

A PRECARIEDADE DO ESCLARECIMENTO The precariousness of clarification



Arturo Gouveia de Araujo

Mestre em Letras (Universidade Federal da Paraíba).
Doutor em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada -
Universidade de São Paulo). Professor Titular da Universidade
Federal da Paraíba. Tem experiência na área de Letras, com
ênfase em Literatura Comparada, atuando principalmente nos
seguintes temas: crítica literária, conto brasileiro, literatura bra-
sileira pós-64, violência do estado e narrativa moderna.

E-mail: arturogouveia7@gmail.com



Artigo publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a Licença Pública Internacional Creative Commons Atribuição 4.0 que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que o trabalho original seja corretamente citado.

Resumo: O conto de Machado de Assis enfoca uma das maiores contradições da realidade brasileira no século XIX: a busca da modernização do país, a serviço da ideologia europeia realizada em um dos países mais sustentados pela escravidão. No conto “O caso da vara”, a violência escravocrata recai sobre criança, um dos temas mais originais da literatura na época.

Palavras-chave: Literatura. Machado de Assis. Conto. Crítica literária.

Abstract: Machado de Assis's short story focuses on one of the greatest contradictions of the Brazilian reality in the 19th century: the search for the country's modernization, in light of European ideology carried out in one of the countries most supported by slavery. In the short story “O caso da vara”, slave violence falls onto children, one of the most original themes in literature at the time.

Keywords: Literature. Machado de Assis. Tale. Literary criticism.

A perspectiva de Machado é a da contradição que se despista, o terrorista que se finge diplomata. É preciso olhar para a máscara e para o fundo dos olhos que o corte da máscara permite às vezes entrever. Esse jogo tem um nome bem conhecido: chama-se humor.

[Alfredo Bosi]

Entre título e enredo

Em “O caso da vara”, de Machado de Assis¹, um dos primeiros fatos a chamar a atenção é a ausência quase total de vínculo entre o título e o núcleo do enredo: o problema de Damião com o pai. Esse desvínculo só é desfeito no fim – quase no fim –, quando Damião, tão empático à menininha indefesa, dá a vara para Sinhá Rita bater nela.

Maior parte do conto nada tem a ver com o título. A vara é citada pela primeira vez depois de vinte e cinco parágrafos – considerando-se os diálogos também como tais. Em termos mais incisivos, o título só adquire sentido pleno no final, quando o núcleo do enredo sofre uma distorção e impõe outra problemática: o castigo de Sinhá Rita sobre a pequena escrava.²

Estabelecido o vínculo entre título e parte do enredo, o narrador não diz mais nada sobre o núcleo principal. O último enfoque de Damião – a entrega da vara a Sinhá Rita – ainda guarda certo contato com o enredo central (a obediência de Damião a Sinhá Rita por depender dela em relação ao pai), mas a distorção é tão significativa que o retorno à problemática central parece inútil. O narrador, no final, decide flagrar a contradição de Damião, transformado em agente da agressão, situação opressora da qual foge, desde o início, em busca de liberdade. Essa opção irônica do narrador é irreversível, como se anulasse, na suspensão do foco principal, as tensões dominantes do relato.

Damião nada tem a ver com a punição da menina, estando na casa de Sinhá Rita, desde o início, por um *acaso* – sua participação

no castigo não é integralmente de sua deliberação, no sentido de vontade, a título de um mal gratuito ou convicção de seu gesto, mas por uma dependência que ele não tem como superar. Assim, o protagonista, sem relação causal com o desfecho, é uma mediação *aleatória*, arbitrária, o que aumenta a imprevisibilidade e a ironia do texto. A ironia que envolve Damião é a relação dele com algo externo a ele – a situação de Lucrecia.

Lucrecia é vítima por não corresponder ao ritmo de trabalho imposto por Sinhá Rita. Castigos similares já marcaram sua vida, como indicam as marcas na mão e na testa. Há umas tarefas domésticas impostas e cobradas pela dona da casa, tarefas aparentemente leves, mas a própria *leveza* é motivo para a cobrança dos resultados, sem prorrogação e trégua. Há umas advertências feitas por Sinhá Rita antes da surra, mas que não envolvem o jovem Damião, a essa altura já pensando em adotar Lucrecia e libertá-la da opressão. Das representações de Machado de Assis sobre a escravidão no Brasil – contundentes e antológicas –, a de Lucrecia abrange a absoluta ausência de gozo da infância. Trata-se de uma infância vigiada, das horas dominadas por um trabalho sem intervalo, o que não admite a menor distração de uma criança. Cabe lembrar que Damião – como visita e como rapaz – é um duplo motivo de curiosidade e encanto para as meninas escravas, como se elas não tivessem acesso a nada daquilo ao longo de um tempo significativo. A admiração por um jovem, ou mesmo uma simples surpresa por algo inesperado na casa, capaz de quebrar a rotina do cotidiano – nada disso é permitido, prejudgado incompatível com o trabalho. Essa situação vivida por Lucrecia, entre rotina abusiva e novidade cativante, é exposta por um narrador sem compromissos com omissão de dados – ao ponto de qualquer leitor *médio* compreender o conto.

A violência sobre a menina, apesar de parecer exceção no conto, pode ser deduzida como recorrente no cotidiano, como mostram as marcas dela e o ato de baixar a cabeça, num certo momento, esperando o golpe da proprietária. Mas até aí a agressão não está definitivamente programada, não é inevitável, porque ela pode não ocorrer, a depender

da evolução dos fatos. Assim, o castigo praticado por Sinhá Rita tem o perfil de algo prometido, mas não planejado. E o envolvimento de Damião no ato violento descaracteriza ainda mais o que seria plano, pois o rapaz nem é esperado por ela naquele dia em sua casa nem cotado para ajudá-la no acesso à vara. Em outros termos: Sinhá Rita não tem necessidade de plano, porque é a dona da situação e não tem nada a esconder ou velar.

As duas histórias de Ricardo Piglia³

Em uma abordagem pigliana do conto de Machado de Assis, podemos acompanhar a anedota⁴ em duas partes:

- a) Primeira história: a situação de Damião (sem desfecho)
- b) Segunda história: o castigo sobre Lucrecia (não é continuidade da primeira história)

O caso de Damião, imediatamente acessível ao leitor, pode ser classificado como a história visível. Nos cadernos de Tchekhov⁵ estudados por Piglia, há uma sequência de fatos que, em seu todo, não seguem uma lógica de causa e efeito: um homem vai a Monte Carlo, joga no cassino, ganha um milhão e, de volta para casa, se suicida. Entre jogar e ganhar, há uma continuidade; entre ganhar e suicidar-se, o ganho não é motivo para o suicídio. Assim, Piglia interpreta o suicídio como o ponto culminante de uma segunda história que não é contada, porque maior parte do texto está na relação entre jogar e ganhar. O suicídio deve ter algum motivo, mas está solto na sequência das anotações de Tchekhov, como fato terrível cuja causalidade está apagada. Didaticamente, essa sequência pode ser representada em duas linhas independentes:

- a) Jogar (1) + ganhar (2).

Isso significa algo muito claro: o jogo gera um ganho; portanto, o ganho é consequência imediata do jogo. O leitor compreende o desenvolvimento dessa anedota pelo desdobramento de um fato em outro

b) Suicídio.

Não há sequer como enumerar o suicídio, porque os fatos anteriores que culminam nele não estão explicitados. Esta é a segunda história, que também vem sendo contada, mas não na ordem visível de causa e efeito. A configuração fragmentada dessa ordem, que visibiliza apenas a consequência, tem um aspecto elíptico de acesso mais difícil ao leitor.

No conto machadiano, a situação de Lucrecia, já anunciada no título, mas só bem depois incorporada pelo narrador, gera uma ambiguidade estrutural desde o princípio. Apesar do enfoque dissipado, fora do interesse dominante do narrador, excluído da temática da solidariedade de Sinhá Rita a Damião, ele constitui uma segunda história já antecipada, ainda que em apenas uma palavra (“vara”), ao enfoque principal. Mas justamente a escolha da última palavra do título gera a distorção a ser legitimada, do ponto de vista estrutural, no final. Se o título fosse, por exemplo, “O caso de Damião”, “O caso da fuga”, ou algo semelhante, teríamos a relação imediata entre ele e o enredo, assim como afetaria o valor estético do texto. Há um vão entre o título e, inicialmente, vinte e cinco parágrafos. No fim desse vão o narrador revela, pela primeira vez, as informações que, ao crescerem, provocam uma viravolta no que é mais esperado: o destino do protagonista. No final, a interrupção de um caso por outro abre espaço para a emancipação da história não-contada, o que tem um impacto distorcido em relação ao desenvolvimento do relato visível.

A segunda história, pois, corresponde a um relato secreto, desvinculado do primeiro relato: em Tchekhov, ocorre uma cisão entre a história do jogo e a história do suicídio. A forma do conto distingue-se por esse caráter duplo que, conforme Piglia, se revela em todos os contos. À parte essa generalização⁶, que universaliza e diferencia ontologicamente o conto pelo encerramento simultâneo de duas histórias, há duas deduções de Piglia muito relevantes:

A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário (p. 90).

Cada uma das duas histórias é contada de modo distinto. Trabalhar com duas histórias quer dizer trabalhar com dois sistemas diferentes de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. Os pontos de interseção são o fundamento da construção (p. 90).

A primeira dedução, no conto machadiano, é observável na forma como o castigo de Lucrecia é inserido numa história que, apesar das tensões, parece ser de fraternidade. Sinhá Rita tem um caso íntimo com João Carneiro, o qual é amigo do pai de Damião, mas ela não tem nenhuma relação, sequer de conhecimento, com o pai dele. Apesar desse distanciamento, entretanto, ela entra na causa como se fosse sua, com poder e força para resolver o caso. Seu empenho é *gratuito*, sem qualquer ganho ou recompensa material, mas ela arisca até a perda de sua intimidade com João Carneiro, tal como se lê na carta enviada ao amante. Nesse caso, ela não está lutando por dinheiro ou qualquer outra vantagem, o que figura como exceção em uma sociedade moderna marcada pelo individualismo. Entretanto, essa mulher tão nobre, tão compreensiva e empenhada na felicidade do rapaz, é a mesma que vai bater violentamente numa menina de onze anos. A atitude dela para um caso não é a mesma para o outro caso. Essa ironia ganha corpo em uma segunda leitura, mais atenciosa, que passa a compreender a função do instrumento de violência já no título. Essa contradição perderia consistência estética se a palavra “vara” não aparecesse ali e não fosse encoberta pela narrativa de um caso que nada tem a ver com ela. Tal paradoxo confirma, portanto, a primeira dedução da teoria.

A segunda dedução parece mais complexa, porque não são as mesmas causas que movem as duas histórias. O motivo de Damião fugir do seminário, assim como o motivo de Sinhá Rita ajudá-lo, não são os mesmos que ela usa como pretexto para bater em Lucrecia. Entre a primeira causa, libertadora, e a segunda, uma distração infantil no trabalho, a distância em termos de natureza e meta é enorme. Sinhá Rita está enfrentando, em uma, instituições e forças conservadoras – a família, a Igreja – e lidando, na outra, com uma menina

que, por lei, lhe pertence. Enquanto no primeiro empenho Sinhá Rita se arrisca a romper, no outro ela faz tudo para conservar. São duas lógicas antagônicas, no dizer de Piglia, mas ao mesmo tempo confluem para pontos de interseção em que, apesar de mútua negação, fazem parte de um mesmo sistema contraditório⁷.

A contradição não é apenas de ordem pessoal ou social, mas assimilada pela narrativa como descontinuidade entre um enredo e outro. A ausência de relação entre o título e maior parte do enredo reitera, simbolicamente, e em sentido predominantemente estético, esse paradoxo. Na elaboração do enredo, essa desarmonia lembra a tese de Roberto Schwarz sobre “As ideias fora do lugar”: os desejos e valores elitistas do Brasil do século dezanove, de fachada progressista, não rompem a base fundamental da estrutura social do país⁸. Nesse aspecto, tanto Sinhá Rita quanto Damião, em procedimentos diferentes, se igualam. São momentos em que, como já observa Simone Greco, as duas histórias se entrelaçam⁹. O recurso a Piglia, então, é muito coerente, embora lacunoso¹⁰.

46

A leitura inovadora de Greco, com base em Piglia, mostra como Sinhá Rita e Damião, em certo ponto, confluem para uma mesma meta. Ela aponta a posição antipatriarcal de Sinhá Rita. Mas percebe também, na atuação dela contra Lucrecia, “o mais inquestionável patriarcalismo” (p. 48). De fato, a contradição da proprietária de escravos também serve para a manutenção do próprio sistema de valores a que ela se opõe no embate com a intransigência do pai de Damião. Essa configuração discrepante de Sinhá Rita não pode ser perdida, porque justamente nela está a brecha para o empreendimento crítico do narrador, desmascarando a defesa da liberdade e a emancipação feminina com a incoerência e a *inaceitável* contradição interna da personagem¹¹.

Entretanto, Greco apresenta problemas na identificação da *natureza da violência*, numa interpretação aparentemente anacrônica. Por exemplo, é problemática a caracterização do poder de Sinhá Rita como “irracional” (p. 49), “totalmente irrefletido” (p. 56), “destituído de consciência” e “sem base na realidade em si, mas simplesmente calcado em sua autoridade absoluta” (p. 57). Ora, essa afirmação con-

tradiz a própria metodologia de Greco em todo o seu trabalho, capaz de mostrar um contexto histórico violento como pano de fundo das ações individuais no enredo. Sinhá Rita, pois, está inteiramente engajada na realidade brasileira do século XIX, de uma elite admiradora da Ilustração, como pretexto de avanço histórico e modernidade burguesa, mas escravocrata. Além disso, a crueldade dela, apesar do ímpeto furioso, em nada condiz com “bestialidade” (p. 56), porque ela se beneficia de tudo isso em termos de classe social acima da pobreza. Em Sinhá Rita, a manutenção da escravidão é manutenção de si mesma. Sua prática, portanto, malgrado toda a aparência de irracionalidade, é muito bem pensada, aplicada – é possível deduzir – diariamente, sem prejuízo de seus bens. Ao contrário de uma suposta irracionalidade, ela age em um contexto de naturalização da violência contra escravos¹², não arriscando nada com isso, antes respaldada por lei e pelo senso comum majoritário da sociedade branca. Seu ato final, aparentemente insano, não subverte nada estabelecido há séculos na formação do país. Seu gesto, apesar de pessoal, com figuração própria, não é mera casualidade, mas estrutural.

