



Um barco invisível num rio sem margens: uma análise de “Acontecimento em *Vila Feliz*”, de Aníbal Machado

An invisible boat on a river without margins: an analysis of “Acontecimento em Vida Feliz”, from Aníbal Machado

Dossiê

Marcos Vinícius Teixeira*

ORCID: 0000-0001-7195-9655

E-mail: marcosteixeira@uems.br

Recebido: 21/04/2022

Aprovado: 04/01/2023

Resumo:

Quando publicado pela primeira vez, em 1944, “Acontecimento em *Vila Feliz*”, de Aníbal Machado, foi recebido com ressalvas pelo crítico Sérgio Milliet. Republicado, em 1959, com fortes alterações, o conto recebeu posteriormente poucas leituras críticas. Utilizando o método bibliográfico, este artigo tem como objetivo analisar o referido conto de Aníbal Machado, observando-se a recorrência da ideia de ausência em relação aos personagens Helena e Mário. O tema será abordado em três momentos em relação à narrativa: na parte da suposta gravidez; em relação à figura do marido; e em relação à fuga de Helena do vilarejo onde vivia. Observar-se-á, como leitura possível, o aspecto sugestivo relacionado à ideia de morte que caracteriza a narrativa ficcional. Para isso, também recorreremos à primeira versão do conto publicada no livro *Vila feliz*. Para a realização deste trabalho, utilizamos os estudos de Milliet (1981), Cortázar (2008), Weg (1997), Coelho (2010), Tokimatsu (2017), Gonçalves (1945), dentre outros.

Palavras-chave:

Aníbal Machado. Conto. Cultura popular.

Abstract:

When published for the first time in 1944, “Acontecimento em *Vila Feliz*” from Aníbal Machado was received with reservations by the critic Sérgio Milliet. Republished in 1959 with many revisions, the short story later received little attention from the critic. Using bibliography as a method, this article aims to analyse this short story from Aníbal Machado, observing the recurrence of the idea of absence concerning the characters Helena and Mário. The subject shall be approached in three instances regarding the narrative: on the supposed pregnancy part; concerning the image of the husband; and concerning Helena’s flight from the village where she lived. As possible reading the suggestive aspect related to the idea of death shall be observed as characterizing the fictional narrative. For that we also resorted to the first version of the short story published on the book *Vila Feliz*. To conduct this work, the studies of (1981), Cortázar (2008), Weg (1997), Coelho (2010), Tokimatsu (2017) and Gonçalves (1945) were used, among others.

Keywords:

Aníbal Machado. Short story. Popular culture.

* Doutor em Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo (USP). Docente na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS).

1. Introdução

O conto “Acontecimento em *Vila Feliz*”, de Aníbal Machado, foi publicado em 1944 no livro *Vila feliz*. Após ser reescrito e, nesse processo, ter uma longa parte suprimida, foi publicado novamente em 1959, no livro *Histórias reunidas*, na versão que se tornou definitiva. O conto traz em seu enredo a estória de Helena, filha do pequeno povoado de *Vila Feliz*, que se casa com um forasteiro, o agrônomo Mário Silvano, transigindo com a tradição conservadora de sua terra. Engana a comunidade e o marido ao inventar uma gravidez e sustentá-la com o uso de uma barriga falsa. O procedimento é gerador de conflito, pois ao mesmo tempo que provoca um bem querer da população, embora também desperte sentimentos condenáveis, provoca angústia na mulher que sabe que seu filho não nascerá. Durante uma ausência do marido e com o auxílio da espanhola Paqueta, Helena simula um parto em que o bebê teria nascido morto. Durante o enterro, no entanto, a mentira é descoberta e a população se volta contra ela. Com a ajuda de Chico Treva, Helena foge numa canoa e reencontra o marido em seguida. Ambos não retornam para *Vila Feliz*. Na ficção, um breve texto é veiculado em um jornal do Rio de Janeiro contrastando e se constituindo como um relato distante da experiência vivida pela protagonista. Neste percurso encontram-se as três ausências que aqui investigaremos: a ausência de um bebê, isto é, a falsa gestação de Helena; a ausência do marido no momento do enterro e da fuga da esposa; e a ausência de ambos no pequeno vilarejo. A narrativa apresenta essa organização de modo significativo pois se organiza sempre em torno da protagonista, revelando a sua voz em raros momentos, isto é, percorrendo de forma marginal o núcleo do conto, que também pode ser compreendido, nesse sentido, como uma ausência. Observar-se-á, no percurso aqui estabelecido, uma sugestão de morte construída ao longo do conto.

