

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO - PUC-SP

Priscila Fernandes Balsini

Nas dobras de correspondências e romances,
o projeto poético machadiano

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Vera Bastazin

SÃO PAULO

2011

PRISCILA FERNANDES BALSINI

**NAS DOBRAS DE CORRESPONDÊNCIAS E ROMANCES,
O PROJETO POÉTICO MACHADIANO**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Vera Bastazin

BANCA EXAMINADORA

PROF.^a DR.^a VERA BASTAZIN - PUC/SP (orientadora)

PROF.^o DR.^o FERNANDO SEGOLIN - PUC/SP

PROF.^a DR.^a ISABEL ROBOREDO SEARA – UAb Lisboa

São Paulo, ___ de _____ de 2011

*Aos meus pais, Anna Lúcia e Osmar,
que me ensinaram a amar os livros.
Ao meu filho, Lucas,
que tão cedo aprendeu a mesma lição.*

AGRADECIMENTOS

Concluir o Mestrado em Literatura e Crítica Literária não é uma conquista só minha. Sou a primeira pessoa de minha família a ter a oportunidade de dar continuidade aos estudos e dedico este trabalho a todos os que torceram por mim e estiveram ao meu lado – mesmo à distância.

À minha avó, que sempre que me via aflita, acendia uma velinha e pedia bençãos à Nossa Senhora Aparecida e à Santa Rita de Cássia.

Ao meu marido, que me apoiou e cuidou do nosso filho todas as vezes que precisei me concentrar.

Ao meu filho, que amadureceu muito durante este percurso, fazendo o máximo para não incomodar a mamãe nas horas de estudo.

Também lembro, com muito carinho, dos professores e amigos do Programa de Literatura e Crítica Literária da PUC-SP.

À minha Orientadora, Professora Vera Bastazin, pelo direcionamento construtivo, olhar arguto, atenção e generosidade em dividir seus conhecimentos e experiências comigo, nestes anos de estudo.

À Professora Maria Rosa Duarte, que me incentivou a abraçar Machado de Assis, deu dicas valiosas e orientou meu estágio em Docência, ensinando-me a postura e o espírito necessários a um professor.

À Professora Cida Junqueira e ao Professor Fernando Segolin, que colaboraram para o amadurecimento desta pesquisa.

À Professora Isabel Roboredo Seara, da Universidade Aberta de Lisboa, por ter descortinado o universo da epistolografia, possibilitando novos olhares.

À **CAPES**, pela oportunidade e incentivo à pesquisa.

RESUMO

Existiria um diálogo entre os romances e as correspondências machadianas? As correspondências revelariam traços do projeto poético do autor? Frente a essas duas problematizações, que se tornam propulsoras deste processo investigativo, formulamos a hipótese de que as cartas de Machado de Assis trazem inscritos os traços de seu projeto poético. Isto posto, partimos para a identificação, nas correspondências do autor, de traços reveladores de seu projeto poético e para a verificação dos pontos de contato entre seus romances e correspondências. Para tanto, tomamos como *corpus* principal o livro **Correspondência de Machado de Assis com Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Lúcio de Mendonça, Mário de Alencar e outros, seguida das respostas dos destinatários** (1932), que traz as correspondências do autor, coligidas por Fernando Nery. Como *corpus* complementar, elegemos os romances citados com maior recorrência nas epístolas de Machado, a saber, **Dom Casmurro** e **Memorial de Aires**. Quanto ao método de pesquisa adotado, optamos por seguir duas vertentes. A primeira, pautada por reflexões conceituais acerca do gênero epistolar e pelos traços poéticos, a partir de estudos das escolas formalista e pós-formalista. A segunda vertente, está centrada na seleção e análise crítica das missivas e dos romances. Como resultado da pesquisa, concluímos que o projeto poético machadiano, arquitetado e refletido tanto nas dobras de sua correspondência quanto nos romances, foi pensado e exercido de forma meticulosa e preciosista pelo autor, que utilizou o jogo de máscaras como recurso para convencer, dissimular, confundir e instigar seus interlocutores, fossem eles seus correspondentes ou leitores. Consideramos este jogo como a própria engrenagem da escritura machadiana, um engenho construído de forma estratégica, de acordo com a observação das reações e relações humanas.

Palavras-chave: correspondências machadianas; Machado de Assis; projeto poético.

ABSTRACT

Is there a dialogue between Machado de Assis's novels and letters? Do these letters reveal features of the author's poetic project? Considering the problematization of these questions, which constitutes the catalyst of this investigative process, we present the hypothesis that the letters of Machado de Assis are inscribed with the features of his poetic project. In the light of that, we began by the identification, in letters of the author, of revealing features of his poetic project and the verification of points of contact between his novels and letters. To this end, we took as the main *corpus* the book **Correspondência de Machado de Assis com Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Lúcio de Mendonça, Mário de Alencar e outros, seguida das respostas dos destinatários** (1932), which brings the author's letters, collected by Fernando Nery. As a complementary *corpus*, we chose the novels mentioned in the epistles with a higher recurrence of Machado, **Dom Casmurro** and **Memorial de Aires**. As the research method adopted, we chose to follow two strands. The first guided by conceptual thinking, about epistolary genre and the poetic features, as conceived by studies by formalist and post-formalist schools. The second part was focused on the collection and review of letters and novels. The research led us to the conclusion that Machado's poetic project, masterminded and reflected both on his letters and novels, was planned and carried out meticulously and preciously by the author, who used masking games as a resource to convince, disguise, confuse and incite his audience - readers or correspondents. We consider this game as the very motor of Machado's writing, a device built in a strategic manner, in accordance with the observation of human reactions.

Keywords: letters; Machado de Assis; poetic project.

SUMÁRIO

Introdução – Nas dobras da correspondência	01
1. Discurso epistolar.....	11
1.1. Por uma teoria epistolar.....	11
1.2. <i>Blüthenstaub</i> – pó de eflorescências.....	31
1.3. Cacos de memória.....	39
2. Projeto poético machadiano.....	45
3. Inscrição do projeto poético machadiano nas cartas e nos romances.....	74
3.1. A carta como testemunho da criação artística.....	74
3.2. Traços implícitos	87
3.3. Traços explícitos.....	104
Conclusão: A parte e o todo na poética machadiana.....	128
Referências.....	133

INTRODUÇÃO

Nas dobras da correspondência

Não se escreve com emoções, escreve-se com a memória.
Eugénio de Andrade

Quando o poeta português Eugénio de Andrade explicita que a escrita é fruto da memória e não da emoção, ele nos leva a pensar no espaço intervalar, que paira em nossa mente, em uma espécie de estado de suspensão, à espera de algum estopim.

Na literatura, encontramos diversos exemplos deste intervalo, entre eles, podemos citar o romance de Proust, **Em busca do tempo perdido**. Na obra, quando o herói come uma madeleine¹ sente como se retornasse ao tempo de juventude, na cidade de Combray. A madeleine atua no romance, como estopim para a reminiscência e, nesse sentido, podemos até considerar a iguaria como uma ruína de memória, uma pista para o cérebro, uma isca, ou um “biografema”, como conceitua Roland Barthes, em **Sade, Fourier, Loyola** (2005, p.17).

Apesar de ter feito referências ao biografema em diversas obras, é no prefácio de **Sade, Fourier e Loyola** (2005, p.17) que Barthes explicita o conceito² como fragmentos biográficos importantes para iluminar e reconstituir episódios, trajetórias, personalidades e até mesmo projetos poéticos. Fotografias, filmes e cartas, entre outros objetos, atuam como vestígios para o processo de decifração biográfica.

Nas páginas que se seguem, o leitor perceberá a forte presença dos biografemas nesta dissertação. Resgatamos fragmentos da vida cotidiana de Machado de Assis em suas correspondências, coligidas por Fernando Nery e

¹ Imortalizado por Proust no romance **Em busca do tempo perdido**, a madeleine é um bolinho típico da *pâtisserie* francesa, originário da região de Lorraine, produzido em formato de concha.

² Em **A câmara clara** (1984, p.51), ele faz alusão à fotografia: “Gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de ‘biografemas’; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia”.

publicadas no livro, principal *corpus* de nosso estudo, **Correspondência de Machado de Assis com Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Lúcio de Mendonça, Mário de Alencar e outros, seguida das respostas dos destinatários** (1932).

Há que se exumar as cinzas de Machado de Assis como se ali houvesse um corpo a ser dissecado – o que Maria Helena Werneck chamaria de “poética do indicial” (1996, p.30). Nas correspondências, temos um material vasto para aqueles que se habilitem a essa espécie de necrópsia – se é que se pode dizer assim, uma vez que o texto é vivo. Para Bakhtin (2003, p.316), “ver e compreender o autor de uma obra significa ver e compreender outra consciência, a consciência do outro e seu mundo, isto é, outro sujeito”. O que podemos ler como um encontro dialógico entre indivíduos, suas consciências e culturas.

No campo da cultura, a distância é a alavanca mais poderosa da compreensão. A cultura do outro só se revela com plenitude e profundidade (mas não em toda a plenitude, porque virão outras culturas que a verão e compreenderão ainda mais) aos olhos de outra cultura. Um sentido só revela as suas profundidades encontrando-se e contactando com outro, com o sentido do outro: entre eles começa uma espécie de diálogo que supera o fechamento e a unilateralidade desses sentidos, dessas culturas. (BAKHTIN, 2003, p. 366)

Nas correspondências de Machado de Assis, não encontramos um texto objetivo e linear, mas, ao contrário, texturas e reentrâncias que permitem desdobramentos à procura de revelações. Percebemos que possíveis respostas se escondem nas dobras do texto, em seus pontos de tensão, e seguem um movimento contínuo. Por isso, tomamos o conceito de “dobra” de Leibniz, à luz da teoria deleuziana, que evoca a matemática para representar o caráter exponencial do termo, semente para infinitas descobertas.

A dobra é a potência como condição da variação, como se vê no número irracional que passa por uma extração de raiz e no quociente diferencial que passa pela relação de uma grandeza e de uma potência. A própria potência é ato, é o ato da dobra. (DELEUZE, 1991, p. 37)

Em **A dobra: Leibniz e o barroco** (1991), Deleuze observa a potência como o ato da dobra, seu verbo e forma de expressão; como diversos pontos de

energia condensada que se avolumam até o *big bang*, quando universos de pontos de energia são criados e seguem a caminho de novo clímax, numa espiral contínua. Segundo o próprio Leibniz, são pontos corpóreos e íntegros dispostos em um mesmo conjunto.

A divisão do contínuo deve ser considerada não como a da areia em grãos, mas como a de uma folha de papel ou de uma túnica em dobras, de tal modo que possa haver nela uma infinidade de dobras, umas menores que outras, sem que o corpo jamais se dissolva em pontos ou mínimos” (Apud DELEUZE, 1991 , p.37)

Partindo da multiplicidade contida no pensamento leibniziano, Deleuze vai buscar a teoria de Heidegger, que chega ao conceito de *Zweifalt*, ou dobra ideal da alma.

Assim, a dobra ideal é *Zweifalt*, dobra que diferencia e se diferencia. Quando Heidegger invoca o *Zweifalt* como o diferenciante da diferença, ele quer dizer, antes de mais nada, que a diferenciação remete não a um indiferenciado prévio, mas a uma Diferença que não pára de desdobrar-se e redobrar-se em cada um dos dois lados, Diferença que não desdobra um sem redobrar o outro em uma coextensividade do desvelamento e do velamento do Ser, da presença e do retraimento do ente. A “duplicidade” da dobra reproduz-se necessariamente nos dois mundos: a dobra diária, poeira ou bruma, inanidade, é uma dobra de circunstância, que deve ter seu novo modo de correspondência com o livro, dobra do Acontecimento, unidade que faz ser, multiplicidade que faz inclusão, coletividade tornada consistente. (DELEUZE, 1991, p. 58-59)

Neste trabalho, lidamos com ambas as dobras descritas por Heidegger: 1) a dobra “diária, poeira ou bruma”, contida nos fragmentos de conversas de Machado de Assis com seus interlocutores; e 2) a “correspondência com o livro, dobra do Acontecimento, unidade que faz ser”, na esperança de chegar ao *Zweifalt* de nossa pesquisa.

Para delimitação da hipótese e da problematização, consideramos o posicionamento intelectual de Maria Helena Werneck, que adota a proposta de Nietzsche para que nos debrucemos na vida dos pensadores, tentando perceber de que modo “a vida seria força ativa do pensamento e o pensamento o poder afirmativo da vida, de maneira a que ambos estivessem orientados num esforço de criação inaudita” (1996, p.29).

Foi sob a égide dessa ideia do “pensamento como poder afirmativo da vida”, que chegamos à problematização e à consequente formulação de nossa hipótese de pesquisa. Temos, assim, como problematizações o seguinte enunciado: Existiria um diálogo entre os romances e as correspondências machadianas? As correspondências revelariam traços do projeto poético do autor?

Frente a essas indagações que se tornam propulsoras de nosso processo investigativo, formulamos a seguinte hipótese: As cartas de Machado de Assis trazem inscritos os traços de seu projeto poético.

Nossos objetivos com este trabalho são, portanto: (1) identificar nas correspondências de Machado de Assis traços reveladores de seu projeto poético; (2) verificar os pontos de contato entre os romances e as correspondências do escritor.

Vale lembrar que, como nem todas as narrativas machadianas apresentam vulto nos diálogos do autor com seus interlocutores, elegemos, assim, como *corpus* complementar dessa investigação, os romances citados com maior recorrência nas epístolas de Machado. A saber: **Dom Casmurro** e **Memorial de Aires**.

Quanto ao método de pesquisa adotado, com o intuito de buscar possíveis respostas às indagações coligidas a respeito das correspondências machadianas, optamos por seguir duas vertentes: a primeira focada em reflexões conceituais acerca do tema; e a segunda, centrada na recolha e análise crítica das missivas e, posteriormente, dos romances recolhidos.

Em nosso trabalho científico, apreciamos a teoria unicamente como uma hipótese do trabalho, com a ajuda da qual, indicamos e compreendemos os fatos: descobrimos um caráter sistemático, graças ao qual esses fatos tornam-se matéria de um estudo”, Eikhenbaum (TOLEDO, 1973. p.4)

Para tanto, selecionamos uma bibliografia teórica, além de trabalhos crítico-acadêmicos que pudessem amparar a pesquisa, seja no estudo do gênero epistolar, seja nos traços poéticos presentes nas correspondências ou ainda no método de investigação das missivas de outros escritores.

Na segunda vertente, selecionamos dentro do *corpus* geral as correspondências específicas que tinham maior aderência aos objetivos deste trabalho. A leitura dessas cartas deixou claro, logo de início, um grande risco – bastante sedutor, diga-se de passagem: o de nos perdermos diante das curiosidades biográficas. Autores como Umberto Eco acreditam que essa “armadilha” só seria desarticulada com a morte do autor. “Todo autor deveria morrer após escrever. Para não perturbar o caminho do texto” (ECO, 1985, p.12).

Neste caso, a afirmação de Eco a respeito da coexistência entre criador e criatura não poderia estar mais alinhada com os conceitos modernos que enxergam a onipresença do autor como uma barreira para a leitura e para a própria plenitude do texto. No entanto, em se tratando de correspondências, quando o escritor é o missivista – a princípio distante do plano ficcional –, sua presença é um imperativo. Teremos, pois, que conviver com Machado de Assis, buscando nos deter nos vestígios de seu projeto poético, em um “plano empírico”.

Para tanto, decidimos nortear o trabalho com os conceitos modernos de poética, propostos pelas escolas formalista e pós-formalista. Nomes como Chklovski, Todorov, Bakhtin, Barthes, entre outros, serão referência teórica ao longo do trabalho.

Com relação à teoria epistolar, a busca foi mais árdua, uma vez que no Brasil este estudo ainda é incipiente. A maioria dos trabalhos que encontramos sobre a temática adotava os conceitos de Michel Foucault para tratar da subjetividade embutida no gênero epistolar. O autor afirma que escrever cartas é “mostrar-se, chamar a atenção, presentificar a imagem do outro” (FOUCAULT, 1969, p. 150).

À procura de teóricos epistolares, que permitissem novos rumos e esclarecimentos, encontramos a tese de doutoramento **Da epístola à mensagem eletrônica, metamorfoses das rotinas verbais**, de Isabel Roboredo Seara, que disserta sobre a natureza e singularidades do gênero.

Também nos deparamos com a teórica Janet Altman, que vê a correspondência como uma “progressiva descoberta de si através do outro” (ALTMAN, 1906, p.45), pautada pelo desejo da troca de conhecimentos, de sensações e de ideias de um modo geral:

Dans une large mesure, c'est cela le pacte épistolaire, l'attente d'une réponse provenant d'un lecteur précis à l'intérieur du monde du correspondant. La plupart des autres aspects du discours épistolaire étudié ici sont subordonnés à cette donnée fondamentale. (ALTMAN, 1906, p. 34)³

Esta troca, descrita por Altman, também é representada por Brigitte Diaz (2002) com a imagem de um *boomerang* e seu significado de ida e volta. Por sua vez, Geneviève Haroche-Bouzinac vai buscar em Demetrius o conceito da correspondência como espelho da alma. Para o pesquisador francês Chartier (1991), a função da carta seria a de:

(...) apresentar os fatos numa certa ordem, com um encadeamento necessário para manter certas consequências e torná-las mais impressionantes. Prevê-se assim um status mais complexo e distanciado da carta: como prova, como documento, como marca oficial, como organização do discurso e como instrumento de reflexão. (p. 230)

Outro ponto que merece atenção no que tange a eficácia da decodificação é a diversidade de interlocutores presentes no estudo. Em primeiro lugar, pré-selecionamos as cartas, seguindo a linha da pesquisadora já falecida Sophia Angelides, em **Cartas para um poética**, que definiu o escopo do conjunto epistolar tomando por premissa aquelas que comporiam o perfil mais significativo para a construção dos fundamentos da poética tchekhoviana. A partir dessa definição, Angelides se vale dos fragmentos revelados pelas narrativas para delinear, ou biodiagramar, o que ela denomina como “a imagem de Tchekhov-escritor”.

³Tradução livre: “Em grande medida, este é o pacto epistolar, à espera de uma resposta de um leitor preciso, dentro do mundo do correspondente. A maioria dos outros aspectos do discurso epistolar estudados aqui estão subordinados a este dado fundamental”.

No presente trabalho, também foi preciso optar por alguns correspondentes em detrimento de outros. Seleccionamos Joaquim Nabuco⁴, José Veríssimo⁵, Mário de Alencar⁶ e Lúcio de Mendonça⁷, seguindo o critério do grau de proximidade entre os interlocutores e Machado, bem como o volume e continuidade das cartas.

A diversidade de interlocutores permitiu que acessássemos em um aquilo que faltava em outro. Os discursos, embora fracionados, criaram uma complementaridade que deixa entrever as diversas “escritas de si” (FOUCAULT, 2004) de Machado, conforme o Outro enunciado.

⁴ Diplomata, escritor e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, o pernambucano Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo (1849-1910) esteve fora do Brasil por muitos anos, período em que se correspondeu com Machado de Assis. Ao ler os documentos, temos a sensação de que Machado representava para Nabuco um elo com sua terra natal, lugar onde ainda desejava concretizar a carreira política; e de que, para Machado, Nabuco inspirava as oportunidades e riquezas intelectuais do Velho Mundo, que o primeiro nunca chegaria a conhecer por conta dos percalços da epilepsia. É na literatura de Machado que Nabuco, constantemente, vai buscar o espírito do amigo revelado em ficção.

⁵ Jornalista, professor, escritor e crítico, José Veríssimo Dias de Matos (1857-1916) é conhecido como fundador e editor da **Revista Brasileira** e da **Revista Amazônica**. Veríssimo foi um importante crítico da obra machadiana e participou da criação da Academia Brasileira de Letras.

⁶ A relação entre Machado e Mário Cochrane de Alencar, filho de José de Alencar, era tão estreita e afetuosa que havia quem dissesse que, na verdade, um seria filho ilegítimo do outro. Em seu diário, o acadêmico Humberto de Campos registrou a dúvida com relação à paternidade de Mário, supondo que este fosse filho biológico de Machado, herdeiro, inclusive, da epilepsia, com base nas confidências de um médico comum aos três intelectuais.

⁷ O carioca Lúcio Eugênio de Meneses e Vasconcelos Drummond Furtado de Mendonça (1854-1909) foi advogado, escritor, magistrado, jornalista e idealizador da Academia Brasileira de Letras. As cartas trocadas entre Lúcio de Mendonça e Machado, principalmente as do início da amizade, revelam a ansiedade do admirador e o cuidado e zelo do mestre que, delicadamente, opinava sobre os textos do correspondente sem, no entanto, deixar de tecer comentários necessários para o amadurecimento da escrita do autor estreante.

Com relação ao histórico conceitual da *ars dictaminis*, consultamos as publicações **Ao sol carta é farol** – A correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas, de Matildes Demétrio dos Santos, e **Arte de escrever cartas**: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Roterdam, Justo Lípsio, de Emerson Tin.

Destacamos ainda como um título de particular relevância **Onze anos de correspondências**: os Machados de Assis (2008), de Maria Cristina Cardoso Ribas. A pesquisadora da PUC-RJ e da Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ acessou as correspondências do escritor, que fazem parte do Arquivo Machado de Assis, do Centro de Memórias da Academia Brasileira de Letras, com o intuito de testar hipóteses, entre elas a de que “Machado estaria sendo sempre narrador mesmo quando escreve relatos biográficos, desabafos íntimos, observações profissionais, aconselhamentos...” (p.36).

Para tratar das relações biográficas contidas no texto, recorreremos a teóricos da literatura, da filosofia e da sociologia. Em Philippe Lejeune, buscamos conceitos como o “espaço autobiográfico”; em Bakhtin, tomamos emprestada a ideia de “valor biográfico”; em Bordieu, resgatamos as distinções entre as expressões “trajetória de vida” e “história de vida”; em Foucault, a “escrita de si”; e, finalmente, em Jacques Lecarme, a ideia de “autoficção”.

Em relação à biografia, abordamos também: o caráter memorialístico da correspondência, consultando para isto nomes como Roland Barthes, Gilles Deleuze e Marcel Proust, uma tríade de pensadores francófonos que investigou o tema, utilizando, muitas vezes, as próprias experiências como estudo de caso, a exemplo dos títulos **Roland Barthes por Roland Barthes** e **Sobre a leitura**, um mapa memorialístico relacionado ao processo de leitura, assinado por Proust.

Na verdade, muitas seriam as possibilidades de leitura do tema, uma vez que à epistolografia cabem abordagens diversas, em áreas como Linguística, Comunicação, Literatura, Sociologia, História e Crítica Genética. Talvez fosse

possível a edição de um compêndio com todas as visões sobre o tema, mas nesse momento cabe ao pesquisador eleger uma linha de trabalho e segui-la, mesmo que margeando outras.

Nesse sentido, traçamos um percurso para o descortinar do tema, que vai sendo construído, de forma crescente, em cada um dos três capítulos que compõem este trabalho.

No capítulo 1, procuramos levantar os tópicos que permeiam o estudo, problematizando características específicas do gênero, tentando expandir algumas conceituações e ressaltando o fato de se tratar de um tema cheio de paradoxos e dicotomias. Divisamos a faceta da correspondência que a espelha como fragmento e detalhamos, um pouco mais, a questão do tempo embutido no conceito de memória.

Acreditamos que o próprio texto contenha em si a revelação sobre o projeto poético. Pretendemos, pois, a partir do estudo da correspondência machadiana, apreender traços da poética do autor, resgatando, na medida do possível, a unidade de sua obra. Para tanto, ousaremos atuar como biodiagramadores, recolhendo e costurando os retalhos de falas e recompondo uma linha de raciocínio que nos permita visualizar de modo coerente, a origem dos pensamentos de Machado. Como diz Gerd Bornheim a respeito dos românticos, no texto “Filosofia do Romantismo”, publicado no livro **O Romantismo**:

Cada obra de arte, cada quadro, cada sinfonia, etc., revela, a seu modo, dentro de suas medidas, a idéia divina da Beleza e concorre, como fragmento da obra total de determinado artista, para nos conduzir ao Absoluto. (BORNHEIM, Apud GUINSBURG, 1978, p.104)

No capítulo 2, revisamos o percurso literário do escritor, investigamos suas diversas facetas em relação à literatura – romancista, crítico, cronista, homem público –, e observamos a forma singular como ele se dirige aos interlocutores, num acurado jogo de máscaras. Pretendemos com isso,

apreender aspectos sutis e pouco iluminados de sua atuação e pensamento, que apontem os caminhos para a construção do projeto poético do autor.

