

Solidão e modernidade em Machado e Poe

Mauro Nicola Póvoas¹

Resumo: O texto analisa, a partir de Walter Benjamin, Octavio Paz, Julio Cortázar e Patrícia Lessa Flores da Cunha, os temas da solidão e da modernidade em Machado de Assis e Edgar Allan Poe, centrando-se, em especial, na relação intertextual que pode ser observada entre os contos “Só!”, de Machado, e “O homem das multidões”, de Poe.

Palavras-chave: solidão; modernidade; Machado de Assis; Edgar Allan Poe.

Solitude and modernity in Machado and Poe

Abstract: Drawing on Walter Benjamin, Octavio Paz, Julio Cortázar, and Patrícia Lessa Flores da Cunha, this study examines the themes of solitude and modernity in Machado de Assis and Edgar Allan Poe, focusing especially on the intertextual relationship that may be observed between the short stories “Só!”, by Machado, and “The man of the crowd”, by Poe.

Keywords: solitude; modernity; Machado de Assis; Edgar Allan Poe.

¹ Professor Doutor do Instituto de Letras e Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado) em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande - RS.

Machado de Assis (1839-1908) sempre se utilizou de alusões a escritores e livros, literários ou não, seja em epígrafes, seja em referências, diretas ou indiretas, no corpo de seus textos. Um exemplo disso é **Memórias póstumas de Brás Cubas**, publicado primeiramente em 1880 na **Revista Brasileira**, e depois, na primeira edição em livro, em 1881. Neste romance, Machado abusa de intertextos, desde o “Ao leitor” introdutório, que cita Stendhal, Sterne e Xavier de Maistre, até o penúltimo capítulo, que traz Voltaire, passando, ao longo das demais partes, pela **Bíblia** e por diversas peças de Shakespeare, entre outros. Os contos também são pródigos em referências a autores e obras, componente seguro para desvelar quais as leituras Machado realizava e gostava, ou pelo menos quais eram os livros mais apreciados pela classe média da época, tão bem retratada nos textos machadianos. Assim, em “Missa do galo”, Nogueira lê uma tradução de **Os três mosqueteiros** enquanto espera a hora da celebração; já em “Capítulo dos chapéus”, Mariana, a protagonista do conto, “nunca lera senão os mesmos livros: – **A Moreninha**, de Macedo, sete vezes; **Ivanhoé** e o **Pirata** de Walter Scott, dez vezes; o **Mot de l’énigme**, de Madame Craven, onze vezes” (ASSIS, 2001, v. 2, p. 93). É famosa igualmente a “Advertência” do volume de contos **Várias histórias**, de 1896, em que Machado cita textualmente Denis Diderot, Prosper Mérimée e Edgar Allan Poe² como exemplos de contistas

² Fica uma dúvida: Machado conhecia Poe por meio do original, em Inglês, ou por meio das famosas traduções para o Francês de Charles Baudelaire, encetadas logo após a morte do escritor norte-americano? V., a propósito, FLORES DA CUNHA, 1998, p. 64-65 e p. 112, nota de rodapé n. 6.

a serem seguidos pela excelência do trio³.

O último autor citado acima, Poe, nascido em Boston, nos Estados Unidos, em 1809, e morto em Baltimore, também Estados Unidos, em 1849, é dos escritores mais citados por Machado de Assis ao longo de sua obra. Segundo Patrícia Lessa Flores da Cunha (1998, p. 65), além da “Advertência” de 1896, constante em *Várias histórias*, são as seguintes as ocorrências de Poe na obra machadiana, em ordem cronológica:

