

O CONTO MACHADIANO: RELEITURAS E RECONFIGURAÇÕES

- Patrícia Lessa Flores da Cunha -



RESUMO: *The aim of this paper is to analyze the short stories of Machado de Assis in the light of the discussion of the literary motif of the double. Taking as a starting point the fictional production of Edgar A. Poe and Freud (and more recently) Kristeva's critical reflexions as far as the double issue is concerned, the very construction of Machado de Assis' short stories lies on the same conceptual notion, both on thematic and structural aspects. Thus, in Machado de Assis' brief writings, doubleness itself may stand for ambiguity and strangeness, but also contributes for the assumption of the writer's own textual alterity whereas emphasizes the idea of considering his literary achievements as definite parts of a work in progress.*

PALAVRAS-CHAVE: *Machado de Assis, conto, duplo, alteridade, identidade.*

Na análise que se faz da produção ficcional machadiana, sustenta-se que o conto de Machado de Assis desenvolve, entre outros e de modo peculiar, um motivo básico, o *motivo do duplo*, a partir das primeiras peças do autor. De certa forma, seria também um complemento ao *motivo da máscara*, já tratado extensamente por vários críticos. A noção de duplo no conto machadiano transcende, entretanto, a proposição de mera questão temática, tornando-se uma *razão* que justifica e orienta uma escritura incessante e profícua. O motivo do duplo, em Machado de Assis, faz parte de suas grandes fontes de origem e inspiração para todo um modo de escrever e serve para estruturar e sistematizar uma série de situações marcadas pela ambigüidade e pela dubiedade que caracterizam, na essência, a noção dessa idéia. Contudo, à medida que se objetiva e se concretiza através da construção de um modelo pessoal e inequívoco de expressão, o conto machadiano se realiza também pela absorção e incorporação criativa de uma eventual herança de Edgar A. Poe, em torno desse mesmo motivo central, o do duplo, que agora se amplia e se manifesta sob diversas modalidades. A esse respeito, considera-se especialmente pertinente a afirmação crítica de Allen Tate, considerando Poe a figura de transição no panorama da moderna literatura, e não só norte-americana, por ter *descoberto* o seu grande filão temático e expressional, qual seja, o da desintegração da personalidade humana, através da insistência com que aborda a duplicidade que acreditava latente no

indivíduo e tornando-se assim, a todos os leitores contemporâneos, um escritor potencialmente familiar.

Portanto o que se constata e se argüi, muito a propósito, é também a possibilidade de Machado de Assis, através da prática do conto, ter enfrentado e assumido a sua própria alteridade, a ponto de constituir um seu duplo no próprio ato de escrevê-lo.

Visto sob esse enfoque, o conto machadiano de uma suposta segunda fase não deixa de ser a assunção de um Outro eu, embora pressuposto e pressentido nos relatos romantizados, aparentemente des/problematizados, de uma dita primeira frase. Assim, tudo que passaria, enfim, a ser estranho, surpreendente e intrigante – consequência até certo ponto previsível dentro de um comportamento de mudança de padrões e normas pretensamente entronizadas – torna-se, conforme um outro ângulo da visão refletida no espelho da criação do artista, algo que desponta do apenas familiar e, por isso mesmo, aceitável e assimilável, embora assombroso, sinistro, burlesco ou risível, conforme o caso – senão tudo ao mesmo tempo.

O certo é que na contística de Machado de Assis – ou pelo menos, no conjunto de duzentas e cinco narrativas aqui arroladas como tal, considerando-se os critérios de seleção do autor e de seus editores póstumos – é possível detectar, desde o início, a presença constante e regular de um mesmo motivo, qual seja, o do duplo, e sob variadas apresentações, o que, de certa forma, contribui mais uma vez para descaracterizar a idéia de completa

Patrícia Lessa Flores da Cunha é professora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ruptura entre possíveis primeira e segunda fases do autor, mesmo nos limites dessa forma específica de manifestação literária do escritor fluminense, que são seus contos. O que sucede é antes um processo de amadurecimento de idéias e de posicionamentos, verdadeiro rito de passagem a que corresponderia certamente o aumento gradual e irreversível no nível de problematização da narrativa.