Os contos de Aníbal Machado possuem, em geral, relação com a pessoa para quem é dedicado. Em “O piano”, por exemplo, os nomes das personagens Rosália e Oliveira são elaborados a partir do nome da homenageada, a escritora argentina María Rosa Oliver. Em “Acontecimento em *Vila Feliz*” não temos o mesmo tipo de construção, salvo a semelhança, ainda que em oposição semântica dos nomes, do conhecido personagem de *O quinze*, Chico Bento, com o secundário e misterioso Chico Treva. Outra aproximação possível se liga ao universo biográfico de Rachel de Queiroz nos anos de 1930 e de 1940, em especial. A sua rápida passagem pelo Partido Comunista, a sua afinidade com a ideologia de Trotsky e a sua proximidade com pessoas de esquerda resultaram em sua prisão em 1937. Essa fase de Rachel de Queiroz parece dialogar com o conto de Aníbal Machado. Neste, quando a notícia do acontecimento do vilarejo é publicada num jornal, informa-se que o marido de Helena é um “antigo líder comunista” de conhecidas “atividades subversivas”. A informação aparece, na narrativa, como possível visão deformada do personagem Mário, embora pouco se saiba sobre ele. É um agrônomo forasteiro, que trabalha como diretor do Aprendizado Agrícola. Se o casamento de ambos, sem festas, representara “um desacato às tradições da terra” (MACHADO, 1959, p. 203), a quase ausência do marido durante a gestação de sua esposa denunciaria, na visão de um habitante, alguém contrário à ordem vigente: “É o marido. Aquilo é um cavalo. Não quer filho, é contra a família, contra religião” (MACHADO, 1959, p. 209). Observe-se que a ideia de comunismo aparece estereotipada no conto, atendendo, por outro

1. O tema foi investigado por Natália de Santanna Guerellus que afirma “Sua filiação ao PCB, mesmo que por curto período, deixara marcas. Quando estes foram completamente desmantelados em 1935 pela repressão de Vargas, Rachel há muito saíra do partido mas seu nome permaneceria associado à esquerda.” (GUERELLUS, 2011, p. 125).

lado, a uma proposição clara do escritor: tratar da cultura e das superstições típicas dos lugares pequenos do interior do Brasil².

A narrativa “Acontecimento em *Vila Feliz*” recebeu pouca atenção da crítica. Como existem duas versões do conto com diferenças bastante significativas, é preciso distingui-las. Em relação à primeira versão, por exemplo, Floriano Gonçalves publica um artigo na *Revista acadêmica* traçando um panorama do livro *Vila feliz* e ressaltando a qualidade da linguagem de Aníbal Machado. Em relação ao conto, chega a sugerir uma leitura que relacionasse Helena, o vilarejo e o filho à tríade artista, glória e obra, mas não a desenvolve. Certamente, a crítica mais relevante do período em relação a esta versão do conto foi realizada por Sérgio Milliet e hoje pode ser lida no volume II de seu monumental *Diário crítico de Sérgio Milliet*. Em seu texto, reconhece “A morte da porta-estandarte” e “Tati, a garota” como os melhores contos do livro e considera “Acontecimento em *Vila Feliz*” como uma narrativa inferior especialmente pela continuação alongada, no enredo, da parte que sucede à descoberta da falsa gestação.

Em “Um acontecimento em *Vila Feliz*”, o mais fraco dos trabalhos do livro, tais características de complexidade na ação e na psicologia não desaparecem. Pode-se considerar mais fraca a novela porque se espicha inutilmente após um primeiro fim natural depois da descoberta do falso parto e da fuga da heroína. Mas o autor quis uma recompensa para o sacrifício de Helena, como que receoso da incompreensão do leitor e no conserto perdeu-se. Entretanto não só Helena como Paquita e Chico Treva colocam-se humanos e alógicos diante de nós. Ademais estilo e língua construção e observação, compensam as falhas apontadas. Por outro lado neste conto mais fraco um vago sabor sociológico alimenta interesse, sustenta a leitura. A pressão da pequena cidade de contatos individuais, a rejeição de corpo estranho ao grupo, eis a base dessa novela. Contra tal pressão e tal desconfiança somente resta a fuga. E a poesia se apresenta de novo como solução, no sonho dentro da inexorável solidão. (MILLIET, 1981, p. 319-320).

A crítica de Sérgio Milliet deve ter produzido efeito considerável no escritor e possivelmente teve importância no processo de forte alteração que o conto sofreu. Quando cotejados, percebemos que Aníbal Machado subtraiu mais de trinta páginas do conto, justamente a parte mencionada pelo crítico, ou seja, a da continuação do enredo que se alonga após a descoberta do falso enterro, quando era registrado um demorado diálogo entre Helena e Mário e ambos iam embora numa longa viagem para o interior desabitado do país.

