

JOSÉ MATIAS

Cleonice Berardinelli

Muito simples, fácil de resumir, a triste e bastante breve vida de José Matias: jovem, inteligente, bem parecido e bem relacionado, com uma boa situação financeira, apaixona-se por uma linda mulher, casada com um homem velho e achacado, e é por ela correspondido. Suas casas tocam-se pelos jardins e os dois mantêm, à distância, uma relação puramente espiritual. O marido morre. Os amigos se regozijam: agora será possível, passado o luto, realizar tão grande amor. Mas José Matias recusa-se mesmo a falar com Elisa e desaparece. Passado algum tempo, ela se casa outra vez e volta à casa do primeiro marido. Pouco depois, José Matias se reinstala ao lado, e recomeçam os olhares, agora mais disfarçados, pois que o novo marido é jovem e sólido. Elisa fica novamente viúva e José Matias encolhe-se, como da primeira vez.

Ao longo dos sete anos que durou o segundo casamento, Matias foi esbanjando a herança que lhe deixara o tio, de quem também herdara a casa. É agora um pobre, um miserável, que se embriaga e passa as noites sentado no portal dum prédio antigo de onde pode ver a mulher sempre apaixonadamente amada que, a essa altura, vivia com um apontador de Obras Públicas a quem não se podia unir pelo casamento por ser ele casado com uma mulher que o traía. Elisa o descobre à luz do fósforo com que ele acende o cigarro e passa a vir à varanda para lhe retribuir — sempre à distância — o olhar.

Um dia o encontram, “de madrugada, estirado no ladrilho, todo encolhido no jaquetão delgado, arquejando, com a face coberta da morte, voltada para as varandas de Elisa”.

Por que lhes dei essa imagem descarnada de um dos melhores e o mais intrigante dos contos de Eça? Para avivar a memória dos que não o têm relido recentemente, possibilitando-me transitar pelo texto num percurso menos sobrecarregado de remissões. Falta recordar-lhes que a estória é narrada, a um amigo, por um professor de filosofia que conheceu bastante bem o José Matias e que, no início do conto, vai começar a acompanhar-lhe o enterro; que o

alocutário não passa a interlocutor senão de modo implícito, através das palavras do narrador, mas, mesmo assim, marca sua presença, como veremos mais tarde; que o tempo da narração é o tempo do enterro, embora a estória abranja mais de vinte anos.

Por que teria este conto despertado tanto interesse e dado origem a tantas abordagens? Pela estranheza que causa no leitor, apresentando-lhe uma estória ao mesmo tempo tão simples e tão singular? Pela personalidade do protagonista, indefinível, dificilmente compreensível, sugeridora de perguntas sem resposta? Pela presença total, absorventee algo opressiva do narrador? Por tudo isso e talvez mais, como veremos, talvez, mais tarde.

Não se espantem os meus amigos com a repetição do advérbio de dúvida; saiu-me assim, e assim o deixei ficar, contaminada pela incerteza que marca a fala do narrador eciano o qual, num discurso homodiegético, não pode ter o dom da onisciência, sobretudo numa estória cujo personagem central é sujeito de ações que não se explicam nem dentro de uma lógica coerente, nem mesmo à luz de razões filosóficas. Como diz bem Maria Lúcia Lepecki, o narrador

está limitado pela sua condição de intratextual. Daí a sua capacidade de *ver* (criar) o mistério em C [José Matias], mas daí também a sua impotência (aqui a obediência a critério de verossimilhança) para o *resolver e esclarecer*.

Na verdade, as trinta páginas do texto têm mais de vinte expressões de dúvida — “não sei”, “decerto e certamente”, “talvez” são as mais usadas, mas há verbos como “me pareceu”, “suspeito”, “me persuado”, “creio mesmo” e a forma interrogativa “quem sabe?” Na verdade ele só tem certeza do que viu — e não foi muito. Do mais, teve notícias por outrem ou fez suposições por conta própria, mas essa incerteza também contribui para manter o interesse do amigo a quem quer contar a estória, interesse despertado logo de início, quando abreviou em um parágrafo toda a vida de José Matias num dístico de opostos: o

