

O que pode querer dizer então *A moeda falsa*? E o título *A moeda falsa*? Por que se dá? Como se deve ou se pode tomá-lo? Seu lugar e sua estrutura de título deixam aqui uma grande indeterminação e uma grande possibilidade de simulacros que abrem justamente o campo a "*A moeda falsa*". O título pode querer dizer — e é assim que geralmente se entende, ingenuamente —: aqui temos uma história em que se fala de moeda falsa. Então, para uma leitura corrente, imediata, que tantas e tantas convenções estabelecidas e sólidas facilitam, o título de "*A moeda falsa*" se divide, se trai, se desloca. O título tem dois referentes: 1. O que se denomina a moeda falsa e 2. este texto, esta história de moeda falsa, tem dois referentes e ambos lhe dão título — o mesmo que dá um título acreditado à moeda e que a garante: um é a moeda falsa mesma, o outro é o relato que tem como referente ou como conteúdo narrado a moeda falsa, essa história de moeda falsa. Esta primeira divisão engendra, então, muitas outras deiscências, praticamente ao infinito. Pois se este título é duplo, se ele se refere ao mesmo tempo à coisa e ao relato, ao texto do relato, que resulta dele? Recordemos em primeiro lugar, que a coisa — como moeda falsa — não é uma coisa como qualquer outra; é um signo e um signo que não tem um bom título que o acredite, um signo que carece de valor, se não de significação. Em segundo lugar, o relato é uma ficção, e uma ficção de ficção, uma ficção a respeito de uma ficção, a ficção mesma de uma ficção. É uma ficção de Baudelaire<sup>1</sup>, titulada e escrita por Baudelaire, mas é uma ficção que situa um relato não na pena de Baudelaire, mas na boca de um narrador fictício que não é Baudelaire e cujo discurso não é, em princípio, assumido pelo autor. Não se deduz que este, que é sempre um suposto autor, assuma as declarações do narrador, que as ponha em seu próprio haver ou que as tome como dinheiro contante e somante. Como tampouco o fazemos nós.

O relato fictício expõe (como não fictício, "supostamente" não fictício) um narrador fictício, quer dizer, que pretende não sê-lo, na ficção assinada por Baudelaire. Este relato conta a história de uma ficção, de uma moeda fictícia, de uma moeda que não tem título que a acredite, que seja seu título legítimo e autêntico. Este conteúdo historiado, contado, narrado, conta, pois, todo o texto que é maior do que ele, e isso que parece não ser mais que uma de suas peças, uma peça com bordas, enquadrada, inserida. O menor é metonimicamente maior que o maior. Então, o título *A*

<sup>1</sup> Nota trad.: O fragmento extraído se refere ao texto de Baudelaire, "*La fausse monnaie*", que vem anexado ao seu *Dar (el) tiempo: 1. La moneda falsa*. O texto de Baudelaire é a história de dois amigos, sendo que o narrador é um deles. O outro dá uma moeda falsa a um mendigo, causando a perplexidade do narrador, que tece hipotéticas consequências a respeito.

*moeda falsa se converte no título do texto fictício. Já não diz só: aqui temos uma história de moeda falsa, mas: pode ser que a própria história seja, "enquanto" literatura, uma moeda falsa, uma ficção da qual poderá se dizer, em última instância, que busca três pés ao gato, tudo o que o narrador (dotado pela natureza, que lhe deu de presente isso — disse — da esgotável faculdade de buscar três pés ao gato) pode dizer da moeda falsa de seu amigo, das intenções que empresta a seu amigo, do cálculo e de todas as trocas que provocam, assim, o acontecimento que seu amigo, por sua vez, provoca com sua moeda falsa.*

*"A moeda falsa"  
Jacques Derrida\**

\* Fragmento de *Dar (el) tiempo: 1. La moneda falsa*. Trad. Cristina de Peretti. Barcelona/Buenos Aires: Ed. Paidós, 1995. Versão para o português de Renata Telles.