Finalmente, no terceiro capítulo, levando em consideração os traços que expressam o projeto poético machadiano, detalhamos aqueles que aparecem com recorrência nos dois romances selecionados e os traços que são reiterados em sua correspondência, por vezes de forma explícita e, em outras, de maneira insinuada. Neste capítulo, colocamos à prova os vestígios identificados nas entrelinhas das cartas, verificando nossas hipóteses nos romances **Dom Casmurro** e **Memorial de Aires**⁸.

⁸ Todas as citações que se seguirem em relação aos dois romances serão acompanhadas das iniciais dos títulos e respectiva paginação. Dessa forma, “D.C.” designará **Dom Casmurro**, assim como “M.A.”, significará **Memorial de Aires**.

1. DISCURSO EPISTOLAR

1.1. Por uma teoria epistolar

*Il arrive en effet qu'échappant au laboratoire narcissique de soi, la lettre se rêve action sur l'autre et sur le monde, et se veuille l'équivalent d'un faire. Écrire la lettre, l'adresser, l'envoyer, c'est tenter d'agir à distance, croire en la vertu performative du discours épistolaire.*⁹ (DIAZ, 2002, p.61)

Publicada em 2002, a obra de Diaz parece ressoar séculos e embutir a própria história do gênero correspondência. Refazer o percurso dessa história exige um olhar quase arqueológico em busca de vestígios teóricos que, quando reunidos, constroem um verdadeiro quebra-cabeças. Nos próximos parágrafos, traçaremos um histórico breve das teorias epistolares, desde a Antiguidade, destacando apenas seus principais construtores, em sua maioria escritores e filósofos, sendo alguns de épocas indeterminadas.

Litterae, tabellae, tabullae, codicilli, epístola, carta. Múltiplos nomes para um mesmo objeto. Exatamente por conta desta multiplicidade, investigamos as bases etimológicas dos termos adotados neste trabalho – a saber: missiva¹⁰, epístola¹¹, correspondência¹² e carta¹³ –, de modo a usá-los com efeito sinônimo, a exemplo dos teóricos consultados, sem incorrer em erros conceituais. Ainda que tenhamos descoberto algumas diferenças quanto ao uso original das palavras, elas são sutis e não trazem prejuízos quando

⁹ Tradução livre. “Pode acontecer que, escapando do laboratório narcísico de si, a carta sonha agir sobre o outro e sobre o mundo, e se quer o equivalente a um fazer. Escrever a carta, endereçá-la, enviá-la, é tentar agir à distância, acreditar na virtude performativa do discurso epistolar”.

¹⁰ Segundo o **Dicionário etimológico da língua portuguesa** (2010), a missiva seria uma derivação do termo missa, “substantivação do feminino de *missus*, part. pass. de *mittere*, ‘enviar’. O termo foi retirado da expressão *ite, missa est* ‘ide (as preces) foram enviadas’ com a qual o celebrante termina a missa”; “Do francês *missive*, antes *lettre missive*”.

¹¹ Segundo o **Dicionário etimológico da língua portuguesa** (2010), a epístola remeteria a “‘cada uma das cartas dos apóstolos e comunidades cristãs primitivas’ ‘ext. carta (em geral)’. Do latim *epistula*, derivado do grego *epistole*”.

¹² Segundo o **Dicionário etimológico da língua portuguesa** (2010), a correspondência teria como base etimológica a palavra *responder*: “‘dizer ou escrever em resposta’. Do latim *respondere*; do francês *correspondance*”.

¹³ Segundo o **Dicionário etimológico da língua portuguesa** (2010), a carta seria “uma comunicação devidamente acondicionada e endereçada a uma ou várias pessoas. Do latim *charta*, derivado do grego *chártes*”.

usadas de forma sinonímica. Mesmo os primeiros pesquisadores do gênero epistolar, utilizaram os termos de forma alternada, sem qualquer distorção no foco e validade de seus estudos.

Desde Demetrius (séc. I a.C), os “homens de letras” teorizam sobre os elementos envolvidos no mecanismo de produção de uma carta, bem como sobre os objetivos aparentes e os ocultos embutidos nesse tipo de escrita. Demetrius escreve, em data imprecisa¹⁴, o “De elocutione”, primeiro tratado de retórica com regras para a escrita de cartas. O texto baliza os estudos de seus sucessores e reverbera, ainda hoje, nas teorias epistolares mais modernas.

O pensador grego inicia sua teorização sobre o tema, partindo de uma afirmação de Artemón¹⁵ que, após compilar as cartas de Aristóteles, chega à conclusão de que as cartas devem ser escritas nos moldes de um diálogo – *mutuum alloquium*. Para Demetrius, no entanto, esse diálogo deveria ter um nível de elaboração maior – mas não a ponto de se tornar uma oratória, ou um espaço para sofismas –, permitindo que ambas as partes envolvidas reconhecessem a personalidade de seus autores.

Deve ser ela [a carta] rica na descrição dos caracteres, pois pode-se dizer que cada um escreve a carta como retrato de seu próprio ânimo, sendo ela a forma de composição literária em que mais se pode ver o caráter do escritor. (TIN, 2005, p. 19)

Sobre a ideia de que a carta reflita a alma de seu remetente, o prefácio de Pierre Chiron à edição francesa do tratado de Demetrius diz:

*La lettre, et en général le style, comme miroir ou image de l'âme, est un motif qui revient très souvent dans la littérature épistolographique, et dans la littérature tout court.*¹⁶ (DEMETRIUS, 1993, p. XCVII.)

¹⁴ Emerson Tin, em **A arte de escrever** (2005) afirma: “Pouco ou nada se sabe sobre o autor. Não se pode precisar também a data de composição do tratado, escrito provavelmente entre os séculos I a.C. e I d.C.” (p.19)

¹⁵ Não encontramos dados para precisar o período em que viveu Artemón.

¹⁶ Tradução livre: “A carta, e em geral o estilo, como um espelho ou imagem da alma, é um tema que surge muito frequentemente na literatura epistolográfica, e na literatura em geral”.

Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.), por sua vez, construiria sua concepção sobre o gênero epistolar, utilizando como suporte para o registro da análise a própria correspondência. Para Emerson Tin, a presença de diversos conceitos da arte epistolográfica nos escritos de Cícero fariam “pressupor que ele tivesse sólidos conhecimentos da teoria epistolar grega” (2005, p.21). A tese de Cícero encontra-se condensada nos 16 livros das “Epistulae ad atticum” e nos 16 livros da “Epistulae ad familiares”, somando cerca de 900 cartas, segundo Gian Biagio Conte¹⁷.

Assim como Demetrius, Cícero também vê na carta uma oportunidade de diálogo entre ausentes. Mas parece que, enquanto Demetrius busca a personalidade do outro nesta conversação, Cícero vai além e apreende a possibilidade de expressão do autor, no momento da escrita, como uma espécie de desabafo, de diário com destinatário, como mostra Malherbe:

Eu, [Cícero] apesar de nada ter para te escrever, ainda assim escrevo, pois parece que falo contigo (Apud MALHERBE, 1988, p.24)¹⁸

Nada teria para escrever. Nenhuma nova ouvi e a todas as tuas cartas respondi ontem. Mas, como a aflição não só me priva do sono, mas também não me permite manter-me acordado sem uma imensa dor, por isso comecei a escrever-te sem assunto definido, pois assim contigo quase falo, e é a única coisa que me acalma. (Apud MALHERBE, 1988, p.24)¹⁹

A propósito, Roland Barthes afirma em **Fragmentos de um discurso amoroso** (2003) que o epistolário é “um desabafo, um extravasamento de si”.

Cícero também supera Demetrius, na medida em que estabelece uma classificação para as cartas – ele as segmenta em *litterae, publicae e privatae*, no documento “Pro flacco” (parte 37)²⁰, como uma forma de

¹⁷ O pesquisador italiano, Gian Biagio Conte, escreveu o livro **Latin Literature** – a history, traduzido e publicado pela The Johns Hopkins University Press, em 1994.

¹⁸ Tradução de Malherbe do original “*Ego, etsi nihil habeo, quod ad te scribam, scribo tamen, quia tecum loqui videor*”.

¹⁹ Tradução de Malherbe do original “*Nihil habebam, quod scriberem. Neque enim novi quicquam audieram et ad tuas omnes rescripseram pridie. Sed, cum me aegritudenon solum somno privaret, verum ne vigilare quidem sine summo dolore pateretur, tecum ut quasi loquerer, in quo uno acquiesco, hoe nescio quid nullo argumento propósito scribere institui*”

²⁰ Este documento encontra-se na íntegra no endereço eletrônico: <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/flacco.shtml>

estabelecer tons para a escrita segundo o propósito e a personalidade dos destinatários.

Sobre o objetivo da correspondência, Cícero acredita que, para além de informar, ela deva persuadir o destinatário com relação ao assunto que se queira dar a conhecer, de forma afetiva.

Assim o *docere*, que corresponde ao relato expositivo, é complementado pelo *movere*, um meio emotivo da *persuasio* que se obtém mediante o encarecimento próprio do uso dos afetos (MARTÍN, 1994, p.50)

Sêneca (4 a.C – 65 d.C) é outro importante nome para nossa reconstituição da teoria epistolar. Assim como Cícero, ele não escreveu um tratado, ainda que tenha produzido escritos esparsos sobre o tema. Em suas “Epistulae morales ad Lucilium”, incorporada ao livro **Cartas a Lucílio** (1991), ele disserta sobre a capacidade da carta de corporificar aquele que está ausente.

Epístola 40 a Lucílio

Agradeço-te a frequência com que me escreves, pois é o único meio de que dispões para vires à minha presença. Nunca recebo uma carta tua sem que, imediatamente, fiquemos na companhia um do outro. Se nós gostamos de contemplar os retratos de amigos ausentes como forma de renovar saudosas recordações, como consolação ainda que ilusória e fugaz, como não havemos de gostar de receber uma correspondência que nos traz a marca autêntica, a escrita pessoal de um amigo ausente? A mão de um amigo gravada na folha da carta permite-nos quase sentir sua presença – aquilo, afinal, que sobretudo nos interessa no encontro directo. (SÊNECA, 1991, p.136)

Epístola 55 a Lucílio

Estou a ver-te diante de mim, Lucílio amigo, estou mesmo a ouvir a tua voz; estou de tal modo perto de ti que já não sei bem se te vou escrever uma carta, ou apenas um recado para enviar a tua casa! (SÊNECA, 1991, p.190)

Foram muitas as teorias epistolares produzidas, dispersas em cartas soltas. O mérito da primeira sistematização em língua latina de todo esse conhecimento coube a Caio Júlio Victor (séc. 4 d. C), autor da “Ars rhetorica”, texto que toma como base, principalmente, os apontamentos de Cícero em “De oratore” e em “Orator”. Como seus antecessores, Victor destaca a contraposição entre ausência e presença do Outro na correspondência,

ressaltando a importância de um texto com intenções claras, que evite leituras errôneas e mal-entendidos. “Pois, nas cartas, não é possível interpelar o remetente para esclarecer pontos obscuros, uma vez que está ausente, ao contrário de quando se fala com pessoas que estão presentes” (TIN, 2005, p. 29). Sobre este trecho, o pesquisador Emerson Tin lembra de uma passagem do **Fedro**, de Platão, que nos parece pertinente citar:

Uma vez escrito, um discurso sai a vagar por toda parte, não só entre os conhecedores mas também entre os que o não entendem, e nunca se pode dizer para quem serve e para quem não serve. Quando é desprezado ou injustamente censurado, necessita do auxílio do pai, pois não é capaz de defender-se nem de se proteger por si. (PLATÃO, **Fedro**, ano s.d., p.270)

Ainda que todas as teorias elaboradas na Antiguidade reverberem até hoje nos estudos epistolográficos, as indicações de Cícero, particularmente, desempenharam importante papel para o desenvolvimento da oratória e da retórica. Na Idade Média, os desenvolvimentos político e econômico exigiram um número tal de documentações, principalmente no seio da Igreja, que as artes epistolares, que até então seguiam os moldes da Antiguidade, receberam um tratamento mais rígido e sistemático. É neste período, localizado por volta do século XI, que o estudo da retórica ganha força e adeptos, dando origem a *ars dictaminis*, ou segundo Martin Camargo “a parte da retórica medieval que trata das regras de composição de cartas e outros documentos em prosa”.

O centro de estudos desta nova vertente teria sido o convento beneditino de Montecassino, com destaque para o estudioso Alberico Montecassino, considerado o “primeiro escritor medieval a dedicar parte de uma obra retórica à escrita de cartas” (TIN, 2005, p.33). No século XII, a escola beneditina seria sobrepujada por um novo centro de vanguarda em Bolonha, com Adalberto Samaritano à frente. O professor deixou para a posteridade o “*Præcepta dictaminum*”, um tratado muito mais voltado às regras do bem escrever epistolar do que à dissecação conceitual do ato. Mas ainda que muito técnico e rebuscado, o manual pregava a adequação do tom ao tipo de destinatário, como desdobramento do conteúdo de Cícero.

No ano 1135, um homem conhecido pelo pseudônimo “Anônimo de Bolonha” escreve as “Rationes dictandi”. O documento, organizado em cinco partes – *salutatio*, *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio* e *conclusio* – parece desenvolver a tese de Cícero sobre a *persuasio*. Para Anônimo, uma carta deve conter uma dose de cordialidade; “uma certa ordenação das palavras para influir com eficácia na mente do destinatário”; “a enumeração ordenada dos fatos sob discussão, ou melhor, uma apresentação dos fatos de um modo que parecem eles próprios se apresentar”; brevidade e clareza que beneficiem os objetivos do remetente; e, por fim, a revelação do que se deseja com o envio da carta. O guia conduz a uma linha extremamente formal, que seria ridicularizada, mais tarde, pelos humanistas do século XIV.

Esse é o resultado de um longo processo de transição entre o pleno domínio da *ars distaminis* medieval e a epístola dita humanística. Durante mais de um século, os dois estilos conviveram lado a lado, até prevalecer a doutrina que regula a segunda. O início de todo esse processo costuma ser identificado num fato até certo ponto casual, mas que foi decisivo para a redefinição do gênero: a redescoberta das cartas de Cícero, primeiramente por Petrarca, depois por Coluccio Salutati. (TIN, 2005, p.43)

Mais uma vez, observamos a forte influência ciceroniana nos estudos da arte epistolar, ditando a revisão dos preceitos até então seguidos. Um tratado que se destaca nesse sentido é o “*Ars epistolandi*”, escrito pelo italiano Francesco Negro, em 1491. Nele, Negro define o que seria o princípio da correspondência: “tornar presentes por esse remédio nossos amigos ausentes” (CHOMARAT, 1981, p.1007).

Também Erasmo de Rotterdam conceituaria a carta como “um colóquio entre ausentes”²¹, em sua **Brevissima maximeque compendiarum conficiendarum epistolarum formula**, impressa por Nicolaum de Pratis, em 1521. No entanto, a definição de diálogo de Rotterdam seguiria por um viés

²¹ Na tradução de Emerson Tin, do original “*Epistola est absentis and absentem colloquium*”, in **Brevissima maximeque compendiarum conficiendarum epistolarum formula**. Paris: Nicolaum de Pratis, 1521. (Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, Rés. p-Z-349). Disponível no endereço eletrônico da Gallica Bibliothèque Numérique: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71306j.image.r=pratis.fl.langPT>

mais coloquial, quebrando o formalismo de seus antecessores, como este mesmo descreve em seu tratado:

A carta nada traz que a difira de uma conversação do cotidiano em linguagem comum, e muito erram aqueles que uma certa grandiloquência trágica utilizam na composição da carta e, onde todos os homens de engenho agem sem artifício, procuram esplendor e glória de abundância e ostentação, quando muito pouco é necessário. (Apud TIN, 2005, p.51)

Erasmus ainda caracteriza como seria o estilo mais adequado a uma correspondência.

O estilo epistolar deve ser simples e mesmo bastante descuidado, no sentido de um descuido estudado. (...) Uma carta deve parecer não trabalhada e espontânea.(Apud TIN, 2005, p.52)

No entanto, ao mesmo tempo em que prega uma espontaneidade planejada, compara a carta a um polvo, no sentido de que esta precisa ganhar a cor/tom que a situação e o destinatário demandarem. “O epistológrafo em geral já conhece seu correspondente e, em todo caso, pode adivinhar pela reflexão o que ele pensa e assim melhor ajustar seu estilo” (CHOMARAT, 1981, p. 1024).

Sucessor de Rotterdam, o humanista flamengo Justo Lípsio (1547-1606) publicou a “Epistolica institutio”, a qual apresentava como um “livrinho a alunos, não a doutos, a jovens, não a adultos²²”. Dividida em 13 capítulos, a edição partia do pressuposto de que a epístola seria “uma notícia escrita de um espírito a outro ausente, ou quase ausente”. Como ele mesmo explica:

Disse notícia de um espírito pois o fim da carta é duplo: ou afirma um sentimento, ou trata de um assunto. (...) disse ausente; mas acrescentei quase ausente, da forma como as cartas são empregadas por aqueles que estão presentes.(Apud TIN, 2005, p. 61)

²² Tradução de Emerson Tin (2005, p.61). O texto original – “*Ede libellum, potius quam ut alius álibi eum edat [...] ut omnes sciant, discentibus, non doctis; juvenibus, non adultis, haec a nobis scripta*” – foi publicado no livro **Principles of letter-writing: a bilingual text of Justii Lipsii**, Epistolica institutio. Ed. R. V. Young e M. Thomas Hester. Portland: Book News, 1996, p.2, Library of Renaissance Humanism.

Conceitos como o do diálogo entre ausentes, o da entonação que considera o temperamento do destinatário e o do espaço para a expressão do remetente continuam a nortear os mais modernos estudos sobre o gênero. O próprio Mikail Bakhtin, em **Questões de Literatura e de Estética** – a teoria dos romances (1990), reforça a ideia da carta como um diálogo.

É próprio da carta uma sensação do interlocutor, do destinatário a quem ela visa. Como a réplica do diálogo, a carta se destina a um ser determinado, leva em conta as suas possíveis reações, sua possível resposta. (p.36)

Em **Carta ao Futuro**, Vergílio Ferreira (1916-1997) trata de forma poética a relevância das epístolas, lembrando ainda que “é ela a forma mais concreta de diálogo que não anula inteiramente o monólogo”. Para nós, este seria um diálogo corporificado em letras e lacunas, tendo por veículo tinta e papel. Uma forma de falar ao outro, falando primeiro a si. Um diálogo que se dá em planos diferentes de ação, superpostos no momento da leitura. Quase como um diálogo silencioso, estabelecido, essencialmente, no âmbito da leitura, da intimidade de cada sujeito-leitor.

Meu amigo:

Escrevo-te para daqui a um século, cinco séculos, para daqui a mil anos... É quase certo que esta carta te não chegará às mãos ou que, chegando, a não lerás. Pouco importa. Escrevo pelo prazer de comunicar. Mas se sempre estimei a epistolografia, é porque é ela a forma de comunicação mais direta que suporta uma larga margem de silêncio; porque ela é a forma mais concreta de diálogo que não anula inteiramente o monólogo. Além disso, seduz-me o halo de aventura que rodeia uma carta: papel de acaso, redigido numa hora intervalar, um vento de acaso o leva pelos caminhos, o perde ou não aí, o atira ao cesto dos papéis e do olvido, ou o guarda entre os sinais da memória. (FERREIRA, 1985, p. 9)

Falamos aqui de um silêncio quase audível, visto que o sujeito que escreve ouve sua própria voz, mesmo com os lábios selados. O primeiro diálogo parece ser travado no interior do sujeito-escritor que, em atitude de monólogo, traceja a mensagem com seu destinatário. É quase como se à escrita da carta coubesse a função de organizar o monólogo e concretizar o

diálogo. Quando o Outro recebe a carta, é a “voz viva²³” do sujeito-escritor, até então resguardada em envelope, que salta para enunciar a mensagem. Uma voz que parece performar apenas na mente, mas que atua, poderosamente, em todo o corpo – como sua própria expansão.

(...) ler possui uma reiterabilidade própria, remetendo a um hábito de leitura, entendo não apenas a repetição de uma certa ação visual, mas o conjunto de disposições fisiológicas, psíquicas e exigências de ambiente (como uma boa cadeira, o silêncio...) ligadas de maneira original para cada um dentre nós, não a um “ler” geral e abstrato, mas à leitura do jornal, de um romance ou de um poema. A posição de seu corpo no ato da leitura é determinada, em grande medida, pela pesquisa de uma capacidade máxima de percepção. Você pode ler não importa o quê, em que posição, e os ritmos sanguíneos são afetados. (ZUMTHOR, 2007, p. 32)

Para Zumthor, a performance é um momento privilegiado de recepção, em que um enunciado é realmente recebido. Nesse caso, a leitura silenciosa atua como o meio para a recepção.

O pesquisador argentino Alberto Manguel aponta, em **Uma história da leitura** (1997), a transição da leitura em voz alta à silenciosa, como um momento de grande importância para a constituição do ser – o que chama de “aprendizado privado”. Para concretizar a questão levantada, o autor cita dois episódios envolvendo Santo Agostinho. No primeiro, Agostinho, então professor de literatura e elocução, fica estupefato ao ver Santo Ambrósio, na época um célebre bispo de Milão, orador popular, lendo em silêncio:

Quando ele lia, seus olhos perscrutavam a página e seu coração buscava o sentido, mas sua voz ficava em silêncio e sua língua quieta (AGOSTINHO, 1959, vi, 3)

No segundo episódio, Agostinho vai ao encontro do amigo Alípio, que lê o volume **Epístolas de Paulo**, e faz exatamente o que lhe surpreendera no caso anterior de Ambrósio.

²³ Conceito utilizado por Paul Zumthor, em **Performance, recepção, leitura** (2007, p. 14), em contraposição à voz mediatizada que “apagaria as referências espaciais da voz viva”.

Peguei o livro e o abri, e, em silêncio, li a primeira seção sobre a qual caíram meus olhos. (AGOSTINHO, 1959, vi, 3)

Outros são os exemplos de leitores silenciosos na história da leitura. Especificamente relacionados à epistolografia, encontramos em **Hipólito**, peça de Eurípedes, Teseu lendo, em silêncio, uma carta ainda presa à mão de sua esposa falecida. Manguel (p. 59) também cita duas outras passagens da história em que seus personagens principais leram epístolas silenciosamente:

Segundo Plutarco, Alexandre, o Grande, leu em silêncio uma carta de sua mãe no século IV a.C., para espanto de seus soldados. (...) E em 63 d.C. Júlio César, de pé no Senado, perto de seu oponente Catão, leu em silêncio uma pequena carta de amor mandada pela própria irmã de Catão. (MANGUEL, 1997, p.59)

No caso das epístolas, ouve-se ao outro sem que este verbalize qualquer palavra. A única coisa que o sujeito oferece nas cartas é uma imagem de si. O verbo, neste caso, é silencioso; o ato é privado. Ainda assim, não se trata de um solilóquio, exatamente por tender ao Outro. A relação entre dois sujeitos se fortalece baseada em uma comunicação que só não é telepática, em um sentido parapsicológico, porque mediada pelo papel e intencionada em sua construção. Mas, se formos à origem da palavra telepatia – do grego *tele* (τηλε), distância, e *patheia* (πάθεια), sentir ou sentimento – veremos que a correspondência se dá exatamente na emissão de “sentimentos” à distância.

Até agora, falamos em sentimentos e imagens, fatores que denotam subjetividade. Mas existiria algum resquício de real envolvido no processo de correspondência? As vozes dos sujeitos – emissor e receptor – não seriam de natureza fictícia, uma vez que a forma como estes se colocam parte de um jogo de máscaras, de imagens intencionadas? Na verdade, o real só estaria presente neste processo se pudéssemos distingui-lo da imagem que o sujeito faz de si e, isto, é impossível.

Com relação aos sujeitos envolvidos, optamos por classificá-los como sujeito-leitor (receptor) e sujeito-escritor (emissor). Com isso, lançamos luz sobre as dobras contidas na relação de correspondência, o que nos auxiliará no entendimento do jogo que Machado de Assis assume com cada um de seus interlocutores. O autor fala ao Outro a partir da imagem que cria de si, um fragmento especialmente engendrado para interessar a seu receptor. Isso mostra a intenção de um diálogo transitivo, que tem origem na imagem implícita que o sujeito-escritor constrói de cada um de seus correspondentes.

