

**“Roseboud” e o Santo
Graal: uma hipótese
para a leitura
dos contos de
Machado de Assis**

**João Cezar
de Castro Rocha**

Resumo Este ensaio apresenta como hipótese de trabalho a valorização de uma leitura cruzada dos romances da chamada segunda fase com os contos, as crônicas e as críticas de Machado de Assis anteriores à publicação das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. **Palavras-chave** Machado de Assis; gêneros literários; contos.

Abstract *The hypothesis of this essay is that a new analysis of Machado de Assis' novels published after Memórias póstumas de Brás Cubas should be read together with Machado's short stories, his crônicas and his literary criticism produced prior to 1880. Keywords* Machado de Assis; literary genres; short stories.

Uma hipótese Uma cena marcante de *Cidadão Kane* apresenta uma das críticas mais contundentes à idéia de interpretação como a arte de desvelar (literalmente) a verdade, seja a definição precisa de uma personalidade, seja a leitura definitiva de um texto. Num sutil movimento de câmara, que progressivamente se afasta dos atores, expondo a excessiva quantidade de peças colecionada pelo milionário, a tela torna-se a imagem de um inútil museu de si mesmo. A chave do enigma “Charles Foster Kane” talvez residisse na análise criteriosa dos objetos de arte, das curiosidades diversas, da miríade de artefatos reunidos ao longo de sua vida. O acúmulo de informações possivelmente levaria à decifração do mistério que anima a narrativa: o sentido da palavra “Rosebud” proferida pelo magnata da imprensa na hora de sua morte. Entretanto, num movimento final, a câmara torna-se cúmplice do espectador, permitindo que ele se aproxime da lareira, onde objetos sem valor são destruídos. Dentre alguns, destaca-se uma lembrança de infância: um simples trenó, brinquedo aparentemente sem importância, embora tenha aparecido no início do filme, quando o menino Kane é afastado dos pais, a fim de receber uma educação compatível com a fortuna recém-adquirida pela mãe. Em meio às chamas que devoram o trenó, um nome se destaca: “Rosebud” Como a carta roubada do conto de Edgar Allan Poe, a resposta do problema encontra-se diante dos olhos do espectador — ainda que por pouco tempo, bem entendido.

Agradeço as sugestões e críticas de Alexandra Viera de Almeida, Hélio de Seixas Guimarães, Leonardo Vieira de Almeida, Pedro Armando de Almeida Magalhães e Thomaz Pereira de Amorim Neto à primeira versão deste texto.

A cena final, contudo, dá um passo além, desencorajando uma interpretação mecânica. Isto é, se o repórter, responsável pela produção do documentário sobre o excêntrico homem de imprensa, tivesse procurado as “pistas” corretas, então, o sentido da palavra “Rosebud” seria revelado e, assim, o fio condutor da vida de Charles Foster Kane seria esclarecido. Exatamente como o criterioso crítico literário dedicado à busca da frase oculta, da palavra secreta, capaz de acionar o círculo hermenêutico, em cujo centro todas as perguntas são respondidas — inclusive as que não foram propostas. Pelo contrário, na última cena, o repórter reconhece a miragem que o movera durante todo o filme: vida alguma se explica inteiramente. Mesmo que o repórter tivesse descoberto o significado de “Rosebud”, sua reconstrução seria apenas isso: reconstrução parcial, cuja totalidade nunca se pode alcançar; afinal, em algum momento, teria existido para o próprio milionário?

Neste contexto, vale recordar o que Kafka ponderou em seu diário: no ano 2000, estaremos lendo a literatura do ano 2000. O olhar é sempre anacrônico, surpreendendo as preocupações contemporâneas nos objetos de qualquer época, mesmo que essa época seja o tempo da posteridade. Tal inversão improvável da ordem habitual ocorre no conto de Machado de Assis, “Uma visita de Alcibiades”, em que o célebre orador morre “pela segunda vez”¹ ao ser apresentado à moda do século XIX, pois não consegue desligar-se dos valores de seu próprio tempo. Por sua vez, o narrador do conto, embora padeça de autêntica “devoção do grego”,² ao receber a visita do ilustre ateniense, limita-se a defender a moda do seu próprio tempo.³ O diálogo entre as épocas se assemelha, portanto, a um diálogo de surdos; surdos loquazes, esclareça-se. Por isso, uma leitura menos otimista aproximaria a observação kafkiana da negação do exercício hermenêutico, já que tudo se transforma em pretexto para as obsessões do intérprete. Midas narcísico, nega a possibilidade da literatura no instante em que abre o livro. Nessa alquimia fracassada, porque

¹ MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. “Uma visita de Alcibiades”. In: *Contos: uma antologia*. Sel., introd. e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 1, p. 240.

² *Ibidem*, p. 232.

³ Anoto, para futuro desenvolvimento, a resposta, que diferencia “o domínio da arte ideal, desinteressada”, da “arte de vestir. Isto que parece absurdo ou desgracioso é perfeitamente racional e belo, — belo à nossa maneira”. *Ibidem*, p. 239. Trata-se de reflexão muito próxima à célebre definição proposta por Baudelaire para o conceito de “modernidade”.

