

“Missa do galo” – uma questão de metáfora

Wilton Cardoso^(*)

RESUMO

O texto pretende demonstrar que o jogo de sedução tão explorado no conto machadiano não passa de uma figuração adolescente criada através do discurso por um processo de composição caro ao escritor.

RÉSUMÉ

Le texte se propose de démontrer que le jeu de la seduction, si exploité dans le conte machadien, n'est qu'une figuration adolescente créée à travers le discours par un procédé de composition cher à l'écrivain.

“Missa do galo”, um dos contos considerados clássicos de Machado de Assis, tem seduzido a crítica pela evidência de uma qualidade que indiscutivelmente o marca. A atmosfera de sensualidade, leve roçar de desejo que não chega a encrespar-se diante da tênue viração erótica, não obstante suficiente para manter aguçada a participação do leitor, tem sido o campo em que predominantemente se tem exaltado a magia de uma escrita em consonância com o comedimento do escritor de meias tintas, inimigo de traços fortes. Nada aqui se afirma, nem mesmo se sugere ou insinua, quando muito se admite a medo e de modo esquivo até prova em contrário. Prova essa impossível em face do próprio objeto, não tentarei fazê-la, mas procurarei desenvolver algumas idéias que, longe de solucionar a questão, talvez tenham o condão de engrossar o mistério e impenetrabilidade do texto, a meu ver sua nota principal.

O leitor comum de Machado de Assis perceberá, logo no período de entrada de “Missa do galo”, duas características que me apresso em ressaltar. A primeira, freqüente em numerosas peças do mesmo gênero e predominante nos seus principais romances, é que se trata de uma narrativa autobiográfica em que uma personagem relata, na primeira pessoa, um sucesso ou uma série de sucessos de que de algum modo participou. A segunda é que, no relato dos fatos já então apresentados sob a forma de evocação, procura

(*) Professor de Literaturas de Língua Portuguesa no Curso de Pós-graduação em Letras da PUC•Minas.
Professor Emérito da UFMG.

compreendê-los, interpretá-los e julgá-los. Leia-se; “Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta.”

Tal dificuldade de entendimento deriva da própria natureza da evocação. Na verdade, a sucessão dos fatos compõe uma tela de sensações que fluem numa realidade meramente cronológica, e sua compreensão ou o juízo que sobre eles se formula é já uma transposição do suceder no tempo para uma relação lógica, a saber, o que era *antes* e *depois* passa a ser *causa* e *efeito*, de onde a sensação já não ser sensação, mas juízo. Essa transposição, que desfigura ou mascara as sensações, impregna a obra memorialística de Machado de Assis, isenta de negativas e afirmativas peremptórias.

Foi Eugênio Gomes, se não incido em erro, quem primeiro observou que as incursões de Machado de Assis no campo das idéias filosóficas constituem desenvolvimento ou ampliação de metáforas que, exploradas reincidentemente, acabaram por adquirir hábito de pensar perfeitamente adequado ao seu propalado cepticismo. Está em **Prata de casa**, onde se lê:

“A essa luz, verifica-se que a metáfora, em regra utilizada apenas como um elemento de efeito puramente ornamental, acaba adquirindo extraordinária importância no mecanismo do estilo e do espírito criador de Machado. Com o seu manejo pôde o escritor habilmente melhorar os seus processos artísticos e, após certa altura, imprimir um caráter metafísico à sua ficção, que disfarçava a impotência do romancista para construções abstratas de conteúdo filosófico.”¹

Mais tarde, voltaria ao tema em diferentes ensaios e principalmente em “O testamento estético de Machado de Assis”, constante do volume especialmente dedicado à obra do escritor,² onde, na trilha das mesmas idéias, revela **Esau** e **Jacó**, uma das maiores criações machadianas até então indevassada por seus críticos e analistas.

