

## A TRAGÉDIA DA CONSCIÊNCIA NO CONTO DE MACHADO DE ASSIS

Clara Sarmiento

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Instituto Politécnico do Porto

Portugal

clara.sarmiento@netc.pt

### Sinopse

Neste ensaio, o conto *O Caso da Vara* de Machado de Assis é lido não só como uma história irónica, cuidadosamente estruturada, de conflitos internos *versus* acções reais, mas também como uma potencial peça dramática que partilha das características da tragédia clássica. As acções das personagens são vencidas pela torrente dos seus pensamentos, medos, crueldades e dramas, conduzindo a narrativa até um desfecho enigmático e sempre adiado. Tal como no drama clássico, n' *O Caso da Vara* notamos a predilecção de Machado de Assis por situações universais que revelam a feição trágico-cómica dos comportamentos instituídos, num conto carregado de implicações morais que despertam o leitor para as grandes intenções e ainda maiores cobardias do ser humano.

**Palavras-chave:** Drama; Tragédia Clássica; Caso; Ironia; Comportamentos.

### Abstract

In this essay, we read Machado de Assis's *O Caso da Vara* not only as a ironic carefully structured story of inner conflicts *versus* external actions, but also as a potential dramatic play, sharing characteristics with classical tragedy. The actual deeds of the characters are overcome by the stream of their thoughts, fears, cruelties and dramas, leading the narrative towards an enigmatic end, postponed until the very last moment. As in classical tragedy, in *O Caso da Vara* we notice Machado de Assis's predilection for universal situations that reveal the tragic and comic side of human behaviour. Therefore, an apparent very-short-story is charged with a moral meaning that appeals to the reader's responsibility and reflects about the great intentions and even greater fears of humankind.

**Keywords:** Drama; Tragedy; Case; Irony; Behaviour.

Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias* em 1881, *O Caso da Vara* teve edição conjunta nas *Páginas Recolhidas* de 1899. O conto abre com um verdadeiro *lead* jornalístico que, numa só frase, condensa personagem, acto, local, hora, dia da semana e mês. O ano, apesar de impreciso, remete para antes de 1850, ainda longe das campanhas abolicionistas que ganham corpo em 1860 e conduzirão à assinatura da Lei Áurea pela Princesa Isabel, a 13 de Maio de 1888. O leitor fica precavido para uma enraizada atmosfera social escravagista. A hesitação quanto ao ano (“Não sei bem o ano”) institui um narrador assumido na primeira pessoa como fio condutor da história, veículo mais ou menos conciso de informação, ao sabor da sua memória e critérios de escolha. Estabelece-se grande proximidade entre narração e narrativa, optando pelo *showing* orientado, quer se trate de uma acção física quer psicológica.

Um “caso”, como *O Caso de Romualdo*, conto machadiano da década de setenta, adequa-se ao estilo inicial de *fait-divers*. A simples expressão “fugiu do seminário” cria, de imediato, um horizonte expectacional quanto ao desenrolar da acção e aos factos que a motivaram. O leitor imagina todo um passado de infelicidade no seminário, a ida compulsiva de Damião (implícita uma autoridade oponente) e a falta de vocação (implícito, pela negativa, um traço do seu carácter). Aguarda-se uma sequência de efeitos funestos para o fugitivo. Na actualidade, torna-se obrigatória a referência a *Manhã Submersa* de Vergílio Ferreira: a leitura prévia dessa obra arma o leitor com um arsenal de horrores e repressões justificativos da fuga de Damião, para além de suscitar os inevitáveis paralelos entre as personagens Pai e Dona Estefânia e entre Dona Estefânia e Sinhá Rita, elementos femininos de início tão distantes mas que, progressivamente, irão aproximar-se.

O narrador acompanha a personagem passo a passo, na sequência das suas acções internas e externas. É omnisciente na comunhão com Damião e, por isso, narra ao correr dos factos, entrando e saindo a seu bel-prazer no íntimo do jovem seminarista. Exemplo claro é a passagem imediata de “andava e desandava” (acção externa) para o processo mental desencadeado pela dúvida de “Para onde iria?”. A sequência interna pergunta-resposta ilustra bem a perda total, que não se restringe à falha do sentido de orientação. Damião está perdido também afectivamente, pois busca a salvação cada vez mais longe: do pai passa ao padrinho e, depois, a Sinhá Rita, recorrendo a “pessoas estranhas”, como dirá João Carneiro. O pai é a personagem fantasmagórica que assombra

todo o texto, negativamente caracterizado, sempre de forma indirecta, como se o próprio narrador dele temesse aproximar-se.

Juntamente com a vara, partilha de uma conotação punitiva, autor e instrumento de castigos, imbuídos de poder autoritário. Uma leitura profunda identificará a vara com o símbolo do poder masculino, do próprio sexo masculino, de que o pai é a figura arquetípica por excelência. João Carneiro também não escapa à caracterização desfavorável: “moleirão” é o epíteto que sempre o seguirá, ligado ao apelido da dócil passividade que se deixa arrastar pelo rebanho. Contrastam as grandes palavras com as quais apresentara o afillhado no seminário, plenas de certeza e logo cerceadas pela gravidade dogmática da pronta resposta do Reitor. Nesta, sabemos da necessidade de o seminarista ser humilde e bom (o mau seminarista Damião não será, portanto, nem uma coisa nem outra). Nas reticências finais está implícito todo um discurso aterrorizante, como um verdadeiro Reitor vergiliano, dirigido ao “Moço...”, que gera, como efeito quase imediato (“Pouco tempo depois”), a fuga intempestiva, sem olhar a consequências. A analepse, já de si breve, condensa-se em “Tal foi a entrada”. O conto vai explorar a saída. Este breve diálogo faz parte do passado omitido, da elipse temporal que o nosso imaginário facilmente preenche. Cita-se apenas uma circunstância fortuita que acelerou o plano de fuga e retoma-se, de imediato, o presente da acção, que não mais se abandonará (“Aqui o vemos agora...”). Os deícticos e o verbo ver no Presente do Indicativo caracterizam bem a focalização d’*O Caso*.

