

Universidade de São Paulo  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada  
Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada

Marisa Yamashiro

**O sujeito desarvorado**  
**em quatro contos de**  
**J. M. Machado de Assis**

Versão corrigida da dissertação apresentada para obtenção do título  
de mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada  
à Universidade de São Paulo,  
sob orientação do Prof. Dr. Samuel de Vasconcelos Titan Junior

(exemplar original disponível no CAPH da FFLCH)

São Paulo  
2012

Marisa Yamashiro

O sujeito desarvorado  
em quatro contos de J. M. Machado de Assis

Versão corrigida da dissertação apresentada para obtenção do título  
de mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada  
à Universidade de São Paulo,  
sob orientação do Prof. Dr. Samuel de Vasconcelos Titan Junior

De acordo,

---

Samuel de Vasconcelos Titan Junior

O exemplar original encontra-se disponível no CAPH da FFLCH (Centro de Apoio à Pesquisa Histórica).

Universidade de São Paulo  
2012

## **Resumo**

Este trabalho analisa quatro contos de Machado de Assis com o objetivo de mostrar o “sujeito desarvorado”, que parte de uma situação inicial em que se concebia ora como indivíduo auto-suficiente, ora capaz de grandes atitudes, mas que ao fim se mostra incapaz de sustentá-la

## **Abstract**

This work analyses four short stories of Machado de Assis aiming at showing the “dismantled character”, taking into consideration that, at first, they either conceived themselves as self-sufficient ones or intended a generous gesture towards someone else. However, he shows himself to be incapable of keeping that situation up in the end.

## **Índice**

Breve Histórico .....	5
Apresentação.....	8
O caso da vara .....	15
O enfermeiro.....	39
Só! .....	64
O espelho .....	79
Conclusão.....	100
Bibliografia citada .....	103

## **Breve Histórico**

Meu interesse pelas letras e pelas ciências humanas vem de muito antes da graduação, sobretudo da graduação em Letras nesta universidade, que cursei após minha primeira graduação na Faculdade de Tecnologia de São Paulo, onde me formei tecnóloga em Processamento de dados. Embora não saiba precisar de onde e de quando vem nem bem por que persiste essa afinidade, o interesse por Machado certamente foi despertado por minha mãe, que se formou em Letras, as então Letras neolatinas, por esta mesma universidade, às portas dos anos 60. Já então mãe de filhos jovens, fez-se mestre e doutora em Comunicação e Semiótica, ambos os títulos conquistados debruçando-se sobre a obra de Machado de Assis, além de nomes como Jacques Lacan e Derrida, que acompanharam a família por toda essa trajetória de estudos, fazendo um contraponto familiar interessante com os estudos em Geometria não-euclidiana nos quais meu pai também se fez mestre e, com diletantismo invejável, continua a dar aulas após a aposentadoria compulsória do Estado.

Foram dois então os desafios encarados até a conclusão deste trabalho, um deles, já em meio ao mestrado, foi o de dar conta de uma entre tantas outras provocações do meu amigo Ciro Yoshiyasse, não me permitindo desanimar nesses anos de minha pós-graduação: “Quem sai aos seus não degenera”. O outro desafio, antes mesmo de cogitar a possibilidade do mestrado, foi o de fazer justiça ao empurrão inicial do então professor de graduação, meu orientador neste trabalho, Samuel Titan Jr, ao elogiar uma análise entregue no final do semestre da

disciplina de Introdução aos estudos literários. Percebeu minha ansiedade na aula de discussão dos projetos de trabalho, aprovou a ideia de traçar um paralelo entre a personagem de “O enfermeiro”, que compunha com “A desejada das gentes” uma das alternativas de análise no trabalho final da disciplina, e a personagem do agregado José Dias, na análise de Roberto Schwarz, nosso sempre referencial na crítica machadiana. Ao receber meu trabalho, alertou: “vou ler com atenção” e, ao devolvê-lo, fez questão de envergonhar-me ao elogiá-lo diante de toda a sala. Foi esse o pontapé que originou este trabalho e o reconhecimento de que aquele puro diletantismo de uma segunda graduação, tão frequentemente preterida pelo trabalho com a máquina, não pudesse ficar por isso mesmo.

O assunto do projeto de mestrado foi definido logo de início: os contos de Machado de Assis. Algumas abordagens caíram logo por terra, outras, teimosas, perduraram um pouco mais, porém também não resistiram. Finalmente, a orientanda intrigou-se com um tema recorrente: a frouxidão nas personagens de Machado de Assis, a qual, com essa qualidade paradoxal, foi forte e valente para conquistar também o orientador. O início do trabalho foi este: identificar quais os contos que mais comprovavam esse processo e que também trouxessem diferentes situações narrativas. Escolhidos inicialmente três contos (“O caso da vara”, “O enfermeiro” e “Só!”), meu orientador percebeu que havia um elo que unia o último da lista – curiosamente, o menos conhecido dos contos, “Só!” – a um dos mais famosos contos machadianos. Assim, com temática aparentemente bastante distinta dos demais, a presença de “O espelho” era reclamada e se fez, sugerindo um outro tipo de desfibramento da personagem, na constituição do sujeito como tal.

Na nossa última conversa, conforme me fez lembrar o Samuel, a visada que tive sobre os contos foi se modificando no decorrer do trabalho e, mais do que o caráter moral das personagens e seu afrouxamento no decorrer da fábula, fui me distanciando do que poderia tomar ares de uma apreciação moral. O trabalho então se pautou em identificar e acompanhar as circunstâncias que favoreciam esse processo de desarvoramento do sujeito.

Finalmente, pode-se dizer que este trabalho nada mais faz do que chamar a atenção dos leitores para o sujeito desarvorado em quatro contos de Machado de Assis, abatendo qualquer intenção de caráter mais nobre que porventura se manifeste no homem, abatendo qualquer sujeito que se arvore auto-suficiente. Sem a preocupação de simplesmente apontar as falhas de conduta das personagens e fazer um juízo do homem representado na obra de Machado, evidenciam-se as relações sociais, de poder social ou econômico e o cálculo que muitas vezes entram em jogo entre a intenção inicial e o nada.

Com essa liquefação não poderia deixar de contribuir minha formação política fora da academia, lembrando-me a célebre frase de Marx e Engels no início do *Manifesto Comunista* (1847), ao tratar das mudanças ocorridas com o advento da burguesia, e que vem aqui como uma provocação acerca das certezas que nos cingem, a nós homens de Machado de Assis, homens de muitas, de todas as épocas:

Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e o homem é, finalmente, compelido a enfrentar de modo sensato suas condições reais de vida e suas relações com seus semelhantes.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Marx, Karl e Engels, Friedrich. O manifesto Comunista. Trad. Maria Lucia Como. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 14

## **Apresentação**

Este trabalho tem como objetivo focalizar o sujeito desarvorado em quatro contos de Machado de Assis. Embora o vocábulo desarvorado<sup>2</sup>, que forma o título deste trabalho, acolha diversas acepções que caracterizam as personagens dos contos em um ou outro momento da narrativa, a escolha do adjetivo para qualificar e, deste modo, intitular o sujeito dessas análises representa o estado de decaimento ou anulação do sujeito enquanto aquele que se arvorara<sup>3</sup>, o sujeito que se julgava capaz dos maiores gestos, que entendia bastar-se enquanto indivíduo, mas que ao fim se mostra incapaz ou impedido de sustentar esse ímpeto inicial ou essa condição planejada e transitoriamente estabelecida.

O trabalho não perde de vista as circunstâncias materiais, sociais e econômicas, que fazem par e contribuem com essa debilitação. Esse mote de cunho moral ou social do ser e seus atos, no entanto, não implicou um trabalho que visasse a um parecer moralista acerca das personagens machadianas, mas acompanhasse o processo de decaimento, com destaque para o trabalho narrativo do Autor nesse percurso. A provocação machadiana talvez esteja, não na simples constatação da falta de retidão dos homens retratados, mas, sobretudo, no fato de partirem de uma situação inicial idealizada – algumas vezes representada por uma ação digna de nota – para atingirem um propósito bem mais raso, não raro o vazio

---

<sup>2</sup> (conf. Houaiss) 1 – que perdeu os mastros; desmastreado, desaparelhado; 2 – sem saber o que fazer; desorientado, desnordeado; 3 – que denota desassossego; alvoroçado; assustado; 4 – que sai ou foge desordenadamente; esbaforido; 5 – incapaz de ordenar pensamentos; perturbado; 6 – sem abrigo; desabrigado

<sup>3</sup> Na acepção de verbo transitivo indireto e pronominal: (conf. Houaiss): assumir por vontade própria qualquer título, encargo etc.



e, eventualmente, chegarem ao revés da intenção pretendida pela personagem no início da narrativa.

Para notarmos a complexidade que envolve a causalidade dos atos e as possíveis mudanças de trajetória, de que tratamos neste estudo, vale lembrar a palestra proferida por Antonio Candido em 1968 a duas universidades de fora do país, e que se tornou um dos ensaios basilares sobre a obra machadiana, “Esquema de Machado de Assis”<sup>4</sup>. Nela, o crítico diz que o sentido que tem o ato é um problema fundamental em Machado e central do existencialismo literário contemporâneo: “Serei eu alguma coisa mais do que o ato que me exprime?”, o que demonstra a relevância do ato no rumo e na constituição dos indivíduos. O caso escolhido por A. Candido para ilustrar sua afirmação é a opção demandada a Flora entre um dos gêmeos do romance *Esau e Jacó*. Apesar dos atos dos irmãos Pedro e Paulo se resumirem à contraposição de um ao outro, a decisão de Flora é definitiva e traz consigo a carga de sustentá-la e não voltar atrás, diferentemente do percurso das personagens nos contos aqui analisados. Por outro lado, em outro momento desse mesmo ensaio de A. Candido, a propósito das semelhanças entre Escobar e Ezequiel, assumidas por Bentinho como verdadeiras, o crítico adverte que, fossem elas reais, imaginárias ou obras do acaso: “o real pode ser o que parece real” não importando muito como se chegou a essa equivalência. Afinal, real ou imaginário, existem consequências no destino das personagens do romance. Por fim, ainda com Antonio Candido, nem sempre é possível afirmar qual seja o caráter que melhor exprima a personagem... Ao

---

<sup>4</sup> Candido, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: *Vários escritos*. 3ª. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

comentar o conto “Singular ocorrência”, o crítico questiona se é a fidelidade ao marido, após a descoberta da traição, ou se é a infração que dá a melhor medida da moça, concluindo ser “impossível determinar”. Acerca da precariedade da certeza e da necessidade ou não dela se constituir, solidamente, podemos ainda concordar com a opinião do crítico Roberto Schwarz, que nega a existência de uma “virtude certa” quando ele nos fala da dúvida que cerca a fidelidade da mais famosa personagem feminina de Machado de Assis:

não há como ter certeza da culpa de Capitu, nem da inocência, o que, aliás, não configura um caso particular, pois a virtude certa não existe<sup>5</sup>.

Esclarecidas essas questões, o trabalho também tem a preocupação analítica de verificar os aspectos compositivos da obra, seu ritmo e modos de intervenção do narrador, as circunstâncias, seus interstícios sociais e econômicos, além do cenário em que Machado dispõe as personagens inicialmente e as modificações que acompanham, quando não colaboram e precipitam, o seu enfraquecimento durante o percurso do conto.

A decisão de afastar o juízo moral neste trabalho, mas identificar os fatores que estão em jogo no favorecimento e determinação dessa mudança de propósitos das personagens não deixa de ir ao encontro do encaminhamento que se pode observar na atividade artística de Machado de Assis. De caráter inicial moralizante, a produção do autor era bem-vista e recepcionada nas revistas de família onde era primeiramente publicada, porém os contos vão se transformando

---

<sup>5</sup> Roberto Schwarz em “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”. In: *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 16.

à medida que o Autor se liberta desse teor apreciativo das personagens e deixa por conta da narrativa evidenciar os elementos necessários para que o leitor perceba por si o que está dado, porém não necessariamente explicitado. A essa altura, sua obra revela sem que seja necessário, nem tampouco seja seu desejo, declarar qualquer parecer moral; o salto na qualidade da escrita e da sua recepção é passar ao leitor a atividade de elucidar o que há por trás da narrativa machadiana e chegar, ou não, às suas próprias conclusões. De fato, ao percorrermos os contos machadianos, é possível perceber e defender que foi uma escolha autoral de Machado de Assis preferir munir o leitor de dados acerca das personagens a definir-lhes diretamente o caráter, fosse através da denúncia explícita ou do julgamento moral velado. Conforme observa o crítico Hélio de Seixas Guimarães acerca das duas versões publicadas do conto “Ponto de vista” (no *Jornal das Famílias* e em *Histórias da meia-noite*), o papel do leitor acompanha essa evolução:

A lei machadiana da reescritura manda cortar, enxugar, desbastar, decotar, explicar cada vez menos, abrindo no texto lacunas que obriguem o leitor a atar as pontas da narrativa e concluir cada vez mais por si mesmo<sup>6</sup>

O recorte neste estudo abrange a análise de quatro contos onde é possível perceber essa lassidão que, gradativa, mas impreterivelmente, invade suas personagens. A escolha da forma conto, em detrimento da forma romance, deve-se à intenção de confirmar a questão levantada em diferentes narrativas, por

---

<sup>6</sup> Machado de Assis, *Histórias da meia-noite*: edição preparada por Hélio de Seixas Guimarães. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. XLV

diferentes estilos de narradores e em diferentes momentos da obra de Machado.

Os quatro contos escolhidos de modo a bem exemplificar o sujeito desarvorado no decorrer da fábula são os contos “O espelho” (1882), “O enfermeiro” (1884), “Só!” (1885) e “O caso da vara” (1891).

Embora não tenha sido este o critério de seleção, vale registrar, conforme observação da professora Orna Levin<sup>7</sup>, que os contos selecionados foram publicados na Gazeta de notícias, periódico que circulou entre 1875 e 1942 e que foi bastante avançado para a época, ao tratar da política nacional através de assuntos relevantes para a vida do país como o abolicionismo e a antimonarquia, da arte e da literatura, bem como de atualidades, retratando o momento social, cultural, político e econômico de então. De acordo levantamento feito por Clara Miguel Asperti<sup>8</sup>, a veiculação do jornal também era inovadora, pois numa época em que os jornais eram vendidos somente por assinatura, a Gazeta era vendida avulsamente por “garotos-jornaleiros”.

A seleção, de fato, foi feita visando comprovar a presença do sujeito desarvorado nos contos machadianos. Nessa busca, “O caso da vara” e “O enfermeiro” foram os que logo saltaram das páginas dos contos machadianos por evidenciarem nitidamente esse processo de afrouxamento no que toca o caráter e a questão econômica das personagens. Em “Só!” foi possível verificar esse desarvoramento sem que houvesse necessariamente uma questão material implicada. Finalmente, “O espelho” comprovou a tese de que o entorno do sujeito

---

<sup>7</sup> Durante arguição desta dissertação, como professora doutora da banca examinadora da defesa de mestrado, ocorrida em 12 de março de 2012.

<sup>8</sup> Asperti, Clara Miguel. “A vida cotidiana nos jornais: Gazeta de notícias e a defesa da crônica”. In *Contemporânea*. Rio de Janeiro, n. 7, 2006, p. 49.

possui importância radical nesse processo de esfacelamento do indivíduo. Conforme chamou atenção o meu orientador, os contos escolhidos abrangiam um amplo período da produção de Machado, o que depõe a favor da tese defendida, embora todos pertençam à chamada fase madura do Autor. Com exceção de “Só!”, que não foi republicado em livro, os demais contos fazem parte de diferentes volumes preparados pelo Autor.

As análises não possuem um padrão que possa ser aplicado aos quatro objetos escolhidos, pois, como dito anteriormente, trata-se de diferentes estilos de narração, algumas vezes com presença marcante do narrador, outras nem tanto, onde o narrador deixa a fábula do conto falar por si. A respeito dessa polivalência presente em Machado de Assis, diz o crítico Antonio Candido na palestra referida anteriormente:

Nas obras dos grandes escritores é mais visível a polivalência do verbo literário. Elas são grandes porque são extremamente ricas de significado, permitindo que cada grupo e cada época encontrem as suas obsessões e as suas necessidades de expressão. Por isso, as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando níveis diferentes em Machado de Assis, estimando-o por motivos diversos e vendo nele um grande escritor devido a qualidades por vezes contraditórias. O mais curioso é que provavelmente todas essas interpretações são justas, porque ao apanhar um ângulo não podem deixar de pressentir os outros<sup>9</sup>

Ao comentar a interpretação, não de leitores ou críticos, mas do narrador tendo como objeto um momento representativo da vida da personagem,

---

<sup>9</sup> Candido, Antonio, op. cit., p. 21

selecionado e analisado pelo sujeito narrador, o crítico português Abel Ramos Baptista observa a ineficácia de categorizar os contos de Machado de Assis em realistas, formalistas ou de ficção metaliterária, como é comum ver nas análises literárias, e acrescenta:

Cada conto é um caso teórico, decerto; cada conto insere uma teoria implícita do conto, também se aceita [...] Provavelmente, a única [explicação] disponível será esta: os contos machadianos, parafraseando o filósofo, falam de homens que actuam e representam a ruína da interpretação para dizerem que o sentido da acção humana não é dado, nem ilustrável, nem decifrável, nem transmissível. Não porque seja destituída de sentido, antes porque lhe falta sempre a autoridade do narrador<sup>10</sup>

Por fim, vale registrar que a exposição das análises não obedeceu à cronologia de publicação dos contos, mas à ordem em que foram sendo submetidos ao meu exame durante a pesquisa. Embora pudesse ordená-los seguindo a linha do tempo da escrita dos contos, preferi manter a ordem da linha do tempo deste estudo, preservando eventuais referências aos contos já estudados nas análises produzidas no momento. Certamente, novas percepções foram proporcionadas, e incorporadas ao texto, pela releitura dos contos, indefinidamente abertos e sujeitos a outras leituras e anotações, como é de se esperar de uma obra literária e do leitor em transformação.

---

<sup>10</sup> Baptista, Abel Ramos. “A emenda de Séneca: Machado de Assis e a forma do conto”. Teresa, São Paulo: Ed. 34: Imprensa Oficial, no. 6/7, 2006, p. 231

## **O caso da vara**

1891, Gazeta de Notícias. Em livro: Páginas recolhidas, 1899

“O caso da vara” narra os momentos de apuro e angústia de Damião, rapaz que foge do seminário que o pai lhe impusera e encontra refúgio na casa de Sinhá Rita, uma viúva muito querida e que o seminarista desconfia ser amante de seu padrinho, João Carneiro. Não bastando que ela o abrigue no calor dos primeiros momentos de sua fuga, Damião pretende que ela interceda junto ao padrinho, e este junto ao compadre, de modo a convencer o pai de que o filho não tem vocação para a Igreja. Diante da recusa inicial de Sinhá Rita em ajudá-lo e da sugestão dele procurar o padrinho, o rapaz afirma que ele não daria ouvidos a ninguém, tampouco a ele. Atingida pela observação ardilosa do seminarista, a viúva decide fazer-se ouvida por seu amante e toma a frente da batalha. Enquanto aguarda a intervenção do padrinho, o rapaz passa o dia com Sinhá Rita, alternando momentos de apreensão, ante a possibilidade de retorno ao seminário, e de graça e riso provocados pela troca de piadas entre ele e Sinhá Rita. Ri também, no entanto, uma das crias da viúva, Lucrecia, uma menina de onze anos que está à costura, mas cujo gozo desagrade à senhora, a qual a ameaça de castigo caso a costura não esteja pronta ao final do dia. Sentindo-se responsável pelo riso da menina, Damião promete a si mesmo que intervirá junto a Sinhá Rita caso ela tencione de fato puni-la e, mais ainda, que apadrinhará a menina. No momento do castigo, porém, outros fatores entram em jogo e impedem que Damião cumpra sua promessa.

Conforme breve exposição da fábula acima e como bem observa o crítico Alcides Villaça em “Querer, poder, precisar: ‘O caso da vara’”<sup>11</sup>, o título do conto bem como a narrativa nos seus primeiros parágrafos apontam para a possibilidade de castigo de Damião, “estimulando a curiosidade do leitor quanto ao destino final do rapazinho”<sup>12</sup>. Esse primeiro nível de leitura do crítico acompanha os olhos do leitor sobre a fábula, a saber, o destino do nosso herói, mas logo na sequência o crítico passa para um segundo nível, que aponta para a questão do foco narrativo. Na visão de A. Villaça, o foco das atenções passa de Damião para Lucrecia: o caso “deixará um tanto de lado o próprio adolescente, trazendo para o centro uma personagem que parecia ser lateral, a menina escrava Lucrecia”. No entanto, a meu ver, não ocorre propriamente um deslocamento de relevância, mas sim a entrada em cena de uma personagem – imprescindível, não há dúvida – na trama do conto. Contudo, é possível defender a tese de que a possibilidade de castigo do seminarista, mas não ele, perde a centralidade e passa para o castigo da menina, que permanece nas mãos do “sinhô moço” (como será chamado pela cria). De todo modo, é certa a percepção de A. Villaça a respeito da quebra de expectativa quanto ao título e quanto às páginas iniciais do conto que apontariam para o castigo do rapaz, mas cujo destino, afinal, termina indefinido. E até nos esquecemos dele, tamanho o sentimento de apreensão que o conto nos causa nas suas linhas finais. Mas chegaremos a elas.