Naturalmente, a apresentação desse motivo central e centralizador vai variar de acordo com as circunstâncias do momento literário que o matizavam – ora sob uma visão mais edulcorada e romântica, ora sob uma perspectiva mais problemática, mais realista, mas sempre oscilando entre o drama e a farsa.

Essa variação também se observa em relação à aquisição e transformação do motivo do duplo na contística do escritor fluminense. Nesse sentido, é possível dizer que, ao longo de uma trajetória de quase meio século, a ressonância de Poe em Machado de Assis, no que tange à questão do duplo, com suas conotações de alteridade e estranhamento, de contradição e ambigüidade, de que se vale esta abordagem, é mais perceptível e assim fica mais evidente, nos contos da chamada primeira fase e nos da que se quis chamar fase de transição. São contos em que se podem caracterizar alucinações (*Uma Visita de Alcibiades*, 1876), relatos fantásticos e insólitos (*O País das Quimeras*, 1862, e *Uma Excursão Milagrosa*, 1866) e mesmo eventuais situações aterrorizantes, como é o caso de *Um Esqueleto* (1875) e *Sem Olhos*.

A partir da publicação de *Papéis Avulsos* (1882), entretanto, em que se formaliza a virada machadiana em relação ao conto correspondente no romance a *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, há uma mudança de enfoque e um outro olhar se volta à paisagem humana que se manifesta na superfície do conto de Machado de Assis. Isso não significa, contudo, que situações deflagradas anteriormente não se repitam; ao contrário, uma leitura atenta percebe que muitas das primeiras narrativas são reescritas, e posições são reavaliadas em outras cronologicamente posteriores, enquanto várias antecipam e/ou exploram conflitos e construções de personagens bastante análogos, por exemplo, aos encontrados em seus romances. É o caso, emblemático em si mesmo e particularmente integrado a esta discussão, do romance *Esaú e Jacó* (1904), em que o drama da duplicidade e da

ambigüidade aparece dissecado à exaustão, seja pelo confronto permanente entre os dois irmãos, seja pelas relações dúbias que o triângulo com Flora estabelece.

De outra parte, a questão básica que subjaz nessa narrativa, qual seja, a do dilema da escolha, diante da incompletude intrínseca de um ideal quando projetado em dimensões humanas, já aparece, embrionária e sucessivamente, em contos como *Qual dos Dois?* (1872), *Nem um nem outra* (1873), *Corra não Corra* (1875), *Trio em Lá Menor* (1886), entre outros.

É possível, assim, encontrar, em vários dos contos de Machado de Assis, as idéias e inspirações em torno das quais se criaram muitos dos seus romances, e vice-versa. Nesse sentido, pode-se dizer que há um movimento constante de reciprocidade e recorrência entre temas, motivos e configurações de personagens, envolvendo todo o fazer ficcional do autor, criando uma atmosfera peculiar de duplicidade nesse mesmo fazer. Quer dizer, existem contos que repetem romances e vice-versa; uns são os duplos dos outros e, para isso, não valem critérios de ocorrência cronológica. Os contos apresentar-se-iam, então, como estórias desses romances; nessas, por sua vez, haveria um tratamento mais extensivo às preocupações que resultaram nos primeiros, devido às próprias características formais do tipo de narrativa. Apenas para exemplificar, apontam-se pontos de contato entre *Casa Velha* e *Helena* (a possibilidade do incesto), *A Idéia de Ezequiel Maia* e *Quincas Borba* (a obsessão da loucura), *O Machete* e *D. Casmurro* (a dúvida da infidelidade), *Qual dos Dois?* e *Esaú e Jacó* (a indecisão da escolha), *O Escrivão Coimbra* e *Memorial de Aires* (o resgate do passado), entre tantos outros.

