

**SOBRE “ANTES DA MISSA”:  
CONVERSA DE DOIS ESTUDANTES**

*José Américo Miranda*

*Nilton de Paiva Pinto*

Dois estudantes, no quarto que compartilham numa república, conversam sobre “Antes da missa”, cena dramática publicada por Machado de Assis em *O Cruzeiro*, em 7 de maio de 1878. Eles são aqui designados, à moda machadiana, pelas letras A e B.

**A** – Acabo de ler um texto pouco conhecido, mas muito interessante, de Machado de Assis. Uma beleza!

**B** – Que texto é?

**A** – “Antes da missa”: um diálogo entre duas mulheres – uma delas, que tinha dado um baile na noite anterior, passa na casa da outra, pela manhã, no dia seguinte, para dar-lhe notícia da festa e queixar-se de sua ausência.

**B** – Não me espanta você tê-lo achado “uma beleza”. De fato, é um texto muito bom, que mereceu um elogio surpreendente de Agrippino Grieco: “Excelente o diálogo *Antes da missa*, 1878, afigurando-se-nos que em teatro Machado nada fez de melhor.” (GRIECO, 1969, p. 110)

**A** – Talvez haja um pouco de exagero nisso; afinal, Machado de Assis escreveu peças formidáveis: “O protocolo”, “Quase ministro”, “Lição de botânica” são comédias inteligentes, engraçadas, embora pouco conhecidas. Empresários e diretores de teatro pouco se interessaram até hoje por elas.

**B** – Não podemos esquecer que Ziembinski fez uma extraordinária montagem de “O protocolo”, por ocasião das comemorações do cinquentenário da morte de Machado

de Assis. Essa montagem teve Cleyde Yáconis, Walmor Chagas e Celme Silva no elenco. Foi um acontecimento memorável: a peça foi vista por muita gente importante, e mereceu avaliações críticas elogiosas de Bárbara Heliodora e da profa. Gilda de Mello e Souza.

**A** – E Ruggero Jaccobi havia dirigido “Lição de botânica” em 1954, com Eleonor Bruno, Kleber Macedo, Nicette Bruno e Paulo Goulart.

**B** – Além disso, algumas peças machadianas foram publicadas nos *Cadernos de Teatro*, do Tablado, escola fundada em 1951 por Maria Clara Machado. Os *Cadernos* destinam-se ao ensino da arte dramática: é muito útil para grupos de teatro. Essa revista publicou também esse texto que você acabou de ler: “Antes da missa” está no n. 39. Além dele, publicou também “Lição de botânica”, no n. 61, e “Não consulte médico”, no n. 72.

**A** – Os *Cadernos de Teatro*, que eram muito difíceis de serem conseguidos, hoje estão disponíveis na internet. Felizmente, não é?

**B** – Sem dúvida. Felizmente.

**A** – Pois é: a primeira edição de “Antes da missa” em livro foi em *Novas relíquias*, 1932! Nesse mesmo ano, o texto foi também reproduzido na *Revista da Academia Brasileira*. O diálogo foi originalmente publicado no rodapé de *O Cruzeiro*, em 1878; e por cinquenta e quatro anos ficou adormecido no jornal...

**B** – Em 1878 ainda não se falava em Parnasianismo entre nós. Manuel Bandeira, no prefácio da antologia que organizou dos poetas brasileiros da fase parnasiana, localizou os primeiros usos da expressão “parnasiano” em meados da década de 1880. Segundo ele, é fácil discernir a poesia parnasiana nos poemas escritos em versos alexandrinos – nos demais metros, a diferença é muito sutil, difícil de ser percebida. (BANDEIRA, 1938, p. 7-22)

**A** – A propósito de que você está falando em alexandrinos?

**B** – Ora: o diálogo “Antes da missa” está escrito em versos alexandrinos!

**A** – O quê?

**B** – Em que edição você o leu?

**A** – Nesta edição mais recente, ampliada, da *Obra completa* (de Machado de Assis) em quatro volumes, publicada pela editora Nova Aguilar.

**B** – Essa edição é questionável, tanto no tratamento geral que deu aos textos dos mais diversos gêneros como no caso específico de peças teatrais (ou cenas dramáticas) escritas em versos. De um modo geral, a edição se propôs a “corrigir” o autor, especialmente no tocante à pontuação, aos usos do verbo “haver”, às concordâncias verbais, e a outros aspectos. No que diz respeito aos textos dramáticos, a edição não respeitou a espacialização das palavras que compõem os versos.

**A** – Eu não tinha percebido que o diálogo estava escrito em versos. Na leitura, o texto mais parece prosa; as falas das personagens soam tão naturais que não percebemos os artifícios da metrificação.

**B** – O professor Paulo Franchetti não concordaria com você: ele diz que a peça machadiana foi escrita em “alexandrinos rimados e de andamento duro”. (FRANCHETTI, 2007, p. 179-180)

**A** – Talvez a disposição das palavras na página tenha afastado meu pensamento das questões próprias da versificação...

