

O encontro da causa secreta: Machado de Assis em “Encontros na península”, de Milton Hatoum

Zilmara Soares de BRITO¹

Resumo: Fundamentado na pergunta que encerra o conto “Encontros na península”, de Milton Hatoum, o presente artigo tem por objetivo mostrar que tal texto literário faz inúmeras inferências, tanto em trechos do enredo, quanto à construção das personagens, a alguns contos de Machado de Assis, mormente o conto “A causa secreta”, proporcionando, portanto, uma análise comparativa. Para tanto, inicialmente, faz-se uma breve discussão sobre o conto na contemporaneidade, bem como a teoria de Piglia (2004), uma vez que a narrativa de Hatoum possui uma estrutura que não se delimita, mas se expande, revelando um enredo tão essencial quanto o que se mostra a princípio, seduzindo o leitor e conduzindo-o para um encontro com o “bruxo do Cosme Velho”. Para fundamentar tal análise, buscou-se expor alguns conceitos sobre o conto e sua imprecisão teórica (Gotlib, 2006; Gouveia, 2011; Silva, 2016), bem como a tese de Piglia (2004) e a literatura comparada assim compreendida por Carvalhal (2006).

Palavras-chave: “Encontros na península”; Conto; “A causa secreta”;

Introdução

“Há entre o céu e a terra mais acumulações do que sonha a vossa vã filosofia”.

Para muitas pessoas, a citação acima pode transmitir a sensação de já ter sido ouvida em algum lugar, vindo de algum artista famoso, talvez em um filme, série, novela, há um vasto leque de opções. Seria de Shakespeare? As obras de tal autor podem até se configurar como mares nunca dantes navegados por muitos nesse extenso planeta, mas, é certo que inúmeros trechos de suas obras se tornaram populares, sendo proferidos por pessoas que nem ao menos sabem quem é o autor ou se as frases pertencem a ele, seria fazer jus ao dito “A fama precede o homem”, no caso de Shakespeare, suas obras o precedem, um oxímoro vantajoso. No entanto, a citação acima não foi escrita pelo autor de *Romeu e Julieta*, muito embora seja uma paráfrase de *Hamlet*, talvez denotando sua relação com a filosofia estoica. A frase acima figura numa crônica de Machado de Assis, de 19 de maio de 1888, da série “Bons Dias”. Aliás, parece que o “bruxo” tem seus autores prediletos, bem como suas frases prediletas, pois também teria feito referência à mesma frase de *Hamlet* logo no início do conto “A cartomante”: “Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia.” Segundo Teles (2012), Shakespeare foi um dos autores mais

¹ Doutoranda em Linguagem e Ensino, na área de Ensino de Literatura e Formação de Leitores, pela Universidade Federal de Campina Grande - UFCG. E-mail: zilmara.sbrito@escola.seduc.pa.gov.br.

referenciados por Machado, tendo citado/parafrazeado o bardo inglês por cerca de mais de 300 vezes em diversos textos dos mais variados gêneros.

Recursos como estes, de paráfrase, referências e diálogo com outras obras são comuns dentro de qualquer campo de conhecimento ou do senso comum. Bakhtin (2010, p. 314) afirma que “Nossa fala, isto é, nossos enunciados (que incluem as obras literárias), estão repletos de palavras dos outros” e que isso ocorre em níveis variáveis e, quando consciente, há essa possibilidade de ser introduzida a própria expressividade do enunciante, possibilitando a introdução, também, de valores assimilados, reestruturados e, assim, modificados.

Sabendo disso, o presente artigo se propõe a indicar e analisar a presença de obras machadianas no conto “Encontros na península”, que consta no livro *A cidadeilhada*, de Milton Hatoum.

Por se inferir que o amazonense traz no referido conto inúmeras referências às obras de Machado, serão citadas algumas que foram identificadas, centralizando mais especificamente o conto “A causa secreta” e isso explica o título deste artigo, pois, no final do conto de Hatoum, Victoria Soller, uma das personagens centrais, indaga ao professor para o qual está narrando sua malfadada história de amor com o amante Soares, em qual conto ou romance de Machado ela pode encontrar o inescrupuloso amante. Portanto, o presente artigo se propõe a ajudá-la. Para tanto, as sendas a serem percorridas neste trabalho se iniciam com uma discussão sobre o conto contemporâneo e em seguida, há a análise da obra de Hatoum, identificando personagens, inferências e referências com as obras de Machado de Assis.

O conto contemporâneo

Didaticamente, aprende-se nos livros escolares e nas explicações de milhares de professores que o conto é um texto verbal curto, de natureza ficcional, com número limitado de páginas, que condensa uma estrutura narrativa comum aos romances e novelas, contendo, deste modo, um enredo, com acontecimentos limitados, bem como personagens, espaço, tempo e narrador.

Segundo Gotlib (2006) há milhares de páginas escritas sobre teorias do conto, na tentativa de definir exatamente o que ele é, qual a sua posição enquanto narrativa ao lado dos “parentes” romance e novela. O fato é que, de acordo com a autora, e nisso talvez haja total aceitação pela comunidade literária, o ato de contar histórias remonta a tempos longínquos, sendo impossível localizar sua origem: “Enumerar as fases da evolução do conto seria

percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam” (Gotlib, 2006, p. 6). Afirma-se aqui, inclusive, que sua origem tenha ligação estreita com a oralidade. Em todo caso, de todas as formas nas quais se apresenta, é certo que o conto esteja unido ao ato de alguém contar algo para que isso seja ouvido por outro alguém. E isso também é expresso por Adorno (2003), quando afirma que contar algo é ter algum acontecimento especial a dizer.