## HELENA A moeda falsa de Machado de Assis

Renata Telles\*

*Se a legibilidade de um legado fosse dada, natural, transparente, unívoca, se ela não pedisse e não desafiasse ao mesmo tempo a interpretação, não se teria nunca o que herdar.*

Jacques Derrida

A morte, de apoplexia fulminante durante o cochilo da sesta, de um abastado senhor da sociedade fluminense da metade do século XIX, abre o romance publicado por Machado de Assis nas páginas de *O Globo* em 1876 e desencadeia a trama de *Helena*<sup>1</sup>: "O Conselheiro Vale morreu às 7 horas do dia 25 de abril de 1859".

No seu testamento, o Conselheiro reconhece uma filha natural, Helena, e determina que, além de participar das posses, ela seja recolhida pela família como se legítima fosse. A herança coloca no centro da família de alta sociedade, que vive numa chácara servida por escravos no Andaraí, uma pessoa de posição inferior, que deve, em obediência ao pai, ser recebida como igual. O falecido, a voz que vem do outro lado, determina que os vivos cumpram o que ele não fez durante sua vida. O Conselheiro ultrapassara as regras sociais ao se relacionar fora do casamento com uma mulher de classe baixa, deixando o fruto dessa transgressão, ou o seu próprio passado, como herança. Helena tem consciência do seu legado, um favor que ela deve merecer e retribuir. "Reconheceu-me; deu-me família e futuro; levantou-me aos olhos de todos e aos meus próprios. O resto depende de mim, do juízo que eu tiver, ou talvez da fortuna" (p. 285).

As relações sociais que se desenvolvem no Brasil do séc. XIX, paralelamente à escravidão, colocam homens livres, que têm

\* Mestranda em Literatura Brasileira e Teoria Literária — CAPES.

<sup>1</sup> MACHADO DE ASSIS. *Helena*. In: *Obras completas*. Vol. I Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. (As citações subseqüentes, incorporadas ao texto, se referem à mesma edição.)

como única alternativa a miséria, sob a dependência de outro homem livre. Essa dominação pessoal que assume a aparência do favor, daquilo que escapa à circulação econômica, disfarça uma troca de serviços e benefícios, de submissão e proteção, colocando o indivíduo entre os dois extremos sociais: a escravidão e a liberdade<sup>2</sup>. Posição intermediária, situação ambígua, que o narrador de *Helena* explora de diversos ângulos, distintas interpretações da herança, lugares singulares de experiência.

Estácio tem clareza da relação entre o dinheiro e a independência pessoal, do favor e da sua contrapartida, da diferença entre ele, Helena e o escravo:

"— Valem muito os bens da fortuna, dizia Estácio; eles dão a maior felicidade da Terra, que é a independência absoluta. Nunca experimentei a necessidade; mas imagino que o pior que há nela não é a privação de alguns apetites ou desejos, de sua natureza transitórios, mas sim essa escravidão moral que submete o homem aos outros homens. A riqueza compra até o tempo, que é o mais precioso e fugitivo bem que nos coube. Vê aquele preto que ali está? Para fazer o mesmo trajeto que nós, terá de gastar, a pé, mais de uma hora ou quase (p. 296).

"Em qualquer outra ocasião, Estácio teria recusado o convite, porque o espetáculo da pobreza lhe repugnava aos olhos saturados de abastança" (p. 353).

Quando Helena sai a cavalo com o pajem, para Estácio é como se saísse só, o escravo não existe como pessoa. Helena, por sua vez, se alia ao escravo e já pedira sua liberdade. O escravo, Vicente, se sente cúmplice de Helena, e sela essa aliança com a fumaça de um bom charuto, que o iguala a Estácio, como uma estratégia de compensação social já que se igualava a ela na dependência do homem branco:

"O pajem levava os olhos na moça com um ar de adoração visível, mas, ao mesmo tempo, com a liberdade que dá a confiança e a cumplicidade fumava um grosso charuto havanês, tirado às calças do senhor" (p. 331).