**B** – Sim; porém, antes de examinarmos essa questão, falemos do alexandrino.

**A** – Não é um verso frequente na poesia de língua portuguesa mais antiga...

**B** – É um verso muito longo, composto de dois versos menores, o que o torna particularmente problemático tanto no que diz respeito à composição como no tocante à recepção (não é um verso popular).

**A** – Será que a extensão do verso o aproxima da prosa, e passa essa sensação de fala espontânea na boca de personagens postas em cena?

**B** – Bernardo Guimarães escreveu justamente isto: “O alexandrino não dispensa a rima. Sem ela e às vezes mesmo com ela quase se confunde com a prosa.” (GUIMARÃES, 1959, p. 330)

**A** – É intrigante essa relação entre rima e prosa...

**B** – Em “Antes da missa” os alexandrinos rimam aos pares. Como o verso é muito longo, as rimas emparelhadas, nele, funcionam bem (o que não acontece com versos de outras medidas): os sons repetidos na rima não podem estar muito distantes um do outro; a repetição sonora (a rima), se o espaço ou o intervalo entre os sons reproduzidos for grande demais, perde o efeito para o ouvido (deixa de funcionar como rima). Em versos mais curtos acontece o contrário: palavras que rimam entre si, quando muito próximas umas das outras, geram desconforto...

**A** – O verso longo mais praticado em nossa língua era o de dez sílabas.

**B** – Exatamente: é o verso heroico, o verso dos poemas narrativos extensos, que foi largamente usado ao longo da história. Por isso, houve resistências à introdução do verso alexandrino na poesia de língua portuguesa: já havia o decassílabo, que parecia atender a todas as necessidades expressivas dos poetas.

**A** – No francês, o verso padrão era o alexandrino... que foi muito utilizado no teatro.

**B** – Poderíamos dizer que o verso alexandrino é para a poesia francesa o que o decassílabo é para a nossa. Essa comparação com o verso francês coloca alguns problemas de composição poética em pauta.

**A** – Vejo que você tem mais a dizer sobre isso.

**B** – O fato é que a língua portuguesa conhece dois padrões não só de versificação, mas de composição do verso alexandrino.

**A** – Como assim?

**B** – A língua portuguesa se distingue da francesa, prosodicamente, por ser uma língua de ritmo grave, isto é, uma língua em que predominam palavras com acento na penúltima sílaba (palavras paroxítonas, ou graves). Dizendo de outro modo: depois da sílaba tônica, ou seja, acentuada, há quase sempre (em cerca de 80% das palavras) uma sílaba átona. Já o francês é uma língua de ritmo agudo: nele predominam as palavras agudas, ou seja, com acento na última sílaba (palavras oxítonas).

**A** – Evidentemente, isso deve ter consequências importantes nos sistemas de versificação das duas línguas, não?

**B** – Tem sim! As composições poéticas de língua portuguesa, e isso se reflete na denominação dos versos, levavam em conta esse som átono final das palavras. No sistema antigo de versificação, contava-se essa sílaba final como parte do metro (ou seja, da medida do verso). O ouvido do falante de língua portuguesa está tão habituado a ouvir esse som átono final, que, ainda que ele não exista (o que ocorre nas palavras oxítonas, ou agudas), é como se existisse; e tem mais: nas palavras proparoxítonas (ou seja, que terminam por duas sílabas átonas), o ouvido (habituado a ouvir apenas uma sílaba) costuma reduzi-las a uma só; por exemplo, compare a pronúncia de “hábito”, palavra proparoxítona (esdrúxula), com a de “apto”, palavra paroxítona (grave) – para o ouvido (pelo menos para o falante do português brasileiro) praticamente não há

diferença (quanto ao aspecto a que nos referimos). A fala do povo tende a transformar palavras proparoxítonas em paroxítonas: os compositores Gordurinha e Nascimento Gomes tiraram proveito disso, na canção “Orora analfabeta”, na seguinte passagem: “Ela me disse outro dia que estava doente / Sofrendo do estrombo”. Entenda-se: ela sofria do “estômago”. Jards Macalé gravou essa música no disco *Aprender a nadar*.

**A** – Então os versos tinham uma sílaba a mais do que têm no sistema atual de contagem silábica – ou de medida dos versos?

**B** – Sim. Além da diferença na denominação dos versos, a composição de versos compostos traz alguma dificuldade – esses versos (os compostos) apresentam medidas diferentes nos dois sistemas. Tomemos como exemplo o próprio alexandrino: ele se compõe, na nomenclatura atual, por influência francesa, de dois versos de seis sílabas (hexassílabos). Antigamente, esses mesmos versos eram denominados heptassílabos.

