

## “Noite de Almirante”: dia de anedota

Marcelo de Souza Pereira, Mestre (UERJ)

### Resumo:

Tanto nos romances como nos contos de Machado de Assis, é comum encontrar personagens contando e ouvindo anedotas. A anedota, como gênero de discurso marcado pela imprecisão e pelo hibridismo, torna-se um elemento central nas relações entre fato, ficção e metaficção. Em “Noite de Almirante”, a anedota chega a funcionar como um substituto irônico da relação afetiva entre os dois personagens centrais. Dentro dessas coordenadas, o objetivo da comunicação é propor uma leitura do conto “Noite de Almirante” a partir da análise do papel da anedota na construção de sentidos do texto.

**Palavras-chave:** conto machadiano, ficção, metaficção, anedota

### 1. Anedota sob o fio do Machado

É com uma anedota que Bento Santiago inicia o livro que escreve. Ele relata que cochilou, enquanto um rapaz conhecido seu recitava-lhe versos, no trem em que viajavam. Para arrematar o constrangimento, ainda elogiou os versos mesmo sem os ter ouvido. A vingança do aspirante a poeta foi alcunhá-lo de “Dom Casmurro”. O viúvo de Capitu explica que foi dessa anedota, contada depois aos amigos, que surgiu o título do livro (Assis, 2006, cap.I).

Se em *Dom Casmurro* a anedota fornece inspiração para o título, em *Memorial de Aires*, ela é elemento integrante do próprio livro. Em *Esau e Jacó* ficamos sabendo que o Conselheiro Aires “[u]sava também guardar por escrito as descobertas, observações, reflexões críticas e anedotas, tendo para isso uma série de cadernos, a que dava o nome de Memorial” (Assis, 1994, cap. XII) . As anedotas são itens de colecionador que os principais personagens de Machado de Assis guardam para que não lhe fujam da memória.

Não é à toa que Brás Cubas transforma suas *Memórias* num verdadeiro anedotário. A anedota é tida como algo tão leve e prazeroso que o memorialista chega a acusar o leitor de buscar no livro muito mais os lances anedóticos do que os reflexivos. Debochado como é, e aproveitando a carta-branca que o status de morto lhe dá, Brás Cubas não hesita em fazer troça dos hábitos de leitura de seus leitores: “Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem” (Assis, 2007, cap. IV).

Já a relação de Jorge de *Iaiá Garcia* com a anedota é completamente diferente. Enquanto Brás Cubas montou suas *Memórias* a partir das anedotas que foi costurando, Jorge desistiu do romance que almejava escrever exatamente por que ele “não saía das efusões líricas e das proporções da anedota” (Assis, 1994, cap. VII). A condescendência desvairada de Brás, imune a qualquer forma de censura, faz as anedotas proliferarem no seu livro, ao passo que a rigorosa auto-censura de Jorge aborta o projeto de escrita romanesca, que, na sua visão, não deveria tomar a anedota como matriz. Brás parece dizer àqueles que o lêem: “Se querem anedotas, tomem anedotas”, enquanto Jorge diria a seus virtuais leitores: “Se querem anedotas, procurem-nas em outro lugar”. A anedota faz de Brás um defunto-autor e de Jorge, um autor-sem-livro.

Desvencilhado de seus personagens ficcionais e comentando o ofício de cronista, é o próprio Machado que relata a admiração que devota à tradição anedótica:

Um mestre de prosa, autor de narrativas lindas, curtas e duradouras, confessou um dia que o que mais apreciava na história, eram as anedotas. Não discuto a confissão; digo só que, aplicada a este ofício de cronista, é mais que verdadeira. (Assis, 1994, s/p)

Seja no exercício da crônica, do romance ou do conto, o apreço machadiano pela anedota não consiste na anedota em si, mas naquilo que dela pode ser extraído. Talvez por ser um gênero de contornos muito imprecisos, a anedota é um tipo de discurso que proporciona um amplo espectro de reflexão por parte de quem dela se apropria. A anedota faz fronteira com a piada, o caso, a fábula, a fofoca e o *fait-divers*. Ainda pouco teorizada, os principais traços usados pelos dicionaristas para descrevê-la são a curta

extensão, a natureza narrativa e o tom jocoso ou de ineditismo. Gênero ou anti-gênero, a anedota tem o potencial de dizer o máximo dispondo do mínimo de recursos. Sua natureza simultaneamente objetiva e lacônica enreda o entendido e o subentendido, colocando o receptor diante de uma lacuna epistemológica que precisa ser preenchida.