Helena tem consciência da sua situação, e pontua em todo o romance a percepção da economia que organiza a sua posição, colocando-a em permanente dívida, financeira e pessoal — "Minha dívida não tem limites" (p. 296). Troca perversa que nunca pode ser quitada, amarrando o devedor eternamente. Não há favor sem espera de retribuição, não há dom, há troca, uma troca cujo resto,

<sup>2</sup> SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992; e FRANCO, M. S. C. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4ª ed. São Paulo: EdUNESP, 1997.

a dívida sem fim, humilha o dependente e determina a sujeição à circularidade econômica. Embora saiba que o seu pagamento é a prestação de serviço e a submissão pessoal — “É justo que me acostume a servi-la” (p. 283) —, Helena luta pelo impossível, o favor sem a contrapartida, sem o apagamento de sua individualidade, sem a invasão de sua privacidade. Deseja o impossível, o favor sem contra-favor, ascender socialmente sem entregar o seu interior, limite extremo da submissão. A sua experiência de herdeira é o apelo ao inalcançável e imprescindível, a justiça e o dom, fora de qualquer circulação.

“Hh! Não é vão melindre, é a própria necessidade da minha posição. Você pode encará-la com olhos benignos; mas a verdade é que só as asas do favor me protegem... Pois bem, seja sempre generoso, como foi agora; não procure violar o sacrário da minha alma.” (p. 315)

Os primeiros quatro capítulos do romance narram a legitimação do lugar de Helena na família e na sociedade. Helena tem “tudo para agradar”, moça educada, inteligente e bonita, basta “acomodar-se às circunstâncias”. Ela “doma” e enfeitiça as pessoas, e em quatro meses sua posição está consolidada. Estácio “era fácil”. D. Úrsula é conquistada no nono capítulo, quando Helena lhe serve de enfermeira — “Pela primeira vez patenteou-se em todo esplendor a dedicação filial da moça”.

A dúvida, a ambiguidade de comportamento, entretanto, é semeada durante a narração dessa conquista, espontânea ou calculada, e brota de tempos em tempos. Para conseguir um passeio a cavalo, Helena finge não saber montar e pede a Estácio que a ensine. Estrategicamente, mente:

“— A razão é clara, disse ela; foi uma simples travessura, um capricho... ou antes um cálculo.

— Um cálculo?

— Profundo, hediondo, diabólico, continuou a moça sorrindo. Eu queria passear algumas vezes a cavalo; não era possível sair só, e nesse caso...” (p. 295).

A exemplo de outras mulheres machadianas como Iaiá Garcia e a que parece concentrar a maior ambivalência, Capitu, Helena deixa sempre um mistério no ar: “(...) é que sou uma pobre alma lançada num turbilhão. Nunca se devem fazer meias confissões; mas, neste caso, a confissão inteira seria imprudência maior” (p. 299).

O narrador resume a ambigüidade: “A inocência não teria mais puro rosto; a hipocrisia não encontraria mais impassível máscara” (p. 306). Helena circula como verdadeira, como “espontâ-

nea”, apesar de levantar pequenas suspeitas — lê cartas às escondidas, sai para passeios solitários — e é, ao mesmo tempo, um exemplo de virtude e sinceridade, aceita por todos.

“... além das qualidades estimáveis da moça, havia o reconhecimento legal e social, público e doméstico; acrescento (observação do Dr. Matos) que duzentas e tantas apólices mereciam um cumprimento de chapéu e não davam lugar a cinco minutos de reflexão.” (p. 332)

A herança de Helena se realiza, a palavra do morto se concretiza, o passado se presentifica. É feita a vontade do pai: Helena e Estácio, os desiguais, são agora iguais na herança, embora passem por experiências distintas. Uma terceira pessoa apaga a diferença. Estácio parece conhecer essa lógica: “Uma terceira pessoa era a única esperança de pacificação, Estácio alongou o olhar em busca desse *deus ex machina*” (p. 291). O pai, o mecanismo centralizador, resolve as diferenças, funda a norma, deixando transparecer aí a propriedade geral do dinheiro que “neutraliza, desencarna, priva de diferença toda propriedade”<sup>3</sup>. Uma maneira de simbolizar que tem sua gênese na origem da moeda, na elevação de um terceiro a equivalente geral, que apaga o seu rastro e se torna valor. Paternalismo, capitalismo e religião reproduzem a forma do equivalente geral em todos os níveis da sociedade<sup>4</sup>.