**A** – Então temos dois versos com o nome de alexandrino.

**B** – Sim. Temos o alexandrino chamado arcaico (ou espanhol, porque também o espanhol, como o português, é uma língua de ritmo grave), composto por dois versos de sete sílabas, e que tem, invariavelmente, 14 sílabas (contadas à maneira antiga); e há o alexandrino clássico (ou francês), composto por dois versos de seis sílabas, e que tem, portanto, 12 sílabas (contadas à maneira proposta por Antônio Feliciano de Castilho, ou seja, até à última sílaba tônica – desprezando-se a última átona).

**A** – Bela confusão essa!

**B** – O problema, na história desse verso, é que houve um Antônio Feliciano de Castilho no meio do caminho...

**A** – Ele foi um defensor do verso alexandrino clássico (de corte francês); defendeu sua introdução (ou melhor, seu uso) na poesia de língua portuguesa.

**B** – Antes de Castilho, Bocage e o Abade de Jazente já haviam praticado o alexandrino de padrão francês (clássico). Castilho defendeu esse verso no *Tratado de metrificação portuguesa*, que publicou em 1851. Ele via nele duas qualidades: por ser de vasta extensão, podia conter mais ideias (do que os de medidas menores); e, diferentemente do nosso tradicional decassílabo, tinha a cesura exatamente no meio – o que o dividia em duas partes iguais de seis sílabas, seus hemistíquios (no decassílabo uma das partes tem 6 e a outra 4 sílabas).

**A** – E no Brasil? Quando começou o uso do alexandrino clássico?

**B** – Nisso, como em tudo o mais, o Brasil andou a reboque de Portugal (ou da Europa). Creio que o primeiro poema em versos alexandrinos clássicos publicado no Brasil seja a fábula “Os macacos”, da autoria, justamente, de Antônio Feliciano de Castilho. Isso se deu na *Minerva Brasiliense*, em 1844. Antes disso, só alexandrinos arcaicos, como os de Basílio da Gama e de Silva Alvarenga. Os românticos brasileiros, diga-se de passagem, adotaram o alexandrino no padrão arcaico; entre os poetas que o utilizaram, podemos mencionar Francisco Otaviano, Fagundes Varela, Castro Alves, entre muitos outros.

**A** – Machado de Assis, como crítico literário, estudou a poesia de muitos desses autores... como reagiu aos versos compostos segundo as regras do padrão arcaico?

**B** – Ele simplesmente os chamava de “errados”. Rogério Chociay fez um estudo sobre essa questão, e o publicou na *Revista de Letras* da Unesp, em 1989. Machado de Assis nunca deu sinais de conhecer o padrão do alexandrino arcaico (espanhol), como, aliás, o desconheceu o próprio Castilho – que, no seu tratado, só fala do francês. Péricles Eugênio da Silva Ramos também trata disso, no ensaio “O verso alexandrino”, que se encontra no livro *O verso romântico*, de 1959.

**A** – Por coerência (coisa que não lhe faltava) os alexandrinos compostos por Machado de Assis seguem, sempre, o padrão clássico.

**B** – São alexandrinos clássicos os versos de “Antes da missa”, que você confundiu com prosa. E olha que eles rimam aos pares.

**A** – O problema talvez esteja mesmo na edição em que os li. Veja só um trecho do diálogo:

D. LAURA – O ideal são talvez os olhos do Antonico?

D. BEATRIZ – Má língua!

D. LAURA (*erguendo-se*) – Adeus!

D. BEATRIZ – Já vais?

D. LAURA – Vou já.

D. BEATRIZ – Fica!

D. LAURA – Não fico

Com esta disposição gráfica, quem suspeitaria que essas falas formam dois versos alexandrinos?

**B** – Pois é: parece que as pessoas não se preocupam mais com a cultura do verso; perderam-se as noções sobre como lidar com versos no processo da impressão de

um livro. Por exemplo (fugindo um pouco à questão estrita do alexandrino): quando um texto poético tem algum verso mais longo, que não cabe na linha da página, ou da coluna, em que vem impresso, é comum sobrar uma ou mais palavras (que passam, e são impressas na linha seguinte).

**A** – Como é que essas palavras devem vir na linha seguinte?

**B** – Os tipógrafos antigos não tinham dúvida; os compositores de hoje não sabem onde colocar essas palavras. Elas devem vir na linha seguinte, mas no final dela, e, geralmente precedidas de um colchete e abertura – [ –, para indicar que as palavras pertencem (idealmente) à linha anterior (ou seja, ao verso que está na linha precedente). Exemplo: um verso d’*O Uruguai*:

“Venha quando puder, que eu firme o espero. (I, 211)

Se impresso numa coluna de jornal, por exemplo, o verso pode não caber todo numa linha só; a palavra final – “espero” – pode ter de ir para a linha seguinte. Nesse caso, a impressão deve ser (e tradicionalmente é) feita assim:

“Venha quando puder, que eu firme o  
[espero.