Na análise contrapontística das diversas vozes e posições no conto, Greco afirma que o impacto não teria o mesmo efeito se Lucrécia fosse um adulto. De fato, isso já começa na primeira ameaça de surra. As advertências são referências *vagas* no desenvolvimento do enredo, visto que a sistematicidade do foco não está nessa questão, mas na resolução do problema trazido por Damião.

A princípio, pois, e pela maior parte do enfoque, a semântica do título é tratada como periférica, sem importância significativa na composição da trama. Por um bom tempo, não há possibilidade ao leitor de deduzir ou especular uma segunda história, materializada em uma trama paralela, porque as referências à vara não têm continuidade na ação enfatizada pelo narrador. Tais advertências, pois, além de escassas, não criam vínculos com o tema central nem fluem em termos de relação causal ou mesmo simbólica com os demais fatos narrados. Assemelham-se a *flashes* incompletos, rápidos, interrompidos de imediato pela cena central, e parecem, do ponto de vista estrutural, ser mais um indício da irrelevância das escravas no con-

texto, no que respeita à recepção e tratamento de problemas delas. Não apenas na temática e na diferença histórica de classes, mas também na extrema desigualdade de enfoques, a situação das escravas só tem importância na produção do trabalho – em especial quando a distração gera descontinuidade e não corresponde ao ritmo preestabelecido para se alcançarem resultados programados.

A palavra “caso”, tal como empregada no sintagma machadiano, revela uma expressão persuasiva recorrente nos jargões da mídia, como forma de chamar a atenção. Mas, geralmente, nessas ocasiões, o efeito retórico se completa com algo que já se sabe, que já está circulando ao conhecimento de uma boa parcela da sociedade. E o termo “caso”, com esse objetivo apelatório, é seguido de uma preposição (nem sempre) e algum nome próprio, renunciando informações importantes e chamativas sobre alguma pessoa. Nada impede também que a expressão seja sobre algum fato, mas há sempre um investimento repetitivo naquilo que já está em uma recepção coletiva. Em todas essas ocasiões, a palavra é usada como sinônimo de “problema”, “acontecimento marcante”, em geral algo dramático e preocupante.

A literatura também se empenha nisso, como “Os fatos do caso do Sr. Valdemar”, de Allan Poe, ou “O caso de F. A.” e *O caso Morel*, de Rubem Fonseca. A vagueza do título machadiano decorre da palavra “vara”, substantivo comum que não aponta especificamente para ninguém nem deixa claro se é utensílio para bons fins ou maus – ou mesmo se é utensílio, porque poderia ser outra coisa, como uma instância jurídica. No início do enredo, a semântica da palavra parece soar esvaziada. E o intervalo para o primeiro aparecimento da vara, identificado como objeto de repressão, é dilatado.

Vejam os quadros:

Os dois primeiros aparecimentos da vara estão nos parágrafos 26 e 27. No parágrafo 28, há um misto de informações: a descrição de um golpe esperado por Lucrecia, mas que não é completado por Sinhá Rita; a descrição da extrema fragilidade da menina aos olhos de Damião; e um sentimento de piedade dele e a promessa de apadri-

nhá-la, o que significa também intervir em prol dela no momento da agressão. Como é a primeira vez que Damião vê a menina, esse sentimento parece puro e sincero, o que corresponde a uma identificação empática com o sofrimento de alguém desconhecido, fato que não gera nenhum resultado vantajoso e, portanto, é do perfil humanístico do rapaz.

Ora, logo em seguida, do parágrafo 29 ao 46, há a descrição de João Carneiro. Outra referência a Lucrecia só aparece na última frase do parágrafo 46, com uma diferença de dezoito parágrafos. A dedicação do narrador a João Carneiro, portanto, é bem mais extensa. Nesse bloco, o foco sobre a tensão entre o padrinho e Sinhá Rita suspende o “caso da vara” e mostra a enorme desproporção dos dois enfoques. Há ainda um detalhe interessante: o narrador repete o nome de Lucrecia, sem informação nova, e não cita a vara. Ele apenas lembra que, em meio ao jogo de anedotas da dona da casa e de Damião, uma delas é a que provoca o riso da menina. A vara, portanto, em citações tão escassas, continua mantida em espaço secundário.

Porém, há quem identifique o conflito nuclear do conto na piada de Damião e no riso da menina, como o faz Marcos Sanseverino. A dificuldade de assimilar essa afirmação, a nosso ver, reside no óbvio: a presença da menina, antes do desfecho, é secundária. Porém, trazida à luz de forma dispersa, no dizer de Piglia, e ao ganhar corpo apenas no final, corresponde à deliberação irônica, intencional, de deixar suspenso o caso principal e de usar a exceção para, na relevância restrita a uma cena de violência, negar criticamente o apagamento e a idealização romântica do passado brasileiro. Essa posição traduz um deslocamento insatisfeito com o cinismo da ideologia dominante, capaz de destruir mesmo a história recente do país, com as consequências negativas a pleno vapor no cotidiano da República (é a chamada “visibilidade da escravidão”, expressão de Sidney Chalhoub citada por Ismael Cunha de Freitas¹³).

É só no parágrafo 48 que aparece um segundo olhar de Damião sobre Lucrecia. Ela é observada em estado de autorrepressão,

contendo o riso e a tosse para não desagradar a proprietária. Mas não há comentário mais dilatado sobre a situação, porque, do parágrafo 49 ao 53, a ênfase recai sobre os planos de Damião, em caso de frustração, e as promessas otimistas de Sinhá Rita. A última parte do conto se inicia no parágrafo 54, com a primeira agressão sofrida por Lucrecia, agarrada por uma orelha e puxada pela casa. Finalmente mencionada de forma mais ampla (sete vezes), de objeto procurado por Sinhá Rita à entrega por parte de Damião, a vara protagoniza o desfecho da segunda história.

Compreendendo que o final do conto é o único momento que une o trio dos personagens – Sinhá Rita, Damião e Lucrecia –, esse desfecho apresenta duas curiosidades ainda pouco exploradas pela crítica: a) O paradoxo estrutural de dois finais inconclusos; b) A síntese estática na antidinâmica do enredo.

50 A respeito do caráter inconcluso dos desfechos, é plausível a seguinte interpretação: entre um e outro, o leitor pode deduzir o que vai ocorrer com a escrava, visto que ela está nas mãos de Sinhá Rita e a vara também – o mau trato, portanto, embora não ocorra, porque o narrador suspende o relato no instante da entrega da vara, é facilmente dedutível. Mas nada se pode deduzir – sequer especular com exatidão – sobre o destino do seminarista.

Percebe-se o diferencial de Machado de Assis na composição do enredo: a segunda história é muito mais *deslocada*. Como observa Villaça, a assimilação de Lucrecia ao centro do foco, já no final, resulta na falta de solução do primeiro fio, frustrando os leitores da época (diríamos de qualquer época), empenhados em saber se o seminarista vai resolver o problema junto ao pai e à instituição¹⁴. Para Villaça, essa é a forma mais primária de recepção, buscando um fim claro para um problema colocado no início e que permeia os principais fatos da narrativa, como se o narrador tivesse que *se explicar* ao leitor. Como se vê, Machado de Assis não dá satisfação a essa recepção elementar.¹⁵

A precariedade do Esclarecimento

Como já visto, o título “O caso da vara” é uma antecipação *distorcida* de um acontecimento que foge aos padrões do que Piglia chama de “história visível”. O castigo sobre a menina não tem desenvolvimento no texto (diferente da situação de Damião), porque não é explanado de forma dominante, mas como exceção que quebra a aparência altruísta de Sinhá Rita e de Damião. Situados historicamente ainda na primeira metade do século dezenove (“antes de 1850”), esses dois personagens estão vinculados a todo um clima de reverberação positiva do Iluminismo e da Revolução Francesa. Representam a contradição essencial, não periférica ou casual, de um Brasil cuja elite procura europeizar-se, assimilar os avanços do velho continente, mas se mantém no atraso colonial, sendo a escravidão um de seus piores legados. Sinhá Rita é mulher emancipada – viúva, não deve satisfação a ninguém, apresenta-se forte e superior a João Carneiro, expressa, enfim, o perfil da racionalidade e da liberdade individual propagadas pelo Iluminismo, por mais que seu contexto social não tenha suficientemente tais conquistas. Damião é a expressão mais acabada de repúdio à educação de ordem eclesiástica, como o demonstra sua fuga do seminário. Este pode ser lido, literal ou simbolicamente, como instituição pedagógica não apenas opressora, mas retrógrada e, no entanto, de opção de toda uma classe média e rica que ainda resiste à emancipação de inovações burguesas. Ao mesmo tempo, o ato final de Damião é a negação de tudo o que ele expressa em termos de busca: enquanto sua meta, desde a fuga, repercute como ruptura com instituições como família e escola – e Sinhá Rita, como força exclusiva da sua casa, é a demonstração cabal da revogação (muito circunstancial, claro) da família patriarcal –, o ato de entregar a vara à dona da casa é a negação completa dos novos e proibidos valores que ele carrega.

Em setembro de 1850, a história brasileira é marcada pela Lei Eusébio de Queiroz, de proibição da importação de negros como escravos. Em setembro de 1871, é promulgada a Lei do Ventre Livre. Não se pode negar que, em relação à origem colonial da escravidão, essas duas leis foram avanços em toda uma luta contra

ela. Entretanto, são avanços dentro de um processo muito lento e conservador, além de ideologicamente cínico¹⁶. Mas a análise do conto impõe não propriamente o significado da história em si, mas a estetização dela como matéria literária. E o posicionamento e o valor de Machado de Assis devem ser cobrados do resultado desse procedimento, principalmente com as contradições propositais que o enfoque privilegia. Por exemplo, se o tempo do conto é anterior a 1850, qual o significado disso?

É preciso submeter a lógica da análise ao tempo interno da obra, em respeito a sua imanência; ao mesmo tempo, o conto, publicado em 1891 (jornal) e em 1899 (livro), é dirigido a um leitor brasileiro situado já na República, leitor este que lê em Machado de Assis não idealizações cínicas e mentirosas do passado, mas uma realidade de violência sobre uma criança inocente.¹⁷

Como esclarece Ismael Cunha Freitas, o conto põe em relevo a negação absoluta da identidade do indivíduo, desde a infância. A nosso ver, em comparação com a história, isso contraria as metas modernas da própria ascensão burguesa, sintetizada nos lemas do Iluminismo. No conto machadiano, essa dupla farsa é escancarada e desmentida. Todo o movimento do enredo, na elaboração e ocupação espacial extremamente desiguais das duas histórias, é uma das iniciativas mais críticas da cultura brasileira no século dezenove. Crítica como repúdio político e ético, mas, antes de tudo, como resultado de uma construção estética sem a qual a mensagem de Machado de Assis se igualaria a muitas, fazendo parte da moda pós-Abolição.

Luiz Roncari aponta, como constante na contística machadiana, a extrema dificuldade de realização social da mulher¹⁸. Sobre “Capítulo dos chapéus”, procede à análise do “triste esclarecimento de Mariana” (p. 101), personagem esta tímida, sem a mesma coragem de Sofia, já que esta é bem independente em seus comportamentos e vontades, com ações inadmissíveis na moral social.

A título de comparação, vemos que a atuação de Sinhá Rita é privada, em casa, comandando as costuras, de cujo ensino vive. Não há nenhum registro de atividade dela fora do âmbito doméstico. Mas

o ato de dar ordens ao amante e mandar *sugestão* provocativa para o pai de Damião, além de condicionar a continuidade de sua relação íntima com João Carneiro ao êxito deste, não é comum na vida social brasileira do século dezanove, mesmo no início do vinte. Roncari mesmo, ao rastrear a condição da mulher nesse contexto, aponta em Machado de Assis a quase impossibilidade de realização do indivíduo, principalmente na condição feminina:

Os três pontos que destacarei desse estudo vêm muito a propósito das representações da mulher que tenho rastreado na obra de Machado: a sua flutuação entre o papel da puta e o da santa e a dificuldade dela de encontrar um terceiro no qual se realizasse efetivamente como pessoa e cidadã. (p. 96)

Observe-se que Sinhá Rita está para o terceiro papel, nem de submissão à moral eclesiástica nem de prostituição. E, sem direcionamento político do que faz, é o orgulho pessoal que mais a move, quando se sente desafiada por Damião, ao dizer que João Carneiro não atende a ninguém. A princípio, por exemplo, ela aconselha o rapaz a seguir carreira, porque vida de padre é vida santa, o que não demonstra oposição à instituição religiosa. Mesmo quando ela diz “antes um padre de menos que um padre ruim”, está defendendo Damião, mas sem questionar o papel ideal de um padre. O que é posto em relevância, aqui, nesse duplo enfrentamento, é muito mais sua singularidade individual do que seu papel público. A confirmar-se o que Roncari constata, Sinhá Rita é uma rara exceção – o que condiz com a situação do contexto histórico. Mas essa exceção, apesar de reverberação tão curta, pode ser lida como germe de soberania feminina¹⁹, de uma subversão que o Brasil machadiano não conhece, devido ao crônico atraso face ao Esclarecimento europeu.²⁰

Na análise de “Capítulo dos chapéus”, Roncari observa que a mínima inversão da ordem por parte de uma mulher é considerada uma aberração. É o que acontece com Sofia que, quando passa a frequentar a rua e a Câmara dos Deputados, lugares públicos e de atuação política, “acabava tornando os dois, marido e mulher, criminosos aos olhos do outro (da consideração social): ela, “mulher pública” (a prostituta), e ele, doméstico (o corno manso), o que não resolvia o problema” (p.

98). Ele se embasa, em termos de contexto histórico, na compreensão de José Murilo de Carvalho sobre uma elite masculina que considerava prostituta qualquer mulher que agisse fora de casa.

Entende-se por “mulher santa” aquela conformada, restrita ao lar, submissa à ordem patriarcal, o que abrange mesmo a aceitação de ações extraconjugais do esposo, a exemplo de D. Conceição, em “Missa do galo”. E “mulher puta” é o sentido dado, por extensão, a toda mulher que ultrapassa esses limites. Sabe-se que o ponto alto dessa ultrapassagem é a traição conjugal, como ocorre com Rita em “A cartomante”. Mas a escala da condenação moral começa com gestos simples, como passeio público da mulher, mesmo junto com o marido. Sinhá Rita demonstra traços dessa superação, mas não há no conto nenhuma voz que a caracterize como “puta”; e o narrador destaca dela absoluto domínio e segurança em tudo o que faz, o que desperta a admiração e a confiança de Damião tanto no início, ao pedir-lhe ajuda, quanto no final, ao ver-se incapaz de interromper a utilização da vara.²¹

O acidente ambíguo da entrega

A escolha do título “O caso da vara” oferece ao leitor uma síntese ficcional, embora diminuta, das contradições dos personagens burgueses: a busca da emancipação e a violência sobre a alteridade negra infantil. A entrega da vara não é do desenvolvimento do enredo (e o efeito irônico de toda a situação provém exatamente desse caráter descontínuo das partes), mas um *acidente*, algo súbito e inesperado que nada tem a ver com a história de Damião²². Entretanto, esse caráter acidental acaba gerando uma tensão de significado estrutural no texto e na ambiência (estética e histórica) da questão: é o momento em que todos os princípios humanísticos de Damião são negados, por uma decisão sua mesma, em prol, egoisticamente, de seu interesse. Como sintetiza Ismael Freitas: “O alívio de Damião se nutre da desgraça de Lucrecia”.