No entanto, apesar de sua imprecisa origem, para Gotlib (2006), o conto teria tido seu apogeu a partir do século XIX, muito apegado à cultura medieval, à pesquisa do popular e folclórico, estimulado pela expansão da imprensa, permitindo sua ampla publicação em revistas e jornais. A partir disso, segundo a autora, o conto, juntamente com as pesquisas dos irmãos Grimm e surgindo Edgar Allan Poe como teórico, teria tomado ares estruturais do que se entende como “Conto moderno”, caracterizado simplesmente pelo ato de “contar”, sem demais preocupações estruturais ou de elementos composicionais.

Por uma questão que Gotlib chama de “estética literária”, há um grupo de estudiosos que considera que há uma teoria para o conto, enquanto outros afirmam não existir uma teoria específica e incluem o gênero na teoria geral da narrativa e a autora concorda com isso, afirmando que não há como desvincular o conto de outras formas gerais de narrar. No entanto, a autora também destaca que ao incluir o conto numa teoria geral, surgem problemáticas, ou seja, assim como existem teorias específicas para o teatro, cinema e romance, por exemplo, quais seriam, portanto, as especificidades do conto? Nisso, adentra-se numa infundável contenda paradoxal que poderia conduzir à ideia de que definir o conto seria também definir uma receita.

O fato é que, até aqui, sabe-se que o conto teria sua origem com a oralidade, tendo evoluído para a escrita, e encontrado seu apogeu com a simples preocupação de contar algo. Com isso, outro elemento adentra na história, o narrador, que na escrita ocuparia o lugar da “voz” de um contador. Para Gotlib (2006, p. 17), o que define o conto é “o modo pelo qual a estória é contada”, tendo como característica o fato de ser uma narrativa “através dos tempos”. E nisso, talvez, tenha parcela de contribuição esse narrador.

Gouveia (2011) em “A consagração da impertinência” também tece considerações e levanta problemáticas sobre a teoria do conto. Nisso, o autor está para Gotlib quando afirma que na teoria do texto literário há dois lados, a aplicação da teoria e a revogação desta. Sendo este segundo caminho o mais difícil, muito embora traga o benefício de trazer novas formulações, entendimentos e reformulações da teoria. No caso do conto, há essa necessidade

de rever as teorias, uma vez que, como exposto inicialmente, o conto é um gênero que conduz a entendimentos que talvez não se encaixem num padrão pré-estabelecido: “No caso da teoria da literatura, em especial a teoria do conto, é necessário ter em mente sempre esse dever de avaliar o seu alcance diante da heterogeneidade dos objetos – os próprios contos” (Gouveia, 2011, p. 13). O autor também discute essa dificuldade de a teoria conseguir abranger satisfatoriamente o conto, ocasionando subterfúgios gerais, que talvez não satisfaçam a grandeza de certas produções, para argumentar sua afirmação, ele destaca alguns autores: Machado de Assis, Jorge Luis Borges e Guimarães Rosa. No decorrer do capítulo, o autor critica teorias consagradas sobre o conto, como as de Massaud Moisés, para quem o conto se distingue de outros gêneros por sua univalência e univocalidade, ou seja, só possui uma única ação, um único conflito e não evolui, ou como as teorias aclamadas de Cortázar, que se contradizem a respeito da extensão do gênero, por exemplo:

Segundo ele, se um conto excede as vinte páginas, já é considerado na França como *nouvelle*. (...) Ora, cabe à crítica indagar a validade dessa concepção de limite. Qual a argumentação para tal distinção? Cortázar não esclarece (...).

[...]

O número de páginas, portanto, não sintomatiza a qualidade do texto nem sua classificação como gênero, porque o conto “El perseguidor”, de Cortázar, tem quase sessenta páginas (Gouveia, 2011, p. 24-25).

O autor segue fazendo contrapontos com teorias consagradas que indicam o definidor do conto como o número de páginas, a qualidade do texto, a ação, o tempo, o espaço e faz isso indicando obras conhecidas, aclamadas pela crítica, de autores renomados. O texto de Gouveia (2011) leva ao entendimento de que as teorias que servem de referência sobre o conto são contraditórias, referem-se a partes isoladas, criando e citando fórmulas inconclusas, sendo categóricas demais, como as de Edgar Allan Poe, o que, segundo o autor, exige uma revisão e reestruturação de concepções.

Silva (2016), em “Aspectos do conto e do romance da atualidade: problemas de ordem teórico-conceitual”, fala do conto como uma narrativa em aberto. O autor, como os citados acima, também tece discussões sobre as teorias tradicionais do conto: uma narrativa definida por sua extensão, contrastando com a novela e o romance. Além disso, Silva (2016) dá exemplos de textos que estão incluídos em livros de contos, ou seja, catalogados de acordo com os critérios definidos pelo órgão responsável por emitir cadastro de produção intelectual (Biblioteca Nacional), mas que não são contos e que o contrário também pode acontecer: textos não classificados como contos – por não possuir uma estrutura assim condizente –, mas que em sua construção semântica são facilmente entendidos como contos.

