

## “PEDIU-ME UM DOCUMENTO HUMANO, EI-LO AQUI”: UM TESTAMENTO DA FICÇÃO MACHADIANA NO CONTO “O ENFERMEIRO”

DOI:10.47677/gluks.v24i3.481

Recebido: 23/08/2024

Aprovado: 05/11/2024

GRANJA, Lúcia<sup>1</sup>  
CUSTÓDIO, Yaisa Melina de Araújo<sup>2</sup>  
LOPES, Guilherme de Souza<sup>3</sup>  
RODRIGUES, Everaldo<sup>4</sup>

**RESUMO:** Este artigo estuda o conto “O Enfermeiro”, de Machado de Assis. Publicado na *Gazeta de Notícias* em 13 de julho de 1884 e retomado na coletânea *Várias Histórias*, de 1896, o texto é um repositório onde aparecem concentrados temas, estilos e formas da obra machadiana. Do periódico ao livro, ele assume sua forma final, desafia o modelo realista e contempla: um narrador memorialista e não confiável às voltas com a morte; o mistério como tentativa de cingir o injustificável; as flutuações de um sujeito à margem (pobre e possivelmente negro), lidando com a sorte; um crime sem castigo, a não ser o de uma culpa dissoluta; questões sociais do Brasil do século XIX na montagem dos dramas humanos do entrecho; a manipulação e a paródia de gêneros literários; o uso literário-composicional da tradição literária, além da apropriação de técnicas materiais da edição como procedimento ficcional. O universo machadiano compactado em pouco mais de três mil palavras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis, Conto, “O Enfermeiro”, Estilo, Século XIX.

### Introdução

O conto “O Enfermeiro”, de Machado de Assis, foi publicado na *Gazeta de Notícias* em 13 de julho de 1884 e retomado na coletânea *Várias Histórias*, de 1896. Embora, recentemente, ele venha chamando a atenção de estudiosos da obra machadiana pelas relações entre identidade, escravidão e sociedade no século XIX brasileiro — tema de incontornável interesse para os estudos sobre a obra do prestigiado escritor —, este artigo interessa-se especialmente pelo conto em questão, visto que ele funciona como um repositório onde aparecem concentrados temas, estilos e formas da obra machadiana. A riqueza temática deste

<sup>1</sup> Lúcia Granja ([lgranja@unicamp.br](mailto:lgranja@unicamp.br)) é professora titular de Literatura Brasileira na UNICAMP.

<sup>2</sup> Yaisa Melina de Araújo Custódio ([y202225@dac.unicamp.br](mailto:y202225@dac.unicamp.br)) é doutoranda em Teoria e História Literária na Unicamp. Bolsista CNPq.

<sup>3</sup> Guilherme de Souza Lopes ([g234269@dac.unicamp.br](mailto:g234269@dac.unicamp.br)) é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL-Unicamp). Bolsista CAPES.

<sup>4</sup> Everaldo Rodrigues ([everaldorodriguesdasilvajunior@gmail.com](mailto:everaldorodriguesdasilvajunior@gmail.com)) é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL-Unicamp). Bolsista FAPESP (processo nº 2023/16619-1).

conto já havia sido notada por Castelar de Carvalho (2018), que o considera entre “seus melhores contos” e o cita entre os vários exemplos da ampla gama de temas abordados e recursos utilizados por Machado em toda sua ficção.

Em um curto trecho, o personagem-narrador do conto, rememorando uma história ocorrida no ano de 1860 e confessando um crime por ele cometido, reproduz um interessante diálogo com aquele que seria a sua vítima, o paciente de quem seria cuidador. O enfermeiro já estava, nessa ocasião, na fazenda do coronel Felisberto:

Achei-o na varanda da casa estirado numa cadeira, bufando muito. Não me recebeu mal. Começou por não dizer nada; pôs em mim dous olhos de gato que observa; depois, uma espécie de riso maligno alumiu-lhe as feições, que eram duras. Afinal, disse-me que nenhum dos enfermeiros que tivera prestava para nada [...].

Em seguida, perguntou-me pelo nome; disse-lho e ele fez um gesto de espanto. Colombo? Não, senhor: Procópio José Gomes Valongo. Valongo? Achou que não era nome de gente, e propôs chamar-me tão somente Procópio, ao que respondi que estaria pelo que fosse de seu agrado.<sup>5</sup>

As relações entre ambos os homens se degradam ao longo de um ano, o que o enfermeiro Procópio faz questão de marcar temporalmente na narrativa. Na cena de apresentação entre eles, destacam-se vários elementos: o coronel de mau gênio que bufa muito e desabona, para dizer o mínimo, seus enfermeiros anteriores; os olhos observadores da futura vítima, que resultam em um riso maligno, acendedor de feições, riso sádico, ao menos segundo o Procópio memorialista; o caráter autoritário do idoso irascível, que dobra tudo àquilo que ele escuta. Nesse último caso, a confusão dos sobrenomes que lhe causam espanto leva o coronel a se decidir pelo prenome do enfermeiro.

Embora as questões raciais não venham a ser verticalizadas neste texto, aqui elas são evocadas à guisa de introdução às relações entre os dois homens. A possível surdez física e certamente psicológica de Felisberto traz à superfície do conto um contraste que não pode passar despercebido e tem, certamente, muito a revelar. Procópio Valongo — e o Valongo foi o maior porto de escravizados no mundo, também a região de comercialização e imposição de castigos a africanos escravizados (Symanski, 2018, p. 181; Rodrigues, 2018, p. 343) —, o enfermeiro, não comportava o sobrenome com o qual o seu rimava, “Colombo” (a referência mais imediata é a do navegador e explorador genovês que chegou às Américas em 1492), o

---

<sup>5</sup> Todas as referências ao conto foram extraídas de: ASSIS, Machado de. “O Enfermeiro”. In: *Várias Histórias*. 1896. Disponível em: <https://machadodeassis.net/texto/o-enfermeiro/31060>. Edição de Marta de Senna. Acesso em: 20 jul. de 2024. Na maior parte das vezes, a citação do conto vem da versão final dele. Em caso de citarmos a primeira ocorrência do texto, “Cousas íntimas”, sinalizaremos a referência à primeira versão.

que é evidenciado pelo mencionado espanto causado no coronel. Por ser essa a aproximação inicial entre os dois homens, feita em poucos minutos, vem à tona os preconceitos que a avaliação de Felisberto envolve. Ele supõe a partir daquilo que vê, como resultado de seu olhar perscrutador, e sem filtros de tolerância. Por esse olhar, perguntamos: se Procópio Valongo não pode se chamar “Colombo”, isso seria decorrência de suas modestas feições e vestimentas? O homem de 42 anos (o que não correspondia a um homem jovem no século XIX), e que havia exercido múltiplas funções — equivalente a um homem livre e pobre à época (Schwarz, 1977), como Candinho do conto “Pai contra mãe” —, despertaria algum tipo de aversão do novo senhor?<sup>6</sup> Finalmente, como homem livre e, ao que tudo indica, pobre, em que matiz de cor estaria o enfermeiro?

Como se vê, e a sequência deste artigo ainda inquirirá, as realidades que envolvem o convívio entre classes em pleno regime escravocrata dão matéria à reflexão. No entanto, “O Enfermeiro” pode ser considerado um dos contos paradigmáticos de Machado de Assis, onde estão temas e formas que animavam a sua ficção: os dilemas psicológicos (Castro, 2021); a forma da confissão escrita (o livro póstumo, o de memórias, a carta) daquele que está às voltas com a morte; a revelação de quem não tem mais nada a perder, com possível manipulação de informações, o que expõe sumariamente, e ao grau máximo, os erros e desvirtudes do narrador-personagem; a vacuidade que emerge da confissão franca de conflitos e atos pela relativização das culpas e impenitências, ou devido às fronteiras irresolutas entre a normalidade, a loucura e o mistério; o estilo de narrativa lacunar, que abre margem para a desconfiança da figura do narrador; a intertextualidade com obras e escritores de grande vulto dentro do gênero conto, assim como a paródia, a adaptação e a desfiguração das formas narrativas, além da ambivalência do narrador, estendida aos próprios acontecimentos narrados. Desse modo, este artigo apresenta interpretações múltiplas do conto e seu objetivo é o de explicitar a abertura de sentidos.