No processo mental de medo-raciocínio-solução, desenha-se novo plano: “pegar-se com Sinhá Rita”. “Pegar”, “lançar mão de”, “usar” são as características principais do foragido calculista, que virão a ganhar sentido literal no final do conto, com o pegar da vara. Damião dirige-se para o local principal da acção: o Largo do Capim. Situa-nos, assim, em terras cariocas, localização corroborada posteriormente pela referência de João Carneiro à Tijuca e a Jacarepaguá e pela alusão ao “pedestre”, praça de polícia então comum no Rio de Janeiro.

Sendo um conto de grande brevidade espaço-temporal (um dia em casa de Sinhá Rita), à qual se alia uma comunhão de instâncias narrativas entre o caso de Damião e o de Lucrecia, *O Caso da Vara* poderia facilmente ser apresentado como um drama teatral, restrito à cena doméstica. Quase obedece à chamada lei das três unidades, desviando-se dela apenas para repartir a atenção entre o ex-seminarista e a escrava. A peça começaria com a entrada inesperada de Damião e a exclamação surpresa de Sinhá Rita. É a quebra do equilíbrio que dita o início da acção, segundo Vladimir Propp. Sinhá Rita “estava reclinada”, em repouso. Damião acaba com a tranquilidade e toda a trama vai visar o restabelecimento desse equilíbrio perdido, ou seja, a libertação do seminarista com a aprovação do pai. A acção em torno de Lucrecia, pelo contrário, vai envolver no sentido do desfecho disfórico. A fortuna de Damião, que consegue fugir atempadamente ao padre (símbolo do pai), perdura na memória do leitor para contrastar, mais tarde, com a má fortuna de Lucrecia, que nunca escapa ao castigo (“e fugiu para dentro, a senhora foi atrás e agarrou-a”).

No círculo feminino dedicado à clássica actividade dos labores, Damião é o centro das atenções e das diligências salvadoras pois detém a vara simbólica, de que Lucrecia está desprovida. No entanto, a ironia machadiana faz dele um varão de saias (a batina), assustado e dependente do auxílio feminino. Damião nunca deixará a batina até ao final do conto e vai entregar a vara a Sinhá Rita. A integridade varonil da personagem nunca será alcançada, vencida pelo impulso egoísta. A batina torna-se uma marca diferenciadora (como a farda de alferes do conto *O Espelho*), anómala, um invólucro maldito a rejeitar se Damião tiver que recorrer, de novo, à fuga.

O pedido (“pediu-lhe que o salvasse”) subjaz aos diálogos e atitudes de Damião. Sinhá Rita nega-lhe três vezes a ajuda, como o apóstolo, e reitera a caracterização indirecta negativa do “seu pai, que dizem que é zangado!”. A linguagem é simples, directa, coloquial, própria da encenação de um caso. Damião está perdido, mais uma vez, e já não só devido à desorientação física e afectiva. Só lhe resta a postura humilde (recordemos as palavras do Reitor) e humilhada, à qual fugira. Eis um seminarista em fuga à vida de permanente genuflexão, mas que não hesita em a ela recorrer para melhor encenar a sua súplica. A importância do código gestual, da postura corporal, é tão bem compreendida por Damião como por um experiente actor. Ironia máxima: a salvação de Damião faz-se por afastamento da santa vida do sacerdócio, ou seja, através da perdição no mundo profano. A súplica a Sinhá Rita é astuciosa e toca pontos fulcrais: o afecto “por alma de seu marido”, a ameaça de praticar o supremo pecado do suicídio e a lisonja ao poder da viúva (“Pode muito”, “salve-me”). Ela é a mestra que guia as discípulas com a sua vara, ela partilha esse símbolo de poder com os *pater* (pai/pai). E, por isso, atende lisonjeada às súplicas de um varão que diante dela se ajoelha e implora auxílio. Quão longe estamos do resultado que a súplica final de Lucrecia terá. Esta só evocará entidades divinas (Deus, “Nossa Senhora que está no Céu”), possíveis rivais da toda poderosa senhora. Damião nem esqueceu a componente mais mundana, com o toque de sedução de “beijando-lhe as mãos”. Sem vara, Lucrecia não comove nem a patroa nem o outro suplicante que, mesmo ajoelhado, está ainda muito acima da sua condição de “negrinha magricela”.

O discurso persuasivo de Sinhá Rita, iterativamente negado por Damião, não é despido de irónica hipocrisia. O seu louvor à vida de padre esfuma-se mal ela se sente “ferida em seus bríos” e toma a cargo a libertação do seminarista, não hesitando em brincar despreocupadamente com o epíteto de “padreco”. Os actos e as palavras espontâneas desmentem a tentativa moralizadora. Sinhá Rita é uma personagem de contrastes, que se revela inesperadamente ao conhecimento do leitor-espectador e expectante do desenlace.

A exposição do processo mental das personagens visa agora Sinhá Rita. Damião desafiou-a, ciente da sua proximidade com João Carneiro. Ao questionar o poder da viúva sobre o padrinho, inicia todo um processo movido a orgulho, tão favorável a si mesmo como ao amor-próprio de Sinhá Rita. A construção polissindética e a dualidade redundante de advérbios (“bradou-lhe que fosse à casa do Senhor João Carneiro chamá-lo, já e já [...] precisava muito de lhe falar imediatamente”) imprimem grande rapidez ao discurso indirecto, como se a ordem de “andar” (“Anda, moleque”) também a ele se aplicasse. Sinhá Rita não admite a lentidão nem a inactividade, são as faltas que ela castiga com maior furor, mitigado para com João Carneiro, explosivo para com Lucrecia. Não é um imaculado anjo salvador, é apenas alguém a quem Damião se “pegou”. Mascara por palavras uma muito prosaica relação, a desvendar em breve, que lhe permite um tal ascendente sobre João Carneiro.