- a) a referência no conto “Uma excursão milagrosa”, publicado originalmente no **Jornal das Famílias**, em abril e maio de 1866: “Suponho que os leitores terão lido todas as memórias de viagem [...] e todas as histórias extraordinárias desde as narrativas de Edgar Poe até os contos de **Mil e uma noites**”;
- b) a alusão no conto “O anel de Polícrates”, publicado originalmente na **Gazeta de Notícias**, em 2 de julho de 1882: “Jurou-me que ia escrever, a propósito disto, um conto fantástico, à maneira de Edgar Poe, uma página fulgurante, pontuada de mistérios”;
- c) a tradução do poema “The raven”, de Poe (editado nos Estados Unidos em 29 de janeiro de 1845), publicada originalmente em **A Estação**, em 28 de fevereiro de 1883;
- d) a citação no conto “Só!”, publicado originalmente na **Gazeta de Notícias**, em 6 de janeiro de 1885:

³ John Gledson diz que, ao menos pelo que conhece, Machado só menciona três autores que admira como contistas, exatamente os três citados na “Advertência” de 1896. V. GLEDSON, 2001, p. 39, nota de rodapé.

“Um grande escritor, Edgar Poe, relata, em um de seus admiráveis contos, a corrida noturna de um desconhecido pelas ruas de Londres, à medida que se despovoam, com o visível intento de nunca ficar só”.

O conto aludido no item d) trata-se de “The man of the crowd”, em português traduzido como “O homem das multidões”⁴, de 1840. A relação entre “Só!” e “O homem das multidões” extrapola a mera citação: a narrativa machadiana, ao mesmo tempo, contrapõe-se e assemelha-se à de Poe, num jogo de aproximações e distanciamentos.

“O homem das multidões” apresenta um narrador em primeira pessoa que, convalescente, hospedado em um hotel, em Londres, assiste maravilhado, pela janela, ao movimento das pessoas na rua. O encanto revela-se na enumeração e na descrição que faz dos pedestres: negociantes; fornecedores; agiotas; homens ociosos e homens a caminho do serviço; caixeiros; ladrões, que a par de sua situação social desfavorável, vestem-se com esmero; jogadores profissionais; mendigos; inválidos; moças de boa e má reputação; bêbados; pasteleiros; mensageiros; saltimbancos; trovadores; artistas; operários; enfim, um mosaico da sociedade inglesa da primeira metade do século XIX, uma mistura de desocupados e de profissionais de todas as estirpes.

À medida que a noite cai, aumenta a curiosidade do narrador-personagem anônimo, que perscruta as fisionomias dos passantes. Sua atenção, então, desvia-se para um rosto idiossincrático, com uma expressão

⁴ Em algumas traduções do conto, em Língua Portuguesa, o título aparece grafado no singular: “O homem da multidão”.

jamais vista por ele: um velho, entre sessenta e cinco e setenta anos, baixo, magro, aparentemente fraco, vestido com roupas sujas e puídas, embora de boa qualidade, e que traz consigo um punhal e um diamante. Fascinado pela figura, o narrador resolve segui-lo, sem se deixar perceber. Sempre atrás do indivíduo, percorre artérias populosas e travessas obscuras, praças, bares e lojas da cidade, e nota uma peculiaridade no idoso, a de que ele parece sempre buscar lugares onde haja movimentação, luzes, algazarra – ao ver logradouros vazios, desconsolase; ao sentir a multidão, literalmente mergulha nela:

Contudo, o aspecto da rua tinha mudado. O gás dos revérberos brilhava sempre; mas a chuva caía copiosamente, e apenas de vez em quando se viam alguns viandantes. O desconhecido empalideceu. Deu alguns passos, com o ar triste, na avenida, havia pouco, populosa, depois suspirou profundamente, tomou a direção do rio, e, internando-se num labirinto de travessas e becos afastados, chegou enfim defronte de um dos teatros principais, que estava prestes a fechar e cujo público se precipitava na rua por todas as portas. O homem abriu a boca, como para respirar, e meteu-se no meio da chusma. Ao mesmo tempo, pareceu-me ver diminuída a tristeza profunda da sua fisionomia⁵ (POE, 1945, p. 85-86).