Nesse sentido, verificamos que cada sujeito desdobra-se em três imagens. Para o escritor, temos: 1. a imagem que faz de si em relação ao receptor; 2. integrada à imagem intencionada, está a imagem que faz do receptor; 3. a imagem implícita que detém do receptor.

Guardadas as devidas proporções, o mesmo se dá com o leitor, que acessa as diferentes dobras da imagem. Nesse caso, o receptor recebe a imagem oferecida pelo emissor e a toma segundo sua experiência com relação ao emissor. Por outro lado, o receptor também recebe uma imagem de si mesmo, segundo a visão do emissor a seu respeito. Se levarmos em consideração que a correspondência pressupõe uma relação de mão-dupla, com o sujeito-leitor passando ao lugar de sujeito-escritor e vice-versa, então teremos uma multiplicidade de atores envolvidos no processo de comunicação.

É no cruzamento e apreensão das imagens dos sujeitos que se estabelece o diálogo. Vale lembrar que, na correspondência, não estão imbricados apenas os pares, os interlocutores, mas também "discursos e posturas enunciativas", como explica a professora Isabel Seara (2006) na introdução de sua tese de doutoramento. Desta forma, poderíamos dizer que também se afinizam e intercambiam os conteúdos das cartas e suas intencionalidades – um rol de imagens, que vão, efetivamente, originar as entrelinhas, dobras nas quais escondem-se pistas para a decifração das *personas* envolvidas.

O interesse de Machado de Assis pelos jogos de máscaras está presente em sua obra e revela-se também em suas cartas, que funcionam como um laboratório criativo, uma experimentação de *personas* diferentes, de fragmentos adaptados a destinatários, contextos e interesses diversos. Sobre isso, Ribas (2008) atesta em sua pesquisa a existência, nas correspondências, de múltiplos “Machados de Assis”, como se estes assumissem performances de narradores até mesmo durante a prática epistolar.

A escrita de Machado se oferece à multiplicidade de leituras, possível pela mudança drástica de pontos de vista, pelo vislumbre da auto-imagem com preciosos rasgos de alteridade. Essa multiplicidade é encabeçada por um narrador performático, que se reveste de inúmeras máscaras, sendo ele a máscara primária que elide e constitui o modo machadiano de (não) ser. A modalidade do bruxo fala sobre a preferência do sujeito narrador sobre o intelectual, o funcionário público, o crítico. Todas as cabeças rolam para manter viva exatamente aquela que não é absoluta como a função autoral; mas sim a que, mais fluida e menos autoritária, menos dona do que “ajudou” a produzir, se multiplica – a *máscara* da narração. (2008, p.149-50)

Retomando a questão da existência do real na interlocução epistolar, verificamos que esse baile de máscaras (imagens) aspira ao real apenas como uma possibilidade, residente nos domínios do simbólico – que nunca será apreendido em sua totalidade. Dessa forma, o sujeito real não existe, apresentando-se apenas como um fantasma e oferecendo de concreto, nas cartas, apenas imagens.

As afinidades entre os interlocutores iriam muito além de real e virtual; iriam para o campo das identidades e do social, mesmo como gestos privativos. Os sujeitos se corresponderiam encaminhados por uma identidade comum. No caso das epístolas de Machado de Assis, objetivadas neste estudo, verificamos um grupo de celebridades da cultura nacional que, ao travar conversa e cambiar conhecimentos, estabelecem uma espécie de clube, sob o signo da identidade “intelectual”.

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 6 de dezembro 1904

(...) Indo á carta anterior, dir-lhe-ei que a inscrição para a Academia terminou a 30 de novembro, e os candidatos são o Osorio Duque-Estrada, o Vicente de Carvalho e o Souza Bandeira. A candidatura do Jaceguai não apareceu; tive mesmo ocasião de ouvir a este que se não apresentaria. Quanto ao Quintino, não falou a ninguém. A sua teoria das superioridades é boa; os nomes citados são dignos, eles é que parecem recuar. Estou de acordo com o que V. me escreve acerca do Assis Brasil, mas também este não se apresentou. A eleição, entre os inscritos, tem de ser feita na primeira quinzena de fevereiro. Estou pronto a servir a V., como guarda da sua consciencia literaria, por mais bisonho que possa ser. Ha tempo para receber as suas ordens e a sua cedula. – Adeus, meu caro amigo. Tenho estado com o nosso Graça Aranha, que trata de estabelecer casa em Petropolis, onde vai trabalhar oficial e literariamente; ouvi falar de outro livro, que, para ser belo, não precisa mais que a filiação *Canaan*. (Apud NERY, 1932, p. 53)

Se enviar uma carta é um ato íntimo, também é parte de um mecanismo de sociabilidade. Por meio da correspondência, os sujeitos dão a conhecer fatos de suas vidas. Retornando ao caso de Machado de Assis, o que vem à tona é um excepcional dom para a diplomacia e para a cordialidade, assim como uma grande capacidade de dar a ver apenas o que é público. Machado conta a seus interlocutores os fatos que já são de domínio público, como as articulações de nomes para as cadeiras da Academia Brasileira de Letras, a promoção recebida no serviço público, as críticas e artigos publicados e a falta de Carolina.

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 20 nov.1904

Meu caro Nabuco, – Tão longe, em outro meio, chegou-lhe a noticia da minha desgraça, e V. expressou logo a sua simpatia por um telegrama. A unica palavra com que lhe agradei é a mesma que ora lhe mando, não sabendo outra que possa dizer tudo o que sinto e me acabrunha. (Apud NERY, 1932, p. 51)

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 15 de outubro 1905

Meu caro Nabuco, – Obrigado pelo exemplar da *Washington Life* em que vem o seu telegrama ao Roosevelt (1). Já o havia lido, mas agora tenho aqui o proprio texto original, com as belas palavras e conceitos que V. lhe soube pôr, como aliás põe a tudo. Do juizo da folha participamos todos os que temos a V. por embaixador de nosso espirito. Também recebi as outras folhas que tratam da conclusão da paz. Com razão celebram todas elas a grande obra do Presidente, e dão nisto vivo exemplo de patriotismo. (Apud NERY, 1932, p. 63)

É para poucos que o "bruxo de Laranjeiras" revela os suplícios de sua doença – a qual sequer ousa nomear –, a dor da perda da mulher amada e os segredos da construção de suas personagens. O maior de todos os agraciados com um pouco mais de “real” – ou de factual – do que de imagem do sujeito-escritor parece ser Mário de Alencar, filho de José de Alencar, estimado por Machado a ponto do escritor lhe confiar os rascunhos do seu **Memorial de Aires**.

Carta de Machado a Mário de Alencar

Rio, 11 de abril 1907

Meu querido amigo, – Recebi a sua carta de 8 ontem á tarde, de maneira que só agora posso responder-lhe. Li o que me diz acerca do seu mal-estar e outros fenomenos. Qualquer que tenha sido a causa dessa agravação, vejo que está melhor, e ainda bem. Eu, que tenho mais direito a enfermidades, não lhe digo sinão que as vou espiando com olhos cansados. O muito trabalhar destes ultimos dias tem-me trazido alguns fenomenos nervosos. (Apud NERY, 1932, p. 185)

Carta de Machado a Mário de Alencar

Rio, 22 de dezembro de 1907

Meu querido amigo, – Confiando-lhe a leitura do meu próximo livro, antes de ninguém corripondi ao sentimento de simpatia que sempre me manifestou, e em mim sempre existiu, sem quebra nem interrupção de um dia; não ha que agradecer este ato. (Apud NERY, 1932, p. 191)

Os limites entre o que é privado e o que é público no discurso epistolar vêm sendo traçados desde Cícero, com sua categorização de tons – *litterae, publicae* e *privatae*. Na era moderna, quem discorre a respeito com grande propriedade é Bernard Bray, especialista europeu que disserta sobre a epistolografia a partir de meados da década de 60. Para ele, é importante pontuar o fato da correspondência oscilar entre o íntimo e o público, a confidência e o fato coletivo, a ponto de trazer para seus pesquisadores informações específicas, singulares sobre os correspondentes e, ao mesmo tempo, dar uma noção, um retrato de sociedade. Para Käte Hamburger, "a carta é sempre um documento histórico que testemunha sobre uma pessoa individual" (HAMBURGER, 1975, p.43). Dessa maneira, o enunciado de realidade seria definido pelo sujeito-de-enunciação.

Todas as ansiedades, todas as inquietações, todos os desenganos dos indivíduos, pulsam, latejam e vivem nas cartas que eles escrevem. As cartas são o espelho das almas e o reflexo das sociedades, porque, revelando o homem, denunciam os bastidores da complexa vida social. (VIANA, 1940, p.7)

As missivas funcionariam como um testemunho de seu tempo, capazes de possibilitar um *zoom-in* no dia-a-dia de uma época, de uma sociedade, de uma geração, de um grupo, de um sujeito presentificado em sua realidade. Com isso, é como se vidas que se foram tivessem uma oportunidade de coexistir com um tempo muito diverso do seu e, até, de reviver por meio de suas memórias registradas. A voz dos correspondentes retumba como no momento de sua inscrição no papel, quando o sujeito conversa consigo mesmo, em silêncio, introspectivo, mas voltado ao Outro ausente, que o lerá na seqüência. É, justamente, neste intervalo entre a escrita e a leitura que parece se desconfigurar a ausência. Ao chegar às mãos de seu destinatário, a carta se reaviva, faz sentido, realiza sua função de encurtar a distância entre os interlocutores, mostrando que estes estão, sim, ligados, presentificados pela narrativa, mesmo que fisicamente ausentes. Os hiatos de tempo e espaço são vetores de grande importância para o estudo epistolar.

Para trabalhar os atributos de ausência e mediação da ausência, Janet Altman (1982, p.127) cria o conceito de "epistolaridade", o qual explicita uma intermediação entre destinatário e remetente, entre ausência e presença; uma ponte entre passado e futuro. Ela também aponta a impossibilidade do presente no texto epistolar, uma vez que os correspondentes estariam sempre em tempos de encontro diferentes. Nas epístolas de Machado de Assis, por exemplo, identificamos tanto longos períodos de silêncio entre uma carta e sua resposta, justificados por motivos diversos, que vão desde as grandes distâncias que uma carta deveria percorrer até chegar a seu destinatário até a simples preguiça ou falta de tempo para a escrita da resposta; quanto a surpresa pela rápida chegada da carta, como observamos a seguir.

Carta de José Veríssimo a Machado

Rio, 9 julho 1901

Meu caro Machado, – Saudades suas são mato, como dizem expressivamente os nossos matutos. Mas tenho andado adoentado com uma bronquite e fugindo ao resfriar todas as tardes. Além disso, com um pouco de *spleen*, o que faz de mim mais detestável companheiro do que naturalmente sou. Por isso, e porque não me achava muito “em fundos”, não fui ao almoço, ao qual aliás só iria pelo gosto de encontrar-me com V. – Ha dias estou para escrever-lhe, mas a minha preguiça epistolar, que é grande, aumentou com esta indisposição física e moral. – O que tenho ultimamente escrito, apesar de comprido, ou talvez por isso mesmo, é feito com tal má vontade que eu mesmo admiro não sáia ainda pior, si é possível (Apud NERY, 1932, p. 130)

Carta de Machado a José Veríssimo

Nova Friburgo, 17 jan. 1904

Meu caro Verissimo, – Acabo de receber a segunda remessa do *Temps* e um cartão postal datado de ontem perguntando-me si recebi a primeira. Não só recebi a primeira, mas já lhe respondi agradecendo-lh’a, bem como os seus bons desejos a nosso respeito. Provavelmente a carta terá sido entregue depois da partida do cartão; si não o recebeu, peço que m’o diga para indagar o que houve, por quanto não fui eu que levei a carta, mas uma pessoa que saía para o correio. (Apud NERY, 1932, p. 140)

Altman acredita que as duas pessoas que se “re encontram” na correspondência não estão nem totalmente separadas nem totalmente unidas. “*La lettre se situe à mi-chemin entre la possibilité d’une communication totale et le risque de l’absence totale de communication*” (p.33)²⁴. Para a autora é como se o ato de se corresponder respeitasse um pacto epistolar, “le pacte épistolaire”, selado entre os interlocutores dentro do universo de seu diálogo. Sobre o tema, aludimos às palavras de Castro (2000):

É que nas cartas que são escritas, trata-se obviamente de um código em que o que se comunica é uma metarrealidade. Tanto o que se escreve como o que se lê fazem parte de um jogo de estados textuais que inevitavelmente obrigam a leituras outras do próprio presente, à luz modificadora, e talvez mistificadora, do que leio na carta que agora recebo e leio. (p.15)

²⁴ Tradução livre: “A carta está localizada a meio caminho entre a possibilidade de comunicação plena e o risco da total falta de comunicação” .

Segundo Matilde Demétrio dos Santos (1998), a relação entre os interlocutores seria de escritor e árbitro do fato escrito, que guardaria o tempo presente, vencendo seus hiatos.

(...) as cartas são uma espécie de guardiãs do ritmo e das batidas da vida presente e o amigo que as recebe é o árbitro que intercede, o mediador que interfere ou a testemunha que observa e atesta a veracidade das coisas contadas. A correspondência é o apelo irremediável daquele que escreve e a ressonância de quem recebe. Num jogo interrelacional acontece a abertura e o deciframento do remetente, ao mesmo tempo em que se abrem frestas para o reconhecimento do destinatário. (SANTOS, 1998, p.22)

Santos vê a interlocução como objeto de um jogo entre amigos. Para nós, neste estudo, a interlocução estará marcada por um jogo que alterna “real” – ou factual, contextual, uma vez que é impossível distinguir o real – e imaginário, mesclando diversas personas, tempos, memórias e intencionalidades. Acreditamos que exista um desejo de troca, de uma reciprocidade; e a expectativa do retorno à missiva enviada. Como vimos em exemplos anteriores – e reforçamos a seguir –, nas correspondências de Machado, incontáveis são as vezes em que o interlocutor cobra ao outro a resposta de uma carta ou se desculpa pela demora do retorno.

Carta de Machado a Veríssimo

Rio, 4 fevereiro 1904

Meu caro J. Verissimo, – Como vai Você? E os amigos do Garnier e da Academia? Diga-lhes que me lembro deles e que em breve, este mez, irei vê-los a todos. (Apud NERY, 1932, p. 143)

Carta de Veríssimo a Machado

Mangaratiba, 30 de set. 1904

Meu caro Machado de Assis, – Desde que aqui cheguei a 8 do corrente, que ando todos os dias para escrever-lhe. Mas o primeiro efeito em mim do campo, de que tanto gosto, é uma indisposição manifesta por qualquer trabalho ou tarefa com vizes de intelectual. (Apud NERY, 1932, p. 147-148)

Retomamos aqui um tópico curioso que aponta da leitura das cartas: o não-controle sobre o tempo. As cartas são escritas conforme o tempo do escritor, segundo sua pressa ou preguiça, sua acuidade para a escolha das palavras mais acertadas; seguem longas distâncias até o destinatário ou chegam em formato de bilhetes, substituindo o que seria, hoje, uma conversa telefônica; respeitam o tempo de leitura do destinatário, que

pode até mesmo lê-las sem pressa, inúmeras vezes, para digeri-las o suficiente a uma resposta adequada. Sobre o assunto, o filósofo alemão Vilém Flusser (2010) relembra as palavras de Kierkegaard, que vê o fator tempo imiscuído à correspondência, como responsável pela elaboração do melhor modelo de leitura.

Kierkegaard descreveu como as cartas, esses papéis esperados com temor ou que surgem inesperadamente, que são cuspidos do grande ventre dos correios, são recebidas. Elas são, em primeiro lugar, decifradas como os demais textos. E então são lidas suas entrelinhas. (...) a carta é um modelo para a melhor forma de todos os modos de ler textos. (FLUSSER, 2010, p.119)

O fator tempo parece mesmo permear o conceito epistolar de tal modo que a sua urgência pode significar a prática da correspondência. Mas esta é só uma ponta do novelo, que não puxaremos aqui, uma vez que não concerne aos objetivos deste trabalho.

De qualquer forma, o tempo aparece reunido a outros vetores, como fragmento para a decifração de um todo, e o que nos interessa é, justamente, buscar a compreensão da colcha textual machadiana por intermédio de seus retalhos. Com essa intenção, recorreremos a teóricos como Friedrich Schlegel, um dos expoentes do Romantismo alemão, afim de elucidar a relação entre parte e todo.

Ao ler **O dialeto dos fragmentos** (1997), fica claro que a questão da parte e do todo atuou como uma espécie de mola propulsora para os estudos de Schelegel.

Se ao refletir não nos podemos negar que *tudo está em nós*, então não podemos explicar o sentimento de limitação que nos acompanha constantemente na vida senão quando admitimos que *somos somente um pedaço de nós mesmos*. (SCHLEGEL, 1997, p.16)

Para o filósofo seria impossível aprofundar a noção de fragmento sem a percepção de que este tocava a unidade. Aliás, o filósofo via no fragmento a “forma da filosofia universal”, uma espécie de fracionamento inerente ao ser, capaz de levá-lo a conscientizar-se e a pensar criticamente sobre o todo. Segundo sua teoria, o próprio indivíduo seria como que um caleidoscópio,

dando a ver uma faceta de si a cada situação; sendo o compartilhar de ideias entre os indivíduos o caminho para uma reunião de retalhos, para uma visão maior. Esta tese é objeto de reflexão do pesquisador Marcio Suzuki, em apresentação de **O dialeto dos fragmentos**:

O indivíduo é como que uma parte, um pedaço (*Stück*), fração, fratura ou fragmento (*Bruckstüsck*) de si mesmo, que se destaca do todo, mas ao mesmo tempo o pressupõe e quer retornar à unidade do 'proto-eu' (*Urlich*). É assim que, igualmente, quando estão trocando idéias, Amália, Camila, Andrea, Antônio, Marcus, Ludovico e Lotário efetuam, cada qual a seu modo, uma segmentação, uma divisão (*Einteilung*) desse todo, mas somente compartilhando (*teilen mit*) suas visões parciais através da comunicação (*Mitteilung*) podem voltar a recompô-lo (Apud SCHLEGEL, 1997, p.16)

Longe de ser um tema restrito a Schlegel, o fragmento também fascinou seus contemporâneos. Em carta ao amigo, datada de 26 de dezembro de 1797, Novalis fala dos fragmentos como “mergulhias” e, ainda, em **Pólen** (1988), como “sementes literárias”. Para ele, os fragmentos seriam cacos de potência, reflexões latentes e prestes a libertar o homem de sua letargia. Essa consideração de Novalis do *Fragmente oder denkaufgaben*, ou tarefas de pensamento, está materializada em sua obra, principalmente, nos próprios fragmentos escritos para a **Athenäum**, revista editada pelos irmãos Schlegel. Diante dos primeiros escritos enviados para a publicação, Friedrich escreve a seu irmão sobre a capacidade de Novalis de pensar “elementariamente”. Para ele, as frases de Novalis seriam como átomos passíveis de livres combinações.

Não obstante os diferentes encaminhamentos que os dois pensadores românticos davam ao tema, se compararmos suas visões, veremos que ambos o consideravam como uma forma de expressão filosófica de grande poder, no que tange a liberdade de pensamento. Como diz Schlegel, o fragmento tem de ser “como uma pequena obra de arte, totalmente separado do mundo circundante e perfeito e acabado em si mesmo como um porco-espinho” (1997, p.82, fragmento 206).

Nesse sentido, é impossível não travar um diálogo com a teoria de Roland Barthes, dois séculos depois do Romantismo. Para o crítico francês, o fragmento atuaria como um “modelo de desprendimento” (2003), capaz de aplacar, minimizar e desnaturar qualquer relação de poder contida no discurso.

Escrever por fragmentos: os fragmentos são então perdas sobre o contorno do círculo: espalho-me à roda: todo o meu pequeno universo em migalhas; no centro, o quê? (BARTHES, 2003, p.108).

Em aula inaugural pronunciada quando de sua posse à cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, em um discurso que uniria as diversas pontas de sua obra, Barthes fala de uma língua fechada, que cria relações de poder e “obriga a dizer”, mas também de uma forma de burlar, de “trapacear a língua”, no “esplendor de uma revolução permanente da linguagem”: a literatura. Para Barthes, a literatura conteria forças libertárias que seriam ativadas pelo jogo das palavras, por sua capacidade teatral, performática e articuladora de saberes.

De posse do conceito de fragmento, das colocações a respeito de sua condição “um pouco menos arbitrária” e do fato deste ser um núcleo vital para a reflexão, chegamos a questões importantes para este estudo que relaciona as correspondências (a parte) e os romances (o todo) de Machado de Assis. A saber:

- 1) a correspondência como semente para a identificação do todo da obra;
- 2) a correspondência como forma de expressão direta e imediata, com um teor maior de espontaneidade da escritura se comparada à obra literária – no sentido barthesiano da obra “tomada por um processo de filiação”, “correlação das obras entre si” (BARTHES, 1988, p.70);

3) a correspondência como organismo vivo – que contém a força de todo um tempo inalcançável para o pesquisador –, na condição de potência de memória, como uma reunião de biografemas.

1.2. *Blüthenstaub* – pó de eflorescências (ou a visão da correspondência como semente para a identificação do todo)

Trabalhar o gênero correspondência é, inevitavelmente, assumir como escopo uma série de cacos de vozes que, registrados no papel, perpetuam vidas que não existem mais. Esses fragmentos, testemunhos de um tempo passado, mostram pistas de uma memória em ação, de forma voluntária ou involuntária, sob o “presente que foi”. Temos aqui uma representação de fatos, ainda que pessoal, da época em que o autor viveu.

Um diálogo é uma corrente, ou uma guirlanda de fragmentos. Uma correspondência é um diálogo em escala maior, e as memórias constituem um sistema de fragmentos. Ainda não existe um gênero fragmentário, na substância e na forma, que fosse totalmente subjetivo e individual e, ao mesmo tempo, totalmente objetivo e parte necessária do sistema de todas as ciências. (SCHLEGEL. *Athenäum*, 1798, v.1, nº2, fragmento 77)

Na correspondência, encontramos os conceitos de subjetividade e História entrelaçados e, como alertou Pierre Bordieu (1996), é preciso estar atento à possibilidade da “ilusão biográfica” (1996, p.74). Neste caso, vale ressaltar que, a despeito do perigo do fascínio pelo autor estudado – o que Nathalie Heinich chamará de “antropologia da admiração” –, bem como da curiosidade por fatos corriqueiros que deixam entrever o homem Machado de Assis, este estudo pretende mirar as cartas do autor com seus correspondentes, de forma a extrair-lhes o sumo vital para o entendimento do constructo literário machadiano. O que nos lembra certa passagem do livro **O homem encadernado** (1996), de Werneck, no qual a autora alude à recomendação dada por Augusto Meyer, então crítico e diretor do INL – Instituto Nacional do Livro, aos biógrafos de Machado.

Embora procurassem atender as ordens do crítico e Diretor do INL, Augusto Meyer, para deixar em paz o *homem* Machado de Assis e tratar do *autor*, os biógrafos (...) não obedeceram ao fechado círculo de leitura que se concentrava no texto literário já estabelecido. Preferiram apresentar-se como profissionais da biografia. São herdeiros do documentarismo positivista. Rejeitaram a biografia romanceada. Partiram, sem hesitação, para os arquivos em busca de inéditos e provas que corrigissem as biografias anteriores ou simplesmente as confirmassem. (WERNECK, 1996, p. 28)

Cabe lembrar também que a releitura dessas correspondências, dois séculos depois de escritas, funciona como um rasgo no tempo, um diálogo entre passado e futuro-presente. Para Mikhail Bakhtin, em **Estética da criação verbal** (2003), ao contrário de sua obra, que rompe fronteiras e incide em um “grande tempo”, o autor seria um prisioneiro de sua época, liberto apenas quando da ocasião dos estudos literários. Isso, entre outras razões, se deve à exotopia, um distanciamento necessário ao diálogo e à compreensão maior do enunciado.