– e não assim (alinhando a palavra à esquerda com os demais versos do poema):

“Venha quando puder, que eu firme o  
Espero.

**A** – Agora que estou ciente que a cena “Antes da missa” está escrita em versos, reparo que “Antonico” rima com “fico”. Se dispusermos as palavras pronunciadas pelas duas personagens em duas linhas apenas, teríamos a seguinte sequência:

O ideal são talvez os olhos do Antonico?  
Má língua!/Adeus!/Já vais?/Vou já./Fica!/Não fico/[.]

Aí vemos claramente que o conjunto das palavras se organiza segundo as regras da metrificação: cada uma das linhas contém dois versos de 6 sílabas (evidentemente com acentos na sexta sílaba), constituindo um alexandrino – e os dois rimam entre si.

**B** – Essa má distribuição das palavras na página parece mais frequente em publicações mais recentes. Nas mais antigas, embora ocorram deslizes pontuais, a

distribuição das palavras na página costuma ser correta. Veja esta outra edição (Nova Aguilar, 1994):

D. LAURA – O ideal são talvez os olhos do Antonico?  
D. BEATRIZ Má língua!  
D. LAURA (*erguendo-se*)  
Adeus!  
D. BEATRIZ Já vais?  
D. LAURA Vou já.  
D. BEATRIZ Fica!  
D. LAURA Não fico  
Nem um minuto mais. São dez e meia.

**A** – A disposição das palavras nessas duas edições está muito diferente.

**B** – Sim: num verso, as palavras se sucedem umas às outras no tempo, ou seja, são pronunciadas sucessivamente. A disposição das palavras tem de respeitar a sequência temporal de sua pronúncia – uma palavra só pode ser pronunciada (na linha do tempo, e no verso) depois de terminada a prolação da palavra anterior. Se a primeira palavra de um verso sai da boca de uma personagem, e a segunda sai da de outra personagem, essa segunda palavra deve vir adiante, como se estivesse depois da anterior (na posição em que ela estaria se ambas estivessem numa mesma linha – pois pertencem à mesma unidade métrica).

**A** – Por isso, a fala de D. Laura – “Adeus!” – vem como se estivesse adiante das palavras ditas por D. Beatriz – “Má língua!”

**B** – E assim por diante. A disposição das palavras não é casual: ela tem um propósito; cada palavra se situa em determinada posição devido ao momento (do tempo) em que deve ser pronunciada. Há uma lógica poética na composição tipográfica desse tipo de verso num poema dramático. A edição Nova Aguilar de 2015 falhou no tocante a esse aspecto. Ela desfez a estrutura tipográfica do verso.

**A** – Mas voltemos a “Antes da missa”: “Trata-se de um diálogo de duas senhoras sobre as futilidades da sua vida pessoal e social, no qual reponta, apenas ao fim e muito indiretamente, o tema da insatisfação com o casamento.” – como resume Paulo Franchetti. (2007, p. 179)

**B** – Parece-me que Franchetti olha com atenção para a questão do casamento porque o estudo dele, no qual se encontra essa afirmativa, é sobre a recepção crítica no

Brasil do romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós – em que o adultério ocupa um lugar central.

**A** – O próprio Machado de Assis foi figura relevante na recepção crítica dessa obra. Os dois textos que dedicou ao romance foram ambos publicados no mesmo periódico (*O Cruzeiro*) em que foi publicado o diálogo de D. Laura com D. Beatriz. Nessas críticas ele adotou o mesmo pseudônimo (Eleazar) empregado em “Antes da missa”; nelas, ele expõe suas ideias (críticas e negativas) sobre a estética do realismo – o que parece ter sido decisivo para o “tipo” ou “espécie” de realismo que ele próprio adotou em suas obras.

**B** – Justamente: “Antes da missa”, esse diálogo, foi publicado uma semana depois das críticas ao romance; e, nele, acho que podemos detectar o “realismo” à moda machadiana: um realismo discreto, alusivo, muitas vezes cifrado – “mitigado”, para usarmos a palavra empregada pelo próprio Machado de Assis (2013, p. 474) ao criticar o realismo “intenso e completo” de Eça de Queirós.

**A** – No diálogo das “duas damas” o que vemos é um retrato (bastante realista) dos hábitos de uma classe (a dominante), da condição feminina e da vida social na corte àquela altura da história do Brasil. Como observou Franchetti, o tema talvez fulcral do diálogo, que só aparece no fim, é abordado apenas “indiretamente” – poderíamos dizer alusivamente.

**B** – Chegaremos lá. Vamos com calma. A “insatisfação com o casamento” e o adultério são ideias irmãs: o adultério já aparece no primeiro conto publicado pelo autor (“Três tesouros perdidos”, 1858), segue por toda a extensão do universo ficcional machadiano – e passa, tangencialmente, por “Antes da missa”.