## 2. **Marujos, amores, anedotas**

Em certa medida, o que o narrador de “Noite de Almirante” conta é a história de um casal cujos membros deixaram de ser amantes para se tornarem contadores de histórias. Nesse sentido, o conto investe na exploração estética da relação entre vida vivida e vida narrada, a partir da idéia da inseparabilidade dessas duas instâncias.

Logo na abertura do conto, o entrelaçamento do vivido e do narrado se insinua como um nervo que será tocado no desenrolar da narrativa. Ao evocarem as partes do corpo de Genoveva, enumerados ao lado de comida e música -“ceia, viola e os braços de Genoveva. Colozinho de Genoveva...”- (Assis, 1996, p. 75), os companheiros marujos criam a expectativa, não verbalizada porém implícita, de que a experiência de Deolindo vá render uma boa anedota erótica. É como se eles dissessem: vai lá, faz o que você tem que fazer e depois conta pra gente como é que foi. A fome de histórias picantes dos marujos é da mesma cepa da do personagem Andrade, do conto “Singular ocorrência” de Machado, que “dava o cavaco por anedotas eróticas”. (Assis, 1994, s/p) Imediatamente, nós, leitores, somos igualmente colocados na posição de *voyeurs*, com a imaginação aguçada para olhar pela fechadura e ver e ouvir o que vai se passar entre o casal.

Acontece que nem precisamos olhar pelo buraco da fechadura, pois o que se passou entre os dois ficou restrito à sala e nem chegou perto do quarto. Deolindo vem do mar para a terra cheio de amor para dar, mas encontra Genoveva comprometida com outro. Essa surpresa imediatamente provoca uma alteração nos rumos da prosa. O que deveria ser uma anedota erótica, a ser orgulhosamente compartilhada entre os amigos, torna-se a anedota de um engano, a ser silenciada e confinada vergonhosamente aos segredos do próprio peito.

Seria redutor ver no conto apenas um espaço para a elaboração da desilusão amorosa. O que o narrador conta é mais do que a história de um marinheiro que quando

volta de viagem encontra a namorada comprometida com outro homem. A articulação dos níveis ficcional e metaficcional é o que garante a conversão de uma história estereotipada numa narrativa auto-reflexiva, rica de entretons, cujos personagens ganham em complexidade à medida que reconhecem a potência ou impotência de narrar.

No nível ficcional, a narrativa tem como eixo a relação entre tempo e verdade, que também é explorada por Machado em outras obras. Em suas *Memórias*, Brás Cubas filosofa sobre o tempo dizendo que ele “caleja a sensibilidade e oblitera a memória das cousas” (Assis, 2007, cap. CXII). Se a memória das coisas é obliterada, torna-se difícil distinguir com clareza o que é verdade e o que é engano. Em *Iaiá Garcia*, o tempo é teorizado como um “químico invisível, que dissolve, compõe, extrai e transforma todas as substâncias morais” (Assis, 2006, cap. I). Ou seja, submetida aos efeitos do tempo, a moralidade torna-se presa de uma série de fatores que tendem a desfigurá-la.

Da combinação dessas duas visões do tempo, podemos depreender uma síntese: o tempo é dotado de uma capacidade de destruição que faz com que todas as coisas submetidas a ele se encontrem num estado de perpétua transformação. Se as coisas estão em eterno trânsito, o estado de verdade de cada coisa é igualmente mutável. Nesse sentido, foi o tempo o elemento que corroe a frágil relação entre Deolindo e Genoveva. O tempo não corroe a lembrança que um tinha do outro: o que foi corroído foi o compromisso moral que eles assumiram de- mesmo separados por grandes distâncias- se guardarem exclusivamente um para o outro.

Acharam os dois enamorados que o juramento de fidelidade que fizeram seria suficiente para aplacar a química corrosiva do tempo. Engana-se quem acha que Genoveva foi a única que permitiu que o tempo obliterasse a verdade do juramento. Nela, a obliteração é assumida, principalmente quando ela reconhece que “quando jurou, era verdade” (Assis, 1996, p. 78). Em Deolindo, entretanto, a obliteração é denegada. O fato de ele trazer presentes para Genoveva prova apenas que ele se lembrou dela enquanto esteve longe, mas não prova que ele se guardou exclusivamente para ela.