Temos, desse modo, que Machado de Assis, explorando a princípio a metáfora como simples mecanismo de estilo, acabou por usar dos processos que lhe são próprios, não só para alimentar o seu espírito criador, como para imprimir à sua ficção um caráter metafísico que compensa a sua inaptidão para incursões abstratas no campo da filosofia pura.

A sobriedade de linguagem, que faz de Machado uma exceção em meio ao estilo não raro verbipotente de seus contemporâneos e que assegura a sua perfeita atualidade, poderia parecer um entrave ao uso constante da metáfora, que uma retórica tradicional sempre inscreveu entre os ornamentos do estilo. Convém, no entanto, lembrar que a ficção machadiana é toda subjetiva e que a sondagem nas mais profundas camadas da constituição do ser pode justificar em sua obra a presença da metáfora, que deixa de ser mero expediente retórico.

1. GOMES Eugênio. **Prata de casa**. Rio de Janeiro: Editora A Noite, s/data, p. 97.

2. _____. Machado de Assis. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958, p. 175-215.

Tentarei justificar a hipótese. Em um ensaio intitulado “Sobre la expresión fenómeno cósmico”, datado de 1925,³ José Ortega y Gasset procura distinguir o corpo dos minerais do corpo humano, a que chama corpo de carne, mostrando que, embora possam ser idênticos em uma última instância científica, são na verdade diversos: o mineral é todo exterioridade, ao passo que a atitude mental de quem observa a carne vê mais do que aparenta o seu exterior: em virtude de certas reflexões, insufla-lhe uma interioridade, ou intimidade, e esta, quer se chame vida, espírito ou alma, é, ao contrário de todas as demais realidades do universo, uma realidade oculta, inespacial, um segredo ou um mistério. Aqui se formula o problema da expressão, que repousa sobre dois tipos de realidade – a *patente*, que vemos de improviso, e a *latente*, que não vemos de modo imediato e que só a reflexão mostra existir na primeira. Ocorre, porém, que a realidade latente, ou seja a intimidade humana – vida, alma, espírito – é inespacial. Para que se manifeste ou se traduza em expressão terá de espacializar-se, traduzir-se em matéria ou, como figura de espaço, participar de algum modo da realidade patente. Ligado à intimidade humana, conclui Ortega y Gasset, “todo fenómeno expresivo implica, pues, una trasposición; es decir: una metáfora esencial”.⁴

A metáfora – todos o sabem, mas convém seguir aqui o professor rumeno Tudor Vianu, que exaustivamente a estudou –, a metáfora (traduzo da versão espanhola de sua obra).

“... pressupõe, na consciência, a alternância de duas séries de representações: 1) uma série de semelhanças entre a realidade designada em sentido próprio pela palavra respectiva e a realidade por ela designada em sentido metafórico; 2) uma série de diferenças entre as duas realidades. A metáfora caracteriza-se, pois, como a constante psicológica da percepção de uma unidade dos objetos através do véu de suas diferenças. Do ponto de vista lógico, a metáfora exige um grau relativamente avançado do poder de abstração, uma vez que, para que se produza, o espírito tem de efetuar uma dupla operação eliminatória: em primeiro lugar, terá de eliminar dos termos aproximados pela transferência metafórica tudo o que, por ser demasiado diferente, pode impedir sua unificação; em segundo lugar, deve reter dos caracteres semelhantes somente aquilo que não apague a impressão das diferenças e eliminar todo o resto. Uma unificação total entre dois termos não produz metáfora; ao contrário, a metáfora só se constitui quando a consciência da unidade dos termos coexiste com a consciência de suas diferenças.”⁵

Isso posto, creio ser possível compreender a frequência da metáfora no texto machadiano e avaliá-la no ponto em que, depois de contribuir para o aperfeiçoamento da criação artística do escritor, passou a lhe imprimir o cunho metafísico de uma constru-

3. ORTEGA y GASSET, José. *El espectador*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1943, VII, p. 799.

4. _____. *Obra cit.*, p. 803.