**A** – O diálogo é, todo ele, uma construção que nos conduz como que imperceptivelmente ao tema principal, que fica apenas insinuado. Desde o início, quando D. Beatriz narra a D. Laura a discussão que tivera com o marido na noite anterior (por causa do vestido azul, com o qual ele queria que ela fosse ao baile), ela sugere que D. Laura também deve ter arrufos com o marido, pois lhe diz: “(Terás tido também essas cousas por lá)”.

**B** – As duas personagens se encontram pela manhã, e cuidam apenas de aparências. Seus nomes – D. Laura e D. Beatriz – já apontam para a condição de

autonomia em relação à realidade... é bom lembrar que a arte é pura aparência; ficção é fingimento (no bom sentido).

**A** – D. Laura, que vai à missa, traz consigo um missal – o que é pretexto para uma parolagem sobre a aparência do livro, seu preço, sua comparação com o de D. Beatriz, etc. Nenhum sinal de religiosidade.

**B** – Ir à missa é apenas uma convenção social, um comportamento ritual ausente de qualquer fé ou valor ético-religioso. O missal funciona, aqui (no diálogo), como um daqueles signos mundanos de que fala Gilles Deleuze (1987, p. 6) em seu livro sobre Proust: trata-se de “um signo que não remete a nenhuma outra coisa, significação transcendente ou significação ideal, mas que usurpou o suposto valor de seu sentido.” Pura aparência, enfim.

**A** – O diálogo começa justamente pela explicação que D. Beatriz dá a D. Laura sobre o fato de ela não ter ido ao baile da véspera em sua casa: ela afirma que não tinha um vestido próprio para a ocasião. O marido queria que fosse com um vestido que já tinha usado em outro baile – e ela não aceitou (por isso não foi).

**B** – Nisso D. Laura está de acordo; eis o que ela diz, em dois alexandrinos admiráveis:

Tens razão; na verdade, um vestido não é  
Uma opa, uma farda, um carro, uma libré.

A distinção feita aí pode ser aplicada à distinção entre roupas masculinas (usualmente repetidas nas mais diversas situações da vida social) e femininas (que não se podem repetir).

**A** – D. Gilda de Mello e Souza (2005, p. 78-89) fez um estudo sobre esse tema, em que distingue os tratamentos diferentes dados por Machado de Assis às roupas masculinas e femininas: segundo ela, para o romancista, “na caracterização do homem o vestuário vale mais do que as feições”. Ela se refere ao entendimento de Baudelaire (embora reconheça que Machado de Assis não chega ao mesmo grau de radicalidade) de que a roupa masculina, em sua uniformidade (e repetição), reflete duas coisas: a igualdade universal e a alma pública do homem.

**B** – Isso parece relacionado (ainda que de modo disfarçado) à ideia da ausência da mulher na vida política do país. Cá pra nós: realismo – o que não significa adesão do escritor à opressão e exclusão da mulher.

**A** – Por que você acha que ele meteu “um carro” num verso que trata de roupas masculinas, sempre iguais, sempre as mesmas, usadas especialmente em situações da vida pública? Estaria o “carro” sendo usado como se fosse uma espécie de “sobrecasaca”, como uma peça do vestuário que recobre as outras? A expressão “um terno” cairia bem no verso.

**B** – De fato, “um terno”, no lugar de “um carro” não alteraria a medida do verso:

Uma opa, uma **farda**, *um terno*, uma **libré**.

Um alexandrino perfeito. A questão determinante para a escolha da palavra “carro”, entretanto, me parece ser de outra ordem. Há uma crônica de Machado de Assis, da série “A semana”, publicada na *Gazeta de Notícias* em 8 de setembro de 1895, em que ele diz o seguinte (vejamos aqui, na edição W. M. Jackson, de 1953, revista por Aurélio Buarque de Holanda – v. 2, p. 436): “Bom tempo, ah! bom tempo em que se taxava o preço a tudo, e o regimento dos alfaiates marcava para um colete, uma véstia e um calção (um *terno* diríamos hoje) a quantia de quatro mil-réis.” (grifo nosso)

**A** – Tome cuidado: como diz o próprio Machado de Assis (1953, v. 2, p. 342), o grifo não sai na fala.

**B** – Deixemos de brincadeiras. O importante para nós, aqui, é a observação de que “terno” era a denominação de um tipo de roupa que não se usava até pouco tempo antes da redação da crônica (setembro de 1895). Então, supomos que em 1878 (ano da publicação de “Antes da missa”) a palavra ainda não era usada (com esse sentido). O *Dicionário da língua portuguesa*, de Antônio de Moraes Silva, em sua sétima edição (publicada justamente em 1878) – que se diz “muito melhorada, e muito acrescentada com grande número de termos novos usados no Brasil e no português da Índia” – não traz ainda para a palavra “terno” o sentido de que estamos falando.

**A** – Vejamos o que diz o Houaiss, na edição de 2001 (que ainda é a melhor): ele registra “terno” como vestuário, e anota que é termo usado no Brasil: “traje masculino, composto de paletó, calças e, ocasionalmente, colete, do mesmo tecido e cor”.