sempre exitosa, resta porém uma alternativa: tornar-se anacrônico em relação a si próprio; como o repórter do filme, ao reconhecer que é uma miragem a busca da resposta única, definitiva. Afinal, o anacronismo não é apenas uma ruína solipsista, mas também a base das ações humanas: nenhuma época histórica foi contemporânea a si própria, pois a autoconsciência exige a distância entre o ato e sua compreensão; distância essa favorecida pelo enquadramento numa ordem narrativa. Como se sabe — e não há novidade alguma em recordá-lo —, o dilema apresentado por Orson Wells propôs uma implacável crítica tanto da vida de William Randolph Hearst, e de seu rumoroso caso com a atriz Marion Davies, quanto da estrutura tradicional da narrativa hollywoodiana, cujo “happy end” sempre coincide com a solução certa de todos os problemas porventura discutidos no filme. Desse modo, qualquer objeto “casualmente” aparecido em cena, assim como todas as situações apresentadas no enredo, devem encaixar-se como peças de um quebra-cabeça, cuja solução nunca decepciona o espectador. Entretanto, talvez o dilema de Orson Wells interesse particularmente aos estudiosos da obra de Machado de Assis; a bem da verdade, aos estudiosos de autores tão complexos como o criador de Quincas Borba — o bem-aventurado cão e o malgrado filósofo. Ora, se adotarmos a forma livre de seu corrosivo humor, não seria possível comparar a emblemática cena de *Cidadão Kane* com uma atitude recorrente na crítica machadiana? Acompanhemos seu raciocínio: com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1880, e, dois anos depois, de *Papéis avulsos*, Machado de Assis promoveu uma renovação sem precedentes na literatura brasileira — na história da narrativa *tout court*, pensam alguns, com bons motivos. Trata-se, portanto, de compreender a motivação interna que teria conduzido a uma experiência tão radical — e, registre-se desde já, muito bem-sucedida. Como explicá-la? Por exemplo, reunindo conjecturas, multiplicando evidências, reiterando argumentos que confirmem o pressuposto. A crítica machadiana dedicou-se de corpo e alma a essa questão, propondo hipóteses tanto mais fecundas porque via de regra diversas e às vezes opostas. Todas, entretanto, adotam o mesmo ponto de partida: em 1880, com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e, dois anos depois, de *Papéis avulsos*, Machado de Assis promoveu uma renovação sem precedentes na literatura brasileira — na história da narrativa *tout court*, pensam alguns, com bons motivos. Na afirmação bem-humorada de John Gledson, eis “o Santo Graal

dos estudos machadianos, a explicação para a 'crise dos quarenta anos' e para o novo tom satírico e o experimentalismo de *Brás Cubas*"⁴

O eterno retorno estimula uma provocação: em que medida estamos diante de uma petição de princípio? Na definição aristotélica, um problema lógico, que consiste em situar como ponto de partida o argumento que deveria ser provado, teoricamente de forma dedutiva, no término do processo argumentativo. Neste caso, a petição de princípio seria alimentada pelo próprio motor das investigações. De fato, a concentração da crítica machadiana mais fecunda à roda dos romances favorece o eterno retorno, pois entre os quatro primeiros títulos e os cinco últimos descortina-se um novo horizonte — muitas vezes constituído pela reunião eficaz de procedimentos previamente experimentados, destacando-se os diversos tipos de narrador, testados à exaustão nos contos e nas crônicas. É verdade que se podem identificar traços constantes, presentes desde *Ressurreição*, primeiro romance, publicado em 1872, e mesmo nos contos iniciais da década de 1860. Por exemplo, determinados temas — sobretudo o estudo da condição do agregado e da patologia do ciúme; esboços de personagens — especialmente as femininas; séries metafóricas — destacando-se a relativa ao campo do olhar e da visão como formas de reflexão sobre o ato interpretativo; certos procedimentos textuais — particularmente a explicitação do ato de leitura como gesto autoral de uma escrita dos olhos anterior ao correr da pena (ou à imobilidade do teclado). Contudo, não se pode negar que a publicação das *Memórias póstumas de Brás Cubas* abriu uma porta nova para o autor Machado de Assis. A própria presença de traços constantes serve como contraprova, pois, se há elementos inegavelmente comuns, seu tratamento impõe uma diferença que salta aos olhos.⁵

4 GLEDSON, John. "Apresentação". In: GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis — o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin/EDUSP, 2004, p. 20.

5 Embora não disponha de espaço para desenvolver o tema, aproveito para fazer uma brevíssima alusão ao conjunto de metáforas relacionado ao olhar, responsável pela analogia dos olhos como autênticas "janelas da alma". A formulação é sem dúvida banal, assim como o emprego machadiano dominante ainda em *Iaiá Garcia*, editado em 1878. Pelo contrário, nos romances posteriores a *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a metáfora é progressivamente modificada, sugerindo a impossibilidade de apreender-se o sentido último das ações. Ora, basta que se recorde o tema de Bentinho, que se condenou a si mesmo diante do enigma do olhar de Capitu. Apresentei uma primeira versão dessa idéia na reunião da ABRALIC 2005, "Machado de Assis: um seminário", que será publicada nos Anais

Tal pressuposto permite estender a renovação do plano do romance ao plano dos contos, estabelecendo o paralelismo acima referido entre *Memórias póstumas* e *Papéis avulsos*. Não se trata, porém, de artifício sem problemas. Alguns dos contos reunidos na coletânea foram publicados antes mesmo de *Iaiá Garcia*, último romance da chamada primeira fase, lançado em 1878. “A chinela turca” é de 1875; “Uma visita de Alcibiades”, de 1876; “Na arca — Três capítulos inéditos do *Gênesis*”, de 1878. Um conto como “Miss Dollar”, por exemplo, editado em 1870, na coletânea *Contos fluminenses*, já possui uma tematização extremamente rica acerca do papel do leitor.⁶ Em alguma medida, o texto é uma rica discussão sobre formas de leitura; daí as constantes e provocadoras adjetivações: “leitor superficial”,⁷ e até mesmo o “leitor grave”,⁸ consagrado na futura nota “Ao leitor” das *Memórias póstumas*.⁹ Tal temática já estava presente de forma inicial em “Confissões de uma viúva moça”, conto publicado no *Jornal das Famílias*, em 1865. A narradora acredita armar-se contra um sedutor ao afirmar: “Este homem [...] não passa de um mau leitor de romances realistas”.¹⁰ No entanto, como a moça viúva se deixou seduzir, conclui-se que ela era uma leitora ainda menos competente de... romances românticos. O conto, além disso, encena a circunstância do ato de leitura das publicações seriadas, como o próprio relato, aliás: “As minhas cartas irão de oito em oito dias, de maneira que a narrativa pode fazer-te o efeito de um folhetim de periódico semanal”.¹¹ Uma leitura renovada deste conto, por exemplo, deve explorar tal encenação, valorizando a estrutura de diálogo do narrador com o leitor, em lugar de concentrar-se somente no caráter convencional e “edificante” do texto.¹²

» do evento. Alfredo Bosi dedicou importante ensaio à riqueza do olhar do narrador machadiano, “O enigma do olhar”. *Machado de Assis. O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999, p. 9-72.

6 Marisa Lajolo tratou desse conto em *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1994, p. 77-85.

7 MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. “Miss Dollar”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 126.

8 *Ibidem*, p. 131.

9 Na conhecida passagem, Machado opõe a “gente grave” à “gente frívola”, delineando dois tipos de leitores. Ver “Ao leitor”. In: *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1977, p. 97.