Para Werneck, no caso machadiano, este distanciamento funcionaria até mesmo como uma forma de aproximar o leitor:

[As cartas] foram tomadas como fragmentos de textos que, por sua capacidade de tocar o leitor de hoje, encurtam e quase anulam a distância entre experiências separadas pelo tempo. Enfim, torna-se possível, a quem quiser ler a história da vida de Machado de Assis, a entrada no “mistério da concomitância”²⁵ (1996, p. 30)

Teremos então, uma visão caleidoscópica sobre Machado e sua escritura. Na verdade, nunca saberemos o que sentia o autor ao escrever essas linhas; quais as suas verdadeiras intenções; onde haveria máscaras ou sinceridade. Lidamos com pistas, com signos para um desvendamento parcial. Sobre essa dificuldade de desvendamento do autor a partir de sua obra, Bakhtin (1992, p.316) fala que está relacionada ao fato de não acessarmos o “autor puro” por meio de sua obra, mas uma imagem representada, além do próprio autor como parte inalienável de sua obra.

²⁵ A expressão “mistério da concomitância” citada por Werneck foi cunhada por Roland Barthes em **A câmara clara** (1989, p.125).

No entanto, antes de dar continuidade a este estudo, retomaremos a filosofia schlegueana a fim de lançar luz sobre a essência de nossa busca. No fragmento 259, da **Athenäum** (v.1), o filósofo levanta a seguinte questão a respeito da importância dos fragmentos: “mas o que é que tais fragmentos podem ser e o que podem realizar em prol do assunto maior e mais sério da humanidade: o aperfeiçoamento da ciência?” A este questionamento, respondemos que o que nos cabe nesta releitura de “ruínas” é a postura de arqueólogos da literatura, com a missão de recolher, reunir e encaixar os fragmentos em busca de uma unidade, da decifração do código velado contido na escritura do autor. Temos aqui uma relação entre história e literatura, e entre história e memória, na qual a história se porta como uma narrativa aberta, um rasgo no tempo que permite a reatualização do passado. A carta, segundo o crítico literário M. P. Alekséiev, em **As cartas de I.S. Turguêniev**²⁶ (1961), é além de qualquer coisa, um documento histórico, com marcas próprias dessa corrente.

Não existe autoconhecimento que não seja histórico. Ninguém se conhece a si mesmo, quando não conhece seus camaradas sobretudo o camarada maior da corporação, o mestre dos mestres, o gênio da época. (SCHLEGEL. **Athenäum**, 1800, v.3, nº1, fragmento139)

Nesse sentido, para tentar conhecer um pouco mais da obra do “gênio” da literatura brasileira, também tentaremos intuir os silêncios, pausas e respiros inscritos em suas correspondências.

A presença ou a ausência de um elemento no texto é determinada pelas leis da arte que se pratica (TODOROV, 1981, p. 32).

Nos capítulos a seguir, veremos, por exemplo, que as negativas tão presentes na epistolografia machadiana revelam traços de sua poética, que, por sua vez, são perceptíveis em obras como **Memórias póstumas de Brás Cubas** e **Dom Casmurro**.

²⁶ O conceito expresso por Alekséiev foi traduzido do original russo e apresentado ao público brasileiro por Sophia Angelides, em **A. P. Tchekhov: cartas para uma poética** (1995).

Machado na correspondência, não desfere golpes demolidores na estrutura social em que se insere. Sua *performance* epistolar não inclui contar singularidades, fazer confidências, a não ser as esperadas acerca de sua doença, relatar fatos que comprometeriam seus amigos ou conhecidos, tampouco polemizar sobre o Império, Canudos, escravidão, abolicionismo, questão militar, República. (...) é mais útil, para o intérprete, ler o texto pelo viés das negativas. (RIBAS, 2008, p. 42)

Veremos também a própria fragmentação, tão presente nas epístolas do “bruxo”, como traço encontrado em suas obras, seja pela formatação do texto ou pelas idas e vindas no tempo. Percebemos que tanto a fragmentação quanto as negativas servem à construção do jogo de máscaras machadiano.

No quesito autobiográfico, levamos em conta a teoria bakhtiniana a respeito do “valor biográfico”, presente no ensaio “Discourse in the novel” (1989)²⁷. Para o crítico russo, seria este valor o responsável por distinguir o que é vivido do que é narrado sobre a própria vida, um conceito importante para a pesquisa que nos propomos realizar.

Seguindo a mesma lógica, Pierre Bordieu distingue a “trajetória de vida” da “história de vida” (1996, p.82). A primeira, restrita a espaços privados, estaria relacionada à espontaneidade da confidência, sem qualquer preocupação com a linha histórica. Já a segunda, atuaria como uma coleção, na qual são apresentados fatos biográficos em conjuntos de significados. Para o sociólogo, a correspondência estaria posicionada, justamente, na linha da “trajetória de vida”, uma vez que reúne fragmentos de experiências plurais, vivenciadas entre interlocutores do *métier* do autor, e não tem nenhuma pretensão de documentar, objetivamente, fatos históricos – ainda que, quando distanciadas de seu presente, sirvam de fogos-fátuos para os pesquisadores.

Todavia seria errado deduzir que o fato de existir uma espontaneidade latente na correspondência, diferente dos conteúdos das biografias, anulasse a presença do *self* do autor. Também a correspondência traz consigo uma certa representação do autor, uma autoficção, materializada na tessitura do texto, em seus átimos de memória.

²⁷ “Discourse in the novel” foi publicado no livro **The dialogic imagination** (1989), de Bakhtin.

Em carta a Nabuco, Machado fala de sua última publicação, um compêndio de escritos avulsos, fragmentos que, contudo, foram escolhidos criteriosamente a fim de serem publicados. Ele cita o livro brevemente, sem intenção de empreender qualquer tipo de propaganda explícita, mas fazendo alusão a algum episódio da vida passada dos dois, o que acaba gerando uma certa cumplicidade entre os interlocutores e até, porque não, uma simpatia com relação ao livro. No entanto, da mesma forma como inicia o assunto sobre a publicação, como se não passasse de algo corriqueiro, ele termina dando ao interlocutor o poder de analisar a obra e, ainda, mudando de assunto para algo de “maior tomo”. Esta carta – assim como outras estudadas – é uma evidência cabal da representação de si contida nas correspondências do autor.

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 14 de abril 1883

(...) – Vê V. que si se lembra dos amigos, o correio não o deixa mal, e é pontual transmissor das suas memorias. Oxalá faça o mesmo com o livro que ora lhe envio, *Papeis avulsos*, em que ha, nas notas, alguma coisa concernente a um episodio do nosso passado: a *Época*. Não é propriamente uma reunião de escritos esparsos, porque tudo o que ali está (exceto justamente a *Chinela turca*), foi escrito com o fim especial de fazer parte de um livro. Você me dirá o que ele vale. – E agora, passando as coisas de maior tomo (...) (Apud NERY, 1932, p. 14)

Para Käte Hamburger (1975), um trecho de uma carta atuaria como “campo vivencial do próprio escritor”. No entanto, ainda que se trate de um sujeito-de-enunciação histórico, ou seja, um indivíduo real que dá testemunhos pessoais, determinados no tempo, trata-se de um escritor, um especialista em “fingir”, capaz de recriar sua experiência pessoal conforme o momento e a máscara que queira vestir. Segundo Luiz Costa Lima (1986, p.302), “as memórias apresentam uma verdade personalizada da história”, “entre a ficção e a autobiografia, o eu se impõe como barra separadora”.

Para quem leu a obra machadiana, é inevitável suspeitar de qualquer traço de ingenuidade da “voz autoral” contida nas correspondências, ainda que pese a afetividade e a cortesia próprias dos espíritos do século XIX. Fronteiras entre realidade e ficção à parte, estamos diante de um conhecido mestre das artimanhas, um “velhaco” da retórica. O que nos leva à questão:

como saber se o Machado correspondente não usa de dissimulação, tal qual os mais cínicos narradores de seus romances?

Para Michel Foucault, é por intermédio do texto que um escritor deve ser decifrado.

Escrever é pois “mostrar-se”, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta funciona como um olhar que se pousa no destinatário (através da missiva que ele recebe, ele se sente olhado) e uma forma de se entregar ao seu olhar através daquilo que lhe dizemos de nós mesmos. De certo modo, a carta proporciona um face a face. (FOUCAULT, 2002, p. 150)

Na esfera da subjetividade, o que salta aos olhos nas cartas de Machado a seus interlocutores é o tom estratégico e, ao mesmo tempo, afetuoso, pronto a ouvir as questões suscitadas pelo Outro. Este Outro, no caso, é sempre um correspondente, um membro de uma confraria escolhida pelo princípio da similaridade. O que, já de início, mostra que a alteridade, neste caso, se dá pela identificação com o Outro. O sentimento de pertencimento a um grupo de “iguais”, e a importância social desse fato, revela tanto sobre o destinatário quanto sobre o remetente, como explica Foucault.

O trabalho que a carta opera no destinatário, mas que também é efetuado naquele que escreve pela própria carta que ele envia, implica portanto uma introspecção; mas é preciso compreendê-la menos como um deciframento de si por si do que como uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo. (FOUCAULT, 2002, p. 151)

A partir da consideração de Foucault, podemos inferir que ao falar de si mesmo, o autor coloca-se como objeto para si e para o Outro. Presentifica-se a uma distância confortável, que lhe permite manter a aura e a pouca intimidade.

Machado tem consciência do momento que vive, de sua posição na sociedade, e utiliza as cartas como instrumentos de articulação entre seus pares. Ele se apresenta como um interlocutor respeitável, socialmente aceito e incensado, que parece medir e calcular cada frase usada, principalmente quando se trata de sua própria obra. Em carta a José Veríssimo, em que o determina como tutor póstumo de seu conjunto epistolar, por exemplo,

Machado dissimula a pouca importância para o futuro da preservação de sua troca de experiências com os amigos.

Carta de Machado a José Veríssimo

Cosme Velho, 21 abril 1908

Meu caro J. Verissimo, – Não me parece que de tantas cartas que escrevi a amigos e a estranhos se possa apurar nada interessante, salvo as recordações pessoais que conservarem para alguns. Uma vez, porém, que é satisfazer o seu desejo, estou pronto a cumpri-lo, deixando-lhe a autorização de recolher e a liberdade de reduzir as letras que lhe pareçam merecer divulgação postuma. – Nesse trabalho desconfie da sua piedade de amigo de tantos anos, que pode ser guiado, – e mal guiado –, daquela afeição que nos uniu sem arrependimento nem arrefecimento. O tempo decorrido e a leitura que fizer da correspondência lhe mostrará que é melhor deixá-la esquecida e calada. E para mim bastará a simpatia que o seu desejo exprime. (Apud NERY, 1932, p. 156-157)

Carta de José Veríssimo a Machado

23. 4. 1908

Meu caro Machado, – li e reli a sua ótima carta, que responderei depois, com mais vagar. Tudo excelente, mas o que não quero demorar é a expressão comovida do meu reconhecimento e da minha amizade por V. me haver julgado digno de ser seu testamenteiro literário. (Apud NERY, 1932, p. 157)

No entanto, sabemos que, se realmente não imputasse valor ao epistolário, se não quisesse que a posteridade viesse a ler suas cartas – e a posteridade aparece como outro traço de sua poética –, não teria sido tão meticuloso e objetivo na destinação das mesmas ao amigo José Veríssimo.

Em outra ocasião, pede a Mário de Alencar que repasse à Academia, após sua morte, o galho de carvalho de Tasso que lhe fora presenteado por Nabuco.

Carta de Machado de Assis a Mario de Alencar

Rio, 25 de abril de 1908

Meu querido Mario, – Uma das melhores relíquias da minha vida literária é aquele galho de carvalho de Tasso que J. Nabuco me mandou ha tres anos, por intermedio de Graça Aranha e este me entregou em sessão da nossa Academia Brasileira. O galho, a carta ao Graça e o documento que os acompanhou conservo-os na mesma caixa, em minha sala. – Perguntei-lhe ha tempos si queria dar destino a essa relíquia, quando eu falecesse; agora renovo a pergunta. Talvez a Academia consinta em recolher o galho como lembrança de tres de seus membros e da sua própria bondade em se reunir para completar o obsequio de Nabuco e de Graça Aranha. Peço-lhe tambem que se incumba de o saber oportunamente. Caso não deva ali ser guardado, estou que haverá em sua casa algum recanto correspondente ao que sei possuir em seu coração, e onde ele possa recordar-lhe a saudade de um velho amigo desaparecido. (Apud NERY, 1932, p. 209-210)

Voltamos a insistir que Machado tinha plena consciência do valor de sua biografia como um conjunto de peças de um quebra-cabeças que seria montado no futuro, na busca de entendimento não só de sua obra, como de seu tempo. Ora, se assim não o fosse, que motivo teria para chamar o galho de carvalho de “reliquia”? Segundo Cunha (2010, p.555), uma relíquia pode significar tanto “uma coisa preciosa por ter valor material ou por ser objeto de estima e apreço” quanto “uma parte do corpo de um santo, ou qualquer objeto que a ele pertenceu ou, mesmo, que tenha tocado em seu cadáver”. Resta a dúvida, Machado gostaria de preservar o galho, realmente, por uma questão afetiva? Ou, de forma dissimulada, credita ao objeto ares de sagrado? Essa dubiedade está presente em todo o conjunto epistolar de Machado, assim como em seus romances. Nossa única certeza é que é impossível confiar na ingenuidade de um autor que alterna tantas máscaras.

Por outro lado, o comportamento de Machado parece ir ao encontro do pensamento de Susan Sontag, influenciada por Benjamin que rejeitava a interpretação da obra de um autor como base para fazer descobertas sobre sua vida. “Não se pode interpretar a obra a partir da vida. Mas pode-se, a partir da obra, interpretar a vida” (SONTAG, 1986, p.87).

É sabido que outro correspondente ilustre da literatura brasileira, Mário de Andrade, também tinha consciência das representações simbólicas embutidas no gênero carta. Tanto que o autor vai além de Machado, organizando os mais de 20 anos de cartas trocadas com seus interlocutores. Sua correspondência poderia ser lida por qualquer um, com a sua benção, uma vez que fosse aberta apenas 50 anos depois de sua morte, com a intenção de resguardar a individualidade de seus destinatários.

A busca pela compreensão da imagem criada nas correspondências pode revelar fragmentos de uma mesma personalidade, faces diversas de um sujeito complexo que articula seus pensamentos, apontamentos e memórias conforme uma estratégia de autoficção.

1.3. Cacos de memória

Se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida furada, em suma, como Proust soube escrever a sua na sua obra, ou então um filme à moda antiga, de que está ausente toda palavra e cuja vaga de imagens (...) é entrecortada, à moda de soluços salutareos, pelo negro apenas escrito do intertítulo, a irrupção desenvolta de outro significante: o regalo branco de Sade, os vasos de flores de Fourier, os olhos espanhóis de Inácio. (BARTHES, 2005, p.12)

Refletir sobre os aspectos da memória no *corpus* escolhido não é tarefa fácil, por se tratar de um conjunto epistolar, uma colcha de retalhos da memória. Nesse sentido, precisaríamos levar em conta o eu biográfico que parte de suas memórias mais recentes para a composição de cartas a um interlocutor específico. Machado de Assis não só se vale da memória para compor diálogos com seus interlocutores como destina para cada um deles teores, tonalidades e facetas dessas lembranças, fragmentos que dão pistas e iluminam o sujeito-escritor – ou nos mostram as sombras deste.

Em **Memória e identidade social** (1992), Michael Pollak categoriza os elementos constitutivos da memória em acontecimentos, personagens e lugares. Sendo que o sujeito da memória tanto pode ter vivenciado a experiência em questão, quanto pode ter absorvido a lembrança de outra pessoa. A categorização de Pollak, inevitavelmente nos remete a **Em busca do tempo perdido**, obra de Proust na qual encontramos uma série de signos que apontam para a experiência vivida e rememorada. Relembrando o caso das madeleines, ao comer os bolinhos, o protagonista retorna a Combray. Todavia, não se trata de uma simples associação de ideias; o local onde outrora o herói se deliciou com as madeleines aparece agora sob uma forma jamais vivida no momento original, como um “meio” que leva o protagonista a entrar em contato com um sentido inconsciente.

O mesmo processo de rememoração se dá no episódio em que Machado de Assis é lançado à juventude ao saber que o amigo Artur Azevedo está

coordenando a remontagem de suas peças de teatro, escritas durante a mocidade. Em carta a Veríssimo, vemos Machado afirmar que, se pudesse, teria assistido as peças com o propósito de reviver a juventude, mesmo que por meio das lembranças.

Carta de Machado a José Veríssimo

Rio, 1 setembro 1908

(...) O Artur Azevedo, tendo a idéia de fazer reviver agora algumas peças de ha trinta e mais anos, incluiu aquela entre as outras; obra de simpatia. Eu, si pudesse, teria ido ver ontem as *Azas de um anjo*, que me daria uma renovação de mocidade; tinha eu dezenove anos! (Apud NERY, 1932, p.162)

É interessante atentar para o fato de que nos processos de rememoração, as dobras parecem se sobrepor exponencialmente, criando um jogo de espelhos que inviabiliza qualquer vestígio de real. Se nas cartas em que Machado escreve sobre o presente, ou sobre o passado próximo, é difícil distinguir os momentos exatos de dissimulação, de ocultamento de intenções e sentimentos, ao tratar de um passado longínquo a tarefa mostra-se hercúlea.

Ao descrever suas reminiscências, partindo das facetas que deseja iluminar e, por outro lado, das que deseja esfumar, Machado tem a chance de refazer o passado, contaminado pelo juízo do escritor maduro, da forma mais conveniente para atingir seus intentos. O passado, outrora esmaecido, ganha cores e importância conforme o interlocutor e, as máscaras utilizadas antes, dão lugar às máscaras que o presente deseja agora para iluminar o passado. A alternância do tempo neste processo de rememoração e escrita a respeito dos fatos passados gera um verdadeiro baile de máscaras, no qual cada máscara valsa de acordo com a música executada.

Em diversas cartas de Machado, deparamo-nos com o universo dos sentidos, das memórias involuntárias, das reminiscências que chegam enquanto o autor redige uma carta para um amigo, a exemplo do que acontece logo após a morte de sua mulher Carolina, quando a memória da amada lhe acorda a imaginação.

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 20 nov. 1904

(...) Foi-se a melhor parte da minha vida, e aqui estou só no mundo. Note que a solidão não me é enfadonha, antes me é grata, porque é um modo de viver com ela, ouvi-la, assistir aos mil cuidados que essa companheira de 35 anos de casados tinha comigo; mas não ha imaginação que não acorde, e a vigília aumenta a falta da pessoa amada. (Apud NERY, 1932, p. 51)

Em **Proust e os signos**, Gilles Deleuze diz que o tempo perdido é aquele que passou e que se perdeu e o tempo redescoberto seria aquele que se redescobre no âmago do tempo perdido, aquele que é revisitado, como a imagem da eternidade. Quando Machado diz ter acordado a imaginação, num ato biografemático, ele retorna ao convívio com Carolina e rememora o tempo perdido²⁸, em imagens que estarão sempre guardadas, à espera de um estímulo que as façam saltar. No entanto, a mesma alegria imperativa do momento da redescoberta é substituída pela tristeza, pela decepção do tempo perdido para sempre, no retorno ao tempo presente. Mas a decepção é, segundo Deleuze, uma sensação fundamental para a busca da verdade e do aprendizado. No processo de rememoração, no movimento de ida e vinda (presente-passado) na busca da essência, esta pode apresentar-se aparente ou profunda, revelando o objeto em sua real dimensão analítica.

A **Recherche [Em busca do tempo perdido]** é ritmada não apenas pelos depósitos ou sedimentos da memória, mas pelas séries de decepções descontínuas e pelos meios postos em prática para superá-las em cada série. (DELEUZE, 1987, p.27)

No caso de Machado, as decepções parecem ser sublimadas pela arte da escritura. Em carta a Mário de Alencar – correspondente com o qual mantém uma relação de maior grau de afetividade –, Machado diz que a arte lhe é como bálsamo, incentivando o próprio interlocutor a tomar seu exemplo como regra de vida. O autor sabia do papel libertador que a arte traz consigo, assim como de sua capacidade de eternizar momentos e personagens. Tanto que, para tentar curar a saudade de Carolina e fazê-la viver para sempre,

²⁸ Entendemos o tempo perdido como o tempo que passou e, portanto, tornou-se perdido, ficou para trás.

Machado toma-a como modelo para a criação de D. Carmo, personagem de **Memorial de Aires**.

Carta de Mario de Alencar a Machado

Rio, 16-12-1907

(...) – *Memorial de Aires* tem a mesma força, a mesma novidade, e tem mais que os outros, com exceção de *Esaú e Jacob* e *D. Casmurro*, o apuro da perfeição, e, sem exceção de nenhum outro, uma parte grande e admirável, que é efeito da colaboração de um sentimento novo, o mesmo que fez o soneto *A Carolina* e que nestas páginas traçou aquela figura verdadeira e sagrada de Dona Carmo. O mundo poderá admirá-la e ha de admirá-la como criação de arte; eu, que adivinhei o modelo, li-o comovido, cheio de respeito pela doce evocação. Revelou-me este livro que toda a minha estima do seu grande espirito, por maior que fôsse, ainda era menor do que devia ser. (Apud NERY, 1932, p. 188)

Carta de José Veríssimo a Machado

Rio, 18 julho 1908

(...) – Que fino e belo livro V. Escreveu! Consinta-me a vaidade de crer que o entendi e compreendi. O velho Aires (é ele mesmo que se quer considerar assim) decididamente é um bom e generoso coração; apenas com o defeito de o querer esconder. Você já nos tinha acostumado às suas deliciosas figuras de mulher, mas creia-me, excedeu-se em D. Carmo. Ah! como é verdade que a grande arte não dispensa a colaboração do coração... – Desejo-lhe melhoras, ou melhor, restabelecimento e vida e saúde, para nos dar o resto do *Memorial* desse velho encantador que é o meu amado Aires. – Seu J. Verissimo. (Apud NERY, 1932, p. 159)

As correspondências evidenciam uma forte relação entre Machado e seus livros, em uma troca de dados biográficos. Está certo que o autor é parte inalienável de sua escritura, no entanto, em livros como **Memorial de Aires**, em que o autor insinua fazer uma revisão de sua vida, o caráter autobiográfico parece ser ainda mais forte, como mostram os fragmentos de conversas retirados das cartas. O próprio formato de diário, de fragmentos de escrita, escolhido por Machado para compor o **Memorial de Aires**, retoma a questão do caráter biográfico.

Sobre os elementos da memória, o conjunto de correspondências de Machado de Assis encontra-se repleto de questões a decifrar. O autor escreve tanto a partir de memórias involuntárias quanto de voluntárias, biodiagramando a própria experiência pessoal para seus interlocutores. Ao voltar no passado, ainda que a um passado próximo, Machado reinterpreta os fatos, algumas vezes tornando-se uma personagem de si mesmo.

Entre os interlocutores estudados, aquele que mais parece ter compreendido os jogos e máscaras de Machado foi Veríssimo. Em diversas cartas, ele brinca com as personagens machadianas, incluindo-as nas conversas, como se fossem reais ou, ainda, imputando-lhes a identidade do próprio Machado. Com isso, verificamos que Veríssimo aceita participar do jogo do amigo e utiliza a mesma estratégia, devolvendo ao escritor reflexos deglutidos das imagens que este lhe emitira. Mas o crítico acrescenta ao jogo seu próprio estilo, satirizando e caricaturizando as máscaras criadas pelo amigo. Dessa maneira, mostra a Machado que conhece as regras do jogo e, acima disso, que sabe da existência do jogo.

Carta de José Veríssimo a Machado

Rio, 9 julho 1901

(...) Dentro V. encontrará um pedido, por cuja satisfação realmente me interessa. O meu protegido, que faço seu, é digno do favor como V. pode informar-se. Não vá Braz Cubas pensar que só por este motivo lhe escrevo; erraria redondamente, o que seria uma vergonha para sujeito tão perspicaz. (Apud NERY, 1932, p.131)

Carta de José Veríssimo a Machado

Engenho-Novo, perto da residencia de D. Casmurro, 29 de julho de 1908. (Apud NERY, 1932, p.160)

Com Veríssimo, Machado também se sente à vontade para dar vida às suas personagens, em tom zombeteiro. Ele responde às provocações do jogo de máscaras.