**B** – O *Dicionário da língua portuguesa contemporânea*, elaborado no Instituto de Lexicologia e Lexicografia da Academia das Ciências de Lisboa, publicado em 2001, dá a palavra “terno”, usada no Brasil, como equivalente a “fato” (palavra usada em Portugal).

**A** – Consultando um último dicionário aqui, que traz uma informação interessante: o *Grande dicionário da língua portuguesa*, de Antônio de Moraes Silva, 10ª edição, revista e muito aumentada por Augusto Moreno, Cardoso Júnior e José Pedro Machado. Quando registra o sentido brasileiro da palavra “terno”, a abonação que nos dá é de Aluísio Azevedo, no romance *Casa de pensão* (publicado em 1890).

**B** – Podemos admitir que a palavra “terno” ainda não circulava na língua escrita, quando o diálogo, “Antes da missa”, foi publicado.

**A** – Talvez a palavra já circulasse na língua do povo... Mas voltemos ao texto. A esse início da cena, já cheio de signos da mundanidade, segue-se a pergunta de D. Beatriz, referindo-se ao baile da noite anterior: “Então, / Acabou tarde?”

**B** – Foi o sinal para D. Laura começar o relato dos acontecimentos da noite: falou da ceia, falou que a dança terminou às três e meia, que o Chico Valadão regeu o cotilhão, que a Carmela estava malvestida, que a Clara Vasconcelos não foi (porque lhe faltavam recursos financeiros), que a sobrinha de Clara foi (com uns brilhantes falsos), que a Gertrudinhas Sá usava “joias de preço” (e era cortejada pelo Dr. Soares e pelo Juca Valdez), que a Farias, que “valsou como um pião e comeu como um boi”, dizia que a Gertrudinhas ia se casar com o Juca, que a Carmosina Vaz tratou de propagar o dito da Farias (porque a detestava), e que a mesma Carmosina estava de namoros com o Antonico.

**A** – E assim foi até D. Laura dizer que precisava ir-se – pois estava a caminho da missa. Antes de sair, porém, ela convidou D. Beatriz para uma visita à noite, pois que o Mateus Aguiar (que passava por dificuldades nos negócios) iria lá. Curiosamente, alguém (que não imaginamos quem seja) parece ter tomado as dores do Mateus Aguiar, pois publicou, quatro dias após a publicação desse diálogo, no periódico *O Besouro* (de 11 de maio de 1878), uns versos críticos a Eleazar, sob o título “Depois da missa”, assinados por “O Mateus Aguiar”. Eleazar, como sabemos, foi o pseudônimo com que Machado de Assis assinou não só esse diálogo, mas também outros textos, como a

“Filosofia de um par de botas” e as críticas a Eça de Queirós e sua maneira de abordar o adultério.

**B** – Esses versos críticos a Machado de Assis podem ser lidos na seção “Outras Edições”, neste número da *Machadiana Eletrônica*.

**A** – D. Beatriz, depois da conversa sobre o Mateus Aguiar, manifestou interesse por notícias do Mesquita – fica entendido que ela já sabia algo sobre ele: D. Laura então contou-lhe que “ouvira dizer” que o Mesquita tinha agredido fisicamente a mulher, e que o casal ia desquitar-se. Luisinha Almada é quem sabia do andamento do processo.

**B** – Repare que essa fofoca toda é permeada por expressões como “(Deus me perdoe!)” – quando fala mal da Garcez, “Ouvi dizer que há um doutor...” – atribuindo a terceiros (não nomeados) a fonte a informação, “Não me quero meter em negócios estranhos.” – ao mencionar que o Dr. Soares e o Juca Valdez competem pela Gertrudinhas, “Má língua!” – quando D. Laura identifica os olhos do Antonico como o “ideal” que a Carmosina come.

**A** – Esses ditos parecem indicar que os signos, como utilizados nas fofocas, são autônomos, valem por si, funcionam como os signos da mundanidade de Deleuze (que já mencionamos). Na verdade, no plano da intriga social, não importa a verdade da informação... daí a frequência com que se atribui sua origem a alguém desconhecido (não nomeado). Essa tomada de distância dos acontecimentos atenua a gravidade ou a seriedade deles – “o boato é a cultura atenuada do acontecimento”, disse o próprio Machado de Assis em crônica de 9 de dezembro de 1894. (ASSIS, 2018, p. 295)

**B** – Parece ter certa importância, para a sequência do diálogo, o fato de elas comentarem com certos detalhes “sórdidos” o desentendimento entre Mesquita e sua mulher. Eis o que diz D. Laura:

Cuido que ela queria ir à Europa; ele disse  
Que antes de um ano mais, ou dous, era tolice.  
Teimaram, e parece (ouvi-o ao Nicolau),  
Que o Mesquita passou da língua para o pau,  
E lhe fez um discurso hiperbólico e cheio  
De imagens. A verdade é que ela tem no seio  
Um sinal roxo; enfim vão desquitar-se.