Da mesma forma, podemos indagar: por que Sinhá Rita não generaliza seu ideal e sua prática de liberdade? Porque libertar Lu-

crécia e as demais crias significa perda material e possivelmente empobrecimento. A relação dela com a *propriedade* é mais importante e decisiva que com a *humanidade*.

Para Sinhá Rita, sua perda fatal é daquilo que ainda se encontra em processo – e que não tem finalização no conto, porque não se completa. Não sabemos, por exemplo, qual será a reação do pai de Damião, e o leitor é condicionado ao óbvio: intolerância e grosseria. Essas consequências são apresentadas no monólogo de João Carneiro como inevitáveis, porque convencer o pai de Damião a compreender o filho é impossível, sendo mais fácil o Papa assinar um decreto dissolvendo a Igreja...

O seminário, instituição católica para formação de padres, é uma das mais antigas da própria formação cultural do país, da expansão europeia da Contra-Reforma ao estabelecimento de colônias católicas na América do Sul. Com esses dados, sabemos que a literatura machadiana enfoca não o cotidiano de uma instituição conservadora, mas um ponto de ruptura que, na composição literária, figura como exceção crítica ao previsível. Damião, jovem, frágil, prometendo-se até suicídio em caso de frustração, não tem determinação política em sua ação, ao menos de forma clara e consciente, no que tange a um ideal de transformação histórica. Mas sua decisão, embora muito restrita, espelhada em sua própria condição, alinha-se a toda uma consciência iluminista de repúdio à proliferação do catolicismo.

Na prática histórica, o projeto do Iluminismo é bem mais amplo, atingindo a construção de um Estado moderno sem submissão à Igreja, assim como as principais instituições, que deveriam ser laicas e centradas em poderes constitucionais e civis. A educação é um dos espaços alvejados por esse projeto, para a criação de uma nova consciência histórica, voltada para a valorização de um conhecimento terreno em condizência com interesses do mercado. Damião não explicita nada disso, em termos de educação moderna, mas a causa de sua fuga – a opressão do seminário – lhe impõe o desafio de romper com séculos de dominação eclesiástica sobre a formação de

jovens brancos. Assim, discussões ideológicas e filosóficas à parte, basta uma fuga da preparação sacerdotal para despertar no pai toda grosseria que ninguém enfrenta com capacidade de resolução.

O momento em que Damião mostra-se fraterno à menina, resolvendo protegê-la, é uma passagem fundamental, que revela os dois lados do jovem rebelde. Vem à tona um segundo significado, o do tolhimento da fraternidade, o interesse acima do intuito humanístico, a prevalência de uma violência que, contrariando todo o perfil do jovem, reproduz o sistema a que ele, desde a fuga, se opõe. O que está em jogo, da perspectiva de Damião, não é o ideal de liberdade burguesa, em sentido geral e amplo, mas do respeito por uma vida de mínima dignidade, fundamentada, por exemplo, nas escolhas do indivíduo para seu próprio bem. Porém, enquanto Damião se coloca tal conquista como meta, mesmo sem a determinação consciente de um ato político, mas com coragem de efetuar uma ação inadmissível em sua época, ainda mais por parte de um adolescente já prometido pela família à sociedade como exemplar para o futuro, Lucrecia, a mais nova das escravas domésticas, é criada longe dessas possibilidades. Isso confirma a observação de Villaça da menina como um ser “despossuído de si mesmo”, ante o qual a situação de Damião é de fragilidade circunstancial (p. 27).

Villaça discerne, no ato final de Damião, a impossibilidade de distinção precisa entre interesse e necessidade. Para ele, seu compromisso com Lucrecia restringe-se a “um voto secreto” – a que, de fato, o narrador onisciente tem acesso na consciência do personagem. Mas o amparo a Lucrecia, que lhe cobraria sacrifício, com risco de perda da força aliada de Sinhá Rita, mostra o abismo entre a abstração dos princípios e a prática efetiva dos mesmos, “promessas de grandeza desmentidas” no vínculo com a realidade (p. 29).

Para Villaça, um desafio inovador de Machado de Assis é submeter a consistência dos ideais burgueses à condição do escravo (p. 28). Se considerarmos a situação mais delicada do conto – exatamente a de Lucrecia –, os ideais burgueses acabam por se mostrar frágeis, inaplicáveis, ante instituições poderosas que, embora se banhem de discursos progressistas, não querem abdicar de seu conforto histórico, construído sobre toda uma cadeia de opressão.

Toda essa releitura crítica demanda o real alcance de lemas cuja aplicação social acaba por sofrer deformações na medida em que fere interesses particulares. Damião, oprimido de um lado, é cúmplice da manutenção do sistema – este revelado, em metonímia, em aparente limitação doméstica, na surra *natural* em uma criança displicente. Mas não é simplesmente criança e adulto que estão em jogo: o narrador trabalha com componentes estruturais do país.

Simone Greco aponta que Damião não tem garantia da resolução final do seu problema, mas mesmo assim é cúmplice de Sinhá Rita. A segurança que ele tem nela revela, ao mesmo tempo, sua insegurança e o medo de perder o apoio dela.

Do ponto de vista estrutural, esse desfecho – enfocado como situação aporética do personagem, um *beco sem saída* em que sua decisão é autodestrutiva e não pode fugir a ela por ameaça de perda daquilo que ainda nem está resolvido – não é um resultado linear da primeira história, na acepção de Piglia. As ameaças de Sinhá Rita a Lucrecia são renunciadas em alguns momentos de advertência, mas de forma pontual, o que confirmaria a segunda história, conforme Piglia, em sua configuração elíptica e fragmentária. *Mas a outra componente dessa segunda história não é renunciada em momento nenhum: a participação de Damião.* Desde que anunciado e descrito no enredo, ele é inteiramente isento de qualquer exercício de opressão, mesmo porque está fugindo de duas já insuportáveis em sua vida: o confinamento da escola e o autoritarismo do pai. Nessas circunstâncias, Damião fica insuspeito de qualquer ato desumano, ainda mais contra uma menina indefesa. Assim, em leitura retroativa, na medida em que nada no texto antecipa, mesmo fragmentariamente, esse antagonismo, o que se pode discernir é que o único elo com esse *imprevisto* é o título. Exatamente aí, quando a vara aparece e é descrita, o leitor tem pela primeira vez a possibilidade de vincular o título a alguma parte do enredo. E essa vinculação é a revelação final do sentido do título, até então aparentemente solto em relação ao tema da liberdade individual. A compreensão final da função do título, de forma metonímica e também em um alcance mais amplo, como símbolo sórdido da escravidão, coloca para o leitor todo um ceticismo

machadiano, no que tange à descrença de avanços reais na vida social brasileira. Lembremos que Damião ainda sente o que está fazendo, como embrião de uma autocrítica, mas não volta atrás e completa seu ato opressivo; já a ação de Sinhá Rita não é permeada por nenhuma reflexão humanística ou que a levasse à contenção. Assim, a imagem emancipatória que ela irradia desde o início se dissipa, revelando algo bem mais profundo que uma mera decisão pessoal: o que ela cobra de Lucrecia e das demais escravas é de ordem estrutural, de trabalho e sustento, porque esses serviços domésticos não são meramente decorativos. Mas a permanência dessa estrutura retrógrada e dos valores daí derivados, como a naturalização da violência sobre escravos, atinge a psicologia de Sinhá Rita ao ponto de ela não perceber que seus ideais – e aquilo que ela já conquistou em sua vivência – são incompatíveis com os maus tratos sobre uma criança.

O caso de Damião parece mais complexo, porque envolve a liberdade *sub constructione*, no primeiro dia da tentativa, mesmo dia em que toda uma máscara cristã é colocada sob ameaça de queda. Nenhum outro personagem está implicado nas exigências do cristianismo, muito além do comportamento diário do católico comum²³. E sabe-se que, diferente de certas religiões mais sectárias e até do Velho Testamento, o cristianismo estabelece igualdade entre todas as pessoas: todos têm que ser tratados da mesma forma, como criaturas de Deus, merecedoras de salvação, o extremo oposto do que faz a escravidão²⁴. Um princípio básico da ética cristã é o amor ao próximo²⁵, mesmo a um ofensor, que deve ser tratado com perdão. Ora, no conto, o mais agravante na relação triádica é que Lucrecia não agride ninguém, muito menos o rapaz que ela vê pela primeira vez e acha graça em suas anedotas. O ato final dele, pois, reproduz a pior condição que se pode dar ao próximo, contrariando, em seu aprendizado, os projetos de Deus. Ante o destino de Lucrecia, todas as suas virtudes morais se desfazem e sua máscara cristã não resiste à queda. Ser “padre” é ser “pai”, no sentido etimológico e fraterno, e orientador das pessoas para uma vida feliz. “Seminário” é do mesmo campo de *semen*, semente, a fonte de toda a formação para padre, início de carreira exemplar, daí ele ser apresentado ao reitor como

“o grande homem que há de ser”. Mas, ao fugir, ele abomina tal desígnio, e o que presta a Sinhá Rita nada tem de exemplar ante a ética cristã; também não contém nada de “humilde e bom”, qualidades previstas pelo reitor para “a verdadeira grandeza”.

Damião, recusando a carreira eclesiástica já no início, vive a tensão entre a acusação de culpa e a tentação do mundo externo, que lhe oferta outras oportunidades. Se pudéssemos avaliar sua decisão, simultaneamente, pela lógica da liberdade e dos primeiros *pecados* cometidos já no primeiro dia fora do seminário, tudo pareceria justificável, como a violação representada pela fuga e a transgressão aos limites estabelecidos pelo pai. Já a ajuda a Sinhá Rita está fora de foco e ele mesmo reconhece esse desvio ao sentir-se “compungido” diante da menina não apenas presa, mas com acesso de tosse. Mas ele logo elimina a possibilidade de recuo.

O “pai”, na tradição católica, é o legítimo representante de Cristo na ordem familiar. A desobediência ao pai, pois, é pecado muito grave. O segundo pecado, a fuga, é a destruição, em sua interioridade, da importância da Igreja em sua vida. O terceiro pecado, a violência, é o único que não tem causalidade ética para legitimar-se. Sinhá Rita está implicada nos desdobramentos desses três pecados, mas de forma diferente. Ao apoiá-lo nos dois primeiros, ela é cúmplice dele também. A participação dela no último já implica uma troca; e a troca, nesses termos, fundada em prestação de favor e vantagem, é gesto estranho ao cristianismo. Então o primeiro ato de Damião, independentemente das instituições que ele nega, é de outra natureza: tem semelhança com um ganho comercial. É a primeira afirmação dele como homem pretensamente livre e de valor secular. Em suma: ele se beneficia da escravidão²⁶.

Ora, abandonar o projeto que lhe é imposto pode parecer plenamente aceitável em um século de expansão das Luzes. Mas ele sair disso para, no mesmo dia, fazer parte de um esquema de violência, é inaceitável de qualquer ângulo. Uma visão crítica, externa, compreende a contradição que ele enfrenta e a prioridade dada ao interesse pessoal, ainda que não se justifique. Mas uma visão *interna*, da Igreja recusada e do pai, veria Sinhá Rita como um teste *demoníaco* do mundo degenerado, ao qual ele não consegue escapar. Por essa

interpretação, melhor seria o rapaz recusar Sinhá Rita e voltar para o seminário, onde sublimaria e superaria a angústia das imposições. Tais desvios seriam vistos como normais numa primeira fase da formação, porém superáveis ao longo do tempo, sem prejuízo para sua conversão e suas finalidades mais amplas, superiores aos convites mundanos. Nesse âmbito, o gesto de Damião é eticamente decepcionante e, do ponto de vista estético, de valor extraordinário.²⁷

O perfil da menina: Nossa Senhora não protege vadias

No caso de Lucrecia, o que mais chama a atenção nela, para todo o peso que ela carrega, é sua idade. Apesar de igualada às outras pela ação desidentitária da escravidão, a qual não define os indivíduos em suas particularidades, todos condenados à condição de trabalhadores forçados e produtores não pagos, propriedades identificadas apenas na *massificação* do trabalho, ela tem peculiaridades enfatizadas pelo narrador: pequenininha, magrinha, já violentada, com marcas brutais na pele delicada de criança. Diferente do filho de Arminda, em “Pai contra mãe”²⁸, que morre em um aborto público, Lucrecia nasce e cresce sob a escravidão. O narrador apresenta sobre ela dados relevantes que se acumulam, de forma sutil, e não são retomados de forma sequenciada e sistemática. Mas o castigo final obriga o leitor mais qualificado a uma leitura retroativa desses vestígios.

Ismael Cunha de Freitas identifica no corpo de Lucrecia toda a aniquilação de uma história. De fato, os vestígios de um passado recente na menina é todo um acúmulo de agressões sintetizado em cicatrizes visíveis. Essa visibilidade requer do leitor o discernimento dialético de agressões que não aparecem no corpo da menina, ou seja, espancamentos sem marcas palpáveis ou duradouras, mas sinais de violência constante. A partir daí, é possível especular uma história invisível dentro do que Piglia identifica como história secreta, ou seja, uma terceira história, ainda mais escondida e inacessível. Nessa medida, um apagamento dentro de outro corresponde, em termos de poética, a uma opção machadiana por não estetizar os efeitos

da escravidão de forma vulgar e sensacionalista, mas de forma mais sugestiva, apagada, em nexos mais profundos com a realidade retratada. Trata-se de uma mimese distorcida e crítica da atuação elitista do poder, sempre empenhado em velar ao máximo sua própria memória colonial, no sentido de produção da “história dos vencidos”²⁹. Conforme Freitas, a marginalização do negro acarretou genocídio e há uma inscrição desse genocídio no corpo de Lucrecia (p. 14).³⁰

Marco Sanseverino observa que até a expressão “cria da casa” concorre para o apagamento da genealogia da personagem negra, como ocorre em “Mariana”. Ora, esse fato é extensivo a Lucrecia, sobretudo quando o autor afirma que a história pessoal do escravo, inexistente, é sempre excluída pela história da família proprietária. Nesse caso, a história de Lucrecia, restrita ao que está marcado em seu corpo, requer outro reconhecimento. A nosso ver, são indícios apagados de um sofrimento secular, de memória negada pelas ações das classes dominantes. E sua presença na segunda história, em ordem precária, corresponde não apenas à situação histórico-ideológica do país, mas, em sua reestilização estética, corresponde também a uma dissipação semântica presente desde o título: que clareza, que precisão informativa tem uma sentença como “O caso da vara”?