O conto se abre apresentando as circunstâncias em que se dá a fuga do seminário. O narrador nos fornece dados objetivos, não deixando de demonstrar

---

<sup>11</sup> Villaça, Alcides. “Querer, poder, precisar: ‘O caso da vara’”. Teresa: revista de Literatura brasileira, São Paulo, n. 6/7, 2006, pp.18-30.

<sup>12</sup> Idem, p.20.



pouco-caso com a precisão deles (grifo meu): “Damião fugiu do seminário às onze horas da manhã de *uma sexta-feira* de agosto. *Não sei bem o ano*; foi *antes de 1850*”.<sup>13</sup>

Essa indiferença faria bom par com uma leitura pouco atenta quanto a apresentação dos fatos que se oferecem ao leitor. Em outras palavras, a narração ofereceria uma opção de leitura tão despreocupada quanto demonstra ter sido a investigação dos dados fatuais oferecidos ao leitor, muito embora seja o único momento do conto em que o narrador utilize a primeira pessoa do singular, o que pode figurar um gracejo do autor. Ao mesmo tempo, essa forma de entrada do narrador pode muito bem ser proposital: uma vez tendo se dirigido ao leitor de tal modo displicente, o zelo que dali adiante ele porventura demonstrar não passará despercebido, até mesmo pelo vazio e expectativa de preenchimento criados no leitor. Vejamos um trecho que expressa um maior apuro descritivo que, não por acaso, recai sobre os sentimentos e qualidades da personagem Damião. A descrição dos seus sentimentos traz uma conotação de fragilidade e desamparo, que despertaria a compaixão de qualquer bom cristão sabendo-o seminarista fugido, mas não um infrator qualquer: “ia espantado, medroso, fugitivo. Desconhecia as ruas, andava e desandava; finalmente parou. Para onde iria?”. Mais adiante, conforme citação a seguir, o narrador repete a mesma interrogativa “Para onde iria?”, frisando a questão premente e aumentando a dramaticidade da cena. Nessa passagem, vemos que o rapaz, apesar do medo e da tensão da ocasião, sabe que o lugar supostamente mais natural para onde correr, a própria

---

<sup>13</sup> Todas as citações referentes ao conto “O caso da vara” foram retiradas de Machado de Assis. *Contos: uma antologia: seleção, introdução e notas John Gledson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 2, pp. 378-385.

casa, não seria a melhor alternativa já que a infraestrutura de abrigo e conforto carrega com ela seu provedor, o pai que o mandou ao seminário. Seguindo um pouco mais nessa passagem, veremos que ela revela mais do que raciocínio lógico em meio à adrenalina do momento:

Não assentara no ponto de refúgio, porque a saída estava determinada para mais tarde; uma circunstância fortuita a apressou. Para onde iria? Lembrou-se do padrinho, João Carneiro, mas o padrinho era um moleirão sem vontade, que por si só não faria coisa útil. Foi ele que o levou ao seminário

Em que pesem a antecipação dos acontecimentos planejados e a incerteza e a apreensão da personagem, a situação que resultou de um golpe de sorte apresenta seu senso de oportunidade (“circunstância fortuita”), planejamento calculado (a sua saída já “estava determinada”) e senso de observação (“era um moleirão sem vontade”).

Embora a narração do conto ocorra em terceira pessoa, o narrador acompanha as personagens bem de perto, passo a passo, percebendo cada alteração de sensações da personagem sobre a qual foca seu olhar. Por vezes, o narrador confunde-se com a voz da personagem, através de uma espécie de discurso indireto livre “cogitativo” – não na fala propriamente da personagem, mas em seus pensamentos, muitas vezes numa interpelação do narrador à personagem. Vejamos um exemplo: “parou vexado; não contava com o efeito que produzia nos olhos da outra gente aquele seminarista [...] Para onde iria?”.

Na primeira oração da citação, o narrador fala do seminarista, que pára vexado. Nossa expectativa natural é que na sequência (“não contava com o

efeito...”) refira-se ao mesmo sujeito, até que, num movimento circular para fora, o narrador desloca a personagem para um plano de quem observa a cena, ao enunciar no mesmo período que “aquele seminarista” produzia aquele efeito nos olhares das gentes. É como se a personagem saísse do plano de objeto observado pelo narrador e se juntasse aos olhares observadores do conjunto, isto é, observador do “efeito que produzia nos olhos da outra gente aquele seminarista”.

Essa troca de perspectivas em Machado tornou-se célebre com o conto “A causa secreta (1885)”. Nesse conto, porém, são duas as personagens que se movimentam e trocam de lugar. No primeiro momento, temos a cena de Fortunato dissecando, mas também torturando prazerosamente um rato em seu laboratório, observado ao pé da porta por um horrorizado Garcia, seu amigo e médico na clínica mantida pelo primeiro. Esse hábito de vivisseção de animais acaba por agravar até a morte o estado de sua esposa, Maria Luísa, por quem Garcia nutria um amor calado. No segundo momento, temos o episódio de velório de Maria Luísa, em que Fortunato deixa o amigo velando a morta mas, quando retorna, pára ao pé da porta ao surpreender-se com a visão de Garcia rompendo em choro após beijar a testa do corpo defunto. A despeito da cólera sentida, ele prefere observar e o narrador assim desfecha o conto: “saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa”<sup>14</sup>. O ato de observação, na dança de sujeitos observadores e objetos observados, é ponto de destaque na fortuna crítica do conto<sup>15</sup>. Igualmente, destaca-se o conto dentro da

---

<sup>14</sup> Machado de Assis. “A causa secreta”. In: op. cit., pp. 294-297

<sup>15</sup> Moraes, Eliane Robert. “Um vasto prazer, quieto e profundo”. *Luso-Brazilian Review*, vol. 46, no. 1, 2009, pp. 75-92.

obra machadiana pela sua fábula e sua carga de “prazer monstruoso”<sup>16</sup>. Em “O caso da vara”, diferentemente do que ocorre em “A causa secreta”, a mudança focal ocorre na mesma cena, sobre o mesmo objeto (Damião), que ganha forma de sujeito observador.

Outro ponto que chama a atenção nessa passagem introdutória de “O caso da vara” é o questionamento “Para onde iria?”. A pergunta parte da personagem para si mesma ou do narrador para a personagem? De todo modo, a forma escolhida pelo narrador, a do discurso indireto livre, certamente permite afirmar que ela realça e dramatiza a dúvida da personagem, mostrando particular interesse do Autor na construção dessa personagem.

Com essas observações, já é possível dizer que as manifestações das personagens vêm reforçadas por intervenções do narrador, numa voz que se confunde com a das personagens que se confundem com a do narrador. Assim, a leitura do conto também requer do leitor um pé atrás a fim de não se contagiar com a aderência do narrador à personagem, comentários e perspectivas utilizadas<sup>17</sup>. Ainda que o narrador não carregue nas tintas, o relato objetivo também tem o poder de criar a adesão do leitor às personagens, em sintonia com a adesão caracterizada na construção do narrador a elas.

Exceção à regra, o pai do seminarista recebe o tratamento mais objetivo e econômico entre as personagens que têm relevância no destino do rapaz. Nesse

---

<sup>16</sup> Candido, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: *Vários escritos*. 3ª. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 37

<sup>17</sup> A análise das artimanhas do narrador machadiano, sobretudo nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, onde temos especialmente um “defunto autor” como narrador, estão em Schwarz, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990 e Facioli, Valentim. *Um defunto estrambótico: análise e interpretação das Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Nankin Editorial, 2002

episódio da fuga, ele não é nada mais do que uma primeira alternativa descartada por Damião na definição do seu destino. Nada ressalta do seu caráter, apenas ações previsíveis: o castigo ao filho e sua recondução para o local que ele não deveria ter abandonado. A personagem secundária do pai apenas colabora para a construção da fábula, determinando aonde não ir, o que temer.

Se por um lado o olhar do narrador revela o compartilhamento de sentimentos com o seminarista, por outro teremos, a certa altura da narrativa, a entrada da personagem do padrinho em cena corroborando o julgamento explicitamente negativo do afilhado sobre o jeito “moleirão” do tio, que não seria uma boa alternativa de amparo. Mas que olhar o narrador demanda do leitor sobre Damião? Com base apenas na comparação do tratamento inicial dado a essas personagens, a saber, o julgamento depreciativo do tio e nenhum juízo de valor acerca do rapaz, este se apresenta de saída, ainda que por subtração, em vantagem em relação àquele.

Retomando o momento de introdução de Damião à vida eclesiástica, Machado lança discretamente, sem alarde, num deslocamento temporal e espacial do cenário principal da narrativa, a ideia de cunho mais moralizante do conto, na voz do reitor do seminário, uma personagem posta na narrativa tão somente para enunciá-la. A passagem traz a apresentação de Damião ao reitor pelo padrinho, o qual o projeta no futuro como “o grande homem que há de ser” – lembrando muito a lisonja do caricato José Dias em *Dom Casmurro*<sup>18</sup> – ao que o reitor lhe responde: “venha o grande homem, contanto que seja também humilde e bom. A

---

<sup>18</sup> A personagem do agregado, homem livre e pobre, é exemplarmente analisada por Roberto Schwarz em “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”. In: *Dois meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 19-24.

verdadeira grandeza é chã”.

Nessa resposta, Machado questiona e desconstrói o imaginário que cerca uma conduta de grandeza, que, afastada da ideia de humildade, estivesse muito mais atrelada ao orgulho de quem a pratica, sustentada e alimentada pela admiração do outro – traço relevante nas personagens dos quatro contos analisados neste trabalho. Em outra observação arguta de Alcides Villaça, a colocação do reitor acerca da grandeza é precedida pela cena “em que Damião, o ‘grande homem’, se esgueira pelas ruas, seminarista fugido e medroso. A retórica de grande porte surge aos olhos do leitor já desmoralizada pelos fatos, girando no vazio das palavras vencidas<sup>19</sup>”; na visão do crítico, Machado concretiza “já no primeiro parágrafo do conto, o intervalo que medeia a linguagem e a ação”. No entanto, é interessante notar que, apesar de cronologicamente anterior à fuga, a fala do reitor é colocada posteriormente à cena. Tudo indica que essa escolha machadiana implique um sombreamento, uma suavização do caráter acovardado, que ficaria muito mais evidente caso o rapaz em fuga nos fosse apresentado logo após as palavras do reitor; a opção pela ordem cronológica provocaria o desmonte da imagem promovida pelo padrinho. O que se segue ao *flashback* é apenas a incerteza de Damião sobre seu destino, porém já sem o impacto da novidade, visto que as sensações assomadas pela fuga já tinham sido enunciadas anteriormente. No decorrer da narrativa, entretanto, é que veremos qual a pertinência da afirmação do reitor sobre o “grande homem”, a saber, se a grandeza do moço é “chã”.

---

<sup>19</sup> Villaça, Alcides, op. cit., p. 23.

Retomando o percurso do conto, longe do eco das palavras elogiosas do padrinho, o narrador acompanha o recém-ingressado seminarista em sua fuga, “tão atordoado” que demora a encontrar o destino que afinal lhe ocorre: a casa de uma viúva querida de seu padrinho; na sua expectativa, ela falará ao padrinho que ela mesma deseja sua saída do seminário. Os sentidos de observação e de oportunidade da personagem se fazem novamente presentes – depois de antecipar a fuga “por uma circunstância fortuita” ele agora lança mão de uma suspeição do relacionamento escuso entre seu padrinho e a influente viúva: “tinha umas idéias vagas dessa situação e tratou de a aproveitar”. Depois de alguns minutos na tentativa de lembrar o endereço, ele finalmente irrompe “espavorido”, “trêmulo, mal podendo falar” pela casa de Sinhá Rita, cuja porta não está “por fortuna” fechada a chave ou ferrolho. Através da porta, ele verifica se o padre que passava na rua não o tinha visto. Não tinha. Ainda trêmulo, tomava fôlego.

Agora o cenário para o qual o narrador transporta Damião é bastante senhorial: Sinhá Rita encontrava-se *reclinada na marquesa* enquanto as crias, “de casa, e de fora”, encontravam-se *sentadas em volta da sala*, trabalhando com bilros as almofadas de renda, crivo e bordado, cujo ensino constitui a principal atividade da sinhá. É uma mulher de quarenta anos, “vinte e sete nos olhos” – como gostam de brindar os narradores machadianos aos olhos joviais de suas personagens femininas –, divertida, afeita a rir e fazer rir, mas “brava como o diabo” quando lhe convinha. Partindo dessa descrição, ela parece ser aquele tipo temperamental, percorrendo os caminhos da vividez e da ira. Tendo crias em casa, ela pertence à classe dos proprietários, o que autoriza essa variação de humor e volubilidade tão presente nas personagens machadianas. Assim, a

circunstância que “lhe convinha” certamente se adequa ao público a que se dirige, ou seja, à classe a que ele pertence. Damião, nesse quesito, é um seu igual: “– Descanse, e explique-se”. E às crias, paradas diante do surgimento repentino daquele rapaz... “ordenou às pequenas que trabalhassem”.

Recuperado o fôlego, Damião consegue dar voz à inquietação da alma que o traz a Sinhá Rita após a fuga do seminário: “Falou com paixão” do seu desgosto pela vida eclesiástica e, o mais grave, da impossibilidade de se tornar um bom padre, dada a total falta de vocação ao sacerdócio. No entanto, não é com argumentos e gestos de outra ordem que a do fervor religioso, que Damião suplica a Sinhá Ritá, ajoelhando-se como um fiel católico diante de uma santa, beijando-lhe as mãos aflitas: “peço-lhe pelo amor de Deus, pelo que a senhora tiver de mais sagrado, por alma de seu marido, salve-me da morte, porque eu mato-me, se voltar para aquela casa”.

No confronto entre as súplicas do rapaz e as negativas ou tentativas da viúva de demovê-lo da intenção de abandonar o seminário, Machado expõe o desespero e a urgência da solicitação do rapaz ao introduzir o bate-pronto de suas respostas dentro do discurso pertencente à viúva, limite que até esse ponto do conto não havia sido infringido (grifo meu):

Sinhá Rita [...] tentou chamá-lo a outros sentimentos. A vida de padre era santa e bonita, disse-lhe ela; o tempo lhe mostraria que era melhor vencer as repugnâncias e um dia... *Não, nada, nunca*, redargüia Damião, abandando a cabeça e beijando-lhe as mãos; e repetia que era a sua morte.

O uso de tal procedimento narrativo demonstra a aflição do rapaz, embora a



posição de distanciamento da viúva logo na sequência permaneça inalterada: “Sinhá Rita hesitou ainda muito tempo; afinal perguntou-lhe por que não ia ter com o padrinho”. A figura do tio, até então não instrumentalizada pelo rapaz para fortalecer sua argumentação, vem finalmente à baila pela voz da própria Sinhá Rita e Damião, então, valendo-se da deixa da viúva, argumenta novamente com arдил ao duvidar que o tio o ouvisse: “não me atende, duvido que atenda a ninguém...”.

Lançando mão de um discurso bastante persuasivo, Damião põe à prova a influência da sinhá. Nesse instante, a disposição dela em ajudar o rapaz, antes tímida, pudorosa, de pouca capacidade de intervenção – “Não posso nada”; “não me meto em negócios de sua família, que mal conheço; e então seu pai, que dizem que é zangado!” –, ganha vitalidade, determinação e ação: “– Não atende? Interrompeu Sinhá Rita ferida em seus bríos. Ora eu lhe mostro se atende ou não”. A resposta da sinhá não demonstra ser apenas alguém de orgulho ferido, mas também, de proprietário, com assomos de prepotência. É como se pudéssemos ler nas entrelinhas que ela nem faz tanta questão de esconder: *vamos ver quem é que manda aqui!*

Sinhá Rita ordena que uma de suas crias busque João Carneiro (“já e já”), dá-lhe liberdade de perguntar onde estaria ante a possibilidade de não encontrá-lo em casa, e manda o recado: “precisava *muito* de lhe falar *imediatamente*” (grifos meus). O auxílio a Damião, tratado até então com parcimônia, ganha caráter de urgência: “– Anda moleque”. Ciente do ímpeto repentino que tomara seu discurso, digno de estranheza ela se justifica por conta de favores concedidos ao padrinho em virtude de uma amizade entre ele e o finado marido. No entanto, nem seria

necessária tal justificativa... A questão do mando em *Dom Casmurro* analisada por Roberto Schwarz parece bem apropriada à reação autoritária da sinhá: “O mando decorre da propriedade, mesmo se o proprietário não é cioso [...] os deslizes práticos não mancham a bondade por assim dizer transcendental dos pais e chefes, a qual forma um halo em volta da propriedade”<sup>20</sup>. Assim, não importa muito se Sinhá Rita se mostra incoerente, se toma atitudes contraditórias de uma hora para outra. O fato de ser proprietária lhe garante um raio e uma mobilidade de ação muito maiores do que aos cidadãos comuns – e o que dizer daqueles que nem cidadãos são na época em que foi escrito o conto? Igualmente, conforme nota A. Villaça na análise deste conto, o narrador traz ao leitor a dinâmica das duas personagens impulsionadas pelo “mais descarado capricho”. É um narrador que “surpreende nas facilidades do discurso a maleabilidade da palavra ideológica, movida por um interesse da circunstância”:

Mestre no acompanhamento da evolução das ideias e das paixões, o narrador traz o leitor para junto de um Damião agora não apenas um rapaz aflito, mas também ardiloso e objetivo, que sabe mover os brios da viúva na direção do padrinho: Sinhá Rita, que sempre pôde, passa a *querer*, animada não pela solidariedade e compaixão, mas pela vaidade e pelo capricho<sup>21</sup>.

Enquanto esperam o retorno do padrinho, Sinhá Rita tenta animar Damião (“– Ande lá, seu padreco, descanse que tudo se há de arranjar”) e começam a trocar anedotas, de onde se vê que a aflição do seminarista não era tão grande assim: “Quis alegrar o rapaz, e, *apesar da situação*, não lhe custou muito. Dentro de pouco, ambos eles riam” (grifo meu). Num dado momento, o rapaz utiliza de

---

<sup>20</sup> Roberto Schwarz, op. cit., pp. 27-28.

<sup>21</sup> Villaça, Alcides, op. cit., pp. 24-25.

trejeitos para contar uma das suas e Lucrecia, cria da casa, é pega rindo, esquecida da costura mas também de que sua reação singularizava impropriedade dentro do comportamento pressuposto de classe. Mas a represália é certa. E prenuncia ser certa: de posse de uma vara, Sinhá Rita a ameaça: “– Lucrecia, olha a vara!”.

Embora o texto não denomine a menina como escrava ou filha de escravos, a data informada pelo narrador para a fuga de Damião como “antes de 1850” revela o regime vigente, e os acontecimentos em torno da menina bem como sua caracterização denunciam os ares da escravidão respirados naquela casa. Acostumada ao castigo, a menina de onze anos, cicatriz na testa e queimadura na mão, esquiva-se do golpe, que desta feita Sinhá Rita não desfere, postergando para o final do dia caso a tarefa não fosse cumprida. Damião repara na magreza da menina, “era uma negrinha, magricela, um frangalho de nada”, que tossia “para dentro, surdamente, a fim de não interromper a conversação”. É como se os sintomas de uma eventual doença respiratória, além de não deverem incomodar, não pudessem fornecer indícios de uma situação momentânea ou constante de vida insalubre; as marcas, a frio e a quente, na testa e nas mãos da menina, não teriam como passar despercebidas. A imagem, como bem configura A. Villaça, é “devastadora”. No entanto, é através da constatação da precariedade da menina, além de tudo intimidada pelo castigo, que surge dentro da fábula narrada o momento de elevação do caráter de Damião. Sentindo-se culpado pela ameaça à menina, promete que a apadrinha caso ela não termine a tarefa. Seguindo a comparação de A. Villaça, diante da “fraqueza absoluta” da menina, “a fragilidade de Damião reponta como mera circunstância”. Nesse momento, aquele que era

apenas afilhado (e de tamanho “moleirão” sujeito), sente-se solicitado a padrinho:

Sentimento de pena misturado a vaga sensação de culpa leva Damião à posição até então insuspeitável de “padrinho”: é ele mesmo que se reconhece com esse potencial de paternalismo. Ele, filho e afilhado, presentemente tão vulnerável, pode arvorar-se a padrinho [...]. Amplia-se, como se vê, o quadro de relações de poder<sup>22</sup>

Na literatura machadiana, outros casos são exemplares dessa perpetuação de relações de poder. O mais famoso deve ser o de Prudêncio, ex-escravo dos Cubas, que Brás encontra anos depois vergalhando na praça um outro negro, que só gemia: “– Não, perdão, meu senhor, meu senhor, perdão!”, ao que Prudêncio fazia pouco caso e o vergalhava ainda mais, sendo interrompido somente ao ver o antigo senhor, a quem não deixa de pedir a bênção e confirmar que aquele negro era seu escravo: “– É, sim, nhonhô”. Passada a cena, Brás se lembra dos maus-tratos que ele conferia a Prudêncio e remói a seguinte reflexão:

Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera<sup>23</sup>

Curiosamente, o capítulo no romance intitula-se “O vergalho”, de par com o título do nosso conto.