A caracterização directa da viúva polariza-se entre a alegria jovial e a capacidade de se enfurecer. Já a conveniência dessa bravura (“quando convinha, brava como o diabo”) pode ser lida em dois níveis: um positivo e pertinente no momento da defesa aguerrida do foragido, e outro negativo, que surgirá mais tarde mas já anunciado em “Lucrecia, olha a vara!”, com toda essa bravura dirigida contra uma personagem indefesa. Justificar-se-á, assim, a demoníaca comparação. A juventude de espírito (“vinte e sete nos olhos”, espelho da alma) adequa-se à cumplicidade brejeira

que estabelece com Damião através das anedotas, mas contrasta com os onze anos da escrava, para quem não é mais do que a matriarca punidora. A cena melodramática da súplica evolui para um quadro de salão, ligeiro e mundano, onde não é esquecido o imperativo social do *mot d’esprit*. A singular graça de Damião parece desajustada num seminarista do século XIX, comprovando a sua inadequação à vida de sacerdote, por uma vocação congénita para as coisas do mundo.

Desenvolvendo a eficaz capacidade histrionica prefigurada no apelo desesperado, Damião prova ser um bom actor, não se furtando a trejeitos para conseguir o adequado efeito da anedota. Mas, como tantos outros elementos deste caso, a anedota é dúplice: se, por um lado, provoca uma favorável boa disposição, por outro, motiva a primeira ameaça a Lucrecia. O riso vai, mais tarde, gerar o pranto.

Neste conto, a onomástica não deve ser desprezada. A pequena escrava possui um nome com ressonâncias clássicas e trágicas que parecem desajustadas a um “frangalho de nada”. Para além da famosa Lucrecia Bórgia, não podemos esquecer a dama romana, mulher de Tarquínio Colatino, célebre pela sua morte trágica que se julga ter arrastado à queda a realeza romana, inspirando artistas e escritores. O seu nome originou o advérbio “lucreciamente”, que significa “à maneira de Lucrecia”, pudicamente. Mas a tragédia desta Lucrecia está bem marcada no seu franzino corpo de onze anos e é gritante até aos olhos de uma personagem tão preocupada consigo mesmo como é Damião. Damião é, onomasticamente, “o domador”, aquele que sabe sempre sair-se bem das dificuldades, proveniente do grego “Damião, o popular”. O drama de Lucrecia ergue-se pouco a pouco. A caracterização disfórica culmina no

*impossibilia* de “tossia, mas para dentro, surdamente”. Lucrecia está ferida na mão (“uma queimadura na mão esquerda”), testa (“uma cicatriz na testa”) e interior (a tosse). O interior é o âmago, o coração. São os três pontos de uma extrema unção prefigurada na tosse condenatória, tópico recorrente no Romantismo e que surge igualmente no conto *A Causa Secreta* e nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Nova personagem entra em cena: o já conhecido João Carneiro chega ao Largo do Capim. O seu primeiro gesto não é também muito varonil: “Empalideceu quando viu ali o afilhado”. Pelo contrário, Sinhá Rita não perde tempo e resume os motivos fundamentais da necessidade/ordem “era preciso tirar o moço do seminário”. Primeiro ordena, depois explica. E fá-lo em termos muito mais racionais do que a paixão com que Damião contara tudo no início. Ao “desgosto que lhe dava o seminário” e ameaças suicidas deste, Sinhá Rita contrapõe a autoridade aforística de “antes um padre de menos que um padre ruim” e “lá fora também se podia amar e servir a Nosso Senhor”. Em claro contraste, João Carneiro vacila, ganha tempo e entrega-se a considerações redundantes e inconsequentes. O narrador cita-o ironicamente, usando as aspas e o declarativo, como se se tratasse de um discurso de frases tão definitivas como as que Sinhá Rita acabara de formular.

O tema da vocação suscita novo paralelo com *Manhã Submersa*, principalmente na disparidade das reacções das senhoras (Sinhá Rita e Dona Estefânia) às negativas dos seus protegidos (Damião e António)<sup>3</sup>. À compreensão da primeira contrapõe-se a violentíssima explosão da segunda, de autêntica possessão demoníaca, disparidade que irá atenuar-se na cena final com Lucrecia. Sinhá Rita parece usar o mesmo tom insinuante e desafiador de Damião

(“Se o senhor quiser, tudo se há-de arranjar”), como se tivesse compreendido tacitamente a estratégia de que fora alvo. Há um grande paralelismo discursivo n’*O Caso da Vara*, entre segmentos textuais mais ou menos próximos. A viúva interrompe o parco e incipiente discurso de João Carneiro, dando-lhe quase a mesma ordem que dera já ao moleque: “Vá, vá”. É ela quem comanda e avalia os movimentos das personagens, é ela o pólo para o qual todos convergem. Damião traça o destino de Lucrecia através da entrega da vara, instado por Sinhá Rita. João Carneiro sabe que será punido (“nunca mais nos vemos”) se a acção diplomática, a que Sinhá Rita o obrigou, falhar. Lucrecia não conclui a tarefa imposta pela patroa e sofre as consequências. Só a fuga inicial escapou à determinação da mestra, e até essa ela passará a dominar, a partir do momento em que Damião se acolhe ao seu círculo. Efemeramente confiante, Damião vai compreender a verdadeira situação e ritualizá-la na passagem da vara. Ela é a Sinhá, nunca simplesmente Rita. Há uma luta de Titãs na mente de João Carneiro, abúlico entre a força desmedida de Sinhá Rita e a autoridade do compadre. Mas ela é a Parca tecedeira, a mestra de labores deste caso. O padrinho é uma personagem involuntária que tenta infrutiferamente recusar o papel que lhe impõem na peça. Ele não quer ser actor, agir.

Ainda mais do que o medo ao pai de Damião, o verdadeiro motivo de hesitação é o poder da apatia. A palavra de Sinhá Rita é última e dogmática em qualquer momento e, mesmo no conjunto do conto, as últimas palavras são, efectivamente, “Sinhá Rita”. As três personagens que com ela se confrontam ao longo do caso estão sempre dominadas pelo terror ou pela súplica: Damião, João Carneiro (“pupila desvairada, a pálpebra trémula, o peito ofegante”) e Lucrecia, lembrando o terror e a piedade da tragédia clássica. Os simples mortais vacilam diante da Sinhá, que maneja os fios das suas existências como se fossem renda, crivo e bordado.