Se é possível falar de violações por parte de Lucrecia, a mais drástica de todas parece ser o riso. Como observa Greco, o riso sinaliza sua subjetividade, com um senso de humor que a retira, mesmo sem ela saber, da reificação e da invisibilidade. Trata-se de expressão de uma mínima individualidade, severamente reprimida. De fato, o controle sobre a criança já abrange os gestos mais espontâneos. No tempo imposto por Sinhá Rita, calculado e racionalmente dedicado a um fim dado como inviolável, um ato como o riso da criança escrava é inadmissível. Guardadas as proporções, compreendendo que o contexto enfocado não é de produção industrial, nem o trabalho doméstico tem a mesma qualificação do trabalho massificado, a tensão entre a espontaneidade individual de Lucrecia e a impessoalidade das regras das tarefas é rigorosamente semelhante às proibições e à vigilância sobre o trabalhador no tempo socialmente necessário para a produção de uma mercadoria.³¹

Na dupla tensão narrativa em relação ao tempo (a de Damião e a das escravas), sem falar na de João Carneiro para resolver o problema maior, a tensão de Lucrecia – a figura menor e mais frágil do conto – é a que menos importa a Sinhá Rita, quem acumula e demonstra poder no contexto. Essa depreciação, longe de ser preconceito de Machado de Assis, como podem supor algumas leituras sectárias e deslocadas, é crítica crucial ao sistema de produção e manutenção de pobreza no Brasil. E com um agravante: violentando, de várias formas, pessoas já desprotegidas.

Dessa contradição, outras proliferam, tal como: de que forma ficará a situação de Damião? Ela é deixada inconclusa, o que abre aos leitores uma margem de especulações. Mas a situação de Lucrecia não deixa dúvida: espancamento público, e não da primeira vez, como “castigo de costume”.

Villaça ainda salienta um detalhe de absoluto isolamento de Lucrecia: a ausência de qualquer poder, frente a Damião, Sinhá Rita e João Carneiro (p. 30). Ora, esse contraste parece óbvio, porém é relevante quando a crítica só enfoca Damião como vítima, sem perceber que ele, apesar de tudo, tem também condições de decidir. A fuga do seminário, provocativa, é exemplo dessa margem de liberdade e de ação.

De fato, Lucrecia tem até direitos fisiológicos reprimidos, como o ato de tossir e de rir. Mas discordamos de Villaça quando ele afirma que a menina não tem “qualquer possibilidade de expressão real” (p. 30). Ora, dialeticamente falando, viver inteiramente para dentro, desde o tossir e o rir, é a expressão real de Lucrecia, dentro das condições lhe impostas; é o que há de viabilizável nela, já que sua admiração pelo rapaz, que gera as distrações e o atraso no trabalho, é vista como violação imperdoável de sua tarefa e, antes disso, da autoridade de sua proprietária, inteiramente respaldada pelas convenções.³²

A contenção forçada do riso lembra a repressão sobre os beneditinos n’*O nome da rosa*, de Umberto Eco. Naquele mosteiro medieval, o riso, qualificado como gesto demoníaco, é proibido pela seguinte razão: ele deforma o rosto e elimina o medo; e sem o medo não há necessidade de Deus. No conto, na visão de Sinhá Rita (que pode rir à vontade junto com o visitante), o riso atrapalha a produ-

ção, como se arriscasse a sobrevivência da casa. Guardadas as proporções, o ponto em comum nos dois casos é que o riso contraria o poder. Além disso, como já observa Simone Greco, Lucrecia, com o riso, demonstra que entende a anedota narrada e, portanto, esse sinal de inteligência é um “refinamento espiritual” (p. 34). De fato, naquela roda de trabalho em que as classes se misturam (mas não se reduzem uma a outra), Lucrecia, mesmo de forma inconsciente, procura destacar-se das demais criadas na presença do rapaz, naquele encontro insólito – ousadia pré-adolescente também não admitida. Todas essas qualidades são brutalmente revogadas.

É certo que a brutalidade física de Sinhá Rita é o gesto de maior investida contra a universalidade dos direitos, à luz do Esclarecimento, porque a condenada é de menor e não tem defesa. Mas o despotismo verbal de Sinhá Rita não é de nenhuma leveza. Ante o pedido de perdão de Lucrecia, ela afirma que Nossa Senhora não protege vadias. A contundência dessa afirmação transforma a distração da menina em pecado/crime, de veredicto e sentença inquestionáveis. Mas não há na tradição católica nada que respalde essa intransigência da mãe de Cristo. Ao contrário: ela é caracterizada como a mais pura, mais acolhedora e compadecida possível, independentemente do histórico do suplicante³³. Como se vê, Sinhá Rita submete qualquer coisa ao seu interesse, deformando e ressignificando tudo para o seu bem, mesmo valores milenares, ainda mais em sua casa, onde não há ninguém para contestá-la. Uma possível voz nesse sentido seria a de Damião, inteiramente tolhida.

Villaça faz menção a um vocábulo especial utilizado até hoje no mundo forense: vara. De fato, como legado da concepção humanística de aplicação igualitária da lei – uma das metas da Revolução Francesa –, a simbologia da vara remete à insígnia de poder e jurisdição. Mas, como bem diferenciado, ela não tem nada de simbólico para os “justiçados” (p. 30). Assim, o único significado da vara para Lucrecia é dor, dano corporal e humilhação, da pior maneira possível dentro de uma sala de costura e visitas. Se considerarmos a idade de onze anos como o início de uma transição para a adolescência, é sob hostilidade inapelável que começa nova fase da vida de Lucrecia.

Uma especulação verossímil

Damião e Lucrécia são escolhas muito especiais e inteligentes para a composição do conto. Um, dependente, porém ousado e diferente de uma massa de seminaristas dos quais o narrador nada registra, com a demonstração tácita de indiferença; outra, propriedade, coisificada pela escravidão desde a nascença, explorada e coagida em uma idade em que mal tem noção razoável de identidade. Quanto a isso, Jacob Gorender faz uma observação contundente:

Como propriedade, está ainda o escravo sujeito a ser sequestrado, embargado ou arrestado, penhorado, depositado, arrematado, adjudicado, correndo sobre ele todos os termos sem atenção mais do que à propriedade no mesmo constituída (p. 113) .

Nessa extrema coisificação, vendida, por exemplo, de um proprietário a outro, Lucrécia poderia passar por permanentes quebras de identidade, de constituição emotiva e afetiva, de familiaridade, porque poderia ser vendida a qualquer hora. Ainda que o conto não tenha espaço suficiente para ponderações mais alongadas, convém compreender a funcionalidade de não se comentar nada sobre a origem de Lucrécia – sua filiação é apagada, não se sabe se as outras crias da casa são parentes dela etc. Esses silêncios são essenciais à impossibilidade de formação de memória própria e inconfundível. Mesmo porque a reificação não se interessa por autoconsciência de ninguém, a não ser aquela outorgada ou imposta pelo sistema escravista. Mesmo marcas de um passado recente de Lucrécia, as da mão e da testa, são mencionadas de forma muito rápida e insuficiente para registro eficaz de uma história. Mas, dialeticamente falando, é exatamente nessas insuficiências que consiste a história da escravidão recortada no conto, diluída ao máximo no tempo e nas instituições para obstrução do conhecimento. O registro desses fatos na literatura (a qual, como arte, não tem nenhuma obrigação, *a priori*, dessa tarefa) contribui como resistência à extinção de provas da formação do país. No caso aparentemente esdrúxulo de Lucrécia,

sua história está registrada não em documentos, mas em sua pele infantil. O conto é uma atividade ficcional que garante, dentro de limitações, a leitura desse passado, situado ainda na primeira metade do século dezenove, com as inovações da Revolução Francesa em lenta operação na própria Europa, mas começando a formar simpatias nas elites brasileiras, que nunca renunciaram aos paradigmas exclusivamente europeus³⁴. Observe-se, com esses poucos dados, o quanto a realidade brasileira é hostil à consolidação desses objetos históricos, relacionados ao país por mais de três séculos. Poder-se-ia discernir nessas investidas toda uma perversão cínica, no dizer de Schwarz, das classes dominantes que se beneficiaram da escravidão e depois investiram o máximo na extinção de sua história, para que o futuro do país, a começar pela Lei Áurea e a República, pudesse ser idealizado ao gosto das falsificações ideológicas que não querem admitir séculos de experiências desumanas em um dos países mais católicos do Novo Mundo.

O que se sabe do escravo é que sua condição é legada aos filhos, como proliferação da propriedade privada, algo semelhante à proliferação de animais. A violência, dentre outras funções, também é usada para negar a racionalidade do escravo, merecedor de castigos animalescos³⁵. Entretanto, a subjetividade do escravo é fato concreto e, como afirma Gorender, mesmo a coisificação não destrói inteiramente a humanidade dele (p. 96). No perfil de Lucrecia, há algo muito evidente: o mínimo riso já é expressão subjetiva, criadora, de alguém capaz de entender ou acompanhar o teor de uma anedota, propriedades exclusivas da ontologia humana. A interpretação de um crime ou violação no riso é semelhante, guardadas as proporções, à tese de que

O primeiro ato humano do escravo é o crime, desde o atentado contra o senhor à fuga do cativo. Em contrapartida, ao reconhecer a responsabilidade penal dos escravos, a sociedade escravista os reconhecia como homens: além de incluí-los no direito das coisas, submetia-os à legislação penal (p. 98).

Ora, a surra sobre Lucrecia parece ter o mesmo fim domesticador de um animal irracional e, ao mesmo tempo, reconhecedor de

sua humanidade, dado que por um riso ela exprime inteligência e interrupção de um trabalho irrealizável por animais. Por exemplo: o gado pode mover máquinas rústicas de um engenho, em movimento circular e monótono, mas não realizar trabalho minucioso em almo-fadas. Sinhá Rita, portanto, a exemplo de classes poderosas que só podiam julgar e condenar o escravo ante o reconhecimento de sua condição humana, entra em contradição na própria surra. E essa não é contradição única e isolada: ao dizer que Nossa Senhora não protege vadias, chamando a menininha de vadia, ela deixa claro, por mais que esse adjetivo seja detrator, que tal infâmia só pode ser dirigida a um ser humano, porque é estúpido qualificar um animal de vadio ou dizer que uma santa o protege ou não o protege.

A tese do crime como primeiro ato humano do escravo, a nosso ver, não é de Gorender, mas reprodução, a título de constatação histórica, das contradições ideológicas do próprio sistema escravista. O crime perturbava os senhores por vários motivos, dentre eles julgamento e penalização, inimputáveis a seres irracionais, quando os escravos, no entanto, eram tipificados como tais. Essa contradição não era apenas em termos, mas na práxis mesma do sistema escravocrata, que se obrigava, contra sua vontade, a aplicar aos escravos leis criadas, *a priori*, para aplicação em seres humanos.

Na comparação entre o rapaz e a menina, contudo, uma releitura detecta que, em graus diferentes, ambos estão aproximados, no que tange ao destino de cada um nas próximas horas. Sinhá Rita está por cima dos dois, assim como exibe controle sobre João Carneiro e uma aparente capacidade de enfrentar e vencer o pai do rapaz. Do ponto de vista da condição social, entretanto, Damião ainda tem um poder de sentir-se capaz de tirar Lucrecia de situação dolorosa, quando a recíproca não é verdadeira, seja pela condição, seja pela idade.

O narrador não evidencia nada sobre a condição de classe de Damião – e talvez seja possível que a família do rapaz viva em melhores condições que Sinhá Rita. A comprovar-se tal especulação, as determinações da viúva seriam mais ousadas e corajosas. Isso demonstraria a investida arriscada dela, em relação à afronta a um homem mais poderoso e à possibilidade de tornar-se malquista e

mesmo inimiga de alguém que ela mal conhece. Assumida a briga diante de todos, no entanto, tem que sair vitoriosa, conforme seu próprio orgulho. Em caso de derrota, sairia infeliz consigo mesma, perderia certa credibilidade diante das vizinhas e crias e até poderia tornar-se alvo de chacotas. Para quem demonstra força superior às mulheres tão conformistas e subservientes do século dezenove, esse resultado seria duplamente frustrante. Porque seria um ensaio de autonomia, porém esmagado na primeira tentativa fora do domínio doméstico.

Quando destacamos a *natureza tão especial* dos dois, é porque talvez o desenvolvimento do texto não tivesse o mesmo impacto sem as reverberações contraditórias, entre humanidade e desumanidade, que eles concentram. O comportamento comum dos outros seminaristas é previsível e isso não interessa à mimese estética de fatos já amplamente conhecidos, como a escravidão doméstica no Brasil, vivida diretamente pelos leitores de Machado. Naturalizada a imprestabilidade do negro no cotidiano, a displicência *improdutiva* de uma menina é caso raro, inesperado, o que gera curiosidade, principalmente quanto à consequência penal que se segue ao descuido numa atividade de sustento familiar. Observe-se que os dois atos – um, deliberado e consciente; outro, inocente, sem intenção de prejuízo – apontam para um horizonte bem mais amplo que envolve instituições, muito além das causas individuais. Sem cair no que alguns críticos chamam, nas interpretações de Schwarz, de “reducionismo de classe”, há em Damião, de fato, uma investida pessoal, um objetivo transgressor. Mas o descuido da menina nada tem de ruptura com o sistema, é assim qualificado por austeridade, como se os dois atos – fugir do seminário e não dar conta da tarefa de uma almofada em poucas horas – tivessem o mesmo valor em termos de perigo e ruptura social. Como se vê, o peso social dos fatos, comprometendo forças conservadoras de um país sem a modernidade plena do direito, é bem maior. No arranjo machadiano, julgam-se falhas infantis e mínimas de uma criança escrava pelo mesmo critério da desobediência à conduta da formação eclesiástica.

Apesar de Damião ser o motivo instaurador da trama, a ação evolui ao ponto de dividir o protagonismo com mais duas personagens. Sinhá Rita é imprescindível à sustentação de Damião no enredo, portanto, à manutenção da própria base do relato. E Lucrecia é o motivo da virada final, conduzindo (involuntariamente) a segunda história, o que concentra os dois anteriores. Nesse espaço final, João Carneiro está afastado, não há mais notícia do pai do rapaz e as outras meninas apenas assistem à cena. A peripécia, pois, no corte de um fio narrativo e na introdução de outro, é todo em torno de Lucrecia.