O mistério, junto a um sentimento de terror “como o silêncio acabasse por aterrar-me”, envolvem o assassino nas horas noturnas que se seguem ao ato, quando o “som do relógio, lento, igual e seco, sublinhava o silêncio e a solidão” e o enfermeiro sentia um

---

<sup>6</sup> Procópio não é escravizado e nem empregado de Felisberto, o que aponta para as complicadas relações de trabalho no Brasil do século XIX. A expressão que o conto utiliza é “servir de enfermeiro [...] mediante um bom ordenado”. Apesar do pagamento recebido, “servir” é uma palavra mais próxima ao universo da escravidão do que ao universo do trabalho, embora o enfermeiro, como o conto mostra, fosse um homem livre. Uma outra acepção de “servir” é a de “fazer as vezes de”, o que, ainda uma vez, coisifica Procópio.

“atordoamento, um delírio vago e estúpido”, via vultos nas paredes e “escutava umas vozes surdas”. Fato é que, antes do clima descrito, antes ainda do assassinato, houvera um testamento e, se não podemos afirmar que Procópio, o herdeiro universal, conhecia o seu teor (pelo contrário, as ambiguidades são as balizas que o leitor deve manejar), sabemos que ele escutou os destratos que o coronel dirigiu ao tabelião. O próprio ato de encerramento forçado da vida do outro é posto em dúvida, ou relativizado: Procópio esganou o velho, seguidamente a seus ataques de fúria, na noite de 24 de agosto de 1860; mas, enquanto apertava-lhe o pescoço, Felisberto expirou como consequência do aneurisma com o qual convivía, e que arreventara: a culpa se torna dissoluta. Na manhã seguinte ao assassinato, a cena do crime foi controlada e o corpo foi preparado pelo próprio assassino, recebendo ajuda de um escravizado velho e míope, o que possibilitou ao enfermeiro ocultar os sinais da agressão que provocou ao coronel.

No conto, muito é dito e nada é certo, pois a ironia do narrador filtra credulidades e sagacidades. Na leitura que faz Alcides Villaça (1991) para “A Cartomante” — que também integra a coletânea *Várias Histórias* (1896) —, contrasta-se a tradição literário-cultural com o prosaico das existências, tudo exposto a partir do requintado estilo retórico-estilístico do narrador machadiano. Nesse caso, a “Advertência” da coletânea traz as palavras de Diderot como inspiração para que se escrevam contos, citado por Machado em francês: “Meu amigo, vamos sempre contar histórias... O tempo passa e a história da vida termina antes que percebamos”<sup>7</sup>(tradução nossa). Traduzido para o vulgar, como na mencionada análise de Villaça (1991), o conselho do filósofo francês sustenta a confissão de uma culpa relativizada. A coletânea vale-se também de Diderot como justificativa — estendida aos dezesseis contos distribuídos em trezentas páginas<sup>8</sup>, extensão que o autor assinala — para a necessidade de tantos contos: a extraordinária conversa entre imagens de santos em uma igreja; a frustração do compositor popular de polcas, Prometeu condenado à repetição, ou à impossibilidade do erudito (Wisnik, 2008); a história de dois jovens amantes que confiam sua sorte — e sua vida

---

<sup>7</sup> No original de Machado de Assis: “*Mon ami, faisons toujours des contes... Le temps se passe, et le conte de la vie s’achève sans qu’on s’en aperçoive*”.

<sup>8</sup> Os dezesseis contos estão enumerados a seguir. As datas correspondem ao aparecimento na *Gazeta de Notícias*. “A Cartomante”, em 28/11/1884; “Entre Santos”, em 1º/01/1886; “Uns Braços”, em 05/11/1885; “Um Homem Célebre”, em 29/06/1888; “A Desejada das Gentes”, em 15/07/1886; “A Causa Secreta”, 01/08/1885; “Trio em Lá Menor”, em 20/01/1886; “Adão e Eva”, 01/03/1885; “O Enfermeiro”, em 13/07/1884; “O Diplomático”, em 29/10/1884; “Mariana”, em 18/10/1891; “Conto de Escola”, em 08/09/1884; “Um Apólogo”, em 01/03/1885; “Dona Paula”, em 12/10/1884; “Viver!” em 28/02/1886 e, finalmente, “O Cônego ou Metafísica do Estilo”, em 22/11/1885.

— às previsões de uma cartomante; um apólogo moral sobre o homem (uma agulha) ser o lobo do homem (ou de uma linha); um médico sádico que tortura animais e, por meio deles, controla seres humanos pelo terror e medo, ou, como sugere Moraes (2009), os atrai a esse prazer privado, quieto e profundo; um conto sobre as formas da escola, da infância e da descoberta de virtudes individuais e valores morais (ou de sua falta), tudo isso entre outros contos, muito deles antológicos da produção machadiana, todos literária e editorialmente preparados com esmero.

### **Do jornal ao livro: sentidos das mudanças**

Em 1896, após publicar várias, embora não todas, as suas obras pela editora de B.-L. Garnier no Rio de Janeiro, Machado de Assis reuniu alguns de seus contos na coletânea de 1896, depois de assinar o seguinte contrato com a Laemmert & C.<sup>ia</sup>, o que se explica facilmente pelo falecimento de B. L. Garnier e a reestruturação em curso dos negócios da família de editores no Brasil. Embora, à época, Machado de Assis escrevesse ficção curta para diferentes periódicos, como é o caso da revista *A Estação*, todos os contos que integram *Várias Histórias*, curiosamente, haviam sido primeiramente publicados na *Gazeta de Notícias*, cerca de uma década antes (com exceção de “Mariana”, a produção mais recente, que saía em 1891). Esses contos de Machado são sem dúvida emblemáticos. Afinal, eram estampados na primeira página da *Gazeta de Notícias*, que era um periódico de grande destaque no meio jornalístico, reconhecido quer seja pela democratização do acesso ao jornal, com a venda avulsa das edições nas ruas, quer seja por sua intenção de manter-se neutro em contraste aos jornais conservadores da época, como o *Jornal do Comércio*.

Como contista, Machado de Assis faz sua estreia no periódico em dezembro de 1881, com o conhecido “Teoria do Medalhão”, que aparece na primeira página do jornal, no espaço destinado ao folhetim, no rodapé, mantendo essa disposição até o final de 1882. Exceto o conto “O espelho – esboço de uma nova teoria da alma humana”, publicado em uma sexta-feira (08/09/1882), os demais<sup>9</sup> apareceram nas edições dominicais, dia em que a tiragem era superior aos dias da semana, confirmando assim, o prestígio que o escritor já possuía. No ano de 1883, além da variação de dias da semana em que as histórias curtas de Machado eram publicadas, não mais sendo exclusivamente aos domingos, o lugar em que elas eram lidas

---

<sup>9</sup> São os contos: “O segredo de Bonzo” (30/04/1882); “O Anel de Polícrates” (02/07/1882); “O Empréstimo” (30/07/1882); “A Sereníssima República” (20/08/1882); “Verba Testamentária” (08/10/1882).

também foi modificado. A partir do conto “A igreja do diabo”, de 17 de fevereiro de 1882, a ficção machadiana foi deslocada para a parte superior do lado direito da página, ocupando duas colunas entre as oito totais. Deste modo, a produção machadiana começou a ocupar um espaço em que o fatural e a literatura se relacionariam.