Tal atitude desperta cada vez mais a curiosidade do narrador, que não consegue compreender as oscilações de comportamento do homem, que vão do êxtase, ao ver o tumulto provocado por um grupo de bêbados à

⁵ Não consta o tradutor na edição.

sua frente, ao desespero, ao notar que um taberneiro vai fechar o bar. Após ficar mais de vinte e quatro horas perseguindo o estranho e intuir uma certa circularidade no seu trajeto, sempre em busca de barulho, o narrador acredita ter desvendado o mistério e conclui:

Este velho, disse eu finalmente comigo mesmo, é o tipo e o gênio do crime profundo: o homem que não pode estar só; o homem das multidões. Segui-lo-ia em vão: nunca chegaria a saber coisa alguma, nem dele, nem das suas ações! (POE, 1945, p. 88).

Nesse conto, Poe joga no limite entre o fantástico e o real, num nicho entre as duas vertentes mais importantes de seus contos: os que seguem o caminho do extraordinário, plasmados em “O gato preto”, “A queda da casa de Usher” e “O coração denunciador”, por exemplo, e os que percorrem a senda da lógica, cristalizados em “A carta roubada”, “O duplo assassinato da rua Morgue” e “O mistério de Marie Roget”⁶. “O homem das multidões”, intermediariamente, encerra talvez um terceiro estrato de contos, pendentes mais para o alegórico. Neste sentido, o caráter ininterrupto da caminhada do homem idoso pelas ruas de Londres (sem comer, sem descansar etc.) ou deve ser encarado como uma inverosimilhança fantasiosa ou deve ser tratado de uma forma metafórica, interpretação que aqui se adapta melhor. Assim, o estranho indivíduo que percorre as

⁶ Todavia, Julio Cortázar alerta: “Mas o ‘realismo’ em Poe não existe como tal. Nos seus contos, os detalhes mais concretos são sempre subordinados à pressão e ao domínio do tema central, que não é realista” (CORTÁZAR, 2008, p. 129).

ruas londrinas é o retrato do novo homem que está surgindo no bojo das transformações socioeconômicas da sociedade do século XIX, a partir principalmente da inserção de toda uma gama de inovações tecnológicas, possibilitadas pela consolidação do capitalismo.

Entre esses avanços técnicos, a iluminação da rua, por candeeiros ou lampiões a gás, por exemplo, permite às pessoas o trânsito livre, a qualquer hora do dia ou da noite, pelas avenidas e becos das grandes cidades. Assim, a figura do *flâneur*, neste novo contexto, encontra as condições ideais para seu nascimento: é aquele indivíduo que pode vagar pelas ruas, observando as vitrines das lojas e frequentando, com certa segurança, as galerias comerciais, os bares e os cafés, locais agora comuns por causa do crescimento das transações financeiro-comerciais. O tumulto da multidão é outro interesse do *flâneur*, que se encanta com a diversidade das pessoas que, em número cada vez maior, circulam pelas cidades, consequência também do incremento da qualidade de vida nos centros urbanos, atraindo grande parte da população que antes se concentrava no campo. A cidade moderna transforma-se num símbolo do alheamento, o local ideal para isolar-se e isolar o sentimento íntimo de solidão, “o sentimento de estar só independentemente de circunstâncias externas, de sentir-se solitário mesmo quando entre amigos ou recebendo amor” (KLEIN, 1975, p. 140).

Walter Benjamin, no ensaio “Paris do Segundo Império”, aponta Charles Baudelaire, um admirador da obra de Poe, como um dos inauguradores da *flânerie*, seja em sua vida, seja na sua obra. Nesta última, destaca-se o célebre soneto “A uma passante”, de **As flores**

do mal, em que o eu-lírico mostra-se surpreso ante a possibilidade de talvez nunca mais encontrar uma moça que o encantou, vista em meio à multidão:

Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! *nunca* talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!
(BENJAMIN, 2000, p. 42).