---

<sup>22</sup> Villaça, Alcides, op. cit., p. 27.

<sup>23</sup> Machado de Assis. “O vergalho”, capítulo XLVIII. In: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 4a.ed. Rio de Janeiro: Garnier, s.d., pp. 137-138.

Voltando a “O caso da vara”, há uma dose de atrevimento na constatação de sua culpa quando na sequência se questiona sua pertinência: “a culpa era sua, se há culpa em ter chiste”. Na realidade, novamente não podemos afirmar se a observação acerca do chiste é do narrador ou da personagem Damião, embora o termo *chiste* tenda a aproximar-se mais do narrador machadiano do que do rapaz seminarista. De todo modo, o questionamento diminui sua parcela de culpa e, se vem do narrador, só mostra mais uma vez sua adesão à personagem. Ainda dentro desse universo de manifestações reprimidas, outro significativo pode ser trazido à tona: que culpa haveria em tossir a ponto de fazê-la tossir para dentro?

Se este estudo trata do sujeito a desarvorar-se, num processo que se modifica no tempo de acordo com as circunstâncias e volubilidade dos sujeitos, melhor personagem no conto não há para retratar a frouxidão estabelecida, em sua plenitude, que a do padrinho João Carneiro, cujo próprio sobrenome indica a passividade e o apagamento de caráter. Ao chegar a casa de Sinhá Rita e ver o afilhado, o padrinho empalidece, pasma e emudece, não achando o que responder à argumentação astutamente cercada e incisivamente desferida pela viúva em prol do rapaz: sem vocação, era necessária sua saída do seminário, pois “antes um padre de menos que um padre ruim”. Depois de alguns minutos, João Carneiro consegue repreender o afilhado e ameaçá-lo de castigo por estar incomodando “pessoas estranhas” (aspas do Autor). Sinhá lhe questiona “– Castigar por quê?”.

Ora, intriga-nos a visão do castigo nas diversas perspectivas da viúva. Se fugir do seminário, desacatando a decisão paterna e a autoridade eclesiástica, não é motivo para castigo, por que rir-se de um chiste seria? Parece que o que está

em jogo ao reprovar o castigo contra seu protegido mas praticá-lo na menina não seja o gesto educativo supostamente embutido no castigo, mas a subjugação da cria Lucrecia pelo domínio socioeconômico, para usar uma linguagem contemporânea, mas, a bem da verdade, domínio escravista da época, em contraste com a proteção do menino, um seu igual no final das “contas”. Ao mesmo tempo, a essa relação de forças não deixa de estar sujeito, obviamente, Damião, de um lado dispensado do castigo do padrinho, mas, de outro, dependente, suplicante e penhorado à boa vontade e simpatia da viúva. Ela, por sua vez, numa atitude repentina e veementemente movida por nenhuma outra razão que seu orgulho, determina que João Carneiro vá falar a seu compadre, sob tom ameaçador e já de posse do destino do afilhado, que não é seu: “senhor João Carneiro, *seu* afilhado não volta para o seminário; digo-lhe que não volta...”. Diante de tamanho empenho e de tamanha segurança do seu poderio, não valeria ecoar, em tom provocativo, sobre esse gesto de compaixão da viúva as palavras do reitor: “as verdadeiras grandezas são chãs”?

Nesse momento, a paralisia de movimento e descontrole mental de João Carneiro chegam a ser risíveis. Não lhe importa mais o futuro do afilhado, se “clérigo, advogado ou médico, ou outra qualquer coisa, vadio que fosse”, o inconcebível é lhe indisporem com o compadre, cuja provável decisão seria contrária aos caprichos do rapaz e de sobra, e que mais lhe importa, aos da viúva. Ou seja, sai desafinado com o compadre e carrega o mesmo fado para dividir com a viúva também. A descrição do momento de terror da personagem causa um misto de riso e pena: “estava com a pupila desvairada, a pálpebra trêmula, o peito ofegante”. Entre olhares de súplica e leve censura ao pedido da viúva, as

contrapropostas que invadem a imaginação de João Carneiro – ou de seu colaborador, o narrador, como veremos – oscilam entre o ridículo e a covardia, ultrapassando os limites da razoabilidade. Vale a citação:

Por que lhe não pedia outra coisa? Por que lhe não ordenava que fosse a pé, debaixo de chuva, à Tijuca, ou Jacarepaguá? Mas logo persuadir ao compadre que mudasse a carreira do filho... [...] Ah! Se o rapaz caísse ali, de repente, apoplético, morto! Era uma solução, – cruel, é certo, mas definitiva.

O absurdo das conjecturas também se encontra numa das mais ilustres personagens machadianas, por décadas o irretocável Bentinho, como bem lembra Roberto Schwarz no ensaio “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”. Ao imaginar soluções para escapar ao seminário, promessa de sua mãe, sonha (acordado) em pedir ao imperador que intercedesse junto a ela: “trazia uma idéia fantástica, a idéia de ir ter com o Imperador, contar-lhe tudo e pedir-lhe intervenção. Não confiaria esta idéia a Capitu. ‘Sua Majestade pedindo, mamãe cede’, pensei comigo”<sup>24</sup>. Note-se que até mesmo o menino Bentinho sabe o ridículo da suposição ao esquivar-se de contá-la a Capitu. Contudo, a constatação que podemos chegar é que, em momentos de desespero, sobretudo quando dependentes diante de uma autoridade, a busca por uma autoridade ainda maior, parece ser a solução. Em situações de perigo ou de livre cogitação, quando a subversão imaginativa viria a propósito ou faria sentido, os azarões permanecem perfeitamente adaptados às escalas de poder.

Sinhá Rita, não tendo o que temer, insiste para que João Carneiro tome

---

<sup>24</sup> Machado de Assis. “O Imperador”, capítulo XXIX. In: *Dom Casmurro*, v. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 27.

uma atitude, seguindo-se mais alguns instantes de reflexão e torpor. Nesse momento, temos novamente a narrativa sofrendo uma sutil alteração de vozes – pensamentos. Vejamos:

Ele fez-lhe um gesto de mão que esperasse. Coçava a barba, procurando um recurso. Deus do céu! um decreto do papa dissolvendo a igreja, ou pelo menos extinguindo os seminários, faria acabar tudo em bem. João Carneiro voltaria para casa e ia jogar os *três-setes*.

Na qualidade de ator, o coçar de barba é seu último gesto, porquanto o narrador o retira de cena a cogitar absurdos. Quando no período seguinte “João Carneiro” é enunciado em terceira pessoa, voltando para casa à espera de uma solução miraculosa, a narração já se encontra deslocada, em explícito afastamento da personagem. Vejamos o corte novamente: a cogitação de que “um decreto do papa [...] faria acabar tudo em bem”; seguido do corte: “João carneiro voltaria para casa e ia jogar os *três-setes*”. É como se, nessas condições de perda total de controle, a personagem deixasse que o narrador pusesse termo à sua aflição ou, ainda, o narrador se impacientasse de vez com a personagem e assumisse os remos da barca; a João Carneiro só caberia a cogitação em discurso indireto. Com refinada ironia, o narrador então pondera diante da inaptidão total da sua personagem e da ausência de solução real sobre o descabimento e as conseqüências de atribuir-lhe tamanha responsabilidade: “Imaginaí que o barbeiro de Napoleão era encarregado de comandar a batalha de Austerlitz... Mas a igreja continuava, os seminários continuavam, o afilhado continuava, cosido à parede, olhos baixos, esperando, sem solução apoplética”.



Desprovido da muleta do narrador, sem que nenhuma de suas fantasias modificasse o quadro de paralisia, João Carneiro parte, não sem um toque de gracejo do narrador em alusão a Napoleão: “o barbeiro meteu a navalha no estojo, travou da espada e saiu à campanha” na tentativa de convencer o compadre.

Em companhia de Sinhá Rita, Damião continua apreensivo, conhecedor que é da frouxidão do padrinho, apesar do “gênio galhofeiro” da viúva e das garantias de sucesso por parte dela. Aos poucos, porém, o rapaz volta aos chistes da manhã. A pedido da sinhá, ele reproduz para umas moças da vizinhança, que vinham diariamente tomar chá com ela, o chiste que fez rir Lucrecia; ele as fazelas rirem também, mas, não satisfeito, Damião verifica se o mesmo se dá novamente com a menina; no entanto, já repostada em seu lugar pela sinhá, ela tem a cabeça voltada para a costura. Numa observação atenta de sua graça, mas cuja crueldade não deixa de estar implicada, em voz enunciada não se sabe se pelo narrador ou pela personagem, a passagem assim se desfez: “Não ria; ou teria rido para dentro, como tossia”.

Nessa busca pelo riso da menina, o rapaz se mostra desconhecedor de que a *desfaçatez de classe* de que nos fala Roberto Schwarz não é para todas as classes – o abuso, a arbitrariedade, a volubilidade são, conforme vemos em sua crítica, uma prerrogativa das classes dominantes e são refletidas na forma ostensivamente usada pelo narrador das *Memórias Póstumas*. Assim, seria pouco provável que uma menina marcada pela vara da sinhá incorresse no mesmo erro novamente. O retrato que o narrador nos faz do seminarista é realmente de uma pessoa facilmente alienável, daí afirmar sua empatia às coisas simples da vida: “O sussurro dos bilros e o palavrear das moças eram ecos tão mundanos, tão alheios

à teologia e ao latim, que o rapaz deixou-se ir por eles e esqueceu o resto”. Ainda que o resto fosse o seu próprio destino. Mas, de volta do mundo real, ele se lembra dele.

Finda a visita das moças, Damião volta a temer pelo pior e o narrador, a acompanhar sua apreensão: “Que estaria acontecendo?” Na sua imaginação, o pai reprimiu o compadre, fez chamar dois negros para buscá-lo à força e levá-lo de volta ao seminário. De pronto ele sonda as possibilidades de fuga pelos fundos, para a rua ou para a casa de um dos vizinhos, a quem a viúva pediria previamente um novo refúgio. O muro, pelos seus cálculos, ele poderia saltar. Pede a Sinhá uma casaca velha para não sair de batina. Seus passos são, conforme vimos, permeados de cálculo, dificilmente andariam em terrenos movediços que lhe pudessem trazer prejuízo.

No comecinho da noite João Carneiro, não em pessoa, mas através de um escravo, manda dizer que conseguiu adiar a decisão do destino do filho para o dia seguinte. As notícias, no entanto, não são animadoras: o pai fica furioso, ameaça quebrar tudo, que era o seminário ou o Aljube<sup>25</sup> ou a presiganga<sup>26</sup>. A viúva manda um recado ao amante: “Joãozinho, ou você salva o moço, ou nunca mais nos vemos”. Sinhá Rita tenta novamente animar Damião, sobre quem o narrador não deixa de derramar um comentário mais ácido (grifos meus): [sinhá] “Voltou a reanimar o seminarista, que estava *outra vez no capuz da humildade e da consternação*”.

---

<sup>25</sup> Aljube: (conf. Houaiss) 1- antigo cárcere eclesiástico, subterrâneo, que geralmente ficava junto a um mosteiro; prisão de padres; 2 – prisão ou cárcere provisório; 3- aposento sem ar nem luz; 4- caverna ou gruta

<sup>26</sup> Presiganga: (conf. Houaiss) casco de embarcação ou pontão que serve de cadeia para marujos; nau presiganga.

Chega enfim a hora da sinhá verificar os trabalhos das crias. Todos concluídos, exceto o de Lucrécia, ainda em andamento e já em estado de exaustão “meneando os bilros, já sem ver”. Sinhá Rita fica furiosa. Agarra-a pela orelha enquanto Lucrécia se vale dos mesmos argumentos religiosos de Damião (“pelo amor de Deus”, “por Nossa Senhora que está no céu”), mas em vez da lisonja provocada pelas súplicas do seminarista, os da menina negra não despertam na sinhá qualquer sentimento de compaixão: “– Malandra! Nossa senhora não protege vadias!”. Lucrécia consegue escapar e fugir para dentro, o que deve ter enfurecido ainda mais a sinhá, que a traz de volta para a sala “presa pela orelha, debatendo-se, chorando e pedindo”. Sinhá procura a vara e a vê do outro lado da sala. Estando fora do alcance de suas mãos e não querendo soltar a menina, Sinhá Rita “bradou ao seminarista:

– Sr. Damião, dê-me aquela vara, faz favor?”

Nesse momento, temos o grande momento de virada do conto. O herói, que até então estivera à mercê das circunstâncias, impossibilitado de qualquer ação, se vê solicitado a tomar uma atitude que vai totalmente de encontro à intenção de apadrinhar e proteger a menina negra do castigo da sinhá. O narrador não lhe permite o esquecimento: “Sim, tinha jurado apadrinhar a pequena, que, por causa dele, atrasara o trabalho...”.

Num movimento pendular de intensidade crescente de tensão, de um lado grita novamente Sinhá Rita “– Dê-me a vara, Sr. Damião!”, de outro, “a negrinha pediu-lhe então por tudo o que houvesse mais sagrado, pela mãe, pelo pai, por Nosso Senhor...

– Me acuda, meu sinhô moço!”; de volta à Sinhá, sua cara está em fogo, os olhos

esbugalhados, insistindo pela entrega da vara, no contraponto, a menina “frangalho de gente” é tomada de um acesso de tosse. Mas o movimento oscilatório tem que ter um fim, e Damião decidir entre o peso da pessoa que pode beneficiá-lo e o da pessoa a quem ele pode beneficiar. Sem mais hesitações, o gesto nobre cai por terra, diante do quê o narrador arremata, ironicamente, depois do último apelo da menina: “Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário!”.

Assim, sem julgamentos morais, a impossibilidade de sustentar a intenção até a ação vem amparada pela posição que o sujeito passa a ocupar, entre a sinhá e a menina escrava. Naquela trama social, a sinhá poderia protegê-lo, conquanto proteger a menina o tornaria desvalido da condição de protegido. Do alto de sua condição beneficente, sua intenção é caridosa e avessa à injustiça, “arvorando-se a padrinho”. Posto, entretanto, na posição de beneficiário e dependente da autoridade, que praticaria o ato injusto, suas intenções terão que ser recalculadas... Ao fim e ao cabo, sua necessidade individual adquire um peso impensado entre os fatores assim contrapostos. Retomando a retórica do reitor, o rapaz de louváveis intenções não sustenta a grandeza do gesto em favor do outro e direciona para si todo benefício que esteve em jogo nas relações de favor retratadas no conto.

Mestre no estudo das relações de favor nos romances machadianos, fica clara a leitura de Roberto Schwarz nesse trecho em que vemos a dependência do protegido numa relação de favor. No caso dos romances analisados pelo crítico, o favor é estudado sobretudo sob o viés econômico; o agregado, homem livre e pobre, se submete invariavelmente ao proprietário, em cujo prestígio social ele

pega carona. E nesse jogo, sempre há um agravante, como ficou evidente também no conto: “Há um lado abjeto nessa adesão, pois as delícias que ela proporciona, compensando em imaginação o desvalimento social efetivo, excluem a revolta, a formação do critério próprio e a reflexão a respeito”<sup>27</sup>. Aqui no conto, o favor em si resume-se à utilização de uma posição privilegiada e influente da viúva sobre outra pessoa, seu tio, conquanto nem tenha a carga da necessidade e dependência materiais como no homem livre e pobre.

Entretanto, o âmbito econômico não deixa de se apresentar em “O caso da vara” pelo fato de ser a menina negra o ponto fraco ou reprimido “para dentro” da história. Como primorosamente notou A. Villaça: “à margem das negociações e dos favores, sua existência e seu trabalho são, no entanto, decisivos para que as ‘sinhas’ e os ‘nhonhês’ se afirmem como tais”<sup>28</sup>. Quando o favor em benefício de Damião, seminarista, é posto em risco, o favor em benefício da menina é abandonado.

Embora o crítico Alcides Villaça não tenha utilizado o termo “cinismo”, a saída do narrador para a decisão de Damião não deixa de ser uma saída pelo cinismo, ao interpretar a justificativa dada pelo narrador à personagem. Nas palavras do crítico: “Em vez de se mostrar compungido com a tragédia de Lucrecia, empenhou-se em iluminá-la dentro do jogo de forças para o qual e pelo qual seu drama existe”. Afinal, ele justifica o passo da personagem para trás em favor da cria e seu passo adiante a seu favor com o fato de precisar sair do seminário. E A. Villaça avança passo além na crítica ao leitor, a nós, contrapondo

---

<sup>27</sup> Schwarz, Roberto, op.cit., p. 22

<sup>28</sup> Villaça, Alcides, op. cit., p. 30.

o discernimento à “naturalidade com que tendemos a nos enganar a nós mesmos”<sup>29</sup>. De fato, o narrador expõe os fatos e até a defesa, mas de forma bastante irônica, a favor do seminarista. Se o leitor aceita ou não o logro, se tem ele próprio suas saídas pelo cinismo, faz parte de sua alçada, fora dos livros.

Mas, não desejando fechar a análise do conto com uma saída tão aberta ao cinismo, fica a leitura de Antonio Candido ao comentar a questão da escolha e do ato em Machado de Assis:

que sentido tem o ato? Eis outro problema fundamental em Machado de Assis, que o aproxima das preocupações de escritores como o Conrad de *Lord Jim* ou de *The Secret Sharer*, e que foi um dos temas centrais do existencialismo literário contemporâneo, em Sartre e Camus, por exemplo Serei eu alguma coisa mais do que o ato que me exprime? Será a vida mais do que uma cadeia de opções?<sup>30</sup>

Independentemente das forças que nos movem, a escolha e o ato nos exprimem. E a vida é feita deles.

---

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Candido, Antonio, op. cit., p. 31.

## **O enfermeiro**

1884, Gazeta de Notícias. Em livro: Várias histórias 1895

A fábula de “O enfermeiro”, conduzida pelas mãos de um narrador-protagonista em primeira pessoa, narra o episódio de virada na vida de Procópio, um homem então em seus quarenta anos que, vivendo de favor à custa de um padre, é indicado para trabalhar como enfermeiro na casa de um coronel aposentado, doente e de difícil trato. Com doses generosas de paciência e boa vontade, o enfermeiro ganha inicialmente a simpatia do velho, mas não tarda a acolher todo tipo de mau trato, do verbal e ofensivo ao físico e enervante. Um deles ocorre quando Procópio é acordado aos berros do coronel que, aparentemente delirante, lhe arremessa uma moringa na cara; instintivamente, o enfermeiro se atira contra o pescoço de seu paciente que, depois de alguns segundos de luta, morre asfixiado. Passadas as primeiras horas de desespero e estupor, o enfermeiro consegue esconder os vestígios da disputa e, na frente das pessoas, simular uma tristeza profunda pela morte do coronel, o que é admirado por todos. Na abertura do testamento, descobre-se que o coronel fez de Procópio seu herdeiro universal. A partir deste momento, vemos o destino da herança traçado pelo beneficiário acompanhar baixo-contínuo o afrouxamento de seu caráter, objeto do nosso estudo.

O conto se abre em meio a um diálogo direto com o leitor, aqui figurado pelo editor, numa opção que se pode constatar pelo uso da interjeição, com grifo meu: “Parece-lhe *então* que o que se deu comigo em 1860, pode entrar numa

página de livro?”. Essa característica do estilo machadiano é comentada pelo crítico Hélio de Seixas Guimarães, na introdução da nova edição de *Histórias da meia-noite*, segundo volume de contos do Autor publicado em 1873:

No conjunto, também é notável a habilidade de introduzir rapidamente a situação dramática, sem as delongas descritivas tão típicas da ficção dos patricios e contemporâneos. Machado nunca se rende à tentação da *ouverture* descritiva, presente em boa parte da prosa do tempo<sup>31</sup>

Para além da contraposição ao estilo descritivo, o recurso *in media res* também sugere ou mesmo cria um clima de intimidade com o leitor, através do contato direto, espontâneo e sem cerimônias. Outra característica relevante deste narrador é o traço de ironia e descaramento na forma de se dirigir ao leitor; embora o conto (1884) seja anterior a “O caso da vara” (1891), essa liberdade abusada do narrador lembra muito o daquele defunto-autor que encontramos nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Hélio de Seixas Guimarães indica que a partir desse romance, o texto volta-se para si mesmo, com a preocupação primeira do narrador em chamar a atenção para si e para o leitor, num jogo permanente “entre o profundo desdém e a extrema consideração com o leitor”<sup>32</sup>. Conforme análise primordial de Roberto Schwarz acerca do mesmo romance, a forma narrativa também tem importância fundamental ao revelar muito a respeito do assunto tratado, já que ela ressoa a volubilidade da personagem, por sua vez,

---

<sup>31</sup> Machado de Assis, *Histórias da meia-noite*: edição preparada por Hélio de Seixas Guimarães. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. XVII

<sup>32</sup> Guimarães, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004, p. 180.



reflexo de uma questão de classe<sup>33</sup>. No entanto, para estabelecer um pacto de confiança com o leitor (necessário para que o narrador possa dizer até os maiores absurdos sob a aparência de um discurso aparentemente sensato), além desse caráter de intimidade, Machado trata de imprimir uma suposta imparcialidade na construção do narrador, reafirmada a cada tropeço por ele assumido, em meio a um percurso de acertos. O narrador está atento em sempre apresentar o outro lado da estória, cujos fatos são pinçados a dedo e habilidosamente expostos - estão lá! presentes conquanto secundários ao lado bom da estória. Esse balanceamento condiz com o tratamento dispensado ao leitor conforme referido acima.