Como se a palavra se fizesse consciente de sua própria venda no mercado de folhetins do qual participa, a noção de dinheiro e de circulação econômica percorre todo o texto, a partir da herança, e prolifera em cálculos, dívidas, moeda do coração, troca de amor, troco da polidez, loteria do amor, crédito, interesse, operação vantajosa, abastança, penúria, esmola, pagamento, ouro, custo, amor avaro, usurpação, benefício, pecúlio da experiência, etc. A religião, melhor remédio para o conflito interior, coloca em cena um árbitro, um equivalente geral, Jacó, que oferece soluções em troca de pensamentos, um deus que remunera:

“... e só então recorreu ao remédio melhor de uma alma ulcerada e pia: rezou. A prece é a escada misteriosa de Jacó: por ela sobem os pensamentos ao Céu; por ela descem as divinas consolações. (p. 323)

“O Deus de que te falo, não é só essa sublime necessidade de espírito, que apenas contenta alguns filósofos; falo-te do Deus criador e remunerador, do Deus que lê no fundo de nossas consciências, que nos deu a vida, que nos há de dar a morte, e, além da morte, o prêmio ou o castigo” (p. 363).

<sup>3</sup> DERRIDA, J. *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p. 65.

<sup>4</sup> GOUX, J.-J. *Symbolic economies. After Marx and Freud*. New York: Cornell University Press, 1990.

O amor é descrito em termos de dinheiro, de loteria, de capital, de juros, o casamento em termos de contrato:

"Nas relações morais dos homens possuía somente o troco míúdo da polidez; a moeda de ouro dos grandes afetos nunca lhe entrara nas arcas do coração. (p. 327)

"[O amor] é uma loteria; perco um bem certo por outro duvidoso. O jogador não faz cálculo diferente. (p. 344)

"Disposto a aceitar a estima e a simpatia de Helena com a esperança de converter esse pequeno dote em avultado capital, não lhe ocorrera que, a olhos estranhos, podia parecer que o fim exclusivo era a riqueza da moça. (p. 348)

"A reputação dos homens amorosos parece-se muito com o juro do dinheiro: alcançado certo capital, ele próprio se multiplica e avulta. (p. 288)

"Uma só vez, Estácio refletiu longamente na situação em que se achava; reconheceu que estava moralmente obrigado a pedir Eugênia, desde que seus corações se tinham aberto um para o outro, celebrando um contrato, que ele só não podia romper" (p. 327).

No momento em que Helena tem a sua situação consolidada e circula como boa moeda na sociedade fluminense executando o testamento de seu pai, o enredo se complica. A afeição de Estácio pela irmã se transforma em amor, do qual ela, a primeira a perceber, foge ficando noiva de Mendonça, melhor amigo de seu irmão e tentando apressar o casamento de Estácio e Eugênia, escapando assim ao amor incestuoso que ela também sente e preservando a figura do pai. O sacrifício de Helena não é compreendido por Estácio, ainda inconsciente de seu amor, que tenta a todo custo impedir o casamento. Dr. Camargo, amigo e confidente do Conselheiro e pai de Eugênia, chantageia Helena para convencer Estácio a se casar com sua filha, a fim de garantir-lhe uma herança afortunada, expondo, portanto, abertamente os seus interesses pecuniários no contrato matrimonial Eugênia/Estácio. No auge de seu desespero, Estácio descobre por acaso, as visitas de Helena a um casebre de mau aspecto e tece as piores suspeitas sobre o comportamento da irmã. As dúvidas, sementeas ao longo do romance, sobre as ações de Helena, espontâneas ou calculadas, verdadeiras ou falsas, se tornam agora o centro das atenções: que segredo esconde, por que se submete a chantagens?

A leitora do folhetim se mantém em suspense para advinhar que tipo de segredo Helena esconde, sem duvidar do narrador, que lhe atribui dons ao mesmo tempo que ações aparentemente negadoras desses dons. Sabe-se que existe um segredo, mas não se conhece o segredo. A ocultação, no entanto, já é um crime, uma sombra que paira sobre a virtude. Uma confissão sem confissão, experiência contraditória que leva Helena à idéia de morte.