Carta de Machado a José Veríssimo

Rio, 19 março 1900

Caro amº. J. Veríssimo, – Esta carta leva-lhe um grande abraço pelo seu artigo de hoje. *Dom Casmurro* agradece-lhe comigo a bondade da critica, a analyse simpatica e o exame comparativo. Você acostumou-nos ás suas qualidades finas e superiores, mas quando a gente é objecto delas melhor as sente e cordialmente agradece. Ao mesmo tempo sente-se obrigada a fazer alguma coisa mais, si os anos e os trabalhos não se opuzerem á obrigação. Caso fósse possivel, não seria dos menores efeitos da sua critica de mestre. Adeus, meu caro amigo, obrigada pela Capitú, Bento e o resto. (Apud NERY, 1932, p. 117)

À luz do signo do “espaço autobiográfico” de Philippe Lejeune (1996), poderíamos ler a relação entre Machado e seus correspondentes, pressupondo um “pacto indireto”, implícito, no qual os interlocutores reúnem

os fragmentos, “os fantasmas reveladores do indivíduo” para entendê-lo e trocar experiências com ele.

Entre outras questões, vemos nas cartas fragmentos do modo de pensar e de ver o mundo pela ótica de Machado de Assis – como sua maneira de refletir e praticar a literatura, além da relação cordial, afetiva e, principalmente, estratégica travada com os amigos.

Todo o tempo, Machado lança mão de biografemas para construir “narrativas”, seja para rememorar situações vividas, para revivê-las, para seduzir e lembrar o Outro ou, ainda, para embasar e dar ênfase a seus pontos de vista. O autor mistura com maestria aquilo que já nasce inseparável em sua escritura: memória, história e ficção – máscaras. A partir do momento em que deita ao papel uma nova personagem, dá a ela a memória do mundo, atemporal e permanente; materializa o que antes existia só na imaginação e se confunde com sua criatura.

Por isso, Machado é um pouco Bentinho, Aires, Capitu e toda família criada por ele. Cada uma dessas personagens é, como diria Novalis, uma “semente literária”, uma “mergulhia” e, como tal, potencial para um trabalho árduo e infinito de reflexão. Mas quem insistir em separar as personas desse “velho bruxo” do Cosme Velho, certamente estará trilhando o caminho errado. Porque sabemos que é impossível separar o inseparável, o que não tem fronteiras, arestas ou nomes.

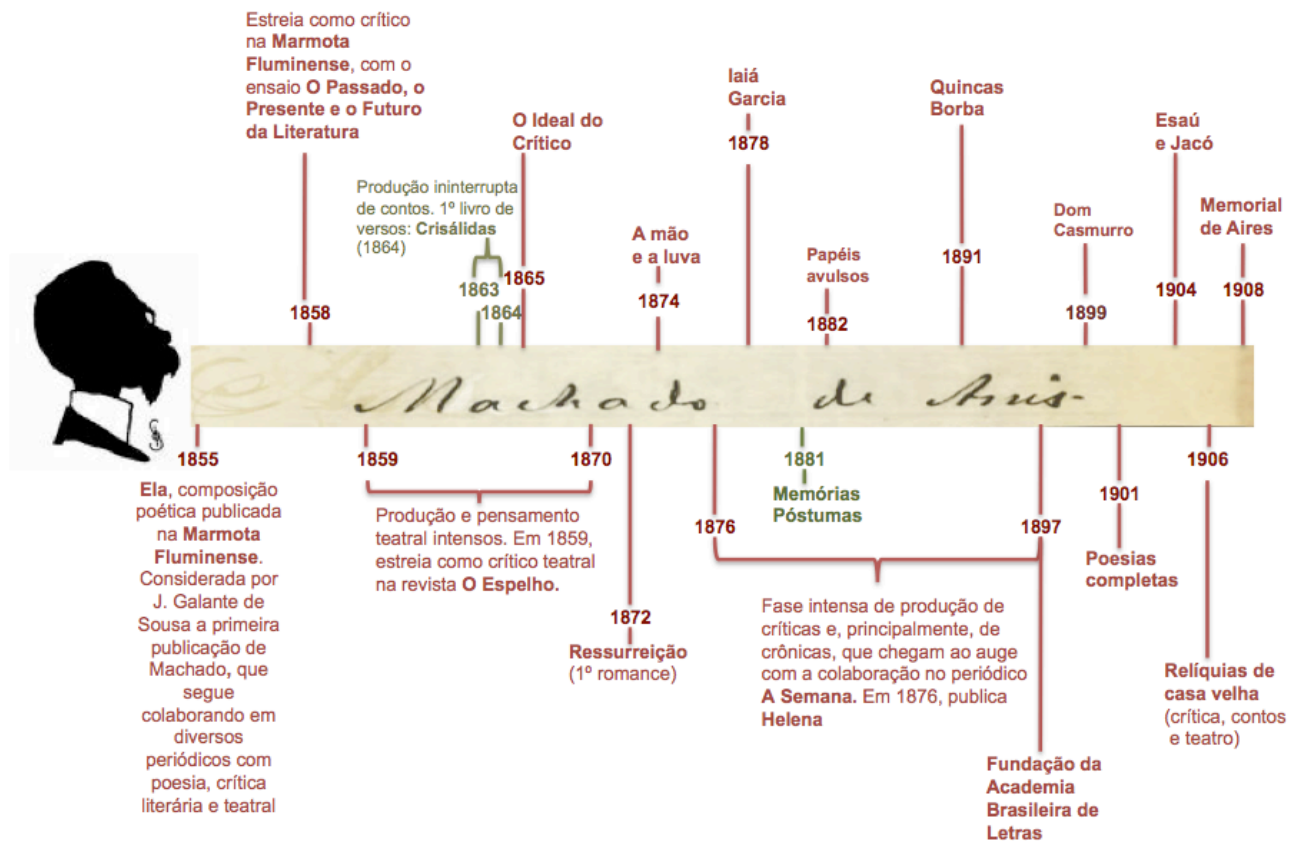
2. PROJETO POÉTICO MACHADIANO

Para o criador de *Capitu*, a poesia teria representado, portanto, um estágio transitório entre as tentativas do começo e a obra mais densa. A um só tempo fruto da mocidade ainda indecisa, tributo à moda imperante, resposta a apelos da sensibilidade naturais à idade, seria relegada a segundo plano quando se desse conta de que não lhe constituía o instrumento mais adequado de expressão estética. (MASSAUD, 2001, p.146)

Iniciamos este capítulo com um breve percurso literário de Machado de Assis e ressaltamos que não é nossa intenção coligir dados inéditos ou mesmo traçar um histórico completo, o que nos tiraria do rumo deste estudo. Não poderia ser diferente, uma vez que a trajetória do autor já foi traçada com excelência por mestres como José Aderaldo Castello e Hélio de Seixas Guimarães. Miramos, sim, a evolução da escritura de Machado, seus caminhos e desvios, a partir de um olhar mais amplo que possa nos inserir no contexto do autor e revelar o jogo de máscaras que acompanha a construção de seu projeto poético.

Nesse sentido, por meio do percurso literário, procuramos entrever as principais características e concepções que permeiam sua obra. Seguimos para tanto a orientação tomada por Castello, em seu livro **Realidade e ilusão em Machado de Assis** (2008), que vasculha “no pensamento crítico de Machado de Assis observações fundamentais para a interpretação da própria obra” (p.32).

Para uma visão mais abrangente, construímos uma linha do tempo que nos ajudou a localizar a atuação literária do autor em seus diversos períodos. Essa contextualização permitiu que visualizássemos os diversos papéis do autor, seja como dramaturgo, crítico, cronista ou romancista, mostrando, inclusive, as sobreposições que viriam a dar consistência ao pensamento machadiano, fazendo convergir tais facetas para um *zoom-out* da obra. Utilizamos como referências o livro de Castello (2008) e o **Arquivo Machado de Assis: Inventário** (2003), publicado pelo Centro de Memória da Academia Brasileira de Letras.



A partir da linha do tempo, percebemos que a vida literária de Machado de Assis tem início em sua juventude, em 1855, segundo José Galante de Sousa²⁹ (1955, p.206-07), quando contava apenas 16 anos e publicou o poema “Ela”, no periódico **Marmota Fluminense**, de Paulo Brito. Daí até o último escrito, o romance **Memorial de Aires** (1908), lançado no mesmo ano de sua morte, Machado exerce os ofícios de comediógrafo, crítico, cronista e ficcionista quase que ao mesmo tempo, experimentando e alternando imagens de si, em uma evolução que se delineia clara como o estilo machadiano.

Permeando seus escritos, paira no conjunto da obra uma forte preocupação em entender as reações e relações humanas. Machado perscruta as atitudes, mentalidades e sentimentos humanos em busca de explicações para variáveis subjetivas que consolidam incertezas e uma

²⁹ A obra do pesquisador é considerada referência para o estudo do pensamento machadiano.

mutabilidade própria da vida. Por meio da literatura, ele observa os caracteres humanos e as relações sociais, desenhando personagens cujas ações são reflexos do plano interior.

Essa caracterização fica bastante à mostra nas peças do autor. Ainda no alvorecer de sua trajetória (1859 a 1870), Machado direciona sua energia à criação de peças que, para além de enobrecer a dramaturgia nacional, deveriam atuar para a formação de plateias. Em “Ideias sobre o Teatro” (1859) – um texto que, apesar de bem conceituado, deflagra a imaturidade e o deslumbramento do jovem crítico teatral –, ele denuncia a mediocridade do que era produzido e encenado até então no Brasil. Sob grande influência estrangeira, Machado diz: “não sendo, pois, a arte um culto, a ideia desapareceu do teatro e ele reduziu-se ao simples foro de uma secretaria de Estado”³⁰. Para o autor, o teatro deveria ter a função clara de educar os espíritos ignorantes da plateia, indo além de simplesmente diverti-los³¹.

(...) Demonstrar aos iniciados as verdades e as concepções da arte; e conduzir os espíritos flutuantes e contraídos da platéia à esfera dessas concepções e dessas verdades. Desta harmonia recíproca de direções acontece que a platéia e o talento nunca se acham arredados no caminho da civilização.(ASSIS, 1859)³²

Em suma, a responsabilidade de estreitar a distância entre o palco e a plateia, bem como de nutrir esta última com clarões de verdade, caberia ao dramaturgo. Em carta a Quintino Bocaiúva, de 1862³³, Machado explicita sua intenção criadora quanto ao texto dramaturgico:

(...) Tenho o teatro por coisa séria e as minhas forças por coisa muito insuficiente; penso que as qualidades necessárias ao autor dramático desenvolvem-se e apuram-se com o trabalho; cuido que é melhor tatear para achar; é o que procurei e procuro fazer.

³⁰ Afirmação escrita por Machado na seção “Revista de Teatros”, da revista **O Espelho**, em setembro de 1859.

³¹ Curiosamente, discute-se até hoje no Brasil a necessidade de formação de público (seja para o teatro, seja para o cinema), como forma de democratizar e fazer evoluir a arte.

³² **O Espelho** (setembro de 1859)

³³ Citada no volume III da **Obra completa** (1994, p.1043)

Caminhar destes simples grupos de cenas à comédia de maior alcance, onde o estudo dos caracteres seja consciencioso e acurado, onde a observação da sociedade se case ao conhecimento prático das condições do gênero – eis uma ambição própria de ânimo juvenil e que eu tenho a imodéstia de confessar. (ASSIS, 1994, p.1043)

O fascínio de Machado pelo teatro descortina a opção pelo jogo explícito de mascaramento, concentrado, principalmente, na comédia. Como vimos na carta a Bocaiúva, o escritor considera a comédia um gênero dos mais sérios, ainda que o escárnio esteja em sua base. Ou, talvez mesmo por isso, encare o riso como ensejo, como dobra na qual se pode inserir a crítica de forma cuidadosa, camuflada. De qualquer forma, esta correspondência ilumina um Machado de Assis ainda nos primórdios de seu embaralhamento de imagens, que tateia o quesito dissimulação sem, no entanto, executá-lo com primor. Como pudemos observar na missiva, primeiro o autor afirma não ter forças suficientes para tratar o teatro com a devida seriedade, para logo a seguir confessar suas ambições e “imodéstia”.

Mas a forte ligação com o teatro não era um imperativo solitário do então estreante Machado de Assis. Ela formaria, antes, os contornos de um momento expressivo de afirmação do teatro nacional, preconizado por nomes do Romantismo como Gonçalves de Magalhães, Martins Pena e João Caetano.

Se Machado impressionava com sua crítica mordaz ao *status quo* do teatro, com suas peças não se dava o mesmo. É sabido que, apesar de todos os esforços e da evolução de sua dramaturgia, que teve início com a peça “Hoje Avental, Amanhã Luva” (1860), não seria nesta área que o autor se destacaria. No entanto, o período experimental em que se dedicou ao tema foi de grande importância para o desenvolvimento de sua linha poética. Já era possível vislumbrar na dramaturgia o talento para a observação e a análise, emolduradas pelo riso leve que mais tarde evoluiria do sarcasmo ao humor melancólico, uma importante marca de sua obra, moldada pelas circunstâncias de seu contexto histórico-literário.

O ideal do crítico

Estabelecei a crítica, mas a crítica fecunda, e não a estéril, que nos aborrece e nos mata, que não reflete nem discute, que abate por capricho ou levanta por vaidade; estabelecei a crítica pensadora, sincera, perseverante, elevada, – será esse o meio de reerguer os ânimos, promover os estímulos, guiar os estreatantes, corrigir os talentos feitos; condenai o ódio, a camaradagem e a indiferença, – essas três chagas da crítica de hoje, – ponde em lugar deles a sinceridade, a solícitude e a justiça, – é só assim que teremos uma grande literatura. (ASSIS, 1994, p.798)

Da crítica teatral, Machado passaria à crítica literária com a mesma coragem e espírito livre, no entanto, com maior diplomacia – no sentido de um conjunto de estratégias e articulações intencionadas para a condução das relações, que leva em conta a astúcia –, com o intento de entrar no “jogo” da literatura brasileira. Nessa época, o escritor começa a compreender as regras da elite literária e o contexto da crítica nacional, iniciando uma reflexão, embora ainda de forma incipiente, acerca do que seria uma crítica profícua. Ao pensar sobre as bases necessárias à crítica, Machado também delineava os pilares do que considerava uma boa literatura e, conseqüentemente, de seu projeto poético.

Nos textos do período, o autor procura se manter atuante e vaticina a isenção e a imparcialidade, em um período em que as críticas ainda eram influenciadas por elogios, trocas de favores e discursos retóricos, que o próprio Machado descrevia como “chagas da crítica” de seu tempo. Seus propósitos aparentes: aperfeiçoar a arte da escrita, fortalecer e elevar a literatura nacional e orientar o leitor, em um período em que leitores e autores eram escassos. No entanto, se olharmos com um pouco mais de atenção, perceberemos certas contradições apontando das dobras do discurso do próprio escritor. Primeiro, é preciso citar que havia também o desejo implícito de posicionar-se no cenário literário brasileiro como um autor diferenciado. Segundo, como poderia Machado atribuir à crítica uma postura isenta e imparcial, quando ele mesmo condena a prática da época e estabelece padrões excludentes para a crítica ideal? Estaria sendo irônico? Essa conduta faria parte de mais um capítulo de seus jogos de imagens?

É no “O ideal do crítico”, ensaio publicado no **Diário do Rio de Janeiro**, em 1865, que Machado de Assis traça as diretrizes e prerrogativas do que, para ele, seria uma crítica fecunda. Ele constrói passo-a-passo o caráter desejado para um crítico, seus atributos e metodologias. A receita integraria traços como tolerância – estaria zombando de seus desafetos? Ele mesmo estaria tolerando críticos tão inferiores? –, independência e consciência a questões da ciência literária como a aplicação das leis poéticas e a análise profunda e acurada do texto.

O crítico atualmente aceito não prima pela ciência literária; creio até que uma das condições para desempenhar tão curioso papel, é despreocupar-se de todas as questões que entende com o domínio da imaginação. Outra, entretanto, deve ser a marcha do crítico; longe de resumir em duas linhas, – cujas frases já o tipógrafo as tem feitas, – o julgamento de uma obra, cumpre-lhe meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis poéticas, ver enfim até que ponto a imaginação e a verdade conferenciaram para aquela produção. Deste modo as conclusões do crítico servem tanto à obra concluída, como à obra em embrião. Crítica é análise, – a crítica que não analisa é a mais cômoda, mas não pode pretender a ser fecunda. (ASSIS, 1994, p.798-799)

(...) A ciência e a consciência, eis as duas condições principais para exercer a crítica. A crítica útil e verdadeira será aquela que, em vez de modelar as suas sentenças por um interesse, quer seja o interesse do ódio, quer o da adulação ou simpatia, procure reproduzir unicamente os juízos da sua consciência. (ASSIS, 1994, p. 799)

O crítico deve ser independente – independente em tudo e de tudo, – independente da vaidade dos autores e da vaidade própria. Não deve curar de inviolabilidades literárias, nem de cegas adorações; mas também deve ser independente das sugestões do orgulho, e das imposições do amor-próprio. A profissão do crítico deve ser uma luta constante contra todas essas dependências pessoais, que desautoram os seus juízos, sem deixar de perverter a opinião. Para que a crítica seja mestra, é preciso que seja imparcial, – armada contra a insuficiência dos seus amigos, solícita pelo mérito dos seus adversários, – e neste ponto, a melhor lição que eu poderia apresentar aos olhos do crítico, seria aquela expressão de Cícero, quando César mandava levantar as estátuas de Pompeu: –“É levantando as estátuas do teu inimigo que tu consolidas as tuas próprias estátuas”. (ASSIS, 1994, p. 799-800)

A tolerância é ainda uma virtude do crítico. A intolerância é cega, e a cegueira é um elemento do erro; o conselho e a moderação podem corrigir e encaminhar as inteligências; mas a intolerância nada produz que tenha as condições de fecundo e duradouro. (ASSIS, 1994, p. 800)

O que Machado propunha era uma verdadeira revolução no âmbito da crítica literária, então muito mais norteada por afetos e desafetos do que por uma conduta científica. E o mais importante, de forma mascarada, condenava ferozmente a crítica de seu tempo, ainda que se arrogasse ares de isenção e imparcialidade. Há que se lembrar também que a crítica literária de então girava em torno de um grupo pequeno de intelectuais que frequentavam as mesmas rodas, acessavam os mesmos escassos livros e publicavam seus pareceres nos pouquíssimos periódicos existentes. Há que se lembrar também que boa parcela desse pequeno grupo de intelectuais não concordava e hostilizava a crítica de Machado aos trabalhos dos novos poetas.

Por todas as razões já citadas, podemos dizer que, ao escrever “O Ideal do crítico”, o escritor se debatia entre a afirmação de um processo escritural e crítico ideal e o confronto com a realidade do universo literário de seu tempo. Para sobreviver a esta contenda adere a máscaras que vão lhe assegurar a continuidade e o amadurecimento, entre elas a da cordialidade e a da superioridade. Machado, nitidamente, estabelece para si uma postura ambivalente, dúbia, capaz de desnortear os que estão a sua volta.

O posicionamento do autor seria reforçado oito anos depois, em 1873, no ensaio “Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade”, publicado em **O Novo Mundo – New York**. Neste artigo, Machado avalia a produção literária da época, ampliando a argumentação do ensaio de 1865 com a intenção de encontrar traços que apontassem para o espírito da literatura nacional.

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe. (ASSIS, 1994, p. 802)

Compreendendo que não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, não se limitam os nossos escritores a essa fonte de inspiração. Os costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo. Não menos que eles, os convida a natureza americana, cuja magnificência e esplendor naturalmente desafiam a poetas e prosadores. O romance, sobretudo, apoderou-se de todos esses elementos de invenção, a que devemos, entre outros, os livros dos Srs. Bernardo Guimarães, que brilhante e ingenuamente nos pinta os costumes da região em que nasceu, J. de Alencar, Macedo, Sílvio Dinarte (Escragnolle Taunay), Franklin Távora, e alguns mais. (ASSIS, 1994, p. 803)

Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura. (ASSIS, 1994, p. 803)

A opinião de Machado vinha à tona em um momento em que o país ainda buscava independência intelectual, para além da independência política declarada em 1822. Nas palavras do autor:

Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo. (ASSIS, 1994, p. 801)

Os críticos contemporâneos a Machado não ficariam moucos às análises do escritor. Os dois ensaios ecoariam entre seus pares, dando ensejo a um debate sobre o tema, ainda que este tenha acontecido de forma lenta, ao longo dos anos. Um dos principais correspondentes e críticos de Machado, José Veríssimo escreveria em “A nossa vida literária”, artigo publicado em **Estudos brasileiros (1877-1885)**, sobre os males causados pela circunscrição da crítica nacional a um pequeno círculo de notáveis sem instrumental para seu desenvolvimento.

Reduzida [a crítica] a notícias de jornais de uma adjetivação hiperbólica, de exorbitante encômio ou de exagerado vitupério, consoante os sentimentos que a inspiram. (VERÍSSIMO, 1977, p. 151)

Aqui, onde excessivamente rara é a produção de livros, basta que a metade sejam nulos (*sic*), como forçosamente acontece, para desvalorizar os outros. (VERÍSSIMO, 1977, p.252).

Aos talentos em formação, Machado dedicou parte de sua crítica, preocupado, justamente, em orientar e estimular a oxigenação da literatura nacional. Vislumbrava, assim, a renovação de linguagens e estilos e, ao fazer isso, refletia sobre o seu próprio projeto. Cabe assinalar que o papel independente de guia dos novos escritores só era possível uma vez que o crítico Machado de Assis conhecia muito bem as escolas literárias que lhe antecediam e eram contemporâneas.

É certo que Machado de Assis, dada a preocupação do crítico literário, se voltou para problemas relacionados com o gosto da época. Demonstrou conhecer a doutrina dos românticos, realistas-naturalistas, parnasianos, bem como a lição dos clássicos. Soube orientar-se criticamente a si mesmo, no combate aos lugares comuns e aos excessos de uns e de outros, dos clássicos aos contemporâneos. Definiu-se, então, numa posição independente, mas de tal forma que a obra do ficcionista, com as qualidades que contribuem para a sua projeção na posteridade, apresenta todas as gradações do romance brasileiro do século XIX, inclusive o enraizamento histórico apoiado na tradição da língua. (CASTELLO, 2008, p.21)

(...) ele se revela o nosso melhor crítico de fins do Romantismo para princípios do Realismo-Naturalismo. Impõe-se pelo seu equilíbrio e segurança, necessários à justa compreensão das preocupações nacionalizadoras da nossa literatura, do início do Romantismo. Foram também indispensáveis [os ensaios de Machado] ao refreamento dos excessos de entusiasmo das gerações novas, em vigilância contra as manifestações transitórias, em particular as artificiais, dos estilos literários que então se debatiam. (CASTELLO, 2008, p.26)

Na lista de ingredientes para uma crítica literária profícua, Machado de Assis destacaria “moderação e urbanidade”, máscaras, ou mesmo estratégias para o alcance de seus objetivos, que chegam às raias do concreto – e da ironia – na composição do **Conselheiro Aires**, de **Memorial de Aires** (2003).

Moderação e urbanidade na expressão, eis o melhor meio de convencer; não há outro que seja tão eficaz. Se a delicadeza das maneiras é um dever de todo homem que vive entre homens, com mais razão é um dever do crítico, e o crítico deve ser delicado por excelência. Como a sua obrigação é dizer a verdade e dizê-la ao que há de mais susceptível neste mundo, que é a vaidade dos poetas, cumpre-lhe, a ele sobretudo, não esquecer nunca esse dever. De outro modo, o crítico passará o limite da discussão literária, para cair no terreno das questões pessoais; mudará o campo das idéias, em campo de palavras, de gestos, de recriminações, – se acaso uma boa dose de sangue frio, da parte do adversário, não tornar impossível esse espetáculo indecente. (ASSIS, 1994, p.800).

Sobre o tema, um outro crítico, Araripe Júnior, apresentaria opinião semelhante:

O murro e a espada não são admitidos em crítica literária, que é a arte da paz, e não da guerra; e o gosto – o bom gosto – não se forma ao estourar de um canhão, que retrai o riso e, produzindo o medo, inibe toda a manifestação artística. (ARARIPE JÚNIOR, 1966, p.242).

No entanto, ao contrário de Machado, que dissimulava ser um crítico imparcial, Araripe Júnior seria partidário confesso da ideia de que, em literatura, a isenção é atributo inalcançável.

(...) na apreciação de um trabalho que não seja matemático, se fará sentir, inevitavelmente, a equação pessoal de cada um. (Ibidem, ARARIPE JÚNIOR, 1966, p.242).

(...) use o crítico, portanto, dos mais aperfeiçoados critérios analíticos de que dispuser, no fim de contas, o seu ponto de partida há de ser esse estado de consciência personalíssimo. (Ibidem, ARARIPE JÚNIOR, 1960, p.118).