A fidelidade de Deolindo ao juramento é tão contraditória quanto à de Genoveva. Descrevendo os pensamentos do marujo, que caminha ao encontro da amante, o narrador diz que ‘Deolindo prepara uma palavra que lhe diga. Já formulou esta: “Jurei e cumpri”, mas procura outra melhor’(Assis, 1996, p. 76). Ora, se Deolindo procura algo melhor para dizer é porque não está seguro da verdade da frase em que pensou.

Logo em seguida, ele se lembra das várias mulheres que viu pelo mundo afora e das quais o narrador diz que ele se manteve afastado. Como pode o narrador imediatamente dizer que Deolindo só pensava em Genoveva? Se só pensava nela, por que as outras são trazidas à cena do discurso?

Jovens e inexperientes, além de vulneráveis a seus hormônios, Deolindo e Genoveva precipitaram-se em pretender verídico algo a respeito do qual não tinham nem podiam ter- certeza. O desejo arrebatador que os unia acabou tornando-os cego para a realidade, levando-os a celebrar um contrato de fidelidade cuja execução exigiria esforços muito acima de sua capacidade. Meros mortais, lançaram-se a um projeto heróico desprovidos da correspondente dose de heroísmo. A idéia romântica do amor como algo invulnerável à ação do tempo e da distância é, portanto, colocada em xeque. Nesse sentido, o conto faz uma releitura crítica do mito com qual dialoga. Ulisses e Penélope passaram vinte anos separados mas a força do vínculo que os unia superou o tempo e a distância. Deolindo e Genoveva ficaram afastados dez meses e esse curto espaço de tempo foi o suficiente para separá-los.

No folclore que cerca a figura emblemática do marinheiro, dois traços se destacam: o marinheiro é um ser cuja vida amorosa está envolta numa grande incerteza (“um amor em cada porto”) e é também aquele que desenvolve um talento raro para contar histórias. A partir desse barro mítico em que se mesclam erotismo e narrabilidade, Machado molda a figura de Deolindo, o marujo que protagoniza a aventura desventurosa narrada no conto. O traço de narrabilidade do marinheiro- que pode inclusive ser lido como metáfora do escritor- é um dos elementos que desencadeiam efeitos de metaficção em “Noite de Almirante”.

Das estratégias apontadas por Patrícia Waugh como sendo típicas da escrita metaficcional, podemos destacar duas que desempenham funções relevantes no conto. A primeira estratégia é a presença de um narrador auto-reflexivo. Mesmo sendo detentor da capacidade e do talento de narrar, não é o marujo que narra sua desventura. O conto é narrado em 1ª. pessoa por um narrador que, sem se confundir com Deolindo, absorve o seu ponto de vista. O ponto de vista, portanto, não se caracteriza nem pelo distanciamento objetivo da narração em terceira pessoa nem pelo subjetivismo de uma narração feita por um personagem envolvido na narrativa.

Esse posicionamento intermediário do narrador agrega à voz narrativa um valor de distanciamento autoral: é como se a figura do próprio escritor, em primeira pessoa, assumisse publicamente que, mais do que contar algo que sucedeu a outrem, está produzindo uma história por escrito. A atitude de transparência narrativa- de não esconder que o que está contando é produto de uma escrita- manifesta-se através das intervenções do narrador. Depois de narrar a confissão que Genoveva faz a Deolindo, de que ela realmente estava comprometida com outro, o narrador não tem pudores de revelar que está na dúvida sobre que palavras usar para descrever a reação da jovem, o que implica uma dificuldade de fazer um julgamento moral:

Não sorria de escárnio. A expressão das palavras é que era uma mescla de candura e cinismo, de insolência e simplicidade, que desisto de definir melhor. Creio até que insolência e cinismo são mal aplicados. (Assis, 1996, p. 80)

Ao revelar a sua dificuldade de escolha vocabular, esse narrador auto-reflexivo sinaliza para o leitor que a narração, por mais envolvida que esteja numa tentativa de objetividade, é ao mesmo tempo produto de uma elaboração verbal de alguém que, inevitavelmente, narra a partir dos limites de sua própria subjetividade.