10 MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. “Confissões de uma viúva moça”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 107.

11 *Ibidem*, p. 95.

12 A viúva moça assim justifica a escrita de sua desventura: “[...] a lição há de servir-me, como a ti, como às nossas amigas. Mostra-lhes estas cartas; são folhas de um roteiro que se eu tivera antes, talvez não houvesse perdido uma ilusão e dois anos de vida”. *Ibidem*, p. 95.

A favor do paralelismo entre *Memórias póstumas* e *Papéis avulsos*, contudo, reconheça-se que os contos realmente célebres vieram à luz a partir de 1881 — é o caso de “O alienista”, “Teoria do medalhão”, “O espelho”, entre outros relatos.

Tal questão estimula uma hipótese de trabalho: qual seria o resultado de uma leitura cruzada dos romances da chamada segunda fase com os contos, as crônicas e as críticas de Machado de Assis anteriores à publicação das *Memórias póstumas*? Hélio de Seixas Guimarães associou de forma iluminadora vários gêneros da produção machadiana: “Suponho ser possível traçar relações entre a percepção que Machado de Assis tinha do seu público, expressa na produção crítica, na correspondência e, em certa medida, na crônica, e a relação entre os narradores e as figurações do leitor nos romances”¹³ Neste contexto, vale recordar uma observação anterior de Silviano Santiago, que tocava o dedo na ferida: “Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado como um todo coerentemente organizado, percebendo que certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e rearticulam sob formas de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente”¹⁴

Na verdade, creio ter chegado a hora de relermos com cuidado um livro fundamental porém infelizmente pouco discutido hoje em dia. Refiro-me a *Realidade e ilusão em Machado de Assis*, de José Aderaldo Castello.¹⁵ A releitura deste livro deve ocupar um papel destacado no futuro dos estudos machadianos, especialmente para os pesquisadores que estejam interessados no estudo da totalidade da obra de Machado de Assis. Castello identifica na crítica e na crônica machadiana,¹⁶ em seus contos e mesmo em sua correspondência,¹⁷ a disseminação de

¹³ GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Op. cit., p. 27.

¹⁴ SANTIAGO, Silviano. “Retórica da verossimilhança”. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 27.

¹⁵ Devo a Bluma Waddington Vilar a referência ao livro de José Aderaldo Castello.

¹⁶ “Não há muita diferença entre a crítica e a crônica de Machado de Assis. Ambas são presididas pela mesma preocupação de compreender e interpretar as reações humanas.” CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Editora da Universidade de São Paulo, 1969, p. 49.

¹⁷ “Quanto às intenções e aos processos criadores de Machado de Assis, é curioso lembrar a sua conhecida carta a Quintino Bocaiúva [...]” Ibidem, p. 39. De maneira mais sistemática: “Na correspondência de Machado

elementos recorrentes, cuja oportuna convergência ocorrerá nos romances da segunda fase. Em sua análise de *Helena*, Castello utiliza a fórmula exata, que talvez possa orientar uma possível renovação dos estudos machadianos: “Mais uma vez, disseminam-se fermentos de obras da maturidade”.¹⁸

Com essa sugestão sob os olhos, penso num conto, “Três tesouros perdidos”, lançado em *A Marmota*, em 5 de janeiro de 1858, e não republicado pelo autor. Compreende-se: foi o ano de estréia do contista, então com 19 anos. O texto evidencia a circunstância. O relato é breve e convencional, principia por uma situação tensa, que oculta um óbvio equívoco, logo percebido pelo leitor: o marido enganado, embora seja sempre o último a saber, deveria ser o primeiro a desconfiar, pois a mulher o abandona, fugindo com o melhor amigo. A tensão, porém, dilui-se numa resolução cômica, aproximando este conto de uma crônica ligeira. O primeiro parágrafo apresenta uma estrutura que o Machado mais maduro certamente modificaria: “Uma tarde, *eram quatro horas*, o Sr. X... voltava à *sua casa para jantar*. O apetite que levava não o fez reparar em um cabriolé que estava parado à *sua porta* [...]”¹⁹

Nesta frase, o emprego do pronome possessivo estabelece a relação “confirmadora”: nos dois casos, trata-se da casa do Sr. X., embora dificilmente ocorresse ao leitor outra possibilidade. Uma questão interessante será observar o abandono de tais recursos, a fim de aumentar a ambigüidade potencial da frase. As especificações “*eram quatro horas*” e “*para jantar*” desempenham a mesma função “confirmadora”, revelando um autor nascente, preocupado com a “correção” do texto — como um estudante aplicado que deseja graduar-se com honras. Não é preciso uma imaginação crítica particularmente inspirada para supor a reescrita machadiana da sentença: “Uma tarde, o Sr. X... voltava à casa. O apetite que levava não o fez reparar

» de Assis há confissões curiosas que ilustram por sua vez a presença da duração independentemente de seu sincronismo temporal, isto é, a existência da configuração objetiva do mito”. Ibidem, p. 61.

18 Ibidem, p. 109. Na “orelha” do livro, Antonio Candido assinalou a relevância desta passagem, acrescentando: “*Articulação* é, aliás, a palavra que se poderia considerar fundamental na atitude crítica assumida por José Aderaldo Castello, que mostra os vínculos estreitos entre obra e obra, gênero e gênero, fase e fase, e sobretudo entre os elementos que em cada escrito se arranjam para ordenar sua estrutura”.

19 MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. “Três tesouros perdidos”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 63, grifos meus.

em um cabriolé que estava parado à porta [...]”²⁰ Entretanto, nesse exercício inicial, percebem-se temas que retornarão com frequência na prosa machadiana, inclusive no conto que analisarei na segunda seção deste ensaio.

De um lado, a presença de um “louco varrido” que se transforma num “doido com juízo”²¹ delinea o cruzamento de insanidade com lucidez, uma das chaves do olhar machadiano sobre o mundo e os homens, cujo ponto máximo de inflexão se encontra na mais bem-sucedida novela do autor, “O alienista”. A própria figura caricata do marido enganado, que enlouquece ao inteirar-se da infidelidade, retorna num conto muito mais bem construído, “O machete”, publicado no *Jornal das Famílias*, em 1878, e não republicado pelo autor.