Em verdade, e aceitando-se a premissa básica e relevante para a análise do conto de Machado de Assis, em que se pressupõe a existência de uma escritura em processo, vê-se que a classificação em *primeira* e *segunda* fases machadianas corresponderia, numa análise definitiva, a uma situação meramente cronológica dessas narrativas, coexistindo, por outro lado, com a possibilidade inquietante de um diálogo entre os gêneros. Sendo assim, tentando conjugar neste instante os elementos das discussões propiciadas até agora por este trabalho, a partir das duas questões iniciais

que sempre o orier Assis escreve (ressonância da obra do refazer literário: objetiva e ordenada, prática e textual, por um novo esquema de exemplares do conto

Nesse esquema momentos, difere sistematização ora em termos de oposição antes de tudo, sucero raro se inter-relacione e que funcionam m integrada do nível cumulativamente experimentação art Assis. Talvez a princ que se vê nesta j viabilizar um estudo tentar evitar a idéia conflitante, que se o do tipo *primeira fa*

Do ponto de v estaria sustentado p a crítica usualme caracterizar fatos carreira literária de todavia, decorrem d trabalho, sobre os li machadiano. Assim, dos quadros de publ Machado de Assis, de fato, ocorrem três evolução da carreira enquanto contista, datas: 1) de 1858 a 1 dos dois primeiros v Histórias da Meia No que se optou por cha com a publicação de 1907, em que se situz a saber, Histórias : Histórias Recolhidas

Retornando à esquema de estudo existiria, pois, uma pontos temporais e a específicos no proce

que sempre o orientaram – 1) por que Machado de Assis escreve (tantos) contos?; 2) qual a ressonância da obra de Edgar A. Poe na realização do refazer literário? – e buscando uma apresentação objetiva e ordenada de um estudo eminentemente prático e textual, propõe-se, como ponto de partida, um *novo* esquema como suporte à análise de alguns exemplares do conto machadiano.

Nesse esquema, poder-se-iam detectar três momentos, diferenciados mais em função da sistematização ora proposta, do que propriamente em termos de oposições intrínsecas. São momentos, antes de tudo, sucessivos e conseqüentes, que não raro se inter-relacionam e, assim, interpenetram-se, e que funcionam mais no sentido de uma amostra integrada do nível qualitativo que se acrescenta cumulativamente ao desenvolvimento da experimentação artística do contista Machado de Assis. Talvez a principal vantagem, por assim dizer, que se vê nesta proposição alternativa para viabilizar um estudo do conto machadiano é a de se tentar evitar a idéia, até certo ponto maniqueísta e conflitante, que se encerra com uma classificação do tipo *primeira fase versus segunda fase*.

Do ponto de vista cronológico, esse esquema estaria sustentado por datas diversas daquelas que a crítica usualmente aponta para assinalar e caracterizar fatos especialmente relevantes na carreira literária de Machado de Assis. Tais datas, todavia, decorrem da consideração que se faz neste trabalho, sobre os limites e os contornos do conto machadiano. Assim, em decorrência da interpretação dos quadros de publicação/ seleção dos contos por Machado de Assis, chega-se à conclusão de que, de fato, ocorrem três períodos que determinariam a evolução da carreira literária de Machado de Assis, enquanto contista, segmentados pelas seguintes datas: 1) de 1858 a 1874, compreendendo a edição dos dois primeiros volumes, Contos Fluminenses e Histórias da Meia Noite; 2) de 1875 a 1882, período que se optou por chamar de transição, que culmina com a publicação de Papéis Avulsos; 3) de 1883 a 1907, em que se situam os cinco volumes restantes, a saber, Histórias sem Data, Várias Histórias, Histórias Recolhidas e Relíquias de Casa Velha.

Retornando à questão da proposição de um esquema de estudo para o conto machadiano, existiria, pois, uma correspondência entre esses pontos temporais e a caracterização de momentos específicos no processo da escritura do Machado

de Assis *conteur*, considerando-se sempre a persistência daquele motivo que se tem como base temática e estrutural, definidora dessa mesma escritura.