"Gemia, intercortava o pranto com exclamações soltas, enrolava no pescoço os cabelos deslaçados pela violência da aflição, buscando na morte o mais pronto dos remédios" (p. 323).

Diante do perigo de ter o seu segredo revelado e a sua condição de circulação ameaçada pelo descrédito diante da família, Helena foge para o seu quarto, e novamente surge a imagem da morte:

"D. Úrsula suspeitou logo que o recado de Helena tivesse relação com a aflição de Estácio, e correu logo ao quarto da sobrinha. Achou-a meia inclinada sobre a cama, com o rosto na almofada, e o corpo tranqüilo e como morto" (p. 360).

Estácio, através de um subterfúgio, conhece o morador do casebre, aquele que desestabiliza a situação colocando Helena sob suspeita. Essa figura de pobre, que o proprietário acredita estar interrogando, tece considerações sobre a desigualdade social, desmanchando a idéia determinista de igualdade, que justifica a diferença como fruto do esforço individual diante da livre concorrência:

"— Sua observação, disse o dono da casa somnolento, traz o sabor do chocolate que o senhor bebeu naturalmente esta manhã antes de sair para a caça. Presumo que é rico. Na abundância é impossível compreender as lutas da miséria, e a máxima de que todo homem pode, com esforço chegar ao mesmo brilhante resultado, há de sempre parecer uma grande verdade à pessoa que estiver trinchando um peru... Pois não é assim; há exceções. Nas cousas deste mundo não é tão livre o homem como supõe, e uma cousa, a que uns chamam mau fado, outros concurso de circunstâncias, e que nós batizamos com o genuíno nome brasileiro de caiporismo, impede a alguns de ver o fruto de seus mais hercúleos esforços. César e sua fortuna! Toda sabedoria humana está contida nestas quatro palavras" (p. 355).

Esse homem vai mais longe ainda e, nessa mesma conversa, desfaz a aparência do favor, a distinção entre benéfico pessoal e monetário, revelando a impossibilidade do dom e se recusando a entrar no círculo, preferindo a miséria à contrapartida da sujeição, consciente do veneno embutido na doação:

"— Entendeu-me mal; o meu óbulo não seria na espécie a que o senhor alude. Tenho amigos e alguma influência; poderia arranjar-lhe melhor posição...

O desconhecido refletiu um instante.

— Aceitaria? Perguntou Estácio.

— Estou pensando na maneira de recusar. Ouro é o que o ouro vale. Eu vexar-me-ia eternamente de dever qualquer melhora da sorte ao cumprimento de um dever de caridade" (p. 357).

A confissão sem confissão leva ao impasse e Estácio convoca o padre e a tia, para, em um "tribunal doméstico", decidirem se Helena é "inocente ou culpada". A dúvida é intensa, um amor proibido e impuro ou talvez algo de seu passado desconhecido. Pela terceira vez intervém a morte como opção: "— Não hesito, replicou Helena; em tais situações, uma criatura, como eu, caminha direto a um rochedo ou a um abismo; despedaça-se ou some-se. Não há escolha" (p. 369).

Não suportando mais a pressão e as suspeitas sobre suas virtudes, o beco sem saída dessa confissão sem confissão, Helena entrega à família uma carta que recebera de Salvador, o morador do casebre. O segredo é revelado: Salvador, na verdade seu pai natural e legítimo, fora abandonado por Ângela, sua mãe, que tornara-se assim amante do Conselheiro Vale, quando Helena ainda era menina. O amante rico de sua mãe, desconhecendo o pai da menina, educara-a nos melhores colégios depois da morte da mãe e a reconhecera em seu testamento. Salvador, ao voltar depois de alguns anos, encontrara a filha em boa situação, e não querendo estragar sua chance, afastara-se. A morte enquanto solução faz sua quarta aparição, pelo pensamento do padre: "No meio daquela família, arriscada a dispersar-se, Melchior considerava a superioridade da morte sobre alguns lances terríveis da vida" (p. 370).

