

AS DOENÇAS INFECTOCONTAGIOSAS NOS ROMANCES DE MACHADO DE ASSIS

INFECTIOUS DISEASES IN MACHADO DE ASSIS NOVELS

Denise Maria de Paiva Bertolucci ¹

Faculdade de Tecnologia de Ourinhos

Resumo: O escritor brasileiro Machado de Assis refere-se explicitamente a sete doenças infectocontagiosas em sua obra romanesca, às quais se vinculam as mortes, o padecimento ou o destino de determinadas personagens. Isso acontece nos romances *A mão e a luva* (1874), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), *Dom Casmurro* (1899) e *Esau e Jacó* (1904), ao empregar o cólera-morbo, a bexiga (varíola), a tísica (tuberculose), a febre amarela, a lepra, a febre tifóide e o tifo na construção da narrativa. Pode-se pensar inicialmente, recorrendo ao teórico francês Roland Barthes, no papel do *informante* em relação ao procedimento de Machado. A alusão à doença “serve para dar autenticidade à realidade do referente, para enraizar a ficção no real: é um operador realista” (BARTHES et al., 2011), tanto em termos de situar a ação em espaço e tempo determinados, como de definir o perfil das personagens. O grande escritor carioca, entretanto, vai muito além de meramente fixar sua ficção no real quando lança mão do recurso. Neste artigo, objetiva-se demonstrar que o *operador realista* faz parte da lógica dos romances machadianos, e, como ensina o teórico brasileiro Antonio Candido (1968), auxilia na constituição de enredos e personagens verossímeis e, por isso, inesquecíveis. Os dados presentes nos textos que buscam evidenciar as principais ocorrências epidêmicas no Rio de Janeiro do período 1835-1889 (PIMENTA; BARBOSA; KODAMA, 2015) e mapear a cronologia dessas epidemias no século XIX (MARCÍLIO, 1993) são utilizados como amparo histórico para a discussão proposta.

Palavras-chave: Machado de Assis; romances; doenças infectocontagiosas; teoria da narrativa.

Abstract: The Brazilian writer Machado de Assis explicitly refers to seven infectious diseases in his novel to which the deaths, suffering or destiny of certain characters are linked. This happens in the novels *A mão e a luva* (1874), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), *Dom Casmurro* (1899) e *Esau e Jacó* (1904), when using the diseases cholera-morbo, smallpox, tuberculosis, yellow fever, leprosy, typhoid fever and typhus in the construction of the narrative. One can think initially, using the French theorist Roland Barthes, on the role of the informant in relation to Machado's procedure. The allusion to the disease “serves to give authenticity to the reality of the referent, to root fiction in the real: it is a realistic operator” (BARTHES et al., 2011), both in terms of situating the action in determined space and time, as well as define the profile of the characters. The great writer, however, goes far beyond merely fixing his fiction in reality when he makes use of the resource. In this article, the objective is to demonstrate that the realistic operator is part of the logic of Machado's novels, and, as Candido (1968) teaches, helps in the creation of credible plots and characters and, therefore, unforgettable. The data present in the texts that seek to highlight the main epidemic occurrences in Rio de Janeiro in the period 1835-1889 (PIMENTA; BARBOSA; KODAMA, 2015) and map the chronology of these epidemics in the 19th century (MARCÍLIO, 1993) are used as historical support for the proposed discussion.

Keywords: Machado de Assis; novels; infectious diseases; narrative theory.

¹Doutora em Letras, Faculdade de Tecnologia de Ourinhos - FATEC. Email: denise.bertolucci@uol.com.br.

Submetido em 22 de junho de 2020.

Aprovado em 10 de julho de 2020.

Introdução

A obra romanesca de Machado de Assis é composta de nove narrativas: *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908). As quatro primeiras são normalmente associadas à lavra romântica do escritor, ideia endossada por ele mesmo na “Advertência” à edição de 1905 de *Ressurreição*:

Este foi o meu primeiro romance, escrito aí vão muitos anos. Dado em nova edição, não lhe altero a composição nem o estilo, apenas troco dois ou três vocábulos, e faço tais ou quais correções de ortografia. Como outros que vieram depois, e alguns contos e novelas de então, pertence à primeira fase da minha vida literária (ASSIS, 2016a, p. 11).

Apesar de escritos na propalada fase romântica, os primeiros romances machadianos distinguem-se pela escrita enxuta e natural, o que em muito os distanciam das produções derramadas do período. Não causa estranhamento, portanto, que uma narrativa dessa fase também possa enriquecer o presente estudo. As mortes em decorrência das enfermidades infectocontagiosas no Rio de Janeiro eram tão frequentes, que aos habitantes só restava conviver com a funesta regularidade:

A população moradora no Rio de Janeiro aprendeu a conviver diariamente com a morte, a morte crônica e a epidêmica. Chega a ser difícil para nós hoje entender como faziam para viver as pessoas do Rio de Janeiro face às múltiplas doenças infectocontagiosas e epidêmicas que as atacavam conjuntamente, a cada ano. No período de 1851 a 1860, por exemplo, de acordo com as declarações do médico da época Dr. Pereira Rego, 40 epidemias atingiram a população da cidade e outras 18 no decênio de 1861 a 1870 (MARCÍLIO, 1993, p. 54).

Nos romances em estudo, assim, tanto se desenvolve o atributo realista do compromisso com a vida contemporânea como o entrosamento dessa realidade com a estética machadiana. Desse modo, a inclusão das moléstias adquiridas por contágio nas narrativas serve, cada uma a seu modo, à engenharia da trama: certos seres ficcionais, por exemplo, cumprem um destino nefasto para que a composição de outros conquiste a coerência necessária para a adesão do leitor.

De maneira a integrar as inclusões tratadas acima, pode-se pensar nos *informantes* de Roland Barthes, unidades narrativas que fincam a ficção no real. No item que segue, são oferecidos maiores esclarecimentos a respeito do recurso, com exemplificações retiradas da seleção de romances utilizada neste trabalho.

1. Os *informantes* barthesianos e a lógica da narrativa machadiana

Na primeira página do romance *A mão e a luva*, após um diálogo entre as personagens Estevão e Luís Alves, que abre a narrativa, o narrador heterodiegético² situa os fatos da história ao leitor:

Estevão meteu a mão nos cabelos com um gesto de angústia; Luís Alves sacudiu a cabeça e sorriu. Achavam-se os dois no corredor da casa de Luís Alves, à *rua da Constituição* – que então se chamava *dos Ciganos* – então, isto é, em 1853, uma bagatela de vinte anos que lá vão, levando talvez consigo as ilusões do leitor, e deixando-lhe em troca (usurários!) uma triste, crua e desconsolada experiência (ASSIS, 2016a, p. 127, grifo da autora).

Na passagem, localizam-se com precisão os fatos narrados quanto a espaço e a tempo. O teórico francês Roland Barthes denomina os elementos grifados de *informantes*: [...] o informante (por exemplo, a idade precisa de uma personagem) serve para dar autenticidade à realidade referente, para enraizar a ficção no real: é um operador realista e, neste título, possui uma funcionalidade incontestável [...] (BARTHES et al., 2011, p. 36).

Ao adicionar *informantes* da realidade ao que conta, o narrador insere plausibilidade à ficção, mas não somente essa qualidade garante a aceitação do leitor. Desde os primórdios da produção machadiana, vê-se, tal entidade recebe atenção cuidadosa de seu criador. A ironia daquelas primeiras frases dirigidas ao leitor encontra significação completa na conclusão do romance.