Ter-se-ia, então:

-um primeiro momento, relacionando aquele período inicial (de 1858 a 1874) da atividade do contista, em que se dá a apropriação do motivo (herdado) do duplo, embora se mostre ainda bastante impregnado das fórmulas e soluções da convenção romântica que, afinal, determina a própria escolha do motivo;

-um segundo momento, correspondente ao período de transição (de 1875 a 1882), quando acontece o início gradativo do processo artístico de deformação do motivo, no sentido de torná-lo cada vez mais pessoal, idiossincrático e, por que não, nacional, culminando com a ratificação de uma escolha temática e estrutural como modo peculiar de expressão, através da formalização estética projetada em Papéis Avulsos;

-e, finalmente, um terceiro momento, desde 1883 até 1907, em que ocorre a difusão desse mesmo motivo sob diversas e concomitantes variações, acrescidas de uma intensificação do nível de problematização das narrativas, bem como de uma crescente caracterização de um enfoque pessoalíssimo, dito *impressionista* à falta de melhor termo, já que Machado de Assis tinha sempre em mente, a propósito, o fato de que *a descrição da vida não vale a sensação da vida*.

Cumprido lembrar, todavia, que o ponto de partida para essa análise, como já foi anteriormente mencionado quando se fala especificamente da escolha do motivo, foram as noções correlacionadas que aparecem primeiramente discutidas no texto de Sigmund Freud, *O Estranho* (Das Unheimliche). O texto de Freud, reescrito e publicado em 1919, na verdade oferece uma reflexão sobre a natureza da literatura, pois, na verdade, toda obra de ficção (literária, artística) não deixa de se realizar através de uma banalidade surpreendente. Especificamente, entretanto, o que particularmente interessa desse texto como suporte ao estudo confluyente entre Poe e Machado são as noções que Freud relaciona a um tipo de angústia muito particular, característica expressiva do cotidiano da vida na modernidade, que é, resumidamente, o medo repentino que se desprende subitamente de coisas ou fatos ou sentimentos, enfim, há muitos conhecidos e desde

sempre familiares. O problema, na aparência tão limitado, que Freud trata no seu conhecido texto e que permeia, por assim dizer, a contística de Machado de Assis, explorando ao máximo uma das vertentes do conto de Poe, resume-se nesta questão: por que, afinal, o cotidiano se torna de repente tão insólito?

Como expressão da vida moderna, o que se repete se torna cotidiano. Dentro dessa repetição mecânica e trivial, própria da vida dos centros urbanos que precisa se organizar, *civilizar-se* para não se tornar anárquica, chega-se ao ponto máximo, limite de uma situação *em que nada mais se reconhece*, em que as pessoas não se reencontram, na massificação das gentes das ruas. Assim, o habitual torna-se maquinal, e eis que surge o insólito – enfim, tudo se confunde.

Não raro, é forçoso reconhecer-se e aos outros através do artifício do duplo – procedimentos, emoções, situações que, num girar oportuno do ângulo de visão, propõem uma outra maneira de questionar a realidade.

Isso ocorre de forma extremamente repetitiva através de toda a contística de Machado de Assis, onde lateja, por todos os poros do texto, uma visão dúbia, ambígua, da vida em toda a sua manifestação, pendendo ora para um enfoque ora para outro.

Através da incorporação criativa de herança temática e estrutural de Poe – o conto de Machado de Assis não é o de Poe, embora possa em muito dever a ele – isso se dá básica e repetidamente em torno de um motivo básico, comum, ampliado gradual e sucessivamente em várias modalidades.

Todavia, a partir do estudo de Freud, Julia Kristeva tece interessantes considerações, particularmente cabíveis ao estudo do motivo do duplo que se encontra em Machado de Assis. Impressiona verificar, assim, o vanguardismo da escritura de Machado de Assis, numa época em que muito pouco ainda se questionava sobre a natureza e as manifestações do inconsciente. Machado, com certeza antes de Freud, teve a intuição de lidar com essa dimensão do espírito humano, reproduzindo com sua ficção moderna as angústias e inquietudes próprias do homem contemporâneo.