Para Mário de Alencar, que conhecia uma faceta específica de Machado – a imagem que o escritor construiu para nortear a relação de correspondência com o amigo –, o discurso de Machado sobre a necessidade de moderação, viria a ser o algoz de seu trabalho como crítico e o levaria a dedicar-se cada vez mais ao desenvolvimento de romances, que incorporariam a visão do crítico ao fazer literário.

Suscetível, suspicaz, delicado em extremo, receava magoar ainda que dizendo a verdade; e quando sentiu os riscos da profissão, já meio dissuadido da utilidade do trabalho pela escassez da matéria, deixou a crítica individualizada dos autores pela crítica geral dos homens e das coisas, mais serena, mais eficaz e ao gosto do seu espírito. [...] De um modo consciente e deliberado ele veio a executar na pura ficção a obra para a qual o qualificava excelentemente a feição principal de seu espírito a que estavam subordinadas as faculdades da imaginação e da criação. Em tudo ele ficou sendo o crítico dos outros e de si próprio; e eis por que sua obra foi sempre medida e perfeita. Perdeu-se, é certo, um grande analisador de obras alheias, e porventura um notável generalizador de doutrinas literárias; ganhou-se o contador ótimo e romancista admirável. (ALENCAR, 1942, p.9).

O que Mário Alencar não percebia, ou dissimulava não perceber, era que, justamente por saber o preço que a crítica ideal lhe custaria – a marginalização e desvinculação ao círculo social, literário –, Machado

desiste desse papel e, conseqüentemente, do confronto direto, incorporando sua independência e pontos de vista à ficção. Nesse ponto, o escritor passava da análise autoral para uma análise mais abrangente sobre o caráter humano em suas diversas nuances, assumindo um jogo de máscaras ficcional, capaz de preservar sua figura pública.

Outros nomes da literatura nacional refletiram sobre a condição da crítica no Brasil do século XIX. Esse é o caso de Sílvia Romero, talvez o crítico mais ferrenho de Machado, e de José Veríssimo, que no estudo **Das condições da produção literária no Brasil** (1977) buscava respostas para a escassez de público e de autores no país.

As questões levantadas por Veríssimo e Romero só seriam respondidas a contento, um século depois, por Antonio Candido no livro **Formação da Literatura Brasileira** (1976), no qual o crítico elenca a tríade obra-autor-público como inseparável para o estudo das condições literárias de uma época. Para Candido, o escritor brasileiro é vítima e algoz no que tange à circulação de sua obra.

(...) o escritor se habituou a produzir para públicos simpáticos, mas restritos, e a contar com a aprovação dos grupos dirigentes, igualmente reduzidos. Ora, esta circunstância, ligada à esmagadora maioria de iletrados que ainda hoje caracteriza o país, nunca lhe permitiu diálogo efetivo com a massa, ou com um público de leitores suficientemente vasto para substituir o apoio e o estímulo das pequenas *elites*. Ao mesmo tempo, a pobreza cultural desta nunca permitiu a formação de uma literatura complexa, de qualidade rara, salvo as devidas exceções.(CANDIDO, 1976, p.85)

É justamente neste contexto que Machado de Assis rompe com o aval “das pequenas elites”, na busca por uma literatura autoral disposta a entabular diálogo com o leitor, independente de sua classe ou posição social. A postura de Machado confunde o círculo de intelectuais de sua época. Não à toa, considera-se a crítica construída em torno da obra de Machado essencial para a evolução deste campo. Os romances de Machado despertaram espíritos como os de Romero, Araripe Júnior, Magalhães de Azeredo e Veríssimo. A estes críticos contemporâneos a Machado – alguns amigos e outro inimigos ideológicos – coube a tarefa

de julgar as obras do autor na medida em que eram publicadas. Pelas reações encontradas em jornais da época, percebemos que as novidades inseridas no cenário literário por Machado aturdiram os especialistas e, mesmo, deixaram-nos sem argumentos ou pistas de que caminho tomar em relação ao julgamento das obras. É curiosa a reação de nomes como Capistrano de Abreu, tido como referência na nascente crítica literária brasileira, diante de **Memórias póstumas de Brás Cubas**.

As Memórias Posthumas de Braz Cubas serão um romance? Em todo o caso são mais alguma coisa. O romance aqui é simples accidente. O que é fundamental e organico é a descrição dos costumes, a filosofia social que está implícita. (ABREU, In GUIMARÃES, 2004, p.347)³⁴

É importante pontuar que assim como influenciou seus contemporâneos, Machado não passou incólume às reflexões deles sobre a sua obra. A cada novo livro e, mesmo, a cada reedição, o autor buscava refletir sobre as críticas e, em diversos casos, a incorporá-las aos textos, como detecta Guimarães em relação a **Memórias póstumas**.

O prólogo da terceira edição incorpora ao romance as primeiras reações da crítica, fazendo referências explícitas às observações de Macedo Soares, Valentim Magalhães e Capistrano de Abreu acerca do *Brás Cubas*. (...) Quinze anos depois, Machado de Assis incorporava a dúvida de Magalhães [sobre o gênero do livro] ao tecido ficcional, evadindo-se das respostas, que atribui ao finado narrador-personagem. (2004, p.184)

Mas nem todas as críticas eram negativas. Pelo contrário. Machado de Assis podia contar com a militância de amigos como o próprio Veríssimo, que saíam em sua defesa a cada ataque desferido por nomes como Romero, e que faziam as honras de apresentar ao leitor as personagens e intrigas de cada novo romance. Sabe-se que o clima de cordialidade imperava nos círculos e academias literárias, sendo comum a troca de elogios entre os confrades, como verificaremos nas correspondências trocadas entre Machado e Veríssimo, no ano de 1899, em que um retribuiu ao outro a delicadeza de uma nota elogiosa.

³⁴ O artigo de Capistrano de Abreu, reproduzido no livro **Os leitores de Machado de Assis – o romance machadiano e o público de literatura do século 19**, de Guimarães, foi originalmente publicado na **Gazeta de Notícias**, em 30 de janeiro de 1881.

Carta de Machado a Veríssimo

Rio 10 de junho de 1899

Meu caro J. Veríssimo, – Não ha defeito que não ache explicação ou desculpa na boa amizade. Tal sucede aos meus velhos *Contos Fluminenses*, cuja noticia literaria li hoje no *Jornal do Comercio*. Não é preciso dizer com que prazer li, nem com que cordialidade a agradeço, e si devo crer que nem tudo é boa vontade, tanto melhor para o autor, que tem duas vezes a idade do livro; digo duas para não confessar tudo. Já três pessoas me falaram do seu artigo; falaremos sobre isto. (Apud NERY, 1932, p.108-109)

Carta de Veríssimo a Machado

Rio 12 de junho 1899

Meu caro Machado, – Em geral não leio aos domingos a *Gazeta*, e por isso só agora, informado pelo João Ribeiro do seu artigo, o li³⁵. Meu caro amigo e admirado mestre, é o caso de repetir com toda a sinceridade, o estafado “faltam-me expressões com que lhe agradeça”. A sua fineza vai-me ao fundo do coração. Imagine que eu pensei em pedir-lh’a, e me não animei. Maior é, portanto, a emoção de reconhecimento que acabo de sentir lendo-o. Estou como Bocage depois de ler o elogio de Filinto Elísio. Eu lhe disse, e é a pura verdade: eu gostava do livro pelo que havia nele das minhas emoções juvenis, das cenas e paizagens em que fui parte e onde vivi, do amor do torrão natal com tudo que a saudade do passado lhe empresta de belezas e delicias; foi, porem, V. Que me fez estimá-lo, que me deu a confiança que ele não seria de todo desvalioso, e isso quando eu lhe era um quasi desconhecido, na primeira vez que nos vimos. – Quantas vezes, desculpe-me a franqueza, voltei a duvidar desse livro que eu amava por aquelas razões. A sua consagração de ontem pelo Mestre indisputado não me permitirá mais duvidar, lá bem no intimo, dessa obra de mocidade e de amor. – Seu de todo o coração – J. Veríssimo. (Apud NERY, 1932, p.109-110)

Aliás, nas cartas trocadas com o intelectual, notamos um nível de intimidade diverso do demonstrado entre Machado e seus outros interlocutores. É diante do tratamento – Veríssimo trata Machado por você – e da prosa informal e provocadora de Veríssimo que Machado, aos poucos, vai sentindo-se à vontade para revelar sua verve mais irônica.

Carta de Veríssimo a Machado

S/d. [28-11-98]

Meu caro Machado, – Você ainda vive para a Academia e para nós? Ora graças a Deus. Mas quando o veremos, quando deixará, ao menos por uma hora, essa nefanda Secretaria e o seu encantador de Ministro? Aqui fazemos todos votos para uma crise ministerial que o ponha daí para fóra. – Quanto á recepção, si você se interessa por ela, quando quizer, o dia 15 serve, é preciso imprimir cartões e dar outras providencias, mas isso é com a mesa, que se tem mostrado digna de todas as censuras – Aranha, Sales, Araripe, Raimundo, Tavares, se recomendam todos zangados e furiosos contra você. Mexa-se. – Um abraço saudoso do seu – J. Verissimo. (Apud NERY, 1932, p.100-01).

³⁵ Machado de Assis escreveu um artigo na *Gazeta*, em 1899 sobre a 2ª edição das *Scenas da vida amazônica*, de José Veríssimo, então publicada.

Em resposta a Veríssimo, Machado inicia a carta sem mencionar o nome do amigo, mas aludindo ao versículo 1 Coríntios 25, da Bíblia, que diz “Pois o que parece em Deus uma estultícia é mais sábio que os homens; e o que parece em Deus uma fraqueza, é mais forte que os homens” (1980, p.1012-13).

Carta de Machado a Veríssimo

Rio, 3-12-98

Vigesima-quinta aos Coríntios. – A minha Idea era lá dar um pulo agora, mas não posso, e provavelmente não poderei fazê-lo hoje. (Apud NERY, 1932, p.9101).

Se aos amigos, Machado de Assis destinava elogios, aos inimigos o “mestre” endereçava o silêncio, quando não o escárnio. É certo que evitava polêmicas em torno de seu nome e buscava optar pelo caminho da estratégia e da astúcia, ao estilo de sua personagem mais autobiográfica, o Conselheiro Aires.

Para Castello, seria a partir do redirecionamento da crítica para o romance, da realidade para a ficção, que Machado chegaria “à concepção do personagem como uma realidade autônoma, válido por si mesmo, isto é, reconhecido nos limites do seu próprio mundo” (CASTELLO, 2008, p.39). O romance seria, então, a forma privilegiada para a realização de seu talento. Sua escritura teria amadurecido por vias diversas, de maneira equilibrada, até chegar ao gênero que lhe faria brilhar a estrela. Mas o reconhecimento como romancista levaria um bom tempo para acontecer.

Em seus primeiros romances, **Ressurreição** e **a Mão e a Luva**, Machado adota o partido da negação do Romantismo e questiona o leitor do **Werther** e mesmo de **Sonhos d’Ouro**, propondo um novo romance que fosse além do apelo sentimental. A propósito, Hélio de Seixas Guimarães analisa, em **Os leitores de Machado de Assis – o romance machadiano e o público de literatura no século 19**, a “Advertência da primeira edição” de **Ressurreição**.

Nesse prólogo cheio de declarações de modéstia e cuidados com a opinião alheia, a intenção de inovar e de se mover na contracorrente vem indiciada pela ênfase na caracterização do livro como “ensaio” e na sua dessemelhança, afirmada já a partir do prólogo em relação a outros livros. Aí, sob a assinatura M. A., Machado de Assis confessa não saber o que se deva pensar do livro e diz ignorar sobretudo “o que pensará dele o leitor” (GUIMARÃES, 2004, p.125).

A constante alusão ao leitor marca o projeto literário de Machado, que daria uma verdadeira guinada em **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, quando o autor abandona a função didática e passa a adotar uma postura muito menos paternalista, tentando simplesmente atrair a atenção do leitor e provocar sua reflexão. Neste sentido, “o texto deixa de remeter para um espaço ficcional, digamos, externo, para voltar-se sobre si mesmo, sobre sua própria materialidade” (GUIMARÃES, 2003, p.176). Como diz o próprio Brás Cubas no prólogo ao leitor: “A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus” (ASSIS, 1971, p.11).

Mas a ousadia da abordagem ao leitor não tem início em **Brás Cubas**. Nos contos e crônicas dos anos 1870, Machado já exercitava uma linguagem que se tornaria sua marca autoral nos romances. No entanto, foi somente a partir de **Brás Cubas** que ele ganhou segurança e passou a utilizar um tom mais ousado no romance, o que levaria muitos críticos a delimitarem a obra machadiana em duas fases, sendo a segunda iniciada com o título do narrador póstumo. Nesse sentido, adotamos a tese de Guimarães que acredita que a mudança de rumo da escritura machadiana, sentida a partir de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, poderia ser respondida por duas hipóteses:

1) a de que as fortes oposições, características do melodrama e da ficção popular, não prestavam para descrever, com o mínimo de verossimilhança, as relações da sociedade brasileira da segunda metade do século 19; 2) a de que não havia, no “ambiente inusitado e rarefeito”³⁶ do Brasil oitocentista público suficientemente numeroso para sustentar uma ficção popular no Brasil³⁷, situação que como vimos, ficava clara na década de 1870 com a regularização da atividade editorial e com a revelação da exigüidade não só de leitores reais, mas de leitores potenciais de literatura, dramaticamente reduzidos com o conhecimento do número de analfabetos. (GUIMARÃES, 2004, p.161)

³⁶ Roberto Schwarz, **Um mestre na periferia do capitalismo**, p.174.

³⁷ Segundo o recenseamento de 1890, a população total era estimada em 14.333.915.

Para a pesquisadora Maria Rosa Duarte de Oliveira seria, justamente, para o leitor que estariam voltadas as lentes da narrativa machadiana. No artigo “A crônica machadiana e o projeto de formação do leitor entre o jornal e o livro”, publicado por ocasião do II Congresso da História do Livro e da Leitura no Brasil, a autora assinala:

É nesse espaço de interlocução que se concentra um dos pilares, quiçá o maior deles, de toda a arte narrativa machadiana, seja nas crônicas, seja nos contos e romances. Nele, impera, soberano, o olhar enviesado de míope a espreitar o “outro” que o acompanha como parceiro e cúmplice de qualquer ato narrativo – o leitor. É em seu louvor que Machado se esmera, com engenho e arte, para construir pontes estratégicas entre o “estar dentro” (o texto e seus seres ficcionais: autor implícito, narrador, leitor implícito, etc.) e o “estar fora” (o autor, a obra e o público). (DUARTE, 2003)

Em seu último romance, **Memorial de Aires**, de 1908, as fronteiras entre o “estar dentro” e o “estar fora” parecem se imiscuir. Talvez, nesta obra, o autor consiga chegar o mais próximo de realizar as indicações que aponta em seu ensaio “O ideal do crítico”. Como um duplo do próprio Machado, um mestre no jogo de máscaras, o narrador Aires aparenta ter aversão à polêmica e buscar na tolerância, na moderação e na reflexão filosófica acerca da existência humana, caminhos para conduzir o que lhe resta de vida. É a partir da dissimulação que o Conselheiro consegue observar e participar da vida alheia, sem que os outros percebam suas manobras de *voyeur* e intenções de juiz.

Os mesmos atributos, veremos nas correspondências de Machado a seus interlocutores. Ao escrever, o autor tem como objeto aquele que o espreita, o “Outro”, criando um jogo de cena, não percebido por alguns, que oculta e revela uma extensa sobreposição de máscaras. No entanto, o outro parece atuar aqui apenas como um reflexo para a afirmação do eu machadiano.

Apesar da aparente modéstia e humildade, incorporadas como características públicas por Machado, verificamos em seus escritos uma consciência sobre a obra. A frase irônica, que abre a crônica de “Bons

Dias”, publicada na **Gazeta de Notícias**, em 11 de maio de 1888, dois dias antes da abolição da escravatura, bem poderia versar sobre a observação perspicaz que o próprio autor transporta para seus romances.

Vejam os leitores a diferença que há entre um homem de olho alerta, profundo, sagaz, próprio para remexer o mais íntimo das consciências (eu, em suma), e o resto da população. (ASSIS, 1956, p.79)

Desde o despontar de sua trajetória, Machado mostra se preocupar com o valor que sua obra teria tanto para a formação de um leitorado mais consistente – para isso, adota um projeto literário que pretende educar o olhar das massas –, quanto para a posteridade. Com relação à sobrevivência da obra aos séculos, em uma de suas últimas cartas a Mário de Alencar, o autor revela, ainda que nas dobras de sua mensagem, que ao escrever **Memorial de Aires** se empenhou para que o romance derradeiro de sua vida não fosse menor que os outros.

Carta de Machado a Mário de Alencar

Rio 1 de agosto de 1908

(...) Folgo de saber o que o Felix e o João Luso lhe disseram, e ainda bem que o livro agrada. Como é definitivamente o meu ultimo, não quizera o declínio. (Apud NERY, 1932, p.217)

Machado de Assis conhecia o peso do julgo da posteridade e, leitor voraz dos clássicos, tinha consciência de que somente obras-primas seriam lembradas. Em passagens de seus romances e, mesmo, de suas crônicas, deixa escapar – ou faz com que imaginemos que este tenha sido um lapso – a obsessão pelo significado da expressão “glória e descendência”, muito bem recortada por Werneck em **O homem encadernado** (1996).

Antes de se apresentarem biógrafos encarnando filhos, secretário, peregrinos e viajantes para se apossarem de sua vida e conferir a ela as condições de reconhecimento, antes de se sucederem gerações de críticos, renovando a recepção de suas obras, Machado de Assis já pensava sobre o futuro de seu nome na história da literatura e da inteligência da sociedade brasileira. Futuro que se traduziria, para ele, em palavras como *glória e descendência*. (WERNECK, 1996, p.49).

A questão da descendência aparece tanto na ficção – em seus romances, Machado questiona a paternidade e seu legado, sendo o ápice a frase de Brás Cubas: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria” –, quanto na vida real de Machado – o autor não desejava sua continuidade biológica com medo de passar adiante a condição de epilético – aparentemente resolvida. Mas não podemos afirmar, com certeza, que Machado não tenha desejado a paternidade, uma vez que não desejar transmitir sua doença não significa o mesmo que não desejar ter filhos. Neste ponto uma névoa encobre, dissimula os reais sentimentos.

Há quem afirme, como é o caso do Professor da Universidade Federal Fluminense, Antonio Carlos Secchin, que Machado seria como um pai simbólico para Mário, já que este perdeu o pai biológico, José de Alencar, quando contava apenas 5 anos. De uma forma ou de outra, Mário de Alencar assume o papel de herdeiro de Machado após a morte deste, quando publica o texto **Páginas de saudades**, que contém revelações sobre a vida do escritor, no livro **Alguns escritos**, de 1910.

Se Mário de Alencar assumiu uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, por exemplo, foi graças à campanha promovida por Machado e não aos méritos do único livro até então publicado, **Lágrimas**, recheado de poemas de qualidade duvidosa, escritos aos 16 anos.

No entanto, quando observamos o conjunto da obra do autor, constatamos que este trataria de gestar laços de amizade e de adotar, mesmo que apenas nos domínios do sentimento, Mário de Alencar como seu legítimo herdeiro. É a ele que Machado confia os rascunhos do **Memorial de Aires** ainda inédito e, como vimos anteriormente, sua mais importante relíquia literária, “o galho de carvalho de Tasso”, enviada por Nabuco por intermédio de Graça, mais um testemunho do homem de letras que garantiria sua existência no panteão dos grande literatos.

Carta de Machado a Mário de Alencar

Rio, 22 de dezembro de 1907

Meu querido amigo, – Confiando-lhe a leitura do meu proximo livro, antes de ninguem, correspondi ao sentimento de simpatia que sempre me manifestou, e em mim sempre existiu, sem quebra nem interrupção de um dia; não ha que agradecer este ato. Queria a impressão direta e primeira do seu espirito culto, embora certo de que aquele mesmo sentimento o predispunha á boa vontade. – Assim foi; a carta que me mandou respira toda um entusiasmo que estou longe de merecer, mas é sincera e mostra que me leu com alma. Foi tambem por isso que achou o modelo íntimo de uma das pessoas do livro, que eu busquei fazer completa sem designação particular, nem outra evidencia que a da verdade humana. – Repito o que lhe disse verbalmente, meu querido Mario, creio que esse será o meu ultimo livro; faltam-me forças e olhos para outro; além disso o tempo é escasso e o trabalho é lento. Vou devolver as provas ao editor e aguardar a publicação do meu *Memorial de Aires*. (Apud NERY, 1932, p. 191-192)

Nas correspondências a Mário, Machado mostra-se conselheiro, compreensivo, compartilha as dores do outro como um pai e divide seus mais secretos planos. Enquanto Mário lhe retribui com confidências sobre suas inseguranças e sobre a doença que também acomete Machado, com admiração e cuidados.

Carta de Mário de Alencar a Machado

Rio 2-12-1906

Meu bom e presado amigo Sr. Machado de Assis, – Peço que me mande dizer como chegou ontem e si dormiu bem. Apesar da ansiedade que eu sentia e me absorvia quasi toda a atenção, fiquei com cuidado sobre a sua saúde e o acompanhei mentalmente até a sua sala. Eu passei como tenho passado estes últimos dias, nem muito bem nem muito mal quanto ao corpo; quanto ao espirito em penumbra, que é mais triste que a sombra. Não desespero de reaver a luz, mas sinto que ela vai tardando muito. – Adeus. Creia no meu grande reconhecimento pela sua bondade e na minha sincera amizade. – *Mario de Alencar*. (APUD NERY, 1932, p.171).

Carta de Machado a Mário de Alencar

Cosme Velho, 8 de fevereiro de 1908

Meu querido amigo, – O tom da sua carta de ante-ontem revela bastante melhora. E talvez esta venha também das tristes noticias que lá chegaram, donde verá que ruins ou excelentes, as noticias distraem e ajudam a combater o mal. O mal não é tão grande como parece; é agudo, porque os nervos são doentes delicados, e ao menor toque retraem-se e gemem. Eu sou desses enfermos, como sabe, e, como sabe, tambem, doente sem medico. – Gostei de ler tudo o que me diz a proposito do Heitor; mostrei as suas palavras á baronesa e ao barão. Não tenho visto a viúva, que não foi á missa publica, mas a outra particular e sua na Gloria, mas sei que está muito abatida. Tambem gostei de ver o que pensa no caso de d. Carlos I; é o que naturalmente devem pensar todos. De acordo com seu juízo sobre palavrões e ambições pessoais: – A minha saúde não vai mal, exceto o que lhe direi adiante, e não é a “ausencia” que senti ontem, esta foi rápida, mas tão completa que não me entendi ao tornar

dela. Daí a pouco entendi tudo, e deixei-me estar. A exceção prende com o seu conselho de sair por baixo de água. Cá tenho o reumatismo que me fala, é no pé esquerdo, desde bastantes dias. (Apud NERY, 1932, p.199 - 200).

Quanto à glória e ao reconhecimento, Werneck alude à crônica de 25 de novembro de 1894, na qual Machado comenta a “inauguração da estátua de Osório, esculpida por Bernadelli” (WERNECK, 1996, p.50):

Toda a glória é primavera. A estátua de Osório vinha naturalmente depois dessa máxima, mas o pulo é tão grande, e o papel vai acabando com tal presteza, que melhor é não tornar ao assunto. Fique a estátua com seus dois colaboradores, o escultor e o soldado; eu contento-me em contemplá-la e passar, e a lembrar-me das gerações futuras que não hão de contemplar como eu. (ASSIS, 1994, p. 632)

Em outra passagem, o autor cita a biografia do “velho Nabuco”, escrita por seu filho, Joaquim Nabuco.

(...) As vidas dos homens que serviram noutro tempo, e são seus melhores representantes, hão de interessar às gerações que vierem vindo. O interesse, porem, será maior, quando o autor juntar o talento e a piedade filial. (ASSIS, 1994, p.666)

Em fragmentos espalhados por suas correspondências, percebemos um Machado de Assis que, para além da costumeira e aparente atitude de modéstia, sabia muito bem do valor de sua obra. O que vimos claramente no pedido feito a Veríssimo para que dê “destino” à sua correspondência, assim como na carta endereçada a Lúcio de Mendonça em que recusa uma honraria³⁸, assinalando, no entanto, que não o faz por dúvida de seu valor literário, mas antes por empecilho de ordem política.