rapaz airoso, louro como uma espiga, com um bigode crespo de paladino sobre uma boca indecisa de contemplativo, destro cavaleiro, duma elegância sóbria e fina,

em 1865, e o homem de quarenta e poucos anos, que,

metido num portal da Rua de S. Bento, tiritava dentro duma quinzena cor de mel, roída nos cotovelos, e cheirava abominavelmente a aguardente,

no inverno de 1883 ou 1884. Como não querer saber como chegou tal jovem promissor a essa situação da maior degradação? Por isso o alocutário, a princípio preocupado com a pouca propriedade, para o ato, de suas calças claras, deixa-se facilmente vencer e acompanha o enterro, não só, mas toda

a narração da estória do morto que ali vai, “meio decomposto, dentro de tábuas agaloadas de amarelo”, “um resto de bêbado, sem história e sem nome, que o frio de fevereiro matou no vão dum portal”, porque, na verdade, continua o narrador, ele morrera “seis anos antes, no seu puro brilho”. Pelas referências temporais que vão sendo semeadas ao longo da narrativa, essa morte se preparara durante os sete anos do segundo casamento, sete anos em que viveu uma vida “espicaçada pelas Fúrias”, escandalizando Lisboa com atitudes disparatadas, como a de oferecer uma ceia

a trinta ou quarenta mulheres das mais torpes e das mais sujas, apanhadas pelas negras vielas do bairro Alto e da Mouraria, que depois mandou montar em burros, e gravemente, melancolicamente, posto na frente, sobre um grande cavalo branco, com um imenso chicote, conduziu aos altos da Graça, para saudar a aparição do Sol!

Não conseguindo aplacar a sua dor, deu-se ao jogo e à bebida, dilapidando tudo que lhe deixara o tio. Bem próximo da degradação final, mas ainda em sua bela casa de Arroios, fora-o encontrar o professor de filosofia, certa noite,

todo estendido numa poltrona, com o colete branco desabotoado, a face lívida descaída sobre o peito, um copo vazio na mão inerte, o José Matias parecia morto.

Despertado, “encheu precipitadamente o copo, (...) e bebeu lentamente, com a mão a tremer, tremer...” Encheu um segundo copo, mas não o bebeu. Abriu a janela e ficou hirto, como colhido pelo silêncio e escuro sossego da noite estrelada.” E o narrador avistou, na casa ao lado,

uma figura branca, nas longas pregas de um roupão branco, parada à beira do terraço, como esquecida numa contemplação. Era Elisa, meu amigo!

O alocutário, a essa altura do percurso para o cemitério, já conhece bem essa mulher, até então desconhecida, de quem ouve o companheiro falar à saciedade, desde o momento em que lhe fizera uma pergunta indireta, cuja resposta terá sido negativa, a julgar pela continuação da fala:

O meu amigo conhece (pelo menos de tradição, como se conhece Helena de Tróia ou Inês de Castro) a formosa Elisa Miranda, a Elisa da Parreira... Foi a sublime beleza romântica de Lisboa, nos fins da Regeneração.

Há, nesta apresentação de Elisa — personagem de uma estranha história de amor —, uma coincidência com a de outra história de amor infeliz, conducente à morte. Ambos os narradores — este e o anterior, do século XV, começam por buscar no passado exemplos de situações semelhantes para

corroborar o que narram. O primeiro chamava-se Fernão Lopes e, ao encerrar a sua *Crônica de D. Pedro* com a trasladação dos restos de Inês para o mosteiro de Alcobaça, começava por valorizar o amor extraordinário que os unira: “Porque semelhante amor qual el-rei Dom Pedro houve a Dona Inês raramente é achado nalguma pessoa”, acrescentando:

E se algum disser que muitos foram já que tanto e mais que ele amaram, assim como Ariana e Dido e outros que não nomeamos, segundo se lê em suas epístolas, responde-se que não falamos em amores compostos (...) mas falamos daqueles amores, que se contam e lêem nas histórias, que seu fundamento têm sobre a verdade.