Diante de tamanha contenda, Silva (2016) questiona os efeitos disso na educação escolar, seja ela no ensino básico ou no ensino superior, ou seja, como definir o que seria o conto contemporâneo aos alunos que estão tendo seu primeiro contato com a literatura? Será que o conto deixaria de assim o ser porque não corresponde a determinada linguagem, sistematização e estrutura? Será que o conceito deve mudar, ser alterado ou ser ocupado por outro? Nisso, o autor chega à conclusão de que a teoria literária deve abrir espaço para a discussão das formas narrativas, em especial o conto e o romance. Um dos exemplos citados pelo autor é o texto “Poema retirado de uma notícia de jornal”, de Manuel Bandeira. Inicialmente, o texto possui em seu título uma possível indicação de seu gênero; a própria estrutura do texto facilmente é capaz de enganar até o mais experiente leitor de que se trata de um poema, por conta da construção da linguagem e o arranjo dos signos linguísticos, por exemplo. No entanto, à medida que o leitor tem a liberdade de fazer uma leitura mais atenta, a começar pelo narrador (e não voz lírica do poema), passa a perceber uma estrutura não condizente a um poema, mas que poderia ser interpretado como um conto (também levando em conta alguns conceitos clássicos de estrutura de narrativa do conto, como narrador, personagens, enredo...). Além disso, o autor também aponta que a hibridização dos gêneros pode confluir para entendimentos e dúvidas a respeito da classificação e seria essa uma das características do conto contemporâneo:

O “quase” documento, crônica, drama, poesia reitera um aspecto da literatura que se sente movida e motivada a alçar outros voos a partir dos 1800: a hibridização de gêneros, a mistura de textos, a con-fusão de linguagens e intenções, interface com outros suportes e, por extensão, a eleição de outras sintaxes, analisadas no momento em que Alfredo Bosi discute a contemporaneidade do conto (Silva, 2016, p. 38).

Talvez nisso esteja um dos caminhos para se entender o conto contemporâneo, justamente esse espaço de desconforto com o próprio gênero, que se “recusa” a se encaixar num molde e definição específicos, um texto que se apoia num ponto de vista, não necessariamente um foco narrativo.

Diante disso, os autores supracitados contribuem para o argumento da necessidade de uma nova teoria que possa analisar detalhadamente os aspectos do conto e suas novas formas, até pela necessidade de se orientar professores, estudiosos e estudantes quanto ao diálogo conceitual do conto.

Silva (2016) conclui sua discussão deixando margem ao entendimento de que a forma do texto (como muito se ensina sobre a estrutura do conto) não deveria ser o norteador para a sua definição e que, enquanto a teoria sobre o conto não amadurece a ponto de se chegar a uma conclusão suficiente para entendê-lo, talvez não seja o caso de a educação escolar

Revista A Palavrada (ISSN 2358 0526), 26, jul-dez, p. 185-201, 2024 - 2ª edição

problematizar isso de maneira tão intensa, restando, no entanto, a necessidade de leitura somente, de conhecimento e contato com esses textos e suas hibridizações: “nem tudo que é escrito é para ser motivo de discussão. Às vezes, contentamo-nos apenas com o ato de ler, sem a necessidade de indicação de leituras para outrem” (Silva, 2016, p. 55). A literatura é muito mais que conceitos, mas um espaço que proporciona contato, diálogo.

Breves considerações sobre literatura comparada e as teses de Piglia

Além desta breve discussão sobre o conto, necessário também se faz, para o entendimento dos textos aqui analisados, uma breve exposição sobre literatura comparada e sobre o ensaio “Teses sobre o conto”, de Ricardo Piglia (2004).

“Encontros na península” é uma verdadeira obra prima Hatouniana. O autor consegue fazer inúmeras referências a textos machadianos, desde enredos a personagens, e faz isso sem tornar o texto óbvio ou enfadonho. No decorrer do conto, considera-se que as maiores referências dizem respeito ao conto “A causa Secreta”, de Machado de Assis. Nesse sentido, vê-se a necessidade de fazer uma análise à luz da Literatura Comparada. Para tanto, apela-se à Carvalho (2006, p. 5) quando afirma que Literatura Comparada é “uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas.”. Apesar disso, a autora defende que tal teoria, por conter uma conceituação generalizadora (o ato de comparar), o método a ser utilizado deve decorrer da análise e não o contrário, o que leva ao entendimento de que Literatura Comparada não seria simplesmente “comparar”. Neste ponto, concorda-se com a autora, ou seja, a análise não deve ser feita meramente com o objetivo de saber se as obras “são iguais ou diferentes” (Carvalho, 2006, p. 7), pois isso estaria num nível ocasional, uma vez que o que realmente importa é a multiplicidade de referências que a obra de Hatoum faz a Machado de Assis. Com base nisso, a discussão sobre a comparação das obras é aqui exposta de maneira a não ser totalmente taxativa, mas se constrói com base a apontar elementos do enredo que fazem referências a textos machadianos.

Por conta dessa multiplicidade de inferências, também se utilizam aqui as teorias contidas no ensaio “Teses sobre o conto”, de Piglia (2004). Nesse texto, o autor tece considerações sobre os contos, estas “formas breves” que serão de muita importância para se entender o conto “Encontros na península”.