Estácio e o padre esclarecem os fatos e aceitam as razões expostas por Salvador, restabelecendo o crédito de Helena, e, sendo a sua obediência aos dois pais considerada um exemplo de virtude, decidem deixar as coisas como estão, mantendo-se fiel ao testamento. Helena, porém, não consegue sustentar a sua situação depois da confissão de seu segredo, a falsificação de sua posição através da falsa palavra do pai. Ela sabe que a partir do momento da revelação sua circulação como boa moeda não é mais possível: "Enquanto a vergonha vivia só comigo, era possível continuar nessa casa; eu atordoava-me para esquecê-la; mas agora que é patente, vê-la-ei nos olhos de todos e no sorriso de cada um" (p. 382).

Para que uma moeda falsa circule como verdadeira é necessário, como explica Derrida, que tenha um título que a acredite. O título que dá lastro a Helena perde o crédito: tanto o pai como a palavra do pai eram falsos. A equivalência se rompe com a descentralização da lei do pai como valor. Helena se entrega à doença. Impossibilitada de circular como boa moeda, rompida a ambigüidade entre cálculo e espontaneidade, só lhe restava sair do jogo, interromper a vida, ou como escreve Machado, virar defunta. A narrativa também é interrompida: o relato que tem como ponto de partida, como motivo, um artifício, termina com sua revelação.

"A moeda falsa no momento em que é o que é, em que se reconhece como tal, deixa de atuar e de valer como moeda"<sup>5</sup>. Helena e *Helena*, a matéria narrada e a narração, acabam no momento em que deixam de atuar como tais.

Rompe-se aí com a própria possibilidade de execução da tarefa herdada — transformar o desigual em igual —, no momento em os dois equivalentes que sustentavam essa transformação, o pai e a linguagem, são desmontados acabando com a indiferença que confunde o próprio e o impróprio, o verdadeiro e o falso. A herança de Helena parece ser a exigência do impossível, do dom e da justiça, do favor desinteressado. Uma exigência que "não pode ser senão possível, deve mesmo permanecer no *talvez* para continuar sendo exigência"<sup>6</sup>.

A herança de *Helena* não é unívoca nem transparente. Cem anos depois de sua publicação, em 1976, Roberto Schwarz publica uma interpretação intitulada "Só as asas do favor me protegem"<sup>7</sup>, em que a exigência do impossível, a espera sem horizonte de Helena é lida enquanto defesa e justificação da ideologia dominante. A narrativa é definida como "descosida", baseada em "formas literárias acanhadas e regressivas", um romance no qual Machado circula entre o ultra-romântico, a análise social e a psicológica. Tal ecletismo é explicado por Schwarz como uma "fatalidade de culturas dependentes", cuja literatura se caracteriza pela adequação de formas pré-existentes ao conteúdo local. Por não ultrapassar essa condição, transformando a contradição social real em forma literária, *Helena* é considerada inferior diante dos romances posteriores de Machado, não podendo ser considerada, segundo Roberto Schwarz, "grande literatura".

Machado de Assis parece, no entanto, ter deixado as respostas nesse relato sobre a falsidade e o efeito de real, sobre o cálculo e a espontaneidade, a aparência e a realidade, a ambigüidade insolúvel da própria literatura e sua condição efêmera de circular como moeda falsa. A forma do romance de Machado revela uma estrutura auto-reflexiva, especular e metonímica, em que Helena representa *Helena*, transformando o romance na crítica do romance, como nos mostra Jean-Joseph Goux<sup>8</sup> na sua leitura de *les Faux-Monnayers*, de André Gide. A falsa moeda, a falsificação de Helena, adquire a imagem da atividade literária.

Se o romance de Machado possui os ingredientes do folhetim e dos temas românticos, eles atuam também como ilustração e

<sup>5</sup> DERRIDA, J. *Dar (el) tiempo I. La moneda falsa*. Barcelona: Paidós, 1995.

<sup>6</sup> Idem. *Op. Cit.* 1994.

<sup>7</sup> SCHWARZ, R. "Só as asas do favor me protegem" In: *Almanaque 1 — Cadernos de literatura e ensaio*. São Paulo: Brasiliense, 1976.

