

***A DUPLA FACE MACHADIANA EM “A CHINELA TURCA”***

***The Machadian Double Face In “The Turkish Slipper”***

CARDOSO, Patrícia Alves.<sup>1</sup>

**RESUMO**

Em “A chinela turca”, conto de *Várias Histórias*, do escritor Machado de Assis analisamos a elipse, recurso temporal, e seus efeitos de sentido na construção de um discurso ambíguo em que há uma história revestida por outra. Para tanto, utilizamos como principal recurso teórico, os estudos de Gérard Genette.

**Palavras-Chave:** Machado de Assis. Contos. Elipse.

**ABSTRACT**

In “The Turkish slipper”, a short story in *Várias Histórias*, by the writer Machado de Assis, we have analysed the ellipsis, a temporal feature, and its meaning effects in the construction of an ambiguous discourse, in which there is a story coated by another one. To this end, we have used Gérard Genette’s studies as the main theoretical resource.

**Key-Words:** Machado de Assis. Short stories. Ellipsis.

## INTRODUÇÃO

O presente artigo tem o objetivo de analisar o conto “A chinela turca”, do livro *Várias Histórias*, de Machado de Assis. Acreditamos que apesar deste escritor ter recebido influência de Poe o superou, pois: “o conto clássico à Poe contava uma história anunciando que havia outra; o conto moderno conta duas histórias como se fossem uma só” (PIGLIA, 2004, p.91). É notável esse modernismo machadiano, principalmente no conto “A chinela turca” em que há duas histórias revestidas pela aparência de uma.

Desta forma, A chinela turca é uma narrativa que se constrói sob duas faces. Na maior parte do tempo o leitor acredita ler a verdade, quando está lendo uma mentira. Há também um fino humor perpassando o enunciado, porém, o principal recurso instaurador da ambiguidade nesse conto é a elipse, ela é quem favorece a movimentação de sentidos, permitindo o fingimento enunciativo.

Na elipse, principal objeto de nossas observações, o tempo do discurso é anulado enquanto o da história prossegue. Ou seja, fatos ocorridos no tempo da diegese são silenciados no discurso. Esse recurso permite ao sujeito da enunciação selecionar os fatos, com objetivo de atingir a concisão, economizando tempo e espaço. Além disso, o procedimento serve para criar suspense e formar ambiguidades. Afinal, ao dizer menos, ou, como é o caso, deixar de dizer algo, o narrador aumenta as possibilidades de interpretação para o leitor e o distancia ainda mais dos fatos.

Esse silêncio propiciado pela elipse, cria no discurso um movimento ambíguo em que tanto o sujeito quanto o sentido, fazem-se “no entremeio entre a ilusão de um sentido só (...) e o equívoco de todos os sentidos” (ORLANDI, 1997, p. 17). O silêncio do discurso, portanto, fornece a possibilidade de o sujeito exercitar sua contradição constitutiva, a que o situa na relação de “um” com o “múltiplo”, a que aceita a reduplicação e o deslocamento que nos deixam ver que todo discurso sempre se remete a outro discurso que lhe dá realidade significativa. (ORLANDI, 1997, p.23)

Portanto, estaremos observando o movimento do implícito gerado pelo procedimento temporal configurador de significados. E para isso, utilizaremos principalmente as denominações teóricas de Gérard Genette (1979).

## **DESENVOLVIMENTO**

O enunciador começa no presente, com um convite ao leitor: “Vede o bacharel Duarte (...)” (ASSIS, 1994, p.295). É como se a personagem fosse colocada em cena diante da observação onisciente do narrador e curiosa do enunciatário. Cronologicamente, a diegese é instaurada em uma noite do ano de 1850, quando Duarte se prepara para ir a um baile.

Através de uma analepse, sabemos que o rapaz estava ansioso para ver Cecília, moça recém conquistada: “Datava de uma semana aquele namoro. Seu coração, deixando-se prender entre duas valsas (...)” (ASSIS, p.295). O sumário e a elipse ocorrentes nesse primeiro parágrafo têm o objetivo de fornecer concisão ao enunciado.