De Roberto Schwarz, em seu ensaio “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”<sup>34</sup>, apreendemos que *Dom Casmurro* pede três leituras sucessivas, a primeira mais óbvia seria a “romanesca”, acerca do enlace e desenlace amoroso; a segunda “de ânimo patriarcal e policial” seria a solicitada pelo narrador, à busca de provas do adultério de Capitu; e a última “a contracorrente” teria Bento Santiago como “suspeito e logo réu” na ânsia de convencer-se a si mesmo e ao leitor da culpa da heroína. Também no nosso objeto, o conto “O enfermeiro”, é possível adotar uma fórmula análoga, onde a primeira leitura seria acompanhar os infortúnios e venturas de Procópio; a segunda, encontrar motivos que justifiquem tanto o crime como a aceitação da herança; e, por fim, identificar as artimanhas do narrador que quer nos convencer da validade da segunda leitura.

---

<sup>33</sup> Schwarz, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

<sup>34</sup> Schwarz, Roberto. “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”. In: *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.10

Em “O enfermeiro”, o narrador-personagem se mostra disposto a narrar tão somente um episódio específico de sua vida, descartando a hipótese de relatar sua vida inteira, na qual admite haver outros lances interessantes, mas não o suficiente para animar-se a publicá-la, nem tampouco motivar um suposto editor: “para isso era preciso tempo, ânimo e papel, e eu só tenho papel; o ânimo é frouxo, e o tempo assemelha-se à lamparina de madrugada. Não tarda o sol do outro dia”<sup>35</sup>. Temos, nesse pequeno trecho introdutório, a amostra de uma narrativa que não se dará em tom moralizante e na voz distanciada de um narrador em terceira pessoa, como no primeiro conto analisado (“O caso da vara”), mas cheio de intimidade, com toques de ironia, em um movimento alternante de afago e pouco-caso com o leitor. Ao dizer que tem só o papel, ele faz entender que não se dispõe a esforço algum para a empreitada, uma vez que o papel, quesito meramente material, bem poderia estar a cargo do editor. Quanto às demais bases do seu tripé, todas dependeriam dele mesmo e, nessas condições, adverte que o ânimo é frouxo e seu tempo escasso e delimitado como o da lamparina, que mal se mantém até a chegada do dia seguinte. Essa disposição da personagem estará presente durante o decorrer da sua história, em que o ânimo da personagem é frouxo não somente para escrever suas memórias, mas também para desfazer-se do papel de maior beneficiário na fábula do conto.

Uma vez convencido de entregar ao editor o escrito daquele episódio particular, o narrador procura cotejar, mas também ajustar as expectativas do leitor – explicitamente um editor, mas obviamente também nós leitores de

---

<sup>35</sup> Todas as citações referentes ao conto “O enfermeiro” foram retiradas de Machado de Assis. *Contos: uma antologia: seleção, introdução e notas John Gledson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 2, pp. 208-217

Machado de Assis. Na nota à edição de *Várias histórias*, coletânea que recolhe o conto “O enfermeiro”, Machado faz graça justamente dessa opção, a saber, preferir a narrativa breve à longa:

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.<sup>36</sup>

Antes de iniciar a narrativa, porém, ele adverte que a publicação só poderá ser feita após sua morte, o que ele supõe ocorrer por volta de uma semana. Ora, uma semana é bem pouco para que um fato inédito, vindo à tona, cause algum estrago a alguém “desenganado”. Parece ser mais um artifício do narrador para despertar a curiosidade de seu leitor sobre a sua estória do que o receio de um efeito concreto para esse fio de vida. Soma-se esta às artimanhas narrativas.

Em linha com o defunto-autor das *Memórias Póstumas*, porém de forma menos descarada – até mesmo por conta de sua situação moribunda, porém ainda não defunta–, o autor destas memórias também é imperativo, mas o ritmo acelerado pode camuflá-lo:

Adeus, meu caro senhor; leia isto e queira-me bem; perdoe-me o que lhe parecer mau, e não maltrate muito a arruda, se lhe não cheira a rosas. Pediu-me um documento humano, ei-lo aqui. Não me peça também o império do Grão-Mogol, nem a fotografia dos Macabeus

À primeira vista, enaltece o leitor e coloca-se numa postura humilde ao alertá-lo

---

<sup>36</sup> Machado de Assis, *Várias histórias*: edição preparada por Hélio de Seixas Guimarães. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 3

que está lhe entregando um relato singelo e humano, não uma obra-prima para a humanidade, porém, imediatamente na sequência, faz-lhe uma oferta compensatória acintosa – com exclusividade, é bem verdade! Coloca à disposição do editor (ou leitor) aquilo que tem a seu alcance ou, em refinada ironia, o que está à altura do seu leitor: “peça, porém, os meus sapatos de defunto e não os dou a ninguém mais”.

Apenas lembrando a passagem de *Brás Cubas* que reforça a convergência inicial das duas obras, vale citar o capítulo do romance dedicado explicitamente “Ao leitor”, bem como uma passagem em que o narrador se dirige a ele criticamente, ainda às portas de iniciar a narração. O defunto-autor conhece seu leitor e suas demandas, e duvida de sua capacidade literária e intelectual; durante o livro todo não faltarão impropérios dirigidos ao público leitor:

A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se não te agradar, pago-te com um piparote, e adeus<sup>37</sup>

não esteja daí a torcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas memórias. Lá iremos. Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores<sup>38</sup>

Conforme analisa Hélio de Seixas Guimarães, a deferência ao fino leitor termina em tom de ameaça: “Afirmar para em seguida relativizar ou até mesmo desmentir é o procedimento dominante no livro, e ele aparece sintetizado no último período do prólogo, dessa vez em tom de desconversa”. Contudo, continua

---

<sup>37</sup> Machado de Assis. “Ao leitor”. In: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 4a.ed. Rio de Janeiro: Garnier, s.d., p. 21.

<sup>38</sup> Machado de Assis. “A idéia fixa”, capítulo IV. In: op.cit., p. 28.

o crítico, “Brás Cubas revela-se preocupado em agradar ao leitor, referido como finalidade da obra e recompensa da tarefa da escrita. A obra, portanto, não é tudo, pois depende da aceitação do leitor<sup>39</sup>. Em “O enfermeiro”, essa preocupação com o leitor, em trazê-lo para o seu lado, será uma constante.

De volta à fabula do conto, após essa introdução de cunho metaliterário, o narrador-personagem nos fala da sua situação antes do emprego como enfermeiro. Aos quarenta e dois anos, em troca de comida e moradia, faz-se “teólogo”, nomeação que logo emenda: “– quero dizer, copiava os estudos de teologia de um padre de Niterói”, um velho companheiro de colégio que lhe dá abrigo. Com essa retificação, o narrador abre mão de uma ligação com o melhor brilho da teologia, da qual poderia se valer. Mas de quebra se mostra confiável ao leitor. Assim, usando de franqueza e humildade, ganha dele uma dose de simpatia e credibilidade. Quanto em vias de trocar o ofício de copista pela de enfermeiro, o narrador mostra-se mais uma vez sincero, declarando-se cansado daquela tarefa: “estava já enfiado de copiar citações latinas e fórmulas eclesiásticas”. Talvez por estar deixando o cargo, nota-se um tom de rebaixamento da matéria tratada, considerando “apenas” e de modo depreciativo a *forma*. Essa postura também denota total falta de identificação ou compreensão e, portanto, possibilidade de valoração positiva do conteúdo. Conclui-se que o que sobrou do trato com a teologia pela nossa personagem resume-se à casca, fórmulas e citações em latim. Ao nos depararmos com essa postura de Procópio, não há como não se lembrar do agregado mais famoso da literatura brasileira, José Dias, e sua postura em

---

<sup>39</sup> Guimarães, Hélio de Seixas, op. cit., p. 179.

relação à cultura da gente fina. Nas palavras de Roberto Schwarz, “o amor ignaro do agregado pelas coisas do espírito termina por lançar a descrença também sobre estas últimas. Com toda candura, ele as encara como adereço da gente fina e as reduz a fachada”<sup>40</sup>.

A nova função de Procópio, apesar de não ter a lida nos assuntos religiosos, vem a pedido de um vigário de uma vila do interior, que solicita ao padre de Niterói a indicação de pessoa “entendida, discreta e paciente” para trabalhar, “mediante um bom ordenado”, como enfermeiro de um coronel aposentado. Indicado pelo padre, Procópio aceita de bom grado a oferta e parte para a vila. Ao chegar à cidadezinha, descobre o porquê das recomendações, de um lado, e a recompensa material, do outro: a fama do coronel que corre a vila não é nada boa – “homem insuportável, estúrdio, exigente, ninguém o aturava, nem os próprios amigos. Gastava mais enfermeiros que remédios. A dois deles quebrou a cara”. Na fala do povo, a forma da comparação de enfermeiros com remédios implica a equivalência do homem a mercadoria. E o tratamento real não deve ser muito diferente. O próprio vigário confirma a opinião pública. Sem se intimidar com os boatos, porém, Procópio segue rumo à casa do doente.

A primeira aparição do paciente não é alentadora: “Achei-o na varanda da casa estirado numa cadeira, bufando muito”. A recepção do coronel não chega a ser cordial, nem tampouco mal-educada, apenas desconfiada – “pôs em mim dois olhos de gato que observa” – e desanimadora: depois que um “riso maligno” iluminou seu rosto, passa a elencar os defeitos de seus antecessores. Segundo o

---

<sup>40</sup> Schwarz, Roberto. Op. cit., p. 22.

coronel, eles dormiam muito, respondiam-lhe mal, andavam atrás das escravas, furtavam-lhe... “– Você é gatuno?”, pergunta-lhe de chofre o coronel. O patrão ironiza o sobrenome de seu novo subordinado: “– Valongo? achou que não era nome de gente”. Note-se que pelo fato de se tratar de um narrador-protagonista, ele se isenta de caracterizar-se fisicamente; sobre o coronel, no entanto, não poupa na descrição das expressões faciais. Assim se dá a recepção do coronel a Procópio em seu novo emprego. O enfermeiro a princípio permite que o coronel lhe chame pelo nome que preferir: “estaria pelo que fosse de seu agrado”, o que lhe rende um elogio ao vigário, como o mais simpático dos seus enfermeiros.

No entanto, findo o período que o narrador denomina “lua-de-mel de sete dias”, ele entra, enfim, na mesma trilha de seus antecessores: dormir mal, dedicar-se totalmente (“não pensar em mais nada”), sofrer injúrias e manter-se calado – no máximo, rir-se delas, o que, na observação do narrador, “era um modo de lhe fazer corte”. Sua liberdade subserviente acaba se configurando numa vantagem se nos lembrarmos d’“O caso da vara”, onde o pecado da menina Lucrecia foi justamente o de rir, ou não rir para dentro como tossia. Num patamar acima dessa escala social, o enfermeiro se assemelha mais uma vez ao agregado José Dias em sua reverência à família Santiago. A revolta não se dá em nenhum dos casos, mas uma diferença é fundamental: Procópio vai se moldando ao tratamento do coronel, porém tem a liberdade de deixá-lo; José Dias, ao contrário, não deseja sair e faz malabarismos para sempre agradar e “não ter para ninguém” (leia-se candidatos a agregado da família).

O narrador ressalta que o problema com o coronel não se restringia à rabugice, mas também ao seu prazer em ferir e humilhar os outros, característica

que remonta à sua infância: “Tinha perto de sessenta anos, e desde os cinco toda a gente lhe fazia a vontade. Se fosse só rabugento, vá; mas ele era também mau”. Se, a despeito da opinião pública, Procópio decide enfrentar o temor que o aguarda (“Respondi que não tinha medo de gente sã, menos ainda de doentes”), talvez os argumentos do temperamento, do capricho e da maldade colaborassem na sua decisão de deixar o emprego, mas não imediatamente... A índole do enfermeiro já se mostra titubeante: embora decida deixar o emprego, posterga a execução da intenção para outro momento (“determinei vir embora; só esperei ocasião”).

Se o modo narrativo dos dois contos analisados até o momento não é o mesmo, surge a primeira convergência entre as personagens do enfermeiro e do seminarista: o senso de oportunidade e, aliado a ele, o cálculo. Ambos desejam abandonar o lugar onde estão e planejam o momento certo de fugir; em “O caso da vara”, o seminarista tinha planejado a fuga para mais tarde e é surpreendido por uma oportunidade, que não deixa escapar; aqui o enfermeiro também espera a melhor ocasião para deixar o emprego.

E, se não a melhor, ela vem. Aliada às injúrias do costume, ela vem reforçada por dois ou três golpes de bengala que determinam enfim a tomada de decisão. Despede-se do coronel e vai arrumar as malas. O doente, sem se investir do figurino de velho ultrajante, vai atrás do enfermeiro a fim de demovê-lo da ideia; argumenta que são rabugices de velho, que está no fim da vida. Insiste tanto para que fique que o enfermeiro cede. Nessa ocasião, ao enfatizar a proximidade de sua morte: “Estou aqui, estou na cova”, o coronel declara fazer questão de sua presença ao lado do caixão... mas, uma vez bem-sucedido o convencimento do



empregado, o velho ameaça-o de vir puxar-lhe as pernas à noite caso falte a seu enterro. Indagado se acreditava em alma penada, o enfermeiro é espontâneo ao negar (“– Qual o quê?!”) e recebe, então, mais um novo insulto em todo o seu revigoramento: “– E por que é que não há de crer, *seu* burro? redarguiu vivamente, arregalando os olhos”, ao que o enfermeiro lamenta: “eram assim as pazes; imagine a guerra”. Esse tipo de composição dialética do narrador condiz com o tratamento de que falamos anteriormente, um contraste entre o afago e o agravo.

Para além de uma lista de moléstias (aneurisma, reumatismo, outras doenças menores) Procópio convive também com uma lista de xingamentos (burro, camelo, pedaço d’asno, idiota, moleirão). E lastima, porém não sem um toque de humor: “Nem, ao menos, havia mais gente que recolhesse uma parte desses nomes [...] era eu sozinho para um dicionário inteiro”. Outro fator que contribui para essa sensação é a alienação do mundo: “eu nem lia os jornais; salvo alguma notícia mais importante que levavam ao coronel, eu nada sabia do resto do mundo”.

Retomando a equiparação de enfermeiros a caixas de remédio, os xingamentos, as agressões físicas e a censura sobre suas crenças (em “alma penada”) ou a falta delas, constatamos que as condições a que se submete Procópio se enquadram a um cenário temerário analisado por Antonio Candido. Em “Esquema de Machado de Assis”, o crítico discorre sobre o tema que mais o atrai na ficção machadiana, a saber, a transformação do homem em objeto do homem. Sem fazer menção ao conto “O enfermeiro”, o crítico passa pela teoria do Humanitismo de *Quincas Borba* e dá um passo além, na percepção de que essa

transformação inclemente ocorre sem que as pessoas se dêem conta dela. Nessa observação do fenômeno, ele percebe a articulação da obra de Machado com os conceitos de alienação e reificação. Para não nos furtarmos ao poder de elaboração do crítico, vale a citação:

a transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual. Este tema é um dos demônios familiares da sua obra, desde as formas atenuadas do simples egoísmo até os extremos do sadismo e da pilhagem monetária. A ele se liga a famosa teoria do Humanitismo

Na sequência, o crítico aponta que a questão da sobrevivência do mais forte é um caso particular e amplia o fenômeno para algo mais geral, que considera o homem um ser devorador:

Essa devoração geral e surda tende a transformar o homem em instrumento do homem, e sob este aspecto a obra de Machado se articula, muito mais do que poderia parecer à primeira vista, com os conceitos de alienação e decorrente reificação da personalidade, dominantes no pensamento e na crítica marxista de nossos dias<sup>41</sup>

Retomando a fábula, no contrapé dessa tendência à instrumentalização conceituada acima, Procópio decide voltar para a corte, “na primeira ocasião”. Antes, porém, não deixa de comentar que mais de uma vez tentara sair, porém a insistência do vigário o fazia ficar. Para além da mera exposição dessa oposição harmoniosa entre ele e o vigário, cabem duas suposições, não necessariamente excludentes: ou reforça-se que Procópio é facilmente convencido e demovido dos

---

<sup>41</sup> Candido, Antonio, op. cit, pp. 34-35.

seus propósitos; ou, por um período pelo menos, aquela situação era administrável e a reação do vigário contrária à sua saída era tudo o que ele queria ouvir.

O objetivo de elencar a série de maus tratos, evidentemente, não poderia se esgotar no preenchimento da fábula, mas também objetiva a construção de uma justificativa para uma possível reação do narrador-personagem. Os motivos apresentados para deixar o ofício e voltar à corte são objetivos e suficientes para a adesão do leitor ao narrador. Por outro lado, o narrador parece fazer questão de ofuscar sua defesa, ao admitir que fez seu pé-de-meia e quer gastar o dinheiro no Rio de Janeiro: “Bom é dizer (visto que faço uma confissão geral) que, nada gastando e tendo guardado integralmente os ordenados, estava ansioso por vir dissipá-los aqui”. Confessar seu senso de ocasião em meio ao mar de desvantagens recolhidas pelo enfermeiro não deve ter um peso tão grande na sua avaliação e acaba por imprimir uma nota de imparcialidade, sinceridade e confiabilidade de que ele necessita para ganhar o seu leitor. Mais para frente, o narrador também notará como é prazeroso contar com o apoio geral para tocar sua vida em frente, e muito bem.

O narrador revela que por esse tempo o trato com o coronel se torna mais difícil, rareando-se os momentos de paz. O enfermeiro começa a ser tomado por sentimentos abjetos e crescentes, em substituição a outros melhores, já fracos. Por alguns momentos nesse conto, Machado deixa um pouco de lado seu estilo comedido para realçar a descrição, como nesta ocasião: “Tinha eu perdido a escassa dose de piedade que me fazia esquecer os excessos do doente; trazia dentro de mim um fermento de ódio e aversão”, e logo emenda “No princípio de

agosto resolvi definitivamente sair”. Veja-se que, se num momento anterior, o narrador-personagem não quer mostrar-se de todo vítima dos acontecimentos, fazendo questão de forjar uma narrativa imparcial, aqui também ele não quer deixar um sentimento tão negativo suspenso no ar. E o corta; emenda com sua decisão de partir no início daquele mês. Novamente, contudo, sua saída é preterida para atender a um último apelo do vigário e do médico, adiando-a por mais um mês até que se arranje um substituto “qualquer que fosse o estado do doente”. Desta vez, sua decisão parece firme. Afinal, sua permanência após a exposição dos sentimentos que começavam a tomá-lo o colocaria no mínimo sob suspeita aos olhos do leitor.

A uma semana de terminar o período de tolerância, irrompe a fatídica noite: inicia-se com impropérios do coronel (“disse-me muito nome cru”) que, além de ameaças de tiro, joga um prato de mingau em sua direção, mas erra o alvo e o prato se quebra na parede. O coronel vocifera ofensivamente que o empregado deverá ressarcir-lo (“– Hás de pagá-lo, ladrão!”). Após algum tempo, adormece o coronel e, enquanto espera dar a hora do remédio, Procópio começa a ler um romance de d’Alincourt traduzido. Segundo nota do crítico John Gledson à coletânea de contos de Machado de Assis, dois títulos possíveis de livros traduzidos seriam *Le solitaire* (1821) ou *Les rebelles sous Charles X* (1832). Como o enfermeiro cai no sono logo após o coronel, não é possível cogitar qual seja o romance, mas o narrador não deixa de colocar em dúvida a qualidade da obra (grifo meu): “Ou fosse de cansaço, *ou do livro*, antes de chegar ao fim da segunda página adormeci também”. Mas seu despertar certamente não é nada romanesco...

Aos gritos, Procópio é acordado pelo coronel que, aparentemente em delírio, arremessa-lhe uma moringa que, desta vez, atinge o rosto do empregado. Instintivamente, ele se lança sobre o doente e o estrangula até o rompimento do aneurisma. Dá-se a morte do coronel. Vale a pena a citação, em que se vê que a mão do escritor, ironia à parte, também foi certa: “a moringa bateu-me na face esquerda, e tal foi a dor que não vi mais nada; atirei-me ao doente [...] esganei-o”. O comentário que se segue ao grito de espanto diante da morte do coronel é curioso, como se o narrador ficasse frustrado por ninguém tê-lo ouvido: “recuei aterrado, e dei um grito; mas ninguém me ouviu”. Talvez a intenção seja a de demonstrar uma surpresa sincera, não planejada do crime.