Analisando, pois o texto freudiano, Kristeva ressalta um ponto essencial, que é o fato de o estranho (*l'inquietante étrangeté*) se insinuar através da quietude da própria razão individual, fazendo com que surja a sensação intrínseca do sentir-se estranho a si mesmo, que é o grande lance

perceptivo de Machado de Assis, configurado, sobretudo, no terceiro momento de seus contos, de consolidação e diversificação de uma visão definitiva sobre a natureza humana. Com o desenvolvimento da noção do inconsciente freudiano, a interiorização do estranho no cerne do psiquismo aos poucos perderia seu aspecto exclusivamente patológico, remetendo a uma noção de alteridade no seio da propalada e presumida unidade do homem, tornando-se doravante parte integrante do ser. O estranho, ou o estrangeiro (dependendo do caso), não é mais nem uma raça nem uma nação – o estranho existe em cada um, à medida que se é estranho a si mesmo frequentemente, estando-se moral e psicologicamente dividido.

A percepção do estranho provoca a busca em torno da angústia que provoca, pois se reconhece a base dessa imanência do estranho no familiar no próprio estudo lingüístico de Freud (*heimliche x unheimliche*), configurando-se, assim, aquela hipótese *psicanalítica*, segundo a qual *l'inquietante étrangeté est cette variété particulière de l'effrayant, Qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier*, confirmando a preposição de Schelling, citada no mesmo estudo, pela qual se designaria *unheimlich tout ce qui devait rester un secret dans l'ombre, et qui en est sorti*.

Assim, o que é estranho seria aquilo que já foi familiar, e que se manifestaria sob certas condições. Com toda certeza, essas estariam associadas às noções de angústia, do duplo, da repetição e do inconsciente, todas elas, por sua vez, intrinsecamente relacionadas. O duplo seria, pois, uma das manifestações desse estranhamento inquietante, que não raro se define nos limites entre a imaginação e a realidade.

Configurado o choque, surge o insólito, o surpreendente. Resta aí a questão crucial: como lidar com esse *estranho*? Segundo a visão contemporânea de Kristeva, *s'inquieter ou sourire est la choix lorsque l'étrange nous assaile*. De qualquer forma, acrescenta, dependerá do grau de familiaridade estabelecido com os próprios fantasmas. Os contos de Machado de Assis, no entanto, já demonstravam que ele buscara e talvez dominara essa resposta.

Num aspecto, entretanto, a pesquisa de Freud mostrou-se conclusiva, ao relevar que a percepção do estranho está latente no indivíduo, tornando-o,

muitas vezes, o est
defrontar-se com a p
bruscamente se revel
clínica, Freud, sem dú
estranho no rumo da v
de Assis, no entanto
através da prática ficc

Todavia, par
analítico do trabalho c
infundáveis questiona
válido o exame de um
– que se objetiva no tc
contista Machado de

Até que pont
afirmações precedent
primeiro e o último co
indícios suficientes
articulados pelo 1
transformações sofrid
décadas de um *ofício*
virtualmente outro?

Numa primeira
contos em questão – *Ti*
e *O Escrivão Coimbra*
em comum.

O primeiro é ur
uma comicidade que já
preponderante dialc
vislumbra a mocidade
o escrevera. No entan
engano que se passa n
senhor F tenta evitar :
E, acusando o Sr. X e c
Para tanto, *marido p*
necessário, sem saber
sonho do Sr. X, pois q
a estória, precisou e
pistola, partindo ent
pátria de Tiradentes.

No outro dia,
chácara de Andarai, c
duplo engano, ao de
despedida da esposa a
ida para a Europa com

Desesperado, fo
procura reaver o dinh
ao senhor F, que, no
partido. O senhor X e
louco varrido, mas i
pudesse lastimar, sobr

... configurado, seus contos, de de uma visão mana. Com o inconsciente nho no cerne do a seu aspecto do a uma noção da e presumida doravante parte u o estrangeiro s nem uma raça e em cada um, à freqüentemente, te dividido. provoca a busca pois se reconhece io no familiar no ud (*heimliche* x assim, aquela undo a qual *cette variété monte au depuis temp familier, nelling, citada no naria unheimlich dans l'ombre, et*

... muitas vezes, o estrangeiro de si mesmo, ao defrontar-se com a possibilidade da alteridade que bruscamente se revela. Com sua experimentação clínica, Freud, sem dúvida, ensinou como detectar o estranho no rumo da vida – uma lição que Machado de Assis, no entanto, antecipara exemplarmente através da prática ficcional, com seus contos.