Apesar de pretensamente enigmática, todavia, aquela primeira intervenção do narrador antecipa para o decodificador atento que a história trará uma experiência desconsolada, a qual, a julgar pelas atitudes descritas das personagens – já delineando seus perfis –, tem grande possibilidade de estar associada a Estevão, o que de fato acontece. Dali a dois anos, Luís Alves conquistará a mulher que provocou o gesto de angústia em Estevão, Guiomar, e com ela se casará; a união amorosa dessas duas

² De acordo com o teórico francês Gerard Genette, trata-se do narrador que conta uma história (diegese) da qual não participa como personagem.

personalidades complementares explica o título da obra.

No relacionamento entre os amigos, entretanto, a organização do romance prenuncia um conflito entre dois seres ficcionais de comportamentos absolutamente distintos. Finda a leitura, confirma-se a incompatibilidade: Luís Alves é solar, resoluto, extrovertido, objetivo e ambicioso; Estevão é soturno, indeciso, dramático, exagerado, porém fraco, frouxo de ânimo. Daí a escolha de Guiomar, que, no decorrer da narrativa, mostra-se uma mulher forte, uma heroína machadiana legítima. Pode-se inferir também que a diferença de personalidades dos “amigos” indicia-se já no nome da rua: *dos Ciganos* antes, e depois *da Constituição*.

Tudo isso é dito para que se avalie a verossimilhança da narrativa, o quanto de verdade transmite ao leitor quando se penetra em seus elementos constitutivos. É oportuno lançar mão, a propósito, das palavras do próprio Machado na “Advertência” à edição de 1874 de *A mão e a luva*, ao falar da criação da personagem Guiomar: “Convém dizer que o desenho de tais caracteres – o de Guiomar, sobretudo – foi o meu objeto principal, senão exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis. Incompletos embora, terão eles saído naturais e verdadeiros?” (ASSIS, 2016a, p. 125).

A resposta, sem dúvida, é afirmativa. É engenhosa também uma passagem do capítulo “Uma santa”, disposto nas páginas finais do romance *Dom Casmurro*. O diálogo do narrador com o leitor é novamente simulado no discurso, e igualmente se verifica uma escrita calcada na realidade exterior. Desta feita, entretanto, a interação com o leitor alcança grau máximo na constituição do narrador homodiegético³, que angaria plena credibilidade no fornecimento das informações, por ser um ser ficcional cuja experiência é contada por ele mesmo na narrativa:

Não foi logo; minha mãe embarcou primeiro. Procura no cemitério de São João Batista uma sepultura sem nome, com esta única indicação: *Uma santa*. É aí. Fiz fazer essa inscrição com alguma dificuldade. O escultor achou-a esquisita; o administrador do cemitério consultou o vigário da paróquia; este ponderou-me que as santas estão no altar e no céu (ASSIS, 2016b, p. 631, grifo do autor).

O narrador, que é também personagem, é mais um elemento da trama urdida por Machado de Assis no romance, como acontece na menção ao cemitério de São João Batista, do Rio de Janeiro, ainda que, como já apontado, tal localização mantenha nexos com o real. Na narrativa, o cemitério e o jazigo com a inscrição *Uma santa* fazem parte

³ Segundo Genette, trata-se do narrador que se caracteriza por narrar uma história que conhece por sua experiência de testemunha direta nela.

de uma composição artística intrincada, arquitetada minuciosamente pelo escritor para sentenciar Capitu, talvez o ente ficcional mais intrigante da literatura brasileira, com quem, é sabido, o narrador foi casado e de quem, nesse momento da história, se encontra separado, por considerá-la adúltera.

Nessa leitura possível, a apreciação do vigário – “as santas estão no altar e no céu” – conjuga-se perfeitamente à intenção do narrador de manifestar sua descrença nas virtudes das mulheres comuns, excetuando-se sua mãe. Os relacionamentos frívolos que mantém após a morte de Capitu coadunam-se com essa interpretação. Na tessitura de *Dom Casmurro*, portanto, os *informantes* de Barthes também se fazem presentes.

A adesão do leitor, porém, decorre menos do reconhecimento, na ação, da vida contemporânea, com seus seres, ambientes, costumes, dados, marcos. Importa de fato como o narrador plasma essas unidades narrativas na obra ficcional, equilibrando-as na estrutura inventada. O eminente Prof. Antonio Candido diz a esse respeito:

Poderíamos, então, dizer que a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada. Depende, antes do mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que de equivalência à realidade exterior. Assim, a verossimilhança propriamente dita, — que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção *igual* a vida), — acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil (1968, grifo do autor).

Com vistas a reforçar essa noção, acompanhe-se abaixo outra passagem, ora extraída do capítulo “Quando tiverem barbas”, de *Esau e Jacó*:

Naquele ano, uma noite de agosto, como estivessem algumas pessoas na casa de Botafogo, sucedeu que uma delas, não sei se homem ou mulher, perguntou aos dois irmãos que idade tinham. Paulo respondeu:
 - Nasci no aniversário do dia em que Pedro I caiu do trono.
 - E Pedro:
 - Nasci no aniversário do dia em que Sua Majestade subiu ao trono.
 As respostas foram simultâneas, não sucessivas, tanto que a pessoa pediu-lhes que falasse cada um por sua vez. A mãe explicou:
 - Nasceram no dia 7 de abril de 1870.
 Pedro repetiu vagarosamente:
 - Nasci no dia em que Sua Majestade subiu ao trono. E Paulo, em seguida:
 - Nasci no dia em que Pedro I caiu do trono (ASSIS, 2016c, p. 55-56).

A data do nascimento dos gêmeos Pedro e Paulo, 07 de abril, também é o da abdicação do trono do Imperador Pedro I em favor do filho, Pedro II, fato da história política do Brasil que se dá em 1831. Por isso os irmãos, com a idade de 16 anos nesse

momento do diálogo, referem-se à queda e à ascensão dos imperadores; mas é indispensável compreender que a coroação do Imperador Pedro II somente acontece no ano de 1840, tendo sido o país governado até esse ano pelos chamados regentes que se sucederam no poder. Enuncia-se, então, mais uma ocorrência clara de *informantes* na organização do romance, porém é necessário avaliar, já se sabe, como essa unidade narrativa participa da coesão dos elementos constituintes da obra.

Conforme o trecho selecionado patenteia, a oposição de ideias será uma constante na trajetória dos irmãos, malgrado os esforços da mãe, Natividade. A começar pela inclinação de Paulo para a República e a simpatia de Pedro pelo Império. O título do romance e os nomes das personagens indicam a inspiração bíblica dessa ficção machadiana e acentuam a rivalidade entre duas pessoas de quem se espera concórdia.

A construção repetitiva das falas compõe uma estrutura durativa, circular, na qual as personagens apenas se alternam na afirmação de seus pontos de vista antagônicos, indiciando que as contrariedades jamais chegarão a um termo. É curioso também o discurso do narrador, entidade que não é personagem da história, e mesmo assim não detém o conhecimento de tudo o que se passa nela, como normalmente se dá com esse tipo de narrador.

