária conto. John Gledson (2006) afirma que mesmo sem estabelecer contatos com as importantes observações de escritores como Poe e Tchekhov, se tomamos como ponto de partida os títulos das coletâneas de Machado, por exemplo, podemos notar a sensatez do autor. O uso do plural como índice de indeterminação dos textos reunidos é

capital: os títulos de todos os livros de contos machadianos refletem uma tendência do autor à diversidade temática e estilística.

Frente à aparente leveza e da pouca pretensão apresentadas para a forma breve e para os conteúdos, os contos machadianos evidenciam técnica apurada com os clássicos do gênero e conteúdos abastecidos da realidade de seu tempo. Formam, com o modo de organização do contista, um interessante modo de pôr em prática um plano de trabalho que leva em conta as questões literárias como a situação da contística brasileira, as influências europeias, a posição do gênero e o contexto imediato de seus leitores.

O conto é um gênero de prosa de ficção, narrativa breve com uma ação e poucas personagens. Essa é a definição dada pelo dicionário, mas um gênero como o conto possui muitas outras características importantes que discutiremos a seguir. Apesar do conto ainda não ter o reconhecimento devido, muitos escritores universais se destacaram nesse gênero.

Gledson afirma ainda que:

[...] Machado já não podia retratar uma sociedade baseada na escravidão e no privilégio em termos que fossem ao mesmo tempo diretos e conformistas; assim, teve de recorrer a uma narração indireta que não era somente irônica, mas de uma ironia total e radical, narrando tudo do ponto de vista de Brás Cubas, ele próprio o pelintra da sorte” (Gledson, 2006, p. 44)

O conto, nesse universo, acaba por obter uma característica bem própria: ele deve mostrar uma visão do mundo, a partir de um fato. Em poucas palavras, Machado aproveita a forma para explorar um único momento de um percurso e, desse modo, privilegiar o episódio-chave de uma vida.

Júlio Cortázar (1993) afirma que na França, país onde ele viveu, o gênero conto é pouquíssimo vigente e comenta a dificuldade em ser contista em um lugar no qual o conto não tem muito valor. A partir dessa afirmação começa a listar e refletir sobre as características desse gênero de caráter tão próprio.

Segundo o escritor, o conto é quase sempre comparado ao romance para se estabelecer as características de um em contraposição ao outro. Dessa forma o romance poderia ser comparado ao filme que vai captando de forma mais ampla a realidade, enquanto o conto pode ser comparado à fotografia uma vez que capta a realidade com apenas um clique, uma imagem.

Como exemplo dessa afirmação de Cortázar podemos citar o início de um romance e o início de um conto de Machado de Assis. O romance é *Ressureição* (1872), o trecho citado é o primeiro parágrafo da narrativa:

CAPÍTULO PRIMEIRO / NO DIA DE ANO-BOM

Naquele dia,—já lá vão dez anos! —o Dr. Félix levantou-se tarde, abriu a janela e cumprimentou o sol. O dia estava esplêndido; uma fresca bafagem do mar vinha quebrar um pouco os ardores do estio; algumas raras nuvenzinhas brancas, finas e transparentes se destacavam no azul do céu. Chilreavam na chácara vizinha à casa do doutor algumas aves afeitas à vida semi urbana, semissilvestre que lhes pode oferecer uma chácara nas Laranjeiras. Parecia que toda a natureza colaborava na inauguração do ano. Aqueles para quem a idade já desfez o viço dos primeiros tempos, não se terão esquecido do fervor com que esse dia é saudado na meninice e na adolescência. Tudo nos parece melhor e mais belo, - fruto da nossa ilusão, e alegres com vermos o ano que desponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte. (Assis, 2015, p. 233)

No trecho há a descrição minuciosa do ato de abrir a janela do personagem Félix. Notamos muitos detalhes, como se esse início começasse a formar uma cena que depois ganharia muitas outras até chegar ao fim do romance.