**A** – Ela (D. Laura) atribui a informação ao Nicolau – tenta isentar-se de toda responsabilidade sobre a veracidade do que afirmou. É parte da rotina dos casais os

arrufos – não parece ser maldade comentar uma coisa dessas. Entretanto, nesse caso, a arte do poeta intervém, quando ele diz, passando do plano da linguagem (a fofoca) para o da realidade:

Teimaram, e parece (ouvi-o ao Nicolau),  
Que o Mesquita passou da língua para o pau,  
*E lhe fez um discurso hiperbólico e cheio*  
*De imagens.* A verdade é que ela tem no seio  
*Um sinal roxo;* enfim vão desquitar-se. (grifos nossos)

D. Laura acaba por se comprometer, pois ela assegura: “A verdade é que ela tem no seio / *Um sinal roxo.*” A “imagem” referida no “discurso hiperbólico” aparece concretamente como “um sinal roxo”.

**B** – É notável que justamente depois da referência a essa agressão o diálogo se volte para a situação das “duas damas” e para a insatisfação delas com os maridos. Ocorrem, na sequência imediata do texto, duas “anomalias”. Uma delas é a mudança no emprego das reticências, que passam de três a quatro pontos.

**A** – Eram comuns, no século XIX, reticências com mais de três pontos, às vezes, até cinco. Antônio José Chediak, em estudo sobre a poesia de Castro Alves, afirma que há, também, reticências representadas por dois pontos consecutivos. (CHEDIAK, 2000, p. 125) E ainda diz: “é possível que a sensibilidade do Poeta percebesse matizes ou nuances diferentes em cada modalidade de pontuação.” (p. 130)

**B** – Parece que essas reticências, as de quatro pontos, em “Antes da missa”, comportam matizes de sentido, pois elas aparecem num ponto crucial do texto, no momento em que a conversa passa do desquite do Mesquita (provocado pela sova que ele dera na mulher) para o caso das duas mulheres que conversam (e seus maridos):

D. LAURA

Parece até que a petição  
Foi levada a juízo. Há de ser despachada  
Amanhã; disse-o hoje a Luisinha Almada,  
Que eu por mim nada sei. Ah! feliz tu, feliz,  
Como os anjos do céu! tu sim, minha Beatriz!  
Brigas por um vestido azul; mas chega o urso  
De teu tio, desfaz o mal com um discurso,  
E restauras o amor com dous goles de chá!

D. BEATRIZ (*rindo*)

Tu nem isso!

D. LAURA

Eu cá sei.

D. BEATRIZ

Teu marido?

D. LAURA

Não há

Melhor na terra; *mas*....

D. BEATRIZ

*Mas*?...

D. LAURA

Os nossos maridos

São, em geral; *não sei*.... uns tais aborrecidos!

O teu que tal?

**B** – A hesitação parece ser mais intensa nessas passagens com reticências aumentadas... parece haver uma nuance de sentido que se perderia se atualizássemos a pontuação do texto.

**A** – Elas, a partir desse ponto, entram numa espécie de “terreno minado”, já que o assunto são suas relações com seus maridos. A dificuldade de tocar nesse assunto talvez signifique que elas estivessem tentando ocultar alguma coisa uma da outra.

**B** – Justamente: na sequência, D. Laura pergunta se o marido de D. Beatriz “costuma andar tarde na rua”; ao que D. Beatriz responde: “Não.” D. Laura insiste: “Não costuma ir ao teatro?” – ao que D. Beatriz retruca: “Não vai.”

**A** – Mas a coisa não termina aí; D. Laura insiste novamente: “Não sai para ir jogar o vultarete?” Aí, D. Beatriz admite: “Sai / Raras vezes.”

**B** – E D. Laura conclui: “Tal qual o meu.”

**A** – Enfim, os maridos delas se comportam como os homens casados daquele tempo... Há inúmeras situações análogas a essa nos contos machadianos, por exemplo.

**B** – Além das reticências funcionarem como indicadoras de uma hesitação mais intensa, talvez resistência mesmo, por parte das personagens para abordar esse assunto, há um outro detalhe composicional, que vem logo em seguida às últimas reticências com quatro pontos – trata-se do único verso, em “Antes da missa”, que não é um

alexandrino clássico. Essa é a segunda “anomalia”. Quando começam a indagar-se reciprocamente sobre os maridos, vemos o seguinte:

D. LAURA

Tem

*Carinhos por ti?*

D. BEATRIZ

*Decerto.*

D. LAURA

*O meu também*

Acarinha-me; é terno; inda estamos na lua  
De mel. O teu costuma andar tarde na rua?