... Todavia, para finalizar esse segmento analítico do trabalho que, na verdade, é passível de infindáveis questionamentos, resta particularmente válido o exame de uma curiosidade – e uma questão – que se objetiva no tocante à trajetória ensaiada do contista Machado de Assis.

... Até que ponto, observado o escopo das afirmações precedentes, assemelham-se, ou não, o primeiro e o último conto de Machado de Assis? Há indícios suficientes de que possam ter sido articulados pelo mesmo narrador, ou as transformações sofridas ao longo de quase cinco décadas de um *ofício religioso* tornaram seu texto virtualmente outro?

... Numa primeira leitura, em verdade, os dois contos em questão – *Três Tesouros Perdidos* (1858) e *O Escrivão Coimbra* (1907) – nada parecem Ter em comum.

... O primeiro é uma narrativa muito curta, com uma comicidade que já tentava ser irônica, sob forma preponderante dialogada, através da qual se vislumbra a mocidade e a sadia pretensão de quem o escrevera. No entanto já é uma estória de ciúme e engano que se passa na corte do Rio de Janeiro – o senhor F tenta evitar a traição de sua esposa Dona E, acusando o Sr. X e obrigando-o a fugir da cidade. Para tanto, *marido providente*, dá-lhe o dinheiro necessário, sem saber que, assim, realizava o maior sonho do Sr. X, pois que, embora nada tivesse com a estória, precisou escolher entre *o cavalo e a pistola*, partindo então para conhecer Minas, a *pátria de Tiradentes*.

... No outro dia, ao chegar em casa *em sua chácara de Andaraí*, o Sr. F percebe de imediato o duplo engano, ao deparar-se com o bilhete de despedida da esposa adúltera, avisando-lhe da sua ida para a Europa com o amigo P.

... *Desesperado, fora de si* e diante do inevitável, procura reaver o dinheiro dado equivocadamente ao senhor F, que, no entanto, também já havia partido. O senhor X então desmaia... para acordar *louco varrido*, mas não tão sem juízo que não pudesse lastimar, sobretudo, dentre tantas perdas,

... a falta de *uma linda carteira cheia de encantadoras notas ... que bem podiam aquecer-me as algibeiras!*.

... Na forma esquemática e sintética desse primeiro conto, Machado de Assis já introduz o motivo do duplo, vislumbrado brevemente através da traição do amigo, do adultério da esposa e da loucura que acomete a personagem principal. Além disso, e ajustando-se ao painel da ambivalência e da ambigüidade que regem ao comportamento da moral humana, toca na questão do dinheiro como elemento redutor e retificador das relações pessoais, no âmbito da vida e do cotidiano das cidades.

... *O Escrivão Coimbra*, por sua vez, tem outro tom e outro teor. É o relato narrado sobre o velho que, embora não cresce em nada, continuava a comprar bilhetes da sorte. Desde o início do conto, entretanto, já se instaura o clima da duplicidade e da contradição, essencial à narrativa machadiana: *Aparentemente há poucos espetáculos tão melancólicos como um ancião comprando um bilhete de loteria. Bem considerado, é alegre; essa persistência em crer, quando tudo se ajusta ao descreer, mostra que a pessoa ainda é forte e moça.*

... A narração é longa, até monótona e, tanto quanto permite a metáfora, (auto)biográfica. Num certo sentido, é o Memorial de Aires do conto machadiano – não é a toa que seria escrito no mesmo ano. Trata da vida do escrivão Coimbra, que tinha fé e esperança, mas paradoxalmente *já não cria em nada, fosse do céu ou da terra, exceto de loteria*. E, por isso, comprava-a regularmente, estimulado cada vez mais pela idade e, principalmente depois da morte da esposa, pela solidão. No entanto, nunca ganhava nada, embora soubesse que *nem todos os bilhetes saíam brancos*.