No discurso direto entre Duarte e o recém-chegado Major Lopo Alves, o sujeito da enunciação focaliza internamente Duarte, mostrando o interesse deste em ser agradável pelo parentesco que o Major tem com Cecília: “(...) dando à voz uma expressão de prazer, aconselhada não menos pelo interesse que belo bom-tom (...)” (ASSIS, 1994, p.295).

O major conta a Duarte que escreveu um drama e, com focalizações internas de ambas as personagens, sabemos que o primeiro voltou a produzir depois que assistiu à representação de uma peça ultra-romântica, mas Duarte não acreditava que “a moléstia” de Lopo voltasse sob o gênero de um drama. A informação sobre o retorno literário de Lopo Alves é dada por uma analepse: “(...) algumas semanas antes, assistira (...)” (ASSIS, 1994, p.296).

Vale a pena transcrever a cena em que o major anuncia a leitura de sua criação graças à comicidade com que é focado o jogo entre interesse e impaciência:

Duarte procurou desviar aquele cálix de amargura; mas era difícil pedi-lo, e impossível alcançá-lo. Consultou melancolicamente o relógio, que marcava nove horas e cinquenta e cinco minutos, enquanto o major folheava paternalmente as cento e oitenta folhas do manuscrito. (ASSIS, 1994, p.296)

O narrador continua a descrição da cena alargando um momento de suplício para o namorado. É interessante notarmos na obra de Machado a freqüente participação de personagens que se arriscam pela Literatura. No conto “Aurora sem dia”, Tinoco também teve seus ímpetos intelectuais. Porém, todos esses personagens não parecem ser verdadeiros artistas e são comicamente ridicularizados.

Machado sempre manifestou em seus textos literários uma visão crítica que problematiza questões ligadas à arte ou à cultura de seu tempo. No conto em análise, isso transparece quando o narrador critica a estrutura do drama com os excessos de um romantismo trágico: “Havia logo no primeiro quadro, espécie de prólogo, uma criança roubada à família, um envenenamento, dous embuçados, a ponta de um punhal e quantidade de adjetivos não menos afiados que o punhal (...)” (ASSIS, 1994, p.297). Ao criticar o estilo da “obra”, censura também a inviabilidade do texto para aquela época: “Noutra ocasião, a obra seria um bom passatempo (...)”(ASSIS, 1994, p.296). Esse resumo do drama é feito através de um sumário.

O comentário sobre o texto de Lopo Alves é carregado de um fino humor: “(...) havia no segundo quadro o rapto da menina, já então moça de dezessete anos, um monólogo que parecia durar igual prazo (...)” (ASSIS, 1994, p.297). Nesse conto, a ironia é substituída pelo humor, não o conhecido humor amargo de Machado e sim uma espirituosidade tendendo ao cômico.

A leitura do drama começou às 9:30 e o segundo quadro, dos sete, acabou de ser lido às 11:00 horas, portanto, Duarte já havia desistido da festa e sua cólera se manifesta infiltrada no discurso indireto do narrador, por meio de hipérboles: “Não é fora de propósito conjecturar que, se o major expirasse

naquele momento, Duarte agradecia a morte como um benefício da Providência (...)" (ASSIS, 1994, p.297).

Com um comentário do enunciador, há a introdução de uma elipse que é fundamental para a arquitetura desse conto: "Os sentimentos do bacharel não faziam crer tamanha ferocidade; mas a leitura de um mau livro é capaz de produzir fenômenos espantosos (...)" (ASSIS, 1994, p.297). São esses "fenômenos espantosos" que conduzirão o resto da narrativa, portanto, é a omissão dos fatos da diegese que gerará os sentidos na trama. Pelo fato de a elipse ser implícita, o leitor acredita que o rapaz, cansado de ouvir o fastidioso drama do major, deixou de prestar atenção e aquele foi embora ressentido. O que parece pensamento, na verdade é um sonho e a ocorrência deste só é revelada ao final do texto: "(...) fugiam-lhe ao espírito os fios de ouro que ornavam a formosa cabeça de Cecília; via-a com os olhos azuis (...)" (ASSIS, 1994, p.297). Portanto, o que parecia realidade (diegese) era de fato um delírio (trama). A manutenção dessa elipse é importantíssima.