5. VIANU, Tudor. *Los problemas de la metáfora*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1967, p. 19.

ção abstrata ou de conteúdo filosófico. Impotência, como quer o crítico, da sua capacidade de congeminar idéias no plano da filosofia pura, ou, como me parece melhor, natural propensão para as revestir em forma de arte, o certo é que o manejo da metáfora, tal como o praticou Machado de Assis, encontra respaldo na doutrina de um pensador, que foi também um escritor, como José Ortega y Gasset.

Em outro ensaio, desta vez consagrado ao tema e intitulado “Las dos grandes metáforas”, publicado pelo segundo centenário do nascimento de Emmanuel Kant, expõe o mestre espanhol a tese que justifica o título de seu trabalho e que deste modo se enuncia: “Además de ser un medio de expresión, es la metáfora un medio esencial de intelección.”⁶ Depois de citar Goethe, para quem as coisas, em essência, não são mais do que as diferenças que lhes apontamos, recorre a Aristóteles e ao seu conceito de sensação como a faculdade de perceber as diferenças das coisas. Na verdade, o espírito do homem só se enriquece com alguns conceitos acerca das propriedades de umas poucas coisas: as outras são apenas as coisas diferentes. Desse modo, quando nos ocorre uma idéia para a qual ainda não dispomos da palavra exata, ou simplesmente quando acrescentamos à significação comum da palavra um matiz específico que ela em si não comporta, recorremos à metáfora como meio de expressão, a saber, usamos de palavra que tenha semelhança com a idéia que queremos exprimir, mas sem que tal semelhança apague a diferença entre o sentido próprio da palavra e o sentido específico que lhe adicionamos. “Missa do galo” nos dá, a esse respeito, um exemplo significativo. Diz o narrador que, quando adolescente provinciano e hóspede no Rio do escrivão Meneses, nunca tinha ido a um teatro. Ouvindo ao hospedeiro que saía com freqüência para um desses espetáculos, pediu-lhe várias vezes que o levasse consigo. “Nessas ocasiões – escreve – a sogra fazia uma careta, e as escravas riam à socapa; ele não respondia, vestia-se, saía e só tornava na manhã seguinte. Mais tarde é que eu soube que (...) Meneses tinha amores com uma senhora, separada do marido, e dormia fora de casa uma vez por semana.” O que dá ensejo ao diálogo a sós entre o adolescente e a esposa de Meneses é uma metáfora. “Naquela noite de Natal – diz o texto – foi o escrivão ao teatro.”

Eis a metáfora como meio de expressão, ocorrência tão comum que já houve quem dissesse que toda a linguagem é metafórica. Outra coisa é a metáfora como meio essencial de inteleção, e sobre esse seu aspecto precisamos entender-nos.

Como se sabe, o conhecimento é uma relação entre o sujeito e o objeto, e essa relação é o resultado de um exercício do pensamento. Assim como há objetos, ou, para ser mais claro, *coisas*, que podem ser facilmente pensadas por um sujeito, há coisas, ou *objetos*, que, se não impedem, pelo menos dificultam a tarefa do pensamento aplicado em as pensar e conhecer.

Sabe-se que as coisas ou objetos concretos são compostos de objetos mais ele-

6. ORTEGA y GASSET, José. Obra cit., IV, p. 510.

mentares e abstratos. Pois bem: conceber um objeto de modo claro e distinto consiste em separar os elementos abstratos de que se compõe, isolando-os do complexo que o torna concreto. Descansem, pois não pretendo reeditar o idealismo platônico, se bem reconheça que seria um forte apoio à tese aqui exposta. Limite-me, em consonância com o pensamento de Ortega y Gasset, a afirmar que não podemos falar de coisa nenhuma que não se ache em relação com nós mesmos e que essa relação, por menor que seja, constitui uma relação consciente – é um dado imediato da consciência, esta, sim, o objeto universal, ubíquo, onipresente em todo outro objeto. Por maior que seja o esforço de abstração, será difícil, senão impossível, isolá-la para que se adapte ao exercício do pensamento.