É neste contexto que se encontra “Cousas íntimas”, que passaria a se chamar “O Enfermeiro”. O leitor assíduo do jornal não estranharia que o conto estivesse em disputa com as outras seções de notícias do periódico, já que havia dois anos os textos de Machado foram parar nesse novo espaço da página. Ainda assim, o título desperta curiosidade por anunciar uma história que sugere um relato de foro privado, o que se ajustava ao paladar do público<sup>10</sup>.

Ao selecionar este conto para compor suas *Várias Histórias*, Machado de Assis, como leitor crítico e editor de sua própria obra, promoveu algumas modificações discursivas, sobretudo em relação ao que se sabe sobre o protagonista. São supressões que, contidas na versão do jornal, indicam o caráter dúbio de Procópio. Selecionamos as que mais interessam para a nossa discussão:

|            | Versão A<br><i>Gazeta de Notícias</i> , 1884 <sup>11</sup>  | Versão B<br><i>Várias Histórias</i> , 1896   |
|------------|---|--|
| Passagem 1 | No ano anterior, ali pelo mês de agosto, tendo eu quarenta e dois anos, <b>apareceu-me um emprego. Creio que quadragésimo. Eu, desde que deixei (por vadete) o curso de medicina, no segundo ano, fui todas as coisas deste mundo, entre outras, procurador de causas, mascate da roça, cambista, boticário e ultimamente era teólogo</b> , - quero dizer, copiava os estudos de teologia de um padre de Nictheroy, antigo companheiro de colégio, que assim me dava, delicadamente, casa, comida e mesa. | No ano anterior, ali pelo mês de agosto, tendo eu quarenta e dois anos, fui teólogo, - quero dizer, copiava os estudos de teologia de um padre de Nictheroy, antigo companheiro de colégio, que assim me dava, delicadamente, casa, comida e mesa. |
| Passagem 2 | O padre falou-me; aceitei com ambas as mãos. <b>Para dizer tudo, o meu principal atrativo era a novidade do ofício. Nunca tinha sido enfermeiro! Demais</b> , estava enfiado de copiar citações latinas e fórmulas eclesiásticas.   | O padre falou-me; aceitei com ambas as mãos, estava já enfiado de copiar citações latinas e fórmulas eclesiásticas.  |
| Passagem 3 | O coronel estava pior, o trato era mais duro, os breves lapsos de sossego e brandura faziam-se raros.   | O coronel estava pior, <b>fez testamento descompondo o tabelião, quase como a mim</b> . O trato era mais duro, breves lapsos de sossego e brandura faziam-se raros.  |

Quadro 1- Trechos do conto publicado em jornal e em livro

<sup>10</sup> Sobre a relação entre criação artística e os fatores de mercado da *Gazeta de Notícias*, ver Crestani (2014, p.104-107).

<sup>11</sup> Os trechos em negrito da *Versão A* destacam as passagens contidas no jornal e foram suprimidas da versão para a coletânea. O trecho em negrito da *Versão B*, na *passagem 4*, destaca o que houve de acréscimo para o texto da coletânea.

Na primeira ocorrência registrada no quadro acima (passagem 1), o leitor do jornal tem acesso a uma informação do passado de Procópio, que diz ter abandonado a faculdade de medicina e se aventurado em muitos empregos, quase como se justificando por ter já seus quarenta e dois anos e não possuir uma ocupação fixa, em que, supostamente, suas diferentes atividades fossem resultado de um espírito aventureiro, e não uma consequência da dimensão marginal de trabalho à qual estavam sujeitos os homens livres e pobres da época (Schwarz, 1977). Além do mais, os que podiam cursar uma faculdade de medicina eram sujeitos abastados, o que não parece ser o caso de Procópio. Assim, temos aqui, um primeiro indício de um narrador volúvel, nos termos de Schwarz (1990). Já a segunda ocorrência (passagem 2) reitera a primeira, em que se prossegue a desconfiança com o novo argumento do narrador, uma vez que o “bom ordenado”, aceito com “ambas as mãos” é uma melhor justificativa para qualquer “novidade do ofício”. O que Procópio tenta vincular como escolha nada mais é que sua falta, já que, anunciado o serviço pelo padre e morando de favor com ele, só restasse ao então copista dizer sim. Deste modo, a excitação de Procópio oculta uma razão mais óbvia para quem estivesse diante de seu relato. Uma provocação irônica ao leitor da época, que diante da apresentação inicial do enfermeiro, é capaz de reconhecer o tipo social que o personagem representa: o daqueles que dependiam do favor.

Em um trecho retirado dos *Anais Brasilienses de Medicina* do Rio de Janeiro, datado de 30 de julho de 1868,<sup>12</sup> temos o discurso proferido pelo Dr. Costa Ferraz,<sup>13</sup> que diz o seguinte:

Além dos médicos e cirurgiões, que deve haver nos hospitais, convém existir neles uma classe de indivíduos exclusivamente encarregados de velar sobre os doentes, de executar não só as prescrições dos médicos, como prestar-lhes um sem números de cuidados indispensáveis. É aos enfermeiros a que competem estas obrigações, e é por isso que se exigem deles como qualidades essenciais que sejam devotados, inteligentes, robustos e moralizados. Se chegados a este ponto não podemos deixar de censurar a absurda e imoral transformação por que passam indivíduos tirados da classe escrava, e até das prisões para se lhes confiar as obrigações dos enfermeiros [...]. Não é decerto no homem aviltado e embrutecido pela escravidão onde se devem procurar as qualidades apontadas de um bom enfermeiro (grifo nosso).

---

<sup>12</sup> Anais Brasilienses de Medicina. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=062014&Pesq=%22enfermeiro%22&pagfis=4754> Acesso em: 29 jul. 2024.

<sup>13</sup> Fernando Francisco da Costa Ferraz foi um médico cirurgião do Rio de Janeiro, eleito Membro Titular da Academia Brasileira de Medicina em 1865. Desempenhou o cargo de redator dos Anais de 1868 a 1873, e de 1879 a 1881. Fonte: Academia Nacional de Medicina. Disponível em: <https://www.anm.org.br/fernando-francisco-da-costa-ferraz/> Acesso em: 29 jul. de 2024.

Neste documento fica evidente a falta de enfermeiros habilitados, deixando claro quais pessoas estavam envolvidas nessa atividade: indivíduos anteriormente escravizados. No mesmo periódico, agora em 1865<sup>14</sup>, há mais uma crítica sobre o assunto: “O pessoal enfermeiro sem nenhuma habilitação quase nem um é, podendo sem susto dizer que de ferreiros passam a barbeiros”. Esses registros demonstram a maneira como era exercido o trabalho do cuidado antes da profissionalização da enfermagem no Brasil, só reconhecida em 1922, com a fundação da Escola de Enfermeiras do Departamento Nacional de Saúde Pública (Rizzotto, 1995, p. 14). Anterior a este marco, o cenário que temos é o de atuação de diferentes atores que realizavam o trabalho de assistência aos enfermos no final do século XIX: as Casas de Misericórdias, dirigidas pela Igreja, pessoas escravizadas e livres, e por último, os imigrantes europeus (Soares, 2007).

Por fim, como se vê no último trecho, Machado acrescenta que Procópio sabe do testamento que fora feito. Se as qualidades de seu caráter são mais acentuadas no periódico, na versão para a posteridade, é garantida sua moral dúbia, que recai entre os ditos e não ditos ao pintar seu relato. A respeito das mudanças de um meio de publicação ao outro, o que temos no jornal é uma reflexão mais bem acabada sobre a condição humana. Essa última aparece na superfície do conto, enquanto os traços constitutivos do personagem tornam-se menos definidos. Somos submetidos à lógica de mais um narrador caprichoso de Machado, que depois de confesso seu crime, omitindo muito sobre si antes da herança, ataca a figura do coronel, quase como uma vingança de classe. É preciso não perder de vista que, apesar dos opostos em que se encontram no início da história os personagens Procópio e Felisberto, ao fim, temos um relato feito a partir de um representante da elite brasileira do século XIX.