No conto não há afectividade verdadeira e desinteressada, vejam-se as relações Damião-Sinhá Rita, Damião-Lucrecia e Damião-Pai (e vice-versa) ou Sinhá Rita-João Carneiro e João Carneiro-afilhado. A única expressão de carinho que ouvimos (“Nhanhã”) é paradoxalmente proferida por Lucrecia no momento do castigo e dirigida ao seu carrasco. As catastróficas soluções imaginárias de João Carneiro anunciam o egoísmo total do epílogo, no qual é sacrificada a vida de outrem pelo bem-estar próprio. A dissecação do carácter das personagens, exposto aos nossos olhos, é o processo discursivo preferencial de Machado de Assis. João Carneiro tornase cómico no modo como metaforiza um caso familiar através de eventos da História Universal, traço psicológico típico das mentes medíocres, no seu filtrar do universo pela rede do quotidiano inabalável. E o próprio João Carneiro tem certa consciência do seu estatuto ao escolher para duplo metafórico o barbeiro de Napoleão (será que o imperador é Sinhá Rita?), apesar de, em *O Alienista*, alguém como o Barbeiro Porfírio ser o líder da Revolta dos Canjicas. A realidade impõe-se e João Carneiro sai, qual mártir anti-cristão, na sua pugna por “um padre de menos”.

Entretanto, Damião continua o seu papel. Respirou de alívio quando o padrinho se decidiu mas “exteriormente deixou-se estar na mesma”. A postura exterior comovente do bom actor resulta logo no gesto de despreocupado carinho de Sinhá Rita, feliz porque reinante. Mas a desconfiança já se instalou no leitor: o espírito leve de Damião é traço de carácter, como atesta a sua emergente mundanidade, ou deve-se apenas ao bom rumo dos acontecimentos? Verdade ou estratégia? Não esqueçamos que “Contudo, jantou bem” e “voltou às pilhérias”. O prazer sensual de comer e rir sobrepõe-se a qualquer angústia e nós já não duvidamos que o lugar de Damião é no mundo. A problemática machadiana do Ser e do Parecer reacende-se, como n’*A Causa Secreta*, *O Enfermeiro*, *Noite de Almirante*, *O Espelho* e *A Cartomante*.

O cenário, que se transferira brevemente para a sala de jantar, é reposto no salão, ocupado agora com cinco novas figurantes, as vizinhas. A deslocação dos protagonistas faz-se sob o leve ridículo do assustado equívoco de Damião, que confundiu cinco frágeis elementos femininos com a autoridade paterna e policial. A cena reelabora-se, as discípulas também tomam posições para o desenlace do caso.

Damião volta a ser o centro das curiosidades e Sinhá Rita a tudo preside como se tivesse um ceptro na mão. Mas a vara, substantivo feminino, adequa-se melhor ao ambiente de gineceu. Sinhá Rita, dizem-nos, “presidia a todo esse mulherio, de casa e de fora”, mas o seu poder estende-se inexoravelmente aos homens que se efeminam na sua presença. É ela quem tange a guitarra, quem ordena a anedota a Damião, que “não teve remédio senão obedecer”, e determina que “Vocês vão gostar muito”. Para Damião, o seminário (a recordação da Teologia e do Latim) esfumou-se frente à inebriante atmosfera mundana feminina. Paira uma festividade hedonista feita de risos, café e música e do eco insinuante do “sussurro dos bilros” e do “palavrear das moças”.

O momento da anedota eleva Damião e ajuda-o a conquistar simpatias mas é também um momento semelhante que perde Lucrecia. A mesma acção tem consequências antitéticas em função da cor da personagem, daí o comprazimento quase masoquista com que Machado de Assis prescreve a boa maneira de contar uma anedota (“o anúncio e a expectativa, que serviam a diminuir o chiste e o feito”), para aqueles que a ela têm direito. Para Lucrecia, símbolo da desprotecção absoluta (criança, feminina, escrava, negra), rir significa lágrimas, tosse e morte<sup>4</sup>. Enquanto Damião se abre para o mundo, Lucrecia fecha-se até ao limite (“teria rido para dentro, como

tossia”). Mas a anedota e seus efeitos são algo efêmero, *uerba uolant*, e a confiança e intenções que geram em Damião em breve desaparecem.

Chega um mensageiro, recorrência do tópico clássico, com as últimas do caso. João Carneiro, agora narrador intradieético homodieético, dá-nos por escrito a sinopse de uma trama paralela que durou quase todo o dia, desde a sua saída até à “boca da noite”. As piores previsões cumpriram-se, a disforia do retrato paterno, composto pouco a pouco por todas as personagens, era verdadeira. Há, porém, todo um outro horizonte expectacional que sai gorado, como se o autor nos quisesse fazer “Em seus contos, vemos o problema da escravidão tratado por maneira comovente em ‘O Caso da Vara’ e ‘Pai Contra Mãe’, nos quais o bárbaro dos costumes aparece ao vivo” (MATOS, Mário. Compreender que não é a conclusão deste caso que interessa. Anuncia-se um tempo que nunca veremos chegar: a noite, durante a qual o pai tentará meditar, e o dia seguinte, em que “lá iria ver o homem”. Esforço inútil o de João Carneiro que, violentando a sua índole, já optara claramente por uma das forças em conflito e se assumira como advogado de Sinhá Rita, empenhado em ganhar a causa. O público não poderá aplaudir o fruto das suas diligências e, na memória, perdurará a sua faceta de “moleirão”. No processo de defesa iniciado, lançou mão do mote de Sinhá Rita (“antes um padre de menos que um padre ruim”) ao interrogar “se era conveniente dar

à religião um sujeito tão rebelde e vicioso”. Sequioso de aprovação, logo explica que “falou assim para melhor ganhar a causa”. A distorção da verdade é essencial para a prossecução do jogo de conveniências. A exploração da palavra orienta os discursos de Damião, Sinhá Rita, João Carneiro e até de Lucrecia, nos seus desesperados apelos à piedade, ou seja, de todos as personagens com direito à voz.