O conto é Verba Testamentária, o trecho utilizado é o primeiro parágrafo assim como do romance:

...Item, é minha última vontade que o caixão em que o meu corpo houver de ser enterrado, seja fabricado em casa de Joaquim Soares, à rua da Alfândega. Desejo que ele tenha conhecimento desta disposição, que também será pública. Joaquim Soares não me conhece; mas é digno da distinção, por ser dos nossos melhores artistas, e um dos homens mais honrados da nossa terra... (Assis, 2015, p. 324)

Nesse trecho inicial já está toda a problemática do conto, podemos ter até a ideia do título da narrativa, todo o conto ficará nessa primeira imagem, essa verba testamentária é o que move o conto.

Ricardo Piglia (2004) admite algumas teses sobre o conto. Para ele, um conto sempre conta duas histórias: “A anedota tende a desvincular a história do jogo e a história do suicídio. Essa cisão é a chave para definir o caráter duplo da forma do conto. Primeira tese: um conto sempre conta duas histórias.” (Piglia, 2004, p. 88). Os bons contistas conseguem ajustar essa tese em suas narrativas comprovando que a tese de Piglia é mesmo verdadeira. Recordemos o conto O caso da Vara, de Machado de Assis, em que a primeira história contada é sem dúvida a de Damião, jovem que fugiu do seminário e não podia voltar para casa, abrigando-se na casa de Sinhá Rita. É na casa da própria

mulher que a segunda história se inicia, lá mora Lucrecia, personagem fundamental para a formação moral de Damião que tem sua história mudada por suas próprias ações.

Muito se fala sobre o tamanho do conto, o gênero é caracterizado por ser curto, sintetizado. Nesse trecho sobre o conto, Júlio Cortázar (1993) discorre muito bem sobre essa afirmação:

[...] se não tivermos uma ideia viva do que é o conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes. [...] (Cortázar, 1993, p. 150-151) (grifo nosso)

No conto sempre se narra uma vida sintetizada, o escritor sabe que não tem muito tempo nem muito espaço para proceder com a sua narrativa. As ações precisam ser sucintas, mas cheias de significação. Como bem lembra Nádia Battela Gotlib (2006) Alceu Amoroso Lima, em conferência que fez sobre o conto na Academia Brasileira de Letras, em 1956, afirmou que o tamanho “representa um dos sinais característicos de sua diferenciação. Podemos mesmo dizer que o elemento quantitativo é o mais objetivo dos seus caracteres.” (Gotlib, 2006, p.62). A parte mais objetiva do conto é o seu tamanho, a quantidade de seus caracteres. E a crítica continua: “O romance é uma narrativa longa. A novela é uma narrativa média. O conto é uma narrativa curta. O critério pode ser muito empírico, mas é muito verdadeiro. É o único realmente positivo”. (Lima, 1956, *apud* Gotlib, 2006, p. 62)

Segundo Friedman (2004) o conto, quando possui uma ação mais longa, em seu tamanho total contém sub ações menores, tais como discursos, cenas e episódios, como se as ações de diferentes tamanhos se encaixassem umas nas outras, as menores nas maiores. E Friedman pondera ainda: “Logo, um conto pode ser curto porque sua ação é inerentemente pequena. Mas, conforme foi indicado, um conto pode englobar uma ação mais longa e continuar a ser curto.” (Friedman, 2004, p. 226)

Um conto sempre será curto porque a sua forma é assim, seja ele composto por uma única ação curta ou uma mais longa. Cortázar acena também para essa característica: “O contista sabe que não pode proceder cumulativamente, que não tem o

tempo por aliado, seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para baixo ou para cima do espaço literário.” (Cortázar, 1993, p.152). Machado de Assis escreveu contos curtos e também contos mais longos, podemos lembrar, por exemplo, Um apólogo e O Alienista, pensando na diferença de extensão.