### **Mistério, crime e dissimulação: temas e formas na desfiguração do gênero conto**

Na versão final do conto, para além da narração, o texto talvez diga mais pelo que ele não diz: a possibilidade de Procópio ter premeditado o crime. A maneira como ele, pontualmente, se contradiz na forma de seu texto é um dos principais indícios disso. O caráter confessional do conto é inegável. No entanto, a narrativa memorialista, que também é uma

---

<sup>14</sup> Anais Brasilienses de Medicina. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=062014&Pesq=%22enfermeiro%22&pagfis=3260>  
Acesso em: 29 jul. 2024.

carta, carrega ambiguidades e lacunas, uma vez que o narrador parece se resguardar, omitindo detalhes sobre si, ao mesmo tempo em que detalha os acontecimentos, citando datas exatas, horários e diálogos que parecem ter sobrevivido à distância temporal do ocorrido, mesmo com a velhice e uma memória que “tornou-se cinzenta e desmaiada”.

Na versão anterior do conto, “Cousas íntimas”, Procópio dá ao leitor mais informações sobre si. As remoções feitas na versão final ajudam a caracterizar um homem que oculta boa parte de sua verdadeira índole e dificultam também a percepção ou o julgamento do leitor, embora persista uma sutil divergência entre aquilo que Procópio deseja contar (e, de fato, conta) e aquilo que parece escapar por sua pena, quase inconscientemente.

Procópio parece ter sabido que Felisberto produziu um testamento (na primeira versão da narrativa, na *Gazeta*, o testamento só é citado no final). Se ele ouviu Felisberto “descompondo o tabelião”, pode ter escutado também a composição do texto, o que omite da carta. Ao mesmo tempo, Procópio sabe que Felisberto não tem parentes e que, dos poucos amigos que aparecem, só recebe uma bajulação ligeira. Outro trecho importante é aquele no qual Felisberto exige a presença de Procópio em seu enterro:

— Estou na dependura, Procópio — dizia-me ele à noite — não posso viver muito tempo. Estou aqui, estou na cova. Você há de ir ao meu enterro, Procópio; não o dispense por nada. Há de ir, há de rezar ao pé da minha sepultura. Se não for — acrescentou rindo —, eu voltarei de noite para lhe puxar as pernas. Você crê em almas de outro mundo, Procópio?  
 — Qual o quê!  
 — E por que é que não há de crer, seu burro? — redarguiu vivamente, arregalando os olhos.

O momento sugere tanto a fragilidade da vida do coronel quanto a ideia da assombração, como o peso de um passado que deve ser recuperado, e retornará mais adiante, após o assassinato, como estratégia do exagero de sua penitência. Sem essa insinuação, a perturbação posterior de Procópio se revelaria mais rapidamente ao leitor como uma farsa.

Também o tratamento de Procópio para com Felisberto muda sutilmente logo após a primeira menção ao testamento. Ele confessa haver perdido a “escassa dose de piedade” que o “fazia esquecer os excessos do doente”. Na fatídica noite, Felisberto tem “um acesso de raiva”, arremessando no enfermeiro “um prato de mingau, que achou frio” e o acusa de “ladrão”. As acusações acendem alertas: não estaria frio, de fato, o mingau, já como resultado

da pouca piedade que Procópio nutria pelo senhor? E por que o coronel o chamaria de ladrão, se nenhum roubo é relatado?

Após o crime cometido, empilham-se as evidências de que Procópio, na elaboração de uma contrita peça argumentativa, na qual lamenta a infelicidade do incidente que levou ao assassinato, trabalhou ativamente para ocultar seu ato. Procópio atribui a morte do homem ao rompimento do aneurisma, e não ao fato de tê-lo esganado, para tentar reduzir sua culpa. Depois, relata uma intensa perturbação, imediatamente após o crime, em que delira, vê vultos e ouve vozes, afirmando não estar “fazendo imagens nem estilo”, mas sim, de fato, narrando um acontecimento insólito (García, 2019), assombroso, associado ao crime. O narrador externaliza sua culpa ou está apenas recorrendo àquilo de que nega lançar mão, ou seja, às imagens e ao estilo, para construir a figura de um homem perturbado pela culpa? Finalmente, o narrador procede ativamente para ocultar seu envolvimento na morte: cuida ele mesmo do corpo, com a ajuda de um escravo míope, manda rezar uma missa, à qual acompanha sozinho, sem convidar ninguém, comporta-se como alguém abalado pela morte do outro.

A forma confessional, marcada por um acontecimento de caráter violento e insólito, nos leva a associar o conto a textos de outro escritor citado na “Advertência” de *Várias Histórias*: Edgar Allan Poe. A proximidade entre os dois autores já foi apontada diversas vezes, seja por ambos terem buscado novos paradigmas narrativos que os desviassem da influência de suas antigas metrópoles (Philippov, 2011), seja pelo importante papel que exerceram na formação e consolidação do gênero conto em seus países (Fischer, 2008; Philippov, 2011), para citar apenas dois exemplos. Aqui, o que se observa é certa relação de proximidade entre as temáticas do crime e da confissão, ainda que elaboradas de maneira contrastante.

Considerando algumas narrativas de Poe, como os contos “O Coração Delator”, “O Gato Preto”, ou mesmo o misto de ensaio com ficção “O Demônio da Perversidade”, os paralelos com “O Enfermeiro” são perceptíveis: o personagem está envolvido em um crime; a narração é em 1ª pessoa; o tom é confessional; o assassinato é violento e gera forte perturbação do criminoso, que se vê perseguido por sentimentos como culpa e paranoia que, muitas vezes, se entrelaçam com acontecimentos aparentemente sobrenaturais. Machado de Assis, porém, não nos deixa notar a influência criativa sem antes utilizá-la como “uma maneira de recompor e até parodiar as personagens e atmosferas sombrias frequentes na obra

de Poe” (Alvarez, 2012, p. 139), adaptando em “O Enfermeiro” cada uma das características que compartilha com os textos do autor estadunidense citados anteriormente.

Assim, o crime cometido por Procópio, diferentemente dos impulsos homicidas e psicóticos dos personagens de “O Gato Preto” ou “O Coração Delator”, caminha sobre uma linha dúbia — uma das várias ambiguidades desse conto, como ainda veremos — entre o causal e o casual: Procópio matou de fato Felisberto ou sua luta apenas coincidiu com a morte do coronel? Do mesmo modo, a narração em 1ª pessoa, que é direta nos textos de Poe, é mediada pela forma “carta” no conto de Machado, e seu tom confessional é permeado pelo memorial, calcado na “preocupação em recuperar o passado” (Carvalho, 2018, s.p.). Os sentimentos de culpa e paranoia, que nos textos de Poe quase sempre motivam o ímpeto narrativo e acompanham toda a história, são pouco a pouco atenuados no texto de Machado, na forma como Procópio se adapta às circunstâncias — “Crime ou luta? Realmente, foi uma luta, em que eu, atacado, defendi-me, e na defesa... Foi uma luta desgraçada, uma fatalidade. Fixei-me nessa ideia”; se exime da sua culpa, “Já não era vida, era um molambo de vida”; se liberta do peso que o oprimia, “Estava atordoado. Toda a gente me elogiava a dedicação e a paciência”; e até mesmo se sente preenchido por um “prazer íntimo, calado, insidioso” (ou seria “vasto, quieto e profundo”, como o do sádico Fortunato em “A Causa Secreta?”), após indicar uma correspondência entre o que sentia de verdade pelo finado e as opiniões que as pessoas do vilarejo compartilhavam com ele, a respeito do irascível senhor.