De outro lado, o tema do ciúme, aqui somente esboçado com tintas ligeiras, tanto retornará nas “dúvidas póstumas”²² de Félix, personagem do primeiro romance de Machado, quanto revelará todo o seu potencial na imaginação sem peias de Bento Santiago, que chegou “a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, me enchia de terror ou desconfiança”.²³ Não estou sugerindo que “Três tesouros perdidos” seja mais do que um pálido esboço; mas é relevante observar que mesmo num esboço sem maior inspiração certos temas e estruturas já estejam presentes.

Portanto, por que não explorar a sugestão de José Aderaldo Castello e, através de uma leitura cruzada, proceder de forma realmente dedutiva, investigando a possível contaminação entre os gêneros literários? Um modelo para tal investigação encontra-se no instigante livro de José Raimundo de Maia Neto, *Machado de Assis, the Brazilian Pyrrhonian*, infelizmente ainda inédito em português.²⁴ Embora não recuse inteiramente a clássica distinção das fases da obra machadiana, Maia Neto

²⁰ Por exemplo, em “Folha rota”, conto de 1878, saído no *Jornal das Famílias*, e não republicado, o dado “explicativo” já aparece como sugestão mais do que pura informação: “As duas mãos tornaram a encontrar-se e ficaram presas uma à outra. Correram assim alguns minutos, três ou quatro”. (Idem. “Folha rota”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 265, grifos meus). O leitor compreende com facilidade que não se trata de exatidão cronológica, mas de enfatizar a duração psicológica do episódio, além de insinuar o erotismo potencial da cena.

²¹ Ibidem, p. 65.

²² A expressão se encontra no final do romance: “O amor do médico teve dúvidas póstumas”. MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. *Ressurreição*. São Paulo: Ática, 1998 [1872], p. 104.

²³ Idem. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1977, p. 222.

²⁴ MAIA NETO, José Raimundo. *Machado de Assis, the Brazilian Pyrrhonian*. West Lafayette: Purdue University Press, 1994.

considera sua obra um longo e coerente aprofundamento de idêntica questão, no caso, o alcance e os limites do ceticismo, que progressivamente domina tanto o conteúdo das obras quanto a forma do narrador machadiano. Desse modo, Maia Neto principia seu estudo por uma análise cuidadosa dos contos, a fim de surpreender estruturas e temas recorrentes, que retornariam sob formas mais complexas nos romances, sobretudo os posteriores a 1880.

Por que não ampliar esse procedimento metodológico? Afinal, a hipótese de uma possível contaminação entre os gêneros literários permitiria reunir perguntas que, isoladamente, já foram propostas por outros pesquisadores. Desse modo, em lugar de hipertrofiar os estudos em torno dos romances, especialmente os da segunda fase, poderíamos vislumbrar unidades temáticas e procedimentos estruturais presentes nos diversos gêneros exercitados pelo autor de *Esau e Jacó*. Não é verdade que o autor da crônica, muito antes dos piparotes de Brás Cubas, tornara a irreverência a forma de lidar com o leitor apressado dos diários? Nos diversos modos de narrativa experimentados em quase oitenta contos publicados antes de 1880, não haverá um laboratório de idéias e de procedimentos, ressuscitados pelo defunto autor? Ora, na história da literatura não são raros os exemplos de nomes consagrados que realizaram percurso semelhante. José Aderaldo Castello já anunciou o caminho a ser explorado: “Nos limites iniciais da carreira do contista, por extensão a do escritor, Machado de Assis procede à pesquisa e à experiência de linguagem, de estruturação, de estudos de situações e esboços de caracteres”.²⁵ No mesmo sentido, na observação de Paul Dixon, os contos podem ser lidos como um agudo complemento aos ensaios críticos.²⁶ Por fim, na atividade crítica não residirá uma importante via de compreensão de sua prosa? Sem dúvida, o exercício crítico machadiano domina todos os gêneros, pois constitui seu modo peculiar de examinar o mundo e de entender as relações entre os homens. Refiro-me, porém, à possibilidade de reler sua crítica, a fim de investigar se os seus critérios de avaliação trazem à

²⁵ CASTELLO, José Aderaldo. Op. cit., p. 75.

²⁶ Eis a passagem: “Depois de examinar algumas das principais proposições críticas sobre a caracterização, quero demonstrar que os contos oferecem uma excelente exibição de uma teoria do personagem. A ficção breve de Machado, apesar de sua enorme variedade, também apresenta uma consistência (por não dizer insistência) em muitas áreas. Talvez os contos sejam o melhor complemento dos sugestivos ensaios críticos do autor.” Ver Paul Dixon, “Modelos em movimento: os contos de Machado de Assis”, nesta edição.

superfície as obsessões que demarcaram seu lugar particular na família dos autores que se sabem sobretudo leitores. Em sua apreciação de autores, qual o peso exercido pela recusa da noção romântica de originalidade; pela valorização do ato de leitura como gesto criador; pelo caminhar sóbrio do narrador auto-reflexivo? No exercício da atividade crítica tais critérios já estavam claramente definidos como parte de uma hermenêutica machadiana, que posteriormente seria incorporada a sua própria ficção? Mais uma vez, na formulação precisa de José Aderaldo Castello: “Surpreendemos, assim, no pensamento crítico de Machado de Assis, observações fundamentais para a interpretação de sua própria obra. Destacadamente, reflexões sobre estilos literários, sobre ficção ou sobre a linguagem, entre tantas outras”.²⁷

Talvez essas perguntas permitam formular novas hipóteses para a releitura dos contos de Machado de Assis. Afinal, “[...] a verdade é que, a despeito de sua popularidade, os contos de Machado não são levados tão a sério quanto mereceriam”.²⁸

Portanto, como hipótese de trabalho, proponho a releitura sistemática de seus contos, crônicas e críticas anteriores a 1880. Espero que se entenda o que formulo: não se trata de negar a óbvia diferença dos textos posteriores à demanda do Santo Graal machadiano: não desejo portanto reinventar a roda. Na formulação forte de Roberto Schwarz: “A descontinuidade entre as *Memórias póstumas de Brás Cubas* e a literatura apagada da primeira fase machadiana é irrecusável, sob pena de desconhecermos o fato qualitativo, afinal de contas a razão de ser da crítica. Mas há também continuidade rigorosa, aliás mais difícil de estabelecer”²⁹ Por isso

27 CASTELLO, José Aderaldo. Op. cit., p. 29. Adiante, Castello desenvolve o raciocínio: “As primeiras reflexões de Machado de Assis sobre romance, apreciando obras românticas ou realistas, já trazem, em relação à generalização que propomos, o germe de uma compreensão nova no gênero, a qual se aplica à sua própria obra de ficcionista e com ela evolui”. Ibidem, p. 35.