A segunda estratégia metaficcional é a presença de uma narrativa encaixada dentro de outra narrativa. Depois que descobre que a mulher amada o trocou por outro, Deolindo, a pedido de Genoveva, resolve contar “alguma coisa das terras por onde andara” (Assis, 1996, p. 80). A performance erótico-amorosa com que vinha devaneando é, então, substituída pela performance de contador de histórias. A anedota é o gênero escolhido para a performance. Na economia do texto, essa contação de anedotas é um artifício ficcional que também abre uma brecha para a instauração de um espaço metaficcional. A narrativa encaixada tal qual um *mise-en-abîme* toma a forma de anedotas (contadas por Deolindo) dentro de uma anedota maior (contada pelo narrador).

Se no nível ficcional a narrativa tem como eixo a relação entre tempo e verdade, no nível metaficcional a ênfase recai sobre o atrito entre discurso e verdade. Ecoa nas entrelinhas do conto a pergunta: o discurso é competente para retratar a verdade de forma fidedigna? As anedotas contadas por Deolindo exercem uma função

metaficcional de colocar a verdade em perspectiva: mostrar que quando a realidade é colocada sob a forma de narrativa, a realidade deixa de ser pura realidade e passa a incorporar outros elementos.

As “duas ou três anedotas de bordo” (Assis, 1996, p. 80) que Deolindo conta são o suficiente para introduzir na narrativa uma teatralidade cujo efeito é um esgarçamento das fronteiras entre ficção e realidade. Da digressão do narrador, ao descrever o embevecimento de Genoveva diante das histórias contadas, depreende-se que a realidade passa a ser vista como produto também de uma encenação:

A grande dama que prolonga a vigília para concluir a leitura de um livro ou de um capítulo, não vive mais intimamente a vida dos personagens do que a antiga amante do marujo vivia as cenas que ele ia contando, tão livremente interessada e presa, como se entre ambos não houvesse mais que uma **narração de episódios**. Que importa à grande dama o autor do livro? Que importava a esta rapariga **o contador dos episódios?** (Assis, 1996, p.80)

Bastaram apenas dez meses de afastamento para que a paixão do casal se tornasse algo parecido com as histórias contadas por Deolindo: uma narração de episódios. Com uma pequena ajuda do tempo, o que parecia realidade mostrou sua natureza de ficção. Esta, por sua vez, encontra-se tão co-dependente do real que as duas coisas só podem ser vistas como complementares. Para Joel Fineman, a anedota coloca o tempo histórico em suspensão:

The anecdote produces the effect of the real, the occurrence of contingency, by establishing an event as an event within and yet without the framing context of historical successivity, i.e., it does so only in so far as its narration both compromises and refracts the narration it reports. ( Fineman, 1991, p. 72)

O “efeito do real”- e não o real em si- é uma característica da anedota que faz com que ela preze mais a verossimilhança do que a utopia da verdade. Curtas, tragicômicas,

a meio caminho entre a factualidade e a invenção, talvez as anedotas sejam as histórias mais parecidas com a própria vida. Contar uma anedota é inventar uma experiência de vida, ou seja, reconfigurar o real através de uma narração.

Essa necessidade de reconfiguração do real é válida tanto para Deolindo quanto para Genoveva. E é igualmente através da anedota que a ex-amante do marujo converte sua experiência de vida em experiência discursiva. Enquanto Deolindo contava suas histórias, uma vizinha de Genoveva apareceu e ficaram as duas na audiência ativa. Despachado Deolindo, é a vez de Genoveva assumir o posto de anedotista. Conta-nos o narrador que Genoveva “[c]ontou à outra a anedota dos seus amores marítimos” (Assis, 1996, p. 81).