Essa passagem não-causal de um fio a outro, truncando a expectativa do leitor e surpreendendo-o com um desfecho curto e arbitrário, sem desenvolvimento anterior, não é tão contemplada nas teorias do conto que tanto distinguem o gênero por *unidades*. Ao ser atrofiado no momento mais esperado (notícias sobre o êxito ou fracasso de Carneiro), responsável pela vida do rapaz (há promessa de suicídio em caso de desautorização paterna e retorno forçado a uma vida indesejada), o enredo fica sem acúmulo e, portanto, sem ponto alto. Isso prejudica, na visão de Allan Poe, o prazer do *efeito único*³⁶. Porque, se há um efeito extraordinário, memorável como nenhuma outra parte da narrativa, é o que tramita na passagem da vara de um canto da sala para as mãos de Sinhá Rita.

Se pudéssemos evocar a visão da ação trágica complexa de Aristóteles para esse enfoque, o objeto nos obrigaria a saltar da peripécia à catástrofe, porque não há *anagnórisis*, reconhecimento. E não há reconhecimento porque Sinhá Rita não descobre nada – ela apenas cumpre, em ato fulminante, o que está prometido. À luz das exigências teóricas das unidades, o conto perderia valor – mero equívoco hermenêutico. Fora dessas visões apriorísticas, o conto segue uma inovação:

- a) a produção de um impacto sem acumulação orgânica de fatos em direção a um sentido final;
- b) a catástrofe em tempo mínimo, considerando-se que o seu ponto de partida não é a primeira história, apesar de estar situada nela.

A representação visual por linhas seria (mais ou menos) assim:

PROBLEMA DE DAMIÃO =
SEQUÊNCIA CAUSAL DE FATOS

PUNIÇÃO DE LUCRÉCIA = PERIPÉCIA E CATÁSTROFE

A linha de Lucrecia é a menor, porém com a surpresa maior da narrativa. O efeito único de Poe está deslocado para o intervalo de um tempo menor, com decisão abrupta de Sinhá Rita, não como resultado de um fluxo sucessivo de fatos. Em outros termos: a menina, totalmente periférica na primeira linha, é colocada em posição central na segunda, para a proeminência de um espancamento. Não se enfocam tentativas de conversa e *negócio* entre as partes, como na história mais extensa, mas atrocidade imediata. Essa ambiguidade estrutural não é a mais constante no gênero conto, inclusive na poética de Machado de Assis. “Conto de escola” e “Missa do galo” se aproximam desse modelo, como Poe faz em “O poço e o pêndulo”, mas este não é o paradigma mais constante da narrativa curta.

Ponderação final: novo começo

“As ideias fora do lugar”, publicado em 1977, é um dos ensaios mais debatidos de Roberto Schwarz, retomado algumas vezes pelo autor e, no que concerne às suas teses centrais, reforçado e exemplificado com mais detalhes. Em “A viravolta machadiana”³⁷, permanece a divisão entre primeira e segunda fase da produção romanesca de Machado de Assis, bem como a virada estética representada pelo deslocamento crítico da posição do narrador, a partir de 1880, para um ângulo capaz de maior abrangência de sua crítica, inclusive de sua própria posição como componente de uma realidade permeada pelos progressos do século dezenove e pelas heranças coloniais inerentes aos projetos das

classes dominantes brasileiras. O estrato escolhido originalmente por Schwarz, pobres sem posse (mas não escravos), continua sendo o foco principal de suas ponderações e diferenciações no que tange às distinções narrativas de Machado de Assis. O breve diálogo que segue com essas ponderações aponta para duas aplicações singulares das teses originais: o enfoque do *escravo* no gênero *conto*.

Sempre com o cuidado de evitar reducionismos, acreditamos que parte das teses de “As ideias fora do lugar”, originalmente retiradas da leitura dos romances machadianos da maturidade, contempla a produção contística do autor, a partir das duas últimas décadas do século. O Brasil, desde o Reino, num movimento em crescendo que ultrapassa a Independência e chega à República, vive um misto de liberalismo e exclusão, o que pode parecer incabível, e mesmo estúpido, para consciências críticas, mas inteiramente natural para quem produz e se beneficia dessa dissonância. É a partir de Brás Cubas que Machado tece um narrador situado nas classes ricas, expondo, assim, as contradições que os narradores anteriores não alcançam. Essa nova combinação abandona o narrador externo à elite e ligado aos dependentes e dá voz à autocrítica, deliberada ou não, do discurso dominante.

Brás Cubas, de fato, é um personagem aparentemente caricato desses paradoxos nacionais. Mas, a nosso ver, essa via dupla não chega até os escravos, a não ser *externamente*, porque sua permanência até quase final do século advém do sistema, sendo, portanto, bem mais abrangente do que eles. E o escravo *em si* não tem esse mesmo perfil contraditório do país, sendo antes, de forma forçada, parte integrante.

Como observa o crítico, Brás Cubas, na condição de defunto, propositalmente compromete sua credibilidade, prejudicando, em certo grau, as convenções realistas de que faz parte como narrador. O humor e a agressão, inseparáveis, constituem novidade na submissão de tudo a “desplantes periódicos” (p. 16) em um país cujo paradoxo central é ser ao mesmo tempo burguês e escravocrata. Derivam daí contradições inconciliáveis, porém forçadas à convivência, como se uma não negasse a outra. Trata-se, por exemplo, da adesão

do senhor de escravos a progressos europeus, enquanto não supera relações clientelistas, de favor, de ajuda que nega a emancipação do outro, além da escravatura que lhe confere toda a base de distinção social. Subsistem intensas desigualdades em um país cuja autoimagem de independência agrega-se aos discursos de liberdade, dos mais correntes da época, como um dos “pressupostos da civilidade oitocentista” (p. 19) em expansão no mundo ocidental desde a Ilustração e as conquistas da Revolução Francesa. Nesse contexto, a liberdade social e individual é conquista histórica irreversível, e qualquer entrave a essas metas humanísticas soaria como mentalidade colonial e de perfil monárquico e católico, o pior que se poderia sustentar como projeto político.

Guardadas as proporções, o episódio retratado em “O caso da vara” é uma revelação dessas duas tendências. Mas, se Damião já é prejudicado pela incompletude das conquistas históricas, Lucrecia é a mais frágil das componentes, sofrendo com mais cruzeza³⁸. Damião sente-se ameaçado não apenas de retorno ao seminário, como também de apanhar em casa, por causa da inflexibilidade do pai. Nessa comparação, a surra de Damião é uma possibilidade, a de Lucrecia é fato.

Em um país de “*Aufklärung* pela metade” (p. 23), segundo Schwarz, as relações de favor predominam sobre o caráter impessoal da lei moderna. No conto, se Damião não tem lei a que recorrer e recorre a uma amiga de seu padrinho, situação bem mais penosa é a de uma escrava, especialmente na condição de criança. Essa escala de ausência de direitos, oportunidades e perspectivas mostra um mesmo sistema com reverberações distintas, da negação do direito à punição física – e Lucrecia concentra os dois alvos do arbítrio da violência.

Os pobres não-escravos, sem qualquer condição de autonomia, porque os avanços que chegam ao país não suprimem o atraso crônico, não têm alternativa a não ser a adesão ao paternalismo dos ricos, interpretado por Schwarz como “atitude esclarecida dos proprietários” (p. 23). Nessa subserviência por parte dos dependentes, há uma aparente harmonia social, como se fosse a solução benéfica para todos, incluindo a própria nação. Mas precisamente aí, a nosso

ver, reside um dos pontos de diferença dos escravos, porque a condição destes não é resultado histórico de adesão, mas de sequestro, tráfico e aprisionamento. No conto, as meninas podem nem sentir conscientemente o acúmulo desse processo, mas a submissão forçada ao tempo dos serviços e as proibições em que vivem são rigorosamente imposições de ordem secular que extrapolam o imediato do episódio. Mas o foco sobre Damião revela o *Aufklärung* incompleto e distorcido, porque é em prol dele, não de Lucrecia, que Sinhá Rita se empenha em uma luta contra forças bloqueadoras da liberdade individual. Como mimese crítica do próprio Brasil, não há militância para um desbloqueio universal, mas apenas para um campo restrito, delineado pelo interesse e pelo favor.

Machado de Assis, no limiar da década de 80, está rompendo com toda uma visão convencional (incluindo aqui a própria literatura) que costuma não explorar o nexos entre “a civilidade na sala e o *ancien régime* lá fora” (p. 24). Mas no conto o que ocorre é exatamente o oposto: na sala da visita e do trabalho, a tortura escravocrata protagoniza a cena de demonstração de poder e de sustentação de um sistema. Recursos desse tipo vinham sendo dados como ultrapassados e até vergonhosos, anticivilizatórios, desde o limiar da Ilustração, marco este sempre fixo na autoimagem europeia como distintivo em relação a resquícios de barbárie no resto do mundo³⁹.

A aspiração das pessoas dependentes à dignidade, dado o avanço da liberdade individual sem precedente na ordem burguesa, é interpretada por Schwarz como o mais legítimo dos impulsos, com dificuldades não contingentes, mas estruturais, de realização numa sociedade em que o trabalho livre está longe de conferir independência às pessoas. No deslocamento, para o escravo, de tudo isso que Schwarz aponta na vida do pobre dependente, esses mínimos direitos se esvaziam – e é preciso ver o que de fato contempla Lucrecia e toda a classe que ela, na condição mais precária, representa.

Machado de Assis, lembremos, publica o conto duas vezes, em folhetim e em livro, para leitores situados na ordem republicana⁴⁰. Uma de suas metas é insistir na exposição do que incomoda o país, no que tange à permanência de injustiças crônicas e no contínuo esforço

dominante para encobrir tais mazelas. Salvo para ingênuos e cínicos, não mais se sustenta o entusiasmo do otimismo abolicionista. Negros e pobres, não integrados positivamente à cidadania moderna, passam a pertencer aos estratos sociais sem benefício das mudanças. Esse fato histórico não é surpreendente para os que já o vivem, porém é escanteado das promessas ideológicas de crescimento nacional *para todos*. Nessa medida, todo o esforço elitista para europeizar a sociedade coexiste “sem trauma com a desqualificação colonial de uma parte dos habitantes” (p. 24). Mas, é preciso sempre indagar, sem trauma para quem? Se invertermos o ângulo e descermos o degrau, até hoje, em pleno século vinte e um, ante a tarefa de justiça social, como diz Schwarz, adiada *sine die*, Lucrecia ainda nos pede socorro.

Breve informação sobre a vara

Oriunda da antiga Roma, a vara era usada pelos magistrados como instrumento e sinal de poder⁴¹. O título do conto machadiano, pois, é sinônimo de “O caso do instrumento”, “O caso do poder”, e já no início exclui pessoas. A reificação das relações é traduzida em promessa de brutalidade. No mundo antigo, além de suas funções pragmáticas, como abrir caminho na população enquanto o juiz passa, a vara era símbolo de distinção e difusão de medo e timidez. Os magistrados tinham que andar em sua vida pública com a insígnia, com o bastão de reconhecimento e hierarquia. Esse costume chegou de Roma a Portugal, de Portugal ao Brasil colonial, como evocação de poder legal⁴². Transposto para o conto, há uma sobreposição de sentidos, porque o poder de Sinhá Rita é pessoal, embora respaldado em lei brasileira maior, do Império. Mas o fato mais evidente, na prática cotidiana, sem qualquer inspeção de forma tutelar, é que o poder de Sinhá Rita é abusivo, usado a sua maneira, podendo até, como faziam certos latifundiários, culminar na morte do escravo.

Em termos modernos, “vara” é a área de jurisdição de um juiz, contendo as minutas dos julgamentos para o andamento dos processos, o que, normalmente, ocorre em fases⁴³. O julgamento

feito por Sinhá Rita, por sua vez, é tosco, rude e súbito. Em Roma, o símbolo era usado, para além de repressão, como exibição pública de autoridade. Sinhá Rita confunde autoridade com autoritarismo, de execução sem limite, no exercício doméstico. No Brasil colônia, sabe-se, qualquer resistente às convocações judiciais podia ser ameaçado e humilhado publicamente com o bastão. Nas transformações advindas da Revolução Francesa, em função de Estado laico e humanístico, a vara judicial é concebida como ponto inicial para resolução de processos, com o intuito de alcançar resultados justos. Assim, ela tem importância imprescindível na aplicação da lei, em detrimento da tirania monárquica e eclesiástica, que agia à margem de um direito universalizado. A lei de Sinhá Rita é outra, a aplicação não se pensa, não se avalia, porque não há necessidade de autorreflexão sobre sua legitimidade e sobre sua forma de execução. O que ela tem que fazer é cumprir com a promessa, materializar a ameaça. A coerência consigo mesma exclui a meditação sobre o sofrimento alheio. É o momento de decisão unilateral em que a *apatia* destrói a *empatia*.

No caso, o envolvimento emocional, o colocar-se no lugar do outro, a identificação com a dor oriunda de maus-tratos em uma criança, tudo é anulado pela irredutibilidade e pela inclemência. Mesmo todo o pedido de Lucrécia no final, evocando símbolos religiosos, não reduz a sentença. Essa indiferença já está dita em uma frase de conteúdo dogmático: “Nossa Senhora não protege vadias”. Eis a ostentação de uma soberba: Sinhá Rita tem intimidade com Nossa Senhora e autorização dela para bater na menina. Nossa Senhora, pois, aprova a punição e não se toca com o destino de Lucrécia. A caracterização de “vadia” remete para sinônimos abjetos como “preguiçosa”, “aproveitadora”, quando não é isso que está na ação da menina, mas a espontaneidade de rir e participar da conversa com os grandes. Essa participação confere à criança um sentimento de importância, de alguma forma fazer parte da ação protagônica, o que lhe garante, mesmo inconscientemente, a segurança e o prazer de estar se elevando ao mundo dos adultos e, assim, ganhando novo reconhecimento. A investida final de Sinhá Rita, desmedida, destrói esse projeto, ainda embrionário.