É curioso que tenha comparado o amor de Pedro ao de duas mulheres que, heroínas de “amores compostos”, morrem por amor, quando o que está procurando afirmar é a excelência do amor que a morte não destrói. Não encontrou o velho cronista exemplos de homens capazes de tal fidelidade? O que é certo é que na menção de Ariadne e Dido está o louvor do amor de Inês que, posto no nível do de heroínas lendárias, a faz iniciar a ascensão ao espaço do mito. E não se esqueça que, antes de se terem apossado da bela história de amor os ficcionistas — Garcia de Resende, Antônio Parreira, Camões —, foi o cronista régio, senhor dos segredos de narrar, que instalou na literatura européia um novo mito do amor-paixão, o daquela “que depois de ser morta foi rainha”. Pois foi Inês, como vimos há pouco, uma das mulheres citadas pelo filósofo como aquelas que é impossível desconhecer, já que se notabilizaram por casos de amor. Além dela, outra tirada do mesmo espaço de Ariadne e Dido, Helena de Tróia.

Cabe aqui, ao que me parece, uma observação sobre o nome da heroína de Eça, em que começarei por citar Jacinto do Prado Coelho:

Momentos há, todavia, em que o narrador formula um juízo que está de acordo com a sugestão contida no nome de José Matias (como várias vezes sucede com as personagens queirosianas): o homem era um caso patológico, “um doente, atacado de hiper-espiritualismo”.

Em Portugal, ensina-nos Aulete, *matias*, em linguagem popular; significa *pateta, lírio, lucas*. Propositadamente ou não, pouco importa, Eça tachou o José Matias com um nome que corresponde pelo menos a uma das interpretações possíveis do seu estranho procedimento frente ao amor. Na edição dos *Contos* organizada por Luiz Fagundes Duarte, com a colaboração de Joaquim Mendes, encontra-se no aparato uma (para mim) preciosa informação: na *Revista Moderna*, em que saiu o conto pela primeira vez, a heroína chamava-se *Elvira*, que foi “logo mudado para *Elisa*”.

Ora, Elvira era a musa inspiradora de Lamartine, a mulher amada de quem ele guardava piedosamente o crucifixo tirado de suas mãos já sem vida, e a quem dedicara algumas das suas mais belas *Meditações*, aquela mesma que para Eça sintetizava o espírito do Romantismo, dizendo que “todos se moviam

ao rumor das saias de Elvira”. E lembro que, um parágrafo abaixo, o narrador, desistindo de avivar a memória do alocutário, diz-lhe: “O meu amigo nunca contemplou aquele precioso tipo de encanto lamartiniano.” Por que teria Eça mudado este nome? Por não querer marcar tão nitidamente sua personagem, metendo-a numa fôrma tão facilmente identificável ao tempo? É possível. Mas, por que Elisa? Por ser este o outro nome de Dido, aquela que, por coincidência, Fernão Lopes trouxera como exemplo de grande amorosa? Dido, porém, matara-se por ter sido abandonada por Enéias; Elisa nunca será abandonada, mas afastada da realização plena de um amor ao qual, no espaço que lhe é reservado por José Matias, permanece fiel até ao fim. E, já que enveredei pelo significado dos nomes, não deixarei de apontar para o nome total — nome e sobrenome — com que o narrador no-la apresenta, arguindo o amigo, e a faz aparecer a Matias:

o pobre José Matias, ao regressar da praia da Ericeira em Outubro, no Outono, avistou Elisa Miranda, uma noite no terraço, à luz da Lua!

Elisa Miranda. *Miranda*, “digna de ser admirada”, diz densamente o gerundivo latino, e completo, para o caso: apenas admirada, apenas a florada, nunca estreitada, nunca adentrada, provocando um amor “esplêndido, puro, distante e imaterial”, “uma adoração de monge, que nem ousa roçar, com os dedos trêmulos e embrulhados no rosário, a túnica da Virgem, sublimada”, “um amor transcendentemente desmaterializado”.