Piglia (2004, p. 89) elabora duas teses sobre o conto: “um conto sempre conta duas histórias”, ou seja, há a narração da história e a construção em segredo de outra história; e o

conto é um relato que encerra um relato secreto e este relato talvez tenha mais importância do que aquele que está à mostra. Para ilustrar sua tese, o autor descreve uma “anedota” de Tchekhov, na qual um homem vai ao cassino, consegue ganhar um prêmio milionário e, ao voltar para casa, suicida-se. Ora, por qual motivo alguém cometeria suicídio após ganhar um milhão? Piglia (2004) afirma que a forma clássica do conto estaria condensada neste núcleo, um relato futuro ainda não descrito, concluindo, portanto, que um conto sempre conta duas histórias, a primeira está à mostra, o homem ganha um prêmio milionário e se mata, no entanto, o que estaria por trás disso? Esta é a segunda história ainda não revelada (a história – motivação? – do suicídio). Nisso, o autor revela que a segunda tese se fundamenta na arte de o contista esconder a história 2 na primeira e essa eclipse geraria um efeito surpresa para o leitor ao ser revelada a história secreta no decorrer do enredo e o que é supérfluo numa história, poderá ser essencial para a outra.

No que diz respeito ao conto ser “um relato que encerra um relato secreto” (Piglia, 2004), não seria exatamente uma história oculta, mas, uma história contada de maneira enigmática, uma estratégia do escritor, para “prender” a atenção do leitor, algo que o autor nomeia como “narrativa cifrada”, tal qual se verá adiante, em “Encontros na península”.

“Encontros na península”

Hatoum (2019) afirma que das várias definições que possa haver de “Clássico” escolhe a de Jorge Luis Borges quando este diz que um livro clássico não seria aquele assim conhecido por conta de certos méritos, mas porque é um livro que as diversas gerações humanas leem com demasiado fervor e intrigante lealdade. Se assim o for, Machado de Assis certamente merece a fama que carrega, pois, mesmo após quase dois séculos, as obras do autor de *Memórias póstumas* transcendem expectativas. Talvez por isso Hatoum sempre afirme que Machado é um de seus autores prediletos e decidiu homenagear o escritor com “Encontros na península”, um texto que compõe o livro *A cidade ilhada* e foi lido em 2008 pelo autor, durante a abertura do “Simpósio Internacional Caminhos Cruzados: Machado de Assis pela Crítica Mundial”, em São Paulo.

Não foi a primeira vez que Hatoum fez referência a Machado. No livro *Dois irmãos*, que tem como protagonistas os gêmeos Yaqub e Omar, nascidos em Manaus, o escritor traz uma temática clássica: a rivalidade entre gêmeos. Isso também já foi trabalhado no livro *Esau e Jacó*, de Machado de Assis (1839-1908).

O conto “Encontros na península” é o único do livro *Cidade ilhada* a não ter como ambientação a cidade de Manaus, um estilo comum utilizado pelo escritor na maioria de suas narrativas, que também costumam mesclar a cultura nortista com o Oriente Médio, por conta da influência de sua família libanesa. Além disso, as narrativas de Hatoum possuem um tom melancólico, embebidas de memórias, apresentando uma delicada profundidade psicológica na construção da consciência de suas personagens.

No conto objeto deste artigo, há um narrador em primeira pessoa, um brasileiro, arrisca-se a afirmar que talvez seja um alter ego de Hatoum, pois o rapaz é um estudante em Barcelona, passando por dificuldades financeiras e que aceita trabalhos como tradutor, situação parecida já relatada por Hatoum em entrevistas. Certo dia, o telefone dele toca e uma mulher que havia visto seu anúncio “ensina-se Português do Brasil” estava interessada em seus serviços. Victoria Soller era a pessoa interessada, uma catalã, descrita pelo narrador como “mais bonita que as figuras femininas dos pintores impressionistas” (Hatoum, 2014, p. 85). Num primeiro momento, o rapaz imagina que ela queira aprender português brasileiro para falar tal língua, no entanto, é surpreendido quando esta afirma que, na verdade, quer aprender português para ler Machado de Assis. Resiliente, Victoria faz tudo que o professor lhe indica, obtém as obras literárias indicadas, bem como os dicionários para base gramatical da língua. O narrador afirma que Victoria “leu com zelo de tradutora doze dos dezoito contos indicados” (Hatoum, 2014, p. 85).

Decorrido um tempo, diante de uma indagação que o professor lhe faz do porquê a escolha de Machado de Assis, entre a seriedade e o medo do que viria a contar, Victoria assume que o real motivo está em seu amante português de alcunha Soares. A partir deste momento, o conto passa a tomar como ponto central a narrativa de Victoria sobre sua malfadada história de amor. A personagem teria conhecido o amante durante uma viagem feita a Algarve e teria passado uns dias em Lisboa. Certo dia, ao sair do Palácio da Ajuda, um homem a abordou para contar a história do palácio, um lisboeta descrito pela personagem como “mediano”, mas com uns olhos apaixonantes. Após um almoço e algumas horas de conversa, inicia-se o romance. Victoria, que era viúva, passa a viajar com mais constância para Portugal, uma ou duas vezes por mês, sempre o encontrando no mesmo hotel. Durante os encontros, a mulher passou a indagar sobre a vida do amante, descobriu que era um leitor compulsivo, isso era o que fazia da vida. Ele afirmava que seu emprego era cuidar de uma dama e que lia para ela, por isso nunca podia dormir com Victoria no hotel. Além disso, Soares nutria verdadeira adoração por Eça de Queirós e odiava Machado de Assis por este,

em vida, ter criticado tão cruelmente o escritor Português. Victoria já havia lido Eça, mas nada de Machado e não entendia o porquê de o amante falar tanto e a quase todo momento do escritor brasileiro. Soares criticava e afirmava que Machado era pretencioso, pedante, com complexo de colonizado e que só sabia escrever sobre adultério e loucos e que era um imitador vulgar de Laurence Sterne, Shakespeare e alguns franceses. Tais críticas, suscitaram em Victoria o pensamento de que Machado não seria um simples escritor, mas um inimigo.

