

O MEDO COMO POÉTICA DA EMULAÇÃO EM “O ANJO RAFAEL” DE MACHADO DE ASSIS

Lucas Henrique da Silva (UEL/IC/Fundação Araucária)

lucasprojeto@uel.br

Adelaide Caramuru Cezar (UEL)

accezar@uel.br

RESUMO: Objetiva-se analisar a presença do medo no conto “O Anjo Rafael” de Machado de Assis sob a ótica da poética da emulação de que fala João Cezar de Castro Rocha em seu livro publicado em 2013 pela Civilização Brasileira: *Machado de Assis*: por uma poética da emulação. A poética da emulação é uma estratégia de apropriação de elementos de culturas hegemônicas pelos escritores situados em espaços periféricos, permitindo-lhes, desta forma, apresentar suas leituras daquilo que ocorre em seu cotidiano, tomando como instrumento de trabalho técnicas oriundas dos países situado no centro do plano político cultural. Imita-se um modelo já consagrado de forma original, conduzindo o leitor a um enfoque posterior do escritor que emula. Como o conto em questão pertence ao gênero fantástico, modo literário divulgado amplamente pela cultura europeia e norte-americana no final do século XVIII e no decorrer do século XIX, nota-se, no conto proposto, aproximações entre Machado de Assis e E.T.A. Hoffmann, escritor alemão que muito influenciou nosso escritor oitocentista em seus contos fantásticos. Essa influência no conto é explicitada e referenciada. Analisar-se-á aqui como Machado fez da atmosfera amedrontadora de Hoffmann sua ferramenta para apresentação irônica e jocosa de fato do cotidiano brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Conto; O Anjo Rafael; Medo; Poética da Emulação.

INTRODUÇÃO

A literatura fantástica desenvolveu-se na Europa e nos Estados Unidos. E.T.A. Hoffmann (1776–1822) e Edgar Allan Poe (1809–1849) foram representantes significativos desse gênero literário. O fantástico estendeu-se por diferentes países e fortaleceu-se na América Latina, principalmente na Argentina. No Brasil, o gênero não encontrou território fértil, embora muitos escritores o tenham efetivado, como é o caso, no século XX, de Murilo

Rubião e Lygia Fagundes Telles. Assim, em condições periféricas, carecendo de exemplos nacionais a serem seguidos, coube aos escritores brasileiros buscarem no exterior “modos” de se fazer literatura fantástica.

Trabalhando os modelos, esses escritores inserem-se na tradição literária. Em um primeiro momento, faz-se uma retomada do modelo consagrado, onde há a necessidade, segundo Castro Rocha, de uma admiração, uma identificação com o modelo que serviu de base. Em seguida, essa imitação toma um caminho diferente. Revela-se, assim, a capacidade do escritor de produzir tendo como suporte obra de outro autor. Esse relacionamento em condições desiguais, assimétricas culturalmente, dá-se em um outro nível, conscientemente anacrônico, ou seja, dispõe de seus antecessores em diferentes épocas, não se preocupando com a cronologia. O autor situado em condições periféricas no sistema literário toma o modelo das “grandes nações pensantes”¹, mas acaba por transformá-lo em algo distinto. Essa estratégia produz “efeitos inesperados no plano da política cultural” (p. 153). Possibilita-se, então, a criação de novos *autorictas*, provenientes de culturas marginais, como a brasileira. Somando modelos hegemônicos à sua própria poética, o escritor ganha certa vantagem e dribla questões essencialmente político culturais.

Machado faz uso das características mais divulgadas do gênero pelas culturas hegemônicas e, transformando-as, cria um fantástico diferenciado, irônico, ligado ao cotidiano brasileiro. Dentro dessa técnica artesanal de uso dos elementos hegemônicos do gênero, o conto “O Anjo Rafael” serve de exemplo.

O MEDO EM “O ANJO RAFAEL”

O conto “O Anjo Rafael” foi publicado no periódico *Jornal das Famílias* em 1869. Nele, Machado usa o modelo hoffmanniano do medo² mas o faz desembocar em algo distinto, o jocoso, o irônico. Esta é a característica da poética da emulação na obra de caráter fantástico do nosso escritor oitocentista. Ele a enraíza em um modelo canônico, no caso, Hoffmann, e dá-lhe uma resolução peculiar, diferente do original que lhe serviu de modelo.