Por issomesmo, o narrador começa por referir-se a ela como *Deusa*, adjectiva-a insistentemente como *divina* e, rememorando uma visita que fizera ao José Matias num já longínquo domingo de julho, descreve o estado de enlevo em que o surpreendera a preparar-se para um jantar em casa de D. Mafalda, o único lugar onde realmente podia estar ao pé da mulher amada. Foi esta a primeira oportunidade que teve o filósofo para constatar pessoalmente a existência desse grande, imenso amor, pois o apaixonado, “tão comedido e quieto, não se exalou em suspiros públicos”, mas, surpreendido em sua intimidade, deixou o amor “escapar, como o fumo leve através das fendas invisíveis duma casa fechada que arde terrivelmente”. Nada disse ao amigo, mas suas atitudes o revelaram. E o hábil narrador as capta sobretudo na escolha dos advérbios de modo lançados ao longo do parágrafo. Matias vestia-se “lentamente”; mergulhado em si mesmo, na felicidade que experimentava, “sorria iluminadamente” ao abraçar o visitante; “sorria ainda deliciadamente” ao ouvir-lhe o relato de desgostos recentes; “sorriu depois estaticamente aludindo ao calor e enrolando um cigarro distraído”. Escolhia uma gravata, mas

a cada momento, irresistivelmente, por um hábito já tão inconsciente como o pestanejar, os seus olhos risonhos, calmamente enternecidos, se voltavam para as janelas fechadas.

Na varanda da outra casa o narrador descobre

a divina Elisa, vestida de claro, com um chapéu branco, passeando preguiçosamente, calçando pensativamente as luvas, e espreitando também as janelas do meu amigo.

O vestir-se para o encontro com Elisa era como um ritual em que tudo era feito

com a devoção com que um padre novo, na exaltação cândida da primeira missa, se reveste da estola e do amicto, para se acercar do altar. (...) E depois de enfiar a sobrecasaca, de lhe espetar uma soberba rosa, foi com inefável emoção, sem reter um delicioso suspiro, que abriu largamente, solenemente, as vidraças! *Introibo ad altarem Deae!*

O narrador chega a invejar-lhe a “adoração sublime”, rematando: “E este puro enlevo, meu amigo, durou dez anos, assim esplêndido, puro, distante e imaterial!” Sem que lhe seja dada a palavra, o alocutário exprime sua descrença, rindo. O outro o repreende: “Não ria...” e tenta convencê-lo, mas seu discurso, modalizado pelo dubitativo “decerto”, deixa transparecer a insegurança das alegações que o alocutário tem dificuldade de aceitar, manifestando mais duas vezes sua incredulidade, como se deduz das palavras do narrador: “E nunca trocaram um beijo... *Não duvide!*” Logo adiante: “O meu amigo *não compreende* como se mantiveram assim dois frágeis corpos, durante dez anos, em tão terrível e mórbido renunciamento...”

Continuando a descrever a vida de gastos requintados com que, à distância, homenageava Elisa, conclui: “Assim desbaratou, rapidamente, sessenta contos com o amor daquela mulher a quem nunca dera uma flor!” Interrompe-o o ouvinte, para fazer-lhe a pergunta que ele repete: “E, durante esse tempo, o Matos Miranda?” A resposta começa por ser segura: “Meu amigo, o bom Matos Miranda não desmanchava nem a perfeição, nem a quietação desta felicidade.” Depois, vêm novamente as perguntas — do narrador ou do amigo —, a que aquele responde primeiro “Não sei”, aventando respostas prováveis às questões daquele que a esta altura me apetece chamar interlocutor, já que sua fala insistentemente se faz ouvir pela voz do emissor, espicaçando-o, dando rumo à narrativa. A primeira possibilidade para a quietação de José Matias é a de que seria tão absoluto o seu espiritualismo, “que apenas se interessasse pela alma de Elisa”; a segunda, de que

aquele digno diabético, tão grave, sempre de *cachenez* de lâ escura, com as suas suíças grisalhas, os seus poderosos óculos de ouro, não sugeria idéias inquietadoras de marido ardente, cujo ardor, fatalmente, se partilha e abrasa.

a terceira, de que talvez o José Matias tivesse ouvido a confidência — “não sou tua, nem dele”. Tudo hipóteses, pois o próprio propositor diz, mais uma vez, “Não sei”.