De fato, a alteração é significativa e resulta em um novo conto, muito diferente do primeiro. As páginas expurgadas, ainda assim, são de grande interesse, mas divergem da parte que permaneceu. A alteração valoriza uma dimensão rica do conto ligada a uma narração heterodiegética que, embora centrada no narrador, evita revelar informações sobre a protagonista e seu marido. Vamos nos informando sobre eles pelos demais personagens como quem vai descobrindo uma verdade por meio dos boatos. A supressão dessa longa parte valorizou essa ideia.

2. Duas alterações que o escritor realizou no conto provocam curiosidade porque resultam num distanciamento de sua época. Ao pintar o personagem José Diogo, pretendente de Helena que se deprime por vê-la com outro, duas menções à época são subtraídas. Onde se lê “O nascimento de um filho de Helena com um tipo estranho ao lugar era-lhe mais importante do que qualquer fato extraordinário do Universo” (MACHADO, 1959, p. 204), lia-se “[...] era-lhe mais importante do que a esperada invasão da Europa” (MACHADO, 1944, p. 127). Nesta mesma cena, quando alguém tenta distrair o personagem, a pergunta “José Diogo, a invasão vem ou não vem? Que acha você?” (MACHADO, 1944, p. 126) torna-se “José Diogo, você acredita em disco voador?” (MACHADO, 1959, p. 204). Em outra passagem suprimida, o personagem Mário diz a Helena: “Quantos homens morrendo na guerra a esta hora, hein?” (MACHADO, 1944, p. 185).

Os estudos posteriores puderam investigar o conto definitivo. Dentre os estudos existentes, é importante ressaltar a contribuição de três estudiosas da obra de Aníbal Machado. Rosana Weg, em sua dissertação, analisa o conto demonstrando um embate entre as forças da tradição e a ruptura representada pelos personagens. Observa, de forma assertiva, o tratamento místico e excludente dado pelos habitantes de *Vila Feliz* aos personagens forasteiros. Márcia Azevedo Coelho estuda o conto apontando, de forma pertinente, algumas relações com a tradição grega. Investiga ainda, dentre outros aspectos, a situação da personagem feminina no contexto do vilarejo conservador. Já Rosana Fumie Tokimatsu, mais recentemente, em sua tese, ao estudar o diálogo entre a ficção de Aníbal Machado e o cinema, investiga os personagens secundários Paquita e Chico Treva em relação ao universo de Charles Chaplin. Observa, nesse sentido, a rica relação entre a ideia de grotesco e o lirismo e também a bondade que existem nos mesmos.

2. Um vaso de avenca: primeira ausência

“O vaso de avenca que a parteira pusera no caixão para fazer lastro” (MACHADO, 1959, p. 219). Assim se revela, na narrativa, que os habitantes da pequena *Vila Feliz* descobriram que a gravidez de Helena foi uma farsa e que estavam prestes a enterrar um vaso de planta pelo qual já haviam velado. Antes de se atingir o clímax, no entanto, o conto é elaborado cuidadosamente e os indícios vão sendo revelados ao leitor num trabalho que ficou conhecido como tensão na abordagem sobre o conto de Julio Cortázar. Segundo o escritor e teórico argentino, ela “é uma intensidade que se exerce na maneira pela qual o autor nos vai aproximando lentamente do que conta” (CORTÁZAR, 2008, p. 158). A esse procedimento literário, liga-se uma técnica narrativa utilizada por Aníbal Machado que pode ser entendida como um trabalho de margear um centro que ao mesmo tempo é evitado. A narração heterodiegética vai nos apresentando o universo que rodeia a personagem Helena e, assim, vamos nos aproximando aos poucos de seu pensamento que quase não nos é revelado em boa parte do conto.

Há, em “Acontecimento em *Vila Feliz*”, um importante trabalho com a cultura popular relacionada ao pequeno vilarejo do interior do país. O procedimento narrativo utilizado se liga, nesse sentido, aos boatos que circulam na cidade e que vão estimulando um imaginário coletivo. O tema em questão é, por si só, exemplo de acontecimentos curiosos que aguçam a curiosidade de um lugar pequeno: uma gravidez falsa sustentada com uma barriga postiça. O tema, que é delicado e difícil, é trabalho com maestria por Aníbal Machado que se interessava pelos acontecimentos estranhos da vida e os relacionava às questões do surrealismo.

O surrealismo e seus métodos de pesquisa encontram assim o que fazer aqui. Já tive ocasião, uma vez, de dizer que estão a merecer uma antologia, de valor não apenas etnológico, mas principalmente poético, os fatos estranhos que ocorrem entre nós, sobretudo entre as populações supersticiosas do interior. (MACHADO, 1994, p. 62)

O trabalho com os causos e os elementos da cultura popular nos remetem às considerações de Walter Benjamin realizadas em seu famoso ensaio “O narrador”, quando estudou os contos de Nikolai Leskov. A ideia de uma narrativa literária construída com o conhecimento popular, retirada da experiência humana, encontra eco na obra de Aníbal Machado. Benjamin (1994, p. 198) afirma, por exemplo, que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” No caso de Aníbal, como

apontamos, essa busca se liga também a uma proposta modernista que, no caso, está bastante pautada no universo do surrealismo francês.