Eis a razão por que Machado de Assis, depois de usar a metáfora como recurso de estilo e criação artística, valeu-se do mesmo expediente para as suas tímidas incursões no campo da especulação filosófica. Seu caráter de imprecisão, oscilante entre as semelhanças e diferenças de duas realidades, de certo lhe terá parecido método adequado às furtivas relações que estabeleceu com o objetos de suas análises. Não quis solucionar problemas, mas, movido por imagens de conjunção e disjunção metafórica, como bom schopenhaueriano, construiu uma representação do mundo que, a despeito de voar por vezes nos cimos da fantasmagoria, acabava por reconduzir-se ao modesto plano da realidade em que nos situamos.

No famoso “O delírio”, de **Brás Cubas**, que já se acentuou não ser uma página psicótica, mas uma construção de absoluto rigor lógico, o protagonista, depois de passar toda a história da terra e do homem e de se revelar um participante dos segredos da eternidade, vê o hipopótamo que o conduziu à origem dos séculos diminuir de tamanho até ficar com as proporções de um gato: “Encarei-o bem: era o meu gato Sultão, que brincava à porta da alcova com uma bola de papel”.⁷

Em outro painel poderosíssimo, como o capítulo “A grande noite”, de **Esaú e Jacó**, Flora, a personagem etérea, idealismo puro e ânsia de perfeição que não foi capaz de escolher entre os gêmeos que a disputavam, tem uma noite de vigília em que vê assomar, primeiro em visões sucessivas, depois em quadro conjunto, os dois amados que se completavam com as qualidades que sobravam num e faltavam no outro, perfeita fusão da semelhança unida à diferença, verdadeiro ideal metafórico que, passada a fantasmagoria, assim se define pelo achado do gênio: “Viu então que estava sem um nem outro, sem dous nem um só fundido de ambos”.⁸ Também aqui uma espécie de gato Sultão, aparece a Flora, na pessoa da mãe que foi acordá-la já tarde e “Ihe leu uma folha da manhã que recomendava o marido ao governo”.⁹

7. ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro - Paris: Livraria Garnier, 1924, p. 26.

8. _____. **Esaú e Jacó**. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1920, p. 258.

9. _____. **Id.**, p. 259.

No **Dom Casmurro**, todo o drama se concentra na metáfora dos *olhos de ressaca*, título inusitado de dois capítulos, um do princípio, outro de quase fim do romance, estrategicamente localizados, a fim de que o leitor os possa correlacionar nas imagens de semelhança e diferença de duas situações antagônicas. No primeiro, “a onda que saía deles vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me”; no segundo, “os olhos de Capitu fitaram o defunto (...) grandes e abertos, como vaga do mar lá fora, como se quisessem tragar também o nadador da manhã”.¹⁰ Só que, no caso, a recondução ao plano da realidade, aparentemente ausente, afunda-se no mistério da dúvida, que ficará eterno.

Como, afinal, não lembrar aqui “O Alienista”, de **Papéis avulsos**, sem dúvida o mais forte libelo de Machado de Assis contra as pretensões da ciência, tida, em seu tempo, como a panacéia do século? Tudo, na odisséia científica do Dr. Simão Bacamarte, em cuja patologia cerebral o louco é a princípio o louco para, em seguida, o louco ser o são e, no final, o são ser o louco, tudo são metáforas, a saber, meras aproximações em que se fundem, na mente, imagens de semelhança e diferença dos objetos. Também aqui, cessada a fantasmagoria que agitou Itaguai, tudo volta ao plano primitivo com a auto-reclusão do cientista, único exemplar perfeitamente são ou, o que dá no mesmo, único louco de toda a comunidade.