Com os contos de Machado podemos lembrar de outra característica do gênero mencionada pelos críticos: “Um relato, copia-se, um conto, inventa-se” (Gotlib, 2006, p.17). Desse modo, o conto tem mobilidade, generalidade e pluralidade, como afirma a crítica, uma vez que os temas encontrados nos contos são todos os possíveis, desde fatos cotidianos até temas fantásticos.

Cortázar (1993) lembra que “[...] em literatura não há temas bons ou ruins, há somente um tratamento bom ou ruim do tema.” (Cortázar, 1993, p.152). O tema não é o responsável por um conto ser bom ou ruim, o escritor afirma que até uma pedra é interessante nas mãos de bons contistas:

Um conto é ruim quando é escrito sem essa tensão que se deve manifestar desde as primeiras palavras ou desde as primeiras cenas. [...] O elemento significativo do conto pareceria residir principalmente no tema, no fato de se escolher um acontecimento real ou fictício que possua essa misteriosa propriedade de irradiar alguma coisa para além dele mesmo, de modo que um vulgar episódio doméstico, como ocorre em tantas narrativas [...]. Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e as vezes miserável história que conta. (Cortázar, 1993, p. 152-153)

Mas o mesmo Cortázar (1993) afirma que o tema do qual sairá um bom conto é sempre excepcional e continua:

O excepcional reside numa qualidade parecida à do ímã; um bom tema atrai todo um sistema de relações conexas, coagula no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até idéias que lhe fluuavam virtualmente na memória e na sensibilidade; um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência” (Cortázar, 1993, p. 154)

No conto, o que proporciona significado, o ponto alto do gênero, é a tensão, mais importante que o tema, a história contada pode ser de um tema banal, mas a tensão tem que ser sempre intensa, marcante, prendendo o leitor do início ao fim.

Machado de Assis arriscou os mais variados temas em seus contos, desde temas reais até os mais fantásticos. Mas a tensão é algo muito marcante em suas obras. Seus

contos trazem por trás dos temas muito da sociedade brasileira do século XIX, muitas interpretações do homem, da filosofia e da história.

Um conto de teor fantástico é *Entre santos*, em que um capelão ouve uma conversa e ao ver do que se trata vê as imagens de São José, São Miguel, São João e São Francisco de Paula sentadas no altar conversando. O espanto do homem foi tamanho ao presenciar tal cena que desmaiou e só acordou no outro dia com as lembranças do sonho que tivera: “Depois, não pude ouvir mais nada. Caí redondamente no chão. Quando dei por mim já era dia claro... Corri a abrir a todas as portas e janelas da igreja e da sacristia, para deixar o sol entrar, inimigo dos maus sonhos.” (Assis, 2015, p.444).

Em muitos de seus contos, Machado parte de temas corriqueiros para refletir sobre o gênero humano. Um bom exemplo disso é *Verba Testamentária*. No conto, um homem desde a infância quer ser o melhor e mais bem-sucedido, então exige que seu corpo seja enterrado em um caixão feito por um modesto.

O título do conto parte do seu início, que foi o fim de Nicolau, a sua última vontade chamou a atenção de todos que o conheciam, na hora da sua morte, matou com ele todo o comportamento que o acompanhou durante toda a sua vida e como seu último desejo quis ser enterrado em um caixão feito por Joaquim Soares, o carpinteiro mais simples da cidade. E a última vontade de Nicolau foi cumprida à risca:

Cumpriu-se à risca esta verba testamentária. Joaquim Soares fez o caixão em que foi metido o corpo do pobre Nicolau B. de C.; fabricou-o ele mesmo, com amor; e, no fim, por um movimento cordial, pediu licença para não receber nenhuma remuneração. Estava pago; o favor do defunto era em si mesmo um prêmio insigne. Só desejava uma coisa: a cópia autêntica da verba. Deram-lha; ele mandou-a encaixilhar e pendurar de um prego, na loja. Os outros fabricantes de caixões, passado o assombro, clamaram que o testamento era um despropósito. Felizmente, – e esta é uma das vantagens do estado social, – felizmente, todas as demais classes acharam que aquela mão, saindo do abismo para abençoar a obra de um operário modesto, praticara uma ação rara e magnânima. Era em 1855; a população estava mais conchegada; não se falou de outra coisa. O nome do Nicolau reboou por muitos dias na imprensa da Corte, donde passou à das províncias. Mas a vida universal é tão variada, os sucessos acumulam-se em tanta multidão, e com tal presteza, e, finalmente, a memória dos homens é tão frágil, que um dia chegou em que a ação de Nicolau mergulhou de todo no olvido. (Assis, 2015, 324)