Os olhares e pensamentos falam, são visíveis, como no instante em que Damião sabe ter de conservar a qualquer preço a sua tábua de salvação, desistindo de função semelhante para com Lucrecia. Sem se deixar comover, Sinhá Rita lança a última cartada, empenhando generosamente a sua relação com “Joãozinho”. Sinhá Rita apossou-se totalmente do caso (“aquele negócio era agora dela”). A Damião só resta recolher-se “no capuz da humildade e da consternação”. O capuz esconde o rosto, a verdadeira identidade, como a máscara que os actores escolhem consoante a personagem a interpretar. O jovem, assumido como actor, terá que seguir à risca um papel que lhe garanta o apoio de Sinhá Rita. Aproxima-se o julgamento final da tarefa de Lucrecia. As atenções focam-se sobre a escrava que ganha, a partir de agora, estatuto de personagem dialogante, depois de já ter sido destacada do colectivo “crias” pelo direito ao nome. Uma possível encenação seria: escuridão no exterior, apagamento das outras discípulas que haviam concluído a tarefa e um foco luminoso sobre a nota dissonante, ainda meneando os bilros, para a qual se dirigem as outras personagens. O isolamento desta *persona* dramática eleva-se e apaga o caso de Damião, que já só regressará mentalmente, como motor da hesitação final. Uma vez que “aquele negócio era agora dela”, o próprio público está à mercê das orientações caprichosas de Sinhá Rita. E como, no seu código existencial, a ineficácia e o estatismo são graves infracções, “Machado de Assis, Contador de Histórias”. Machado de Assis: *Obra Completa*, vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979), impõe-se ao narrador (também ele subjugado) relevar este segundo caso em detrimento do primeiro. Sinhá Rita determinou a decepção do nosso horizonte expectacional porque, acima de tudo, deve punir-se a retardada, o resto resolver-se-á (?) a seu contento. Inicia-se a *peripeteia*, a violenta explosão de uma personagem aparentemente generosa mas que se dá a conhecer (*anagnôrisis*) na sua pior faceta. A crueza dos diálogos reflecte-se na estrutura sintáctica depurada ao essencial. Lucrecia foge e suplica, tal como fizera Damião, mas com o resultado oposto. É o paralelo feminino da tensão entre Damião e seu pai, personagem sem corpo mas sempre ameaçador em espírito: Pai *versus* Damião (com Sinhá Rita e João Carneiro como adjuvantes) / Sinhá Rita *versus* Lucrecia (sem adjuvantes).

À carinhosa infantilidade do tratamento por “Nhanhã” opõe-se a reiteração de “Malandra!”. Três vezes, de novo, Sinhá Rita nega o perdão e quatro vezes insta pela vara. A violência eclode como em outros textos machadianos (*A Causa Secreta*, *O Enfermeiro*, *A Cartomante*, *Pai contra Mãe*, *O Alienista*). A negrinha, note-se a carga significativa do diminutivo, praticou a *hybris*, desafiou a ordem de Sinhá Rita, e cometeu também a *hamartia* que impulsiona a catástrofe. O poder de alterar o destino é nulo, dada a fraqueza física e de estatuto, seus únicos apanágios. A violência latente da fúria paterna concretiza-se pelas mãos de Sinhá Rita. Tornam ambas à sala, à boca da cena, para que o quadro supremo não se perca em narrações indirectas. Iremos nós fugir ao preceito horaciano, estabelecido na *Epistula ad Pisones*, “não se mostrem em cena acções que convém se passem dentro. Não vá Medeia trucidar os filhos à vista do público”? Não, no último instante cai o pano sobre a tragédia de Lucrecia, poupando-nos ao espectáculo brutal facilmente adivinhável. As características repetições no discurso de Sinhá Rita tornam a vara cada vez mais concreta e ameaçadora, materializando o motivo anunciado desde o título. O derradeiro diálogo gira em torno d’*O Caso da Vara* (entregá-la ou não entregá-la, eis a questão), que passou a dominar “o caso do seminarista fugitivo”. Ao cotejo com a tragédia clássica acrescentemos o cânone horaciano

“nem se empenhe em falar uma quarta personagem”. Com efeito, nunca há mais do que três personagens em diálogo. O círculo das vizinhas e das crias funciona como uma espécie de coro sem falas inteligíveis. As discípulas estão em silêncio, só os bilros sussurram. Às moças vizinhas pertencem “o palavrear”, “uma modinha” e as risadas, mas nem uma palavra concreta. O corifeu que se destaca, Lucrecia, fá-lo involuntariamente através do riso e, por isso, será punida com a maior aspereza.

Tal como João Carneiro, Damião não quer o protagonismo que lhe cabe nesta sequência. Luta por recusar o papel mas, inexoravelmente, vai também escolher a causa de Sinhá Rita. A força ingente desta mulher corrobora a conclusão de Mário Matos: “Em número considerável de contos, dos melhores de sua obra, as figuras centrais são mulheres”, a que acrescenta vinte e três exemplos. N’*O Caso da Vara* não há sombra de maniqueísmo, nem bons nem maus (os que agora fazem o mal já fizeram ou pensaram o bem e vice-versa), só existe um absoluto: o drama de Lucrecia. A hesitante progressão em cena de Damião exprime corporalmente o seu processo psicológico. É acompanhado passo a passo, numa típica análise machadiana de indivíduos. A anisocronia é quase uma pausa analítica ou, pelo menos, um *slow motion* durante o qual o narrador se entrega ao prazer do conhecimento dos caracteres, no sentido clássico do termo. A previsível transformação do pedido em ordem, típica de Sinhá Rita, faz mover Damião mas o caminho é longo e acidentado: ouve a súplica da negrinha e sente-se compungido; pressupomos que pára; chega, por fim, à marquesa junto à qual repousa a vara. Aqui termina a jornada do conflito interno. E o pedido de Lucrecia é tão semelhante ao seu de há poucas horas atrás: pela divindade e por familiares, culminando no grito de socorro “Me acuda, meu sinhô moço!” (como “salve-me da morte”).