Diferentemente de Poe, Machado não se preocupa em estruturar seu conto dentro de uma unidade de efeito. Essa diferença, inclusive, é previamente indicada pelo autor na “Advertência” do livro: “[os contos deste livro] não são feitos daquela matéria, nem daquele estilo que dão aos de Mérimée o caráter de obras-primas, e colocam os de Poe entre os primeiros escritos da América”. “O Enfermeiro” não termina com alguma revelação bombástica, mas sim com o que poderia ser chamado de “anticlímax”, já que nada acontece ao narrador como castigo ou como estratégia de suspensão, como ocorre em muitos contos de Poe. Pelo contrário, Procópio fica rico e envelhece sem que o martelo da justiça o acerte. Essa forma de Machado lidar com a matéria da realidade (os relacionamentos humanos, o crime e a ascensão social) configura-se tanto no tema quanto na forma, desfigurando, por assim dizer, a já clássica estrutura narrativa do conto de mistério, em prol de um comentário irônico e pessimista sobre as dinâmicas sociais, a complexidade das motivações e a legitimidade dos ganhos financeiros.

Isso se destaca no uso que faz do tema “ser x parecer”, caracterizado pelo “conflito entre essência e aparência, entre o que o indivíduo é e o que ele simula ser, ou o que os outros esperam que ele seja” (Carvalho, 2018, s.p.). Essa temática também determina a forma da narrativa de Procópio. Sua carta é toda escrita para mascarar o conflito entre o que ele aparenta ser, ou seja, um homem que se tornou rico devido aos cuidados dedicados a um senhor violento, e aquilo que ele de fato é, um assassino que escapou de ser punido pelo seu crime. Esse conflito, afinal, carrega forte carga social marcada pela relação entre Procópio, um homem sem perspectivas futuras, e Felisberto, que faz parte de uma elite social: “[Felisberto] tinha perto de sessenta anos, e desde os cinco toda a gente lhe fazia a vontade. Se fosse só rabugento, vá; **mas ele era também mau**, deleitava-se com a dor e a humilhação dos outros” (grifos nossos). A similaridade com o Brás Cubas criança, mimado e maldoso, também é inequívoca.

Essa construção de uma figura odiosa serve, em certo sentido, tanto para marcar uma profunda oposição para com Procópio, um homem pobre e dedicado, como para tornar mais justa a forma como ele toma posse da herança do coronel. Nesse sentido, a ascensão social de Procópio, conquistada por meios condenáveis, é transformada em uma história que suaviza sua indignidade diante da comparação com as atitudes de uma elite violenta e perversa. A narração, por sua vez, serve como uma farsa parcial de sua responsabilidade diante do ato, que só não se torna tão perverso e cruel quanto era o coronel porque é feito sob o ímpeto da reação a uma violência sofrida. No entanto, a farsa não escapa ao memorialismo pesaroso de Procópio, uma vez que, nas últimas linhas do conto, ele considera a inevitabilidade da morte do coronel como um acontecimento justo: “Pode ser que eu, involuntariamente, exagerasse a descrição que então lhes fiz; **mas a verdade é que ele devia morrer**, ainda que não fosse aquela fatalidade...” (grifo nosso). Pelo aneurisma ou pelas mãos do empregado constantemente violentado, Felisberto merecia a morte, máxima punição para alguém acostumado a fazer o mal.

### **Uma confissão em abertura: figuras da escrita testamentária em (re)elaboração**

Retomando alguns dos elementos já anteriormente discutidos, a construção narrativa de “O Enfermeiro”, emoldurada como carta e testamento, guarda ainda outras semelhanças com alguns textos centrais da ficção machadiana, tal qual *Memórias Póstumas de Brás*

*Cubas*, por exemplo: assim como no romance do defunto-autor, a narrativa de Procópio (um autor “quase-defunto”) aproxima figurativamente a encenação de se escrever da destinação da morte. É pertinente notar que são muitas as figuras da escrita que permeiam o conto. Dentre elas, podemos destacar: a possibilidade do acontecimento decisivo para a vida de Procópio “caber” nos moldes da publicação impressa — “Parece-lhe então que o que se deu comigo em 1860 pode entrar numa página de livro?”; o uso de uma variação metafórica, cara à tradição (Blumenberg, 2023), que associa a vida humana ao livro, ou, de maneira mais ampla, a uma organização de papéis — “Pedi-me um documento humano, ei-lo aqui” —; ou, ainda, ao fato de a referência à antiga ocupação de Procópio — “O padre falou-me, aceitei com ambas as mãos, estava já enfiado de copiar citações latinas e fórmulas eclesiásticas” — incluir no texto uma sutil comparação entre a iterabilidade, sempre algo inconstante, da cópia, que é a imagem que remete à memória da escrita e à historicidade dos “erros” de fixação, com a inconstância característica da personagem. Tais figuras da escrita, sobretudo porque organizadas como princípio estruturante da narrativa, que se justifica enquanto uma “confissão testamentária”, também acentuam o tom derradeiro de um registro próximo da morte: “Olhe, eu podia mesmo contar-lhe a minha vida inteira, em que há outras cousas interessantes, mas para isso era preciso tempo, ânimo e papel, e eu só tenho papel; o ânimo é frouxo, e o tempo assemelha-se à lamparina de madrugada”.

Interessante notar, portanto, que o conto não apenas se vale da tópica da “herança”, fartamente utilizada pela tradição romanesca como conflito para a intriga narrativa, enquanto elemento mobilizador dos desdobramentos que sucedem a morte do coronel e a decisão a propósito de seu testamento. Para além disso, a própria narrativa converte-se, como escrita confessional a ser futuramente publicada, na “herança” de Procópio. O narrador endereça um dilema conflituoso e irresoluto a um outro, que se confunde com a figura do leitor: “Adeus, meu caro senhor, leia isto e queira-me bem”. Sua herança corresponde ao núcleo dilemático da narrativa de “O Enfermeiro” — a dificuldade relativa à culpabilidade (ou não) de Procópio pela morte do coronel e o recebimento de sua fortuna —, e tem início, como vimos anteriormente, pela memória não pacificada da noite do crime, a qual é hesitante e se inscreve como “acontecimento” na sua existência. Por “acontecimento”, referimo-nos a um fato cujas consequências e sentidos não coincidem com o término empírico daquilo que sucedeu: pelo contrário, a cena da morte do Coronel não cessa de ser revisitada e desdobrada, irradiando-se para o passado e para o futuro como um ponto de inflexão a partir do qual todo o resto é

revisto, num processo prolongado de elaboração *a posteriori*. Ainda que esse movimento de elaboração pudesse vir a ser compreendido por uma leitura psicanalítica, interessa-nos pensá-lo, nesse caso, enquanto lógica da escrita: as reincidentes figurações no conto contribuem para que o manuscrito de Procópio também dramatize os processos instáveis da escrita, o que não deixa de estar ligado, por sua vez, ao modo como a relação entre o enfermeiro e o coronel é continuamente reescrita por meio da rememoração hesitante captada pela confissão. Estamos diante de um jogo de forças e tensões que modificam continuamente as posições e os papéis das personagens.