Conforme apontamentos bastante interessantes feitos sobre o conto por Antônio Marcos Vieira Sanseverino no artigo “‘O espelho’, metafísica da escravidão moderna”, o crítico defende que a vida levada por Procópio a serviço do coronel se assemelha à de senhor e escravo. Com isso, questiona-se se o crime mostra a revolta do servo contra seu senhor. Antes da citação, cabe observar porém que o uso do termo “traição de classe” utilizado não deveria ser atribuído ao crime cometido pelo enfermeiro, uma vez que, naquelas circunstâncias, eles não pertenciam à mesma classe, sobretudo se levarmos em conta a aproximação feita (de Procópio à classe dos escravos). Além disso, é passível de questionamento se a condição da narrativa só vir a público após sua morte tenha como causa e represente “um fardo a ser carregado”. Ou seria simplesmente uma forma de assegurar que a personagem não seria punida? afinal, o fardo continuaria a existir de todo modo. Isso para nos mantermos no nível da fábula; mas se pensarmos no nível narrativo, conforme observamos no

começo da análise, a condição da estória só vir a público após a morte do narrador serve para aumentar o suspense sobre a obra e aguçar a curiosidade do leitor. Feitas essas considerações, vamos à citação:

o coronel aparentemente não confundia o *seu enfermeiro* com um escravo, mas dava bengaladas, xingava, sentia prazer com a “dor e humilhação dos outros”. A Procópio restava “não pensar em nada, recolher as injúrias” e “rir delas”. A relação posta é semelhante à de senhor e escravo [...] Seu crime (*legítima defesa?*) revela o direito à revolta contra o senhor mau? Revela a desumanização perversa do homem pela escravidão, levando ao extremo da degradação e violência? Em ambas as situações, esse senhor, ao revelar seu passado, traz a marca da traição de classe, pois mostra algo vergonhoso (crime, condição servil, desumanização...) que é fonte de seu dinheiro atual. Isso somente pode ser revelado depois da morte, pois representa um fardo a ser carregado<sup>42</sup>

Depois de agitar o coronel na vã tentativa de reanimá-lo, o enfermeiro se acovarda, fica duas horas na sala ao lado, sem coragem de encarar o defunto. Ao descrever seu estado, o narrador, já distanciado no tempo, não deixa de ironizar-se: “Não posso mesmo dizer tudo o que passei [...] um atordoamento, um delírio vago e *estúpido*” (grifo meu).

Bem diferente do homem incrédulo de outrora, quando o coronel lhe questionara sobre a crença em almas penadas, agora Procópio vê vultos nas paredes, escuta ora vozes surdas, ora vozes bradando “assassino! assassino!” e adverte ao leitor: “não creia que esteja fazendo imagens nem estilo; digo-lhe que eu ouvia distintamente umas vozes que me bradavam”. Veja como esse recurso

---

<sup>42</sup> Sanseverino, Antonio Marcos Vieira, “‘O espelho’, metafísica da escravidão moderna”. *Literatura e sociedade*, São Paulo, no. 13, pp. 129-130, 2010.

de se dirigir ao leitor e supor sua reação, aproxima o leitor da narrativa, independentemente do conteúdo da mensagem, ou seja, creia o leitor ou não em almas penadas.

O entorno, por sua vez, é todo silêncio, marcado pelo ritmo do relógio: “O mesmo som do relógio, lento, igual e seco, sublinhava o silêncio e a solidão”. O relógio que testemunha a aflição do enfermeiro também testemunha a solidão de Jacobina, no conto “O espelho” (1882), estudado neste trabalho. Vejamos: “justamente assim que fazia o relógio da tia Marcolina: *\_Never, for ever! – For ever, never!* Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada”<sup>43</sup>. Outro ponto comum entre dois dos contos aqui estudados é a esperança de obter alento na manifestação de fenômenos da natureza; em “Só!” (1885), há a expectativa de que o vento aplaque a sensação de solidão, porém sua ausência também frustra a personagem: “vento nenhum. Qualquer bafagem, movendo as folhas, quebraria um pouco a uniformidade da chuva; mas tudo estava calado e quieto”<sup>44</sup>. Em “O enfermeiro”, a falta de movimento da natureza também desampara a personagem: “Como o silêncio acabasse por aterrar-me, abri uma das janelas, para escutar o som do vento, se ventasse. Não ventava”. Ao sublinhar esse momento de abandono, em que as estrelas também não se solidarizavam, o narrador tem um momento de reflexão moral – um pouco destoante com o estilo do conto. O narrador equipara a indiferença das estrelas à “de pessoas que tiram o chapéu a um enterro que passa, e continuam a falar de outra coisa”.

---

<sup>43</sup> Machado de Assis. “O espelho”. In: *Contos: uma antologia: seleção, introdução e notas John Gledson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 1, p. 408.

<sup>44</sup> Machado de Assis. “Só!”. In: *op.cit.*, 1998, vol. 2, p. 271

Em meio a esse momento de silêncio e solidão, apresenta-se um quadro que, se não caracteriza comicidade completa, dada a situação dramática da personagem, beira o ridículo. O narrador-personagem confessa que “colava a orelha à porta do quarto na esperança de ouvir um gemido, uma palavra, uma injúria”, qualquer coisa que lhe “restituisse a paz à consciência”. No desespero, admite apanhar do coronel “dez, vinte, cem vezes”. Mas tudo o que ele alcança fazer é descompor o padre de Niterói, o vigário local e o médico que o puseram naquela situação, e reconhece: “agarrava-me à cumplicidade dos outros homens”. O suporte do coletivo, a cumplicidade e até mesmo a solidariedade (que angariaria um olhar de nobreza sobre os partícipes) são características ou até necessidades do homem enquanto ser social; afastado do grupo, no entanto, elas podem enfraquecer-se, tornar-se maleáveis, perder-se e até se reverter.

A inserção do sujeito na sociedade, sobretudo a forma como ela se dá, ganha importância assustadora em alguns contos de Machado de Assis, principalmente quando são movidos pelo instinto de autopreservação. É o que podemos verificar pela leitura do conto “As academias de Sião” (1884). Nele, a postura individual não se sustenta dentro do coletivo e vice-versa: na conversa reservada, longe de seus pares, criticam-se uns aos outros; coletivamente, entretanto, perdem a individualidade e gritam com pulmões inflados em nome do coletivo. Vejamos como respondem os acadêmicos à pergunta do rei sobre o presidente da academia, U-Tong... Depois de se ajoelharem diante do rei, afirmam que seu presidente é um estúpido: “\_Custa-nos dizê-lo, mas não é outra coisa; é um espírito raso e chocho”; por sua vez, o presidente, ao ser-lhe solicitado o nome de um dos colegas da academia para estudar uns documentos fora do país,



responde “confidencialmente”: “são treze camelos, com a diferença que os camelos são modestos, e eles não”. Coletivamente, no entanto, vejamos como se comportam: “os quatorze membros da academia (contando U-Tong) e todos em coro [...] ‘Glória a nós, que somos o arroz da ciência e a claridade do mundo!’”. Ao presenciar tal cena, o rei é questionado “como é que quatorze varões reunidos em academia eram a claridade do mundo, e separadamente, uma multidão de camelos”? O arremate do conto pelo narrador não poderia ser mais ironizante: “Se alguém descobrir alguma [explicação], pode obsequiar uma das mais graciosas damas do Oriente, mandando-lhe *em carta fechada*, e para maior segurança, sobrescritada ao nosso cônsul em Xangai, China”<sup>45</sup>. (grifo meu). A realidade crua que o conto parece revelar é a de que sujeitos que se atacam mutuamente podem muito bem conviver amistosamente, a ponto de elogiarem-se uns aos outros, desde que não tomem ciência da atitude que têm separadamente, fora do coletivo.

Apesar de serem contos publicados no mesmo ano, no caso d’O enfermeiro, o narrador não ironiza o comportamento humano como n’As academias de Sião”, mas tem consciência dele e o aceita como idiossincrasia do homem. Embora no âmbito particular Procópio injurie seus pares, ele reconhece que busca alguém com quem dividir a responsabilidade, ainda que não no ato do crime em si.

Ao lembrar-lhe a inevitável punição, sob influência do medo, o arrependimento de Procópio se potencializa (“Achei-me com um crime às costas e vi a punição certa. Aqui o temor complicou o remorso”). Chega a cogitar uma fuga,

---

<sup>45</sup> Machado de Assis. “As academias de Sião”. In: op.cit., 1998, vol. 2, pp. 198-200

mas sabe que seria a confissão do crime; cogita também partir logo de manhã, o que levantaria suspeitas também. Nessa passagem, ele anuncia que pretendia usar como pretexto uma visita a um irmão doente, o que não faz, porém deixa claro que a possibilidade se justificaria: “na verdade, recebera carta dele, alguns dias antes, dizendo-me que se sentia mal”. Por sua livre escolha, não se vale da doença do irmão, e soma mais pontos na constituição da sua confiabilidade perante o leitor.

Descartadas as alternativas de fuga, decide encarar a cena do crime. O narrador, no entanto, não dá trégua à sua personagem e sistematicamente se expõe ao ridículo: ao ver o cadáver de olhos arregalados e boca aberta, ele comenta “como deixando passar a eterna palavra dos séculos: ‘Caim, que fizeste de teu irmão?’”.

Inicia-se, então, a eliminação dos vestígios do crime: abotoa a camisa a fim de esconder as marcas de suas unhas no pescoço e puxa o lençol até o queixo. Para amortilhar o cadáver, pede a ajuda de um “preto velho e míope”. A escolha do escravo demonstra que enfim está superado o susto inicial: a personagem volta a dar passos calculados. Durante o velório, fica o tempo todo na sala mortuária a fim de observar os condolentes e verificar se desconfiam de algo, embora não tenha coragem de olhar-lhes nos olhos. As atitudes dos outros, comuns em velórios, o incomodam sobremaneira: “os passos de ladrão com que entravam na sala, os cochichos, as cerimônias e as rezas do vigário”. Observe-se que a escolha infeliz da expressão “passos de ladrão” reflete o gesto do criminoso; igualmente, os cochichos reais lhe lembram os alucinatórios que ouviu a noite toda.

Por ironia de sua inusitada reação acerca do morto perante a opinião pública, os sintomas de culpa de Procópio jogam a seu favor, a saber, suas mãos trêmulas ao fechar o caixão lhe valem um comentário complacente (“— Coitado do Procópio! apesar do que padeceu, está muito sentido”); sua apatia, comer mal, não rir, falar pouco lhe valem conselhos (“Não é caso para tanta melancolia”). Ao sair ileso de suspeitas, ele admite: “Estava em paz com os homens. Não o estava com a consciência”. Sofre de alucinações e tem pesadelos.

Perspicaz acerca da aceitação geral de seu comportamento, ele vai ao extremo oposto da sua situação enquanto enfermeiro, e passa a elogiar o morto sem parcimônias, mas sempre com um contraponto que confira confiabilidade à sua fala (grifo meu): “E eu aproveitava a ilusão, fazendo muitos elogios ao morto, chamando-lhe boa criatura, *impertinente*, *é verdade*, mas um coração de ouro”. E justifica sua atitude, em tom confessional: “E, elogiando, convencia-me também”.

Sem deixar um instante o leitor desmuniciado de argumentos a seu favor, o narrador-personagem revela que manda rezar uma missa pelo descanso do coronel sem anunciar aos moradores da vila; ajoelha-se e persigna-se diversas vezes, dobra a espórtula do padre e distribui esmola à porta, perfazendo um procedimento que o narrador reconhece como “outro fenômeno interessante” pois nunca fora religioso. O gesto cristão da personagem é aparentemente desprovido de público, mas nunca o seria para Machado. Por isso, o narrador não deixa passar o ato despercebido, ao seu leitor: “Não queria embair os homens; a prova é que fui só”. Mas o narrador – ardiloso – está o tempo todo a seduzir seu leitor: “Para completar este ponto, acrescentarei que nunca aludia ao coronel, que não dissesse: ‘Deus lhe fale n’alma!’”.

De volta ao Rio de Janeiro havia apenas uma semana, Procópio recebe a notícia extraordinária de ter sido escolhido pelo coronel como seu herdeiro universal. A princípio descrente, chega a cogitar mas logo descarta a hipótese de que a notícia seja uma cilada para capturá-lo. Depois de reler a carta com a notícia inúmeras vezes, admite: “por uma ironia da sorte, os bens do coronel vinham parar às minhas mãos”. E assim se dá a viravolta na vida de Procópio.

Durante os três primeiros dias da chegada da notícia, remói o primeiro de muitos destinos cogitados para a herança: recusá-la totalmente (“parecia-me odioso receber um vintém do tal espólio”); depois de três dias, chega a um “meio-termo”: recebê-la e doá-la, aos poucos e às escondidas, e justifica “Não era só escrúpulo; era também o modo de resgatar o crime por um ato de virtude”. Com a decisão aparentemente acertada, através da qual ficaria com as “contas saldas”, ele segue para a vila. Lá chegando, ainda vê a sombra do coronel por toda parte, recorda o crime, pára e não tarda a questionar “Crime ou luta?”.

A partir daí começa o percurso, ladeira abaixo, da diminuição de boas intenções e o anunciado desarvoramento do nosso sujeito: “Realmente, foi uma luta em que eu, atacado, defendi-me”. Não faltando às personagens machadianas uma boa dose de cálculo antes de recuar da intenção inicial, Procópio não deixa de por na balança as agressões físicas e verbais sofridas enquanto serviu o coronel, porém sem afrouxar a cumplicidade que o liga ao leitor, ou seja, sem jogar impudentemente nas costas do coronel a culpa, que afinal era sua: “E balanceava os agravos, punha no ativo as pancadas, as injúrias... Não era culpa do coronel, bem o sabia, era da moléstia, que o tornava assim rabugento e até mau...”. E, diferentemente de outras passagens em que explicita a ironia da

situação, ele complementa a avaliação que fazia do coronel, com ar de todo condescendente: “Mas eu perdoava tudo, tudo...”

Deixando de lado a moral do coronel, mas também a sua enquanto narrador, ele parte para a análise do episódio sob o viés prático da questão: “Considerarei também que o coronel não podia viver muito mais; estava por pouco; ele mesmo o sentia e dizia. Viveria quanto? Duas semanas, ou uma; pode ser até que menos”. E, mostrando que a vida vivida daquela forma não valia mais a pena, talvez o enfermeiro lhe fizesse mesmo um favor: “Já não era vida, era um molambo de vida, se isto mesmo se podia chamar ao padecer contínuo do pobre homem...”

Não bastasse a personagem transformar o ato num benefício ao coronel, Machado elabora uma coordenação de orações, sem causalidade entre elas, em que o narrador vai da cogitação à afirmação num estalar de dedos. Ao sugerir que o ato cometido tivesse coincidido com a morte natural do coronel, ele encadeia sem pausas para cogitações: “Podia ser; era até o mais provável; não foi outra coisa.”

Chegando à vila, a recepção geral tem clima de festa, cumprimentam-no, louvam-lhe a paciência e a dedicação. Enquanto aguarda o trâmite do inventário, as pessoas da vila vêm falar-lhe do coronel, de suas ações perversas (“era o diabo”; “uma cobra assanhada”). Procópio sai em sua defesa pública, mas confessa ouvir particularmente com curiosidade, até chegar ao ponto de perceber “no coração um singular prazer”, que ele “buscava expulsar”. Entretanto, o sentimento é teimoso... e a escrita machadiana acompanha novamente as formas acentuadas do episódio: “o prazer íntimo, calado, insidioso, crescia dentro de mim,

espécie de ténia moral, que por mais que a arrancasse aos pedaços, recompunha-se logo e ia ficando”. A visão tenebrosa ao chegar à vila, seu aspecto trágico, a sombra insistente do coronel, tudo perde importância, cedendo espaço prazenteiro à tão negativa opinião da vila a respeito do coronel.

De posse da herança, o próprio narrador recapitula o início da trajetória da herança nos seus planos: “Eram então passados muitos meses, e a idéia de distribuí-la toda em esmolas e donativos pios não me dominou como da primeira vez” e emenda com um rasgo de sarcasmo: “achei mesmo que era afetação”. E a herança segue seu caminho, perdendo o fôlego inicial em direção à caridade: “Restringi o plano primitivo: distribuí alguma coisa aos pobres, dei à matriz da vila uns paramentos novos, fiz uma esmola à Santa Casa de Misericórdia, etc.” e, em paz com os homens e consigo mesmo (herdeiro universal), quantifica sem remorsos: “ao todo trinta e dois contos”.

Nessa passagem, percebe-se como toda a questão se resolve rapidamente, em algumas poucas transações financeiras. Para demonstrar sua gratidão ao coronel, manda fazer um túmulo, em cuja caracterização não escapa uma nota de rebaixamento (grifo meu): “todo de mármore, obra de *um napolitano*, que aqui esteve até 1866, e foi morrer, creio eu, *no Paraguai*”.

Depois de alguns anos, ele admite que “os terrores dos primeiros dias” dão lugar a uma memória que se tornara “cinzenta e desmaiada”. Vale a pena registrar aqui a interpretação de Hélio de Seixas Guimarães acerca do efeito da fortuna no drama de consciência da personagem, entre outras analisadas na edição de *Várias histórias* por ele preparada: “Nesse conto, a singularidade fica por conta do enfermeiro Procópio, que encontra alívio e compensação para sua consciência de

criminoso na inesperada fortuna que o velho lhe deixa”<sup>46</sup>

Arrematando o desfile de artifícios de convencimento, ele diz ter procurado médicos, para quem ele talvez “exagerasse a descrição que então lhes fiz”, mas todos foram unânimes ao afirmar que a morte era certa, com o que ele tira uma conclusão incontestável acerca da morte do coronel: “a verdade é que ele devia morrer, ainda que não fosse aquela fatalidade”, o que, vamos e venhamos, devemos todos nós, ainda que não seja por uma fatalidade.

E, apesar de bem-acomodado com os elogios e usufruto da herança, o narrador não deixa barata uma crítica à opinião pública, que efusivamente o elogia enquanto herdeiro universal. Ao sugerir um epitáfio ao próprio túmulo, ele “emenda” o sermão da montanha da seguinte forma: “Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados”.

Ao pensarmos nessa frase final do conto, é possível aventar duas hipóteses acerca do esforço do narrador durante todo o conto em fazer-nos compreender as motivações que o levaram a ficar com a herança, a perder a fibra enfim. A primeira é que, se nos convenceremos delas, também nos aproximamos dessa opinião pública que o consola e o reverencia enquanto herdeiro universal. A segunda é que, se não aderirmos à sua estratégia narrativa, pouco importa, pois Procópio já tem a opinião pública a seu favor. Ou seja, ficamos sem saída.

---

<sup>46</sup> Machado de Assis, *Várias histórias*: edição preparada por Hélio de Seixas Guimarães. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. XXI

## **Só!**

Alonguei-me fugindo, e morei na soledade. (Salm., LIV, 8)

1885, Gazeta de Notícias.

“Só!” narra a tentativa de Bonifácio, aos quarenta e cinco anos, de isolar-se da sociedade, seguindo o costume de um parente “esquisitão” que tem por hábito fazer-se recluso por um ou dois meses dentro da própria casa, sem receber visitas e sem que o escravo possa lhe dirigir palavra.

Embora não tenha sido publicado por Machado de Assis em volume após ter vindo a público em 1885 na Gazeta de Notícias, o tema bem como o salmo, presente na epígrafe do conto, serão retomados vinte anos mais tarde no romance *Esaú e Jacó* (1904). Diferentemente dos contos analisados anteriormente, “Só!” não possui um enredo cheio de ações e peripécias, o que também acontece no romance. Conforme observa o crítico Hélio de Seixas Guimarães, a propósito do romance, ele não possui “qualquer dos acontecimentos e recursos fundamentais para a ficção fundada sobre grandes movimentações de enredo”<sup>47</sup>. No romance, o conselheiro Aires, diplomata de carreira, decide isolar-se em sua casa no Catete, depois de chegar do Pacífico. Esse episódio, porém, é anunciado pelo narrador de modo a evidenciar que essa situação de isolamento não perdurará (grifo meu): “A *princípio*, Aires cumpriu a solidão, separou-se da sociedade, meteu-se em casa,

---

<sup>47</sup> Guimarães, Hélio de Seixas, op. cit., p. 240.



não aparecia a ninguém ou a raros de longe em longe<sup>48</sup>”. E justamente desse episódio, a epígrafe do conto é retomada no romance, integrada ao contexto da seguinte passagem do romance:

Como era dado a letras clássicas achou no Padre Bernardes esta tradução daquele salmo: ‘Alonguei-me fugindo, e morei na soledade’ Foi a sua divisa. [...] Alguma vez gostava de a recitar calado, parte pelo sentido, parte pela linguagem velha.<sup>49</sup>

Comparando as duas obras, percebemos que tanto para Bonifácio, em “Só!”, como para o conselheiro, em *Esau e Jacó*, a trajetória é a mesma: sentir um fastio tamanho em meio à convivência social a ponto de decidir isolar-se dela, acreditando que sozinhos estariam em “melhor companhia”. E a conclusão, para ambas as personagens, é a mesma: necessidade de estar em sociedade. Afinal, são seres sociais.

Acerca dessa constatação, entre outros pensadores, a economia teve a contribuição de Karl Marx, ao tratar das relações de produção. No prefácio do escrito *Para a crítica da economia política*, ele afirma não ser a consciência do homem que o determina, mas sim o seu ser social (1859):

na produção social da sua vida os homens entram em determinadas relações, necessárias, independentes da sua vontade, relações de produção que correspondem a uma determinada etapa de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais. [...]. O modo de produção da vida material é que condiciona o processo da vida social, política e espiritual. Não é a consciência dos homens que

---

<sup>48</sup> Machado de Assis. “O aposentado”, capítulo XXXII. In: *Esau e Jacob*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975, p. 124

<sup>49</sup> Ibid.

determina o seu ser, mas, inversamente, o seu ser social que determina a sua consciência<sup>50</sup>.