A ida repentina do major já fazia parte do sonho e era o resultado do desejo inconsciente de Duarte, mas, com o vácuo temporal dos acontecimentos da diegese, temos a impressão de que o fato ocorre realmente. Ou seja, acreditamos que Duarte se distraiu com outros pensamentos e sua desatenção irritou o leitor, que decidiu ir-se embora: "De repente, viu Duarte que o major enrolava outra vez o manuscrito, erguia-se, empertigava-se, cravava nele uns olhos odientos e maus, e saía arrebatadamente do gabinete (...)" (ASSIS, 1994, p.297). O que parece focalização interna da personagem é, na verdade, uma focalização zero: "Voava o tempo, e o ouvinte já não sabia a conta dos quadros. Meia-noite soara desde muito; o baile estava perdido" (ASSIS, 1994,p.297). Portanto, a informação de que o baile estava perdido parece ser da personagem, mas é do sujeito da enunciação e esse procedimento contribui para a sustentação da elipse.

Com a saída ilusória do major, entra em cena uma interessante história: a da "chinela turca". Acusado de ter roubado uma chinela preciosa, Duarte é levado preso por um homem que se diz policial.

Depois de lido todo o texto, fica claro o papel do enunciador, que é o demediar para o leitor a história ocorrida nos delírios do Duarte. Enquanto ele reproduz o sonho, “realidade” até então para o enunciatário, faz interferências oniscientes. Esse processo pode ser notado quando, através de uma analepse, a personagem explica ao rapaz a origem da chinela: “A dona, que é uma de nossas patrícias mais viageiras, esteve, há cerca de três anos, no Egito (...)” (ASSIS, 1994, p.298). Segue o comentário do sujeito da enunciação: “A história, que este aluno de Moisés referiu acerca daquele produto da indústria mulçumana, é verdadeiramente miraculosa, e, no meu sentir, perfeitamente mentirosa. Mas não vem ao caso dizê-la” (ASSIS, 1994, p.298). Como vemos, o narrador conta para o leitor que tudo não passa de mentira, porém, ao limitar a inverdade apenas à história do policial, faz com que o leitor continue enganado, isto é, o enunciador decide deixar o enunciatário livre em sua ilusão, afinal, “não vem ao caso” anular o efeito de tal engano. Além disso, percebemos a autoridade enunciativa sobre o discurso, ou seja, desde os primeiros contos, os narradores machadianos “brincam” com os leitores, demonstrando a superioridade e capacidade que têm em manipular a trama. No final de cada história o leitor tem a sensação de submissão, o que não deixa de ser também irônico, pois há a aparente permissão de domínio pelo enunciatário, mas este é dominado todo o tempo. Além disso, é preciso lembrarmos que nos primeiros contos machadianos, a participação do sujeito da enunciação tem o sentido de auxiliar o leitor, guiando-o por caminhos seguros. Porém, nesse conto, o narrador finge conduzir o enunciatário, quando na realidade engana-o. Portanto, a presença enunciativa nos textos tem sua função modificada. A neutralidade vem revestida por uma aparente subjetividade.

Duarte, assim como o leitor, não entende de fato o motivo daquele quase sequestro. Afinal, ele não sabia de nenhuma chinela turca e, agora, acreditava que seria atitude de algum rival apaixonado por Cecília. O mistério continua para Duarte e para o enunciatário envolvido nessa “aventura”.

É revelado que a chinela fora um pretexto e não o motivo de Duarte estar naquele lugar. O objeto nunca fora roubado. À medida que o discurso prossegue, a curiosidade do leitor aumenta. Afinal, qual seria o motivo daquele “rapto”? Após a descrição de algumas cenas e diálogos são dadas a Duarte três tarefas: “a primeira é casar; a segunda escrever o seu testamento; a terceira engolir certa droga do Levante (...)” (ASSIS, 1994, p.301). Casar-se, apesar da noiva ser belíssima, não era a intenção do rapaz; morrer pouco menos. Todos esses fatos sustentam a atenção do leitor, cada vez mais interessado no desvendar dos fatos.