“Acontecimento em *Vila Feliz*” é, em boa medida, um conto sobre a cultura popular. O primeiro período da narrativa já traz a mística de que o vento do leste pode resfriar alguém, ideia bastante sugestiva se observamos que na primeira versão do conto os personagens terminam fugindo para o oeste. São inúmeros os elementos da cultura popular que se descortinam ao longo da estória. Helena permanece entre o bem-querer e a inveja de todos que a circundam. Incompreendida por ter se unido a alguém de fora, sente-se cobrada pelo filho que não veio. A gravidez inventada atrai a atenção de todos que especulam sobre a sua vida. Torna-se, assim, o assunto da cidade. Seu recolhimento apenas serve para aguçar a curiosidade alheia. Dentre as hipóteses aventadas para o comportamento de Helena está a ideia de que estaria com medo porque no vilarejo as mulheres possuem a “bacia estreita, e morrem ao largar o primeiro filho” (MACHADO, 1959, p. 211). Num entardecer, uma personagem bate-lhe à porta e lhe entrega um amuleto para colocar “debaixo da combinação, bem em cima da pele” (MACHADO, 1959, p. 214) como forma de lhe garantir um bom parto que também pode ser assegurado por Nossa Senhora do Parto como lhe deseja outra personagem. José Diogo, personagem apaixonado por Helena, deseja-lhe outro futuro e sofre com o presente. Consulta uma cartomante que enxerga um túmulo se fechando e uma mulher correndo para o lado dele. Ele passa, então, a desejar a morte de Mário. José Diogo faz parte dos personagens conhecidos da cidade. Frequenta uma ponte e as pessoas temem que ele atente contra a própria vida.

Os personagens forasteiros participam dessa mística de *Vila Feliz*. O agrônomo, como dissemos, é taxado de comunista, embora represente a ciência e possua um olhar prático sobre a vida. A espanhola Paquita desperta fascínio e desprezo na população. É chamada de “sobra da revolução de Espanha” (MACHADO, 1959, p. 205) e sobre ela afirma-se que dançara nua na praia para “enfeitiçar o amante”. Ela socorre Helena na situação do falso parto e depois, também, no momento de sua fuga. Na parte final do conto, a narrativa lhe pinta pelo olhar da população mística: “Quanto a Paquita, acreditava-se que irradiava malefícios. Falava-se em organizar uma caravana, com tochas e o vigário à frente, para expulsá-la do município” (MACHADO, 1959, p. 224). Tal como uma bruxa em período medieval, supõe-se o uso da violência contra a personagem, como estudou Rosana Weg em sua dissertação. Por outro lado, é dela e de Chico Treva que vem o apoio e a compreensão, como bem destacou Rosana Fumie Tokimatsu em sua tese.

Chico Treva é um dos personagens mais interessantes do conto. Chamado de “gênio do mal da redondeza” e “monstro” (MACHADO, 1959, p. 205), realiza trabalhos para Paquita e por isso é associado a ela. Ao passar com um saco nas costas deixa aflitas as mulheres do vilarejo como se trouxesse algum tipo de agouro. Vive no mato, já tinha sido preso e só aparece em meio aos temporais, “fulgurando entre relâmpagos”, sendo compreendido pela população como um feiticeiro ou duende.

Nesse sentido, é interessante observar o dualismo presente no conto entre a tradição, marcadamente mística, e a presença de elementos diversos, os forasteiros, e os avanços do tempo. Ao mesmo tempo que encontramos diversos elementos da cultura popular, vamos nos deparando com um automóvel, um caminhão, com a chegada de um agrônomo, com um avião que sobrevoa o lugarejo, as novelas veiculadas nos rádios, e, na versão mais antiga do conto, linhas de transmissão de telégrafo. A personagem Helena é nativa da pequena cidade, é “a mais bela flor da Vila” (MACHADO, 1959, p. 201), e representa, nesse sentido, a transição entre uma coisa e outra, entre a força conservadora da tradição e o apelo da novidade, da chegada da modernidade. Ela cede ao anseio da população ao simular uma gravidez, vive o seu momento de grande dificuldade, e é

socorrida pela espanhola que lhe compreende. Ao final, não voltará para a sua terra. Na primeira versão do conto, foge para o oeste com o marido.