A estupefação pela fugacidade das relações, marca da modernidade, estabelece-se também em “O homem das multidões”, já que o homem anônimo que corre de um lado para outro não conquista laços de amizade com ninguém; ele apenas procura o contato momentâneo com a multidão, na medida para não se sentir só. É um relacionamento esporádico, que apenas acirra a solidão, num círculo vicioso que faz não só o velho percorrer as ruas londrinas sem parar, como toda uma gama de transeuntes:

Outros (uma classe ainda mais numerosa),
vermelhos, inquietos nos seus movimentos,
falavam consigo mesmos e gesticulavam, como
sentindo-se sós, pelo próprio fato da multidão
inumerável que os cercava (POE, 1945, p. 78).

Não custa lembrar que Benjamin reforça esta ideia, ao incluir o protagonista de “O homem das multidões” como um dos *flâneurs* pioneiramente fixados pela

literatura, senão o primeiro, a vagar irrequieto em meio ao tecido social:

Para Poe, o *flâneur* é acima de tudo alguém que não se sente seguro em sua própria sociedade. Por isso busca a multidão; e não é preciso ir muito longe para achar a razão por que se esconde nela. A diferença entre o antissocial e o *flâneur* é deliberadamente apagada em Poe (BENJAMIN, 2000, p. 45).

Já o conto “Só!” começa exatamente com as palavras que encerram “O homem das multidões”, reproduzidas por um narrador em terceira pessoa, no segundo parágrafo da narrativa, que se inicia de chofre, relatando que Bonifácio está finalmente só, como tanto queria. Instaura-se um ar de mistério e, por conseguinte, a curiosidade do leitor fica aguçada, pois ele quer saber quem é Bonifácio e o porquê de seu insólito desejo, assim como Poe já deixara o leitor de “O homem das multidões” ansioso por descobrir mais fatos sobre aquele senhor idoso que parecia caminhar aleatoriamente pelas ruas.

Bonifácio apresenta-se como o oposto da personagem da história do autor norte-americano: busca a solidão, não a multidão, a conselho de um amigo e parente, Tobias, segundo o narrador, “um esquisitão desse tempo, dizem que filósofo, [...] que morava para os lados do Jardim Botânico” (ASSIS, 2001, v. 2, p. 264). Tobias costumava isolar-se do convívio humano, de tempos em tempos, por um a dois meses, em sua casa, apenas com o criado negro, o que lhe serviu para ganhar a fama de maluco.

Numa conversa com Tobias, Bonifácio vem a saber que a companhia do parente para enfrentar a solidão são as ideias, as quais leva em bom número para o retiro. Tão logo fica sozinho, Tobias diz divertir-se em conversar com elas:

Algumas vêm já grávidas de outras, e dão à luz cinco, dez, vinte e todo esse povo salta, brinca, desce, sobe, às vezes lutam umas com as outras, ferem-se e algumas morrem; e quando dou acordo de mim, lá se vão muitas semanas (ASSIS, 2001, v. 2, p. 265).

Bonifácio, sentindo-se aborrecido da vida em sociedade e aproveitando-se da vacância de uma de suas casas que estavam alugadas, em Andaraí, no Rio de Janeiro, recolhe-se com o intuito de passar alguns dias sozinho. A princípio distrai-se, vistoriando a casa e descobrindo, nas gavetas de uma velha mesa, objetos – cartas de jogar; bilhetes; penas; cabelos de Carlota, uma antiga namorada – que lhe trazem recordações que oscilam entre a diversão e a comoção. Logo, porém, começa a cansar-se do silêncio do local e da falta do que fazer, pois nem jornais levava para lá. Além da falta de notícias, agrava a situação a chuva constante que desaba durante horas seguidas; para suportar o incômodo bebe muito Borgonha e joga paciência. A tudo isso, à noite, segue-se um sonho estranho, que relata uma subida aos céus, em que Bonifácio se encontra sucessivamente com Deus, Carlota e Tobias; posteriormente, ocorre uma chuva em que caem cabelos de mulheres e vinho, dois

vestígios do dia passado⁷.