¹ A expressão “grandes nações pensantes” foi usada primeiramente por Eça de Queirós. Castro Rocha, creditando o português, usa-a constantemente para referir-se à culturas hegemônicas, como é o caso da página 153, onde ele diz: “O mais importante teria favorecido a superação da crise artística de Machado, uma vez que lhe permitiu compreender de forma inovadora o relacionamento de um escritor periférico com o modelo das ‘grandes nações pensantes’” (ROCHA, 2013)

² O medo hoffmanniano caracteriza-se por descrições pormenorizadas do cenário e pela potencialidade do vir acontecer, no caso, a possibilidade da morte, mola mestra das narrativas do medo. Há ainda, em seu insólito, certo apreço pelo diabólico, característica emprestada e alterada no conto “O Anjo Rafael”.

O conto que aqui se propõe analisar conta a história de Dr. Antero, personagem que, “cansado da vida, descrente dos homens, desconfiado das mulheres e aborrecido dos credores” (ASSIS, 1998. p.), decide suicidar-se. Para tanto, escreve uma carta que cria um simulacro de entediado, não passando na realidade de um homem de “espírito medíocre” (ASSIS, 1998. p. 103). Quando ia cumprir o prometido, Dr. Antero é interrompido por alguém batendo à porta. Tratava-se de um desconhecido, trazendo um bilhete misterioso convidando-o a tratar de um negócio que lhe renderia uma fortuna. O protagonista, deixando o suicídio de lado, aceita o convite e segue até a casa do proponente na carruagem que lhe foi enviada. No caminho, o suspense traz o arrependimento.

Uma vez na casa, Dr. Antero é encaminhado a um quarto, onde fica trancado até o dia seguinte. Machado constrói o medo especialmente nessa espera do personagem. No momento do encontro, major Tomás, o anfitrião, refere-se constantemente ao pai do protagonista. Propõe-lhe a mão de sua filha Celestina e uma fortuna. A moça era muito bela e logo encanta Dr. Antero. O protagonista vê-se feliz em seus pensamentos descritos como medíocres pelo narrador em terceira pessoa, criando até mesmo certa hesitação fantástica: “estaria ele morto, deveras? Teria já saído do mundo da realidade para o mundo dos eternos sonhos?” (p. 119). No entanto, o major, que antes já lhe parecera uma pessoa extravagante, revela-se um “monomaníaco” quando diz ser, na verdade, o Anjo Rafael. Antero decide então livrar a filha, que já apresentava pensamentos semelhantes, da tutela do major, mais por objetivos egoístas, a fortuna, do que por compaixão. Com a ajuda de uma criada e um amigo da família que revela a verdadeira história da monomania do major, Dr. Antero casa-se com Celestina assim que o major adoece e morre.

Seu retorno à sociedade causa hesitação em todos que o tinham por morto. Dr. Antero volta com novas filosofias, como um homem aparentemente renovado. Com a ironia do narrador, o caminho percorrido pelo medo do protagonista frente às manias de seu sogro culmina em algo jocoso no desfecho. Isso porque o leitor sabe que, em verdade, sua busca dizia respeito à fortuna de sua noiva.

No que diz respeito aos cinco primeiros capítulos que antecedem a construção do jocoso, a atmosfera é construída gradativamente e de maneira artesanal. O leitor já havia desenvolvido certa hesitação quando no personagem começa a despontar o medo, velado antes por sua arrogância e ambição, como se nota na seguinte passagem:

No fundo do seu espírito havia uma extrema dose de fraqueza. Podia disfarçar-la quando dominava os acontecimentos; mas agora que os

acontecimentos dominavam ele, facilmente desaparecia o simulacro de coragem (ASSIS, 1998. p. 107).

O medo gradativo em “O Anjo Rafael” é construído na descrição do ambiente. Maurício Cesar Menon discorre sobre a importância da descrição do local na literatura preocupada em assombrar. Ele afirma que: “por meio dessa descrição é que são costurados ao cenário todos os elementos que lhe darão a atmosfera assombrada e melancólica prenunciada” (MENON, 2013. p. 89). O narrador não poupa detalhes em desenhar uma paisagem amedrontadora: “Estavam diante de um portão fechado. A chácara era cercada por um muro um tanto baixo, por cima do qual o Dr. Antero pode ver a casa de habitação, colocada no fundo da chácara perto da encosta de uma colina” (ASSIS, 1998. p. 107).