Dentre os “fatos estranhos” que compõem “Acontecimento em *Vila Feliz*”, está, como dissemos, a ausência do bebê que é substituído por um vaso de avenca no enterro que engana a população do vilarejo. Esta história curiosa é escrita por Aníbal Machado por meio da narração herodotéica, como dito, que se mantém quase sempre distante da protagonista, dando-nos a conhecer o fato por meio do boato, por meio das personagens secundárias. O movimento é interessante e o conto parece sempre margear um centro marcado pela ausência. Numa primeira leitura, o movimento em relação à descoberta da falsa gravidez é lento, embora marcado pela dúvida, num trabalho com a tensão, e ocorre por meio dos indícios. Assim, o leitor vai descobrindo a falsa gravidez antes da população de *Vila Feliz* e pode pôr-se ao lado da protagonista.

Logo no início da narrativa, quando Helena é perguntada sobre quando virá o seu bebê, a narração nos confidencia que era como uma punhalada e levanta a possibilidade da esterilidade da personagem, embora não confirmando. Nesse sentido, embora marcado pela dúvida, compreende-se aqui o que Cortázar considera a intensidade no conto, que já entrega seus elementos na primeira página. A narrativa rapidamente se afasta da protagonista e frequenta os demais personagens, considerando as suas especulações. O leitor segue, então, descobrindo informações sobre Helena por meio dos demais, como quem vai coletando boatos e costurando uma colcha de retalhos. Quando, páginas adiante, a pergunta volta para Helena na forma de um “Para quando?”, ela apenas se afasta. Vai-se assim criando um clima de mistério acerca de sua gestação, que é alimentada por sua visível indiferença e recolhimento. Quase no meio do conto encontramos um diálogo entre os personagens Helena e Mário em que novos indícios são fornecidos. Este percebe que a esposa está estranha e tenta conversar sobre a gravidez. Ao perguntar se será um menino ou uma menina, ela pede que não caçoe dela. É interessante observar que esta é uma alteração feita pelo escritor na versão definitiva. Na primeira versão, ela apenas pede para ficar sozinha. No entanto, outro detalhe da sequência, quando o marido afirmava que o filho estava vivo, foi retirado por Aníbal.

Em seguida temos a participação de Paqueta como parteira que informa à cozinheira que a criança nascera morta. O caixão sempre fechado e a ausência do marido no velório causam estranhamento. Afirma-se que foi mandado portador chamando Mário Silvano e suspeita-se de que ele possa ter sofrido um acidente em seu automóvel. O signo da ausência se faz presente na casa de Helena: “Mas sentiam estar faltando qualquer coisa ali no quarto: aquele ar de natalidade, o cheiro de desinfetante, de sangue coagulado, de alfazema...” (MACHADO, 1959, p. 217). A narrativa se tingiu de ironia ao afirmar ainda que não estando abatida, Helena parecia “pronta para conceber novo filho” (MACHADO, 1959, p. 216). Como o cemitério fica longe e vai escurecer em breve, o enterro é organizado e Helena fica em casa, sentindo-se livre até que, ao longe, a procissão se desfaz e as pessoas se voltam furiosas para a sua casa acusando-a de ter enganado a todos. Um sujeito carrega o vaso de avenca que fora colocado para fazer peso no caixão e chama-o de “ariano” numa possível referência ao período conturbado da Segunda Guerra Mundial. Aqui vale a pena recuperar uma informação da parte que foi retirada do conto. Nela, há um lirismo na explicação sobre a planta dada ao marido:

A casa foi-se enchendo logo. Teríamos que botar alguma coisa no caixãozinho para fazer peso. Pensei em enchê-lo de sapatos ou de terra. Cheguei a pôr um tijolo. Ah, Mário, nesse momento o coração me apertou. Não me conformava em que um triste objeto sem vida ficasse simbolizando o cadáver imaginário de meu filho. Foi quando dei com o vaso de avenca, aquele que ficava à janela de nosso quarto. Ao menos, era uma planta, uma coisa viva... Deitei-a com cuidado, fechei o caixão e... chorei, Mário; as lágrimas correram sobre a planta como se fosse sobre o cadáver de um filho verdadeiro. Entraram mais visitas. (MACHADO, 1944, p. 176-177).

Na versão definitiva, no entanto, o vaso é colocado no caixão pela parteira. Evita-se a dimensão psicológica e o fato aparece sem explicações, correspondendo ao procedimento narrativo adotado no conto reescrito, isto é, a psicologia da protagonista é, em parte, evitada, e vai-se descobrindo os fatos pela suposição dos outros personagens ou pelo próprio andamento da narrativa. Corresponde, também, às considerações de Benjamin (1994, p. 203) que afirma que “metade da arte narrativa está em evitar explicações”.