Essa temática corriqueira abre espaço para muitas reflexões sobre a vida do homem, sobre seus comportamentos e sobre tantos outros assuntos que essas indagações podem gerar. Ou seja, um conto pode gerar muitas reflexões pelo fato de ser

uma narrativa curta, na qual a intensidade é sempre presente uma vez que pelo fato de não ter muito tempo o escritor necessita ter precisão e objetividade com as palavras.

Para pensarmos na intensidade, própria do conto, um ótimo exemplo é *O Enfermeiro*, desde o início repleto de intensidade e tensão até seu desfecho. Vejamos um trecho da narrativa:

Resmungou ainda muito tempo. Às onze horas passou pelo sono. Enquanto ele dormia, saquei um livro do bolso, um velho romance de d'Arlincourt, traduzido, que lá achei, e pus-me a lê-lo, no mesmo quarto, a pequena distância da cama; tinha de acordá-lo à meia-noite para lhe dar o remédio. Ou fosse de cansaço, ou do livro, antes de chegar ao fim da segunda página adormeci também. Acordei aos gritos do coronel, e levantei-me estremunhado. Ele, que parecia delirar, continuou nos mesmos gritos, e acabou por lançar mão da moringa e arremessá-la contra mim. Não tive tempo de desviar-me; a moringa bateu-me na face esquerda, e tal foi a dor que não vi mais nada; atirei-me ao doente, pus-lhe as mãos ao pescoço, lutamos, e esganei-o. (Assis, 2015, p. 482).

Um parágrafo cheio de ações, uma após a outra, dando exatamente toda intensidade por meio da violência. Uma mistura de sentimentos por parte do enfermeiro acabou terminando em uma tragédia. Mas o fato que faz com que Procópio conte sua história próximo a sua morte é o peso que ele carregou por toda sua vida, por ter matado o homem que lhe deixou todos os seus bens.

Um conto infundável fica em nós para sempre, como bem lembra Cortázar (1993): “Todo conto perdurável é como a semente onde dorme a árvore gigantesca. Essa árvore crescerá em nós, inscreverá seu nome em nossa memória.” (Cortázar, 1993, p.155)

Sobre o conto machadiano, Gotlib (2006) pondera:

(...) os contos de Machado traduzem perspicazes compreensões da natureza humana, desde as mais sádicas às mais benévolas, porém nunca ingênuas. Aparecem motivadas por um interesse próprio, mais ou menos sórdido, mais ou menos desculpável. Mas é sempre um comportamento duvidoso, que nunca é totalmente desvendado nos seus recônditos segredos e intenções... (Gotlib, 2006, p. 77)

E a crítica continua:

A leitura do conto transita entre estes dois percursos. Tal qual a situação das personagens de Machado, que ficam entre os dois lados. Pairam entre lá e cá. E tal qual Machado se situa na história do conto: entre a tradição do conto de acontecimento e o moderno conto de acontecimentos interiores, que são mesmo indevassáveis na sua totalidade. Porque cada conto traz um compromisso selado com sua origem: a da estória. E com o modo de se contar a estória: é uma forma breve. E com o modo pelo qual se constrói este seu jeito de

ser, economizando meios narrativos, mediante contração de impulsos, condensação de recursos, tensão das fibras do narrar. (Gotlib, 2006, p. 82)

No conto Fulano, nosso objeto de análise, o narrador nos convida a acompanhar a abertura do testamento de seu amigo Fulano Beltrão, um sujeito pacato e reservado, até que um amigo publica "coisas belas e exatas" sobre ele no *Jornal do Commercio* – depois desse momento toma gosto pelo reconhecimento e pela fama, que o leva a uma enorme paixão pela imprensa.