Carta de Machado a Lúcio de Mendonça

Rio 8 de agosto de 1902

Meu caro Lúcio, – A lembrança do meu nome, honrosissima em si, veio de encontro a um grande obstaculo. Não quero referir-me á representação literária, que a bondade dos amigos me dá, como um premio de assiduidade e tenacidade no trabalho. Refiro-me á significação política, quando eu (*vou*) galgando os sessenta anos, para não dizer a verdade inteira. (Apud NERY, 1932, p.238)

³⁸ Infelizmente, desconhecemos a origem da honraria. Em nota à carta, o compilador das correspondências de Machado, Fernando Nery, registra: “sem embargo do inquérito feito acerca do assunto desta carta, junto a alguns Acadêmicos, nada conseguimos apurar” (1932, p. 238)

Da mesma forma que conhecia o valor de sua obra e desejava sua permanência, Machado de Assis sabia que para alcançar esse patamar era necessário ser disciplinado e autocrítico. Como diria Gaëtan Picon, em **O escritor e sua sombra** (1970):

É impossível que o artista, ao olhar para a sua obra, não a questione na perspectiva do valor. À necessidade que persegue não cessa ele de opor o arbitrário que ele suspeita: e conjetura, para este fim, o encontro de sua obra com a consciência de um testemunho fictício. Espectador de sua criação, o artista se julga, se idealiza testemunha exterior: é-lhe impossível julgar-se sem se desprender de si próprio, sem se identificar confusamente com um público. (p. 23-24)

Era o próprio Machado o primeiro leitor de si mesmo, o primeiro crítico e, talvez, o mais ferrenho. Perfeccionista, atinha-se ao pormenor na construção do texto para chegar à oração, à frase, à palavra, ao sentido mais preciso e próximo de seu intento. Como vemos (p.76) na carta a Veríssimo, datada de 18 de setembro de 1889, ele deixa entrever este cuidado ao agradecer ao amigo a sugestão de um “reparo” e ao confessar que no ato da escrita tal matéria já havia lhe causado “alguma estranheza”.

Em crônica, o escritor confessaria que o mesmo esmero que destinava às palavras, cultivava no “ruminar” das ideias.

Ninguém sabe o que sou quando rumino. Posso dizer, sem medo de errar, que rumino muito melhor do que falo. A palestra é uma espécie de peneira, por onde a idéia sai com dificuldade, creio que mais fina, mas muito menos sincera. Ruminando, a ideia fica íntegra e livre. Sou mais profundo ruminando; e mais elevado também. (ASSIS, 1994, p. 539)

Para o autor, chegar à perfeição artística significava conjugar forma e conteúdo, sem se perder da senda da verdade e do bom senso. Nas palavras de Castello:

Machado de Assis sempre exigiu a forma perfeita e vernácula a serviço da mais exata expressão de um conteúdo elevado. E para ele, conteúdo elevado era aquele que, evitando a vulgaridade, as minúcias ou os pormenores desnecessários, se apresentasse de acordo com uma verdade moral ou com um ideal de comunicação. A emoção e a sinceridade, estas sobretudo, correspondentes à verdade subjetiva reforçariam a unidade substancial da obra. Para o escritor atingir tal ideal de arte, uma vez consciente de sua missão ou do seu talento, mas com a

moderação e o bom senso da autocrítica, só restaria o caminho do trabalho paciente e metódico, infenso às expansões auto-suficientes. O tempo, isto é, a experiência proficientemente acumulada, completaria o resto. (CASTELLO, 2008, p.34-35)

Entre os métodos de aperfeiçoamento da escritura adotados por Machado destacava-se a ausculta aos grandes escritores. Machado considerava intrínseco à boa literatura o diálogo com a tradição. Para Picon (1970), essa relação entre obras e autores acontece na literatura dita maior de forma natural, como se os textos antecedentes estivessem, necessariamente, nas dobras de seus sucessores:

Cada obra é como uma presença escondida na sombra que a luz de outras obras procura e liberta: uma voz que não podemos ouvir senão quando responde em forma de eco a outras vozes. (p.81).

Ao lermos uma obra, ouvimos vozes que a antecedem, encontramos o repertório de leitura do autor que a escreveu e até, traços de livros que este não leu, mas estavam presentes nos mesmos autores lidos.

Observa-se também que quanto mais contemporâneo o texto, mais difícil é destrinchar filiações. As questões do eco, da influência de uma obra sobre outras, vem norteando os trabalhos de críticos da literatura ao longo dos séculos. As opiniões diferem a cada geração e o que outrora seria considerado plágio, hoje é encarado como fonte de leitura, repertório para a criação. Em **Por que ler os clássicos** (2007,) Ítalo Calvino classifica a hábil utilização da “bagagem” de leitura entre suas 14 propostas de definição de um clássico.

7. Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente ou na linguagem ou nos costumes). (p.11).

Para Calvino, cada obra que lemos vem enriquecida com as “marcas de leituras que [a] precederam”. Quanto maior ou mais diversificado o repertório do leitor, mais amplo será o universo de marcas a descortinar. Grandes nomes se inserem na história do pensamento ocidental, tendo

utilizado importantes fontes para suas criações. Esse é o caso de Nietzsche que, segundo Deleuze, teria cultuado antecessores como Sócrates, Stendhal, Schopenhauer e Wagner.

Assim também aconteceu com Machado de Assis. O escritor autodidata bebeu em fontes diversas, movimentando-se da cultura europeia ao livro sagrado judaico-cristão. Essas filiações lhe serviram de material para a expressão de um potencial latente. Aqui, adotamos o ponto de vista de Afrânio Coutinho, expresso no ensaio “Estudo Crítico – Machado de Assis na Literatura Brasileira”, em que o crítico observa a filiação como um “encontro” entre autores.

A influência verdadeira é antes um encontro do que uma filiação. O estado de espírito já existia antes do encontro de modo latente, e não teria sido diferente sem ele. A influência reforça-o, cristaliza-o, orienta-o, dá-lhe força de expressão” (COUTINHO, apud ASSIS, 1994, vol.I p.44).

Machado soube ler os clássicos e incorporá-los a seu favor. Observou técnicas literárias e de estilo; identificou-se com o humor britânico; sorveu conceitos filosóficos que propunham teorias sobre a existência. Para ele, cada nova leitura poderia dar ensejo a um novo ângulo de observação do mundo, à construção de um pensamento diferenciado.

A leitura fazia parte da vida de Machado que citava seus autores preferidos em crônicas, romances e correspondências. Talvez, o escritor tivesse o intuito inconsciente de promover a educação, de compartilhar o conhecimento, em um projeto pedagógico próximo ao que concebera em relação à dramaturgia. Mas precisamos considerar também o que pode estar oculto nas dobras dessas citações, como o desejo de ter seu próprio texto endossado pela sacralidade dos escritores que admirava e de, ele mesmo, ser incensado por seu repertório e conhecimento a respeito dos clássicos.

A explicitação de seus autores prediletos é tão marcante em Machado de Assis, que diversos críticos teceram considerações a respeito. Tristão

Ataíde (1994) é um dos que aponta o fato de Machado “louvar” a utilização dos clássicos como forma de aprimoramento das técnicas literárias.

Era um cultor dos clássicos, que lia e citava frequentemente em toda sua obra, até mesmo nos romances, e louvava aqueles que no trato com os velhos mestres da língua aprimoravam o seu instrumento literário e mesmo o seu talento expressivo. Esses participavam da “boa” doutrina literária e portanto os que desdenhavam dos clássicos pecavam contra as *leis* que devem governar a literatura. Louva, por exemplo, em Porto Alegre, “um espírito educado nas boas doutrinas literárias, robustecido por fortes estudos, afeito à contemplação dos modelos clássicos”. (ATAÍDE, apud ASSIS, 1994, vol. III, p.780)

Para entender melhor o diálogo entre a obra de Machado e os livros lidos por ele, o pesquisador José Luís Jobim organizou ensaios de críticos nacionais e internacionais em torno do que restou da biblioteca pessoal do escritor carioca. **A Biblioteca de Machado de Assis** (2001) não só traz estudos sobre a intertextualidade em Machado e o contexto intelectual em que vivia, como resgata as anotações do autor e cataloga os livros até hoje sob a tutela da Academia Brasileira de Letras.

Em termos quantitativos, Jobim cria um mapa da Biblioteca que nos permite perceber as nuances do patrimônio cultural de Machado de Assis, bem como suas preferências de leitura. Com relação a esta última, o pesquisador constata que “55,53% dos livros deste acervo são escritos em francês, enquanto somente 23,95% o são em português” (JOBIM, 2001, p. 16), o que reforçaria o peso do idioma e da cultura francófona na formação do autor. Há que lembrar o fato da influência francesa marcar os Oitocentos, principalmente, no meio intelectual brasileiro, uma vez que, como mostra Guimarães (2004, p.66), “ao longo de todo o século 19, os alfabetizados não ultrapassaram os 30% da população brasileira”.

Entre os franceses, Machado dispensava especial atenção a Dumas, Voltaire, Stendhal, Zola, Rousseau, Perrault, Montaigne, Molière, Victor Hugo e Pascal. Este último, impressiona tanto o autor brasileiro que críticos como Afrânio Coutinho lhe imputam como fonte primordial para o desenvolvimento do pessimismo machadiano.

Fonte intelectual máxima do pessimismo machadiano foi Pascal, cuja leitura fez desde muito cedo, “e não foi por distração”, como ele próprio confessou em carta a Nabuco. Mas o de Machado ainda é mais radical, porquanto, a despeito de apontar a contradição essencial da natureza humana, concepção barroca para a qual o homem é atraído pelos dois infinitos do nada e do absoluto, Pascal ainda não acreditava no homem e odiava a vida, porém tinha confiança em Deus. Ao passo que Machado não confiava no homem, não amava a vida, nem esperava nenhuma bem-aventurança futura. (COUTINHO, apud ASSIS, 1994, vol I, p.41)

Nas palavras do próprio Machado de Assis, em carta a Nabuco, de 1906: “(...) Desde cedo, li muito Pascal, para não citar mais que este, e afirmo-lhe que não o fiz por distração” (Apud NERY, 1932, p.66), afirma, deixando entrever a faceta do crítico.

Schopenhauer também teria o seu quinhão como fonte do pessimismo das personagens e reflexões de Machado sobre o sentido da vida. A carta a Mário de Alencar, datada de 6 de agosto de 1908, revela que Machado passou os últimos dias de sua vida entretido com um livro do filósofo. “Estou passando a noite a jogar paciências; o dia, passei-o a reler a *Oração sobre a Acrópole*, e um livro de Schopenhauer” (Apud NERY, 1932, p.218).

Já Sterne, Stendhal e Xavier de Maistre seriam imbricados diretamente na narrativa do autor, em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, romance no qual o narrador assume ter utilizado os intelectuais como fontes.

Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte e, quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se na verdade, de uma obra difusa, na qual eu Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. (ASSIS, 1971, p.11)

A **Bíblia**, outra citação do narrador-defunto, é apontada em diversos momentos da obra do autor. Logo no primeiro parágrafo do primeiro capítulo de **Memórias Póstumas**, verificamos uma referência às escrituras: “Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no

intróito, mas no cabo: a diferença radical entre livro e o Pentateuco” (Apud ASSIS, 1971, p.11). Ironicamente, a Bíblia está entre os livros mais pesquisados em busca de lacunas e mensagens que possam estar dissimuladas em suas dobras. Ao citar o “livro sagrado”, Machado potencializa e enfatiza o jogo de máscaras envolvido na narrativa.

Já a leitura dos clássicos gregos e de Shakespeare dariam a Machado manancial para a construção de histórias e intrigas, principalmente nos contos e romances. A forte impressão destes escritores sobre Machado estariam gravadas em trechos como o do capítulo LXII de **Dom Casmurro**, intitulado “Uma ponta de lago”, em que José Dias desperta o ciúmes de Bentinho, contando-lhe da alegria de Capitu.

Outra ideia, não – um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo as palavras de José Dias: “Algum peralta da vizinhança”. (ASSIS, 1971, p.258)

Encontramos um exemplo explícito da influência dos escritores prediletos de Machado no capítulo “Otelo (CXXXV)”, no qual a personagem Bento vai ao teatro para assistir à peça **Otelo**, de autoria de Shakespeare. Nenhuma outra referência poderia ser mais ajustada ao intento do autor de mostrar como se revolia o espírito da personagem.

(...) De noite fui ao teatro, Representava-se justamente Otelo, que eu não vira nem lera nunca; sabia apenas o assunto, e estimei a coincidência. Vi as grandes raivas do mouro, por causa de um lenço – um simples lenço! – e aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros continentes, pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo. Os lenços perderam-se, hoje são precisos os próprios lençóis; alguma vez nem lençóis há, e valem só as camisas. Tais eram as ideias que me iam passando pela cabeça, vagas e turvas, à medida que o mouro rolava convulso e lago destilava a sua calúnia. (ASSIS, 1971, p.334)

Aliás, os gregos aparecem citados em diversas crônicas e correspondências, como nesta endereçada a Mário de Alencar, em que Machado chega a confessar uma fase muito ligada a tais escritores e pensadores.

Carta de Machado a Mário de Alencar
Rio 22 de dezembro de 1907

(...) Agora, ao levantar-me, apesar do cansaço de ontem, meti-me a reler algumas paginas do *Prometeu* de Ésquilo, através de Leconte de Lisle; ontem entretive-me com o *Phedon* de Platão, também de manhã; veja como ando grego, meu amigo. (Apud NERY, 1932, p.194)

Entre outros, pensadores como Kant, Erasmo, Goethe e Renan teriam desempenhado papel importante nas referências bibliográficas de Machado, a ponto deste citar seus nomes inúmeras vezes, em crônicas, romances e correspondências. Em trecho de carta a Carolina, datada de 1893, ele cita Erasmo: “(...) o grande Erasmo (ó Deus!) escreveu que andar atrás da fortuna e de distinções é uma espécie de loucura mansa” (ASSIS, 1994, p. 659).

Mesmo a literatura russa não escapou ao “bruxo das Laranjeiras”. Em carta a Veríssimo, datada de março de 1900, Machado cobra ao amigo um livro de Tolstoi, esquecido em sua casa.

Carta de Machado a Veríssimo
Rio 21 de março de 1900

Meu caro Veríssimo, – Penso que ontem, ao sairmos daí, esqueceu-me em cima da mesa de chá o primeiro tomo da *Ressurreição* de Tolstoi, que o Tasso Fragoso me emprestou. (Apud NERY, 1932, p.118)

Em outra feita, Machado evoca o romance **Almas Mortas** de Gogol em crônica de “Bons Dias”, datada de 26 de junho de 1888, como forma de “expor a semente de sua ideia” sobre os escravos libertos. Neste texto, Machado mostra conhecer bem a obra de Gogol.

Conhece o leitor um livro célebre de Gógol, romancista russo, intitulado *Almas mortas*? Suponhamos que não conhece, que é para poder expor a semente da minha idéia. Lá vai em duas palavras. (ASSIS, 1956, p.109)

Mas não foi só aos autores de língua estrangeira que Machado de Assis dedicou sua atenção. Entre os escritores de língua portuguesa, Machado se impressionou com Bernardim Ribeiro, Camões, Fernão Mendes Pinto, Sá de Miranda, Dom Francisco Manuel de Melo e Manuel Antônio de Almeida. Em crônica de “Bons Dias”, de 19 de abril de 1888, o autor utiliza

os versos de Camões para fazer troça com a hipoteca de escravos do Banco Predial.

Muitos foram os pareceres, duas as propostas, uma destas aprovada, até que tudo acabou como nos demais bancos e no concílio dos deuses de Camões:

Pelo caminho lácteo...

(outra vez o lácteo!)

Pelo caminho lácteo...

Logo cada um dos deuses se partiu

Fazendo seus raios acatamentos

Para os determinados aposentos.

(ASSIS, 1956, p.68)

Ao aludir a outros escritores em suas narrativas e correspondências, Machado não só dialoga com a tradição, como cria, a partir dela, novas possibilidades para seu jogo de máscaras. Ele obriga o leitor, ainda que sub-repticiamente, a conhecer as obras citadas de forma acurada para que, enfim, tenha manancial suficiente para associar as dobras destas às dobras de seus textos e chegar a uma interpretação. Essa estratégia, ao mesmo tempo que torna complexa a escritura de Machado – seja no romance ou na correspondência –, dando a ver um homem com um nível de erudição superior, amplia as camadas de máscaras que o resguardam do julgo dos outros.

3. A POÉTICA NAS CARTAS E NOS ROMANCES

3.1. A carta como testemunho da criação artística

A correspondência de um escritor suscita de imediato a questão: que tipo de leitura ela propõe? Mais explicitamente: pode ser a carta lida e usufruída como obra de literatura, ou constitui apenas um material auxiliar para o conhecimento de seu autor, de problemas relacionados com a sua obra, de suas concepções e de seu ambiente social? (ANGELIDES, 2001, p.15)

A questão levantada por Angelides, em **Carta e literatura**: correspondência entre Tchekhov e Górkí (2001), tem provocado reflexão entre os teóricos da literatura desde que os dois temas se entrecruzaram em um passado remoto. Enquanto alguns estudiosos se baseiam em um rol de características da obra literária para afirmar que a correspondência não tem valor estético, outros vêem na escrita informal do autor uma forma de texto literário, sem intenção de publicação. A verdade é que neste campo do conhecimento não há um consenso que solucione a questão. Por isso, esbarramos na necessidade de avaliação dos argumentos já elaborados sobre o tema, considerando perspectivas diversas.

Para Angelides, não há como equacionar a questão sem antes investigar que “tipo de leitura” a carta propõe e se esta daria margem à fruição de seu escopo como obra literária. Em nosso entendimento, para alcançarmos respostas mais concretas que expliquem essa simbiose entre correspondência e literatura é necessário, mesmo que de forma breve, percorrer o caminho contrário e enumerar os fatores que fazem com que um texto seja considerado uma obra literária. Para isso, destacamos proposições de teóricos reconhecidos no campo literário.

Segundo a dupla Welleck e Warren (1971), só deveriam ser consideradas obras literárias aquelas nas quais a dominante fosse a função estética. Também seria primordial a um texto que almeje o status de obra literária, pertencer a um dos gêneros literários tradicionais, como o lírico, o épico e o

dramático, que teriam, de acordo com os pensadores, uma relação legítima com o mundo da ficção.

No entanto, eles reconhecem que a função estética pode “expandir-se ou contrair-se” (1971, p. 31), conforme o período histórico. Essa propriedade da função estética nos ajuda a entender porque os textos que não pertencem aos chamados gêneros tradicionais se destacaram como arte em alguns momentos da história da literatura.

No capítulo **Natureza da literatura**, do livro **Teoria da literatura** (1971), os teóricos em referência afirmam, ainda, que na modernidade – tomando a modernidade como o século 20, período de publicação de suas teorias – é preciso considerar a fusão dos gêneros.

(...) a epistolografia foi, por vezes, uma forma de arte, assim como o foi o sermão, ao passo que hoje em dia, de acordo com a tendência geral de os gêneros se confundirem, nos surge uma compressão da função estética, uma ênfase nítida na pureza da arte, uma reação contra o pan-estetismo e as suas pretensões tais como elas eram defendidas pelos estetas de fins do século passado. (WARREN e WELLECK, 1971, p.31)

Para Welleck e Warren, também é importante atentar ao suporte antes de analisar a literariedade de uma obra, tendo em vista que afirmações realizadas em textos ficcionais não seguem a mesma lógica que as registradas em livros ou documentos históricos.

Existe uma diferença central e importante entre uma afirmação num romance histórico ou num romance de Balzac que pareça comunicar uma “informação”, e a mesma informação quando publicada num livro de história ou de sociologia. Até na lírica subjetiva, o “eu” do poeta é um “eu” dramático e fictício. (WARREN e WELLECK, 1971, p.31)

A propósito, Jakobson (1971, p.307-08) alerta para a capacidade de fingir do artista, que mente ao afirmar que o que escreve é “verdade”. Verdade e mentira estariam intrincadas no texto de forma tão substancial que se torna impossível delimitar suas fronteiras. Para ele, ao tentar ler o poeta, o crítico deveria exercitar o olhar para encarar a obra e a escrita íntima das cartas e dos diários como faces de uma mesma moeda. Mesmo quando escreve

sobre fatos corriqueiros de sua vida, o escritor, ou o poeta, o faz segundo seu repertório de escrita, tomando como base a experiência vivida. Também temos que considerar o jogo de máscaras que torna inviável a distinção entre ficção e realidade.

Para Bakhtin (2003, p. 362-64), as obras de arte são “preparadas por séculos” e só podem ser consideradas obras de arte quando sobrevivem aos séculos futuros. “Uma obra de literatura se revela antes de tudo na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode fechá-la nessa época: sua plenitude só se revela no *grande tempo*”.

Mais uma vez, nos deparamos com a questão do tempo, intimamente relacionada à definição de uma obra de arte, sob vieses diferentes. Em **Por que ler os clássicos**, Ítalo Calvino enumera quatorze propostas para definição de uma obra literária como clássica. Entre elas, uma específica trata da continuidade cultural e da capacidade de sobreviver aos séculos: “12. Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele reconhece logo o seu lugar na genealogia” (CALVINO, 2007, p.14).

Um clássico, seja ele formatado como livro ou correspondência, tanto sobrevive à passagem do tempo quanto torna-se elemento histórico, capaz de recompor não só todo um período como a evolução de um processo criativo.

Sobre o tema, Angelides (2001, p.15) menciona o crítico literário soviético M. P. Alekséiev, que teve as cartas traduzidas para o português³⁹ pelas mãos da pesquisadora.

Na introdução às cartas de Turguêniev, além de ressaltar a importância da carta como documento histórico, diz que ela se aproxima da literatura, podendo, às vezes, tornar-se um tipo especial de criação artística, acompanhando a evolução literária e antecipando futuras particularidades de gênero e de estilo (ALEKSÉIEV, apud ANGELIDES, 2001, p.15)

³⁹ Angelides traduziu as cartas de Turguêniev, coligidas Alekséiev em **Pisma I. S. Turguênieva**, Moscou-Leningrado, vol. I, 1961, p.15.

Para Alekséiev, como vimos, a carta poderia funcionar como um instrumento para a “evolução literária”, uma espécie de gênero literário independente, o que condiz com o uso feito deste suporte na Rússia, entre a segunda metade do século XVIII e a primeira metade do século XIX. Neste período, a prosa epistolar ganha destaque, servindo, inclusive, de espaço para teorizações acerca do universo literário, que eram lidas nos principais círculos de literatos e avaliadas como produções artísticas. Para isso, as correspondências não eram endereçadas a um único destinatário, o que permitia sua disseminação sem reservas, ainda que mantivessem a fragmentação e o tom familiar próprios das cartas.

A despeito das teorias observadas, pensamos que, para chegar a respostas sobre o tema, seria mais produtivo o enfoque no sujeito – o autor – do que no objeto propriamente dito – a carta. Somente após adotarmos o ponto de vista do autor, é que poderemos passar a outro elemento desse embate, posicionado justamente entre os dois primeiros: a escrita.

A carta por si só funciona como um recurso para o estreitamento entre pessoas distanciadas – seja a distância de qualquer tipo ou porte. Em alemão, o vocábulo “carta” significa apenas “escrita breve” e, em inglês, “breve resumo escrito”, como revela o filósofo Vilém Flusser em **A escrita – Há futuro para a escrita?** (2010, p.115). Flusser diz ainda que o termo em alemão perdeu o significado original, uma vez que as cartas deixaram a brevidade pela extensão.

Se breve ou extensa, a carta de um escritor toma-lhe emprestado o estilo, o repertório, a alma, presenteando o “Outro”, o destinatário, com o prazer da fruição estética, que vai além do teor da mensagem enviada.

Para nós, uma carta não é necessariamente uma obra literária. No entanto, acreditamos que, em diversas cartas escritas por poetas, transpareça o valor estético. Não há como separar o artista Machado de Assis que escreve livros do homem que escreve cartas. Eles são a mesma pessoa e, inevitavelmente,

em suas correspondências podemos vislumbrar obras literárias, ou projeções literárias que testemunham ser aquela a escrita de um artista.