Não incrédulo, mas indignado revela-se quando sabe que Elisa se casara outra vez, passado o tempo do luto: “cerr[a] o punho, e bat[e] na coxa,

espantado". Ao ouvir as reflexões do narrador sobre a dolorosa reação de Matias a esse segundo casamento, em relação ao qual se sentiria como

um monge prostrado ante uma Imagem da Virgem, em transcendente enlevo — quando de repente um bestial sacrílego trepa ao altar, e ergue obscenamente a túnica da Imagem!

o alocutário sorri e *decerto* (permitam que também eu modalize) refaz quase inteiramente a pergunta que atrás fizera e que o narrador ecoa: "E então o Matos Miranda?" A resposta retoma, inicialmente, a que foi dada a pergunta semelhante, como estão lembrados, mas alarga-se na caricatura do Matos Miranda, já agora lhe contrapondo o Torres Nogueira:

Ah! meu amigo! esse era diabético, e grave, e obeso, e já existia na Parreira, com a sua obesidade e a sua diabetes, quando ele conhecera Elisa e lhe dera para sempre vida e coração. E o Torres Nogueira, esse, rompera brutalmente através do seu puríssimo amor, com os negros bigodes, e os carnudos braços, e o rijo arranque dum antigo pegador de touros, e empolgara aquela mulher — a quem revelara talvez o que é um homem!

O narrador irrita-se: "Mas com os demônios! Essa mulher ele a recusara (...) Que quer?... É a espantosa tortuosidade espiritual deste Matias!" E, repetindo mais uma vez a sua perplexidade:

Enredado caso, hem, meu amigo? Ah! muito filosofei sobre ele, por dever de filósofo! E concluí que o Matias era um doente, atacado de hiper-espiritualismo, duma inflamação violenta e pútrida do espiritualismo (...)

Jacinto do Prado Coelho considera que

a personalidade do narrador não aparece com inteira coerência. Há porventura no conto um jogo de espelhos, uma dupla perspectiva irônica — a perspectiva do filósofo hegeliano perante o caso de José Matias e a perspectiva de Eça, por detrás da cortina, perante o filósofo hegeliano.

Passa a citar uma série de julgamentos do filósofo sobre a personalidade do pobre apaixonado, cujo procedimento constitui para ele "o incognoscível", e continua a transcrever-lhe a fala:

Mas eu, Filósofo e portanto espírito imprudente, toda essa noite esfuraquei o acto do José Matias com a ponta duma ironia que expressamente aguçara (...)

Retoma Prado Coelho o seu próprio discurso, questionando-se: “Auto-ironia ou ironia de Eça a respeito dos filósofos?” sem propor uma resposta. E questiono-me eu, sem esperança de me responder satisfatoriamente: por que não auto-ironia e ironia de Eça? Se Eça criou o narrador-personagem do seu conto, dando-lhe a condição de filósofo que, em dado momento, se atribui o predicado da ironia, pode está-lo fazendo dissonante de ou consonante consigo. Nesta segunda hipótese, sem perder sua autonomia, o filósofo falará por si e por seu criador. Minha resposta provisória seria, pois, de que Eça tenha somado no seu personagem a ponta da ironia deste e a sua própria, não esquecendo que o narrador é um ser de papel, nasce do texto que “produz” em segunda instância, sem a consciência *mutatis mutandis* do poeta que diz: “Não meu, não meu é quanto escrevo. / A quem o devo?” Por isso, discordo em parte da inteligente análise do conto, onde se diz que “o narrador de José Matias poderá, em princípio, organizar o *récit* em forma que não a de diálogo”. A meu ver, o narrador não pode organizar o *récit*, já que é parte dele; o organizador é o autor, que o incumbe de monologar diante de um alocutário cuja voz não se faz ouvir.

Estudando longamente o conto, em seu lúcido ensaio “Eça na ambiguidade”, Maria Lúcia Lepecki, chega a uma conclusão original, com a qual também não concordo inteiramente. Tendo “observado o texto sob o ponto de vista da relação sintática entre A e C (A é o filósofo, C, José Matias)”, verificou que C é a personagem que mais o leitor conhece, até porque dá título ao conto, “pratica as ações mais imediatamente perceptíveis” e “percorre com maior nitidez um processo existencial”. “José Matias é o problema mais aparente que o texto coloca.” Verificou, paralelamente, que, ao passo que se vai conhecendo C, conhece-se também A que,

além de conferir vida à sua personagem, vive também independentemente dela, ao passar por um processo individual de opções narrativas.