No seguimento das cenas, há um padre que se diz tenente do exército e indica o caminho para a fuga de Duarte, que, desesperado, é perseguido até a chegada em uma casa. Todos esses eventos são sumarizados. Só no final desses fatos o leitor percebe seu engano; pois tudo não passou de um delírio de Duarte movido pelo desejo e repulsa: “Duarte caiu numa cadeira. Fito os olhos no homem. Era o major Lopo Alves. O major (...) exclamou repentinamente: — Anjo do céu, estás vingado! Fim do último quadro” (ASSIS, 1994, p.302). É nesse momento que ocorre a revelação.

A concentração do major foi tão grande que ele não percebeu o total alheamento de seu ouvinte. É como se o major estivesse tão admirado de sua própria criação que a opinião do outro servisse apenas para ilustrar ainda mais sua vaidade, mesmo que essa opinião fosse eivada de falsidade.

Com uma focalização interna, notamos o alívio de Duarte que, apesar de ter tido um pesadelo horrível, este foi preferível à audição do drama: “—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” (ASSIS, 1994, p.303).

O enunciado é encerrado com uma observação do narrador heterodiegético: “(...) provaste-me ainda uma vez que o melhor drama está no espectador e não no palco” (ASSIS, 1994, p.303). Esse final é riquíssimo de sentidos; até mesmo metaliterário. Isto porque evidencia-se a importância que se dá ao processo de refiguração da intriga, centrado no leitor. Por mais sagaz



que seja o narrador, o enunciatário também deve compactuar com os objetivos de quem escreve. Além de irônica, essa conclusão gera vários sentidos, pois somada à questão do leitor está também a da criação artística. Afinal, a aventura sonhada foi muito mais expressiva, criativa e atraente do que o drama mórbido do major. Isso nos lembra o conto “Cantiga de Esposais” (*Histórias sem data*), em que o protagonista perseguia, sem sucesso, a melodia que saiu espontaneamente da boca de uma recém-casada. Portanto, acreditamos que esse traço é extremamente moderno na medida em que aborda o problema da invenção, opondo a motivação vivenciada à livre imaginação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sem dúvida, a parte mais interessante de “A chinela turca” é o sonho de Duarte, ou seja, a expressão advinda do inconsciente foi muito mais criativa e genuína do que a que foi escrita partindo de uma “realidade vivida” pelo major: “Lopo Alves cuidava pôr por obra uma invenção, quando não fazia mais do que alinhar as suas reminiscências” (ASSIS, 1994, p.296), observação que destaca a necessidade de se desligar do real para inventar. Se voltarmos ao conto “Teoria do medalhão”, veremos que o major parece seguir as instruções do pai de Janjão, só que do ponto de vista da criação literária, reaproveitando chavões, daí provavelmente a criação de um texto tão ruim.

Com relação à composição estrutural, é interessante observarmos a postura enunciativa, que conduz o fio da mentira e também a elipse, fundamental para a arquitetura desse conto. É este recurso que motiva o suspense até o momento da revelação. Como consequência, a ambiguidade pode ser notada em termos de configuração da intriga, ou seja, ela está mais ligada ao procedimento artístico do que ao conteúdo. Assim como o recurso temporal, o ambíguo só é revelado no final da narrativa, quando o leitor percebe que o conto possui duas faces.



## REFERÊNCIA:

ASSIS, J. M. M. de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v.II

CASTRO, L. G. de. *Os temas como tecitura narrativa em alguns contos machadianos*. Dissertação de Mestrado. FASC. Bauru, 1985.

CASTELLO, J. A. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1969.

CHKLOVSKI, V. A construção da novela e do romance. In: Vários. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973. p. 205-226.

CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Arcádia, 1979.

NUNES, B. *O tempo na narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4.ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

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

PROPP, W. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa (Tomo I)*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994. 3 vs.

## AUTORA:

**Patrícia Alves Cardoso** é doutora em Letras, pela UNESP-SP; professora da Universidade do Estado de Minas Gerais-UEMG, Unidade de Ituiutaba-MG.  
[tissaacardoso@yahoo.com.br](mailto:tissaacardoso@yahoo.com.br)