O modelo de Hoffmann é a potência do medo no conto. Karin Volobuef (1999, p. 69) usa a definição “peça noturna” para esse medo em que a noite é um “complexo temático”, abrigando temáticas da loucura sob um prisma sombrio. O medo hoffmanniano é o medo que gradativamente no íntimo do personagem, usando o noturno como tema e, no conto de Machado, o cenário como palco. O narrador deixa clara a influência hoffmanniana ao fazer a seguinte afirmação na qual referencia seu modelo: “É fácil imaginar a ânsia com que o doutor esperou a resposta do seu misterioso correspondente. O que ele queria era pôr termo àquela aventura que tinha ares de um conto de Hoffmann” (ASSIS, 1998. p. 108). Dessa forma, o leitor, familiarizado com Hoffmann, espera que o medo no conto culmine em algo maior.

A construção de um cenário propício ao medo é ininterrupta. Sua presença perpassa também o discurso do narrador, que adjectiva a situação como “misteriosa”. O protagonista encontra-se então em uma espécie de sobrado afastado e sombrio, temendo pela sua vida. Cogita atirar no criado com um revólver que trouxe consigo, mas vê-se impossibilitado. Personagem e leitor compartilham das sensações da estética do medo.

A ideia da morte perpassa leitor e personagem. No texto *Fontes e sentidos do medo como prazer estético* de Julio França (2011. p. 2), há a seguinte afirmação: “O medo é uma emoção negativa e associada a um sofrimento singular, sofre senão por algo que esteja ocorrendo no presente, mas que poderá vir a ocorrer”. Segundo França, o medo é despertado pela sensação da finitude humana em jogo, criando, assim, um elo entre leitor e personagem. A morte, mola mestra da literatura do medo, aparenta ser o único futuro do personagem enclausurado, já que o anfitrião adiara para o dia seguinte o que se espera como um encontro fatídico. O leitor espera um assassinato demorado, ou, talvez, uma tortura lenta no mínimo.

Sobre o relacionamento entre leitor e personagem, França diz haver uma identificação entre o processo de proximidade entre leitor e personagem com o processo de desdobramento do personagem entre o seu “Eu” do momento e o “Eu morto” do futuro. O leitor, percebendo o medo do personagem, passa a imaginá-lo (no caso do personagem: imaginar-se) morto. Há um desdobramento entre o atual personagem vivo e o “futuro” personagem morto, como se revela no seguinte sonho de Dr. Antero, conforme registra o narrador em terceira pessoa:

Ora, o nosso herói teve um sonho durante o curto espaço de tempo que dormiu. Sonhou que tendo executado o seu plano de suicídio, fora levado para a cidade das dores eternas, onde Belzebu o destinava a ser perpetuamente queimado numa imensa fogueira. O infeliz fazia as suas objeções ao anjo do reino escuro; mas este, com uma única resposta, reiterava a ordem dada. Quatro chanceleres infernais lançaram mão dele e o lançaram ao fogo. O doutor deu um grito e acordou (ASSIS, 1998. p. 109).

Esse sonho atua como parte do esquema de construção do medo que dá “ares de Hoffmann” à narrativa. Nota-se no autor alemão também certo apreço pelo diabólico e a presença de entidades infernais, como nos contos *O reflexo perdido* (1815) e *O elixir do Diabo* (1816). Tal fato remete à ideia de um medo construído em alicerces hoffmannianos, processado no primeiro momento da emulação machadiana, depois transformado em fato ridículo, sendo motivo de riso.

Ricardo Gomes da Silva em *O medo e o demo* (2012. p.1) afirma que “a evolução da representação do Diabo que vemos transportada do imaginário coletivo para a literatura tem a ver com o medo”. Nesse contexto, há espaço para no mínimo duas leituras do sonho do personagem principal, ambas baseadas no sentimento do medo: (1) um medo situacional, capaz de perturbar o personagem que muito custou para pegar no sono; (2) um medo internalizado, abordado pelo seu inconsciente em seu sonho. Na segunda, Dr. Antero, ciente de sua índole, teme ir ao inferno, que seria o seu destino, caso morresse. Essa ideia causa o desdobramento entre o “Eu do momento” e o “Eu morto” do futuro dita por França (p. 8) no supracitado estudo, pois o personagem imagina-se em uma experiência de morte, temendo-a.

Dr. Antero desconfia dos obséquios do criado, como se o preparasse para um último momento. Oferece-lhe dinheiro para suborná-lo, mas este o recusa. O momento de encontrar o Major acontece depois do café. Nem mesmo a proposta despertava-lhe mais ansiedade do que o terror causado pela ideia do encontro com “o terrível e desconhecido Major” (ASSIS, 1998. p. 110).