Retomando o já citado momento do encontro primeiro entre Procópio e Felisberto, vale reiterar, mais uma vez, o efeito paronomástico que a cena introduz, a partir da hesitação a respeito do sobrenome do enfermeiro, Valongo ou Colombo. Para além das produtivas complicações raciais e sociais que a cena introduz na narrativa, a aproximação dos termos “Colombo” e “Valongo” (a partir de um jogo de semelhanças e dessemelhanças entre o som e o sentido, também marcadas pelo código escrito) parece figurar, por outra via, a hesitação entre dois nomes que aludem a “duas pontas” da história, isto é, a dois lugares diametralmente opostos a serem ocupados na inscrição de certo modo de compreender histórico: o de conquistador e de conquistado, ou de vencedor (associado ao mito da “descoberta” do continente) e vencido (aquilo que resta da máquina colonial). Tendo de cuidar de um velho coronel, representante de tradições de poder e da ordem social, Procópio se coloca como a parte flexível da relação cuidador-paciente que a partir dali se estabeleceria, mas, ao mesmo tempo, vale-se da situação, tornando-a campo aberto para as possibilidades que mais agradem a Felisberto e, por consequência, que mais favoreçam o enfermeiro. No entanto, conforme o tempo passa, o cuidador logo percebe as complicações dessa abertura, a despeito de suas estratégias de versatilidade e de resiliência: “Eram assim as pazes; imagine a guerra. Coibiu-se das bengaladas; mas as injúrias ficaram as mesmas, se não piores. Eu, com o tempo, fui calejando, e não dava mais por nada; era burro, camelo, pedaço d’asno, idiota, moleirão, era tudo.”

Se até o nome de Procópio se dobrava à vontade de Felisberto, qual seria o limite desse processo? O trecho logo acima citado dá forma à irritação dessas margens, a partir da série de injúrias que o coronel lança ao seu enfermeiro, obrigado a conviver intimamente com um “dicionário inteiro” de insultos (outra sugestiva figuração ligada ao mundo da escrita e do livro), que dispara as possibilidades mais cruéis de seu conteúdo. Se continuarmos levando

em conta a dinâmica da relação descrita, constituída pela instabilidade e pelo limite de sua possibilidade, também encontramos aí um modelo semelhante à relação que Brás Cubas estabelece com os seus leitores: o velho, de forma análoga ao que faz Cubas para com qualquer um que decida ler suas memórias, atíça, provoca e agride Procópio, levando a possibilidade de interação ao insustentável, sem nunca o abandonar ou permitir que ele o abandone.

O enfermeiro, porém, tem para si a ingrata tarefa de nada responder e, como era de se esperar, uma reação impensada de fúria não tarda a acontecer — “Não tive tempo de desviar-me; a moringa bateu-me na face esquerda, e tal foi a dor que não vi mais nada; atirei-me ao doente, pus-lhe as mãos ao pescoço, lutamos, e esganei-o”. Tal reação, como se sabe, desencadeia todo o conflito moral do conto. A possibilidade de leitura interpretativa a propósito da premeditação do crime, como anteriormente argumentado, é possível e confere à narrativa outros desdobramentos e consequências que merecem ser formuladas. No entanto, no registro de abertura de sentidos machadiano, é também possível considerarmos que a violência é uma reação a outras violências e, portanto, não premeditada. Se a relação de Procópio com o coronel sustentava-se precariamente sobre o insustentável, a ação de esganar Felisberto pareceria, num primeiro momento, colocar fim definitivo à configuração: uma resposta violenta “sem razão de ser”, ou seja, não tramada previamente, mas justificada pela crise nervosa. Porém, uma vez que a violência potencial de Procópio ultrapassa o terreno da virtualidade e se inscreve como ato sobre a realidade, sua factualidade nua e crua não parece ser suficiente para dar por resolvido o posicionamento do (provável) assassino diante do coronel. Pelo contrário, o juízo sobre o ato, os valores a ele atribuídos, e a própria relação do enfermeiro com o morto precisarão passar por um processo em aberto de ressignificação *a posteriori*. O sentido, portanto, não pode ser dado imediatamente após a realização do crime, mas terá múltiplas possibilidades formuladas no decorrer da própria narrativa, a qual é, ela própria, formada pela dinamicidade das alterações de posição do narrador em relação ao ocorrido.

A primeira reação de Procópio é a de medo, que se liga à dimensão injuntiva da culpa, algo externa e fantasmagórica, como figuras da lei e da civilização — “digo-lhe que eu ouvia distintamente umas vozes que me bradavam: assassino! Assassino! [...] Minutos depois, vi três ou quatro vultos de pessoas, no terreiro, espiando, com um ar de emboscada; recuei, os vultos esvaíram-se no ar; era uma alucinação”. A culpa aqui já denuncia a centralidade que o

“acontecimento” virá a ter para o enfermeiro, ao ser elaborado miticamente como “crime originário”: “Fui até a cama; vi o cadáver, com os olhos arregalados e a boca aberta, como deixando passar a eterna palavra dos séculos: ‘Caim, que fizeste de teu irmão?’”. Para completar essa primeira memória da cena do assassinato, um sugestivo detalhe: antes que Felisberto atirasse a moringa no enfermeiro, provocando o acesso de fúria, Procópio lia “um velho romance de d’Arlincourt”. Ainda que o seu título não seja explicitado, é provável que a obra referida do reconhecido romancista e dramaturgo romântico francês Visconde d’Arlincourt (1788-1856) fosse o popular *Le Solitaire* (1821), romance amplamente traduzido e adaptado (inclusive para o teatro brasileiro), a despeito de sua qualidade literária ter sido comumente questionada pelas leituras críticas da época (Souza, 2012, p. 195). Pouco lembrado pela posteridade, vale notar que o conflito central da narrativa de d’Arlincourt diz respeito a um misterioso homem (o *solitário* do título) que se isola da civilização pela culpa que sente por um crime que cometera no passado. O contraste é provocativo: se a narrativa romântica estabelece uma determinada configuração valorativa para a “culpa”, se lhe dá um juízo moral grave e redentor, “O Enfermeiro”, por outro lado, talvez possa ser lido como uma narrativa que apresenta a elaboração da culpa como um processo prolongado, cheio de hesitações (morais, éticas e dramáticas), a ser preenchido por diversas possibilidades que se emendam e se excluem reiteradamente.

Após tomar todas as precauções para se livrar da suspeita do crime, Procópio parte de volta ao Rio de Janeiro, livre das consequências judiciais, mas ainda se sente moralmente culpado: “Quando tudo acabou, respirei. Estava em paz com os homens. Não o estava com a consciência, e as primeiras noites foram naturalmente de desassossego e aflição”. Como consequência, o seu próximo intento de resolução íntima consiste na insistente rememoração elogiosa de Felisberto — “E eu aproveitava a ilusão, fazendo muitos elogios ao morto, chamando-lhe boa criatura, impertinente, é verdade, mas um coração de ouro. E, elogiando, convencia-me também, ao menos por alguns instantes” —, aliada à pacificação que a liturgia cristã lhe propicia — “[...] não sendo religioso, mandei dizer uma missa pelo eterno descanso do coronel, na igreja do Sacramento. [...] fui ouvi-la, sozinho, e estive de joelhos todo o tempo”. O processo de apaziguamento de Procópio — que não parece, a essa altura, se resumir tão somente ao medo de um “fora” que o descobrisse e o acusasse, mas à tentativa de estabelecer uma “coerência equacionada” entre a aparência externa e o seu estado de espírito interno — não deixa de ser um processo ativo de *reescrita*, o qual reorganiza uma nova

imagem para o coronel, inclusive por meio do rearranjo advindo da escolha de determinadas lembranças em detrimento de outras: “Para completar este ponto, acrescentarei que nunca aludia ao coronel, que não dissesse: “‘Deus lhe fale n’alma!’ E contava dele algumas anedotas alegres, rompantes engraçados...”. Vale ressaltar que o gesto de *reescrita* não se dá no nível inconsciente da personagem, já que Procópio reconhece tratar-se de uma busca ativa que tem como intuito reformular suas impressões sobre si e sobre o coronel por meio do ato de reconfiguração desses elementos. As alusões que o antigo cuidador faz a propósito do velho morto, nesse sentido, exibem sua lógica de montagem. Não se trata de inventar momentos que façam a memória de Felisberto mais aprazível, mas de reorganizar os materiais do “fato”, dando-lhe uma renovada interpretação cuja incidência realoca, por sua vez, o sentimento de culpa do enfermeiro.