Ao planejar um ente de ficção não participante dos fatos que conta, determinando que os apresente ao leitor por vezes com lacunas – “não sei se homem ou mulher” –, Machado de Assis ajusta o mundo exterior ao universo artístico sob seu comando. Esse narrador que nem tudo revela explica a economia verbal em relação à transição do regime monarquista para o republicano no livro, percebido pela personagem Aires, por exemplo, de forma difusa:

Notou que a pouca gente que havia ali não estava sentada, como de costume, olhando à toa, lendo gazetas ou cochilando a vigília de uma noite sem cama. Estava de pé, falando entre si, e a outra que entrava ia pegando na conversação sem conhecer os interlocutores; assim lhe pareceu, ao menos. Ouviu umas palavras soltas, *Deodoro, batalhões, campo, ministério* etc. Algumas, ditas em tom alto, vinham acaso para ele, a ver se lhe espertavam a curiosidade, e se obtinham mais uma orelha às notícias. Não juro que assim fosse, porque o dia vai longe, e as pessoas não eram conhecidas. O próprio Aires, se tal coisa suspeitou, não a disse a ninguém; também não afiou o ouvido para alcançar o resto. Ao contrário, lembrando-lhe algo particular, escreveu a lápis uma nota na carteira. Tanto bastou para que os curiosos se dispersassem, não sem algum epíteto de louvor, uns ao governo, outros ao exército: podia ser amigo de um ou de outro (ASSIS, 2016c, p. 121-122, grifo do autor).

O importante momento histórico da nação brasileira, assim sendo, é reelaborado na escrita literária machadiana, e o autor ressignifica a realidade externa mediante a habilidade no manejo de seus recursos expressivos. Estabelecido o padrão de análise dos *informantes* no *corpus* definido anteriormente, é tempo de abrir espaço para a apresentação dos alguns dados históricos sobre as principais ocorrências epidêmicas e crônicas de moléstias infectocontagiosas na localidade onde Machado de Assis nasceu, viveu e ambientou sua obra.

2. As principais ocorrências de doenças infectocontagiosas na província do Rio de Janeiro do século XIX

Maria Luiza Marcílio introduz seu texto sobre mortalidade e morbidade no Rio de Janeiro imperial⁴ fazendo alusão ao temor dos diplomatas de carreira de serem designados para atuar nessa cidade. Isso se devia ao fato de a localidade exibir naquele período um panorama sanitário e de saúde pública imensamente precário. Como resultado desse quadro, segundo os dados que a pesquisadora apresenta, após 1830 e até os primeiros anos do século XX, o número de óbitos superava o de nascimentos.

Em 1850, ano da entrada da febre amarela na cidade, ocorreram 11.192 mortes para 5.817 nascimentos. No ano de 1855, com a chegada do cólera-morbo, foram 11.180 falecimentos e apenas 6.660 bebês vieram ao mundo. Mesmo num ano em que não se registraram epidemias, caso de 1840, nasceram 5.372 pessoas, porém 6.760 pereceram. Os cidadãos cariocas e fluminenses, por isso, e como já apontado, tiveram de aprender a conviver com a morte, pois era uma realidade que se impunha com frequência, de forma crônica e epidêmica.

As autoridades médicas e governamentais aplicavam-se fortemente no sentido de mudar esse panorama medonho, entretanto os esforços mostravam-se insuficientes. É pertinente destacar que a primeira epidemia de febre amarela, responsável por ceifar a vida de mais de 4 mil pessoas na localidade, estimulou importantes mudanças na política de saúde do período imperial. É preciso acrescentar ainda que a doença matou principalmente cidadãos poderosos das classes mais privilegiadas da sociedade. Isso certamente orientou o ministério do Império a solicitar da Academia de Medicina a elaboração de um plano de ação no combate à doença.

⁴ MARCÍLIO, M. L. Mortalidade e morbidade da cidade do Rio de Janeiro Imperial. Revista *História*, São Paulo, n-127-128, p. 53-68, jul.93.

Ainda assim, o crescimento natural da população seguiu negativo e somente se equilibrou no início do século XX, quando as medidas de saneamento empreendidas por Oswaldo Cruz começaram a mostrar resultados. Em 1905, registraram-se 20.228 nascidos e morreram 17.386 cidadãos. Um dado assustador sobre as doenças infectocontagiosas no Rio de Janeiro diz respeito à tuberculose, a “tísica”, como era chamada então: “[...] a doença crônica que mais matou os habitantes do Rio de Janeiro em todo o período analisado foi a tuberculose pulmonar. Em média, e em todo o século cerca de 17% de todas as mortes foram ocasionadas pela "tísica"[...] (MARCÍLIO, 1993, p. 62).

Pela ordem de ocorrência, as moléstias epidêmicas que assolaram a cidade do Rio de Janeiro e proximidades, com a concentração naquelas que são matéria da urdidura expressiva de Machado de Assis são: varíola, tifo, febre amarela e cólera-morbo. A primeira moléstia citada fez estragos em 1834, 1844 e 1850, e, entre suas vítimas, estavam particularmente os recrutas, os escravos e os africanos. Os anos de 1836 e 1842 assistiram à mortalidade provocada pelo tifo, porém nada comparável ao que ocorreu depois, no ano de 1950:

O aumento da população e a entrada em escala elevada de navios negreiros no Rio, no ano de extinção do tráfico de escravos para o Brasil inscrevem-se entre os fatores que favoreceram a propagação da febre amarela. Mas as trágicas condições de higiene, os inúmeros pântanos da cidade, o lixo acumulado por toda a parte, ajudaram na multiplicação dos mosquitos transmissores e na devastadora propagação do mal (MARCÍLIO, 1993, p. 64).

O número de mortes relacionadas à febre amarela foi tão grande, que as pessoas começaram a fazer procissões e a pedir nas orações a intervenção divina para cessar o que se acreditava ser um “flagelo”. Os falecimentos por febre amarela no ano de 1850 foram 4.160, num total de 11.192 mortes registradas naquele ano, já se informou; ou seja, 37% dos óbitos no Rio de Janeiro no período tiveram como causa a terrível moléstia. Em 1852, ainda se contavam os mortos pelo mal e o número, embora menor do que o do ano de 1850, era alto: 1.943.

Outro ano nefasto para os cidadãos do Rio foi o de 1855, quando na cidade se reconheceu o primeiro surto do cólera-morbo. Essa foi uma doença que atingiu maciçamente os mais pobres, vitimando moradores das periferias, operários, mendigos – que praticamente desapareceram das ruas – e escravos. Somente em maio de 1856, a epidemia desacelerou. Destacou-se o voluntariado das mulheres de todas as classes na

arrecadação de donativos e na assistência aos doentes. O Imperador inclusive fez várias visitas aos enfermos distribuídos pelos hospitais da corte.

Algo tremendamente grave, porém característico daqueles anos, era o fenômeno das epidemias conjugadas. Entre 1857 e 1859, a cidade viveu três ondas de tal evento, fazendo ressurgir doenças como a febre amarela, o tifo e a varíola, que afligiram a cidade simultaneamente. Há que se mencionar também a persistência dessas enfermidades, com sua consequente letalidade, no Rio imperial. De 1860 a 1878, promoveram vários momentos de idas e vindas, o que também é percebido por Tânia Salgado Pimenta, Keith Barbosa e Kaori Kodama⁵, em relação principalmente à febre amarela, que parecia ter-se enraizado no Brasil desde sua irrupção, em 1850:

Nos últimos anos do Império, a febre amarela causava a morte de centenas de pessoas por ano na cidade do Rio de Janeiro, subindo essa mortalidade para mais de mil numa sinistra constância a cada biênio ou triênio. A capital da província, Niterói, também era anualmente visitada pela febre amarela, juntamente com outras cidades na região norte do Rio de Janeiro. Assim, menos seguidamente do que a capital, Magé, Itaboraá, Maricá e Campos também são apontados como lugares onde a doença aparecia de forma recorrente (PIMENTA; BARBOSA; KODAMA, 2015, p. 153).