No conto em análise, a personagem do solitário da cidade, Tobias, não representa o isolamento permanente da sociedade, apenas passa temporadas isolado, sempre retomando o convívio social. Na concepção do excêntrico Tobias, tido como filósofo por alguns e louco por outros, durante seus períodos de isolamento, ele não fica sozinho, mas na companhia de ideias que, tão logo se encontre isolado, vêm dialogar com ele e diverti-lo: "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 outras, ferem-se e algumas morrem"<sup>51</sup>.

Essa passagem nos remete inevitavelmente ao conto metalinguístico de Machado "O cônego ou metafísica do estilo" (1885), publicado no volume *Várias histórias* em 1896. Neste conto, o substantivo vai em busca do adjetivo perfeito no cérebro do padre Matias, a quem foi encomendado um sermão. No caso de Tobias em "Só!", o surgimento e o debate de ideias não fazem menção à composição artística, na busca do termo perfeito dentro de um determinado definido (religioso). Contudo, em ambos os contos, o foco da narração nesse momento sai das personagens humanas e vai para as ideias, que protagonizam a ação, seja "aos borbotões" em Tobias ou na luta dificultosa de ganharem forma no sermão do cônego Matias. Vejamos como Machado figura a trajetória da composição no cérebro do religioso, na busca de um adjetivo perfeito,

---

<sup>50</sup> Marx, Karl. *Para a crítica da economia política* (prefácio). Coleção *Os economistas*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

<sup>51</sup> Todas as citações referentes ao conto "Só!" foram retiradas de Machado de Assis. *Contos: uma antologia: seleção, introdução e notas John Gledson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 2, pp. 264-273.

denominada “Sílvia”, para um substantivo já posto no sermão, denominado “Sílvio”. Tamanha é a mudança de foco proposta pelo narrador, que ele não só entra no cérebro do cônego mas também convida a leitora a acompanhá-lo: “Pois entre aqui também na cabeça do cônego [...] Há aqui um burburinho de idéias, que mal deixa ouvir os chamados de ambos<sup>52</sup>”. Não contente em fazer figurarem as ideias no cenário do cérebro, o narrador conduz-nos do plano do consciente para o do inconsciente, “vasto mundo incógnito”, lugar de “manchas morais”. Vejamos:

Agora, porém, o caminho é escuro. Passamos da consciência para a inconsciência, onde se faz a elaboração confusa das idéias, onde as reminiscências dormem ou cochilam [...] Outras idéias, grávidas de idéias, arrastam-se pesadamente, amparadas por outras idéias virgens<sup>53</sup>

Também neste conto, Machado dá voz, ou mais propriamente, pernas àqueles que habitam a cabeça de suas personagens: “o ardente Sílvio, que lá vai, que desce e sobe, escorrega e salta<sup>54</sup>”. Apesar da aproximação dos dois contos no plano da prosopopeia, em “O cônego ou metafísica do estilo”, substantivo e adjetivos não são demovidos de buscar um pelo outro, em nenhum momento eles se desarvoram a encontrar-se. A despeito das dificuldades (“caminho difícil e intrincado”; burburinho de ideias que abafam o chamado de um pelo outro; o perigo de queda de Sílvio; as graças de alguma outra dama [outros adjetivos, outros estilos]; “o caminho escuro do inconsciente”), eles afinal se encontram: “Procuram-se e acham-se. Enfim, Sílvio achou Sílvia. Viram-se, caíram nos braços

---

<sup>52</sup> Machado de Assis. “O cônego ou a metafísica do estilo”. In: *Várias histórias*, edição preparada por Hélio de Seixas Guimarães. São Paulo: Martins Fontes, 2004, pp. 242-243

<sup>53</sup> Idem, pp. 244-245

<sup>54</sup> Idem, p. 243

um do outro, ofegantes de canseira, mas remidos com a paga”<sup>55</sup>.

Da parte do cônego, entretanto, vale constar que antes do encontro bem-sucedido do adjetivo, ele chega a largar a pena, ir à janela, esquecer-se do sermão e de tudo o mais: “fala ao papagaio, chama o jardineiro [...] Não lhe lembra mais nem Sílvia nem Sílvia”. Sem entrar no mérito da necessidade de espaiar, vemos que a perseverança é uma característica rara das personagens machadianas.

Retomando a trama de “Só!”, Bonifácio, inspirado por esse costume curioso que faz Tobias ser reconhecido como muito instruído e inteligente por muitos, decide isolar-se também, em uma de suas casas alugadas e afastada que acabara de vagar.

Diferentemente dos dois outros contos analisados, o processo de desarvorar-se neste conto não possui um terceiro como preterido da ação (a menina negra de “O conto da vara” ou a renúncia à herança em “O enfermeiro”). É a própria personagem Bonifácio, que se auto-beneficiará da experimentação, ideia esquisita, porém bastante atraente, de isolamento da sociedade.

O conto se abre narrando a chegada de Bonifácio em seu refúgio, casa distante da cidade e de rua pouco movimentada e pouco habitada: “Estava só, finalmente só”. Introduzida a situação inicial da personagem, Machado cita Edgar Allan Poe, para sublinhar a oposição da iniciativa de sua personagem com a do “homem das multidões”, que corre as noites londrinas “com o visível intento de nunca ficar só”. A referência ao escritor norte-americano não segue sozinha, ela

---

<sup>55</sup> Idem, p. 246

nos remete, ainda, a outro conto machadiano, “Teoria do medalhão” (1881), pertencente ao volume *Papéis Avulsos*. Nesse conto, o pai dá início à formação do filho, de vinte e um anos, para a carreira de medalhão, quando atingisse a casa dos quarenta. Para tanto, ele aconselha o filho a nunca ter ideias próprias, ou ao menos não nutri-las, e o adverte para o perigo de estar só:

O passeio nas ruas, mormente nas de recreio e parada, é utilíssimo, com a condição de não andares desacompanhado, porque a solidão é oficina de idéias, e o espírito deixado a si mesmo, embora no meio da multidão, pode adquirir uma tal ou qual atividade<sup>56</sup>

Na visão do pai, através do hábito de atividades sociais como o whist, o bilhar ou a conversa com leitores de uma livraria, durante uns dois anos, “reduzes o intelecto, por mais pródigo que seja, à sobriedade, à disciplina, ao equilíbrio comum<sup>57</sup>”.

Retomando a referência ao conto de Poe em “Só!”, logo após uma breve mas significativa citação, a saber, “é o tipo e o gênio do crime profundo; é o homem das multidões<sup>58</sup>”, o narrador machadiano nos dá uma noção do ímpeto de nossa personagem, por oposição à de Poe (grifo meu): “Bonifácio *não era capaz de crimes*, nem ia *agora* atrás de lugares povoados”.

Conforme verificaremos durante a análise, o advérbio temporal “agora” denota não somente uma marcação circunstancial, de exceção à sua inclinação de se sociabilizar, mas também um traço de mobilidade, tendo ora um destino, ora

---

<sup>56</sup> Machado de Assis. “Teoria do medalhão”. In: *Contos: uma antologia: seleção, introdução e notas John Gledson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 1, p. 331

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Conforme nota do próprio J. Gledson, citação do final do conto “The man of the crowd”, de 1840

outro. No momento em questão, Bonifácio sente-se cansado da companhia dos homens e se espelha nos períodos de total isolamento praticados por Tobias. Este, porém, justifica-os não como de reclusão “tão longa e absoluta” como diz o outro, mas como “o maior regalo do mundo”, durante os quais conversa com as ideias. Para Bonifácio, porém, essa última explicação não se sobrepõe à ideia que mais o atrai, a da novidade (“deleite novo e raro?”). Ainda que paradoxalmente, o “novo” em meio à monotonia era estar “metido entre quatro paredes, sem ninguém!”, nada que se compare à sua vida social movimentada. Mas é algo que no momento o aborrece.

Embora o narrador não os submeta a uma comparação explícita, a diferença de situação econômica de Bonifácio e Tobias se evidencia nas suas escolhas e motivações diante do mesmo cenário. Enquanto Bonifácio possui imóveis para aluguel e é assíduo conviva de refinadas reuniões sociais, Tobias vive do pouco que lhe sobrou do período em que vivera na Europa, onde também estudara. Assim, além da concepção diferenciada que os dois têm de isolamento, o local a que se destinam se ajusta às suas condições materiais. Tobias se isola dentro de sua própria casa, deixando apenas de receber pessoas; Bonifácio se desloca para outro ambiente, uma de suas casas que vagara em Andaraí, lugar distante cuja adaptação lhe consome certo tempo e energia.

Ao chegar à casa, Bonifácio percorre todos os pontos, “salas e alcovas, jardim e chácara”, e à primeira impressão, de leve estranhamento mas satisfação, o narrador o compara a Robinson Crusoe (“espécie de Robinson”). No artigo “O

espelho', metafísica da escravidão moderna"<sup>59</sup>, Antônio Marcos Vieira Sanseverino se remete ao estudo de Ian Watt<sup>60</sup> para comentar a aproximação feita por Augusto Meyer entre Crusoe e Jacobina, de "O espelho". Para a análise do conto "Só!", vale a pena investigar por que Machado compara Bonifácio, recém-chegado a Andaraí, a uma "espécie de Robinson".

Robinson Crusoe naufraga sozinho na ilha após tentativa de tornar-se rapidamente rico, buscando escravos na África para vendê-los aos donos de plantações. Mas ao naufragar, dá logo início à exploração da ilha, o que faz não apenas para a própria subsistência, mas também visando a uma viagem de conhecimento da terra do indígena Sexta-feira, que conhece após vinte e cinco anos de solidão.

Com base nos poucos fatos apresentados do romance de Defoe e nesse trecho do conto de Machado, já é possível aproximar a chegada de ambas as personagens: advento solitário a um lugar desabitado, seguido do ímpeto de explorá-lo. Mas, para além dessa convergência fatural das fábulas, é interessante destacar, entre as leituras levantadas por I. Watt, a observação feita por K. Marx acerca do "antinaturalismo" de se considerar o homem isolado como origem da história, como sujeito da produção. Vejamos o que Marx diz sobre "o caçador e o pescador individuais e isolados", considerado ponto de partida para Smith e Ricardo:

Este naturalismo não é senão a aparência, e aparência puramente estética, das grandes e pequenas robinsonadas [...] não o vêem [indivíduo do XVIII] como

---

<sup>59</sup> Sanseverino, Antonio Marcos Vieira, "'O espelho', metafísica da escravidão moderna". *Literatura e sociedade*, São Paulo, no. 13, pp. 122-123, 2010.

<sup>60</sup> Watt, Ian. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

resultado histórico, mas como ponto de partida da história [...] Quanto mais recuamos na história, mais o indivíduo – e portanto o produtor individual – nos aparece como elemento que depende e que faz parte de um todo mais vasto [...] A produção realizada por um indivíduo isolado, fora do âmbito da sociedade – fato excepcional, mas que pode acontecer, por exemplo, quando um indivíduo civilizado, que potencialmente possui já em si as forças próprias da sociedade, se extravia num lugar deserto – é um absurdo<sup>61</sup>

Com base nessa interpretação de Marx acerca da função puramente estética e excepcional do indivíduo isolado, podemos dizer que Bonifácio também não representa um Robinson Crusoe tal qual o pintavam Smith ou Ricardo – “ponto de partida da história”. A história pregressa de Crusoe mostra sua ambição econômica mercantilista, porventura literalmente naufragada, com o perdão do trocadilho. Bonifácio também não chega a Andaraí isento de sua história, o que se confirma pela postura de proprietário que inspeciona toda a casa, revoltando-se de maneira senhorial a cada estrago encontrado pela casa, incluindo-se buracos de rato nas paredes. Essa atitude nada mais faz do que refletir a postura de proprietário indignado que, talvez na sua cabeça, daria algum brilho e valor à sua atitude, mas é ironizada pelo narrador (grifo meu): “contra tudo tempestuou, com uma certa cólera *postiça* e *eficaz* na ocasião”.

Com isso, a primeira tarde passa depressa e somente constata a solidão com a chegada das “aves-marias, com seu ar de viúvas recentes [...] essa hora eloqüente e profunda, que ninguém mais cantará como o divino Dante<sup>62</sup>”. A hora

---

<sup>61</sup> Marx, Karl. *Para a crítica da economia política*. Coleção *Os economistas*. São Paulo: Abril Cultural, 1982

<sup>62</sup> Na nota de rodapé da antologia utilizada, John Gledson questiona se a referência de Machado a Dante corresponde ao canto 2 do Inferno ou ao canto 8 do Purgatório da *Divina Comédia*. A aclamação à ave-maria se dá no canto 32 do Paraíso.



da ave-maria eram para ele os jantares, viandas, tinir de pratos, reluzir de copos e burburinhos de conversa. “Era a primeira vez que lhe sentia o prestígio, e não há dúvida que ficou acabrunhado. Correu a acender luzes e cuidou de jantar”. Vale observar que ao primeiro estranhamento, a personagem recorre rapidamente aos hábitos urbanos, as luzes e o jantar. Acompanhem os detalhes do jantar: “Jantou menos mal, ainda que sem sopa; tomou café [...] na máquina que levava”. Até o momento é difícil dizer se o narrador é parcial, se a personagem solicita a sua adesão ou a nossa, como leitor. O narrador mostra-se bastante comedido, com exceção da adjetivação “postiça e eficaz” referente à cólera da personagem. Ao comentar que jantou menos mal “ainda que sem sopa”, por exemplo, a impressão que temos é de solidariedade à personagem, mas a ênfase é quase imperceptível. O trabalho do narrador neste conto é bastante sutil. A personagem parece mesmo “só”.

Bonifácio decide não dar corda ao relógio a fim de que, parado, aumente a sensação de solidão; com o mesmo intuito desautorizara virem os jornais, para cuja leitura habitual não acha correspondente e admite: “– Pateta! exclamou. Que tinha que os jornais viessem?”

Resolve então vasculhar as gavetas de uma velha mesa do gabinete, onde encontra, entre diversos papéis e objetos, uma caixinha com um molho de cabelos de “—Carlota! exclamou”, uma antiga namorada. À expressão de alegria de Bonifácio, o narrador desta vez demonstra se solidarizar: “Compreende-se a comoção. As outras notas eram pedaços da vida social”. A aproximação de Bonifácio e Carlota se originara através de confidências da moça a ele, um homem cordato, bem ajustado à sociedade:

contava numerosas relações [...] parceiro infalível, confidente discreto e cordial servidor, principalmente de senhoras. Nas confidências, como era pacífico e sem opinião, adotava os sentimentos de cada um, e tratava sinceramente de os combinar, de restaurar os edifícios que, ou o tempo, ou as tempestades da vida, iam gastando.

Se não era diplomata como Aires, era diplomático para a boa convivência. Recordando o amor vivido, chega a ficar um pouco melancólico, porém o narrador observa “de uma tristeza que a fatuidade tingia de alguns tons alegres”. Assim como a melancolia tinha umas notas prazenteiras, as lembranças da amada vinham todas ornamentadas por sinais exteriores, patentes na enunciação do narrador: “Reviveu o amor e a carruagem, – a carruagem dela, – os ombros soberbos e as jóias magníficas, – os dedos e os anéis, a ternura da amada e a admiração pública...” Iludido com a possibilidade de reencontrar Carlota (cuja aparição o narrador curiosamente qualifica de “boa fortuna” no pensamento de Bonifácio), ele abre as janelas, desce à chácara e vai até a cerca, imaginando a entrada da jovem senhora, ao que o narrador comenta: “Tinha esse gênero de imaginação que a esperança dá a todos os homens”. Ouve a voz da amada e realmente acredita que a verá; não tarda a levantar a tese de que a reclusão esteja vinculada ao encontro com a ex-namorada: “segredo do destino”, pensa. Assim, sem demora, o intuito inicial da personagem de afastar-se do convívio social é substituído pelo frescor de uma novidade, a do reencontro com a amada e *sua carruagem*, na contramão do isolamento social.

Ao ver cair a chuva, lembra do prazer de ver passar a gente na cidade “numa dança de guarda-chuvas...” E, nesse momento, mais do que a solidão, o

silêncio, em oposição ao burburinho da vida em sociedade, o aflige. Tudo parece contribuir para agravá-lo ainda mais, lembrando-nos o sentimento angustiante por que passa o alferes de “O espelho” (1882)<sup>63</sup> ao deparar-se sozinho, abandonado até mesmo pelos escravos. Ao ouvir uma cainçada aos fundos, lembra-lhe a “máxima social dos cães”, defendida por Tobias, a saber, que os cães são solidários aos caçadores: “– Quem persegue ou morde, tem sempre razão, – ou em relação à matéria da perseguição, ou, quando menos, em relação às pernas do perseguido”. Bonifácio, no entanto, além de não lembrá-la por completo, parece não compreendê-la: “pareceu-lhe ininteligível, ou, quando menos, obscura”.

Enquanto leitores de Machado, a máxima dos cães nos remete sem muito esforço ao que ocorre com Procópio, no conto “O enfermeiro” (1884). A partir do momento em que recebe a herança, torna-se um “cão que persegue”, ou seja, que sempre tem razão. Passa a ser cercado de apoio, compaixão e elogios de desconhecidos. Como ele mesmo desfere ao final do conto: “Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados”<sup>64</sup>.

Enquanto cai a chuva, Bonifácio, andando de um lado a outro, começa a achar-se ridículo e vêm-lhe as lembranças da sua rotina, jantares, reuniões, jogatinas etc. Diferentemente das ideias que acompanham Tobias de forma natural, “as lembranças de fora, coisas e pessoas, vinham de tropel agitando-se em volta dele, falando, rindo, fazendo-lhe companhia”. Ao tentar ler, “o espírito saltava fora da página”. “Estava impaciente, zangado, nervoso” e, em pouco tempo, oscila entre um sono teimoso e a tentativa de leitura, que não vai além de

---

<sup>63</sup> Machado de Assis. “O espelho”. In: *Contos: uma antologia: seleção, introdução e notas John Gledson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 1, pp. 407-409

<sup>64</sup> Machado de Assis. “O enfermeiro”. In: *op.cit.*, p. 217

algumas páginas. Ao jantar, seu consolo é beber bastante Borgonha, presente de um diplomata, para depois fumar e jogar paciência.

Ao dormir, tem um pesadelo onde deus lhe avisa que fará chover por todos os séculos restantes, e não apenas água, “mas também Borgonha e cabelos de mulheres bonitas...”. Agradecido, Bonifácio vê, além da água, muito cabelo e muito vinho chovendo e se acumulando no fundo de um abismo, no qual vê “lutando com a água e os tufões, a deliciosa Carlota” – palavras cujo tom o narrador parece tomar emprestado da personagem, diferente do estilo distanciado de que se valera até então. Na intenção de salvar Carlota, Bonifácio olha na direção de deus e encontra a figura de Tobias “com um fino sorriso sardônico”, diante do qual Bonifácio dá um grito e acorda. Seu sonho traz o dever na figura de Tobias, o desejo na figura de Carlota e o prazer do Borgonha.

Na manhã seguinte, ele sente como se um século o separasse da cidade, lamenta a falta total de notícias, chegando a levantar as mais esdrúxulas hipóteses, a saber, a morte de um amigo, a queda do ministério. E tudo isso sem que ele soubesse de nada. A chuva cai e nenhum vento sopra (tal qual ocorre em “O enfermeiro”), o que parece aumentar a sensação de imobilidade, ao que o narrador completa, em primeira voz, conforme destaque meu “não sei até se a do silêncio”. E as horas para Bonifácio eram já intermináveis “o tempo ia sem as divisões que lhe dá o relógio, como um livro sem capítulos”. Ele continua fumando e jogando, indo e vindo, cantarolando um trecho de ópera. Tenta escrever cartas, mas sequer consegue finalizar uma; planeja reformar a casa, mas não é capaz disso; já não consegue ler, nem estar, indo de um lado para outro, apenas acompanhando-o sempre a sonolência. Carregando novamente nas tintas, o

narrador compara a solidão às paredes de um “cárcere misterioso” que de tanto apertá-lo ao redor, “não tardaria a esmagá-lo”. Ao falar do indivíduo, divide-o em dois homens, sendo que um provava ao outro que fazia uma tolice. Não só a lassidão, mas também a divisão do homem, a existência e influência do mundo exterior sobre ele, parecem ser um tema recorrente aos homens de Machado.

Assim como Bonifácio, o conselheiro Aires retorna no romance *Esaú e Jacó* (1904) na mesma confluência com que antes decidiram isolar-se da sociedade: tempos depois, Aires se cansa da solidão, logo no capítulo seguinte à decisão de isolar-se. Os sintomas das duas personagens são muito parecidos também. Mas vejamos que a solução do diplomata não é o retorno imediato e definitivo, ainda que ele tarde mas não falhe:

Mas tudo cansa, até a solidão. Aires entrou a sentir uma ponta de aborrecimento; bocejava, cochilava, tinha sede de gente viva, estranha, qualquer que fosse, alegre ou triste [...] A gente estranha tinha a vantagem de lhe tirar a solidão, sem lhe dar a conversação [...] E tudo isso foram os primeiros passos. A pouco e pouco sentiu o sabor dos costumes velhos, a nostalgia das salas, a saudade do riso, e não tardou que o aposentado da diplomacia fosse reintegrado ao emprego da recriação<sup>65</sup>

Voltando ao nosso conto, Bonifácio decide enfim deixar o refúgio! Parte rumo à cidade tomado de tamanha alegria que ao chegar ao centro, chama atenção sobre ela. Ansioso por falar a Tobias, tem notícias de que ele está em seus dias de reclusão, mas depois de duas semanas encontra-o numa barca de Niterói. Ansioso por compartilhar sua experiência, ele lhe conta o projeto mal-

---

<sup>65</sup> Machado de Assis. “A solidão também cansa”, capítulo XXXIII. In: op. cit. *Esaú e Jacob*. p. 125

sucedido, a tentativa de recolher-se, isolar-se da sociedade, mas que não passa de pouco mais de dois dias, tendo-lhe sido ainda custoso enfrentar esse curto período de solidão. Tobias pede a Bonifácio a descrição de todas as sensações, “ainda as mais íntimas” e, ao final da narração, com um sorriso tal qual o do pesadelo de Bonifácio, ele conclui: “– Quer saber? Você esqueceu-se de levar o principal da malotagem, que são justamente as idéias...”. E lembremos que da máquina de fazer café ele não esqueceu.