... Homem metódico, *viveu os últimos anos do império e os primeiros da república*, sem crer em qualquer dos dois regimes. Uma só vez saiu do Rio de Janeiro; foi para ir ao Espírito Santo à cata de uns diamantes que não achou. *Houve quem dissesse que esta aventura é que lhe pegou o gosto e a fé na loteria; também não faltou quem sugerisse o contrário, que a fé na loteria é que lhe dera a vista antecipada dos diamantes. Uma e outra explicação é possível.*

... Mas o escrivão Coimbra, continua o narrador, morreria em fins de abril de 1899, deixando como testamento conselhos que *podem todos resumir-se nesta palavra*: persistir. talvez porque, antes de morrer, tivesse, enfim, alcançado o que tanto

almejava.

Comprara o bilhete para o dia de Natal, prometendo a si mesmo e aos amigos que, se não tirasse nada, deixaria de jogar na loteria. *Pôs a alma nos dois extremos: nada ou quinhentos contos. Se fosse nada, era o fim. Faria como o fez com a irmandade e a realização; deixaria o hábito às urtigas, remia-se de freguês e iria ouvir a música do Diabo.* Aproximando-se o dia da extração, o escrivão mostrava-se cada vez mais ansioso. Pensou até em fazer uma promessa a São Bernardo, *cuja irmandade ele fundara* outrora, mas agora já não cria mais. Mesmo assim, deu um jeito de ir até a igreja da irmandade – *a razão que deu a si mesmo foi saber se a gente local trataria a sua instituição com o zelo de princípio.* Encontrando-se com o sacristão, que lhe disse boas notícias, ficou também sabendo dos progressos da escola que *ainda em tempo da esposa do escrivão, a irmandade fundara com o nome do santo, a Escola de São Bernardo.* Coimbra lembrou-se então de visitar a escola e acalma o desassossego: *já não era a casa antiga, portão de ferro ao lado do jardim.* Não pôde deixar de pensar *como é que ele fora um dos primeiros autores de obra tão conspícua...*

Finalmente, no dia da extração, resolveu ir à igreja. Lá, sugestionado tanto pela idéia da sorte grande como pela preocupação com o futuro da sua escola, fez um cálculo que, quem o conhecesse bem, sabia desinteressado: *prometeu dar cem contos de réis para o ensino, para a escola, Escola de São Bernardo, se tirasse a sorte grande.*

Pela primeira vez, Machado de Assis dirige-se ao seu caro leitor: *Desconfias o que lhe aconteceu?* Com certeza, o escrivão Coimbra conseguiu, afinal, tirar a sorte grande – *Lá estava, escrito a giz em t'buá preta, o número do bilhete dele e os quinhentos contos.* Resgatou logo sua promessa, e *tudo se cumpriu com lealdade . . . a mesa da irmandade recebia os cem contos para a Escola de São Bernardo e expedia um ofício de agradecimento ao fundador das duas instituições, entregue a este por todos os membros da mesa de comissão.*

Por essas e outras é que, ao morrer, *o enterro que a irmandade lhe fez, e o túmulo que lhe mandou levantar no cemitério. . . corresponderam aos benefícios que lhe devia. . . A escola tem hoje mais de cem alunos e os cem alunos e os cem contos dados pelo escrivão receberam a denominação de*

patrimônio Coimbra.

Pergunta-se, então e afinal: nesse último relato não estaria (novamente) o próprio Machado de Assis explicando-se, aos poucos e dubiamente? Os relacionamentos possíveis com os fatos de sua existência pessoal e o balanço que fez dela metaforicamente – aludindo à morte, à solidão, à força da amizade, às realizações concretas, como a da Academia, sem dúvida conduzem a essa especulação. Nesse sentido, esta deve ser lida como uma narrativa à clé.