<sup>8</sup> GOUX, J.-J. "Myse em abyme" In: HOLLIER, D. et al (dir.) *De la littérature française*. Paris: Bordas, 1993.

acusação do próprio gênero, algumas vezes com alusões diretas. Dr. Camargo quando se refere à falta de seriedade, a compara a "um capítulo de romance, como o que se lê em uma viagem da Corte a Niterói" (p. 320). D. Úrsula lê *Saint-Clair das Ilhas*,

"...; boa gente e moralíssimo livro, ainda que enfadonho e maçudo, como outros de seu tempo. Com ele matavam as matronas daquela quadra muitas horas cumpridas do inverno, com ele se encheu muito serão pacífico, com ele se desafogou o coração de muita lágrima sobressalente" (p. 282).

Helena sabe distinguir a literatura apropriada a mulheres:

"— Fui procurar um livro na sua estante.

— E que livro foi?

— Um romance.

— *Paulo e Virgínia*?

— *Manon Lescaut*.

— Oh! Exclamou Estácio. Esse livro...

— Esquisito, não é? Quando percebi o que era, fechei-o e lá o pus outra vez.

— Não é livro para moças solteiras...

— Não creio mesmo que seja para moças casadas..." (p. 293).

Machado questiona a própria possibilidade do realismo. O personagem se dobra sobre a narração e o drama de Helena é o dilema do relato: o calculado e o espontâneo, a aparência e a realidade, o falso e o verdadeiro. Estácio põe em dúvida a narração de Salvador — "Era aquilo uma comédia ou expressão da verdade?" (p. 356); "Mas, onde cessava ali a realidade e começa a aparência? Vinha de tratar com um infeliz ou um hipócrita?" (p. 358). O mesmo Salvador, que quando avistado pela primeira vez, lendo um livro, fora chamado por Estácio de "filósofo". O padre duvida da espontaneidade do relato do escravo. Vicente conta uma mentira sem saber que é mentira. Estácio desconfia da carta, do papel escrito — "Quem sabe se é verdade o que lemos nesse papel?" (p. 371). Salvador, o filósofo, diferencia o seu relato da literatura, a pura descrição da produção de efeito: "Não escrevo romance; dispenso-me de lhes pintar o efeito que produziram em mim essas palavras. O que senti excede toda a descrição" (p. 374). A origem de Helena é entregue ao leitor: "...vantagem grande, porque o obscuro favorecia a lenda, e cada qual podia atribuir o nascimento de Helena a um amor ilustre ou romanesco" (p. 288). Helena flutua entre o natural e a fortuna, entre o real e o imaginário: "Dissera-se que a alma da moça era uma espécie de comediante que recebera da natureza ou da fortuna, ou talvez de ambas, um papel que a obrigava a mudar constantemente de vestuário" (p. 298).

Suspeita-se de Helena e do relato: são verdadeiros ou falsos, aparência ou realidade? Machado parece dizer a seus leitores realistas e românticos que é nessa ambigüidade insolúvel, na possibilidade do falso circular como verdadeiro, que reside a força do personagem e da literatura. Machado, no entanto, inscreve nesse seu romance inicial duas possibilidades de leitura: a história aparentemente ingênua e romântica na qual se delinea um drama social e a estrutura abstrada na qual a literatura é trabalhada do seu interior, numa escritura contemporânea que ultrapassa o realismo e desconstrói sua própria representação. A boa "costura", "resulta de uma elaboração narrativa artificial, jamais dada pela realidade."<sup>9</sup> A exigência de uma forma literária original, não pré-existente, que corresponda à matéria social, a crítica pela utilização de "uma forma encontrada já pronta"<sup>10</sup> que Roberto Schwarz faz a Helena, não percebe que a literatura não pode esquecer seus fantasmas. Machado assume a sua responsabilidade de herdeiro e dialoga com o realismo e o romantismo, com o colonialismo e o capitalismo, interpretando continuamente essa herança "que é sempre a reafirmação de uma dívida, mas uma reafirmação crítica, seletiva e filtrante"<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> GOUX, J.-J. *Op. cit.* 1993.

<sup>10</sup> SCHWARZ, R. *Op. cit.* 1976.

<sup>11</sup> DERRIDA, J. *Op. cit.* 1994.