3. “A memória de teu marido”: segunda ausência

Uma imagem que percorre o conto “Acontecimento em *Vila Feliz*” é a da fecundidade. De forma interessante, temos a presença de um agrônomo que veio residir no pequeno vilarejo e trabalhar como diretor no Aprendizado Agrícola que fica localizado a cinco léguas de distância. No início do conto, após se caracterizar Helena de a “mais bela flor”, informa-se que a “safra de recém-nascidos” dos últimos anos vinha sendo grande. Observe-se assim como há um tratamento na linguagem que aproxima a narrativa do universo de um agrônomo. O procedimento se torna claro quando também verificamos as alterações realizadas pelo escritor na última versão do conto. Na primeira versão publicada, lemos, por exemplo, em determinada parte, que Helena está, aos olhos de José Diogo, “mais inacessível com a marca dele [do marido] no ventre” (MACHADO, 1944, p. 140). Na versão definitiva, o fragmento é alterado para “mais inacessível agora com a semente de seu homem na barriga” (MACHADO, 1959, p. 211, grifo nosso).

O personagem Mário Silvano tem uma rotina que lhe obriga a permanecer ausente de *Vila Feliz* e, em consequência, de sua casa. No diálogo entre marido e mulher, somos informados de que Helena se mantém afastada dele desde que engravidara. Questionada, ela apenas pede que ele mantenha a sua rotina. O falso parto é realizado justamente no dia em que Mário anunciou que ficaria mais tempo no trabalho, estando certo de que o filho ainda tardava e que, a qualquer sinal de parto, poderiam chamá-lo de imediato. Neste dia, recapitulemos, Paqueta fala para a cozinheira que já tinha enviado um portador ao marido. Todos reparam a ausência do marido e supõem que algo terrível possa ter lhe acontecido. “Se o marido não veio, é porque houve algum acidente”, imagina José Diogo. Na primeira versão do conto, uma explicação era fornecida, pois Helena fala ao marido que aos visitantes fora dito que vários portadores saíram em busca dele, numa clara sugestão de que ninguém foi avisá-lo.

A supressão dessa parte é bastante significativa e torna a versão definitiva mais enigmática em relação ao marido. Nesta, não sabemos o que lhe pode ter ocorrido. Em todo caso, na narrativa somos alertados várias vezes de que há um perigo de morte no trajeto feito por Mário Silvano, pois muitos acidentes têm ocorrido na curva da Grotta. Também por uma dimensão mística, esse desejo de acidente está presente numa espécie de oração de José Diogo: “Curva tão perigosa [...] Por que não matas a Mário, marido de Helena, um que passa todo dia em disparada a poucos centímetros da perambeira, como que zombando de teu poder...” (MACHADO, 1959, p. 211).

Quando Helena é socorrida por Chico Treva, no momento em que a canoa está próxima à margem do rio, ouve-se a voz de José Diogo que afirma que respeitará a memória do marido dela, o que faz a protagonista pensar na possibilidade de terem matado o seu agrônomo. Ao avistar um farol de veículo, Helena cogita a possibilidade de ser seu marido na estrada e pede para que a canoa seja encostada à margem. Salta e rasga o vestido. Após um caminhão passar, aparece-lhe o veículo do marido. A cena do abraço do casal evoca a visão que a cartomante teve na bola de cristal. No entanto, ao invés de ela abraçar José Diogo, é nos braços de Mário que ela termina a estória. Assim, vários elementos na narrativa possibilitam a leitura relacionada à morte do agrônomo.

4. Um barqueiro: terceira ausência

A fuga de Helena pelo rio numa canoa com Chico Treva e o seu encontro com o marido permitem uma dupla leitura. Além de uma fuga, há, na narrativa, uma sugestão de morte, o que permite a relação entre o barqueiro de “Acontecimento em *Vila Feliz*” com o mito grego de Caronte. A leitura é sugestiva e se sustenta quando observamos que nem Helena nem o marido retornam para *Vila Feliz*.

Embora não aproxime a leitura do conto da imagem de Caronte, Márcia Azevedo Coelho traçou uma breve relação com a tradição grega. Ela aponta para a ligação do nome de Helena com a obra de Homero e como símbolo de fertilidade: “[...] antes de ser rebaixada, Helena era deusa do Panteão matriarcado, considerada a Grande Mãe (Terra-Mãe), portanto símbolo da fertilidade” (COELHO, 2010, p. 136). Embora na versão definitiva a personagem exista em oposição ao mito, como bem considera Coelho, a ideia de fertilidade, vale a pena pontuar, era mais forte na primeira versão, quando a esposa de Mário sente-se grávida, pronta para fecundar o interior desabitado do país.