O curioso, aparentemente normal, é que não há nenhum registro de indignação, nenhum comentário negativo, nenhum gesto de reprovação, como se tudo estivesse previsto para ser cumprido, sem qualquer fato incoerente. Essa *neutralidade* coletiva, aprovação do ato violento, lembra a falta de reação das pessoas ao arrastamento de Arminda por Cândido Neves, culminando em destruição de outra vida, ou o flagelo de Prudêncio sobre seu escravo, no Valongo, ou o enforcamento de um preto a que Rubião assiste – e a narração só registra “curiosidade pública”⁴⁴. Frente a Sinhá Rita, a única pessoa que tem liberdade de se opor é Damião, rapaz de classe média e branco. Mas é exatamente ele que o final da narrativa contempla para a absoluta negação da liberdade individual, no sentido iluminista, como participação construtiva em uma sociedade regida pela razão libertadora. A margem de liberdade que Damião tem no momento já está tolhida pelo favor e usada, na concessão da vara, para a lesão de uma inocente. Essa cumplicidade de Damião com sua protetora mostra como a sociedade moderna, ainda mais subdesenvolvida, sem a plenitude do direito, não se rege de forma irreversível fora do interesse particular e da mesquinhez. Tudo isso representa a predominância do pessoal sobre o social – a revogação de toda filosofia moderna centrada na autonomia do sujeito e na imparcialidade do Estado. Este célebre desfecho machadiano é uma das críticas mais contundentes às noções idealistas de liberdade.⁴⁵

Referências

ABDALA, Hélio Santiago Rodrigues. *O enredo aporético de “A terceira margem do rio” (G. Rosa) e “El inmortal” (J. L. Borges)*. João Pessoa: UFPB/PPGL, 2020.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARAÚJO, Arturo Gouveia de. “O externo se torna externo: o legado de Antonio Candido e a ameaça de retrocessos.”. In: GUALBERTO, Ana Clara Félix; ARAÚJO, Arturo Gouveia de; PINHEIRO, Vanessa Rimbau. *Refra-*

ções do incógnito: teoria, crítica e ensino de literatura. João Pessoa: Editora UFPB, 2022, p. 13-49. Disponível em: <http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/book/1052>. Acesso em: 10 jun. 2024.

ARISTÓTELES. *Poética*. 7. ed. Brasília: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003. (Estudos gerais – Série universitária – Clássicos de filosofia).

ASSIS, Machado de. *Contos: uma antologia*. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Disponível em: https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/16_ff646a924421ea897f27cf6d21e6bb23. Acesso em: 10 jun. 2024.

ASSIS, Machado de. O caso da vara. *Obra completa*, v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. 535-540.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5251>. Acesso em: 10 jun. 2024.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Disponível em: <http://www.culturaturara.com.br/obras/O%20Corti%C3%A7o.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2024.

BOSI, Alfredo. Brás Cubas em três versões. In: *Teresa* – Revista de literatura brasileira, n. 06-07. São Paulo: Editora 34; Imprensa Oficial, 2006, p. 279-317.

BOSI, Alfredo. Vieira, ou a cruz da desigualdade. In: *Novos Estudos Cebrap*, n. 25. São Paulo: Cebrap, 1989, p. 28-49.

BOYER, Orlando. *Pequena enciclopédia bíblica*. São Paulo: Vida, 2006, p. 249.

BRITO, Débora; LIMA, Flávia. *Caminhos da reportagem: Ecos da escravidão*. Esse documentário mostra o tratamento animalesco de negros escravizados em algumas regiões do Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xR549adx5Go>. Acesso em: 10 jun. 2024.

BUCK-MORSS, Susan. Hegel e Haiti. In: *Novos estudos Cebrap*, n. 90. São Paulo: Cebrap, 2011, p. 131-171.

CALLADO, Antônio. *Quarup*. 24. ed. RJ: José Olympio, 2019.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 147-166. (Debates, 104).

CUNHA, Cilaine Alves. “Apresentação: crônica de Machado de Assis de 19 de maio de 1888”. In: *Teresa: Revista de literatura brasileira*, n. 17. São Paulo: Editora 34; Imprensa Oficial, 2016, p. 215-216.

DAVIS, Mike. *Holocaustos coloniais: a criação do terceiro mundo*. São Paulo: Veneta, 2022.

DIXON, Paul. “Modelos em movimento: os contos de Machado de Assis”. In: *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, n. 06/07. São Paulo: Editora 34; Imprensa Oficial, 2006, p. 185-206.

FREITAS, Ismael Cunha. A cria da casa e o direito à infância em ‘O caso da vara’, de Machado de Assis”. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/126947>. Acesso em 10 jun. 2024.

GOMES, Maurício dos Santos. O caso da vara: farsa e tragédia no alvorecer da República. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/WsCFYgD93JdJw8HBxrqCmdm/#>. Acesso em 10 jun. 2024.

GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. 6. ed. São Paulo: Expressão Popular: Perseu Abramo, 2016.

GOUVEIA, Arturo. A consagração da impertinência (Machado de Assis, Borges, Guimarães Rosa e a teoria do conto). _____ (org.). *Machado de Assis desce aos infernos*. João Pessoa: Ideia, 2009, p. 09-68. (Coleção Ambiente 4).

GRECO, Simone. *Machado negro: contraponto e narrativa trágica em “O caso da vara”*. Trabalho de especialização em literatura. São Paulo: PUC, 2013. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/29736/1/SIMONE%20GRECO.pdf>. Acesso em 10 jun. 2024.

LEBENSZTAYN, Ieda. Ao vencido, ódio ou compaixão?. Entre a desfaçatez e a diplomacia: a fidelidade à arte de Machado de Assis. In: *Teresa: Revista de literatura brasileira*, n. 06/07. São Paulo: Editora 34; Imprensa Oficial, 2006, p. 339-363.

MAIOR, Flávio Souto. Sentido literal: de onde vem a expressão ‘vara judicial’?. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/historia-origem-expressao-vara-judicial-linguagem.phtml>. Acesso em: 10 jun. 2024.

NASCIMENTO, Simone dos Santos Machado. *O princípio do iceberg nas telas: personagem e espaço na construção de um Hemingway ficcional*. Tese de doutorado. Fortaleza: UFC, 2018.

NESSIN, Caina. *O que é Vara Judicial? Entenda o que é, e a diferença para outros tipos de tribunais!*. Disponível em: <https://fazdireito.blog.br/vara-judicial/>. Acesso em: 10 jun. 2024.

NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva e SILVA, Jaqueline Padovani da. O estranhamento frente à abolição: procedimentos textuais no discurso do conto O caso da vara. Disponível em: https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/NIGRO_CLAUDIA_MARIA_CENEVIVA.pdf. Acesso em: jun. 2024.

PIGLIA, Ricardo. Novas teses sobre o conto. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 95-114.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: _____. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 87-94.

PLIMPTON, George. *Grandes entrevistas: Ernest Hemingway: 1*. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ErnestHemingway.htm>. Acesso em: jun. 2024.

POE, Edgar Allan. Filosofia da composição. *Poemas e ensaios*. 3. ed. São Paulo: Globo, 1999, p. 101-114.

RAGO, Antonio; COTRIM, Ivan. Via prussiana, imperialismo e a crítica ontológica da economia política. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oRb-IPIf09A>. Acesso em: jun. 2024.

RICOEUR, Paul. As metamorfoses da intriga. In: *Tempo e narrativa*. Tomo II. Campinas, SP: Papirus, 1994, p. 15-54.

RICOEUR, Paul. O entrecruzamento da história e da ficção. In: _____. *Tempo e narrativa*. SP: WMF Martins Fontes, 2010, p. 310-328. v. 3.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro. *A arte de escrever 16: Hemingway: um mergulho na teoria do iceberg*. <https://editorapangeia.com.br/a-arte-de-escrever-16-hemingway-um-mergulho-na-teoria-do-iceberg/>. Acesso em: 10 jun. 2024.

RONCARI, Luiz. “Machado de Assis: O aprendizado do escritor ou o esclarecimento de Mariana”. In: *Teresa – Revista de literatura brasileira*, n. 6-7. São Paulo: Editora 34; Imprensa Oficial, 2006, p. 79-102.

SANSEVERINO, Antonio Marcos. A presença de escravos em alguns contos de Machado de Assis. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraksis/article/view/1660>. Acesso em: 10 jun. 2024.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000, p. 9-31.

SCHWARZ, Roberto. A viravolta machadiana. *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 247-279.

SCHWARZ, Roberto. A viravolta machadiana. *Novos estudos Cebrap*, n. 69. São Paulo: Cebrap, 2004, p. 15-34.

SILVA, Renata Lopes da; RICIÉRI, Francine Fernandes Weiss. “Machado de Assis e a escravidão: marcas do cativo nos contos ‘O caso da vara’ e ‘Pai contra mãe’”. Disponível em: https://www.academia.edu/67946578/Machado_De_Assis_e_a_Escravid%C3%A3o_Marcas_Do_Cativo_Nos_Contos_O_Caso_Da_Vara_e_Pai_Contra_M%C3%A3e_. Acesso em: 10 jun. 2024.

SOARES, Nara Marques. *Crimes de autor: a morte metaforizada dos sujeitos da escrita*. Disponível em: <https://www.academia.edu/2236352>. Acesso em: 10 jun. 2024.

SOUSA, Hildenia Onias. “A representação de criança no conto ‘O caso da vara’”. In: GOUVEIA, Arturo (org.). *Entre o translúcido e o opaco: Ensaios críticos de literatura*. Cotia, SP: Cajuína, 2023, p. 33-46.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da compadecida*. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

VÁRIOS AUTORES. Machado de Assis: um debate – conversa com Roberto Schwarz. *Novos estudos Cebrap*, n. 29. São Paulo: Cebrap, 1991, p. 59-84.

VILARINHO, Murilo Chaves. O caso da vara (1891): um conto de Machado de Assis que revela a face da escravidão brasileira do século XIX. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/8780>. Acesso em: jun. 2024.

VILLAÇA, Alcides. Querer, poder, precisar: O caso da vara. In: *Teresa* – Revista de literatura brasileira, n. 6-7. São Paulo: Editora 34; Imprensa Oficial, 2006, p. 17-30.

Notas

1 ASSIS, Machado de. *O caso da vara*. Obra completa, v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. 535-540.

2 Ver a respeito as considerações de Hildenia Onias de Sousa em “A representação de criança no conto ‘O caso da vara’”. In: GOUVEIA, Arturo (Org.). *Entre o translúcido e o opaco: Ensaios críticos de literatura*. Cotia, SP: Cajuína, 2023, p. 33-46.

3 PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 87-94. Esse livro também contém “Novas teses sobre o conto”, entre as páginas 95-114.

4 Empregamos aqui o conceito de enredo (anedota, trama, história) de forma superficial, como o conjunto dos fatos de uma narrativa. Interessados em abordagem teórica mais profunda podem recorrer à tese de doutorado de Hélio Santiago Rodrigues Abdala, *O enredo aporético de “A terceira margem do rio” (G. Rosa) e “El inmortal” (J. L. Borges)*. João Pessoa: UFPB/PPGL, 2020. Sugerimos também a leitura de “As metamorfoses da intriga”, de Paul Ricoeur. *Tempo e narrativa*. Tomo II. Campinas, SP: Papirus, 1994, p. 15-54.

5 Piglia não esclarece a publicação desses cadernos de Tchekhov. As citações que ele faz não são referenciadas, inclusive as de Ernest Hemingway.

6 Essa observação de Piglia deve ser relativizada. Alguns contos de Machado de Assis têm duas histórias, como “A causa secreta”, mas muitos outros não têm. O mesmo pode ser verificado em outros contistas. “Desenredo”, de Guimarães Rosa, tem mais de uma história, mas contos mais longos, como “Duelo” e “Miguilim”, não têm. De Borges, o próprio Piglia cita vários contos, todos eles com duas histórias, o que é discutível. A nosso ver, a forma conto não é obrigada a ter esse caráter duplo para diferenciar-se de outros gêneros.

7 Historicamente, contradições desse tipo envolveram até o maior fato histórico do século dezoito. A intervenção da França no Haiti dos jacobinos negros, que lutavam por ideais semelhantes aos da Revolução Francesa, foi deletéria. Há mais de uma década empenhada na luta contra a opressão secular da monarquia e da Igreja, a França interveio no Haiti de Toussaint L'Ouverture com violência genocida. A história francesa do século vinte não está fora dessas contradições. Depois da experiência humilhante e assassina da ocupação nazista, um dos primeiros atos da política externa francesa, no pós-guerra, foi tentar recuperar ex-colônias como o Vietnã e a Argélia. Disso resultaram guerras de crimes contra a humanidade. Sobre o paradoxo entre o discurso da liberdade e a escravidão, ver o ensaio “Hegel e Haiti”, de Susan Buck-Morss. In: *Novos estudos Cebrap*, n. 90. São Paulo: Cebrap, 2011, p. 131-171.

8 SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000, p. 09-31. O crítico observa que o cinismo das elites dominantes brasileiras, com toda uma perversidade mascarada de elegância social, aparece na literatura machadiana a partir de 1880 como componente de classe. Alguns críticos veem reducionismo nessa tese, acreditando que os procedimentos de Machado de Assis são bem mais ambíguos que as determinações de classes. Ver a respeito “Machado de Assis: um debate – conversa com Roberto Schwarz”. *Novos estudos Cebrap*, n. 29. São Paulo: Cebrap, 1991, p. 59-84. Mas um dos textos mais contundentes na contestação de Roberto Schwarz é “Brás Cubas em três versões”, de Alfredo Bosi. No que tange à escravidão, a exposição do texto apresenta duas notas de destaque, a 25 e a 26, que contêm informações de fontes históricas sobre a “normal” combinação de liberalismo formal e escravidão no Brasil e em outros países no século dezenove, o que não é visto como absurdo nenhum pelos proprietários de terras e escravos. Parece que a compreensão de Bosi é de que Schwarz não consulta com profundidade essas fontes e elabora “As ideias fora do lugar” em um âmbito conceitual e abstrato, sem lastro empírico suficiente para embasar suas teses. Ver *Teresa* – Revista de literatura brasileira, n. 06-07. São Paulo: USP, 2006, p. 279-317. Sobre outra tendência da crítica, é digno de registro o fato de que há uma linha que contesta a tese da omissão de Machado de Assis frente à realidade brasileira mais desumana, porém defende outra tese não menos problemática: a de que o escritor procurou sempre ser diplomático em suas críticas, sem compromisso social e político explícito, dada sua própria situação de funcionário público, que o levava a ser reservado. É o que aparece no artigo “O estranhamento frente à abolição: procedimentos textuais no discurso do conto ‘O caso da vara’”, da autoria de Cláudia Maria Ceneviva Nigro e Jaqueline Padovani da Silva (disponível em https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/NIGRO_CLAUDIA_MARIA_CENEVIVA.pdf). Essas autoras, mostrando um lado “mordaz” de Machado de Assis, outro mais recolhido, baseiam-se em afirmações de John Gledson sobre o escritor. Ora, é certo que Machado de Assis não é panfletário nem adere a procedimentos vulgares que comprometam a expressividade artística de sua escrita. Mas, a nosso ver, essa opção dele é antes de tudo estética, não de natureza política, que o conduz a um estilo “entre aspas”, “crítica em surdina”, que “procura manter a censura neutra em relação à escravidão”. Se essa afirmação já é bastante discutível em relação a outros temas, é absolutamente incabível em qualquer representação machadiana da escravidão. Em “Pai contra mãe”, o introito do conto são cinco parágrafos de descrição e comentários cáusticos explícitos sobre instrumentos de tortura; e o desfecho é o aborto provocado em uma escrava arrastada por cordas pelo chão até a casa do dono, o que dá recompensa a um caçador que tem um filho recém-nascido. Em “O caso da vara”, o espancamento de um ser humano tão vulnerável é resultado de uma acusação estúpida que interpreta a desatenção típica de uma criança como atitude próxima a infração e delito. Procedimentos como esses nada têm de “surdina”, menos ainda de neutralidade. Como, aliás, o artigo é sobre discurso, convém lembrar que toda ação discursiva que envolve questões sociais é uma tomada de posição, o que inviabiliza qualquer pretensão de imparcialidade. Na literatura, então, que enfoca o ser humano em relações de interesse pessoal e de classe, o não-compromisso é impossível – e mesmo o desejo de não-compromisso é uma posição. Como ilustração, ver a respeito as considerações de Cilaine Alves Cunha sobre uma crônica de Machado de Assis publicada uma semana depois da Lei Áurea. CUNHA, Cilaine Alves. “Apresentação: crônica de Machado de Assis de 19 de maio de 1888”. *Teresa* – Revista de literatura brasileira, n. 17. São Paulo: USP, 2016, p. 215-216. Na mesma revista segue a reprodução da crônica.