28 GLEDSON, John. “Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo”. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 15. Nesta mesma página, Gledson continua, em nota: “As obras dedicadas ao conto são poucas. Das mais úteis, podemos citar sobretudo os ensaios de Alfredo Bosi (... ‘A máscara e a fenda’ ...) e Paul Dixon (*Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*). O livro clássico e riquíssimo de Raymundo Faoro (*Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*) dá muito espaço aos contos e às crônicas. Talvez o melhor ensaio sobre Machado, e que valoriza devidamente a importância dos contos, é ‘Esquema de Machado de Assis’, de Antonio Candido [...]”.

29 SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1998, p. 208.

mesmo, se for possível verificar a relevância de procedimentos e temas característicos da segunda fase do autor na produção anterior às *Memórias póstumas*, então, uma nova pergunta pode tornar-se interessante. Em lugar de investigar a *causa* da ruptura em 1880, podemos especular a razão pela qual os elementos que já coexistiam no texto machadiano *demoraram para precipitar-se no composto Brás Cubas* — um emplastro muito bem-sucedido. Não desejo reinventar a roda, vale repetir, mas indagar por que não girou antes — naturalmente, se a hipótese que proponho encontrar correspondência na leitura efetiva da obra machadiana. Ou seja, se a hipótese da contaminação entre os gêneros literários revelar-se produtiva, talvez possamos aprofundar a reflexão de José Aderaldo Castello, e, assim, formular perguntas novas — em última instância, a ambição que anima o esforço crítico.

Leitura avulsa Como este ensaio representa o primeiro passo dessa hipótese, limito-me ao estudo de um único conto, embora não deixe de fazer breve menção a outros relatos, assim como a romances. Na verdade, a hipótese exige a passagem de um gênero a outro. Entretanto, o eixo de minha análise será consagrado à leitura de “Frei Simão”, publicado pela primeira vez no *Jornal das Famílias*, em 1864, e republicado na coletânea de estréia *Contos fluminenses*, de 1870.

Este conto apresenta elementos que serão marca registrada da segunda fase de Machado. Numa metáfora tomada de empréstimo às artes plásticas, trata-se de estudo para a fixação de formas posteriores. Ressalve-se, porém, que tal esboço ocorre no interior de uma história muito pouco estimulante: Simão, jovem romântico e idealista, apaixona-se por sua prima, órfã, que foi adotada pela família. Helena se chama a bela e virtuosa órfã, exatamente como a heroína do terceiro romance de Machado, lançado doze anos depois. Aliás, as duas personagens compartilham a situação social inferior: agregadas que não conseguem ascender socialmente por meio do casamento. Nos textos machadianos, registre-se, o casamento não é exatamente uma solução sem problemas, como as vicissitudes de Capitu testemunham com eloquência, pois o preço a ser pago pela ascensão social terminou sendo excessivamente alto. Talvez a eterna desconfiança do cônjuge tenha principiado pela suspeita sobre os reais sentimentos da menina de família somente remediada — amor a Bentinho ou apego à

herança de Bento Santiago?³⁰ Mais sábia foi Guiomar, personagem de *A mão e a luva*, que engenhosamente escapa ao casamento com o sobrinho de sua protetora; caso contrário, permaneceria no eterno círculo familiar, à sombra da condição anterior de agregada. Mais orgulhosa ainda foi Estela, personagem de *Iaiá Garcia*, que abre mão de um amor verdadeiro precisamente pela lembrança de sua situação social inferior. Em outras palavras, o estudo dos limites da condição do agregado, ou seja, da lógica do favor, presente nos primeiros romances de Machado, já se anunciava desde os contos iniciais.³¹ Uma versão perversa dessa investigação ocorre no conto “Mariana”, em que o tema do amor de uma escrava por seu senhor é tratado pelo próprio com uma crueldade em aparência “involuntária”, cuja naturalidade ainda hoje surpreende o leitor. Este conto merece um ensaio à parte, mas realizo aqui uma breve digressão, a fim de registrar alguns aspectos que ainda esperam uma análise cuidadosa.

De um lado, o tratamento dispensado pelo narrador à malograda “heroína” do relato: “cria da casa”, “gentil mulatinha”. De outro, as referências nada sutis ao abuso sexual, característico das sociedades patriarcais, implícito nos comentários maliciosos de João Luís, tio do narrador dos infortúnios da escrava, Coutinho.³² Em consequência, a naturalidade com que Coutinho coisifica a “mulatinha” Mariana em seu relato anuncia o tom cínico das narrações posteriores ao “defunto autor”

30 Na primeira descrição pormenorizada de Capitu, o narrador anota com crueldade as marcas da condição social inferior: “[aquela] criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, *apertada em um vestido de chita, meio desbotado*. [...] As mãos, *a despeito de alguns ofícios rudes*, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem água de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. *Calçava sapatos de duraque*, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos” (MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. *Dom Casmurro*. Op. cit., p. 85, grifos meus). Em “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, Roberto Schwarz realiza importante análise dessa questão. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 7-41.

31 Na formulação clássica de Roberto Schwarz: “Digamos que Machado tentara analisar o arbitrário paternalista na perspectiva dos dependentes, a fim de livrá-los deles, o que o levava a excluí-lo do bom-tom. Mais tarde, pelo contrário, ele o assumiria inteiramente, como faz aqui o agregado Antunes, para lhe acompanhar o movimento, e trazê-lo ao primeiro plano, em lugar de o ocultar” (SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas — forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1988, p. 161).

32 “Por que diabo está tua mãe guardando aqui em casa esta flor peregrina? A rapariga precisa de tomar ar.” Imagina-se, sem dificuldade, a tradução “literal” dessa frase (MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. “Mariana”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 155).