No momento em que a chuva cessa, Bonifácio dirige-se imediatamente para o local mais movimentado da cidade carioca na época, a Rua do Ouvidor, centro nevrálgico para onde tudo e todos acorrem. Algumas semanas depois, depara-se com Tobias e lhe conta toda a experiência negativa. O parente é enfático na resposta: “– Quer saber? Você esqueceu-se de levar o principal da matalotagem, que são justamente as ideias...” (ASSIS, 2001, v. 2, p. 272).

Bonifácio revela-se personagem arraigada por demasia ao ambiente social, ao convívio dos salões e das conversas vazias, como a que entabula no último parágrafo do conto, quando fala de notícias de “vária espécie, grandes e pequenas, fatos e boatos” (ASSIS, 2001, v. 2, p. 273), ao mesmo tempo em que Tobias ouve tudo pensando em outra coisa. Em outras palavras, Bonifácio é um “medalhão”, para lembrar a “Teoria do medalhão: diálogo” (ASSIS, 2001, v. 1, p. 328-337), conto de Machado em que um pai ensina ao filho a melhor maneira de subir na vida: tornar-se um medalhão, ou seja, procurar nunca ter ideias, e se as tiver, abafá-las; não passar muito tempo sozinho, o que pode levar à reflexão, sempre perigosa; empregar sempre lugares comuns, frases feitas, palavras bonitas e um ou outro termo científico para impressionar; e sempre aparecer

⁷ Machado, nesta passagem do conto, antecipa-se, em quinze anos, na ficção, à obra **A interpretação dos sonhos**, de 1900, em que Freud, entre outras noções, discute o material dos sonhos e o papel da memória nos sonhos: “Todo o material que compõe o conteúdo de um sonho é derivado, de algum modo, da experiência, ou seja, foi reproduzido ou lembrado no sonho”. V., a propósito, FREUD, 1987, p. 48-56.

em retratos quando surgir a oportunidade. Bonifácio simplesmente não tem capacidade de exercer a autorreflexão, nem de desenvolver e explorar conceitos próprios por meio do intelecto. A solidão escancara a sua incapacidade e o desejo de voltar à sociedade tem por objetivo o seu embaciamento enquanto sujeito: na convivência com o Outro, mascara-se a mediocridade; na solidão, isso não se torna possível.

Observa-se que o local perfeito para o apagamento da personalidade é, em Machado, como no conto de Poe, a cidade, o símbolo do modernismo, o esconderijo perfeito para o ser humano fugir de si mesmo, sem precisar conhecer-se a si mesmo, nem pensar. O conto vê criticamente, assim, os novos tipos de vínculo, em geral superficiais, estabelecidos pelo homem moderno, e a ausência de uma capacidade maior de raciocínio deste mesmo sujeito. A paulatina modernização de hábitos e a introdução de novidades tecnológicas, entronizadas no Brasil no século XIX, são acompanhadas por um processo de alienação do ser humano em relação aos seus pares. O preço do incremento das relações capitalistas e burguesas – e as consequentes vantagens que porventura essas relações trazem à vida do homem moderno – é a desvalorização da experiência humana. Desse modo, a solidão constitui-se num dos problemas centrais desta nova ordem social.