De pouco alcance, a recepção de Bonifácio condiz com a reação de achar graça e rir. Tobias ri também e enquanto ouve as notícias que pede a seu interlocutor, encontramos-lo já à frente, “com olhos meio cerrados, pensando em outra coisa”. A saída de Tobias lembra o final do conto “O espelho”, no qual Jacobina já descia as escadas quando seus interlocutores davam por si. Tobias também seguia, na companhia das ideias e na ausência de supostos interlocutores pensadores.

Se no conto, o narrador encerra (ou corta) a participação da personagem Bonifácio em meio à sua falta de compreensão, no romance, o narrador encerra o episódio de Aires renunciando conscientemente ao isolamento. No fim das contas, ambos voltam ao convívio social. A conclusão no romance remete novamente ao texto bíblico presente na epígrafe do conto, porém subvertida pelo narrador, que subverte a si mesmo nos seus propósitos iniciais: “A solidão, tanto no texto bíblico, como na tradução do padre, era arcaica. Aires trocou-lhe uma palavra e o sentido: ‘Alonguei-me fugindo, e morei entre a gente’”<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Ibid.

## **O espelho**

### **esboço de uma nova teoria da alma humana**

1882, Gazeta de Notícias. Em livro: *Papéis avulsos* (1882)

A fábula de “O espelho”, conduzida inicialmente pelas mãos de um narrador em terceira pessoa e entregue a um narrador-protagonista, em primeira pessoa, relata sua “nova teoria da alma humana” a quatro quarentões como ele. Debatiam eles questões da mais alta complexidade que, entretanto, não lhes traziam grandes embaraços até se depararem conjecturando a respeito da natureza da alma humana. O episódio trazido à tona por Jacobina, o narrador protagonista, se passa quando ele, aos vinte e cinco anos, é nomeado alferes da guarda nacional e uma tia viúva faz questão que ele vá passar alguns dias com ela, em um sítio a léguas da vila onde ele vivia. Lá, o tempo todo ele é reverenciado pela a tia, pelo cunhado da tia e pelos escravos – que só se dirigiam a ele como “senhor alferes” – e tratado como um verdadeiro príncipe, a ponto de ter transferido da sala para o seu quarto um grande espelho da época do rei, onde podia mirar-se todos os dias vestido com a farda. Certo dia, por motivos de saúde na família, a tia tem que deixá-lo sozinho e, um dia depois, aproveitando-se da ausência da senhora, os escravos também o deixam. Aos poucos, sem os louvores constantes de outrora, o alferes vai perdendo integridade, sensações, consciência. A certa altura, ao olhar-se no espelho, vê apenas uma imagem borrada, um ser esfacelado, que era afinal a imagem de si mesmo naquelas circunstâncias de isolamento e abandono.

Decide também deixar o sítio, mas não sem antes, por mais uma vez e oportunamente, vestir a farda e mirar-se diante do fabuloso espelho. Para sua surpresa, mediante o fardamento, sua imagem volta a refletir-se integralmente. Com isso, Jacobina conclui que o indivíduo é constituído não de uma, mas de duas almas, sendo uma interior e outra exterior. A sua alma exterior, naquele momento, simbolizada pela farda, eram as manifestações sociais de reverência em torno do alferes.

O “esboço” presente no subtítulo do conto, além de resguardar a teoria de questionamentos mais elaborados, reflete o cenário em que a teoria é concebida. Indeterminado, secundário e sem posicionamento marcante, é esse o espaço configurado pelo narrador para situar as personagens. Acompanhemos sua descrição (grifos meus):

A casa ficava *no morro* de Santa Teresa, a sala era pequena, *alumiada a velas*, cuja luz fundia-se *misteriosamente* com o luar que vinha de fora. *Entre* a cidade, com as suas agitações e aventuras, e o céu, em que as estrelas pestanejavam, através de uma atmosfera límpida e sossegada, estavam os nosso quatro *ou* cinco investigadores de cousas metafísicas, resolvendo *amigavelmente* os mais árduos problemas do universo<sup>67</sup>

Note-se como a casa, localizada fisicamente entre a cidade e o céu, não faz parte nem da agitação urbana nem da limpidez do céu. A luz também é suave e *misteriosamente*, funde-se com o luar. Da mesma forma, a amenidade dos debatedores permite que “questões de alta transcendência” sejam amistosamente

---

<sup>67</sup> Todas as citações referentes ao conto “O espelho” foram retiradas de Machado de Assis. *Contos: uma antologia: seleção, introdução e notas John Gledson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 1, pp.401-410



solucionadas, “sem que a menor disparidade dos votos trouxesse a menor alteração aos espíritos”. A princípio, Jacobina era mais ouvinte do que falante, sempre se negando a discutir e valendo-se da justificativa de que “a discussão era a forma polida do instinto batalhador que jaz no homem, como uma herança bestial” enquanto “os serafins e os querubins não controvertiam nada, e, aliás, eram a perfeição espiritual e eterna”. Sob um argumento que rebaixa o homem disposto a discutir e eleva aquele que não objeta nunca, ele se esquivava de participar de qualquer discussão. Quando desafiado por um dos convivas a demonstrar essa afirmação, construção de efeito que alude a um só tempo anjos e bestas-feras, ele chega a interromper o moto-contínuo da negação, pára, reflete, mas afinal recua: “\_ Pensando bem...”. No artigo “Crítica e política social”<sup>68</sup>, Astrojildo Pereira defende a existência de um certo “tédio à controvérsia”, ou seja, a simples controvérsia pela controvérsia. Para reforçar sua tese, vale citar a passagem que o crítico seleciona de *Dom Casmurro*: “Um dos costumes da minha vida foi sempre concordar com a opinião provável do meu interlocutor, desde que a matéria não me agrava, aborrece ou impõe”.

A descrição da personagem do nosso conto, distinguível antes pela falta do que pelo excesso, permite ao narrador se referir jocosamente à composição do grupo em quatro ou cinco participantes, ocupando o quinto integrante apenas parcialmente o seu papel no debate. Entretanto, é essa ‘meia participação’ que recebe tratamento notadamente diferenciado na narrativa, a saber, Jacobina é a única personagem nominada, tem suas argumentações reproduzidas em discurso

---

<sup>68</sup> Pereira, Astrojildo. Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos, org. Martin Cesar Feijó. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira, 3. ed., 2008, pp. 79-95.

direto e indireto e é abundantemente adjetivada: “era provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução e, ao que parece, astuto e cáustico”, além de “casmurro”. Note-se como, em contraposição ao cenário em que se encontram e diferentemente dos protagonistas dos contos analisados anteriormente, Jacobina é bem definido, não só quanto aos traços de personalidade como quanto à sua condição econômica e intelectual. O narrador posiciona-o patamar acima dos demais cavalheiros, a ponto de sua postura resvalar a sobrançaria (grifos meus): “um quinto personagem, calado, pensando, *cochilando*, cuja *espórtula* no debate não passava de um ou outro *resmungo* de aprovação”. Sua interlocução com os quatro amigos também não deixa dúvidas: “– [...] como sabem, eu não discuto. Mas, se querem ouvir-me calados, [...]”. Ou ainda: “– [...] não admito réplica. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir”. Na comparação com seus interlocutores, o narrador também compartilha da avaliação de distinção do seu protagonista, ao duvidar da competência dos demais debatedores em meio à polêmica acerca da natureza da alma humana (grifo meu): “não só o acordo, mas a mesma discussão, tornou-se difícil, [...] um pouco, *talvez, pela inconsistência dos pareceres*”. Nesse momento de controvérsia, a opinião de Jacobina é solicitada e ele aceita falar desde que sem interrupções, deixando claro que não haverá conjeturas nem opiniões (“uma e outra pode dar lugar a dissentimento”). Nesse instante, o narrador em terceira pessoa dá lugar a Jacobina, narrador-personagem do conto.

A caracterização da personagem pelo narrador (capitalista, inteligente, instruído, astuto, cáustico e casmurro) bem como a fala e postura imodestas dentro – a bem dizer, fora – do círculo de amigos apontam um grau de

individualismo e autonomia que se destaca do grupo. Com a determinação de não discutir nunca, o sujeito se arvora a um indivíduo independente, que não só dispensa o debate de ideias, mas também se indis põe contra ele. De posse de sua casmurrice, o sujeito acredita bastar-se enquanto indivíduo, sem a necessidade de interação com o outro. Ao tomarmos conhecimento do caso que ele pretende narrar, veremos que seu autodomínio não esteve sempre presente...

Por cerca de meia hora Jacobina conta aos demais cavalheiros o caso da sua juventude que, segundo ele, iluminará a discussão. Inicia-se, então, a exposição de “uma nova teoria da alma humana” (presente no subtítulo do conto) em que ele defende a existência de duas almas a formar o indivíduo: uma interior que olha para fora e outra, exterior, que olha para dentro. Sem que dê sequência à exposição do seu caso e, por conseguinte, sua teoria, Jacobina é interrompido (ou interrompe, como cogitaremos) a narração para rebater a reação de seus interlocutores, que é logo rechaçada e tratada com indiferença por ele: “Espantem-se à vontade; podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica”. A suposta manifestação de seus interlocutores, no entanto, pode muito bem fazer parte do procedimento narrativo de projetar e atribuir ao interlocutor a própria voz do narrador. Esse mesmo procedimento é comentado pelo crítico Hélio de Seixas Guimarães ao analisar o narrador de *Quincas Borba* que, por conta de sua “imaginação defensiva e paranóica”, atribui ao leitor manifestações projetadas por si próprio. Vale a citação:

A confusão deliberada dos limites entre falas e pensamentos do narrador, do leitor e de Rubião faz-se também pelo emprego do discurso indireto livre, com deslizamentos quase imperceptíveis da voz do narrador para interferências

atribuídas ao interlocutor [...] principalmente por meio de perguntas que brotam da imaginação defensiva e paranóica do narrador e são sub-repticiamente atribuídas ao leitor projetado por ele<sup>69</sup>

Nesse caso, é possível que a manifestação de espanto sequer tenha ocorrido (hipótese sustentada pelo uso do discurso indireto livre pelo narrador); o procedimento narrativo, em todo caso, não deixar de cumprir o objetivo de chamar a atenção para o caráter extraordinário da teoria que logo despertaria espanto em seu receptor. E não há réplicas de fato – só não se sabe se por determinação do falante ou se por livre e espontâneo silêncio dos seus ouvintes.

Para caracterizar melhor a alma exterior, Jacobina elenca uma série de possibilidades em que ela pode se configurar, podendo pertencer às mais diversas naturezas, das mais ignóbeis às mais elevadas, mas todas carregando um significativo valor para o sujeito: “um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, [...] a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc.”. Num vai-e-vem de elevações e rebaixamentos, Jacobina vai esboçando sua teoria. Em momento de lustração, ele afirma que “o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira”. Em momento seguinte, ele não deixa dúvida quanto à secularidade da coisa, comparando o resultado dessa conjunção – o homem – a uma laranja: “as duas [almas] completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja” (*metafisicamente?*). Em seguida, o expositor volta a dar importância à sua teoria: “casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência

---

<sup>69</sup> Guimarães, Hélio de Seixas, op. cit., pp. 200-201.

inteira”, mas o modelo escolhido para ilustrá-la é regado de gracejos: “Shylock, por exemplo. A alma exterior daquele judeu eram os seus ducados; perdê-los equivalia a morrer”.

O narrador, então, adverte que a alma pode ter durações variadas. Ele opõe as almas absorventes e exclusivas, como a pátria e o poder, àquelas mudáveis, que passam do cavalinho de pau, na infância, a uma irmandade, na fase adulta. Para demonstrar a instabilidade que acompanha os modismos e a sociabilidade dessa alma, ele caçoa de uma “conhecida” sua, as legiões:

muda de alma exterior cinco, seis vezes por ano. Durante a estação lírica é a ópera; cessando a estação, a alma exterior substitui-se por outra: um concerto, um baile do Cassino, a rua do Ouvidor, Petrópolis... [...] essa senhora é parenta do diabo.

Como podemos perceber pelos exemplos retomados do conto, essa alma exterior é qualquer coisa que exerça uma influência social e cultural sobre o homem, durante o período em que estiver ocupando esse papel. Sem pudores, ela pode ser substituída a qualquer tempo por outra; sua duração parece depender sobretudo da volubilidade da alma interior ou, em outros termos, da essência do sujeito. É o caso da protagonista de “Só!”, em que sua alma exterior também pode sintetizar-se numa legião, concretizada na sua assiduidade aos eventos sociais, ao burburinho da cidade, ao charme das montanhas.

Reforçando o caráter sócio-cultural na constituição da interioridade humana, o crítico Ivan Teixeira defende uma “materialidade cultural da alma”<sup>70</sup>, na medida

---

<sup>70</sup> Machado de Assis, *Papéis avulsos*: edição preparada por Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. XXXVII-XXXVIII

em que a dinâmica social transforma “símbolos e valores”, por ela mesma instituídos, em “verdade psíquica como se fossem atributos naturais do espírito”. Dessa forma, a personalidade do homem seria “sedimentada por contínuo processo de identificação”, o que o levaria a sentir-se unitário. Por conseguinte, e em contrapartida, sob condições adversas e de mal-estar, o indivíduo acaba atribuindo a dados naturais (e não a aquisições culturais) eventuais perturbações da alma. Ivan Teixeira critica essa naturalização e nega que a alma possua alguma “profundidade essencial” que a metafísica lhe atribui.

De fato, a religião e a filosofia atribuem à alma uma aura menos terrena e de caráter mais rígido que a indicada pelo nosso fabulador. Segundo o catolicismo, a alma seria uma criação de deus introduzida no corpo terreno, dando-lhe vida (sopro sobre barro). Para a filosofia grega, a alma pura seria isenta de falhas e de qualquer vício humano. É interessante perceber que, apesar da provocação à fé católica, propondo uma “nova teoria da alma humana”, a fala da personagem Jacobina, bem como os comentários do narrador, se revestem de referências bíblicas (“herança bestial”, “os serafins e os querubins”, “fruta divina”, “como na Escritura”).

Ivan Teixeira alerta e se contrapõe, ainda, à corrente crítica que infere a formação da alma interior ao “mecanismo de edificação” da alma exterior. Para ele, afinal, o conto não sustenta a existência de duas almas, mas de uma só (grifos meus):

O subtítulo do conto não fala em *almas*, mas em *alma*, o que permite entender que ambas são uma só e que, portanto, resultam do mesmo processo. Conforme essa perspectiva, a razão do desconforto da personagem decorre do princípio

cumulativo na formação da alma, que se esforça por recusar a agregação de novas camadas constitutivas<sup>71</sup>

É interessante a noção de causalidade que o crítico estabelece entre o desconforto da personagem e a recusa de ver agregadas novas camadas à sua alma, no entanto, ao negar a tese apresentada pela personagem, ou seja, da existência de duas almas, o crítico acaba por desmontar o argumento laboriosamente produzido pela narrativa e, a reboque, toda a alegoria arquitetada pelo Autor através da farda e do espelho. Sem que houvesse necessidade (a meu ver), subtrai o encanto da fábula machadiana numa operação que contrapõe o singular ao plural do substantivo presente no subtítulo do conto. A recusa de novas camadas constitutivas, enfim, poderia se aplicar à segunda alma, sem prejuízo à proposição do crítico.

Retomando a análise da fábula, a respeito das trocas da alma exterior no decorrer do tempo, Jacobina mesmo admite ter passado por outras, mas se recusa a narrá-las “porque iria longe”. Assim como Procópio, no conto “O enfermeiro” aqui analisado, Jacobina se restringe a contar apenas um episódio da sua vida, forjando um narrador que se preocupa com seu destinatário ao selecionar um entre outros fatos de sua vida, a qual, modéstia sua à parte, não se resume a um único episódio. Nesse momento, a sala é toda silêncio, um verdadeiro “mar morto”. O pré-requisito exigido por Jacobina se estabelece naturalmente, atribuído ironicamente pelo narrador à “Santa curiosidade!” dos seus interlocutores. Esquecidos da discussão polêmica sobre a natureza da alma,

---

<sup>71</sup> Op. cit., p. XXXVIII

os cavalheiros encontram-se ansiosos por ouvir o caso de Jacobina, que logo se inicia.

O caso se deu em sua mocidade e a alma exterior foi a nomeada de alferes. Segundo levantamento de Cilene Margarete Pereira em *Assunção do papel social em Machado de Assis*, o título de alferes era concedido pela guarda nacional, que foi “uma milícia criada em 1831, que acabou tornando-se um simples pretexto para dar postos e fardas vistosas às pessoas [...] como uma máscara institucional do governo imperial para alimentar seus interesses ‘reais’ e pessoais<sup>72</sup>”.

Jacobina lembra que, a despeito de um ou outro olhar “de revés” de “alguns despeitados”, a nomeação do jovem alferes causa comoção geral. Todo o fardamento é dado pelos amigos, que festejavam em coro com os parentes o posto conquistado por ele, rapaz então pobre, em seus vinte e cinco anos de idade. A importância da patente se avulta, porém, quando Jacobina vai visitar uma tia viúva, num sítio “escuso e solitário”, a léguas da vila em que residia. Ele é recebido com festas pela tia Marcolina que passa a chamá-lo seu alferes. Apesar do rapaz pedir para ser chamado de Joãozinho, como de costume, a tia não cede: “sempre alferes, era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda hora”. Não bastassem as comparações elogiosas com outros rapazes e a deferência de ser servido antes de todos, no melhor lugar da mesa, a tia ainda retira da sala a melhor peça da casa e a coloca no quarto onde hospeda o sobrinho. Destoando de todo o resto da mobília, trata-se de um “grande espelho, obra rica e magnífica”,

---

<sup>72</sup> Pereira, Cilene Margarete. *A assunção do papel social em Machado de Assis: uma leitura do Memorial de Aires*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2007



contornado por bordas de ouro, delfins esculpidos nos cantos superiores, enfeites de madrepérola; não obstante sua beleza, tratava-se de um espelho vindo com a corte de D. João VI. Através dele, o alferes pode mirar-se todos os dias, vestido com sua farda, que a tia fizera questão que ele trouxesse.

Para Jacobina, a alma exterior se caracteriza naquele momento pela distinção, seja na nomeada, na superação de seus pares ou no valor afetivo do espelho, tudo permanentemente alimentado por tia Marcolina. E não só ela, um cunhado e todos os escravos o chamam “senhor alferes”, “nhô alferes” o tempo todo. Rodeado de reverências em torno da sua patente, acentuado pelo “sentimento da mocidade”, Jacobina admite estar em trânsito uma transformação... Assim sintetiza o fenômeno: “ – O alferes eliminou o homem”.

Durante os primeiros dias, a alma exterior e a alma interior conseguem se equilibrar, mas com o passar do tempo uma acaba cedendo à outra e, ao final, fica-lhe “uma parte mínima de humanidade”. Nessa oposição, vemos transparecer certo juízo de valor do narrador, pelo qual ele atribui à alma interior o que há de humano no sujeito. Em Jacobina, de todo modo, passa a prevalecer a alma exterior. Ele observa que antes a alma exterior era a natureza, as moças, mas elas dão lugar à cortesia, atenções, rapapés da casa, enfim: “tudo que me falava do posto, nada do que me falava do homem”. E continua:

a única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado.

Vê-se que o caso de Jacobina se enquadra no das almas “absorventes e exclusivistas”, de mesma intensidade que a pátria de Camões ou o poder de Júlio

César. E diante do espanto de um de seus ouvintes (“— Custa-me até entender”), o narrador lança mão de uma observação materialista: “A melhor definição do amor não vale um beijo de moça namorada; e, se bem me lembro, um filósofo antigo demonstrou o movimento andando”.

Essa passagem vai ao encontro do argumento de Astrojildo Pereira em “Pensamento dialético e materialista”<sup>73</sup>. Nesse ensaio, ele chama a atenção para a potência dos olhos nas personagens machadianas, que desvendam os segredos da alma alheia. Entre outros exemplos, cita a seguinte passagem de *Esaú e Jacó* em que Flora observa Paulo: “enfiou os olhos nos olhos, e achou-se dentro da alma do rapaz”. Por outro lado, sob a perspectiva de quem é observado, o crítico lembra que a sabedoria popular identifica os olhos como o espelho da alma, refletindo o interior e ajudando a revelá-lo:

Espelho, material refletindo o imaterial – porque o imaterial só por si, sem algum amparo de natureza material, ainda que por via reflexa, é coisa inimaginável, que escapa ao entendimento comum, formado ao toque de sensações tangíveis, de base materialista.