O conto é narrado em terceira pessoa, o narrador se apresenta como amigo do personagem principal do conto, Fulano Beltrão e convida o seu leitor a assistir a abertura do testamento do amigo:

Venha o leitor comigo assistir à abertura do testamento do meu amigo Fulano Beltrão. Conheceu-o? Era um homem de cerca de sessenta anos. Morreu ontem, dois de janeiro de 1884, às onze horas e trinta minutos da noite. Não imagina a força de ânimo que mostrou em toda a moléstia. Caiu na véspera de finados, e a princípio supúnhamos que não fosse nada; mas a doença persistiu, e ao fim de dois meses e poucos dias a morte o levou. (Assis, 2015, p. 398)

Nesse primeiro parágrafo o narrador apresenta uma das temáticas do conto, a abertura do testamento de Fulano Beltrão, e ainda caracteriza o personagem, um homem de certa idade, que em pouco tempo adoeceu e acabou sendo levado pela morte, o personagem está morto, ou seja, tudo que veremos a partir daqui é a versão dos fatos dada pelo narrador em terceira pessoa.

O narrador nos mostra que Fulano Beltrão até seus quarenta anos era um sujeito muito metido consigo mesmo, porém após essa idade passou a revelar um espírito universal e generoso após ler uma notícia anônima no jornal: “Fulano Beltrão leu no *Jornal do Comércio*, no dia cinco de março de 1864, um artigo anônimo em que se lhe diziam coisas belas e exatas: — bom pai, bom esposo, amigo pontual, cidadão digno, alma levantada e pura.” (Assis, 2015, p. 398)

Após esse acontecimento, Fulano começou a pensar maravilhas sobre aquele trecho do jornal, que muitos estariam lendo e comentando **a respeito**, que estariam fazendo os mais belos elogios a sua pessoa e a partir daí, ele que era um verdadeiro casmurro, começou então a aparecer mais. Um dia após fazer uma doação para Santa Casa de misericórdia, recebeu uma carta e a fez ser publicada no jornal para que todos também a vissem, Beltrão passou a adorar a imprensa, pois ela era capaz de enaltecer coisas e pessoas.

Fulano Beltrão passou a fazer da justiça uma arma a seu favor, ou seja, um meio para que ele ajudando os injustiçados tivesse cada vez mais seu nome na 'boca do povo'. O narrador lembra de uma das façanhas de Fulano:

Mas aqui vai, por exemplo, um caso bem característico da influência que a justiça dos outros pode ter no nosso procedimento. Fulano Beltrão vinha um dia do tesouro, aonde tinha ido tratar de umas décimas. Ao passar pela igreja da Lampadosa, lembrou-se que fora ali batizado; e nenhum homem tem uma recordação destas, sem remontar o curso dos anos e dos acontecimentos, deitar-se outra vez no colo materno, rir e brincar, como nunca mais se ri nem brinca. Fulano Beltrão não escapou a este efeito; atravessou o adro, entrou na igreja, tão singela, tão modesta, e para ele tão rica e linda. Ao sair, tinha uma resolução feita, que pôs por obra dentro de poucos dias: mandou de presente à Lampadosa um soberbo castiçal de prata, com duas datas, além do nome do doador — a data da doação e a do batizado. Todos os jornais deram esta notícia, e até a receberam em duplicata, porque a administração da igreja entendeu (com muita razão) que também lhe cumpria divulgá-la aos quatro ventos. (Assis, 2015, p. 399)

Não era capaz de ajudar sem fazer com que todos soubessem que era ele, sempre ele que estava por trás da boa ação, precisava aparecer, deixar bem claro que era ele o benfeitor mais uma vez. O sujeito que antes era sossegado, quase anônimo e pacato agora desejava estar sempre à frente das notícias, na boca das pessoas e nos jornais, desejava ser um verdadeiro medalhão.