Por isso é que, relidos e cotejados os dois contos, as estórias transfiguram-se e, de repente, têm tudo a ver, porque, percebe-se, são complementares. Estranhamente, paradoxalmente até, as personagens principais mostram-se deslocadas, desconsiderando-se a propalada evolução ficcional de Machado de Assis – o escrivão Coimbra parece em tudo uma conveniente personagem da *primeira fase*, enquanto o Sr. F. vive os equívocos que mais caracterizariam a *segunda fase*. Todavia ambos evidenciam, para cada um desses momentos, a existência do duplo a que a imaginação perspicaz de Machado de Assis sempre recorreu enquanto tratava das contingências do viver humano. Nas narrativas refletem-se, no mínimo, as duas faces do retrato singular de Machado de Assis, metáforas do homem e do escritor, pontos limítrofes que são da trajetória multiforme que desenvolveu, corporificando e amadurecendo na escritura de seus contos uma das mais profícuas experiências de literatura nacional. Ao longo dela, persistindo nos seus ideais de juventude, Machado de Assis mostra que nunca esqueceu de seu motivo ou inquietação básica – falar de duplicidade que permeia, não raro atormenta, a alma e a circunstância da vida do indivíduo. E isso faz, transformando visceralmente o seu próprio narrar em outro – naquela linguagem propositadamente cifrada, que fascina, subjuga e (co)move o leitor a que se destina. Desde o começo até o fim, Machado de Assis se envolveu e se relevou em seus duplos.

De maneiras diversas, foi ele o mesmo criador e narrador das histórias fluminenses dos *papéis avulsos*, das *páginas recolhidas*, das inúmeras e *várias estórias* que, na sua multiplicidade, concorreram para, ao fim e ao cabo, compor o quadro ambíguo, mas visceralmente uno, de um mesmo discurso a refletir a busca de uma identidade que se construía nacional.

Lado a lado com os locais, que fizeram do escritor americano reconstituindo pelo a soube discutir com características de um muitos aspectos, ainda grande parte dos pro o homem contempor decorrente da pe individualizadora. Fe humana, a questão de se prefere dizer, ainda desse contexto.

BIBLI

- ASSIS, M. de. *Obras*. Aguilar, 1962. 3v.
 _____. *Obras completas*. 31v.
 FLORES DA CUNHA, escritor na capital IEL/UNISINOS, 19
 FREUD, S. O Estranho das obras psicológicas Freud. Trad. Por. Janeiro, 1986. v. 17
 KRISTEVA, J. *Étranger*. Gallimard, 1988.
 POE, E. A. *Ficção completa* de Janeiro: Aguilar
 REGAN, R. et al. *Poetry*. New Jersey: Prentice

Lado a lado com a manipulação dos traços locais, que fizeram dele, acima de tudo, um notável escritor americano, Machado de Assis, reconstituindo pelo avesso a lição de Edgar A. Poe, soube discutir com emoção e originalidade as características de um tipo de sociedade que, sob muitos aspectos, ainda vigora, debruçando-se sobre grande parte dos problemas que continuam a afetar o homem contemporâneo – a maioria deles decorrente da perda de certa unicidade individualizadora. Fantasia ou não da perplexidade humana, a questão do duplo, ou da alteridade, como se prefere dizer, ainda é parte integrante e significativa desse contexto.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, M. de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962. 3v.
- _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1955. 31v.
- FLORES DA CUNHA, P.L. *Machado de Assis. Um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre: IEL/UNISINOS, 1998.
- FREUD, S. O Estranho. In: _____. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. Por Jayme Salomão. Imago: Rio de Janeiro, 1986. v. 17. p. 271-314.
- KRISTEVA, J. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard, 1988.
- POE, E. A. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.
- REGAN, R. et al. *Poe: a selection of critical essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1967.

nal: nesse último
próprio Machado
os e dubiamente?
m os fatos de sua
ço que fez dela
orte, à solidão, à
concretas, como a
onduzem a essa
deve ser lida como

cotejados os dois
-se e, de repente,
percebe-se, são
e, paradoxalmente
mais mostram-se
-se a propalada
do de Assis – o
o uma conveniente
quanto o Sr. F. vive
izariam a *segunda*
im, para cada um
do duplo a que a
lo de Assis sempre
contingências do
tem-se, no mínimo,
ar de Machado de
lo escritor, pontos
a multiforme que
amadurecendo na
las mais profícuas
nal. Ao longo dela,
ventude, Machado
eceu de seu motivo
le duplicidade que
na e a circunstância
az, transformando
narrar em outro –
mente cifrada, que
tor a que se destina.
chado de Assis se
duplos.

ele o mesmo criador
nenses dos *papéis*.
zs, das inúmeras e
multiplicidade,
o, compor o quadro
no, de um mesmo
a identidade que se