A aparência diabólica do major cria uma antítese com o título angelical do conto. Sobre a presença do personagem, o narrador dá a seguinte conclusão: “Independentemente

das circunstâncias especiais em que o doutor se achava, a figura do major inspirava um sentimento de medo” (ASSIS, 1998. p. 112). Silva (2012. p. 1) categoriza o Diabo na literatura com a maldade, embora não o reduza a isso, o que, por vezes, concede-lhe aspectos de feiura. Essa ideia estética, dentro da atmosfera até então amedrontadora do conto, pode remeter mais uma ideia ao sonho, de presságio. O leitor encontra-se então em uma antítese, instalada através de personagens horrendos, prisões, sonhos com entidades infernais frente a um título explicitamente celestial: “O Anjo Rafael”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou descrever o caminho que a poética da emulação traça no conto “O Anjo Rafael” através do medo, bem como seu papel como estratégia de ação. Segundo Ceserani: “já encontramos, também em autores como Hoffmann, uma certa tendência a coligar o modo fantástico com o irônico-humorístico” (2006. p. 36). No conto em questão, o medo hoffmaniano desemboca nesse riso irônico que amarra o texto até certo ponto diabólico e, depois, jocoso. No mesmo contexto de Ceserani, Karin Volobuef (1999. p. 112) levanta um tópico importante para a aproximação do conto “O Anjo Rafael” com as histórias fantásticas de E.T.A. Hoffmann. Segundo ela, em Hoffmann “o sobrenatural se confunde com a loucura ou perda da razão”, assim como a presença da ironia. Sob esse prisma, temos o major, que alega ser um anjo e é tido como um louco. Dr. Antero, por sua vez, é um personagem tipicamente machadiano, entediado com a vida e não muito afeito ao trabalho. Castro Rocha acredita que os escritores que fazem uso da poética da emulação misturam o que vem de fora com o que lhe é próprio, saindo vantajosos pela feliz somatória.

Efetiva-se, dessa maneira, um fantástico diferente do modelo que serviu de base. Dispondo dos elementos de seus antecessores hegemônicos de diferentes temporalidades e modificando-os, Machado cria e faz-se original. Tem-se então um novo *auctoritas* do gênero em condições periféricas do Ocidente.

Essa estratégia de apropriação é, no caso, efetivada a partir do medo. Machado de Assis pratica-o de maneira semelhante ao seu modelo, Hoffmann, inclusive citando-o no texto para conferir legitimidade sobre esse empréstimo. Então, transforma-o em algo totalmente novo quando constrói uma atmosfera de riso sobre a atmosfera amedrontadora, sua antecessora que lhe servira de base. Machado assenhora-se do estilo clássico do medo praticado pelo escritor alemão em dois momentos: (1) uma leitura do modelo de medo hoffmanniano, retomando-o à maneira dos pintores renascentistas; (2) apresentando essa

leitura, concede-lhe características próprias, diferentes e únicas, produzindo um objeto totalmente novo por meio da leitura que acaba transformando em algo distinto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. O Anjo Rafael. In: MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo (Org.). *Machado de Assis: contos fantásticos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Bloch Ed, 1998.

CASTRO ROCHA, João Cezar de. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CESERANI, Remo. *O Fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

FRANÇA, Júlio. *Fontes e sentidos do medo como prazer estético*. 2011. Disponível em: <<https://sobreomedo.wordpress.com/2011/04/04/%E2%80%9Cfontes-e-sentidos-do-medo-como-prazer-estetico%E2%80%9D-julio-franca/>> Acesso em: 27 de abril de 2015.

MENON, Maurício Cesar. Espaços do medo na literatura brasileira. In: GARCIA, Flávio; FRANÇA, Júlio; PINTO; Marcello de Oliveira (Orgs.). *As arquiteturas do medo e o insólito ficcional*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2013.

SILVA, Ricardo Gomes da. O medo e o demo: um ensaio sobre a relação do medo com as representações do diabo na literatura. Disponível em: <<https://sobreomedo.wordpress.com/2012/10/13/o-medo-e-o-demo-um-ensaio-sobre-a-relacao-do-medo-com-as-representacoes-do-diabo-na-literatura-ricardo-gomes-da-silva/>> Acesso em: 28 de abril de 2015.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2012.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 1999.