Quando Helena, na obra de Aníbal Machado, percebe que a multidão se volta contra a sua casa, lemos na narrativa: “Desabasse a casa, mas se alguém forçar a porta, ela sairá pelos fundos e se afogará no rio” (MACHADO, 1959, p. 219). Quando cotejada com a primeira versão, descobrimos que o autor modificou o tempo verbal. Antes havia o futuro do pretérito tanto no verbo sair quanto em afogar. A alteração atribui força à afirmação da personagem. Pouco depois lhe aparece a figura de Chico Treva, que é chamado duas vezes de “vulto” nessa parte, e lhe oferece a salvação. Sob ordens da Paqueta, ele encostara uma barca no fundo do quintal de Helena³.

Pierre Grimal (2000, p. 76) nos resume a figura do barqueiro que transporta os mortos na tradição grega: “Caronte é um gênio do mundo infernal. É a ele que incumbe a tarefa de passar as almas através dos pântanos do Aqueronte para a outra margem do rio dos mortos. Em paga, os mortos são obrigados a dar-lhe um óbolo.”. Nesse sentido, propõe-se aqui uma aproximação entre Caronte e Chico Treva. À noite, as águas do rio que percorrem, ou atravessam, se apresentam diferentes: “Rio sem margens, devido à escuridão da noite. As águas pareciam se estender por toda a terra” (MACHADO, 1959, p. 220). A sugestão de morte se dá também pela escuridão da travessia. A ausência de luz está no nome do barqueiro, Chico Treva, e este apaga a luz da lanterna de azeite para que possam fugir sem ser vistos. As luzes de *Vila Feliz* vão ficando para trás. Surge-lhes a imensidão da noite. Mais adiante, com o nascimento da lua, o desenho das margens e das montanhas volta a ser percebido.

3. A situação de revolta popular e a possibilidade de fuga por uma embarcação nos lembra também a cena final do romance *O guarani*, de José de Alencar, quando Ceci é salva por Peri numa embarcação em momento que a casa de D. Antônio de Mariz está prestes a ser invadida.

Durante a travessia, Helena escuta José Diogo lhe chamando. O diálogo poderia ser aproximado à ideia de alguém que tenta conversar com um moribundo, chamando-o, neste caso, para a vida.

— Fica comigo, Helena, fica... Te farei feliz... Respeitarei a memória de teu marido... Responde, Heleninha, responde!

Uma corredeira precipitou a marcha do barco. José Diogo foi ficando para trás.

Chico Treva continuava a mesma sombra impassível, o remo suspenso na mão.

(MACHADO, 1959, p. 223).

A imagem lembra novamente a barca de Caronte que é levada pelas almas. As imagens que vão se descortinando nessa cena são bastante sugestivas: os cães latem à passagem do “barco invisível”; a protagonista considera que “tudo o que acontecera à mulher foragida parecia agora ter sido com outra Helena” (MACHADO, 1959, p. 221); o rio lhe parecia “encantado”. O barqueiro encosta a canoa na outra margem e Helena segue em direção à luz do farol de um possível carro. Só então reencontra seu marido Mário.

A narrativa, em seguida, volta a tratar da vida no vilarejo e de como a notícia é veiculada num jornal do Rio de Janeiro. No jornal, Helena fugira com Chico Treva e seu marido dera um desfalque no Aprendizado Agrícola e desapareceu. A cidadezinha pôde então voltar à sua rotina de sempre. O desaparecimento dos dois personagens corrobora a possível leitura relacionada a uma passagem para um outro plano, relacionada à morte de ambos.

5. Considerações finais

A versão definitiva de “Acontecimento em *Vila Feliz*” se enriqueceu pelo caráter sugestivo possibilitado, em especial, pela estratégia narrativa utilizada. Ao se revelar pouco sobre a protagonista, a leitura vai se organizando por meio das outras personagens e dos pontos revelados na narrativa, constituindo-se assim de forma ambígua e lacunar. Estabelece-se uma ausência de centro, ainda que se saiba determinadas informações sobre Helena e sua suposta gestação. À maneira do boato, a união de fragmentos sobre a vida de uma mulher corresponde à proposição de um escritor declaradamente aberto às questões do surrealismo que via, como pontuamos, os fatos estranhos da vida interiorana como um rico material a ser explorado. O propósito deste artigo foi mostrar que graças aos procedimentos escolhidos e trabalhados pelo escritor, uma leitura relacionada à morte dos personagens é possível, observando-se, claro, o aspecto sugestivo da narrativa estudada.