As anedotas de Deolindo e Genoveva inscrevem no texto a contaminação da presença pela representação. Através do discurso narrativo, as pessoas e os eventos confundem-se com personagens e cenas. O que fazem os personagens em cenas, senão representar papéis? Os efeitos metaficcionalizados desencadeados pelas anedotas têm a função de revelar o caráter de encenação que o discurso tem. Tanto nas histórias da vida como nas histórias da ficção, o que há são personagens representando papéis. Descortinar a ficcionalidade do real, para Patrícia Waugh, é uma das funções da metaficção:

(...) in showing us how literary fiction creates its imaginary worlds, metafiction helps us to understand how the reality we live day by day is similarly constructed, similarly written”.  
(Waugh, 1984, p.18 )

O pacto de fidelidade entre a realidade e o discurso é tão frágil e quimérico quanto foi o pacto de fidelidade celebrado entre o marujo e a amante. Nos dois casos, trata-se de questionar o estatuto da verdade trocada entre esses dois pares, a partir de sua gênese enquanto constructo. A partir do ataque ao romantismo sentimental dos amantes, Machado ataca o romantismo epistemológico do espírito da época.

### **3. narradores e narrativas**



Walter Benjamin vê no camponês e no marinheiro os pioneiros da arte de narrar. Essa arte, ainda segundo Benjamin, foi aperfeiçoada pelo artífice do sistema corporativo medieval. Aprendendo a conciliar o sedentarismo do camponês e o nomadismo do marinheiro, o artífice conseguiu elevar a narrativa à categoria de sofisticado trabalho de artesanato (Benjamin, 1994, p. 199).

Em “Noite de almirante” é possível ouvir a algaravia dos ecos desses estilos narrativos ancestrais. As anedotas de Deolindo vão na linha do estilo nômade de narrar ao passo que a anedota que Genoveva conta à vizinha (sem mencionar as outras que deve ter contado enquanto costuravam...) pertence à linhagem sedentária. Dentro do conto, Deolindo narra capitalizando a experiência dos que estão sempre partindo; Genoveva narra a partir da experiência dos que ficam.

O conto, entretanto, não é narrado nem pelo marujo nem pela costureira. O conto é narrado pela boca maliciosa e pelas mãos hábeis de um narrador-artífice, cuja voz, em 1ª. pessoa, tira proveito tanto do narrar nômade como do narrar sedentário, transformando a narrativa num delicado- ainda que vigoroso- trabalho de ourivessaria.

Esse trabalho de ourivessaria verbal é referido pelo narrador de *Esau e Jacó* numa passagem em que ele comenta exatamente a ambigüidade envolvida no valor das anedotas:

Depois percorre os camarotes com o binóculo, distribui justiça, chama belas às belas e feias às feias, e não te esqueças de contar anedotas que desfeiem as belas, e virtudes que componham as feias. As virtudes devem ser grandes e as anedotas engraçadas. Também as há banais, mas a mesma banalidade na boca de um bom narrador faz-se rara e preciosa. (ASSIS, 2006, cap. XLVI)

A boca de um bom narrador consegue transformar uma anedota aparentemente banal num objeto narrativo carregado de possibilidades de reflexão, de desafios ao pensamento. Imbuído desse mesmo espírito, Guimarães Rosa, no prefácio de *Tutaméia - Aletria e hermenêutica-* diz que “A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” (Rosa, 1969, p.3). Uma “estória” com cara de anedota é o que o narrador de

“Noite de Almirante” nos conta, instigando nosso pensamento a ver na aporia da verdade- seja ela da vida ou da ficção- um espaço para sutis elaborações.

### Referências bibliográficas

- ASSIS, J.M. Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Martin Claret, 2006
- \_\_\_\_\_. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Martin Claret, 2007
- \_\_\_\_\_. “Noite de Almirante”. In: *Contos consagrados*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996
- BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994
- FINEMAN, Joel. History of the anecdote: fiction and fiction,” in *The subjectivity effect in Western literary tradition*. Cambridge: MIT Press, 1991
- ROSA, João Guimarães. “Aletria e hermenêutica”. In: *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969
- WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. Londres: Routledge, 2003.

### Textos eletrônicos

- ASSIS, J. M. Machado de. *Iaiá Garcia*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, Vol. I. Disponível em [www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/iaia.html](http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/iaia.html). Acessado em 26/06/2008
- \_\_\_\_\_. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, Vol. I. Disponível em [www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/esaujaco.html](http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/esaujaco.html). Acessado em 23/06/2008
- \_\_\_\_\_. “Singular ocorrência”. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, Vol. II. Disponível em [www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/singular.html](http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/singular.html). Acessado em 22/06/2008