O verso posto em itálico não tem as doze sílabas de um alexandrino: seu primeiro hemistíquio – “*Carinhos por ti?*” – tem apenas cinco sílabas, com o acento na quinta (ao passo que os hemistíquios de um alexandrino têm sempre seis sílabas, com acento na sexta).

**A** – Como poderíamos explicar ou entender isso?

**B** – Das duas uma: ou supomos uma pausa significativa na pergunta de D. Laura, entre o “Tem” (última palavra do verso anterior) e “Carinhos por ti?” – o que criaria um tempo silencioso no verso (uma pausa), que empurraria para diante todas as sílabas seguintes (e a quinta sílaba passaria a ocupar o sexto tempo do verso); ou estamos diante de um descompasso rítmico que resulta do descontrole emocional – algo que nos recordaria a forma do descordo na poesia trovadoresca. No primeiro caso, teríamos, no plano das personagens, um sinal da resistência, da dificuldade de D. Laura para abordar o assunto; e teríamos, no plano da matéria sonora do verso, uma espécie de “normalização” do alexandrino, contando-se a pausa inicial como um dos tempos do verso – de modo que das onze sílabas que tem, o verso passaria às doze próprias do alexandrino. No segundo, devemos lembrar que o descordo é um poema em que a métrica diversificada é usada para expressar o tumulto amoroso do poeta. Haveria, na pergunta de D. Laura e na resposta de D. Beatriz (que compõem o verso que escapa à medida do alexandrino) uma sinalização de tumulto interior, de emoção forte, de aproximação a um tema angustiante para ambas.

A – Pensando em tudo isso, somos obrigados a reconhecer que o texto tem mesmo uma arquitetura admirável. Não deixa de ter alguma razão Agrippino Grieco.

### Referências

ALVES, Castro. *Tragédia no mar (O navio negreiro)*. Cotejo do manuscrito com 63 texto integrais e cinco parciais, no total de 15.998 versos por Antônio José Chediak. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2000.

ASSIS, Machado de. *A semana*. Revisão crítica de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953. 3v.

ASSIS, Machado de. Literatura realista. O primo Basílio, *romance do Sr. Eça de Queirós. Porto – 1878*. In: *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. Organização de Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Callipo. São Paulo: Editoria Unesp, 2013. p. 467-474.

ASSIS, Machado de. A Semana – 132. Edição, apresentação e notas por John Gledson. *Machadiana Eletrônica*, Vitória, v. 1, n. 2, p. 293-297, jul.-dez. 2018.

BANDEIRA, Manuel. Prefácio. In: *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938. p. 7-22.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. Os macacos. *Minerva Brasiliense*, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, p. 27-28, 15 nov. 1844.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificação portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.

CHEDIAK, Antônio José. Ver ALVES, 2000.

CHOCIAY, Rogério. Machado de Assis e os alexandrinos “errados”. *Revista de Letras*, São Paulo, Unesp, v. 29, p. 37-45, 1989.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

DICIONÁRIO da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa. [Lisboa]: Academia das Ciências de Lisboa, 2001. 2v.

FRANCHETTI, Paulo. *O primo Basílio e a batalha do realismo no Brasil*. In: *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia: Ateliê, 2007. p. 171-191.

GAMA, Basílio da. *O Uruguai*. Por Mário Camarinha da Silva. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

MIRANDA, José Américo; PINTO, Nilton de Paiva. Sobre “Antes da missa”:  
conversa de dois estudantes.

GRIECO, Agrippino. *Viagem em torno a Machado de Assis*. São Paulo: Martins, 1969.

GUIMARÃES, Bernardo. Prólogo [de *Folhas de outono*]. In: *Poesias completas*. Organização, introdução, cronologia e notas por Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959. p. 327-334.

HELIODORA, Bárbara. *Escritos sobre teatro*. Organização de Cláudia Braga. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. O verso alexandrino. In: *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959. p. 39-49.

SILVA, Antônio de Moraes. *Dicionário da língua portuguesa*. 7. ed. Melhorada, e muito acrescentada com grande número de termos novos usados no Brasil e no português da Índia. Lisboa: Tipografia de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1878. 2t.

SILVA, Antônio de Moraes. *Grande dicionário da língua portuguesa*. 10ª edição revista, corrigida, muito aumentada e atualizada por Augusto Moreno, Cardoso Júnior e José Pedro Machado. Lisboa: Editorial Confluência, 1949-1959. 12v.

SOUZA, Gilda de Mello e. Machado em cena. In: *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980. p. 117-122.

SOUZA, Gilda de Mello e. Macedo, Alencar, Machado e as roupas. In: *A ideia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades, 2005. p. 73-89.

### **Endereços eletrônicos**

Sobre a montagem de Ruggero Jacobbi de “Lição de botânica” ver:

<<http://bjks-opac.museus.gov.br/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=117291>>

*Cadernos de Teatro*, do Tablado. Ver em: <<http://otablado.com.br/Cadernos>>