No caso da lepra, uma doença crônica, por progressivamente tornar-se um problema sanitário, não apenas no Rio de Janeiro, mas no país globalmente considerado, entrou na agenda científica do período. Todavia, as dúvidas eram muitas, associadas à terminologia, às causas e aos meios de se tratar o mal. Um efeito sinistro das divergências em relação à terapêutica da moléstia era o espaço que ocupavam os charlatães, prometendo curas milagrosas, porém não oferecendo nada além de experimentalismos perigosos.

Um último dado a ser fornecido a respeito das doenças infectocontagiosas nos anos em estudo diz respeito à dificuldade na classificação das febres. A designação genérica cobria grande parte das ocorrências infecciosas que grassavam pela localidade. As especificações, por outro lado, desembocavam em inúmeros títulos que buscavam denominar os diferentes males com estados febris, contribuindo ainda mais para o cenário obscuro que pacientes e médicos dividiam naquele momento:

[...] há mais de uma centena de títulos antigos para designar um sistema de febres (febre pernicioso, febre biliosa, febre pútrida, febre exantemática, febre tifoide, febre amarela, febre intermitente, febre renitente, etc.); por outro lado, há termos simples

⁵ PIMENTA; BARBOSA; KODAMA. A província do Rio de Janeiro em tempos de epidemia. *Dimensões*, vol. 34, 2015, p. 145-183.

que designam sintomas que não permitem nenhuma previsão sobre a real causa da morte (MARCÍLIO, 1993, p. 61).

Não por acaso, muitas personagens machadianas são acometidas por febres misteriosas, e esses entes de ficção, dependendo da intenção do escritor ao forjar a trama, sobrevivem ou não. Dois dos mais notáveis a encontrar a morte depois de sofrer com a pirexia, sem que se revele a moléstia a qual o sintoma se vincula, são Helena e Flora, essa última, um ser ficcional do romance *Esau e Jacó*. Na continuação deste artigo, apresentam-se e interpretam-se as menções explícitas a doenças infectocontagiosas nos romances de Machado de Assis. Como já esclarecido anteriormente, esses *informantes* são compreendidos à luz de sua funcionalidade na composição geral da obra da qual participam.

3. As doenças infectocontagiosas nos romances de Machado de Assis

Para a interpretação das menções às enfermidades, segue-se a ordem de publicação dos romances em que os *informantes* aparecem. No item subsequente, interpreta-se um: a doença cólera-morbo.

3.1. A mão e a luva (1874)

Nesse romance ambientado nos anos compreendidos entre 1853-1855, produção que Machado de Assis classificava de novela, conta-se a história das personagens Luís Alves e Guiomar, as quais, por possuírem características que se harmonizam, terminam juntas, num final feliz. “Ajustavam-se ambas, como se aquela luva tivesse sido feita para aquela mão” (ASSIS, 2016a, p. 221), informa o narrador em sua última intervenção no romance.

Faz-se referência à classificação de Machado, porque essa narrativa possui realmente estrutura novelística: é mais curta, com predomínio da ação em detrimento da análise, com ritmo acelerado, sem espaço, portanto, para grandes retratos psicológicos das personagens ou mesmo para momentos de intensa digressão. O traçado da personalidade de Luís Aves, por conseguinte, constrói-se rapidamente. Desde o início, já se mostra equilibrado, dono de si, envolvido com os compromissos como advogado e candidato à carreira política.

A personalidade de Alves é definida muito em função da contraposição com seus êmulos, Estevão, detentor de qualidades sumamente opostas, e Jorge, sobrinho da protetora de Guiomar, a baronesa. Ele é igualmente apresentado como alguém distante da índole de Luís Alves, particularmente em relação à maneira de encarar o trabalho, já que vivia da herança dos pais, sem exercer nenhum ofício.

O delineamento de Guiomar, porém, é executado de forma mais difusa e isso se explica pelo cuidado maior em sua idealização, o que é confessado pelo próprio criador da personagem, como já apontado. Ela desvenda-se aos poucos ao leitor e um dos momentos em que esse tem elementos para compreendê-la um pouco mais é na passagem da viagem a Cantagalo, localidade afastada da corte. Nesse episódio, descobre-se que a baronesa pretendia atender a um convite de um amigo para passar uma temporada em sua fazenda.

O distanciamento, contudo, é um empecilho para as investidas de Jorge, a essa altura da história mais bem posicionado do que Estevão na corrida pela simpatia da moça. Guiomar, mesmo sabendo ser do gosto da baronesa o casamento com seu sobrinho, não o aceita, como não aceita Estevão e, por isso, enxerga na viagem uma maneira de fugir, ainda que por pouco tempo, às pretensões do rapaz. É dela, então, a campanha para que a viagem aconteça, apesar de os pretendentes – Jorge e Luís Alves – firmarem um acordo com o propósito de dissuadir as mulheres.

A moça já não vê Luís Alves com indiferença nesse momento dos acontecimentos, mas prefere sustentar a ideia da viagem, apesar da tentativa obstinada do moço para demover protetora e protegida da decisão de partir. Guiomar mantém tal postura, porquanto, apesar de sentir que gosta de Alves, intenta ser lógica: desde a primeira vez que o rapaz buscou fazê-las desistir, foi firme na negativa. Se isso mudasse, poderia parecer que cedia às intenções do moço, mesmo sendo o que mais desejava. É nessa circunstância da trama, no capítulo “*Ex Abrupto*”, que o narrador menciona explicitamente a doença:

O argumento que mais influía no ânimo de todos, o que devera ter afastado a ideia de semelhante viagem, era o perigo de afrontar o *cólera-morbo* que por aquele tempo percorria alguns pontos do interior. Um dia de manhã soube-se que em Cantagalo havia aparecido o terrível inimigo. Desta vez Luís Alves triunfou sem dizer palavra; a baronesa recuou diante daquele fato brutal (ASSIS, 2016a, p. 194, grifo da autora).

O *informante*, como se comprova, se acopla à estrutura novelística dessa obra. Desse modo, o ritmo da trama não é quebrado – algo que poderia dar-se com o

afastamento da heroína – e a unidade é decisiva para que se perceba, também no desenho do caráter de Guiomar, a virtude da tenacidade. Precisamente como Luís Alves, ela não cede com facilidade. Por isso se afirmou anteriormente ser esse episódio uma oportunidade de o leitor saber mais a respeito da personagem, já que não se põe à vista de pronto, mas aos poucos, ao longo da narrativa. E o leitor tem, ainda, mais uma oportunidade de avaliar o quanto Guiomar e Luís Alves são semelhantes, merecendo, conseqüentemente, acabar juntos.

A viagem não se realiza não porque a heroína tenha capitulado, mas para que pudessem, ela e a baronesa, se colocar a salvo do “fato brutal”, o cólera-morbo, a doença da qual a realidade externa conheceu os cruéis efeitos a partir de 1855, tempo da narrativa. Mais do que meramente fincar a ficção no real, entretanto, o aparecimento da doença desvela o ajustamento do enredo à personalidade de Guiomar.

Na continuação do artigo, os *informantes* interpretados são três: a tísica (tuberculose), a bexiga (varíola) e a febre amarela.

3.2. Memórias póstumas de Brás Cubas (1880)

Nessa obra soberba, marco da introdução da escola realista no Brasil, Machado de Assis inventa um defunto autor, Brás Cubas. Do além-mundo, apresenta suas memórias – daí a coincidência entre autor e narrador – e recupera os eventos vividos entre 1805 e 1869, ano de sua morte. Cubas morre solteiro e sem filhos, a despeito de ter experimentado paixões e de ter mantido relacionamentos amenos. Se se tivesse de escolher uma única palavra para definir essa personagem-narradora, uma só qualidade, talvez fosse o sarcasmo. Às vezes sutil, às vezes até cruel, o tom sarcástico está sempre presente nas manifestações desse narrador peculiar.