Agora seu nome já era sempre lembrado, e como afirma o narrador “não só lembrado como adjetivado”. A sua ausência já se fazia notada em alguns lugares, fato que mostra o quão conhecido Fulano Beltrão estava se tornando. Mas quando ele começou a aparecer demais na sociedade, a falta se faz dentro de sua casa:

Com efeito, o marido ia a tantas partes, cuidava de tantas coisas, mostrava-se tanto na rua do Ouvidor, à porta do Bernardo, que afrouxou a convivência antiga da casa. D. Maria Antonia disse-lho. Ele concordou que era assim, mas demonstrou-lhe que não podia ser de outro modo, e, em todo caso, se mudara de costumes, não mudara de sentimentos. Tinha obrigações morais com a sociedade; ninguém se pertence exclusivamente; daí um pouco de dispersão dos seus cuidados. A verdade é que tinham vivido demasiadamente reclusos; não era justo nem bonito. Não era mesmo conveniente; a filha caminhava para a idade do matrimônio, e casa fechada cria morrinha de convento; por exemplo, um carro, por que é que não teriam um carro? D. Maria Antonia sentiu um arrepio de prazer, mas curto; protestou logo, depois de um minuto de reflexão. (Assis, 2015, p. 400)

Não podia realmente ser de outra forma. Ter a estima das outras pessoas custa um preço, preço esse que se paga com sua própria vida, que passou a ser muito diferente, um pouco afastada de sua família e muito mais focada na sociedade que o fazia cada dia mais reconhecido, ele agora possui um prazer enorme em aparecer e ser notado cada vez mais. Ele não se importava mais em ser importante para quem era necessário, estava fascinado com o reconhecimento que a imprensa estava lhe dando.

Voltando à narrativa, seu último passo foi entrar na política que por querer ou não o fez ainda mais conhecido. Mas não levava jeito para tal negócio. Aconteceu-lhe então que em 1878 morreu a sua esposa, D. Maria Antônia, esta contrária às manias de reconhecimento e estima do marido pediu que lhe enterrassem sem aparatos e assim o marido o fez, por amá-la tanto.

O narrador contava a vida de Fulano Beltrão enquanto aguardava a abertura de seu testamento, que demorou certo tempo para acontecer. Ao iniciar a lista dos legados logo se percebeu que eram todos pios e industriais. Um dos legados é o que escreve o nosso narrador:

Para servir de começo a uma subscrição pública destinada a erigir uma estátua de Pedro Álvares Cabral. "Cabral, diz ali o testamento, não pode ser olvidado dos brasileiros, foi o precursor do nosso império." Recomenda que a estátua seja de bronze, com quatro medalhões no pedestal, a saber, o retrato do bispo Coutinho, presidente da Constituinte, o de Gonzaga, chefe da conjuração mineira, e o de dois cidadãos da presente geração "notáveis por seu patriotismo e liberalidade", à escolha da comissão, que ele mesmo nomeou para levar a empresa a cabo. (Assis, 2015, p. 401)

O início da leitura do testamento deu início ao conto da mesma forma que o seu fim fez também terminar a narrativa. O homem, personagem da narrativa, mereceu um conto para narrar sua história que de tanto que se fez conhecido, no conto perdeu seu verdadeiro nome sendo apenas chamado de Fulano Beltrão, até sua esposa tinha o nome identificado, era D. Maria Antônia, mas o nome dele, por muita ironia do escritor, ficou apenas como um nome usado para qualquer um que não se sabe o nome.