A começar pela tortura cotidiana a que o menino Brás submetia o moleque Prudêncio.³³ Violência semelhante, embora somente em tese mitigada pela condição de homem livre, é empregada pelo narrador casmurro ao referir-se a José Dias ostensivamente como “agregado” Leia-se o perfil de José Dias, logo no princípio do romance: “Era *nosso* agregado desde muitos anos [...]”³⁴ O emprego, em princípio inócuo, do pronome possessivo assumirá uma crueldade crescente, pois, ao longo de todo o romance, o narrador parece deliciar-se com o tratamento: “o agregado”; “o *meu* agregado”, fórmula nada ingênua, reduzindo o homem à função social — o uniforme do alferes Jacobina, de “O espelho”, conto recolhido em *Papéis avulsos*. Literalmente habituado a ser reconhecido pela patente, Jacobina descobre-se sozinho, ou melhor, cercado por escravos — possivelmente a forma mais dura de solidão numa sociedade escravocrata. Principia então a duvidar da própria existência (social). Na cortante formulação: “o alferes eliminou o homem”.³⁵ Mariana tentou recusar-se a vestir o hábito que lhe cabia, mas, como “tais sentimentos contrastavam com a fatalidade de sua condição social”,³⁶ não pôde, como o alferes, simplesmente lançar mão de um uniforme para resolver seus problemas.

Por fim, em “Mariana”, Machado articula dois níveis de narração, numa experiência renovada em textos posteriores. O relato principia e conclui com a voz de Macedo; porém, o conto mesmo é a história de Mariana, recordada por Coutinho. Registre-se, porém, que, no final do relato, após a descrição do suicídio de Mariana, Macedo retoma a voz narrativa com uma indiferença cuja agressividade surpreende o leitor.³⁷ O recurso comparece em “O espelho”, e, de forma muito

33 Como deixar de recordar a passagem emblemática: “Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias [...]” (Idem. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Op. cit., p. 118). Sabemos o que segue; no futuro, liberto, Prudêncio reproduzirá a violência sofrida na infância açoitando um escravo — ver o capítulo “O vergalho”, p. 205-6.

34 Idem. *Dom Casmurro*. Op. cit., p. 72, grifos meus.

35 Idem. “O espelho”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 405.

36 Idem. “Mariana”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., p. 159.

37 “Coutinho concluiu assim a narração, que foi ouvida com tristeza por todos nós. Mas daí a pouco saímos pela rua do Ouvidor fora, examinando os pés das damas que desciam dos carros, e fazendo a esse respeito mil reflexões mais ou menos engraçadas e oportunas. Duas horas de conversa tinham-nos restituído a mocidade.” Ibidem, p. 170.

mais complexa, em *Esaú e Jacó*, com um narrador que parece oscilar entre a onisciência e a parcialidade da perspectiva. De fato, com uma diferença significativa, o recurso também foi utilizado em “Frei Simão”.

Simão é previsivelmente enganado pelos pais, que pretendem afastá-lo de relações perigosas com uma subalterna. No conto machadiano, porém, a virtude não é recompensada. Desiludido pela falsa notícia da morte da prima, como informava uma maliciosa carta enviada pelo pai, o jovem, um jansenista perdido nos trópicos, abandona o convívio dos homens, ingressando numa ordem religiosa. Contudo, o comportamento excêntrico e misantropo do novo frei chama a atenção de frades e noviços: seria um santo, inteiramente devotado ao serviço divino, ou simplesmente ocultaria sua loucura sob o hábito religioso? O conto então começa a tornar-se mais interessante, isto é, propriamente machadiano.

Em primeiro lugar, como disse, surgem dois inusitados níveis de narração, pois um deles, justamente a “fonte” do relato, apenas pode ser imaginado pelo leitor. Após seu enterro, descobre-se que frei Simão escreveu “uns fragmentos de Memórias”.³⁸ Desejosos de compreender a atitude arredia do frei, os frades decidem ler o escrito, em lugar de respeitar a privacidade do irmão, já morto; transformando-o num malgrado e involuntário autor (defunto). Portanto, a curiosidade nada piedosa dos religiosos aciona o motor da narrativa, numa curiosa imagem do voyeurismo que estimula a própria leitura de romances. Por sua vez, o relato oferecido ao leitor é o resultado do exame do “autor desta narrativa [que] despreza aquela parte das Memórias que não tiver absolutamente importância [...]”.³⁹ Como se vê, não se trata do conhecido artifício do manuscrito descoberto e divulgado por um editor em princípio desinteressado. Pelo contrário, o leitor do conto não conhece o texto do frei Simão, mas somente a reconstrução mediada pela leitura do narrador. Ou seja, o leitor deve contentar-se com a memória que o narrador tem da leitura das “*Memórias que há de escrever frei Simão Águeda, frade beneditino*”.⁴⁰ Uma vez que o frei não as completou, por que não dar forma póstuma às memórias, através dos olhos e das mãos de um pósteros? A figura do

38 Idem. “Frei Simão”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 66.

39 Ibidem, p. 68.

40 Ibidem, p. 67.

autor que se sabe em primeiro lugar um leitor,⁴¹ figura essa decisiva na definição do estilo machadiano, já se encontra na estruturação deste conto. Vejamos, então, a natureza das memórias de frei Simão.

Nas palavras do narrador-leitor: “Eram, pela maior parte, fragmentos incompletos, apontamentos truncados e notas insuficientes; mas de tudo junto pôde-se colher que realmente frei Simão estivera louco durante certo tempo”.⁴² E, se a incompletude e as lacunas conduzem o leitor inevitavelmente à prosa das *Memórias póstumas de Brás Cubas*,⁴³ há uma questão interessante, evidenciada em novo comentário sobre o manuscrito. Eis o contexto da citação: na primeira vez em que retorna à casa, no reencontro com os pais, o nome de Helena é estrategicamente ignorado. Porém, no cumprimento de sua missão evangelizadora, o frei visita uma vila no interior do estado. Para sua surpresa — embora o leitor antecipe o desenlace com facilidade —, no final da pregação, “entrou na igreja um par, marido e mulher: ele, honrado lavrador, [...] ela, senhora estimada por suas virtudes, mas de uma melancolia invencível”.⁴⁴ Era Helena, claro. Ao reconhecer o frei, não lhe resta alternativa: solta um grito e desmaia. Interrompe-se momentaneamente o sermão, o frei identifica a recém-chegada, dando-se conta do engano em que vivera e do artil empregado pelos pais para afastá-lo da prima. O narrador prossegue: “No manuscrito do frade há *uma série de reticências dispostas em oito linhas*. Ele próprio não sabe o que passou”.⁴⁵ O delírio do frei, a partir desse instante, só fez agravar-se. Vale destacar o emprego de recursos tipográficos que serão consagrados nas *Memórias póstumas* já presentes em texto de 1864, embora se encontrem apenas sugeridos para a imaginação do leitor, sem chegar à superfície

41 Ver, a esse respeito: VILAR, Bluma Waddington. *Escritura e leitura: citação e autobiografia em Murilo Mendes e Machado de Assis*. Rio de Janeiro, 2001. Tese (Doutorado) — Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Destaco o capítulo “Citação e autobiografia: *Memórias póstumas de Brás Cubas*”, p. 118-51.