A solidão é um sentimento que pode ser definido, nos passos de Octavio Paz (1992, p. 175-191), como a profundidade última da condição humana; por isso mesmo, todos os esforços dos seres humanos tendem a abolir a solidão de suas vidas. Não é outra coisa que busca Bonifácio ao irromper da casa de Andaraí, buscando a

Rua do Ouvidor, fugindo como pode dos seus fantasmas e da sua incapacidade de se ver sozinho, apenas consigo mesmo⁸. Ainda conforme Paz, a solidão estrutura-se sobre dupla chave: é ruptura com um mundo e tentativa de criar outro; ou melhor, a solidão é a ruptura com um mundo caduco e a tentativa de construção de um outro melhor. Vive-se uma temporada no afastamento a fim de se purificar e então se está pronto para a volta ao convívio social. É exatamente este o ciclo que Tobias constrói: 1) consciência da caducidade da sociedade; 2) ruptura, por meio da reclusão; 3) retorno, purificado pela reflexão, ao mundo. Bonifácio não é capaz de cumprir este caminho e, assim como ele, igualmente o “homem das multidões” de Poe.

O brasileiro Bonifácio e o anônimo pedestre inglês são inconstantes e incapazes de se relacionarem, e procuram a multidão para preencher um vazio que se coloca a eles. Tobias, o contraponto que aparece em “Só!”, é alguém ainda capaz de pensar em meio ao novo mundo que se descortina, posto que não deixe de ser visto com galhofa pela sociedade: é o esquisitão, o solitário, o maluco; talvez já não haja mais espaço para homens como ele.

A perspectiva intertextual, fornecida pelo próprio narrador de “Só!”, mostra um Machado de Assis interessado e conectado às questões contemporâneas de sua época. O escritor fluminense utiliza-se do mesmo trecho de Poe (assim como Baudelaire já o fizera em seu soneto); entretanto, trata do assunto de ângulo

⁸ É essa fuga de si mesmo empreendida por Bonifácio que fez John Gledson comparar “Só!” ao mais famoso dos contos machadianos que abarcam o problema da (falta de) identidade: “‘Só!’, por exemplo, é ‘O espelho’, situado no Rio, e sem espelho” (GLEDSON, 2001, p. 42).

diverso, colocando sua personagem num nível diferente do protagonista da narrativa de Poe, que está, desde o princípio da história, no estágio que Bonifácio alcança somente no final do conto, ou seja, a total dependência da multidão e as consequências nefastas advindas daí. Este é o “crime” tanto de Bonifácio de “Só!” como da personagem não nomeada de “O homem das multidões”, apesar do narrador deste conto apontar claramente a condição “criminosa” e o narrador daquele usar da ironia e do não-dito, recursos tão comuns nas narrativas de Machado, conforme se vê na citação a seguir, em que textualmente aparecem as palavras do conto de Poe, marcadas por aspas simples: “Esse homem [...] é o tipo e o gênio do crime profundo; é o homem das multidões’. Bonifácio não era capaz de crimes” (ASSIS, 2001, v. 2, p. 264). Ambos cometem o mesmo “crime”, o de não cultivarem amizades duradouras, de pecarem pela frivolidade e, pior, de se afastarem de si mesmos, acarretando que, cada vez mais, conheçam-se cada vez menos.

A apropriação do texto de Edgar Allan Poe por Machado de Assis expande-se no uso da epígrafe. Machado, em muitos contos, utiliza-se do recurso da referência de um outro texto (por exemplo, o “Livro de Jeremias”, em “O lapso”, ou Molière, em “Capítulo dos chapéus”); sendo assim, em “Só!”, a epígrafe – bíblica, a exemplo de várias outras citações machadianas – faz-se presente: “Alonguei-me fugindo, e morei na soledade (*Salm.* LIV, 8)” (ASSIS, 2001, v. 2, p. 264). É uma epígrafe que alude à fuga e à solidão, antecipando a leitura, num jogo de equivalência com a narrativa de Poe, que do mesmo modo lança mão do expediente: “Ce grand malheur, de ne pouvoir être seul”, que numa tradução

literal significa “Essa grande infelicidade, de não poder estar só”, frase de La Bruyère que muito diz do próprio conto que se segue, o qual trata exatamente disto, da desgraça de não se poder estar sozinho.