E a ensaísta acrescenta:

Mais ainda: quando o conto termina, C pode permanecer inexplicado. Não o conhecemos. Mas conhecemos A. Foi ele quem nos conduziu, ao seu bel-prazer, por todo o texto. É a sua personalidade que se nos mostra inteira, sem quaisquer veleidades de mistério ou de obscuridade.

A autora questiona se não “será principal, num texto como este, a personagem que permite que a narrativa exista, criando e ‘representando’, dentro dela, outra personagem”; neste caso, José Matias “seria o *instrumento* de que se valeu o narrador interno para se mostrar a si mesmo.”, e conclui:

Queremos crer que, neste conto, se contam duas histórias de valor diferente. Uma, a do pobre apaixonado irrealizado. História secundária. Mero instrumento para que se leia outra: a do “homem que queria contar uma história”.

Minha discordância está em não considerar que uma personagem seja “principal pelo fato de ser inteiramente conhecida, de se nos mostrar inteira”. e talvez ainda mais em não aceitar que a história de José Matias seja mero instrumento para que se conte outra. Tudo gira em torno desse estranho personagem, sedutor porque estranho, inexplicado, para cujas reações perante a vida se buscam, em vão, explicações.

Muito me agrada a leitura de Prado Coelho, para quem

o conto se desenrola em precário equilíbrio entre o Sublime e o Ridículo. (...) Dum lado os vulgares prazeres do instinto, a “deliciosa e succulenta prosa” que Matias rejeita (por medo?, por incapacidade?, porque sabe que a realização do amor o macula e destrói?). Do outro o José Matias, absorvido no “amor que não se desilude nem se farta, porque permanece suspenso, imaterial, insatisfeito” (...) O pobre diabo de perfil chaplinesco permanece um símbolo, susceptível de valorização idealista, que não apenas de interpretação realista, depreciativa e piedosa.

Alexander Coleman, em seu livro *Eça de Queirós and the European Realism*, falando dos obstáculos à realização amorosa na obra de Eça, termina com “José Matias”, em que estes obstáculos

não são somente os óbvios — os vários casamentos de Elisa e seus graus de envolvimento fora do casamento, os muros do jardim, etc. — mas algo muito mais profundamente enraizado na confusa e obscura alma do próprio José Matias. É uma proibição interna, um tabu penetrante que faz dele, paradoxalmente, o mais apaixonado e generoso de todos os amantes queirosianos e o único personagem principal da ficção eciana que nunca leva a amada para a cama e nunca faz amor.

Juan Paredes Núñez, em artigo publicado na revista *Colóquio-Letras*, também se refere a tais obstáculos, traduzindo quase literalmente o que dissera Coleman.

Finalmente, em seu excelente verbete no *Dicionário de Eça Queirós*, Irene Marnoto revela o seu pendor filosófico, começando por indagar-se se teria sido inocente “a escolha, pelo escritor, de uma narrador-filósofo, admirador de Hegel”. Considera que o conto não se adequaria à dialética hegeliana.

Se tivéssemos de considerar *José Matias* à luz de qualquer análise filosófica — *mas terá alguma vantagem fazê-lo?* —, melhor do que a filosofia hegeliana, a filosofia existencialista, *avant la lettre*, diga-se, poderia dar conta dos processos cruzados desta história.

Lembra a autora que vários críticos apontaram a ambiguidade da figura de José Matias, um conceito que se pode considerar no centro de uma reflexão sobre o homem, como se vê em Sartre, Beauvoir e Merleau-Ponty. Acrescenta que

José Matias, o homem ambíguo, contraditório, solitário, angustiado e desesperado é bem um homem moderno, afinal, aquele mesmo que as filosofias de Kierkegaard, Jaspers, A. Marcel, Sartre... tentam caracterizar.

Acaba por considerar que nosso personagem seria mais bem captado de uma perspectiva psicológica, ou melhor, psicanalítica. Sua luta interna entre princípios opostos não seria entre matéria e espírito, mas entre a *pulsão da vida*, ligada a Eros, o amor, ligada às forças sexuais, e a *pulsão da morte*, de destruição, ligada a Tanatos. Esta seria a explicação freudiana.

Nos indivíduos ditos normais estas duas pulsões aliam-se, misturam-se, combinam-se.