Conta 17 anos em 1822, quando conhece Marcela, uma bela prostituta, e por ela nutre uma paixão intensa. Para usufruir dos encantos da “dama espanhola”, porém, necessita presenteá-la com jóias caras, o que acarreta um desfalque nas finanças da família. De modo a impedir que continue de amores pelas ruas, pondo em risco os recursos financeiros amealhados pelos seus, Cubas é mandado pelo pai para estudar em Coimbra.

No navio que o leva à Europa há onze passageiros, sendo alguns deles estranhíssimos. A começar pelo capitão, poeta frustrado e esposo de uma mulher tísica

“em último grau”, que também segue viagem. A bordo ainda está um homem doido, que assim ficou depois de um acontecimento trágico. Na narração de Cubas sobre o estado da esposa do capitão, no capítulo “A bordo”, além do *informante*, percebe-se o tom mordaz a que se aludiu anteriormente:

A mulher ia quase sempre numa camilha rasa, a tossir muito, e a afiançar que me havia de mostrar os arredores de Lisboa. Não estava magra, estava transparente; era impossível que não morresse de uma hora para outra. O capitão fingia não crer na morte próxima, talvez por enganar-se a si mesmo. Eu não sabia nem pensava nada. Que me importava a mim o destino de uma mulher *tísica*, no meio do oceano? O mundo para mim era Marcela (ASSIS, 2016b, p. 60, grifo da autora).

O espaço em que se encontram as personagens nesse momento da história é muito importante. É impossível não reconhecer na passagem uma atualização machadiana da antiga alegoria da nau dos loucos, ideia pessimista que remonta à Idade Média e que figura o mundo como uma embarcação, cujos passageiros, os seres humanos, não sabem e também não se importam para onde singram, pois a ninguém é dada a salvação. E de fato a pobre mulher não se salva. Morre durante o percurso e seu corpo é lançado ao mar.

Embora continuem a travessia da vida, isso não significa que as outras personagens da nau serão poupadas, particularmente o narrador. Ele vai se constituindo para o leitor a cada passagem memorável como a da viagem à Europa. Nessa organização, determinadas personagens aparecem com o compromisso de erigir o ser ficcional Brás Cubas, dando-lhe a consistência necessária para ser aceito pelo leitor e ser enredado por suas memórias. Sob o comando de Machado, assim, o narrador Cubas apresenta o capitão do navio como uma caricatura.

Cultor de sonetos, idílios e epicédios, que parece entender a vida a partir dessas composições clássicas, e somente “por motivos graves abraçara a profissão marítima”, o capitão e sua esposa tísica são pretextos para que a ironia cáustica do narrador aflore sem limites. Nem a doença da esposa do capitão poeta subtrai-lhe a veia sarcástica. Ao contrário; dá a impressão de vir ao encontro mesmo dessa disposição de espírito. Ao falar da prostituta Marcela naquela passagem, Cubas pretendeu indicar que seu amor era imenso. Ao cabo de alguns anos, entretanto, depois de formado e de volta ao Rio de Janeiro, não é mais a meretriz que o empolga, mas Virgília, a filha do influente conselheiro que poderia lhe facilitar a entrada na política.

Às voltas com a possibilidade desse casamento por interesse, casualmente, é que o narrador reencontra Marcela numa loja de ourivesaria, estabelecimento pequeno, empoeirado e escuro. Ao detalhar o aspecto de sua antiga paixão, após bom tempo sem vê-la, emprega mais um *informante*, a varíola, no capítulo “A quarta edição”:

Ao fundo, por trás do balcão, estava sentada uma mulher, cujo rosto amarelo e bexiguento não se destacava logo, à primeira vista; mas logo que se destacava era um espetáculo curioso. Não podia ter sido feia; ao contrário, via-se que fora bonita, e não pouco bonita; mas a doença e uma velhice precoce, destruíam-lhe a flor das graças. As *bexigas* tinham sido terríveis; os sinais, grandes e muitos, faziam saliências e encarnas, declives e aclives, e davam uma sensação de lixa grossa, enormemente grossa. Eram os olhos a melhor parte do vulto, e aliás tinham uma expressão singular e repugnante, que mudou, entretanto, logo que eu comecei a falar. Quanto ao cabelo, estava ruço e quase tão poento como os portais da loja. Num dos dedos da mão esquerda fulgia-lhe um diamante. Crê-lo-eis, pósteros? Essa mulher era Marcela (ASSIS, 2016b, p. 86, grifo da autora).

Machado de Assis é fiel aos efeitos assustadores da enfermidade que assolou o Rio de Janeiro a partir de 1834, provavelmente o tempo da narrativa na passagem. Marcela ressurgiu feia e envelhecida pelas cicatrizes severas no rosto, as bexigas, as horríveis marcas deixadas pela doença. O desleixo com os cabelos e a poeira da loja são índices do empobrecimento da mulher e somente o diamante que ostenta na mão esquerda a liga à Marcela do ano de 1822.

É certo que a visão da mulher desconcerta o narrador; no entanto, novamente pode-se dizer que os incidentes desencadeados pelo *informante* guarnecem Brás Cubas para afinar seu sarcasmo e aprimorar seu ofício. Não se perca de vista que o leitor está conhecendo a produção de um defunto autor. Nessa arte magnífica engendrada por Machado de Assis, seu receptor entende e aceita, na passagem abaixo, a metáfora retirada do mundo dos livros, usada para intitular o capítulo dedicado ao reencontro com Marcela:

Marcela lançou os olhos para a rua, com a atonia de quem reflete ou relembra; eu deixei-me ir então ao passado, e, no meio das recordações e saudades, perguntei a mim mesmo por que motivo fizera tanto desatino. Não era esta certamente a Marcela de 1822; mas a beleza de outro tempo valia uma terça parte de meus sacrifícios? Era o que eu buscava saber, interrogando o rosto de Marcela. O rosto dizia-me que não; ao mesmo tempo os olhos me contavam que, já outrora, como hoje, ardia neles a flama da cobiça. Os meus é que não souberam ver-lha; eram olhos da *primeira edição* (ASSIS, 2016b, p. 87, grifo da autora).

Ainda que outros amores se arrojem no caminho de Brás Cubas, não se pode negar a relevância desse envolvimento na vida do narrador. Comprova-o a menção à morte de Marcela no hospital da Ordem, no antepenúltimo capítulo do livro, então “feia,

magra, decrepita...”. Outro dos amores do narrador é Eulália, a Nhã-lo-ló. Ela, na verdade, faz parte de um plano da irmã de Cubas, Sabina, de pôr um termo ao celibato do narrador, nesse ponto da história com “quarenta e tantos anos”. Eulália é sobrinha do marido de Sabina, Cotrim, num novo arranjo, portanto, para que o casamento se realize. É nesse momento da narrativa que outro *informante* surge, pois a jovem que desposaria Brás Cubas, sem prévia indicação ao leitor do triste fado, falece aos 19 anos:

Ficam sabendo que morreu; acrescentarei que foi por ocasião da primeira entrada da *febre amarela*. Não digo mais nada, a não ser que a acompanhei até o último jazigo, e me despedi triste, mas sem lágrimas. Concluí que talvez não a amasse deveras. Vejam agora a que excessos pode levar uma inadvertência; doeu-me um pouco a cegueira da epidemia que, matando à direita e à esquerda, levou também uma jovem dama, que tinha de ser minha mulher; não cheguei a entender a necessidade da epidemia, menos ainda daquela morte. Creio até que esta me pareceu ainda mais absurda que todas as outras mortes (ASSIS, 2016b, p. 178-179, grifo da autora).