Refletindo sobre o nome do nosso protagonista, a expressão fulano é usada para identificar alguém sem que esse seja identificado, ou seja refere-se a uma pessoa indeterminada. Beltrão, um sobrenome, mas também pode se derivar deste o termo beltrano, que tem a mesma função de fulano, alguém indeterminado. O título do conto

está recheado de ironia, uma vez que fala-se tanto da vida desse homem que é apenas chamado de Fulano.

O narrador, que com toda certeza conheceu muito Fulano Beltrão, afinal estava lá para ver a abertura de seu testamento, não quis identificar o amigo, mesmo contando coisas quase íntimas da vida do mesmo, identificou-o apenas como Fulano Beltrão, o que deu o título ao conto.

As personagens machadianas possuem tamanha profundidade que por vezes parecem ser seres reais que vivem como nós. Podemos então afirmar que personagens, e destacamos aqui as personagens machadianas, são muitas vezes composições que se assemelham tanto aos seres humanos que podem ser entendidos e estudados de tal forma a conceber uma “pessoa moral”. Como bem observa José Luiz Passos (2007), há um momento em que o mundo da vida para e cede suas frações ao recurso da invenção, ao ensaio das suas convenções, e o leitor acompanha a formação de emoções e memórias (Passos, 2007, p. 121). Podemos então, avaliá-las, compará-las com as nossas emoções e memórias e retornar do mundo da ficção trazendo perspectivas e sugestões para responder aos impasses que a própria vida, a vida vivida, nos impõe no meio do caminho. Para tais impasses, a invenção humana cria termos e contextos significativos, sejam eles imaginados ou reais, como acreditamos serem os nossos próprios embarços.

Machado de Assis usa-se muito bem dos elementos narrativos para compor esse excelente conto, com personagens profundas e bem trabalhadas nos fazendo ler também esse testamento de Fulano Beltrão. Ironia e linguagem muito bem elaborada estão entre essas características.

O que não podemos esquecer de falar quando falamos de Machado de Assis e suas obras é da sua particularidade e universalidade. Nesse conto o particular pode ser visto no próprio personagem Fulano Beltrão, tipo bem típico dos intelectuais brasileiros da sua época. Um sujeito que mais mostra o que faz do que faz de verdade, que tem gosto pela imprensa e, mas ainda, em parecer na mesma. Já o universal, como bem reflete Roberto Schwarz (2012), não foi concebido na gestação das obras, mas foi concebida pelas leituras e interpretações, das revisões críticas das mesmas, isso tratando da obra geral de Machado e não apenas no conto em questão. O crítico lembra que Machado de Assis, com seu estilo muito próprio acaba se afastando de seu país ao invés de se aproximar do mesmo:

Embora fosse coisa assente, a grandeza de Machado não se entroncava na vida e na literatura nacionais. A sutileza intelectual e artística, muito superior à dos compatriotas, mais o afastava do que o aproximava do país. O gosto refinado, a cultura judiciosa, a ironia discreta, sem ranço de província, a perícia literária, tudo isso era objeto de admiração, mas parecia formar um corpo estranho no contexto de precariedades e urgências da jovem nação, marcada pelo passado colonial recente. Eram vitórias sobre o ambiente ingrato, e não expressões dele, a que não davam sequência. Dependendo do ponto de vista, as perfeições podiam ser empecilhos. (Schwarz, 2012, p. 12-13)

Ainda em Schwarz temos uma bela ilustração para definir esse local e universal que sempre está presente quando tratamos de Machado de Assis. Para tratar de local e universal Schwarz (2012) lembra de uma das mais engenhosas crônicas de Machado de Assis, *O punhal de Martinha*:

Trata-se da apresentação, em prosa clássica pastichada, dos destinos paralelos de dois punhais. Um lendário e ilustre, que serviu ao suicídio de Lucrecia, ultrajada por Sexto Tarquínio. Outro comum e brasileiro, mas destinado à “ferrugem da obscuridade”, que permitiu a Martinha vingarse das importunações de um certo João Limeira. A moça, diante da insistência deste, previne: “Não se aproxime, que eu lhe furo”. Como ele se aproxima, “ela deu-lhe uma punhalada, que o matou instantaneamente”. A notícia, pescada num jornal da Cachoeira, do interior da Bahia, é posta lado a lado com o capítulo célebre da *História Romana* de Tito Lívio. (Schwarz, 2012, p. 29)