Num dos encontros, após a volúpia de uma despedida, a catalã passou a fazer planos de vida com Soares, pensou em alugar o apartamento que estava e se mudar para Lisboa. Enquanto sonhava feliz e fazia planos, seguiu o amante com olhos, foi então que aconteceu algo que lhe chamou demasiada atenção. Soares se curva para um mendigo que estava sentado numa calçada, tira uma moeda do bolso, joga-a para cima e, quando o mendigo iria apanhá-la, ele agarra a moeda no ar e solta uma gargalhada diante dos braços cambaleantes do mendigo. Victoria passa a questionar e querer descobrir qual o segredo do amante. Decide então marcar outro encontro. No dia marcado, após relutância da parte de Soares, que afirma que aquele não seria um dia bom, os dois se encontram. Ao ir embora, a catalã segue o amante, que para em uma casa com ambiente festivo, talvez o aniversário de uma mulher que estava totalmente vestida de preto, sentada numa cadeira de rodas. Quando o português viu a amante, para surpresa desta, não ficou tomado de espanto ou vergonha, muito pelo contrário, fez festa, puxou-a para perto da aniversariante e apresentou uma para a outra, dizendo que a catalã era sua professora de espanhol e a mulher na cadeira de rodas era Augusta, sua esposa. Ao falar isso, Soares dá um demorado beijo no rosto da mulher, enquanto isso, olha prazerosamente para o rosto aterrorizado de Victoria e parece sentir um imenso prazer. Augusta, por sua vez, olha para a amante do marido e pede que ela o ensine a amar, “nem que seja em espanhol” (Hatoum, 2014, p. 88). No final do conto, Victoria indaga ao jovem professor para quem conta a história: “agora quero encontrar aquele louco nas páginas de Machado. Mas em qual conto ou romance? tu sabes professor?” (Hatoum, 2014, p. 88).

Como se percebe, as teses de Piglia (2004) são perfeitamente cabíveis nesta narrativa, a primeira delas: um conto sempre conta duas histórias. Num primeiro momento, tem-se um jovem que consegue um trabalho como professor de uma mulher bonita e atraente. O conto parece que vai simplesmente narrar a história desse jovem desempregado que será professor a esta mulher. Além disso, o texto abre margem para primeiros entendimentos de que haverá uma narração com contornos amorosos entre o jovem e a mulher viúva. O narrador em

primeira pessoa dá vazão a este entendimento quando descreve cenas que parecem envoltas de sedução e volúpia:

Mejor así, verdad?
Así como?, perguntei.
Com vino, professor, ela disse, sorrindo.
 (...)

 Desviei meu olhar e observei num relance os ombros quase nus, mais claros que o açafraão. (Hatoum, 2014, p. 86)

Este primeiro momento, de contato entre as personagens, esconde a verdadeira história. A partir do momento que o professor indaga o porquê do interesse da personagem por Machado, surge a segunda tese de Piglia (2004): O conto é um relato que encerra um relato secreto. O professor passa para segundo plano, Victoria toma parte da ação, e Soares passa a ser o verdadeiro protagonista. Qual seria seu segredo? O porquê de tanto ódio a Machado, embora fale tanto dele? A narrativa passa a se voltar exclusivamente para Soares. E, mesmo ao final do conto, ainda paira no ar o mistério. Victoria quer saber quem é verdadeiramente o amante. Para isso, recorre aos livros do escritor que ele tanto diz odiar, mas que parece espelhar tanto sua personalidade e comportamento. Portanto, qual seria esta personagem de Machado?

O encontro da causa secreta

Antes de adentrar no conto principal no qual se afirma haver maior relação com “Encontros na península”, tentaremos traçar um perfil de Soares e da narrativa de Hatoum a partir de alguns elementos que talvez remetam a alguns contos do Machado de Assis.

Machado, como bem se sabe, com base em suas narrativas, era demasiadamente pessimista, tendo sido muito criticado por vários de seus contemporâneos. No entanto, acredita-se que o pessimismo do escritor era fruto de leituras e reflexões não-quiméricas da sociedade da época, bem como do processo histórico do período, não apenas no contexto brasileiro. No ensaio “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”, o escrito revela suas expectativas para a literatura brasileira. Machado critica o movimento indianista, afirmando que este não trouxe nada de novo e que parece exaltar a cultura indígena, mas, na verdade, só estava trazendo o mais do mesmo: “e não tardou o conceito de que nada tinha a poesia com a existência da raça extinta, tão diferente da raça triunfante, — o que parece um erro.” (Assis, 1994, p. 60). O autor também examina que todo o interesse de autores pela temática de nacionalismo seria “sintoma de vitalidade e abono de futuro” (Assis,

1994, p. 59). Em tal ensaio, o escritor parece trazer um olhar zombeteiro ao positivismo, ao determinismo e à ideia ufanista, quase fanática do progresso, palavra estampada na bandeira nacional. Nisso, o texto de Hatoum também faz inferência. O narrador está em outro país, estudando, desempregado e oferece algo herdado da pátria – a língua – e ao conseguir emprego por meio disso, chega a imaginar que a pátria o havia salvado, no entanto, faz uma correção quanto a isso:

Já tens um emprego, ela disse. E só porque és brasileiro. A pátria me salvou neste verão, pensei. Picado de curiosidade, perguntei por que ela queria aprender o português falado no Brasil. Não quero falar, ela disse com firmeza. Quero ler Machado de Assis. Corrigi o que havia pensado: o sentimento íntimo do país me salvou a tempo. (Hatoum, 2014, p. 85).