Nas duas narrativas, observa-se aquilo que Poe advoga quanto à questão estrutural⁹: os contos, em geral, devem ser curtos, além de que todos os elementos espalhados ao longo da história precisam convergir de modo a causar um efeito ou uma impressão – surpresa, excitação, reflexão, curiosidade etc. – no leitor; enfim, “a coisa que ocorre deve ser *intensa*”, até porque “um conto é uma verdadeira máquina literária de criar interesse” (CORTAZAR, 2008, p. 122-123). Em “O homem das multidões”, os padrões definidos pelo autor norte-americano são observados, num conto de leitura rápida e que traz um fim reflexivo, que aponta para a continuidade daquela atitude estranha do velho. Em “Só!”, como é frequente em Machado, o final é anticlimático, nem surpreendente, nem emocionante; porém, proporciona ao leitor a reflexão, como em Poe, numa narrativa curta, conforme o próprio Bruxo do Cosme Velho ensina na já citada “Advertência” ao volume de *Várias histórias*:

O tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos, que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos (ASSIS, 1957, p. 5).

Interessante que a fragmentação e a banalidade muitas

⁹ V., em especial, a resenha crítica que Poe escreveu sobre **Twice-Told Tale**, de Hawthorne (POE, 1987, p. 125-141).

vezes aparentes em Machado escondem, na verdade, conteúdos que podem escapar ao leitor desavisado: a hipocrisia, o jogo de aparências, o mal-estar que domina as personagens. Antonio Candido lembra esse caráter das histórias machadianas, que se afeiçoam mais ao estilo dos produtores e consumidores de literatura do século XX do que propriamente ao público do XIX:

Muitos dos seus contos e alguns dos seus romances parecem abertos, sem conclusão necessária, ou permitindo uma dupla leitura, como ocorre entre os nossos contemporâneos (CANDIDO, 2004, p. 22).

O tema da cidade – com o seu bulício característico – começa a ser incorporado pela literatura com intensidade ao longo do século XIX, consequência do aumento das oportunidades financeiras em seu reduto. Se, por um lado, o agito citadino moderno convida à fruição do movimento e do fugaz, por outro, conduz a momentos de isolamento e de abstenção do convívio humano. É o paradoxo da modernidade, em que o ser humano, no momento em que cada vez mais pessoas se aglomeram nas cidades, sente-se mais sozinho, não conseguindo estabelecer vínculos plenos. Nessa clivagem, nos dois contos, afloram figuras ficcionais incapazes de encararem os seus próprios medos e recordações, recaindo em relações frágeis. São personagens que não suportam ficar sozinhas, embora, de modo contraditório, também não estreitem nenhum laço duradouro quando em meio às multidões, pois a ânsia de preencherem seus vazios interiores resulta em ligações imediatistas, efêmeras e, afinal, insatisfatórias.

Referências

ASSIS, Machado de. **Contos**: uma antologia. 2 v. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Várias histórias**. Rio de Janeiro: Jackson, 1957.

_____. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Jackson, 1946.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DIXON, Paul. **Os contos de Machado de Assis**: mais do que sonha a filosofia. Porto Alegre: Movimento, 1992.

FLORES DA CUNHA, Patrícia Lessa. **Machado de Assis**: um escritor na capital dos trópicos. Porto Alegre: IEL, São Leopoldo: Unisinos, 1998.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Primeira parte. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

GLEDSON, John. Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo. In: ASSIS, Machado de. **Contos**: uma antologia. v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 15-55.

GOTLIB, Nácia Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2006.

KLEIN, Melanie. **O sentimento de solidão: nosso mundo adulto e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão e post scriptum**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

POE, Edgar Allan. **Ensayos y críticas**. Trad. Julio Cortázar. Madrid: Alianza, 1987.

_____. **Poemas e ensaios**. Rio de Janeiro: Globo, 1985.

_____. **Contos de terror, de mistério e de morte**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **Novelas extraordinárias**. São Paulo: Clube do Livro, 1945.