São personagens com as mesmas ações, no entanto uma é brasileira e outra da História Romana. O crítico afirma que Martinha não fica atrás de Lucrecia na bravura, uma vez que faz justiça com suas próprias mãos. Por um momento há uma viravolta de alcance inconcebível no qual é Lucrecia quem tem que mirar no exemplo de Martinha e não vice-versa. No final dessa crônica Machado acrescenta a frase “Mas não falemos mais em Martinha”, ou seja, não falemos mais no que representaria o Brasil.

Schwarz (2012) afirma que esse procedimento refinado, usado por Machado, o chamado *finale* em falso é uma “provocação que manda reexaminar criticamente a persona que está com a palavra.” (SCHWARZ, 2012, p.33). É como dizer que a narrativa acabou, mas a reflexão deve continuar. Com essa crônica, o crítico afirma que a ironia machadiana está na composição, uma vez que o escritor faz literatura “do seu tempo e de seu país” por meio da personagem cosmopolita que tem a palavra e se acredita acima das circunstâncias.

Em suma, universalismo e localismo são ideologias ou chavões, ou timbres, de que Machado se vale como de pré-fabricados passíveis de uso satírico. [...] Traduzindo os termos pelo seu desempenho, “local” é a falta de mediações, a descontinuidade entre o dia-a-dia semi-colonial e a norma do mundo contemporâneo; e “universal” é o consagrado e obrigatório, que se torna um despropósito ou uma brutalidade quando aplicado sem mais à mesma circunstância. As mediações não se podem fabricar do dia para a noite. Ao desenvolver uma escrita em que os dois âmbitos contracenam a seco, naturalmente com ironia, Machado criava um equivalente dessa constelação histórica, além de colocá-la em movimento, com seus fortes momentos de verdade. O universal é falso, e o local participaria do universal se não estivesse isolado. (Schwarz, 2012, p. 40-41)

Considerações finais

Em Fulano, Machado de Assis mostra como a imprensa seria capaz de transformar hábitos e reputações. Um sujeito calmo como Fulano Beltrão depois de conhecer a imprensa tornou-se um homem público e desejava ser cada vez mais público.

O conto fala muito bem da autopromoção, uma necessidade universal. Podemos considerar o conto uma grande reflexão sobre a vaidade humana, que por meio da imprensa, e atualmente por meio das mídias digitais está cada vez mais usada, como um potencializador da imagem idealizada de uma realidade que nem sempre é a verdadeira.

Com esse trabalho foi possível aproximar as teorias do conto aos contos machadianos, mostrando e comprovando o quanto Machado de Assis soube usar de técnicas a seu favor, fazendo ser reconhecido seus belos contos. Também pode-se destacar um pouco do particular e do universal, muito presente na obra machadiana de forma geral, em todos os gêneros que o escritor usou para mostrar ao Brasil e ao mundo muito sobre a sociedade brasileira e também ainda muito mais sobre o ser humano que desde sempre nos parece ser o mesmo.

Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2015.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FRIEDMAN, Norman. **Que faz um conto ser curto?** Trad. Marta Cavalcante de Barros. *Revista USP*, São Paulo, n.63, p. 219-230, set-nov 2004.

GLEDSON, John. **Por um novo Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

PASSOS, José Luiz. **Machado de Assis: o romance com pessoas**. São Paulo: Edusp/Nankim, 2007.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIZA, Daniel. **Machado e a atualidade**. In: Machado de Assis lido e relido. João Cezar de Castro Rocha (Org.). São Paulo: Editora Unicamp, 2016.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2012.

Data de submissão: 10/04/2024

Data de aceite: 28/06/2024