Eis uma outra personagem, Nhã-lo-ló, a cumprir um destino funesto para que a caracterização de Cubas se convencie. De novo, a doença epidêmica terrível, “matando à direita e à esquerda”, não arrefece a disposição típica para o desdém, o desprezo arrogante: “me despedi triste, mas sem lágrimas”, “talvez não a amasse deveras”, “doeu-me um pouco a cegueira da epidemia”. Pode-se mesmo dizer, a essa altura, que não se espera algo diferente de Cubas, pois já o leitor o aceita como tal, e com ele segue enleado, imerso nas memórias “trabalhadas [...] no outro mundo” (ASSIS, 2016b, p. 23). O *operador realista*, desse modo, não simplesmente assegura o vínculo entre mundo esteticamente criado e mundo real, mas funciona na lógica dessa narrativa *sui generis*.

Há que se reforçar que Eulália era uma mulher jovem. O casamento tramado por Sabina soava inevitável e os frutos desse enlace com Cubas seriam uma realidade inequívoca. Ocorre que, se tais elementos fossem dispostos por Machado no enredo, pareceriam incongruentes, pois não se acomodariam à natureza do defunto autor planejado por ele. Como esse autor imaginário esclarece no texto “Ao leitor”, prólogo às memórias, ele as redigiu possivelmente com “algumas rabugens de pessimismo” e certamente “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”.

A moléstia fatal de Nhã-lo-ló, por conseguinte, conforma-se admiravelmente à trama, provendo história e personagem-narradora de argumentos suficientes para que, no encerramento das memórias póstumas, Cubas possa emitir: “[...] ao chegar a este

outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (ASSIS, 2016b, p. 205).

No próximo item, os *informantes* são dois: a lepra e a febre tifoide.

3.3. *Dom Casmurro* (1899)

No romance que pode ser considerado a obra-prima de Machado de Assis, o escritor dá a conhecer o narrador homodiegético Bento Santiago. Quando inicia seu relato já é um homem maduro viúvo, “de hábitos reclusos e calados”, e que, por desagradar um aspirante a poeta a quem foi negada a devida atenção, esse o alcunha de “Dom Casmurro”. O leitor se inteira dos eventos vividos por Santiago mediante uma narrativa retrospectiva, que retoma os acontecimentos desde o ano em que a personagem-narradora está com 15 anos, em 1857.

Tudo o que se passa, portanto, na vida de Bentinho, como era chamado por seus familiares e pessoas próximas, e que ele expõe ao leitor, vem sob a perspectiva e julgamento exclusivos dele, afinal é o único narrador de sua história. No capítulo “O defunto”, por exemplo, ele narra suas impressões ao adentrar a casa do Manduca, “pobre-diabo” morador de sua rua, vitimado pela lepra:

Vá, diga-se tudo; é morto, os seus parentes são mortos, se existe algum não é em tal evidência que se vexa ou doa. Diga-se tudo, Manduca padecia de uma cruel enfermidade, nada menos que a *lepra*. Vivo era feio; morto pareceu-me horrível. Quando eu vi, estendido na cama, o triste corpo daquele meu vizinho, fiquei apavorado e desviei os olhos. Não sei que mão oculta me compeliu a olhar outra vez, ainda que de fugida; cedi, olhei, tornei a olhar, até que recuei de todo e saí do quarto (ASSIS, 2016b, p. 564, grifo da autora).

Percebe-se no arranjo estilístico do narrador o estigma que sempre acompanhou a referência à doença. A narração é rica em vocábulos que exacerbam o horror da cena: *cruel, feio, morto, horrível, triste, apavorado, oculta, recuei*. O curioso é que a ocorrência desse *informante* se dá num momento em que Bentinho firma o namoro com Capitu. Ele apenas entra naquela casa, cenário de um fato tão triste, porque é pego de surpresa pelo pai do defunto, que o chama da porta da rua, ao vê-lo passar, vindo de um encontro com a namorada, cego de paixão.

Capitu a esse ponto da narrativa está no “arvorecer” de seus encantos e é pertinente acompanhar a descrição que o narrador oferece dela: “Era mulher por dentro

e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, e desde os pés até a cabeça” (ASSIS, 2016b, p. 562).

É interessante igualmente o cotejo que se pode empreender entre esse momento da história do narrador Bento Santiago com o narrador Brás Cubas. Já se observou o sarcasmo desse último em relação a uma enferma grave de tuberculose, justamente por estar apaixonado. É oportuno recuperar a passagem: “Que me importava a mim o destino de uma mulher *tísica*, no meio do oceano? O mundo para mim era Marcela”.

Também na narrativa de Santiago identifica-se o desdém do narrador, desta vez voltado para o morto pela lepra, porque está enamorado. Acompanhe-se a passagem em que se nota o tom referido e a similaridade que mantém com aquela:

Não culpo ao homem; para ele, a cousa mais importante do momento era o filho. Mas também não me culpem a mim; para mim, a cousa mais importante era Capitu. O mal foi que os dous casos se conjugassem na mesma tarde, e que a morte de um viesse meter o nariz na vida do outro. Eis o mal todo. Se eu passasse antes ou depois, ou se o Manduca esperasse algumas horas para morrer, nenhuma nota aborrecida viria interromper as melodias da minha alma (ASSIS, 2016b, p. 563).

Justamente num momento pleno do narrador, o criador da obra deliberou que algo horrendo, inversamente proporcional ao que a personagem traz na mente e no coração, advenha para interromper sua harmonia de espírito. Já se afirmou antes que a narração de Bentinho é arquitetada minuciosamente para sentenciar Capitu. Eis o ponto em que a passagem acima se desvia da narração de Brás Cubas. Em seu ato de narrar, Bento Santiago parece antecipar o que acredita ter havido entre a esposa e o amigo, Escobar. Nessa possibilidade de interpretação, no outro momento pleno que virá, com seu casamento e a chegada do filho, a nota aborrecida do adultério é que irá interromper, segundo seu ponto de vista, as melodias da alma.

Pode-se ainda pôr em paralelo o julgamento que os narradores Brás Cubas e Bentinho fazem deles mesmos. Tal aproximação justifica-se pela importância do cotejo no enriquecimento da análise de seus perfis. Por isso, é interessante resgatar, na narração de Brás Cubas, o niilismo do capítulo “Das negativas”:

Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve minguagem nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria (ASSIS, 2016b, p. 205).

No caso de Bento Santiago, quando rememora as ideias trocadas com o leproso Manduca sobre a guerra da Crimeia, no capítulo “Achado que consola”, conclui:

Hoje pensando melhor, acho que não só servi de alívio, mas até lhe dei felicidade. E o achado consola-me; já agora não esquecerei mais que dei dous ou três meses de felicidade a um pobre-diabo, fazendo-lhe esquecer o mal e o resto. É alguma cousa na liquidação da minha vida. Se há no outro mundo tal ou qual prêmio para as virtudes sem intenção, esta pagará um ou dous dos meus muitos pecados (ASSIS, 2016b, p. 570-571).

A oposição que se estabelece é clara. Bentinho consegue encontrar em si alguma virtude para pagar um ou dois de seus muitos pecados, enquanto Cubas constata a absoluta miséria do ser humano. Condescendente consigo, porém implacável com os outros, talvez se possa dizer de Bentinho. Pelo menos é o que desvela seu discurso ardiloso, construído, já se sabe, para condenar Capitu.