O retrato de Sinhá Rita é agora totalmente disfemístico (“a cara em fogo e os olhos esbugalhados”), atingindo a identificação máxima com a Dona Estefânia de *Manhã Submersa*. É a loucura de *A Causa Secreta*, *O Alienista*, *O Enfermeiro*, *O Espelho*, *A Segunda Vida*, *A Verba Testamentária* e de Quincas Borba nas *Memórias Póstumas*. O ambiente também é algo absurdo: gritos de raiva e de “instava pela vara” confundem-se com o acesso de tosse. A escrita das últimas frases é cruel. A exclamação “mas ele precisava tanto sair do seminário!” poderia ter sido proferida por Damião mas é o narrador quem a fornece, como se a subscrevesse, em discurso indirecto livre. Ironia de um argumento imaculadamente exposto, qual razão irrefutável. Entregar a vara a Sinhá Rita é dar o sinal de partida para o espancamento “O plano mítico ou metafísico do conflito entre o bem e o mal é neutralizado, uma vez que se confundem os dois princípios. O contraste dramático entre forças opostas e irreduzíveis torna-se um

quiproquo, um embroglio de ópera cómica [recorde-se o próprio conceito de ‘caso’] que mistura o que devia ficar separado. Dá-nos, enfim, essa cena, o exemplo extremo de rebaixamento humorístico, do de Lucrecia. Mas é também a derrota final do varão que oferece o símbolo de poder à matriarca. Anulou-se psicológica e fisicamente na entrega simbólica, homem cabisbaixo e sem vara. A prolepse que se adivinha, o castigo imediato de Lucrecia, liga-se, circularmente, à analepse deduzida do *lead* inicial. É grande a condensação em ambos os pólos deste caso. N’*O Caso da Vara* detectamos o “pendor para as grandes abstrações, para as situações universais, realizadas com ironia e humor, que revelam transfiguradamente os aspectos tragicómicos da condição humana”<sup>6</sup>. Machado de Assis segue à risca a ideologia expressa nas cartas-críticas dirigidas a Eça de Queirós sobre o Realismo. Fugimos, deste modo, à circunstância inconsequente de um caso doméstico, ampliando-o com uma carga moral que responsabiliza actores e leitores, na reflexão introspectiva que suscita sobre os grandes desígnios e ainda maiores covardias de todo o ser humano. De acordo com Regina Zilberman, “não se trataria este de um diálogo pacífico, de uma conversa murmurada, de uma anedota divertida, de um episódio singular, hipóteses que o título do conto, ‘o caso da vara’, sugere; pelo contrário, o autor investe contra práticas de seu tempo, uma delas sendo o encobrimento da violência contra o negro”.

*O Caso da Vara* resume, assim, uma das situações preferidas do contista Machado de Assis, espectador displicente que ironiza sobre o comportamento moral do homem na vida e na sociedade: “a alternativa entre a poesia do coração e a prosa das relações sociais, para usar as categorias de Hegel, em sua *Estética*”<sup>8</sup>. pessimismo e da suspensão” (NUNES, Benedito. “Machado de Assis e a Filosofia”. *Travessia* 19 – Especial sobre Machado de Assis. Universidade Federal de Santa Catarina, 1989). 6 MOISÉS, Massaud; PAES, José Paulo, org. “Assis, Machado de”. *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1987.

7 ZILBERMAN, Regina. “Um Caso Para o Leitor Pensar”. *Travessia* 19 – Especial sobre Machado de Assis. Universidade Federal de Santa Catarina, 1989.

8 LUCAS, Fábio. *Poesia e Prosa no Brasil*. Belo Horizonte: Interlivros, 1976. P. 83. E também: “É como se repetidamente (...) tentasse investigar e denunciar, por detrás da brilhante aparência de ordem das estruturas sociais que nos regem, por detrás das nossas pretensões de heroísmo, a pequenez do ser humano, a mesquinhez e a insignificação dos nossos gestos e ambições aparentemente mais nobres”

(SANTOS, João Camilo dos. “Algumas Reflexões Sobre *O Alienista* de Machado de Assis”. P. 55).

## O CASO DA VARA

DAMIÃO fugiu do seminário às onze horas da manhã de uma sexta-feira de agosto. Não sei bem o ano, foi antes de 1850. Passados alguns minutos parou vexado; não contava com o efeito que produzia nos olhos da outra gente aquele seminarista que ia espantado, medroso, fugitivo. Desconhecia as ruas, andava e desandava, finalmente parou. Para onde iria? Para casa, não, lá estava o pai que o devolveria ao seminário, depois de um bom castigo. 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 cousa útil. Foi ele que o levou ao seminário e o apresentou ao reitor:

— Trago-lhe o grande homem que há de ser, disse ele ao reitor.

— Venha, acudiu este, venha o grande homem, contanto que seja também humilde e bom. A verdadeira grandeza é chã. Moço...

Tal foi a entrada. Pouco tempo depois fugiu o rapaz ao seminário. Aqui o vemos agora na rua, espantado, incerto, sem atinar com refúgio nem conselho; percorreu de memória as casas de parentes e amigos, sem se fixar em nenhuma. De repente, exclamou:

— Vou pegar-me com Sinhá Rita! Ela manda chamar meu padrinho, diz-lhe que quer que eu saia do seminário... Talvez assim...

Sinhá Rita era uma viúva, querida de João Carneiro; Damião tinha umas idéias vagas dessa situação e tratou de a aproveitar. Onde morava? Estava tão atordoado, que só daí a alguns minutos é que lhe acudiu a casa; era no Largo do Capim.

Santo nome de Jesus! Que é isto? bradou Sinhá Rita, sentando-se na marquesa, onde estava reclinada.

Damião acabava de entrar espavorido; no momento de chegar à casa, vira passar um padre, e deu um empurrão à porta, que por fortuna não estava fechada a chave nem ferrolho. Depois de entrar espiou pela rótula, a ver o padre. Este não deu por ele e ia andando.