9 Disponibilizado na internet (<https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/29736/1/SIMONE%20GRECO.pdf>), o trabalho de Simone Greco se embasa nas teses de Ricardo Piglia. Mas, em nosso recurso ao teórico argentino, acrescentamos alguns elementos histórico-filosóficos que não aparecem na proposta de Greco, como os lemas do Iluminismo europeu aproveitados e praticados precariamente no Brasil da escravidão e do início da República. Ao mesmo tempo, Greco considera a tese de Piglia insuficiente e embasa sua análise no conceito musical de contraponto, que não é da nossa perspectiva. Ela também trabalha com a ideia de “poética da dissimulação”, de acordo com Eduardo de Assis Duarte, o que também não está em nosso horizonte, pelo menos nesses termos.

10 Uma avaliação mais crítica das teses de Piglia, apesar de suas inovações, é matéria para outro ensaio. Mas adiantamos aqui que a associação que ele faz entre a história secreta e a “teoria do Iceberg”, de Hemingway, é problemática. Porque a concepção de Hemingway é uma poética, não uma teoria. Conforme Rauer Ribeiro Rodrigues, essa concepção está em uma entrevista e em um trecho do livro *Morte na tarde*. A entrevista se encontra em <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ErnestHemingway.htm> e o livro parece não ter tradução para o português. Nessa entrevista, Hemingway afirma que “o conhecimento é o que constitui a parte submersa do iceberg”. Nara Marques Soares faz uma citação direta do livro que não passa de uma imagem, não sendo, portanto, um conceito objetivo (<https://www.academia.edu/22363521>). A apresentação de Rauer Ribeiro Rodrigues (<https://editorapangeia.com.br/?s=hemingway>) não comprova a estrutura conceitual do princípio. A nosso ver, a ideia de Hemingway é apenas uma visão metafórica, sem fundamentar-se em argumentos teóricos desenvolvidos em termos objetivos e passíveis de demonstração comprobatória. Ora, a ciência pode também usar de metáforas, mas apenas como título de uma teoria ou um conceito, não como método no desenvolvimento de seus meios e constituição do conhecimento. Foi o que a física fez intensamente no século vinte e continua fazendo, recorrendo a expressões metafóricas para a denominação de certos fenômenos (“buraco de minhoca”, “o gato de Schrödinger”, “teoria das cordas”), mas nunca com a metaforização, por exemplo, das componentes de uma equação, de um postulado ou de um axioma. O texto de Hemingway apresenta um procedimento artístico, o qual, como qualquer outro, não tem valor conceitual. Enquanto as ciências exatas têm ambição de aplicação a mais abrangente possível em seus campos, o que Hemingway expõe e Piglia reproduz não pode ser generalizado como pré-requisito para a grandeza de um conto. Um escritor pode optar pelo caminho inverso: valorizar e relatar excessivamente “a ponta do iceberg”, o trivial, privilegiar o “simplório” e desprezar o que seria “mais profundo”. Em termos históricos e pragmáticos, as causas de um fato podem ter densidade tal, que podem ser de matéria mais complexa que as consequências. Mas essa escala não vale para as elaborações e os valores da arte. Ainda mais: se o mais importante é “o não-dito”, o que não é narrado, como se sabe que isso é o mais importante, se não foi narrado e, portanto, não está a nosso alcance? Se o suicídio, o efeito, é de matéria inferior à de suas causas, como realmente saber se essas causas são mais importantes, se elas sequer aparecem no relato e não podemos resgatá-las? Como podemos comparar o que é relatado com o que não é relatado, se este é desconhecido? Outra falha de Piglia é subordinar a avaliação do conto à presença desse “caráter duplo”, como se essa característica fosse universal e realmente imprescindível à afirmação do gênero. Mesmo os autores que ele mais cita, como Poe e Borges, não revelam em todos os seus contos duas histórias. Em seu ensaio, Simone Greco faz uma crítica pertinente a Piglia, considerando-o insuficiente e complementando sua contribuição com a teoria do contraponto musical. A junção dessas teorias é criativa e incomum, com resultados muito convincentes.

Mas ela apenas constata a limitação e não faz nenhuma problematização detalhada da teoria pigliana. Ainda sobre Hemingway, ver a exposição de Rauer Ribeiro Rodrigues A arte de escrever 16 – Hemingway: um mergulho na “teoria do iceberg”, em <https://editorapangeia.com.br/a-arte-de-escrever-16-hemingway-um-mergulho-na-teoria-do-iceberg/>. O objetivo desse texto, como de vários outros expostos na internet como lives e outras formas (em português, inglês e espanhol), não é fazer exposição crítica de Hemingway, mas apenas informar e ilustrar com exemplos. Ocorre que a assimilação da “Iceberg theory” para além de uma poética acaba tendo um valor muito restrito. Observe-se que as concepções de escrever de forma concisa, estilo elíptico, linguagem acessível etc., tudo é centrado no pensamento do escritor e ilustrado com narrativas dele. Mas nada do que é apresentado como “teórico” tem, de fato, estatuto de teoria. Na crítica brasileira, Hemingway não é um caso isolado de assimilação de uma poética como teoria. O mesmo ocorre com “Alguns aspectos do conto”, de Cortázar, e com a “Filosofia da composição”, de Poe. Nenhum desses textos tem alcance teórico. São concepções particulares sobre o ato de escrever, uma exposição de princípios pessoais da arte da escrita, o que não é suficiente para atingir a grandeza de uma teoria. Mas é preciso destacar trabalhos de outra tendência. Em sua tese de doutorado, Simone Nascimento não fala de teoria, mas de princípio, procedimento, estilo de escrita, arte da omissão, proposta do autor, ponto de vista, projeto de criação. Acreditamos que isso caracteriza escolhas pessoais, tem valor e lógica em sua estética particular, mas são intransferíveis e não condizem com a natureza de uma teoria. Para o devido fundamento, vejamos essa observação da autora: “Essa prática que Hemingway perseguia incansavelmente era fruto do que ele mesmo estabeleceu como propósito de sua escrita, ou seja, escrever o que via e sentia da maneira mais simples e eficaz possível. Sua constante busca era aprimorar-se na técnica da apreensão dupla, ou seja, Hemingway trabalhava sua ficção de tal forma a causar no leitor a impressão de realidade”. Ver NASCIMENTO, Simone dos Santos Machado. *O princípio do iceberg nas telas: personagem e espaço na construção de um Hemingway ficcional*. Tese de doutorado. Fortaleza: UFC, 2018, p. 91. Para um possível debate, sugere-se a leitura do ensaio “A consagração da impertinência”, de Arturo Gouveia, que questiona equívocos e limitações de textos dados como teorias do conto.

11 Algo semelhante pode ser dito, em escala menor, de Damião. Em termos simbólicos, a escolha do nome dele já é uma ironia em relação ao arquétipo: na tradição católica, Damião (junto com Cosme) é um santo protetor das crianças, tendo feito em vida caridade aos pobres. Não é o que acontece no desfecho.

12 Sobre detalhes da naturalização da escravidão no Brasil, ver o artigo “A presença de escravos em alguns contos de Machado de Assis”, de Antonio Marcos Sanseverino. In: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraxis/article/view/1660>. Outro artigo com informações contextuais, bem mais de contribuições históricas que de análise literária, é o de Murilo Chaves Vilarinho, “O caso da vara (1891): um conto de Machado de Assis que revela a face da escravidão brasileira do século XIX”. Disponível em <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/8780>. Já Paul Dixon trata de alguns contos machadianos do ponto de vista metalinguístico. Como o intuito do autor não é análise textual, ele faz menção rápida a “O caso da vara”. A pretensão é identificar certas constantes nos contos, as quais, segundo ele, demonstram uma teoria da literatura em Machado de Assis, especialmente sobre personagem e caracterização por meio da relação entre os indivíduos, o contraste das personalidades e as perspectivas binárias. Discussões críticas à parte, percebe-se que o texto é bastante escasso em resultados analíticos, porque parte significativa da apresentação de cada texto, tomado mais como ilustração que como objeto de investigação, reduz-se à sinopse dos enredos. Ver “Mo-

delos em movimento: os contos de Machado de Assis”. In: *Teresa* – Revista de literatura brasileira, n. 6-7. São Paulo: Editora 34; Imprensa Oficial, 2006, p. 185-206. 13 FREITAS, Ismael Cunha. “A cria da casa e o direito à infância em ‘O caso da vara’, de Machado de Assis”. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/126947>.

14 VILLAÇA, Alcides. “Querer, poder, precisar: ‘O caso da vara’”. *Teresa*: Revista de literatura brasileira, n. 6-7. São Paulo: Editora 34; Imprensa Oficial, 2006, p. 17-30.

15 Um outro conto que parece gerar efeito semelhante é “O espelho”, por falta de clareza na última frase, acarretando desconhecimento sobre a reação final dos ouvintes e o sentido de o narrador descer as escadas.

16 A proclamação da República também não está imune a esse cinismo. O Hino da Proclamação da República abrange os versos: “Nós nem cremos que escravos outrora/Tenha havido em tão nobre país” e “O Brasil já surgiu libertado/Sobre as púrpuras régias de pé”. Machado de Assis está atento a tudo isso. Respostas críticas a esse cinismo político são, dentre outros, os contos “A Sereníssima República”, de 1882, “O segredo do Bonzo”, de 1882, e “Conto alexandrino”, de 1884, parecendo prever a farsa que viria anos à frente.

17 Essa diferença de tempo é pertinente. O leitor da década de 90, findas as campanhas abolicionistas, vive um Brasil que pouco ou nada realiza de mudanças positivas para famílias ex-escravas. Assim, embora o tempo do enredo seja a primeira metade do século dezenove, o impacto do conto é sobre leitores de final de século a observar que, depois de uns cinquenta anos da causa de Lucrecia, os negros não foram beneficiados ou indenizados em nada. Um dos objetivos do conto, pois, é desmistificar o “Brasil livre” que sucedeu à Lei Áurea.

18 RONCARI, Luiz. “Machado de Assis: O aprendizado do escritor ou o esclarecimento de Mariana”. In: *Teresa* – Revista 326 Arturo Gouveia de literatura brasileira, n. 6-7. São Paulo: Editora 34; Imprensa Oficial, 2006, p. 79-102.

19 Simone Greco aponta no gesto incomum de Sinhá Rita “o poder da sexualidade feminina”. (p. 51)

20 É necessário não generalizar essa situação na própria Europa. Roncari cita o caso de Marianne, símbolo de avanço histórico da mulher com liderança pública, por sua participação nas barricadas francesas, mostrando que atuação semelhante, no Brasil, seria escândalo. Mas sabe-se que entre os próprios países europeus as mudanças trazidas pela Revolução Francesa não tiveram disseminação homogênea. Por exemplo, Alfredo Bosi afirma que já no século XVII circulava em alguns países europeus “a hegemonia do pensamento burguês”, fato desconhecido pela sociedade ibérica. É possível afirmar que as mudanças no século XVIII foram muito lentas, afetando o Brasil, país que saiu da colônia não para república, mas para uma monarquia, e um dos últimos países da América a abolir a escravidão. Ver “Vieira, ou a cruz da desigualdade”. In: *Novos Estudos Cebrap*, n. 25. São Paulo: Cebrap, 1989, p. 28-49.

21 Em uma das notas de seu ensaio, Roncari, ao comparar a ação de Sofia à retração de Mariana ao voltar frustrada para casa, coloca o seguinte: “Houve, por parte de Mariana, não um simples retorno ao que era, mas um ganho de consciência de sua condição, que podia significar um trânsito do em si ao para si, como o primeiro passo necessário para a sua negação e posterior afirmação numa outra condição” (p. 101). Concordamos com esse avanço da personagem, mas restringe-se à autoconsciência, sem atuação prática correspondente. D. Conceição vive em situação semelhante: ela sabe que o marido, na noite de Natal, está em casa de outra mulher. Assim, o conhecer e o autoconhecer pouco importam se não se materializam como ruptura da situação vivida. Na literatura brasileira do século vinte, muitas perso-

nagens continuam assim, como mulheres revoltadas e cansadas da vida cotidiana em contos de Clarice Lispector, mas que nada resolvem em termos práticos. Sinhá Rita, portanto, é muito mais avançada que o perfil dominante das mulheres nesse contexto. Porém, se ela representa avanço em suas decisões iniciais, é inteiramente retrógrada na manutenção do escravismo e na violência, que não parece só daquele dia, contra uma criança. Essa segunda face de Sinhá Rita (para não dizer a primeira) não pode ser isolada de todo um contexto retrógrado, em uma de suas condições mais desumanas, que Machado escolhe para representar.

22 A julgar pelos preceitos de Aristóteles no desenvolvimento da ação na tragédia, invertendo-se a concepção da Poética, o final do conto pode ser lido como um anti-deus ex machina: uma espécie de improviso para não resolver os impasses do enredo principal. Ou seja: o final do conto não seria uma segunda história, mas a interrupção irreversível da primeira. Essa hipótese merece ser meditada para a averiguação de sua validade. Na teoria de Piglia, no que tange ao conto que ele classifica como “clássico”, a segunda história interrompe a primeira, mas esta se completa. Não é o que acontece no texto machadiano.