A primeira versão do conto é menos sugestiva. A parte que foi desconsiderada pelo escritor funciona como uma explicação de muitos detalhes que antes existiam como possibilidade ou eram marcados pela dúvida. Ainda assim, visto como outro texto, evidentemente, é bastante rico e permite também essa interpretação relacionada ao barqueiro Caronte. Na primeira versão do conto, após Helena contar a Mário tudo o que viveu e revelar-lhe a falsa gravidez, ela afirma sobre *Vila Feliz*: “Lá eu morri hoje, acrescentou Helena com uma angústia enorme na alma” (MACHADO, 1944, p. 180). Em outra passagem a ideia de fim e de travessia é mencionada: “Abria-se-lhes agora um mundo diferente. Voltar atrás, impossível. Esquecido o passado em *Vila Feliz*. Tudo acabado lá. O abraço fora como a travessia de um pórtico.” (MACHADO, 1944, p. 186). Mário então, nesta versão, a leva para o automóvel rumo ao desconhecido e ela lhe pergunta sobre a casa que deixam para trás. Ele responde com outra pergunta indagando se perdem muito deixando tudo para trás. Enquanto a população de *Vila Feliz* lê a notícia sobre eles publicada em jornal, eles se encontram

viajando para o oeste, viajando durante vários dias. O final da primeira versão do conto está marcado pelo símbolo da fecundidade. Já no chapadão, enxergam pela frente um Brasil onde tudo é deserto, termo utilizado possivelmente no sentido de não habitado, que aguarda pelo futuro promissor. É nessa parte distante do Brasil, que pode ser povoada “com uma raça simples e saudável, que trabalhe e confie na vida” (MACHADO, 1944, p. 202-203), o local onde o casal escolhe para ficar. Helena anuncia-lhe, então, que se sente verdadeiramente grávida e o conto termina. Como se percebe, a relação com a ideia de morte já era possível na primeira versão que se nos apresenta como um renascimento.

As alterações feitas por Aníbal Machado, muito possivelmente motivadas pela crítica de Sérgio Milliet, permitiram que o conto definitivo se mantivesse de forma mais sugestiva, mais aberto a interpretações. O procedimento narrativo utilizado se adequa melhor ao universo do enredo, que é marcado por indícios. A longa parte explicativa que foi retirada destoava da técnica narrativa escolhida e tornava a primeira versão do conto como uma união de duas partes distintas. Nesse sentido, o mais elementar do conto, a dúvida, a sugestão, participam da organização do todo por meio dos procedimentos narrativos ou da narração herodiegética que evita, em parte, revelar o que se passa com a protagonista. No entanto, a primeira versão do conto, hoje desconhecida do público, merece também ser redescoberta, ainda que como forma de compreensão do fazer literário do escritor Aníbal Machado. Há nela boa possibilidade de fruição e o lirismo que brota do casal que se compreende e se une novamente nos transmite uma visão bonita da vida, unida, nesse caso, a uma imagem de fertilidade, de um Brasil melhor que pode ser compreendido como reino de possibilidades e que dialoga com outras obras do escritor.

A corajosa e severa modificação realizada no conto, que é subtraído de dezenas de páginas, somada a várias outras alterações menores corroboram a imagem de um escritor sempre empenhado em melhorar a obra como um trabalhador incansável da linguagem. Ao mesmo tempo, mostra-nos a importância da crítica realizada por Sérgio Milliet que foi considerado por Antonio Candido (2000, p. 122-137) um modelo ou um universo de importante diálogo para a sua geração. A transformação realizada por Aníbal Machado em seu conto corresponde de fato ao encerramento natural desejado por Milliet. Mas não só. Temos como resultado, um conto melhor em termos de elaboração da narrativa, mais sugestivo e mais aberto a interpretações, pois a técnica utilizada é preservada com a retirada da longa explicação da protagonista.

Referências

ALENCAR, José de. *O guarani*. 27. ed. São Paulo: Ática, 2012.

BENJAMIN, Walter. O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

CANDIDO, Antonio. O ato crítico. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000, p. 122-137.

COELHO, Marcia Azevedo. *Entre a pedra e o vento: uma análise dos contos de Aníbal Machado*. 2010. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arriguci Jr. e de João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

- GONÇALVES, Floriano. Variações à margem de “Vila Feliz”. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, ano X, n. 65, abr. 1945.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- GUERELLUS, Natália de Santanna. *Rachel de Queiroz: regra e exceção (1910-1945)*. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.
- MACHADO, Aníbal. *Histórias reunidas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- MACHADO, Aníbal. *Parque de diversões*. Organizado por Raúl Antelo. Belo Horizonte: UFMG; Florianópolis: UFSC, 1994.
- MACHADO, Aníbal. *Vila feliz*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. v. 2. 2. ed. São Paulo: Martins/Edusp, 1981.
- TOKIMATSU, Rosana Fumie. *O iniciado do movimento: a ficção de Aníbal Machado e o cinema*. 2017. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- WEG, Rosana. *Caos e catástrofe na obra de Aníbal Machado*. 1997. 164 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.