Nesse liame perverso, não perdoa nem mesmo Ezequiel, o filho. No capítulo “O regresso”, ele vem visitar Santiago depois de longa temporada na Europa, estando a mãe, Capitu, a esse tempo já “morta e enterrada”. Coerentemente com o intuito de condenar mãe e filho, organiza sua narração com esse fim explícito, ainda que deixe, por vezes, se insinuar uma dúvida:

Prometi-lhe recursos, e dei-lhe logo os primeiros dinheiros precisos. Comigo disse que uma das consequências dos amores furtivos do pai era pagar eu as arqueologias do filho; antes lhe pagasse a *lepra*... Quando esta ideia me atravessou o cérebro, senti-me tão cruel e perverso que peguei no rapaz e quis apertá-lo ao coração, mas recuei; encarei-o depois, como se faz a um filho de verdade; os olhos que ele me deitou foram ternos e agradecidos (ASSIS, 2016b, p. 636, grifo da autora).

O emprego da doença fatal no rogo dá bem a medida da índole de Bentinho. Seu arquiteto forjou esse narrador com tamanha propensão para o juízo condenatório que semelharia incompatível com tal desenho se terminasse com um filho a exhibir e a lhe espreitar, legítimo ou não, ainda que de outro continente. Já não existia a mãe e há muito morrera afogado Escobar, o qual ele considerava seu comborço. Está aí, pois, a razão de no antepenúltimo capítulo, “Não houve lepra”, o narrador comunicar ao leitor a morte de Ezequiel. E ao fazer isso, usa outro *informante*:

Não houve lepra, mas há febres por todas essas terras humanas, sejam velhas ou novas. Onze meses depois, Ezequiel morreu de uma *febre tifoide*, e foi enterrado nas imediações de Jerusalém, onde os dous amigos da universidade lhe levantaram um túmulo com esta inscrição, tirada do profeta Ezequiel, em grego: “Tu eras perfeito nos teus caminhos.” Mandaram-me ambos os textos, grego e latino, o desenho da

sepultura, a conta das despesas e o resto do dinheiro que ele levava; pagaria o triplo para não tornar a vê-lo (ASSIS, 2016b, p. 636, grifo da autora).

Talvez a morte por uma febre e o enterro nas proximidades de Jerusalém sejam outros elementos associados ao motivo religioso do nome Ezequiel. O agregado José Dias o chamava “filho do homem”, numa outra alusão explícita ao profeta bíblico, tal como a inscrição que os amigos escolhem para a lápide do jazigo, e que o narrador percebe incompleta, acrescentando-lhe o que falta, no mesmo capítulo: “Tu eras perfeito nos teus caminhos, desde o dia da tua criação” (ASSIS, 2016b, p. 637, grifo do autor). Ao entrelaçar um dos derradeiros fios dessa trama condenatória, pergunta a si e acrescenta, sobre a origem do filho: “Quando seria o dia da criação de Ezequiel?” Ninguém me respondeu. Eis aí mais um mistério para ajuntar aos tantos deste mundo” (ASSIS, 2016b, p. 637).

O mais interessante é que também o narrador omite a parte final da inscrição bíblica. Transcreva-se, pois, o versículo completo: “Tu eras perfeito nos teus caminhos desde o dia da tua criação, até que a iniquidade se achou em ti.”⁶ Se alguma imperfeição corrompeu o caminho de Ezequiel, esse narrador juiz trata de extirpá-la. Ele o faz ainda com a comunicação da morte da personagem longe do Rio de Janeiro, durante uma viagem científica ao Oriente Médio.

O estado febril pode ser, portanto, a escolha do criador da obra, em mais uma sugestão bíblica, para materializar o fogo de que o Senhor das Escrituras Sagradas tantas vezes determina como castigo àqueles que se deixaram levar por atos contrários à religião. A passagem retirada do livro do profeta Ezequiel demonstra-o: “Tu violaste a tua santidade pela multidão das tuas iniquidades, e pelas injustiças [...] eu, pois farei sair do meio de ti um *fogo* que te devore, e te reduzirei em cinza sobre a terra, aos olhos de todos os que te virem.”⁷

Do mesmo modo, pode-se pensar que a inclusão de uma ocorrência sanitária letal como a febre tifoide seja a articulação no discurso das menções às pestes bíblicas, igualmente fartas nas Escrituras, com o mesmo propósito punitivo já referido. Acompanhe-se outra passagem do livro do profeta Ezequiel: “E farei atear nela *peste*, e

⁶ (<http://bibliadocaminho.com/ocaminho/tdivino/VT/VTP/Ez/Ez28.htm#V15>).

⁷ <http://bibliadocaminho.com/ocaminho/tdivino/VT/VTP/Ez/Ez28.htm#V15>, grifo da autora.

correr o sangue pelas suas ruas; e cairão no meio dela mortos à espada por todos os seus contornos; e saberão que eu sou o Senhor.”⁸

Plenamente aceitável do ponto de vista da lógica da narrativa, o *informante* se molda à intenção de Machado de inventar um narrador complacente consigo, mas inflexível com os outros de sua história. É o que magistralmente entrança no derradeiro fio dessa verdadeira intriga acusatória. Ao fechar a retrospectiva, no último capítulo da obra, “E bem, e o resto?”, o narrador ainda uma vez mais dispõe:

E bem, qualquer que seja a solução, uma cousa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me...A terra lhes seja leve! (ASSIS, 2016b, p. 638).

No item que segue, discute-se o último *informante*, a moléstia tifo.

3.4. *Esau e Jacó (1904)*

Nessa narrativa, penúltimo romance escrito por Machado de Assis, o autor engendra a história dos gêmeos Pedro e Paulo, os quais, tal como as personagens da Bíblia lembrados no título, desentendem-se desde o útero materno. A mãe, Natividade, esforça-se muito para ver os filhos convivendo em paz, sem sucesso, todavia. No leito de morte, num empenho derradeiro, ela pede aos rebentos:

— Vocês vão ser amigos. Sua mãe padecerá no outro mundo, se os não vir amigos neste. Peço pouco; a vossa vida custou-me muito, a criação também, e a minha esperança era vê-los grandes homens. Deus não quer, paciência. Eu é que quero saber que não deixo dois ingratos. Anda, Pedro, anda, Paulo, jurem que serão amigos (ASSIS, 2016c, p. 212).

Não obstante o juramento, os irmãos terminam a fantasia sem alcançar a conciliação prometida: “O olho dos amigos não tardou em descobrir que não viviam bem, pouco depois que se detestavam.” (Assis, 2016c, p. 213). O leitor não poderia esperar algo diferente, já que a organização toda dessa obra obedece ao propósito de indicar a divergência intrínseca entre os gêmeos.

⁸ (<http://bibliadocaminho.com/ocaminho/tdivino/VT/VTP/Ez/Ez28.htm#V15> grifo da autora).

Na criação desse conflito irreconciliável, um elemento que se destaca é a escolha do ponto de vista da narração. Trata-se de uma história contada por um narrador heterodiegético, ou seja, é uma personagem que não toma parte nos eventos narrados. Ao contrário, entretanto, do que se esperaria nesse caso, esse ente ficcional não cumpre fielmente o estatuto característico da modalidade narrativa. Há momentos em que aparenta desconhecer determinados aspectos da trama, o que normalmente se dá com o narrador homodiegético; em outros, interrompe a narrativa para defender sua maneira de contar os fatos, algo também mais condizente com aquela tipologia. Acompanhe-se um exemplo na passagem abaixo:

[...] não parecerá que eu conto o que a leitora me lembrou, quando a verdade é que eu apenas escrevo o que sucedeu e pode ser confirmado por dezenas de testemunhas? Não, senhora minha, não pus a pena na mão, à espreita do que me viessem sugerindo. Se quer compor o livro, aqui tem a pena, aqui tem papel, aqui tem um admirador; mas, se quer ler somente, deixe-se estar quieta, vá de linha em linha; dou-lhe que boceje entre dois capítulos, mas espere o resto, tenha confiança no relator destas aventuras (ASSIS, 2016c, p. 64).