Após a aparente pacificação, no entanto, Procópio precisará lidar com um renovado logro: decidir o que fazer quando descobre que se tornou herdeiro legal de Felisberto, e não apenas herdeiro simbólico, à medida que a culpa o prende à relação com o coronel. Diante da dificuldade moral de aceitar o legado do testamento, novas proposições tiveram de ser elaboradas. Primeiro, a possibilidade íntegra, mas perigosa, da recusa — “Parecia-me odioso receber um vintém do tal espólio; era pior do que fazer-me esbirro alugado” — depois, o meio-termo entre a integridade e a conveniência — “No fim dos três dias, assentei num meio-termo; receberia a herança e dá-la-ia toda, aos bocados e às escondidas”. Nesse ínterim, em meio da hesitação entre a recusa legal e a recusa espiritual (pela via da doação), o regresso de Procópio para a vila, onde volta a se encontrar com a presença espectral de Felisberto — “as cercanias da vila tinham um aspecto de tragédia, e a sombra do coronel parecia-me surgir de cada lado” — permite que ele elabore outro meio-termo para a situação, articulada à possibilidade de a fatídica luta daquela noite não equivaler, com certeza, a um assassinato:

Crime ou luta? Realmente, foi uma luta, em que eu, atacado, defendi-me, e na defesa... Foi uma luta desgraçada, uma fatalidade. Fixei-me nessa ideia. E balanceava os agravos, punha no ativo as pancadas, as injúrias... [...] O pior foi a fatalidade daquela noite... Considerei também que o coronel não podia viver muito mais; estava por pouco; ele mesmo o sentia e dizia. Viveria quanto? Duas semanas, ou uma; pode ser até que menos. Já não era vida, era um molambo de vida, se isto mesmo se podia chamar ao padecer contínuo do pobre homem... E quem sabe mesmo se a luta e a morte não foram apenas coincidentes? Podia ser, era até o mais provável; não foi outra cousa. Fixei-me também nessa ideia...

Como “ideia fixa” (outra formulação que suscita a comparação com Brás Cubas), a terceira via proposta por Procópio reescreve, mais uma vez, o sentido aparentemente irrevogável do “acontecimento”, adicionando-lhe uma sutileza interpretativa na forma de uma *errata*, gesto que parece confirmar a tese da “errata pensante” formulada por Brás, no capítulo XXVII do romance:

Mas é isso mesmo que nos faz senhores da terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.

Na correção editorial da vida, não se apagam os registros anteriores, mas a permanência de ambas as formas escritas sobrescreve seus sentidos. No caso de Procópio, o assassinato passa a ter também o potencial de fatalidade, retirando sua estabilidade e segurança como fato naturalizado, o que torna toda a situação mais instável. Também chama a atenção no texto a leitura mais condescendente que Procópio faz do coronel a essa altura, agora não mais aparentemente performada, mas introjetada na lógica interna de seu pensamento: “Não era culpa do coronel, bem o sabia, era da moléstia, que o tornava assim rabugento e até mau...”. A origem da maldade de Felisberto, assim, também complexifica-se, se a compararmos, ainda no início do conto, com a outra definição, mais essencialista, que o narrador atribui ao velho: “Se fosse só rabugento, vá; mas ele era também mau, deleitava-se com a dor e a humilhação dos outros”. A relação entre Procópio e Felisberto, portanto, não se encontraria ainda cristalizada, sendo novamente reconfigurada à medida que o herdeiro universal volta à vila e toma posse do que lhe pertenceria. Ao ocupar o lugar da herança, Procópio passa a responder *para* e *por* Felisberto, numa relação que cada vez mais vai assumindo certa caracterização simbiótica e tensional. Procópio mata Felisberto (ou primeiramente acredita ter matado) e a culpa pelo crime contribui para tornar o coronel uma figura com quem nutre uma dívida e para a qual concede uma renovada sobrevivência. Sua presença sublimada passa a funcionar como eixo identificador cada vez mais central para o futuro herdeiro, que não pode ocupar completamente o lugar do coronel, mas assume a responsabilidade de responder por ele, num entrelugar complicador de devorador e de devorado:

E referiam-me casos duros, ações perversas, algumas extraordinárias. Quer que lhe diga? Eu, a princípio, ia ouvindo cheio de curiosidade; depois, entrou-me no coração

um singular prazer, que eu, sinceramente, buscava expelir. E defendia o coronel, explicava-o, atribuía alguma coisa às rivalidades locais; confessava, sim, que era um pouco violento... Um pouco? Era uma cobra assanhada, interrompia-me o barbeiro; e todos, o coletor, o boticário, o escrivão, todos diziam a mesma coisa; e vinham outras anedotas, vinha toda a vida do defunto. Os velhos lembravam-se das crueldades dele, em menino. E o prazer íntimo, calado, insidioso, crescia dentro de mim, espécie de tênia moral, que por mais que a arrancasse aos pedaços recompunha-se logo e ia ficando.

A defesa do legado de Felisberto transforma-se num prazer profundo para Procópio, o que o aproxima, por sua vez, do sadismo do coronel, mas, diferentemente deste, o antigo enfermeiro elabora-o a numa via dupla, sadomasoquista: enquanto sustenta a imagem positiva do falecido, reconhece prazerosamente o valor de verdade das acusações destinadas tanto ao coronel — o que endossa, ou legitima seu “crime” —, mas, indiretamente, torna a si mesmo algoz e vítima, conquistado e conquistador, vencido e vencedor. Em contrapartida, Felisberto sobrevive ao fazer do corpo de Procópio o lugar a partir do qual sua herança insidiosa permanece e se renova, não como a chaga moral que perturba o interior do herói romântico de *Le Solitaire*, mas como uma tênia, parasita que representa a renovada configuração da relação erótica de mútuo aproveitamento e contaminação entre os dois. A imagem da verminose também acentua uma certa coerência temática do conto, que ganha maior incidência com a troca de seu título, de “Cousas íntimas” para “O Enfermeiro”: se, no primeiro caso, a sugestão de um segredo oculto confessado poderia rimar com a internalidade parasitária, o segundo título centraliza a ocupação do cuidador, ligada ao campo da medicina e da saúde, bem como de sua relação implícita com a figura do paciente, para daí acentuar a reversibilidade dessa relação: o enfermeiro encontra-se também infectado, e o verme que o rói também é roído por ele (para dialogarmos com o célebre capítulo XVII de *Dom Casmurro*). A figura do verme, vale ressaltar, aparece algumas vezes, e de forma decisiva, na obra de Machado, tanto associada à morte, como na conhecida dedicatória das *Memórias Póstumas*, quanto como imagem que dramatiza a perenidade do papel e da escrita, também nas *Memórias*, assim como na cena anteriormente referida de *Dom Casmurro*. O verme sintetiza, desse modo, a materialidade dos corpos e dos papéis, efêmeros, transitórios e cumulativos em suas versões rasuradas e corrigidas, tais quais as estações da vida dos sujeitos, e com elas, as vontades e as posições por eles ocupados.

Como é de se esperar, ao cabo dessas reconfigurações, a destinação da herança de Procópio também muda: “Entrando na posse da herança, converti-a em títulos e dinheiro.

Eram então passados muitos meses, e a ideia de distribuí-la toda em esmolos e donativos pios não me dominou como da primeira vez; achei mesmo que era afetação”, como fez o antecessor Brás Cubas, ao achar cinco contos de réis. O herdeiro restringe a benfeitoria a “alguma caridade aos pobres” e a um túmulo de mármore para o coronel. Para coroar a estabilização de sua consciência, Procópio, em conversas posteriores com médicos diversos, valida “cientificamente” a probabilidade da morte certa do velho: “Todos os médicos a quem contei as moléstias dele foram acordes em que a morte era certa, e só se admiravam de ter resistido tanto tempo”. É pela informação posterior que a “ideia fixa” de anos atrás se justifica.