O personagem zomba desse ideal ufanista, de que a pátria poderia salvá-lo, mas, na verdade, o que o teria salvado seria esse “sentimento íntimo”, ou seja, a herança cultural histórica: Machado de Assis.

O conto também faz menção a uma crítica que Machado teria feito a Eça de Queirós: “Ele disse que Machado foi pérfido ao criticar cruelmente dois romances do escritor português” (Hatoum, 2014, p. 86). Em abril de 1878, Machado de Assis teria publicado em *O Cruzeiro* dois artigos sobre o segundo romance de Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, recém-lançado em Portugal. O primeiro artigo de 16/04/1878 provocou tanta repercussão que levou Machado a publicar o segundo no dia 30/04/1878, como resposta aos que não concordavam com seu ponto de vista. Em suma, Machado critica o romance de Eça, ironizando que, embora de pouca qualidade, este teria sido o primeiro romance de fato do escritor, já que *O crime do padre Amaro* não poderia ser classificado como romance por ter menos qualidade ainda e que Eça seria um copista de Emile Zola: “Certo da vitória, o Sr. Eça de Queirós reincidiu no gênero, e trouxe-nos *O Primo Basílio*, cujo êxito é evidentemente maior que o do primeiro romance, sem que, aliás, a ação seja mais intensa, mais interessante ou vivaz nem mais perfeito o estilo” (Assis, 1994, p. 62). Um dos maiores argumentos da crítica de Machado a Eça diz respeito a seu traço dito realista, mas que não explora a conduta moral, Luísa tinha medo, não remorso.

Outro ponto explorado no conto como referência a Machado está na nacionalidade da personagem Victoria e no modo como o narrador a designa, “uma dama catalã”. No conto “O lapso” há a história de um homem, Tomé Gonçalves, que, cheio de dívidas, passa a ser motivo de conversa entre os credores. Dr. Jeremias, um médico da cidade, afirma que o homem está com lapso de memória e que ele contrai dívidas e não as paga pois não sabe mais o

significado da palavra “pagar”, porém, oferece a cura para isso, afirmando já ter feito o experimento em outras pessoas: “um barbeiro, que perdera a noção do espaço, e, à noite estendia a mão para arrancar as estrelas do céu, e uma senhora da Catalunha, que perdera a noção do marido” (Assis, 1884, p. 55). Victoria Soller, realmente, parece ter perdido a noção, não apenas de quem era Soares, mas de si própria, ao tentar entendê-lo por meio das narrativas de Machado, um caminho perceptível por ela como tortuoso, uma vez que Soares seria a congruência de inúmeros outros personagens.

Outra forte referência está na alusão onomástica a “Soares”. Há em inúmeras narrativas de Machado personagens com este nome. A escolha de Hatoum foi assertiva e, talvez, propositalmente confusa, pois o leitor fica em dúvida sobre quais seriam os personagens mais parecidos com o de “Encontros na península”, aqui listam-se alguns. O primeiro é o personagem de um conto com o mesmo nome, “Luís Soares”, um personagem boêmio, cínico, pródigo, simula amor em busca de fortuna. Em algumas passagens, há descrições de tal personagem que cabem perfeitamente ao personagem de Hatoum, que, aparentemente é casado com uma mulher mais velha e doente por esta possuir fortuna: “Coração é talvez demais. Era duvidoso que Soares o tivesse” (Assis, 1984, p. 38). O Soares de Machado rejeita o amor da prima por ela ser pobre, mas se interessa quando descobre que ela recebeu herança. O Soares de Hatoum rejeita um possível amor (com Victoria), pois não quer abrir mão da boa vida com uma mulher rica. Além desse, há mais dois contos que fazem alusão onomástica que merecem destaque “A parasita azul”, no qual o personagem Soares aceita um cargo político e renuncia a um grande amor (tal qual Soares rejeita Victoria) e o conto “A mulher de preto”, no qual o personagem Soares se apaixona pela esposa de um amigo, Meneses, sem saber que ambos são casados, aqui, a referência pode se estender para além dos nomes, mas à própria situação da personagem Victoria, por se apaixonar por um homem sem saber que ele é casado. Continuando a semelhança com os nomes, há, possivelmente, uma relação ao nome de Augusta (esposa de Soares), de “Encontros na península”, com o conto “O segredo de Augusta”, no qual se desenha a expectativa de que o segredo da personagem de Machado é esconder que sabe das traições do marido, mas, na verdade, a vaidade é seu maior segredo, ela não quer que a filha case para não virar avó. No conto de Hatoum, não há a explicitação de que Augusta saiba da infidelidade do marido, mas seu pedido, para que Victoria “ensine” o marido a amar, abre margem para que o leitor imagine que ela sabe dos “segredos” de Soares.