23 Caso semelhante é do padre Nando em Quarup, de Antônio Callado, o qual não pode ter o mesmo comportamento das outras pessoas ao seu redor. Mas o perfil conservador do padre passa por processos de ruptura.

24 BRITO, Débora; LIMA, Flávia. *Caminhos da reportagem: ecos da escravidão*. Esse documentário mostra a situação de negros escravizados em algumas regiões do Brasil, tratados como animais e considerados seres sem alma. No Novo Testamento, há uma ambiguidade entre a ordem de sujeição do escravo ao seu senhor terreno (1 Pedro, 2: 18-20; Efésios, 6: 5-8; 1 Timóteo, 6: 1-2), a servidão a Cristo como garantia de salvação (Colossenses, 3: 22-25) e o apoio à aquisição da liberdade terrena (1 Coríntios, 7: 21). Mas não há nenhum versículo que tipifique o escravo como animal e sem alma. Embora não haja questionamento crítico da escravatura em solo histórico, o escravo é considerado criatura de Deus no sentido de ser humano e que poderá alcançar a salvação. Nesse caso, ele é igualado a qualquer outro ser humano. E, além de lhe garantirem a redenção, as recomendações do apóstolo Paulo são no sentido de se evitarem maus tratos ao escravo (Efésios, 6:9). Mil e quinhentos anos depois, o Ocidente cristão funda a escravidão negra e despreza esses ensinamentos. A nosso ver, a fundação do Novo Mundo, em relação à ética cristã nesse campo, sofre um retrocesso. Chega-se à Era das Luzes com a escravidão mantida em muitos pontos do mundo, como se fosse inteiramente natural e não ferisse ou contradissesse as orientações neotestamentárias. Assim, dessa perspectiva, a extrema desumanidade imputada aos africanos não era incompatível com a razão ocidental nem com as lutas pela liberdade, igualdade e fraternidade. O Brasil, com a escravidão legal até 1888, foi um dos maiores acervos desse contrassenso. Do ponto de vista da qualidade estética, ninguém melhor que Machado de Assis para flagrar essas incorrências e tratá-las com ironia e cinismo. (Devemos a identificação dos versículos à *Pequena Enciclopédia Bíblica*, de Orlando Boyer. São Paulo: Vida, 2006, p. 249.)

25 Ainda sobre o Novo Testamento, observem-se esses versículos: “Não há judeu nem grego, escravo nem livre, homem nem mulher; pois todos são um em Cristo Jesus” (Gálatas, 3: 28). “Vocês não sabem que são santuário de Deus e que o Espírito de Deus habita em vocês? Se alguém destruir o santuário de Deus, Deus o destruirá; pois o santuário de Deus, que são vocês, é sagrado” (1 Coríntios, 3:16-17). Nessas formulações, não há diferença entre as pessoas, no que tange à vida, sobretudo ao fim do sofrimento, sob a égide de Deus. A mensagem aos Gálatas pressupõe o acréscimo de outros pares antitéticos, a serem diluídos no mesmo processo de aperfeiçoamento espiritual, a caminho da superação de uma vida meramente acidental e circunstancial, diferente da essência espiritual a ser vivida em

outro reino. Qualquer um pode converter-se e aceitar Jesus como caminho para o Pai, a fim da dissipação de todas as penúrias. Nesse processo, as singularidades individuais – etnia, origem, ocupação social, sexo – são dissolvidas em uma categoria comum: a convergência para Cristo. Em Coríntios, a conceituação de cada indivíduo como templo de Deus diverge das antigas culturas que estabeleciam diferenças por filiações a grupos fechados ou inacessíveis e ascendências de valor diferenciado, de posição hierárquica inconfundível. Ao longo da expansão do cristianismo no Ocidente, houve uma disseminação sem precedentes do caráter teleológico – um futuro alcançável – da esperança, desfrutável por todos. Os preceitos para esse fim estão sintetizados nos exemplos de Cristo, em sua passagem pelo mundo, e registrados na Bíblia para exercício de memória, de prática e referencial. Praticamente todas as instituições da cultura ocidental sofreram influência dessas pregações, muitas delas valorizando, ao menos na aparência, a lição fundamental da igualdade representada pelos ditames e da liberdade inerente a seus conteúdos. Por exemplo, qualquer prática social voltada para todos – educação, ética, conhecimento, leis, direitos, trabalho, artes –, independentemente de sua efetividade, atualiza em seu discurso essa premissa. Dentre as artes, a música sacra barroca – católica ou protestante – exalta o empenho de Cristo no direito indiscriminado à redenção. O adjetivo “católico” significa “universal”. As teses luteranas se empenham em uma crítica da degeneração eclesiástica, contra a Igreja convertida em instituição corrupta e de domínio elitista, contestam os monopólios e pregam a transformação da Igreja ao alcance de todos. No mesmo contexto, a leitura da Bíblia, com a invenção da imprensa, passa ao acesso de todos. Jesus, alegria dos homens, de Johann Sebastian Bach, expressa a aplicação dessa máxima e a garantia de sua promessa a todas as pessoas. Enfim, o que unifica todas essas atividades, apesar de tão diferentes e elaboradas em campos distintos, é a universalidade da bênção da salvação. Esta, apregoada em vida, é válida desde o sacrifício de Jesus, único e insubstituível como mediação para o alcance da graça e da transcendência. Mas, na realidade histórica, os efeitos devastadores da escravidão, hoje interpretados como crimes contra a humanidade, são a negação completa dessas esperanças para parte significativa da população, as comunidades negras, tratadas como animais e consideradas sem alma. Ora, no conto machadiano, embora não haja enfoque interno do seminário, é dedutível que os jovens sejam doutrinados para agirem sob princípios fraternos. No caso de Damião, ainda que ele rejeite a doutrinação, essa recusa é da instituição oficial, não propriamente da prática essencial de um cristão em sua vida comum, fundada na ética do bem. Por isso, o último gesto dele na narrativa é a morte súbita de todos os ideais.

26 Isso lembra Prudêncio, ex-escravo de Brás Cubas: pouco depois de liberto, torna-se proprietário de um escravo, violentando-o publicamente. Ver o capítulo LXVIII, “O vergalho”, que se passa no Valongo.

27 Indicamos a leitura de um ensaio nosso que se contrapõe à equivalência que está sendo feita, por algumas linhas críticas, entre ética e estética, como se as duas tivessem o mesmo valor na apreciação da arte. ARAÚJO, Arturo Gouveia de. “O externo se torna externo: o legado de Antonio Candido e a ameaça de retrocessos.” In: GUALBERTO, Ana Clara Félix; ARAÚJO, Arturo Gouveia de; PINHEIRO, Vanessa Riambau. *Refrações do incógnito*: teoria, crítica e ensino de literatura. João Pessoa: Editora UFPB, 2022, p. 13-49. Disponível em <http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/book/1052>.

28 Uma comparação entre esses dois contos aparece no ensaio “Machado de Assis e a escravidão: marcas do cativo nos contos ‘O caso da vara’ e ‘Pai contra mãe’”, de Renata Lopes da Silva e Francine Fernandes Weiss Ricieri. Apesar de superficial na análise, traz uma discussão atualizada do “suposto absentismo político do autor”. Disponível em: https://www.academia.edu/67946578/Machado_De_Assis_e_a_

Escavid% C3%A3o_Marcas_Do_Cativeiro_Nos_Contos_O_Caso_ Da_Vara_e_Pai_Contra_M%C3%A3e_.

29 Paul Ricoeur propõe a substituição da expressão “história dos vencidos” por “história das vítimas”, porque os vencidos podem também ser opressores, como aconteceu com os nazistas, derrotados na guerra. Ver “O entrecruzamento da história e da ficção”, no terceiro volume de Tempo e narrativa.

30 O historiador Mike Davis interpreta o conjunto desses fatos, urdidos pela expansão europeia no mundo inteiro, mas sobretudo na criação do Terceiro Mundo, como “holocaustos coloniais”.

31 O trabalho compulsório como negação da infância transforma a sala de Sinhá Rita, conforme Freitas, em uma representação alegórica do Brasil. Um pouco depois, entretanto, o autor tem uma compreensão diferente: “(...) o que falta ainda demonstrar é como a sala de Sinhá Rita, longe de ser alegórica, é, na sua confluência entre local de ócio e trabalho, sintoma da reprodução de um espaço muito próprio da configuração do trabalho de raça e gênero no Brasil de meados do século XIX, mesmo após abolição”. Discussão semelhante sobre o conto como alegoria da transição da monarquia para a República aparece no ensaio de Maurício dos Santos Gomes, “O caso da vara: farsa e tragédia no alvorecer da República”. Esse texto também investiga o significado do nome da escrava, em paralelo contrastivo com a Lucrécia romana, em termos de condição de classe e destino. Disponível em <https://www.scielo.br/j/mael/a/WsCFYgD93JdJw8HBxrqCmdm/#>.

32 No conto “Pai contra mãe”, essa não diferença entre violência e convenção aparece em quase todos os quadros, e a introdução do texto, antes da narração específica da história de Cândido Neves, mostra até os instrumentos de tortura para os escravos, sem qualquer reação de escândalo ou de indignação e inaceitabilidade por parte da grande maioria. A esse respeito, observa Jacob Goreneder: “No século XIX, com a criação da imprensa, o ônus da captura adquiriu o acréscimo de novo item: o preço do anúncio nos jornais. Não repugnava à moral vigente, nem envergonhava aos donos, que os anúncios caracterizassem os escravos fugitivos por marcas a ferro quente, por cicatrizes e aleijões resultantes de castigos”. A ilustração do fato escolhida pelo autor é exatamente “Pai contra mãe”. Ver O escravismo colonial. 6. ed. São Paulo: Expressão Popular; Perseu Abramo, 2016, p. 106-107. Ainda sobre isso: Ieda Lebensztayn, em uma das notas de seu ensaio, expõe outras fontes de estudo e destaca como o crítico Brito Broca mostra a contribuição de Machado de Assis para o tema da escravidão. Ver LEBENSZTAYN, Ieda. “Ao vencido, ódio ou compaixão: Entre a desfaçatez e a diplomacia: a fidelidade à arte de Machado de Assis”. In: *Teresa* – Revista de literatura brasileira, n. 06/07. São Paulo: USP, 2006, p. 339-363.

33 Esse acolhimento é retratado em uma das cenas de O auto da compadecida, de Ariano Suassuna. Nessa cena, no diálogo com o Filho, até mesmo Severino de Aracaju, o cangaceiro criminoso, tem uma chance de salvação. Apenas o diabo é terminantemente revogado por Nossa Senhora.

34 Convém lembrar que esse é o tempo interno do texto. Mas sua publicação é da década de 90 e esse dado é pertinente: no final do século, essa elite já está consolidada no país. O conto, pois, é dirigido a leitores que já viveram as campanhas abolicionistas e, desfaçatez à parte, não veem diferenças entre a República e o passado recente, no que toca à extrema pobreza de famílias negras.

35 Goreneder também registra que, em alguns casos, o reconhecimento do escravo como sujeito e também objeto de delito deve-se a vários motivos, dentre eles o fato de que o escravo também é dinheiro, investimento, e a mutilação sem limites poderia causar prejuízos de bens aos senhores (p. 98-101). Mas isso não impediu a prática de atrocidades, inclusive de açoites e enforcamentos públicos. No Brasil co-

lonial, senhores e feitores assassinos de escravos não eram incomodados pela lei (p. 101). Na primeira metade do século dezanove, tempo do enredo do conto, o Brasil ainda não está distanciado dessas práticas coloniais e os assassinatos de escravos pelos senhores ou a mando deles eram comumente interpretados como suicídios. 36 POE, Edgar Allan. *Filosofia da composição*. Poemas e ensaios. 3. ed. São Paulo: Globo, 1999, p. 101-114

37 SCHWARZ, Roberto. “A viravolta machadiana”. *Novos estudos Cebrap*, n. 69. São Paulo: Cebrap, 2004, p. 15-34. Esse texto também aparece em *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 247-279.

38 Como menina, ela não está nas condições dos escravos adultos de “O espelho”, que elogiam Jacobina e no outro dia fogem da fazenda. Essa astúcia é um meio de libertação que as crias da casa não têm como planejar.

39 O século vinte revelará toda uma releitura crítica dos resultados da razão ocidental, como consta da *Dialética do esclarecimento*, de Theodor Adorno e Max Horkheimer. Mas já no século dezanove, sem falar de outros tempos, o empenho internacional da burguesia europeia é devastador, contrariando seus próprios princípios. Por exemplo, a Conferência de Berlim, de 1884-1885, é uma reunião das maiores elites europeias para a partilha da África entre elas. Dentre os genocídios que disso resultam, os massacres do Congo e da Namíbia, afetando milhões de nativos, são frutos da racionalidade moderna, não do atraso. Assim, a concepção de barbárie no século vinte não se separa da civilização e do progresso. Mas uma das críticas feitas hoje aos frankfurtianos é a ausência de fatos mais concretos, como os da chamada “via prussiana” e do imperialismo europeu, como fundamentação para as teses filosófico-políticas. Ver, a respeito, a palestra “Via prussiana, imperialismo e a crítica ontológica da economia política”, de Antonio Rago e Ivan Cotrim. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=oRb-IPifo9A>.

40 Vejamos essa afirmação de Schwarz: “Em negativo, o narrador plantado no alto do sistema local de desigualdades, nas suas condições e consequências, bem como nas teorias novas e velhas que pudessem ajudar, é uma consciência abrangente, que incita à leitura a contrapelo e à formação de uma superconsciência contrária, se é possível dizer assim (p. 29)”. Essa última observação relativiza a tese da formação da “superconsciência contrária” pela literatura, fato tão difícil de ser demonstrado.

41 O texto de Hildenia Onias de Sousa revela outros significados da vara, remontando às origens bíblicas do instrumento.

42 MAIOR, Flávio Souto. “Sentido literal: de onde vem a expressão ‘vara judicial’”? Ver <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/historia-origem-expressao-vara-judicial-linguagem.phtml>. No texto há uma informação do que ocorria no período colonial: “Quando alguém se recusava a atender uma convocação judicial, era levado pelo oficial de Justiça, que o ameaçava em público com um bastão. Daí a expressão “conduzido debaixo de vara”, utilizada até hoje no direito para designar que alguém foi levado sob mandado judicial”.

43 NESSIN, Caina. “O que é Vara Judicial? Entenda o que é, e a diferença para outros tipos de tribunais!” Ver <https://fazdireito.blog.br/vara-judicial/>.

44 Ver o “Capítulo XLVII” de Quincas Borba.

45 Fato semelhante é o da denúncia que culmina no suicídio de Bertoleza, em cena paralela à da condecoração abolicionista de João Romão. O final de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, e o do conto machadiano merecem estudo comparativo.