42 MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. “Frei Simão”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 67.

43 John Gledson assinalou a possibilidade: “Um emprego criativo da fragmentação teve de esperar *Brás Cubas*”. GLEDSON, John. “Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., p. 23.

44 MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. “Frei Simão”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., p. 74.

45 *Ibidem*, p. 74, grifos meus.

da página. De igual modo, assinale-se a forma do “diagnóstico” da loucura do frei Simão: ela é diagnosticada *verbalmente*, por assim dizer. O comportamento arre-dio, casmurro, na acepção especial de Bentinho, poderia sugerir misantropia, mas não autorizava a determinação de insanidade. Contudo, o caráter lacunar de suas memórias e o delírio verbal no referido sermão tornam-se a base da acusação: frei Simão enlouquecera. Recordemos a passagem na íntegra:

No manuscrito do frade há uma série de reticências dispostas em oito linhas. Ele próprio não sabe o que passou. Mas o que se passou foi que, mal conhecera Helena, continuou o frade o discurso. Era outra coisa: era um discurso sem nexos, sem assunto, um verdadeiro delírio. A consternação foi geral.⁴⁶

Portanto, além da leitura das “memórias”, o narrador procedeu a investigações sobre o passado de frei Simão. Daí sugerir que a prova conclusiva da insânia é de natureza lingüística: o frei se isola dos homens; portanto, renuncia progressivamente à linguagem. Suas memórias, assim como a lembrança do malogrado sermão, reforçam o diagnóstico: “um discurso sem nexos”; “fragmentos incompletos” — e o pleonismo importa como índice do vínculo estabelecido entre loucura e perda do domínio da linguagem. É como se o verdadeiro problema fosse menos a loucura do que a incapacidade de ocultá-la mediante o uso socialmente legitimado da linguagem. Em “O alienista”, o narrador dissemina pistas ao longo do texto sobre a alienação progressiva de Simão Bacamarte, em geral através do próprio discurso do médico. Por exemplo, numa definição, em aparência irrefutável — “A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí *insânia, insânia, e só insânia*”⁴⁷ —, a própria repetição obsessiva do termo insânia sugere o perfeito desequilíbrio que toma conta do alienista. A inscrição da loucura no plano lingüístico, isto é, a intuição sobre o caráter lingüístico da (apreensão) da realidade, já aparece esboçada neste conto de 1864. O desenvolvimento dessa idéia ocupará parte considerável da produção madura de Machado.

Por isso, talvez o conto fosse mais instigante se terminasse nesse ponto: “Era outra coisa: era um discurso sem nexos, sem assunto, um verdadeiro delírio. A conster-

⁴⁶ Ibidem, p. 74.

⁴⁷ Idem. “O alienista”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 286, grifos meus.

nação foi geral”. Machado, entretanto, sentiu-se na obrigação de concluir o relato, sem deixar lacunas — estamos distante do autor que confiará no ato de leitura para preencher as omissões do relato.⁴⁸ Dois meses depois do inesperado reencontro, “a pobre senhora não resistiu à comoção” e morreu.⁴⁹ O delírio do frei levou-o progressivamente à morte. Por fim, como o que aqui se faz aqui se paga, após a morte da esposa, o pai de Simão ingressa na mesma ordem, naturalmente ocupa a cela que pertencera ao filho e... enlouquece! Nas palavras do narrador: “Foi crença que, nos últimos anos de vida deste velho, ele não estava menos doido que frei Simão de Águeda”.⁵⁰

Coda Se, no plano da resolução do enredo, “Frei Simão” não oferece uma resposta criativa, já no plano formal o conto é muito mais interessante. Aliás, nos relatos anteriores a 1880 tal circunstância parece repetir-se com frequência, ou seja, encontram-se recursos formais por vezes ousados, mas que parecem constrangidos por soluções convencionais no plano do enredo. O papel do leitor ainda é pouco explorado, limitando-se a uma observação no fundo ociosa: “O leitor compreende naturalmente que o casamento de Helena fora obrigado pelos tios”.⁵¹ Naturalmente. Porém, é outra a história no que se refere ao narrador-leitor, forma que estrutura este conto.

Na verdade, uma tematização mais consciente do papel do leitor, na forma do diálogo irônico com as expectativas tradicionais de leitura, conheceu uma primeira sistematização em “Miss Dollar” publicado seis anos depois de “Frei Simão”. De igual modo, em “A chinela turca”, conto de 1875, e republicado em *Papéis avulsos*, ocorre uma deliciosa dupla paródia de “uma peça do gênero ultra-romântico”.⁵² Pronto para divertir-se num baile, o bacharel Duarte é importunado pela visita do major Lopo Alves, disposto a privilegiar o jovem com a leitura integral de

48 Penso na conhecida passagem: “Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. [...] É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podés também preencher as minhas”. Idem. *Dom Casmurro*. Op. cit., p. 152-3.

49 Idem. “Frei Simão”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 74.

50 Ibidem, p. 75.

51 Ibidem, p. 74.

52 Idem. “A chinela turca”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 221.

um ensaio que terminara de compor. “O drama dividia-se em sete quadros.”⁵³ E nenhuma pausa, acrescente-se; pois o major estava decidido a concluir a leitura na mesma noite. O bacharel não tem alternativa: conforma-se com a má sorte e abandona-se numa confortável poltrona. Em breve, vê-se envolvido no rumoroso caso do roubo de uma improvável “chinela turca”, é levado para um misterioso local, e quase perde a vida, numa combinação de lances de aventura e situações imprevistas. Ora, como o leitor adivinha, o bacharel dormiu durante a maior parte da leitura. Porém, o pulo do gato do conto é a natureza ultra-romântica do próprio sonho, uma paródia da (involuntária) paródia do major Lopo Alves. Por isso, após o término do martírio, com as despedidas do incômodo hóspede, o bacharel agradece à “fantasia inquieta e fértil” [...]; afinal, “provaste-me ainda uma vez que o melhor drama está no espectador e não no palco”⁵⁴ No fundo, um agradecimento que revela um dos elementos centrais da escrita machadiana.