E “Missa do galo”? Que parte tem, nesse painel, o episódio natalino do diálogo entre o estudante provinciano e Conceição, a esposa do escrivão Meneses, de quem era hóspede? Recorde-se a abertura do conto: “Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta.” E recorde-se o que logo de início assinala: a narrativa é uma tentativa de compreensão ou entendimento do episódio evocado, já apresentado, em toda a sua extensão, devidamente interpretado e julgado por força de induções metafóricas.

O manejo da metáfora é, em “Missa do galo”, todo interior e revela da parte de Machado de Assis uma adesão tão íntima ao processo mental de sua preferência que o faz derivar não de um esforço cogitativo, mas da própria compleição psicológica das personagens. Tome-se o par protagonista – um estudante pouco mais que adolescente, ainda não marcado pelos sinais da experiência, e uma senhora tão simplesmente esposa que não chegava a dar pelas matreirices do marido. Com efeito, mediocridade passiva, Conceição não é bonita, nem chega a ser feia, é talvez simpática, qualificativo que compensa a míngua da personalidade que, por nunca se pronunciar, jamais afeta a conduta alheia. Na noite em que a casa dorme e o rapaz aguarda a hora da missa, aparece de súbito na sala e apenas consegue interromper a sua leitura dos **Mosqueteiros**. O desalinho do roupão mal apanhado e a ponta dos chinelos medrosamente visível sob suas abas não chegam a ser persuasivos e antes mostram um desleixo natural e doméstico. Seu

10. _____. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro – Paris: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1899 (1ª ed.), p. 97
3 343.

círculo de idéias não vai além das dimensões da sala que preenche numa contínua mudança de lugares, da cadeira para o canapé, do canapé para a cadeira, ora em pé, ora sentada, e o rumo da conversa não consegue transpor os seus limites. Alude à pintura gasta, às gravuras manchadas, compõe uma cortina, acerta um objeto no aparador, e só. Sobre a missa do galo, que o rapaz ia ver pela primeira vez na Corte, apenas consegue dizer que todas as missas são iguais. Em suma, o que parte da iniciativa de Conceição é vazio, inexpressivo e insignificante.

Há porém, no conto outra Conceição, a que tinha um ar de “visão romântica”, que, sendo “apenas simpática”, em certo momento “ficou linda”, “ficou lindíssima”, sorrindo “nos dentes que luziam de brancos, todos iguaizinhos”, e deixando transparecer, sob o “desalinho” do roupão, “metade dos braços, muito claros, e menos magros do que se poderiam supor”, riscados de “veias tão azuis, que apesar da pouca claridade, podia contá-las” o estudante do lugar onde estava. Quando se movimentava, “tinha não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo”. E, se falava, falava “com doçura, com graça, com tal moleza” (diz o estudante) “que trazia preguiça à minha alma e fazia esquecer a missa e a igreja”. Só que essa nova Conceição, aqui modelada pela transcrição de expressões do texto machadiano, é uma construção idealizada, cosida com os retalhos de impressões do narrador, metaforizada na maturação psico-fisiológica de um adolescente púbere, que fecha deste modo o episódio evocativo – “fique isto à conta dos meus dezessete anos.”

Tal porém, ainda não é, conforme o hábito machadiano, a recondução ao plano terreno ou, como dizem os psicologistas, a dissolução do imaginário nos limites do real. Esta só vai ocorrer quando o estudante, ao voltar das férias, meses depois, tem notícia de que Meneses, o marido da Conceição, morrera de apoplexia. Leia-se: “Conceição morava no Engenho Novo, mas nem a visitei nem a encontrei. Ouvi mais tarde que casara com o escrevente juramentado do marido”.¹¹ Que destino mais prosaico poderia aguardar a prosaica Conceição, só uma vez metaforizada pela inquietação pubescente de um rapaz, senão casar com o escrevente juramentado do marido morto, seu substituo legal?

Aí está “Missa do galo” – uma questão de metáfora...

11. ASSIS, Machado de. *Páginas recolhidas*. Rio de Janeiro – Paris: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1899 (1ª ed.), p. 88.