Vale advertir, no entanto, que a despeito da afirmação do beijo da moça, os exemplos elencados por Jacobina não iluminarão a exposição da sua teoria, como ele acaba de defender. Salvo o próprio narrador, que vivenciou a experiência, os interlocutores de Jacobina terão que abstrair a teoria, ou seu esboço, com base na apresentação de fatos e sensações que muitas vezes o narrador vai definir como “inexplicáveis”. Acerca da intangibilidade e aceitação incontestada de certas

---

<sup>73</sup> Pereira, Astrojildo. Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos, org. Martin Cesar Feijó. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira, 3. ed., 2008, pp. 125-133.

afirmações que cercam assuntos de ordem metafísica, vale citar a observação do crítico Ivan Teixeira: “o conto pode ser interpretado como pastiche do discurso metafísico, que substitui a necessidade de demonstração pela gravidade das afirmações impostas”<sup>74</sup>. De fato, de um lado temos o cenário inicial de indeterminação e mistério, o uso de expressões como “alta transcendência”, “investigadores de cousas metafísicas”, “árduos problemas do universo”, a evocação a serafins e querubins para esquivar-se do debate; de outro lado, vemos o narrador cogitando ser a “inconsistência dos pareceres” a causa da controvérsia e ironizando o súbito silêncio em favor da curiosidade dos ouvintes (“pomo da concórdia”). Desse modo, debatedores inconsistentes e expositores que não admitem réplica não seriam os sujeitos esperados para uma discussão de tamanha densidade.

Para ilustrar a perda da alma interior, Jacobina relata: “as dores humanas, as alegrias humanas, se eram só isso, mal obtinham de mim uma compaixão apática ou um sorriso de favor”. O que dominava em Jacobina era “exclusivamente alferes”. Diante dessa oposição, fica claro que o lado mais “humano” ou solidário da personagem se enfraquece e dá lugar ao posto que assume, motivo pelo qual se torna o centro das atenções. Durante o curso desse processo, ocorre, então, que a alma exterior se vê desamparada com a partida de tia Marcolina, obrigada a acudir a filha enferma e à morte. Ela leva o cunhado e pede que o sobrinho cuide do sítio. Sobre essa escolha, o narrador chama atenção para a vaidade crescente da personagem, que nesse momento supõe

---

<sup>74</sup> Machado de Assis, *Papéis avulsos*, op. cit., p. XXXIX.

que, não fosse pela aflição da tia, ela certamente optaria pela sua companhia e deixaria o cunhado no sítio.

Deixado com os escravos, Jacobina logo lamenta ter ficado só e ter sua alma exterior se reduzido, “limitada a alguns espíritos boçais”. Note-se como a presença deles não impede que ele tenha uma sensação de opressão, “semelhante ao efeito de quatro paredes de um cárcere”. Ironicamente, essa situação estaria mais condizente com os escravos do que com ele, homem livre e “sinhô”. Vale também notar que a imagem é recorrente em Machado de Assis para simbolizar a solidão; em “Só!”, o narrador tem compreensão do sentimento da personagem e o dramatiza: “A solidão, como paredes de um cárcere misterioso, ia-se-lhe apertando em derredor, e não tardaria a esmagá-lo<sup>75</sup>”.

Conforme bem interpreta o crítico Antônio Marcos Vieira Sanseverino<sup>76</sup>, a alma exterior se ressentida da ausência de D. Marcolina, uma sua igual socialmente, mas se sustenta na presença dos escravos, que perpetuam não só as lisonjas, mas também sustentam a “ordem” social, ou *status quo*, das coisas: “a perda do reconhecimento dos iguais traz a diminuição da alma, mas os escravos servem ainda de projeção do alferes”.

Acompanhando esse esvaziamento de atores em cena, a falta de estímulos afeta sua consciência: “O alferes continuava a dominar em mim, embora a vida fosse menos intensa, e a consciência mais débil”. Jacobina *olha mas não vê*. Chega a notar os fatos conquanto não suspeite ou avenge consequências. Vejamos como percebe a alteração no comportamento dos escravos:

---

<sup>75</sup> Machado de Assis, “Só!”. In: op.cit., p. 272

<sup>76</sup> Sanseverino, Antonio Marcos Vieira, op. cit., p. 122.

Notei mesmo, naquela noite, que eles redobravam de respeito, de alegria, de protestos. Nhô alferes de minuto a minuto. Nhô alferes é muito bonito; nhô alferes há de ser coronel; nhô alferes há de casar com moça bonita, filha de general; um concerto de louvores e profecias que me deixou extático

No dia seguinte ele descobre que a adulação “de minuto a minuto” apenas camuflava a fuga planejada para a madrugada (“Ah! pérfidos! Mal podia eu suspeitar”). Enfim, encontra-se de fato só: “Nenhum fôlego humano. Corri a casa toda, a senzala, tudo, nada, ninguém”. O desespero não abala o sentimento senhorial (grifo meu): “um molequinho *que fosse*”. A situação de isolamento chega ao limite: os escravos abandonam a cena, por mais rebaixados que estejam na escala social. Nesse momento, conforme complementa Sanseverino: “Perdendo a base de sustentação dos escravos, o senhor deixa de existir como tal<sup>77</sup>”. O topo da pirâmide, ainda que menos sólido, mantém-se com menos integrantes; na ausência total da camada de baixo, no entanto, ela rui.

Uma confusão de sentidos abate Jacobina. Seu cérebro se mostra mais lento, ele tende ao imobilismo quando se depara com mais de uma possibilidade: ir até a tia ou guardar a casa. Os sentimentos também são disparatados. Perceba-se que Jacobina não demonstrara tristeza pela doença da prima, mas agora está triste pela fuga dos escravos. Ele teme “desamparar a casa” (grifos meus) e lamenta não ter “remédio” para a situação da fuga:

Fiquei *triste por causa do dano* causado à tia Marcolina; fiquei também um pouco perplexo, não sabendo se devia ir ter com ela, para lhe dar a *triste notícia*, ou ficar

---

<sup>77</sup> ibid

tomando conta da casa. Adotei o segundo alvitre, para não *desamparar* a casa, e porque, se a minha prima *enferma estava mal*, eu ia somente aumentar a dor da mãe, sem remédio nenhum

Repare que até a composição de palavras para se referir à enfermidade da prima denuncia a confusão mental de Jacobina: supõe que a “prima enferma” esteja mal – mais do que um pleonasma supostamente vicioso, a figura de linguagem introduzida parece indicar uma muleta para sustentar suas formulações já pouco consistentes. Como ele mesmo admite a seus interlocutores, sua consciência desce a um patamar o mais nebuloso possível no esvaziamento da alma exterior: “sensação como de pessoa que houvesse perdido toda a ação nervosa, e não tivesse consciência da ação muscular [...] como um defunto andando, sonâmbulo, um boneco mecânico”. Seu poder de ação bem como sua consciência tornam-se inoperantes diante da ausência da principal fonte de alimentação da alma exterior, as medidas em torno do título de alferes.

A alma interior parte do ambiente que mais lhe diz respeito em direção a um ambiente mais diverso, por vezes adverso e é afetado por ele, seja no sentido de fortalecimento seja no sentido de apagamento. No sentido oposto, perfazendo a relação dialética, o ambiente não deixa de ser afetado por aqueles que o integram e o transformam, e ao qual novos seres são agregados. No caso de Jacobina, na ausência das pessoas com quem mantinha laços sociais e no enfraquecimento de sua ligação com o meio exterior, o indivíduo debilita-se e ralenta-se. A questão da existência de duas almas, portanto, problematiza-se quando a perda ou apagamento da alma exterior determina a não-identificação do sujeito enquanto indivíduo, na medida em que ele sobrevaloriza a exterioridade.

Percebendo que se escasseiam também as esperanças de retorno de tia Marcolina ou algum familiar, as horas se arrastam: “nunca os dias foram mais compridos, nunca o sol abrasou a terra com uma obstinação mais cansativa”. Repare como, apesar do verniz das palavras de Jacobina, elas no fundo se contradizem: ele aproxima a qualidade da “obstinação” (de quem não se deixa abater) ao superlativo de (nunca...) “mais cansativa”. O contrassenso passava despercebido pela cabeça de Jacobina.

Com um toque dramático de um lado (“As horas batiam de século a século [...] era um diálogo do abismo, um cochicho do nada”) e um toque de humor de outro (“tic-tac, tic-tac, feria-me como um piparote contínuo da eternidade”), as imagens nos remetem à volubilidade de Brás Cubas, que vai do tom sério de capítulos como “O delírio” ao tom jocoso e provocativo da “Advertência”<sup>78</sup>. Enquanto aguarda impassível, tenta escrever em vão; come mal; recita versos e prosas; faz ginástica; belisca-se. Apenas o ‘tic-tac’ do relógio prevalece no vazio daquele lugar. Repare que as alternativas a que recorre assemelham-se muito a Bonifácio do conto “Só!”

Outra manifestação de incapacidade assertiva da personagem é demonstrada quando ele comenta que a noite, apesar de tão silenciosa quanto o dia, era pior, pois era sombra e solidão; no entanto, não é capaz de avaliar se “ainda mais estreita ou mais larga”. A ataraxia é tamanha que não sente medo: “eu nem sequer podia ter medo, isto é, o medo vulgarmente entendido”. Neste ponto, o narrador não consegue exprimir o que é o *medo vulgarmente entendido* e

---

<sup>78</sup> Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 4a.ed. Rio de Janeiro: Garnier, s.d.

confessa que a sensação era “inexplicável. Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico”.

Por ironia da situação, o sono era o único momento em que sentia o alívio de não depender da alma exterior e “deixava atuar a alma interior”, Jacobina fala de seus sonhos, onde se fardava e recebia elogios e promessas de postos mais altos. Vê-se que, apesar de atuante nos sonhos, diferentemente da paralisia e afasia do homem em vigília, a alma interior se move igualmente pela vaidade e reconhecimento absorvidos da alma exterior. Embora esfaceladas, as duas almas parecem ter se unificado: o que era valor para a alma exterior torna-se também para a interior, a qual perde caráter em função da alma exterior. O sono, portanto, deixa atuar a alma interior, que adere, por sua vez, à alma exterior. Esta, sem se alimentar devido à ausência dos seus admiradores, acaba por debilitar a alma interior que depende dela.

Somente após mais de uma semana naquela situação, Jacobina decide olhar para o espelho. A princípio, temia encontrar dois, por isso recusava. Quando resolve, afinal, encará-lo, menos do que um sujeito foi o que encontrou: “não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra”. Ao gesto de levantar o braço rispidamente, ele obtém uma imagem de algo “disperso, esgaçado, mutilado...”. Ao olhar furtivamente para o espelho, ele logra “a mesma difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos...”. O espelho reflete um borrão, reflete o apagamento da alma interior que se esfumou com o desaparecimento da alma exterior: não se vê o reflexo de uma pessoa, mas “sombra de sombra”. Pelas leis físicas, o narrador, ou o Autor, reconhece que, naturalmente, o espelho reproduziu-o como esperado, porém a sensação foi outra.



O turvamento de raciocínio, a incapacidade de percepção dos fatos, a sensação de “defunto andando”, se refletem no espelho. O sujeito já desarvorado vê a imagem do indivíduo esfacelado. Nesse momento de completa solidão, sem seus iguais e sem os escravos, o sujeito não mais se constitui. Conforme ensaio “O espelho do espelho”, de Setu-Co Yamashiro<sup>79</sup>, numa aproximação do conto machadiano à psicanálise lacaniana, “é no espelho que a criança se reconhece como eu, se reconhece como ser unitário e se projeta como ser”. Jacobina, portanto, cuja alma exterior se alimenta do outro, encontra-se sem sustentação e perde identidade. Aquele mesmo sujeito que na abertura do conto se arvora a indivíduo independente, com ares de superioridade e autoridade para ditar as regras que assegurem sua contribuição no debate, em situação de isolamento, desarvora-se a indivíduo.

Com a determinação de se vestir e ir embora para não enlouquecer, ocorre-lhe vestir a farda. O esperado, então, o surpreende. Diante do espelho e protegido pela farda, Jacobina vê sua imagem íntegra refletida no espelho: “era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho”. Na realidade, recolhida na farda. Fechando o paralelo psicanalítico citado acima: “O uniforme é a síntese do olhar do outro”, meio pelo qual ocorre a identificação do eu.

Em outra leitura, que estende o alcance da farda, Augusto Meyer, no ensaio de mesmo título do conto<sup>80</sup>, defende que ela possibilita que Jacobina, apenas

---

<sup>79</sup> Setu-Co Yamashiro é doutora em Comunicação e Semiótica e sua dissertação de mestrado analisa o processo de criação em três contos de Machado de Assis lançando mão da teoria psicanalítica de Jacques Lacan

<sup>80</sup> Meyer, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958, pp. 63-69

“virtualidade psíquica”, forje em si mesmo a imagem interna de um “perfil moral de uma personagem definida – “o alferes”, com a qual tenta identificar-se”. Para o crítico, no entanto, a farda não representa o indivíduo tal como ele é, mas uma máscara, um “manequim agalado e faceiro”, “paródia da verdadeira alma humana”. Vejamos: “a farda representa para ele uma sublimação de si mesmo, e portanto pensa que é o que não é realmente (...) A farda, alma exterior, tomou conta do espírito”. E acrescenta que o instinto vital exige que o espírito seja fardado para que não se veja (no espelho) tal como é. Sem a farda, “fantasmagoria organizada em seu proveito pela inconsciência vital”, o sujeito sente a “vertigem de si mesmo”.

Mas Jacobina não tem consciência de tal significado... E o momento é de extrema satisfação. Descreve esse momento como o de um homem que sai do estado de letargia, “abre os olhos sem ver” até o reconhecimento de si, de cada pessoa e de cada objeto: “Não era mais um autômato, era um ente animado”. Nessa declaração, reconhecemos a utilização bem apropriada do adjetivo animado, cuja conotação mais comum em nossos dias remonta mesmo à alma (do latim *anima*), ou seja, trata-se, enfim da recuperação da alma exterior e reavivamento da alma interior.

Descoberta a solução para o reconhecimento da alma, Jacobina se veste de alferes todos os dias a certa hora, mira-se no espelho e vê sua imagem “devidamente revestida pelo símbolo social do uniforme”, nas palavras do crítico Antonio Candido<sup>81</sup>. Segundo ele, o narrador deixa claro que sua integridade

---

<sup>81</sup> Candido, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: *Vários escritos*. 3ª. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

estava na opinião e manifestação dos outros, mas o crítico atribui a força do conto à “utilização admirável da farda simbólica e do espelho monumental no deserto da fazenda abandonada, construindo uma espécie de alegoria moderna das divisões da personalidade e da relatividade do ser”. De fato, sem esses símbolos de exterioridade, o abandono da fazenda é, como vimos, insuportável para o novo alferes; com eles, Jacobina pôde passar os seis dias seguintes sozinho, com um sentimento que o narrador agrega espirituosamente à personagem: “sem os sentir...”, mas em posse das duas almas afinal.

Mas antes que os quatro debatedores se deem conta da suscetibilidade do casmurro sujeito, ele abandona a cena sem espaço para maiores desdobramentos.

## **Conclusão**

Este trabalho teve como objetivo focalizar o sujeito desarvorado em quatro contos de Machado de Assis, um sujeito que se julga capaz dos maiores gestos, que se julga bastar-se enquanto indivíduo, mas que ao fim se mostra incapaz ou impedido de sustentá-los.

A análise de “O caso da vara” acompanhou o desarvoramento do ex-seminarista, da situação de defensor da menina escrava até o momento da entrega da vara para castigá-la. Focalizou-se sobretudo o papel do interesse e a questão do cálculo que caracterizavam o rapaz nessa mudança de rumo nas suas boas intenções. Verificou-se como a situação de coadjuvante, em que ele confortavelmente se posiciona como observador da menina ameaçada pela sinhá, permite-lhe arvorar-se a padrinho da frágil menina caso a senhora queira mesmo castigá-la. Chegado este momento, quando se exige que ele tome uma decisão que poderia mudar o rumo da história a favor da menina, porém contrário a si mesmo, dá-se o desarvoramento do sujeito que, no final das contas, colabora com o castigo da menina, ou seja, com a manutenção do estado das coisas.

A análise de “O enfermeiro”, por sua vez, acompanhou o desarvoramento do sujeito da intenção de abdicar da herança, fruto do crime que acidentalmente cometera, até a contabilização de apenas trinta e dois contos para outros destinos que não a si próprio. Focalizou-se a coerência do desvio de rota da herança ao enfraquecimento dos problemas de consciência e do temor da descoberta do crime, mediados pelo compadecimento das pessoas à imagem de sofrimento do

enfermeiro, reforçado pelo sentimento fraternal ao também novo herdeiro universal. Opostamente ao que ocorre com o ex-seminarista do primeiro conto, a situação inicial de extremo desconforto, problemas de consciência, medo e solidão, é substituída por uma situação em que ele tem o apoio geral da opinião pública. Além de não se ver pressionado a tomar uma atitude, a questão tem que ser resolvida consigo mesmo, isto é, com sua consciência exclusivamente. Em busca de uma opinião médica que ateste para a sua própria consciência o estado precário do doente, o crime cometido se naturaliza na morte inexorável do moribundo. Em contrapartida, a abdicação do dinheiro resulta mesmo um exagero...

A análise de “Só!” e de “O espelho” focalizaram a importância das relações sociais para a constituição do indivíduo. O esfacelamento do sujeito se dá sobretudo quando ele não se sustenta unicamente por si, autonomamente, mas depende fortemente do meio exterior. Em “O espelho”, ele se dá tanto na forma de aprovação e adulação, como na sustentação da estrutura social em que se encontra. Em “Só!”, a personagem depende do sentimento de integração ao meio; nesse conto, a personagem não suporta ver-se sozinha e isolada do meio social que habita, e em um momento de curiosidade, ou capricho, tenta afastar-se dele.

Procedimento usual nos narradores de Machado de Assis, seus leitores são induzidos a aderir à tese sustentada por eles, que garantem a confiabilidade do leitor através das manobras mais bem arquitetadas, ainda que para isso se valham de argumentos pouco colados à tese defendida. No caso dos contos estudados, não se apresentam instrumentos retóricos como as chamadas ao “leitor” ou “leitora” (não raro sutil e ironicamente utilizados por Machado), mas são

inseridos elementos ideológicos, como a denúncia da moda, da sobrevalorização de dados exteriores e da subjugação do indivíduo a eles.

Se o narrador machadiano nos coloca diante do afrouxamento ou esfacelamento de suas personagens, é possível que nos tornemos céticos diante da natureza desfibrada do ser humano. Essa é muitas vezes a intenção por trás do seu trabalho. Mas é preciso lembrar que estamos do lado de cá, e daqui tudo se analisa fria e tranquilamente. Embora este trabalho trate apenas de alguns aspectos desses quatro contos, é necessário avançar sempre no estudo das várias camadas que constituem a obra de Machado de Assis. Em sua complexidade, ela admite as mais variadas intervenções que vão da análise literária em suas várias ramificações à utilização de instrumental filosófico, psicanalítico e outros.

## **Bibliografia citada**

BAPTISTA, Abel Ramos. “A emenda de Séneca: Machado de Assis e a forma do conto”. *Teresa*, São Paulo: Ed. 34: Imprensa Oficial, no. 6 e 7, 2006.

CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: *Vários escritos*. 3ª. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

FACIOLI, Valentim. Um defunto estrambótico: análise e interpretação das Memórias póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

MACHADO DE ASSIS. *Contos, uma antologia, Machado de Assis*, vol.1 e 2; seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Esaú e Jacob*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

\_\_\_\_\_. *Histórias da meia-noite*, edição preparada por Hélio de Seixas Guimarães. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 4a.ed. Rio de Janeiro:

Garnier, s.d.

\_\_\_\_\_. *Papéis avulsos*: edição preparada por Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005

\_\_\_\_\_. *Várias histórias*, edição preparada por Hélio de Seixas Guimarães. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MARX, Karl. *Para a crítica da economia política*. Coleção *Os economistas*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *O manifesto Comunista*. Trad. Maria Lucia Como. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

MORAES, Eliane Robert. "Um vasto prazer, quieto e profundo". *Luso-Brazilian Review*, vol. 46, no. 1, 2009.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*; organização Martin Cezar Feijó. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira, 3. ed., 2008.

PEREIRA, Cilene Margarete. *A assunção do papel social em Machado de Assis: uma leitura do Memorial de Aires*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2007



SANSEVERINO, Antonio Marcos Vieira, “‘O espelho’, metafísica da escravidão moderna”. *Literatura e sociedade*, São Paulo, no. 13, 2010.

SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

\_\_\_\_\_. *Dois meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VILLAÇA, Alcides. “Querer, poder, precisar: ‘O caso da vara’”. In *Teresa: revista de Literatura brasileira*. São Paulo, n. 6/7, 2006.

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

YAMASHIRO, Setu-Co. *Falta, desejo, criação: uma convergência entre literatura e psicanálise (análise de três contos de Machado de Assis)*. Dissertação de mestrado, PUC/SP, 1994.