Saindo do quesito relação onomástica, têm-se as relações traçadas no enredo. Falou-se anteriormente sobre as teses de Piglia (2004) e a história que se desenha “falsamente” no início do conto – a possível história de amor entre o professor e a aluna Victoria –, pois bem, no conto “Missa do galo”, de Machado, há o desenlace entre um jovem de 17 anos e uma mulher de 30, o rapaz se sente atraído por Conceição durante uma conversa numa noite de natal. O garoto estava hospedado na casa dela porque era do interior e teria ido estudar na cidade, assim como o narrador de “Encontros na península”: “Vivia tranquilo, naquela casa assobradada da Rua do Senado, com os meus livros, poucas relações, alguns passeios” (Assis, 1984, p. 69). A própria personagem Conceição, sabe que o marido, Menezes, a trai, mas é descrita como alheia a isso, ora, algo que muito se parece com Augusta, de “Encontros na península”: “Chamavam-lhe ‘a santa’. De temperamento moderado, sem lágrimas, nem grandes risos, achando que era muito direito o marido ter outra” (Assis, 1984, p. 70). A descrição da personagem parece refletir o comportamento de Augusta, que, ao ser apresentada por Soares a Victoria, parece saber que o marido a trai, incumbindo à outra o papel de ensiná-lo a amar, já que ela não teria conseguido isso, restando-lhe apenas o plano financeiro.

No trecho da narrativa de Hatoum, no qual Victoria se sente surpreendida quando Soares joga a moeda ao mendigo e sente prazer ao vê-lo triste por não a pegar, também é possível ver referência a um capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, intitulado “O almocreve”, que reflete sobre a moeda e o valor da ação humana. Um almocreve salva Brás, que pensa sobre o que poderia acontecer caso o trabalhador não tivesse dominado o jumento que o derrubou. Em sinal de gratidão, ele dá ao trabalhador três das cinco moedas de ouro que tinha, mas hesita se ele merece isso: “Tirei-a, via-a reluzir à luz do sol” (Assis, 1994, p. 45). Brás decide dar um cruzado de prata, não sem ter lamentado posteriormente, julgando ter sido muito, devendo ter dado as moedas de cobre que tinha.

No trecho no qual o professor indaga Victoria sobre qual a profissão de Soares, se seria um “enfermeiro noturno” da tal mulher que ele dizia fazer companhia, também pode fazer inferência ao conto “O enfermeiro”, de Machado.

Talvez haja muitas outras inferências, no entanto, as de maior amplitude, na visão deste artigo, está com o conto “A causa secreta”. Hatoum parece ter se utilizado de um dos exemplos mais notáveis da crueldade sádica do personagem principal deste conto: Fortunato. Em “A causa secreta” o personagem Garcia, estudante de medicina, durante a exibição de uma peça teatral, acaba observando com muita curiosidade um médico chamado Fortunato (de

quem viria a se tornar amigo), um homem misterioso, que demonstrava voraz interesse nas cenas cruéis:

A peça era um dramalhão, cosido a facadas, ouriçado de imprecações e remorsos; mas Fortunato ouvia-a com singular interesse. Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro, a tal ponto que o estudante suspeitou haver na peça reminiscências pessoais do vizinho (Assis, 1994, p. 71).

Após a peça teatral, Garcia segue Fortunato e o vê maltratando um cão na rua: “ia devagar, cabisbaixo, parando às vezes, para dar uma bengalada em algum cão que dormia; o cão ficava ganindo e ele ia andando” (Assis, 1994, p. 71). Fortunato era casado com Maria Luísa, mas não lhe era muito carinhoso. O referido médico nutria interesse em ajudar pessoas moribundas, tinha um prazer mórbido nisso. Há no conto o trecho no qual Fortunato tortura um rato e sente imenso prazer nisto: “‘Castiga sem raiva’, pensou o médico, ‘pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar: é o segredo este homem’” (Assis, 1994, p. 77). Ao se analisar esta cena, retorna-se à cena na qual Soares sente prazer ao “torturar” o mendigo, dando-lhe esperanças de que ganharia uma moeda:

Meu amante tirou do bolso uma moeda, jogou-a para o alto e, quando o cobre ia cair nas mãos estendidas, Soares agarrou a esmola e deu uma gargalhada. O mendigo tomou um susto, os braços dele caíram. Soares enfiou a moeda no bolso e apressou o passo, balançando a cabeça; talvez cantasse. (Hatoum, 2014, p. 87)

Esse sorriso e prazer de Soares com a miséria humana é descrita por Garcia (a respeito de Fortunato e a tortura com o rato) em “A causa secreta” como algo verdadeiro, impossível de esconder sua personalidade: “Não era o riso da dobrez. A dobrez é evasiva e oblíqua; o riso, dele era jovial e franco” (Assis, 1994, p. 77). Outro trecho parecido em ambos os contos é o que envolve um beijo. Em “Encontros na península” após Victoria descobrir que Soares é casado e este lhe apresentar a esposa, ele beija a mulher e olha para amante, para confirmar o horror que este ato está causando, para, assim, poder se aprazer com a situação: “E, depois de dizer isso, ele se ajoelhou e beijou o rosto da mulher. Um beijo demorado, tão demorado que ele teve tempo de me olhar com uma expressão cínica, voraz, de prazer mórbido. Olhar de um louco.” (Hatoum, 2014, p. 88). Já em “A causa secreta” o beijo acontece quando Fortunato descobre que Garcia é apaixonado por Maria Luísa. Após esta personagem adoecer, o marido, que nunca lhe foi tão afetuoso, torna-se o melhor dos enfermeiros, no entanto, ela acaba morrendo. Durante o velório, enquanto todos descansavam, Garcia se oferece para velar o corpo e o marido possa descansar. Quando se encontra sozinho com a falecida, Garcia acaricia seu rosto e não consegue segurar a emoção, chora

copiosamente beijando o cadáver. Enquanto isso, Fortunato flagra a cena e se apraz com a desgraça do amigo:

Entretanto, Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver; mas então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero. Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa (Assis, 1994, p. 79).