O apelo do trecho acima faz lembrar as palavras do teórico teuto-brasileiro Anatol Rosenfeld, quando trata dos traços estilísticos fundamentais do gênero épico:

O narrador, muito mais que se exprimir a si mesmo (o que naturalmente não é excluído) quer *comunicar* alguma coisa a outros [...] Como não exprime o próprio estado de alma, mas narra estórias que aconteceram a outrem, falará com certa serenidade e descreverá objetivamente as circunstâncias objetivas. A estória *foi* assim. Ela já aconteceu – a voz é do pretérito – e aconteceu a outrem; o pronome é “ele” (João, Maria) e em geral não “eu”. Isso cria certa *distância* entre o narrador e o mundo narrado. Mesmo quando o narrador usa o pronome “eu” para narrar uma estória que aparentemente aconteceu a ele mesmo, apresenta-se já afastado dos eventos contados, mercê do pretérito (1965, p.13, grifo do autor).

Por isso, o narrador machadiano da passagem acima pede à leitora que “espere o resto” e “tenha confiança no relator destas aventuras”. O diálogo com a receptora intensifica-se a tal ponto, que o criador institui até mesmo um *narratário*, ou seja, um leitor fictício com existência unicamente textual a quem o narrador, outro ser ficcional, dirige-se expressa ou tacitamente. Leia-se abaixo a manifestação da leitora esteticamente criada:

Olhe que o senhor ainda nos não mostrou a dama ou damas que têm de ser amadas ou pleiteadas por estes dois jovens inimigos. Já estou cansada de saber que os rapazes não se dão ou se dão mal; é a segunda ou terceira vez que assisto às

blandícias da mãe ou aos seus ralhos amigos. Vamos depressa ao amor, às duas, se não é uma só a pessoa [...] (ASSIS, 2016c, p. 63).

Também para o narratário, é nítida a arquitetura narrativa com vistas à composição da dissidência entre os irmãos. A menção aos amores, ingrediente que poderia igualmente robustecer a trama, antecipa a introdução da personagem Flora aos eventos. Ela, porém, não chega a verdadeiramente acentuar a rivalidade entre os irmãos, porquanto falece de uma febre misteriosa antes mesmo de demonstrar qualquer decisão acerca dos rapazes. É certo, no entanto, que as instâncias narrativas nessa obra machadiana aprimoram-se consideravelmente. Por isso, a passagem do capítulo “Penúltimo” é perfeitamente coerente com os recursos desse narrador sofisticado, ao empregar o *informante* tifo:

Não morreu sem ter uma conferência particular com os dois filhos, — tão particular, que nem o marido assistiu a ela. Também não instou por isso. Verdade, verdade, Santos andava a chorar pelos cantos; mal poderia reter as lágrimas, se ouvisse a mulher fazer aos filhos os seus finais pedidos. Porquanto, os médicos já a haviam desenganado. Se eu não visse nesses oficiais da saúde os escrutadores da vida e da morte, podia torcer a pena, e, contra a predição científica, fazer escapar Natividade. Cometeria uma ação fácil e reles, além de mentirosa. Não, senhor, ela morreu sem falta, poucas semanas depois daquela sessão da Câmara [em que os irmãos tomam posse como deputados]. Morreu de *tifo* (ASSIS, 2016c, p. 211, grifo da autora).

Pode-se pensar na mesma atitude de defesa de um modo de contar. Ainda que as condições de recepção dessa obra interfiram talvez como em nenhuma outra de Machado de Assis – o que a torna especialíssima – o narrador parece advogar em favor de sua forma de comunicar os fatos, apesar de não ser auspiciosa. A rica e bela Natividade morreu da doença letal tifo, isso provavelmente agravado pela idade, mesmo que não aparentasse, e pouco tempo depois da cerimônia de posse dos filhos na Câmara. Tudo perfeitamente coerente, portanto, malgrado a gravidade dos desdobramentos.

Mais uma vez, a inclusão do *informante* acrescenta um elemento que se adapta ao modo de narrar. Pode não ser o que o leitor gostaria, mas objetivamente foi o que ocorreu e por isso é aceito. Por fim e em conformidade com a trama planejada, num dos últimos momentos da intervenção do narrador, ele assim resume o resgate feito pela personagem conselheiro Aires da trajetória dos irmãos:

Nada era novidade para o conselheiro, que assistira à ligação e desligação dos dois gêmeos. Enquanto o outro [um amigo] falava, ele ia remontando os tempos e a vida

deles, recompondo as lutas, os contrastes, a aversão recíproca, apenas disfarçada, apenas interrompida por algum motivo mais forte, mas persistente no sangue, como necessidade virtual (ASSIS, 2016c, p. 214).

Cumprido o percurso analítico proposto, urge encerrar este trabalho com as últimas e pertinentes considerações.

Considerações Finais

O escritor brasileiro Machado de Assis refere-se explicitamente a sete doenças infectocontagiosas em seus romances. Essas moléstias explicam as mortes, o sofrimento e o destino de entes ficcionais urdidos nos romances *A mão e a luva* (1874), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), *Dom Casmurro* (1899) e *Esaú e Jacó* (1904).

No percurso analítico empreendido, pôde-se demonstrar que o escritor emprega os *informantes* cólera-morbo, bexiga (varíola), tísica (tuberculose), febre amarela, lepra, febre tifoide e tifo como elementos que organizam internamente a obra, não sendo, portanto, meros *operadores realistas* a vincular a ficção à realidade externa.

O panorama sobre as principais ocorrências de doenças infectocontagiosas na cidade do Rio de Janeiro do século XIX considerou os males epidêmicos e crônicos da localidade, cumprindo o propósito de contextualização histórica, uma vez que Machado de Assis nasceu, viveu e ambientou sua obra nessa cidade.

O grande escritor carioca, portanto, ao se referir àquelas doenças na construção das narrativas selecionadas, ajusta-as à estrutura imaginada, de modo que se fundem à trama, passando a ter absoluta coerência interna. O resultado traduz-se nos enredos e personagens pejados de vida, aceitos sem reservas pelos leitores, verdadeiramente inesquecíveis.

Referências

ASSIS, M. *Todos os romances e contos consagrados*: volume 1 / Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.

_____. *Todos os romances e contos consagrados*: volume 2 / Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

_____. *Todos os romances e contos consagrados*: volume 3 / Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016c.

BARTHES, R.[et al.] *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto; introdução à edição brasileira por Milton José Pinto. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

BÍBLIA do Caminho – Escritura do Espiritismo Cristão. Disponível em: <<http://bibliadocaminho.com/ocaminho/Tematica/DA/DA19.htm>> Acesso em: 09 jun. 2020.

CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D. A.; GOMES, P. E. S. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1968. Disponível em: <<http://groups.google.com/group/digitalsource>> Acesso em: 09 jun. 2020.

MARCÍLIO, M. L. Mortalidade e morbidade da cidade do Rio de Janeiro Imperial. Revista *História*, São Paulo, n-127-128, p. 53-68, jul.93. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18689>> Acesso em: 09 jun. 2020.

PIMENTA, T. S.; BARBOSA, K.; KODAMA, K. A província do Rio de Janeiro em tempos de epidemia. *Dimensões*, vol. 34, 2015, p. 145-183. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/11114>> Acesso em: 09 jun. 2020.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

ROSENFELD, A. *O teatro épico*. São Paulo: Buriti, 1965.