— Mas que é isto, Sr. Damião? bradou novamente a dona da casa, que só agora o conhecera.

Que vem fazer aqui!

Damião, trêmulo, mal podendo falar, disse que não tivesse medo, não era nada; ia explicar tudo.

— Descanse; e explique-se.

— Já lhe digo; não pratiquei nenhum crime, isso juro, mas espere.

Sinhá Rita olhava para ele espantada, e todas as crias, de casa, e de fora, que estavam sentadas em volta da sala, diante das suas almofadas de renda, todas fizeram parar os bilros e as mãos. Sinhá Rita vivia principalmente de ensinar a fazer renda, crivo e bordado. Enquanto o rapaz tomava fôlego, ordenou às pequenas que trabalhassem, e esperou. Afinal, Damião contou tudo, o desgosto que lhe dava o seminário; estava certo de que não podia ser bom padre; falou com paixão, pediu-lhe que o salvasse.

— Como assim? Não posso nada.

— Pode, querendo.

— Não, replicou ela abanando a cabeça, não me meto em negócios de sua família, que mal conheço; e então seu pai, que dizem que é zangado!

Damião viu-se perdido. Ajoelhou-se-lhe aos pés, beijou-lhe as mãos, desesperado.

Pode muito, Sinhá Rita; 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.

Sinhá Rita, lisonjeada com as súplicas do moço, 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, abanando a cabeça e beijandolhe as mãos, e repetia que era a sua morte. Sinhá Rita hesitou ainda muito tempo; afinal perguntou-lhe por que não ia ter com o padrinho.

Meu padrinho? Esse é ainda pior que papai; não me atende, duvido que atenda a ninguém...

Não atende? interrompeu Sinhá Rita ferida em seus brios. Ora, eu lhe mostro se atende ou não...

Chamou um moleque e bradou-lhe que fosse à casa do Sr. João Carneiro chamá-lo, já e já; e se não estivesse em casa, perguntasse onde podia ser encontrado, e corresse a dizer-lhe que precisava muito de lhe falar imediatamente.

— Anda, moleque.

Damião suspirou alto e triste. Ela, para mascarar a autoridade com que dera aquelas ordens, explicou ao moço que o Sr. João Carneiro fora amigo do marido e arranjará-lhe algumas crias para ensinar. Depois, como ele continuasse triste, encostado a um portal, puxou-lhe o nariz, rindo:

— Ande lá, seu padrego, descanse que tudo se há-de arranjar.

Sinhá Rita tinha quarenta anos na certidão de batismo, e vinte e sete nos olhos. Era apessoada, viva, patusca, amiga de rir; mas, quando convinha, brava como diabo. Quis alegrar o rapaz, e, apesar da situação, não lhe custou muito. Dentro de pouco, ambos eles riam, ela contava-lhe anedotas, e pedia-lhe outras, que ele referia com singular graça. Uma destas, estúrdia, obrigada a trejeitos, fez rir a uma das crias de Sinhá Rita, que esquecera o trabalho, para mirar e escutar o moço. Sinhá Rita pegou de uma vara que estava ao pé da marquesa, e ameaçou-a:

— Lucrécia, olha a vara!

A pequena abaixou a cabeça, aparando o golpe, mas o golpe não veio. Era uma advertência; se à noitinha a tarefa não estivesse pronta, Lucrécia receberia o castigo do costume. Damião olhou para a pequena; era uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda. Contava onze anos. Damião reparou que tossia, mas para dentro, surdamente, a fim de não interromper a conversação. Teve pena da negrinha, e resolveu apadrinhá-la, se não acabasse a tarefa. Sinhá Rita não lhe negaria o perdão...

Demais, ela rira por achar-lhe graça; a culpa era sua, se há culpa em ter chiste. Nisto, chegou João Carneiro. Empalideceu quando viu ali o afilhado, e olhou para Sinhá Rita, que não gastou tempo com preâmbulos. Disse-lhe que era preciso tirar o moço do seminário, que ele não tinha vocação para a vida eclesiástica, e antes um padre de menos que um padre ruim. Cá fora também se podia amar e servir a Nosso Senhor. João Carneiro, assombrado, não achou que replicar durante os primeiros minutos; afinal, abriu a boca e repreendeu o afilhado por ter vindo incomodar "pessoas estranhas", e em seguida afirmou que o castigaria.

— Qual castigar, qual nada! interrompeu Sinhá Rita. Castigar por quê? Vá, vá falar a seu compadre.

— Não afianço nada, não creio que seja possível...

— Há de ser possível, afianço eu. Se o senhor quiser, continuou ela com certo tom insinuativo, tudo se há de arranjar. Peça-lhe muito, que ele cede. Ande, Senhor João Carneiro, seu afilhado não volta para o seminário; digo-lhe que não volta...

— Mas, minha senhora...

— Vá, vá.

João Carneiro não se animava a sair, nem podia ficar. Estava entre um puxar de forças opostas. Não lhe importava, em suma que o rapaz acabasse clérigo, advogado ou médico, ou outra qualquer cousa, vadio que fosse, mas o pior é que lhe cometiam uma luta ingente com os sentimentos mais íntimos do compadre, sem certeza do resultado; e, se este fosse negativo, outra luta com Sinhá Rita, cuja última palavra era ameaçadora: "digo-lhe que ele não volta".

Tinha de haver por força um escândalo. João Carneiro estava com a pupila desvairada, a pálpebra trêmula, o peito ofegante. Os olhares que deitava a Sinhá Rita eram de súplica, mesclados de um tênue raio de censura. Por que lhe não pedia outra cousa? 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... Conhecia o velho; era capaz de lhe quebrar uma jarra na cara. Ah! se o rapaz caísse ali, de repente, apoplético, morto! Era uma solução — cruel, é certo, mas definitiva.

— Então? insistiu Sinhá Rita.

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*. Imaginai 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.

— Vá, vá, disse Sinhá Rita dando-lhe o chapéu e a bengala.