Perto do fim da vida, próximo de encarnar sua “edição definitiva”, Procópio elabora um testamento que exhibe, mais do que as suas palavras finais sobre o assunto, o processo reiterado de edições que vão tomando o lugar umas das outras sem se excluírem, como renovadas intervenções que “emendam” a coerência interna de seu raciocínio. Não por acaso, a prática da *emenda* — segundo Chartier (2022, p. 342), termo-chave “da estética machadiana de emulação, cuja modalidade literária é a relação com os autores clássicos, abundantemente citados, e a forma material” — aqui aparece explicitamente, fechando a narrativa: “Se achar que esses apontamentos valem alguma coisa, pague-me também com um túmulo de mármore, ao qual dará por epitáfio esta emenda que faço aqui ao divino sermão da montanha: ‘Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados’”. Por um lado, podemos dizer que o desejo final de Procópio é o de seu fim emendar-se ao do coronel, feita a sugestão de que lhe comprem também um túmulo de mármore, igualando a destinação das duas heranças. A emenda também corresponderia ao próprio epitáfio, espécie de proposição que estabelece uma definição final, a qual reorganiza, de trás para frente, o sentido que dá forma à narrativa de sua vida. Contudo, há ainda uma terceira manifestação, talvez ainda mais exemplar, do mecanismo: diante da tradição bíblica do sermão, grafada como máxima originária e princípio moral a ser seguido, a explicitação do procedimento técnico e material “edita” a síntese de sua lição, deixando entrever na superfície do papel a emenda que torna visíveis, simultaneamente, a infixidez das memórias da escrita e os espaços vazios no interior de seu sentido.

## Conclusão

“O Enfermeiro” funciona metonimicamente como um amálgama de temas, estilos e formas da obra machadiana. Do jornal ao livro, reencontramos o processo do escritor que se edita a si mesmo e torna a sua ficção mais ambivalente, a qual está pormenorizada na análise da forma final do conto acima empreendida: Procópio é negro ou mestiço? O crime é premeditado ou um acidente decorrente de uma ação impulsiva, que vai ser reelaborada ao longo da vida do herdeiro universal? A atmosfera de mistério, que servia à captação da atenção dos leitores e ao exercício de um modo novo de responder à narrativa realista, juntamente com todo os procedimentos de retomada da tradição literária, intensifica a abertura de sentidos do conto.

Desde o episódico até a figuração da própria escrita no desenvolvimento das dúvidas do personagem-narrador — cuja interioridade cria a movimentação do trecho —, temos uma ampla gama de possibilidades literárias, no espaço sintético de três mil palavras, escondido, até há pouco tempo, entre os contos menos antológicos de Machado de Assis.

## Referências

- ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera. Reminiscências de Poe em contos machadianos. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, 4 (1), 2012, p. 129-140. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/110/144>. Acesso em 02 ago. 2024.
- ASSIS, Machado de. *Contos - uma Antologia*. 2 vols. Organização de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ASSIS, Machado de. O enfermeiro. In: *Várias Histórias*. 1896. Disponível em: <https://machadodeassis.net/texto/o-enfermeiro/31060>. Edição de Marta de Senna. Acesso em: 20 jul. de 2024.
- BLUMENBERG, Hans. *A legibilidade do mundo*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2023.
- CARVALHO, Castelar de. *Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas*. 2ª edição revista e ampliada [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Lexikon, 2018.
- CASTRO, Valdiney Valente Lobato. *Machado de Assis contista: dos salões às páginas de jornal*. São Paulo: Alameda, 2021.
- CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis e o processo de criação literária: estudo comparativo das narrativas publicadas n'A Estação (1879-1884), na Gazeta de Notícias*

(1881-1884) e nas coletâneas Papéis Avulsos (1882) e Histórias sem data (1884). 1 ed. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.

FISCHER, Luís Augusto. *Machado e Borges – e outros ensaios sobre Machado de Assis*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

GARCÍA, Flavio. Verbetes “Insólito Ficcional”. *Dicionário Digital do Insólito Ficcional*. 2019. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/insolito-ficcional/>. Acesso em 02 ago. 2024.

MORAES, Eliane Robert. Um vasto prazer, quieto e profundo. *Revista Estudos avançados*. São Paulo, v. 23, n. 65, 2009, pp. 271-288.

PHILIPPOV, Renata. Edgar Allan Poe e Machado de Assis: Intertextualidade e identidade. *Itinerários*, Araraquara, n. 33, jul./dez. 2011, p. 39-47. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/4860>. Acesso em 02 ago. 2024.

RIZZOTTO, Maria Lucia Frizon. *(Re)vendo a questão da origem da enfermagem profissional no Brasil: a Escola Anna Nery e o mito da vinculação com a saúde pública*. 1995. 110f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/93150> Acesso em: 30 jul. 2024.

RODRIGUES, Jayme. Navio negreiro. *Dicionário da Escravidão e liberdade*. Org. Lilia M. Schwarcz e Flávio Gomes. São Paulo: Companhias das Letras, 2018, pp. 342-351.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SOARES, Julio Cesar Condaque. *História da formação para a arte do cuidar no Rio de Janeiro: confronto entre o saber dos negros e o saber científico (1890-1920)*. 2007. 78f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Mestrado em Educação, Rio de Janeiro, RJ.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na corte (1832-1868)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; CECULT, 2002. p. 145.

SYMANSKI, Luiz Claudio Pereira. Cultura material/Arqueologia da escravidão. *Dicionário da Escravidão e liberdade*. Org. Lilia M. Schwarcz e Flávio Gomes. São Paulo: Companhias das Letras, 2018, pp. 176-184.

VILLAÇA, Alcides. Machado de Assis, tradutor de si mesmo. *Novos Estudos/CEBRAP.*, n. 51, julho de 1991, p. 3-14.

WISNIK, José Miguel. *Machado maxixe: o caso Pestana*. São Paulo: Publifolha, 2008.

Fontes primárias:

Anais Brasilienses de Medicina. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=062014&Pesq=%22enfermeiro%22&pagfis=4754> Acesso em: 29 jul. 2024.

*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 de julho de 1884, p. 1 cols 7 e 8. [https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730\\_02&pasta=ano%20188&pesq=%22O%20enfermeiro%22&pagfis=7218](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_02&pasta=ano%20188&pesq=%22O%20enfermeiro%22&pagfis=7218) Acesso em: 29 jul. 2024.

## **“YOU ASKED ME FOR A HUMAN DOCUMENT, HERE IT IS”: A TESTAMENT TO MACHADO’S FICTION IN THE SHORT STORY “O ENFERMEIRO”**

**ABSTRACT:** This article studies the short story “O Enfermeiro”, by Machado de Assis. Published in *Gazeta de Notícias* on July 13, 1884, and reprinted in the collection *Várias Histórias*, in 1896, this text is a repository where themes, styles and forms of Machado's work are concentrated. From the periodical to the book, it takes on its final form and challenges the realist model as it contemplates: a memoirist and unreliable narrator in the midst of death; the mystery as an attempt to contain the unjustifiable; the fluctuations of a person on the margins (poor and possibly black), dealing with luck; a crime with no punishment, except that of a dissolute guilt; social issues of nineteenth-century Brazil in the setting of the human dramas in between; the manipulation and parody of literary genres; the literary-compositional use of literary tradition, as well as the appropriation of material techniques from publishing as a fictional procedure. Machado's universe compressed into just over three thousand words.

**KEYWORDS:** Machado de Assis, Short story, “O Enfermeiro”, Style, Nineteenth century.