Se houver desequilíbrio na proporção destas pulsões, as consequências serão evidentes: “um excesso de agressividade sexual faz do amante um assassino sádico, uma diminuição considerável dessa mesma agressividade torna-o tímido ou impotente” (Freud, *Abrégé de Psychanalyse*).

Estamos chegando ao fim de nosso percurso. Como o filósofo hegeliano, assumi a palavra durante o caminho — não o do enterro do José Matias, mas de mais uma tentativa de ressuscitá-lo para tentar entendê-lo. Tantos já o fizeram, que quase não valeria a pena recomeçar. Por que o fiz? Porque me pareceu ter encontrado uma pequena pista ainda não apontada para tentar a solução do enigma, lançando alguma luz sobre o “segredo das suas profundas motivações”, o segredo que ele “leva para o túmulo”.

Voltemos as primeiras páginas. O narrador já convenceu o amigo a acompanhar o enterro, mesmo com as calças claras. Começa o cortejo: “Vem o caixão saindo da igreja. Apenas três carruagens para o acompanhar.” O outro demonstra sua curiosidade e ouve em resposta:

O sujeito de óculos de ouro, dentro do *coupé*?... Não conheço, meu amigo. Talvez um parente rico, desses que aparecem nos enterros, com o parentesco corretamente coberto de fumo, quando o defunto já não importuna, nem compromete.

Nova pergunta a provocar nova resposta:

O homem obeso de carão amarelo, dentro da vitória, é o Alves *Capão*, que tem um jornal onde desgraçadamente a Filosofia não abunda, e que se chama a *Piada*.

O companheiro não está satisfeito; a resposta dubitativa que recebe talvez não o satisfaça:

Que relações o prendiam ao Matias?... Não sei. Talvez se embebedassem nas mesmas taças; talvez o José Matias ultimamente colaborasse

na *Piada*; talvez debaixo daquela gordura e daquela literatura, ambas tão sórdidas, se abrigue uma alma compassiva.

Passemos às páginas finais:

Chegamos ao cemitério. Creio que devemos pegar às borlas do caixão... Na verdade, é bem singular este Alves *Capão*, seguindo tão sentidamente o nosso pobre espiritualista.

Ainda alguns períodos a narrar a presença do apontador de Obras Públicas a levar flores ao morto (a mando da mulher?), as reflexões do filósofo, e o fecho do conto:

Só por isto vale a pena trazer à sua cova este inexplicado José Matias, que era talvez muito mais que um homem — ou talvez ainda menos que um homem... — Com efeito, está frio... Mas que linda tarde!

O narrador retoma duas notas importantes: a suavidade da tarde de inverno, a opor-se à aspereza do destino de José Matias, e a pobreza do seu cortejo fúnebre. Três carruagens apenas: a tipóia do filósofo, o *coupé* do provável parente e a vitória do Alves *Capão*, cujas relações com o morto intrigam o amigo. Ao chegarem ao cemitério, o narrador já não falará no parente, mas fará sentir a presença de Alves *Capão*, que lhe parece singular.

Também começou a intrigar-me, a partir da enésima vez em que reli o conto, essa repetição de uma presença que dificilmente se explica. As dúvidas do narrador tinham-se centrado no seu personagem central; sobre os outros não se questionou, mas vemos que também este personagem secundário, que, ao que pude verificar, ninguém mencionou, fica “inexplicado”. Logo à frente, é este o adjetivo usado para o Matias, na última frase com que o qualifica o narrador, acrescentando uma última hipótese para decifrá-lo: “era talvez mais que um homem — ou talvez menos que um homem.”

Alves *Capão*, um sobrenome e um apelido (ou, se preferirem, um apelido e uma alcunha); o segundo nome em itálico. Aparentemente tão diverso de Matias, lá estava, compassivo, intrigando o narrador. Por que estaria ele incluído em pontos estratégicos da estória? Para funcionar como um índice? Nada, nos textos ecianos, é gratuito, tudo tem uma função. O Alves, gordo, obeso, denunciará pela aparência a condição que parece atribuir-lhe o apelido: capão, castrado, impotente, enfim, “menos que um homem”.

Seria esse também o segredo de José Matias?