Em “A parasita azul”, conto de 1872, editado no *Jornal das Famílias*, republicado no ano seguinte na coletânea *Histórias da meia-noite*, o tema já havia sido inicialmente trabalhado. Na aguda observação de John Gledson, Machado parodia neste relato “até mesmo a jovem tradição literária nacional, dentro da qual operava”,⁵⁵ aludindo a textos de Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Manuel Antônio de Almeida. Isabel, a heroína da história, recusa um casamento vantajoso, muito embora ame seu pretendente, que corresponde ao sentimento. Além disso, nenhum obstáculo desfavorece o enlace: pertencem ao mesmo grupo social, os pais aprovam o casamento e, como se viu, amam-se — combinação rara no Brasil oitocentista. Por que então a heroína insiste em rejeitar o pretendente? Ainda sem forças para alterar as convenções do gênero, o narrador procura uma cúmplice:

Alguma leitora menos exigente há de achar singular a resolução de Isabel, ainda depois de saber que era amada. *Também eu penso assim*; mas não quero alterar o caráter da heroína, porque era tal qual a apresento nestas páginas. [...] *Será absurdo*; mas era assim.⁵⁶

⁵³ Ibidem, p. 222.

⁵⁴ Ibidem, p. 231.

⁵⁵ GLEDSON, John. “Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., p. 25.

⁵⁶ MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. “A parasita azul”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 211, grifos meus.

O narrador provavelmente contava com o sorriso irônico da leitora, que teria reconhecido na bem-humorada descrição o caráter artificial das personagens de perfil ultra-romântico. Desse modo, Machado parece sugerir que “a melhor prosa de ficção está no leitor e não no livro”. Contudo, o texto, mais uma vez, termina de forma convencional, os namorados casam-se e são felizes para sempre; Camilo Seabra chega a esquecer Paris, realizando-se na pacata Santa Luzia, no interior de Goiás. Ora, o rapaz que desprezava a corte, chegando a considerar a Rua do Ouvidor “apenas um beco muito comprido e muito iluminado”,⁵⁷ descobre os encantos da pátria nos braços de “uma morena, — *mas* de um moreno acetinado e macio”.⁵⁸ Contudo, no plano formal, este conto apresenta aspectos que se podem resgatar, especialmente a crítica às convenções do gênero.

No tocante a “Frei Simão”, acredito ter demonstrado que, através do narrador-leitor das *Memórias que há de escrever frei Simão Águeda*, Machado começou a experimentar a figura do autor-leitor; figura essa fundamental em sua poética. O narrador do conto, inclusive, comenta passagens não transcritas dos “fragmentos incompletos”: “Era melhor dar aqui alguns dos papéis escritos por Simão relativamente ao que sofreu depois da carta; mas há muitas falhas, e eu não quero corrigir a exposição ingênua e sincera do frade”.⁵⁹ O narrador, assim, reconhece que sua transcrição da “fonte” do relato é parcial, induzindo o leitor a perguntar-se sobre a “sinceridade” da narrativa, explicitamente mediada pela leitura interessada do narrador-leitor.

O leitor também fica sabendo que, após uma correspondência furtiva, as cartas trocadas entre o futuro frei e Helena “iam parar às mãos do velho, que, depois de apreciar o estilo amoroso de seu filho, fazia queimar as ardentes epístolas”.⁶⁰ A correspondência abortada permitia aos namorados “consolar-se da ausência, com presença das letras e do papel”⁶¹ No início do relato, o narrador recorda o susto do abade ao escutar as palavras finais do frei: “— Morro odiando a humanidade!” O que mais o espantou foi “o tom em que foram ouvidas”.⁶² Aliás, como

57 Ibidem, p. 177.

58 Ibidem, p. 190, grifo meu.

59 Idem. “Frei Simão”. In: *Contos: uma antologia*. Op. cit., v. 1, p. 74.

60 Ibidem, p. 71.

61 Ibidem, p. 71.

62 Ibidem, p. 67.

poucos, Capitu aprendeu a ler nas entrelinhas através da escuta cuidadosa do “tom” das palavras.⁶³ Destaca-se nessas passagens a sensibilidade machadiana para as condições materiais da publicação de textos impressos, revelando outra das recorrências estruturais que mereceria um capítulo à parte nos escritos anteriores a 1880 — neste ensaio, apenas menciono a possibilidade.⁶⁴

Portanto, “Frei Simão” pode ser lido como um relato que, além de uma previsível história de hierarquia social, representada pela impossibilidade do casamento de Simão com uma agregada, desenvolve uma estrutura narrativa mais complexa do que a crítica tem reconhecido, sobretudo porque traz à tona elementos que asseguraram a Machado de Assis um lugar especial na literatura brasileira — na história da narrativa *tout court*, pensam alguns, com bons motivos. Será que o mesmo não pode ser dito de outros contos, crônicas e críticas de Machado de Assis anteriores à publicação das *Memórias póstumas*?

João Cezar de Castro Rocha é professor de Literatura Comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Autor de *Literatura e cordialidade. O público e o privado na cultura brasileira* [EDUERJ, 1998] e *Exílio do homem cordial. Ensaios e revisões*. [Editora do Museu da República, 2004]. No momento, coordena o volume de ensaios *On Machado de Assis*, para a Universidade de Massachusetts-Dartmouth.

⁶³ Um exemplo, entre muitos: “[Capitu] Pediu-me algumas circunstâncias mais, as próprias palavras de uns e de outros, e o tom delas”. Idem. *Dom Casmurro*. Op. cit., p. 93, grifos meus.

⁶⁴ Sobre este tema, ver, em especial, os trabalhos de: SÜSSEKIND, Flora. “Machado de Assis e a musa mecânica”. In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993, p. 183-91; e BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias – a solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1998.