Além das cenas citadas acima, há outras referências entre os dois contos, como quando Maria Luísa se surpreende ao ouvir Garcia contar sobre um episódio de bondade do marido, chegando a ficar feliz, por “descobrir-lhe o coração”, assim como Augusta, esposa de Soares, que interpela para que Victoria possa ensinar o marido a amar em espanhol.

Como aqui se tentou expor, o conto de Hatoum traz desde referências sutis a explícitas, uma verdadeira e digna homenagem a Machado de Assis.

Conclusão

Este artigo utilizou a teoria de Piglia (2004) sobre as faces que um conto pode conter e mostrou que isso se aplica perfeitamente ao texto de Hatoum, ou seja, uma história que se inicia fazendo o leitor criar determinada expectativa, no entanto, quase que de imediato, a narração muda a perspectiva e aquele protagonismo imaginado no início, passa para outra personagem (Victoria), que passa a relatar a verdadeira história do enredo, revelando posteriormente um final ainda mais misterioso que o início. Quem seria Soares? Quão forte é a construção de sua personalidade a ponto de fazer Victoria recorrer ao aprendizado de uma outra língua para ler Machado e descobrir quem de fato é o amante?: “Agora quero encontrar aquele louco nas páginas de Machado. Mas em qual conto ou romance? Tu sabes, professor?” (Hatoum, 2014, p. 110).

Da indagação da personagem surgiu este artigo, numa tentativa de encontrar um personagem que mais se aproxime de Soares. Como se percebeu, encontrou-se não apenas um. Apesar disso, crê-se que o que mais se aproxima de Soares seja Fortunato, diante do riso, da crueldade, morbidez e prazer com a dor alheia.

Contos como o de Hatoum trazem essa estrutura do conto contemporâneo e suas múltiplas facetas, apresentadas de maneira latente, uma estrutura não delimitada, sem estereótipos, que traz inúmeras referências a um dos maiores autores (senão o maior) da literatura brasileira, um texto que bem como afirma Kristeva (1979, p. 68) “se constrói como

mosaico de citações”, pois “todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva, 1979, p. 68), definindo, portanto, o teor da literatura comparada.

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas cidades, 2003.
- ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994a. v. 2.
- ASSIS, Machado de. **Obra Completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994b. v. 3.
- ASSIS, Machado de. **Volume de contos**. Rio de Janeiro: Garnier, 1884.
- BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. 5. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.
- GOTLIB, Nádia Batella. **Teoria do conto**. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- GOUVEIA, Arturo. A consagração da impertinência (Machado de Assis, Borges, Guimarães Rosa e a teoria do conto). In: GOUVEIA, Arturo e SEVERO, Sulenita (Org.). **Machado de Assis desce aos infernos**. 2. ed. Coleção Ambiente 4. João Pessoa: Ideia, 2011. p. 11 - 80.
- HATOUM, Milton. **A cidade ilhada: contos**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.
- HATOUM Milton. **Machado de Assis, 180 anos**. O Estado de S. Paulo, Caderno 2, São Paulo, 21 jun. 2019.
- KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: _____. **Formas Breves**. Trad.: José Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Aspectos do conto e do romance na atualidade. In: **O conto e o romance contemporâneos na perspectiva das literaturas pós-autônomas**. Campina Grande: Eduepb, 2016.
- TELES, Adriana da Costa. Shakespeare na obra de Machado de Assis: números e reflexões. In.: **III congresso internacional da abrapui Language and Literature in the Age of Technology**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

The meeting of the secret cause: Machado de Assis in “Encounters on the peninsula”, by Milton Hatoum

Abstract: Based on the question that closes the short story “Encontros na península”, by Milton Hatoum, this article aims to show that this literary text makes countless inferences, both in parts of the plot and in the construction of the characters, with some short stories by Machado de Assis, especially the short story “The Secret Cause”, therefore providing a comparative analysis. To this end, initially, a brief discussion is made about the short story in contemporary times, as well as the theory of Piglia (2004), since Hatoum's narrative has a structure that is not delimited, but expands, revealing a plot as essential as what is shown at first,

seducing the reader and leading him to a meeting with the wizard from Cosme Velho. To support this analysis, we sought to expose some concepts about the short story and its theoretical imprecision (Gotlib, 2006; Gouveia, 2011; Silva, 2016), as well as Piglia's thesis (2004) and comparative literature as understood by Carvalhal (2006).

Keywords: "Encounters on the peninsula"; Tale; "The secret cause".

<p>Recebido em 23 de agosto de 2024 Aprovado em 20 de novembro 2024 Publicado em 31 de dezembro de 2024</p>
--