Não teve remédio. O barbeiro meteu a navalha no estojo, travou da espada e saiu à campanha. Damião respirou; exteriormente deixou-se estar na mesma, olhos fincados no chão, acabrunhado. Sinhá Rita puxou-lhe desta vez o queixo.

— Ande jantar, deixe-se de melancolias.

— A senhora crê que ele alcance alguma coisa?

— Há de alcançar tudo, redargüiu Sinhá Rita cheia de si. Ande, que a sopa está esfriando. Apesar do gênio galhofeiro de Sinhá Rita, e do seu próprio espírito leve, Damião esteve menos alegre ao jantar que na primeira parte do dia. Não fiava do caráter mole do padrinho. Contudo, juntou bem; e, para o fim, voltou às pilhérias da manhã. A sobremesa, ouviu um rumor de gente na sala, e perguntou se o vinham prender.

— Hão de ser as moças.

Levantaram-se e passaram à sala. As moças eram cinco vizinhas que iam todas as tardes tomar café com Sinhá Rita, e ali ficavam até o cair da noite.

As discípulas, findo o jantar delas, tornaram às almofadas do trabalho. Sinhá Rita presidia a todo esse mulherio de casa e de fora. 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. Durante os primeiros minutos, ainda houve da parte das vizinhas certo acanhamento, mas passou depressa. Uma delas cantou uma modinha, ao som da guitarra, tangida por Sinhá

Rita, e a tarde foi passando depressa. Antes do fim, Sinhá Rita pediu a Damião que contasse certa anedota que lhe agragara muito. Era a tal que fizera rir Lucrecia.

— Ande, senhor Damião, não se faça de rogado, que as moças querem ir embora. Vocês vão gostar muito.

Damião não teve remédio senão obedecer. Malgrado o anúncio e a expectativa, que serviam a diminuir o chiste e o efeito, a anedota acabou entre risadas das moças. Damião, contente de si, não esqueceu Lucrecia e olhou para ela, a ver se rira também. Viu-a com a cabeça metida na almofada para acabar a tarefa. Não ria; ou teria rido para dentro, como tossia.

Saíram as vizinhas, e a tarde caiu de todo. A alma de Damião foi-se fazendo tenebrosa, antes da noite. Que estaria acontecendo? De instante a instante, ia espiar pela rótula, e voltava cada vez mais desanimado. Nem sombra do padrinho. Com certeza, o pai fê-lo calar, mandou chamar dous negros, foi à polícia pedir um pedestre, e aí vinha pegá-lo à força e levá-lo ao seminário. Damião perguntou a Sinhá Rita se a casa não teria saída pelos fundos, correu ao quintal e calculou que podia saltar o muro. Quis ainda saber se haveria modo de fugir para a Rua da Vala, ou se era melhor falar a algum vizinho que fizesse o favor de o receber. O pior era a batina; se Sinhá Rita lhe pudesse arranjar um rodaque, uma sobrecasaca velha... Sinhá

Rita dispunha justamente de um rodaque, lembrança ou esquecimento de João Carneiro.

— Tenho um rodaque do meu defunto, disse ela, rindo; mas para que está com esses sustos? Tudo se há de arranjar, descanse.

Afinal, à boca da noite, apareceu um escravo do padrinho, com uma carta para Sinhá Rita. O negócio ainda não estava composto; o pai ficou furioso e quis quebrar tudo; bradou que não, senhor, que o peralta havia de ir para o seminário, ou então metia-o no Aljube ou na presiganga. João Carneiro lutou muito para conseguir que o compadre não resolvesse logo, que dormisse a noite, e meditasse bem se era conveniente dar à religião um sujeito tão rebelde

e vicioso. Explicava na carta que falou assim para melhor ganhar a causa. Não a tinha por ganha, mas no dia seguinte lá iria ver o homem, e teimar de novo. Concluía dizendo que o moço fosse para a casa dele.

Damião acabou de ler a carta e olhou para Sinhá Rita. Não tenho outra tábua de salvação, pensou ele. Sinhá Rita mandou vir um tinteiro de chifre, e na meia folha da própria carta escreveu esta resposta: "Joãozinho, ou você salva o moço, ou nunca mais nos vemos". Fechou a carta com obreia, e deu-a ao escravo, para que a levasse depressa. Voltou a reanimar o seminarista, que estava outra vez no capuz da humildade e da consternação. Disse-lhe que sossegasse, que aquele negócio era agora dela.

— Hão de ver para quanto presto! Não, que eu não sou de brincadeiras!

Era a hora de recolher os trabalhos. Sinhá Rita examinou-os, todas as discípulas tinham concluído a tarefa. Só Lucrecia estava ainda à almofada, meneando os bilros, já sem ver; Sinhá Rita chegou-se a ela, viu que a tarefa não estava acabada, ficou furiosa, e agarrou-a por uma orelha.

— Ah! malandra!

— Nanhã, nanhã! pelo amor de Deus! por Nossa Senhora que está no céu.

— Malandra! Nossa Senhora não protege vadias!

Lucrecia fez um esforço, soltou-se das mãos da senhora, e fugiu para dentro; a senhora foi atrás e agarrou-a.

— Anda cá!

— Minha senhora, me perdoe!

— Não perdôo, não.

E tornaram ambas à sala, uma presa pela orelha, debatendo-se, chorando e pedindo; a outra dizendo que não, que a havia de castigar.

— Onde está a vara?

A vara estava à cabeceira da marquesa, do outro lado da sala. Sinhá Rita, não querendo soltar a pequena, bradou ao seminarista.

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

Damião ficou frio... Cruel instante! Uma nuvem passou-lhe pelos olhos. Sim, tinha jurado apadrinhar a pequena, que por causa dele, atrasara o trabalho...

— Dê-me a vara, Sr. Damião!

Damião chegou a caminhar na direção da marquesa. A negrinha pediu-lhe então por tudo o que houvesse mais sagrado, pela mãe, pelo pai, por Nosso Senhor...

— Me acuda, meu sinhô moço!

Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instava pela vara, sem largar negrinha, agora presa de um acesso de tosse. Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário! Chegou à marquesa, pegou na vara e entregou-a a Sinhá

Rita.