Em carta de caráter corriqueiro a Veríssimo, datada de 16 de janeiro de 1899, Machado escreve sobre o problema de falta de água na casa do amigo de tal forma que, desconhecendo o contexto e o suporte, qualquer um poderia pensar tratar-se de um conto. O estilo inconfundível de Machado está bem marcado, convergindo procedimentos de construção textual e efeitos na esfera da recepção. Estão presentes a ironia, a concisão, a analogia com o corpo doente – “o mesmo mal” e “remédio” –, a melancolia, o pessimismo e a dubiedade.

Carta de Machado a Veríssimo

Rio, 16 jan. 1899

Meu caro Verissimo, – Antes de tudo, água. Deus lhe dê água, e o Floresta, seu profeta, também. Novamente escrevi e falei a este. O mais que alcancei é que as obras necessárias darão o mesmo mal a outros, e assim o remédio será que Você tenha coisa maior para depósito. Não sei si será realmente assim. Você diga-me o que pode ser. (Apud NERY, 1932, p.104).

A correspondência de Rainer Maria Rilke, por exemplo, contém diversos trechos de alto valor poético que lhe conferiram fama. É mais comum encontrar pessoas que conheceram a obra do poeta por meio de suas cartas do que por suas poesias. No livro **Cartas a um jovem poeta**, as cartas de Rilke são apresentadas sem o acréscimo das respostas de seus destinatários, o que demonstra o brilho especial desses escritos e, mais, que o poeta não deixa de ser poeta nem mesmo quando escreve cartas sobre o cotidiano, porque a sua alma é poesia. Como diz Flusser:

Reconhece-se que a escrita das cartas tem afinidades com o fazer literário. A quem escreve são impostas outras regras, além das da gramática e da ortografia (no fazer poético, as das rimas e as dos ritmos), e essas regras adicionais são solenes: ao mesmo tempo, racionalizáveis e absurdas, rígidas e flexíveis. Nesse caso, duas estratégias ficam em aberto para quem escreve: a primeira, a “clássica”, na qual o escritor esforça-se para produzir um todo estruturado com as regras e devido às regras; a segunda, a “romântica”, na qual ele esforça-se pelo afrouxamento e pela ampliação criativa das regras. O oscilar entre o classicismo e o romantismo, essa dinâmica da poesia (e de toda a arte), e isso tanto no sentido histórico quanto no individual, é característico na escrita de cartas. Em virtude disso, pode ser considerada como uma das artes mais refinadas. (FLUSSER, 2010, p.117)

Aliás, a preocupação com a escrita precisa e com a abordagem dos temas, que vemos em Machado de Assis, já denuncia o cuidado com a criação. É nas dobras dessas correspondências que encontramos, a propósito do que diz Novalis, as “mergulhadas”, as sementes da escritura. Ao se reportar ao Outro, o escritor não usa a matéria-prima de seu trabalho, a escrita, de forma leviana apenas para marcar a diferenciação entre o texto artístico e o íntimo. Ainda mais se o interlocutor for também um intelectual, a quem deseja causar boa imagem, impressionar. Nesse caso, o autor pode até mesmo utilizar o recurso da correspondência para discutir procedimentos criativos. A esse respeito, Angelides (2001) cita a teoria de Georg Lukács.

Segundo Georg Lukács, os problemas mais íntimos da criação artística podem ser melhor compreendidos através de cartas, diários íntimos etc. Os problemas mais importantes e teoricamente mais difíceis, como, por exemplo, o da transposição artística do conteúdo oferecido pela vida imediata, aparecem (nesses testemunhos) sob um aspecto concreto, organicamente ligado à criação. (ANGELIDES, 2001, p.26)

São diversos os exemplos de correspondência entre escritores, em que o assunto versa sobre as questões envolvidas no processo de criação literária. Este parece ser o terreno adequado à elocubração, um lugar neutro, situado entre a obra e o diário. É nesse espaço de diálogo entre correspondentes, que não anula as individualidades e as máscaras adotadas, que o escritor pode pensar de forma crítica sobre a própria escritura, esperando do Outro uma resposta que venha a contribuir com sua observação e estruturação do conhecimento, seja esta convergente ou divergente de seu pensamento inicial. Nesse caso, o emissor aguarda que chegue seu momento como receptor para buscar sentido nas dobras da resposta à sua carta, seja nos silêncios ou nas vozes bem enunciadas. Aqui vale resgatar a imagem da correspondência como *boomerang*, construída por Brigitte Diaz (2002), para entender o processo de recepção do retorno de um conceito lançado ao Outro.

Para Vilém Flusser, o intervalo existente entre o escrever e o pensar no que foi escrito, funcionaria tal como um “sobressalto” que permitiria ao autor por à prova, de forma crítica, o resultado do momento da criação literária.

Essa dialética interna do escrever e do pensar concernente à escrita, essa consciência, por um lado, buscada por um impulso urgente, por outro, obrigada a uma pausa contemplativa, é o que designamos “pensamento crítico”. Somos obrigados a nos levantar de sobressalto da torrente do sobrescrever, para verificar criticamente o que foi sobrescrito. (FLUSSER, 2010, p.34)

Sobre a importância da leitura para o processo de amadurecimento literário, também podemos evocar as palavras de Proust (2003), a respeito da leitura dos livros. Para o pensador francês, ao contrário da conversação que pressupõe a presença física dos interlocutores, a leitura possibilita uma maior análise e compreensão de determinada questão colocada – situação que verificamos de forma muito nítida nas trocas de cartas entre intelectuais.

(...) a leitura, ao contrário da conversação, consistindo para cada um de nós em receber a comunicação de um outro pensamento, mas permanecendo sozinho, isto é, continuando a desfrutar do poder intelectual que se tem na solidão e que a conversação dissipa imediatamente, continuando a poder ser inspirado, a permanecer em pleno trabalho fecundo do espírito sobre si mesmo. (PROUST, 2003, p.27)

O conjunto de cartas analisado para esta pesquisa, confirma as palavras de Proust e de Flusser no que tange as leituras e respostas de Machado a seus correspondentes. O escritor parece meditar sobre o que leu antes de responder, bem como ler criticamente aquilo que escreveu.⁴⁰

Em carta a José Veríssimo, Machado responde ao amigo sobre as sugestões de publicar um livro com seus textos para teatro e de escrever suas próprias memórias, assinalando o que seria necessário para levar tais façanhas a termo. Merece destaque o estilo do escritor que, diante de tais sugestões, agradece cordialmente, acenando positivamente para a oportunidade, para

⁴⁰ No entanto, para uma confirmação mais precisa sobre o processo crítico de Machado acerca de seus escritos epistolares seria necessário uma pesquisa detalhada no campo da Crítica Genética, a fim de analisar as possíveis edições perpetradas pelo escritor.

logo em seguida mostrar-se autocrítico, minimizando a importância de sua obra e dando a empreitada como fadada ao fracasso.

Carta de Machado a José Veríssimo

Rio 18 de setembro de 1899

(...) Quanto ao livro de teatro, basta só lazer e oportunidade, além da aquiescência do editor. Para o crítico não sei si ha materia suficiente nos trabalhos de alguns anos; si juntasse os de muitos anos atraz, creio que daria um volume, mas compensariam esses a busca? A propria busca, não sendo impossivel, não seria facil. Enfim, veremos. Mais facil que isso seriam as memorias. (Apud NERY, 1932, p.113)

Nesse texto, especificamente, verificamos a alternância de diversas máscaras. Aliás, observamos que, ao falar de seus escritos, Machado parece optar pela sugestão de múltiplas e, aparentemente, contraditórias imagens de si, que chegam a confundir alguns de seus interlocutores.

Em outro trecho da mesma correspondência, Machado aceita a sugestão de Veríssimo para melhorar a fala de uma de suas comédias teatrais, confessando que teria sentido certa estranheza ao escrevê-la.

Carta de Machado a José Veríssimo

Rio 18 de setembro de 1899

(...) Concordo com o reparo acerca da frase do *Tu só, tu, puro amor...*, tanto mais que, ao escrevê-la, senti alguma estranheza, a não ser que a sua critica tão sugestiva m'o faça crel-o (*sic*) agora. (Apud NERY, 1932, p.113)

Também adota máscaras quando, ao promover um método criativo, não assume este como seu próprio processo. Em carta destinada a Mário de Alencar, Machado de Assis recomenda a escrita ao amigo como uma espécie de bálsamo para os dissabores⁴¹, uma forma de esquecer, temporariamente, as mazelas do cotidiano, de organizar o pensamento e de, despretensiosamente, iniciar um processo de criação literária. Completa, afirmando que o registro de fragmentos de ideias poderia se tornar material para a criação literária mais tarde.

⁴¹ Na ocasião, Mário de Alencar passa uma temporada no sítio de sua família na serra fluminense, com o intuito de curar os males do corpo e do espírito – a depressão. Diz-se ainda que, assim como Machado, Alencar também sofreria com os episódios contínuos de epilepsia .

Carta de Machado a Mário de Alencar

Rio 18 de março de 1907

(...) Porque não me escreve alguma coisa? Idéas fugitivas, quadros passageiros, emoções de qualquer especie, tudo são coisas, que o papel aceita e a que mais tarde se dá metodo, si lhes não convier o proprio desalinho. (Apud NERY, 1932, p.179)

É preciso ir à correspondência com uma lupa para que as dobras da escrita não ocultem o que há de mais precioso. Observamos neste trecho a Alencar indicativos de que o processo sugerido de coleta e registro de fragmentos de ideias, emoções e situações para uma posterior seleção criteriosa pré-escrita parece ser o mesmo utilizado pelo próprio escritor, que costuma compartilhar com os jovens poetas metodologias e impressões acerca da criação literária.

Ainda falando a Alencar, Machado estimula a escolha do amigo pelo verso como instrumento para a escrita. O autor também revela sua preferência pelos estilos de Garret e de Gonçalves Dias, comenta acerca de suas últimas leituras e finaliza, afirmando que a paciência é ingrediente imprescindível para que se alcance a perfeição na criação literária. Neste momento, estamos diante da máscara do mestre que influencia seus pupilos de forma sutil, tanto com a alusão ao que pensa ser o “certo”, a boa literatura, quanto com a utilização de seus próprios exemplos, quando transmite a imagem de um escritor maduro e extremamente generoso que pretende ensinar os jovens a arte da escrita.

Carta de Machado a Mário de Alencar

Cosme Velho 21 de janeiro de 1908

– Tem ainda o do espírito, esse Prometeu que o atrái e para o qual toma notas e colige idéas. Sobre o verso solto, em que pretende fazê-lo, não pode ter sinão os meus aplausos. Sabe como aprecio este verso nosso, que o gosto da rima tornou desusado; é o verso de Garret e de Gonçalves Dias, e ambos, aliás, sabiam rimar tão bem. – Agora, ao levantar-me, apesar do cansaço de ontem, meti-me a reler algumas paginas do *Prometeu* de Ésquilo, através de Leconte de Lisle; ontem entretive-me com o *Phedon* de Platão, também de manhã; veja como ando grego, meu amigo. Oxalá possa chegar a ver, parte que seja do seu trabalho. E folgo muito que ponha nele a paciencia das obras perfeitas. (Apud NERY, 1932, p.179)

Sobre os conselhos declarados a respeito da criação literária, temos nas correspondências com Lúcio de Mendonça, exemplos da vivacidade crítica de Machado que, de forma cuidadosa, elogia os acertos do jovem escritor sem deixar de apontar os erros, creditados por ele à mocidade do amigo. De uma forma velada, Machado de Assis conduz Mendonça por seu método de criação, ensinando o jovem a pensar de forma rigorosa seja sobre seus textos seja sobre os textos dos grandes escritores. Como sabemos, o próprio Machado tomava a leitura dos clássicos como forma de aperfeiçoamento crítico e literário.

Carta de Machado a Lúcio de Mendonça

Rio, 24 jan. 1872

Meu caro poeta, – Estou que quer fazer destas linhas o introito do seu livro. Cumpre-me ser breve para não tomar tempo ao leitor. O louvor e a censura fazem-se com poucas palavras. E todavia o ensejo era bom para uma longa dissertação que começasse nas origens da poesia helenica, e acabasse nos destinos prováveis da humanidade. Ao poeta daria de coração um *away*, com duas ou tres citações mais, que um estilista deve trazer sempre na algibeira, como o medico o seu estojo, para estes casos de força maior. – O ensejo era bom, porque um livro de versos, e versos de amores, todo cheio de confidencias intimas e pessoais, quando todos vivemos e sentimos em prosa, é caso para reflexões de largo folego. – Eu sou mais razoavel. – Aperto-lhe primeiramente a mão. Conhecia já ha tempo o seu nome, ainda agora nascente, e duas ou tres composições avulsas; nada mais. Este seu livro que d'aqui a pouco será do publico, veio mostrar-me mais amplamente o seu talento, que o tem, bem como os seus defeitos, que não podia deixar de os ter. Defeitos não fazem mal, quando ha vontade e poder de os corrigir. A sua idade os explica, e não sei até si os pede; são, por assim dizer, extranhezas de menina, quasi moça; a compostura de mulher virá com o tempo. – E para liquidar de uma vez este ponto de sinões, permita-me dizer-lhe que o principal deles é realizar o livro a idéa do titulo. Chamou-lhe acertadamente *Névoas Matutinas*. Mas por que *névoas*? Não as tem a sua idade, que é antes de céu limpo e azul, de entusiasmo, de arrebatamento e de fé. E' isso geralmente o que se espera ver num livro de rapaz. Imagina o leitor, e com razão, que, de envolta com algumas perpetuas, virão muitas rosas de bôa côr, e acha que estas são raras. Ha aqui mais saudades que esperanças, e ainda mais desesperanças que saudades. – E' *plena primavera*, diz o senhor na dedicatoria do seu livro; e contudo, o que é que envia á dileta de sua alma? *Ide palidas folhas peregrinas!* Exclama logo adiante com suavidade e graça. Não o diz por necessidade de compôr o verso; mas porque efectivamente é assim; porque nesta sua primavera ha mais folhas palidas que verdes. – A razão, meu caro poeta, não a procure tanto em si, como no tempo; é do tempo esta poesia prematuramente melancolica. Não lhe negarei que ha na sua lira uma corda sensivelmente elegiaca, e desde que a ha, cumpria tangê-la. O defeito está torná-la exclusiva. Nisto cede á tendencia comum, e quem sabe tambem si a alguma intimidade intelectual? O estudo constante de alguns poetas talvez influísse na feição geral so seu livro. – Quando o senhor suspira estes belos versos:

*Á terra morta num inverno inteiro
voltam a primavera e as andorinhas...
E nunca mais vireis, oh crenças minhas,
nunca mais voltarás, amor primeiro!*

nenhuma objeção lhes faço, creio na dor que eles exprimem, acho que são um eco sincero do coração. Mas, quando o senhor chama á sua alma uma *ruína*, já me achará incredulo. – Isto lhe digo eu com conhecimento de causa, porque também cedi nas minhas estréas a esse pendor do tempo. – Sentimento, versos cadentes e naturais, idéas poeticas, ainda que pouco variadas, são qualidades que a critica achará neste livro. Si ela lhe disser, e devo dizer-lh’o que a fórma nem sempre é correta, e que a linguagem não tem ainda o conveniente alinhho, pode responder-lhe que tais sinões o estudo se incumbirá de os apagar. – O publico vai examinar por si mesmo o livro. Reconhecerá o talento do poeta, a brandura do seu verso (que por isso mesmo se não adapta aos assuntos politicos, de que ha algumas estancias no livro), e saberá escolher entre estas flores as mais belas, das quais algumas mencionarei, como sejam: *Tu, Campesina, A Volta, Galope infernal*. – Si, como eu suponho, fôr o seu livro recebido com as simpatias e animações que merece, não durma sobre os louros. Não se contente com uma ruidosa nomeada; reaja contra as sugestões complacentes do seu proprio espirito; aplique o seu talento a um estudo continuado e severo; seja enfim o mais austero critico de si mesmo. – Deste modo conquistará certamente o lugar a que tem pleno direito. Assim o deseja e espera o seu colega – *Machado de Assis*. (Apud NERY, 1932, p.225-27)

Com o passar do tempo, principalmente a partir da convivência nos círculos intelectuais e na Academia, Machado muda o tom de suas cartas, assume novas imagens para si e para o outro, tratando Mendonça como um “querido amigo e confrade” (Apud NERY, 1932, p.240), que já não necessita mais de conselhos e, recebe elogios a sua obra. No entanto, Mendonça continuaria a manter o louvor e a deferência que o levavam a tratar Machado sempre por “Mestre”.

Carta de Machado a Lúcio de Mendonça

Rio, 2 de abril de 1901

Meu querido Lucio, – Logo que recebi a sua carta, fui-me ao Laemmert, onde achei á minha espera o exemplar das *Horas do bom tempo*. Já o titulo trazia a frescura necessaria aos meus invernos. Devem ter sido bem bons tempos esses, que V. recordou em páginas lépidas, com vida e vontade. E’ doce achar na conta da vida passada algumas horas tais que não esquecem, que revivem, e fazem reviver os outros. Não ha sino um relógio para elas, mas é preciso ser bom relojoeiro para saber dar corda e fazê-las bater de novo como você fez. – Ao pé delas, vi os contos, reli muitos, e agradeço as sensações de varia especie que me deixaram, ou alegres ou melancolicas ou dramaticas. Uma destas, a do *Hospede*, é das mais vivas. E das melancólicas não sei si alguma valerá mais que aquela *A’ sombra do rochedo*, que é um livro em cinco paginas; a comparação da manhã e da tarde é deliciosa, e a que fórma e dá o titulo é das mais verdadeiras. E as *Mãos?* e a *Lagrima perdida?* e o resto? Eis aí boa prosa com emoção e sinceridade. – A Academia agradece o novo livro ao

seu fundador e cá o espera para fazermos algumas da “Panelinha”. – Releve esta letra; nunca foi bonita: a idade a está fazendo execravel. Só o coração se conserva. – Amigo velho e admirador – *Machado de Assis*. (Apud NERY, 1932, p.236).

Carta de Lúcio de Mendonça a Machado

Rio, 16 abril 1900

Meu querido Mestre, – Aqui, na alegria e na luz deste maravilhoso Alto de Teresopolis, li, relendo e readmirando muitas frases, o seu adoravel Dom Casmurro, de uma psicologia tão fina e penetrante, de tão precioso trabalho literário. Que achado de estilo, meu querido Mestre! Que pureza cristalina de forma! Que singeleza desesperadora – para quem ousasse pensar em imitá-la! Não receio que me acoime de mau-gosto este louvor sem medida; sei quanto é perigoso dirigi-lo ao sumo sacerdote da nossa arte escrita, ao consciencioso artista que se reatratou inteiro nesta frase do capítulo L do livro: “este escrupulo de exactidão que me aflige”; mas atiro-me a todos os riscos para satisfazer a necessidade que sinto de beijar a mão que cinzela tais joias! – Conto-lhe, muito á puridade, que é meu o soneto da *Tribuna* ao Vinhais e que sugeriu á folha o concurso para se completar o soneto do seu capítulo LV. Abraça-o com imenso entusiasmo pelo esplendor do seu livro o amigo velho e discípulo adorador, – *Lúcio de Mendonça*. (Apud NERY, 1932, p.231).

A *Nabuco*, Machado fala sobre a importância da harmonia entre forma e conteúdo na obra do amigo, descrevendo o processo de criação literária de tal maneira que podemos encontrar indícios de que o escritor estivesse pensando alto acerca da sua própria concepção de literatura. Na carta que segue, Machado cita entre os elementos essenciais à criação a observação, a reflexão profunda, a experiência pessoal e a originalidade, além de uma mistura de memória, princípios religiosos, filosóficos, morais e estéticos – justamente os ingredientes de sua poética.

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 19 agosto 1906

(...) Si alguma vez me sucede discordar do que leio, sempre agradeço a maneira por que acho expresso o desacordo. –Pensamentos valem e vivem pela observação exacta ou nova, pela reflexão aguda ou profunda, não menos querem a originalidade, a simplicidade e a graça do dizer. Tal é o caso deste seu livro. Todos virão a ele, atraídos pela substancia, que é aguda e muita vez profunda, e encantados da forma, que é sempre bela. Ha nestas paginas a historia alternada da influencia religiosa e filosofica, da observação moral e estetica, e da experiencia pessoal, já agora longa. O seu interior está aqui aberto ás vistas por aquela forma lapidaria que a memoria retem melhor. Idéas de infinito e de absoluto, V. as inscreve de modo directo ou sugestivo, e a nota espiritual é ainda a característica das suas paginas. (Apud NERY, 1932, p.65-66)

É importante observar que tanto nas cartas quanto nos romances, os significados se sobrepõem, superpõem, se desdobram e redobram, oscilam entre ocultamento e revelação. Existe um jogo de imagens refletidas que repercute nos romances machadianos nas relações entre emissor e receptor, entre narrador e leitor.

Quando contrapostos, correspondência e romance se complementam e lançam luz às sombras um do outro. Ao consultar o romance machadiano, percebemos nele os traços velados nas dobras da correspondência do autor. Ao mesmo tempo, ao voltar à correspondência fica clara a relação que a escrita do cotidiano de Machado estabelece com sua obra artística, assim como iluminamos os biografemas de seu projeto escritural, camuflados como conselhos aos interlocutores e, mesmo, como ações corriqueiras. Esta consideração exige que retomemos o conceito de Werneck (1996), que reúne os paradoxos “vida”, no sentido de realidade cotidiana, e “pensamento” como expressão da imaginação e do intangível, com o objetivo de atuar em prol da “criação inaudita”, como diz a autora.

Averiguamos o conceito de Werneck que define “o pensamento como poder afirmativo da vida”, ao pesquisarmos correspondência e romance, identificando diversos pontos de contato entre os dois gêneros – estabelecendo, sem aprofundar o debate, a correspondência como gênero. Seguindo esta mesma lógica de Werneck, o pesquisador francês Chartier (1991) desenvolve uma teoria para a missiva que, a nosso ver, se aplica ao caso machadiano: a carta como meio para a “organização do discurso e como instrumento de reflexão”.

Sobre o tema, em **Cartas a um jovem poeta** (2006), Rilke escreve a seu interlocutor, um jovem escritor, sobre a importância da escrita como forma de amadurecimento da criação.

Tudo está em deixar amadurecer e então dar à luz. Deixar cada impressão, cada semente de um sentimento germinar por completo dentro de si, na escuridão do indizível e do inconsciente, em um ponto inalcançável para o próprio entendimento, e esperar com profunda humildade e paciência a hora do nascimento de uma nova clareza: só isso se chama viver artisticamente, tanto na compreensão quanto na criação. (RILKE, 2006, p.36).

Não escreva poemas de amor; evite a princípio aquelas formas que são muito usuais e muito comuns: são elas as mais difíceis, pois é necessária uma força grande e amadurecida para manifestar algo de próprio onde há uma profusão de tradições boas, algumas brilhantes. (RILKE, 2006, p.25).

São muitos os autores que, assim como Rilke, creditam à escrita o poder de organizar a alma. As análises da correspondência e do romance de Machado, como elementos do conjunto de sua poética, permitiu-nos acompanhar esse crescimento que só acontece para o artista com a disciplina e a constância da escritura. Esse é, aliás, um conselho dado pelo próprio Machado a seus interlocutores mais novos, que se aventuram pelo universo da poesia: escrever com regularidade.

Cabe salientar que, apesar de ser inevitável identificar e acompanhar o amadurecimento da escrita em um trabalho de pesquisa de texto autoral, nosso estudo teve como foco a busca por vestígios que, reunidos, mostrassem um mosaico da obra machadiana.

A fim de detectar na correspondência machadiana os traços biografemáticos ligados à composição do projeto escritural, espreitamos esse emaranhado de máscaras e criamos uma tipologia para auxiliar na distinção entre os indícios confessados diretamente no texto e os insinuados e dissimulados nas entrelinhas. Estabelecemos como traços explícitos aqueles encontrados nas falas de Machado, em formato de conselhos ou de descrições. Já aos insinuados e aos ocultos nas cartas, nomeamos traços implícitos.

Também classificamos os fragmentos encontrados em três naturezas: procedimento de construção textual, efeitos na esfera da recepção e temas. Com isso, pretendemos sistematizar e precisar a recolha biografemática.

3.2. Traços implícitos

Procedimentos de construção textual

Entre os traços implícitos mais expressivos da obra de Machado, destacamos as negativas, um processo de dissimulação que permeia o texto, o narrador e as personagens, criando camadas de imagens e de silêncios que dão significado à narrativa. Nas dobras do texto, Machado camufla a intenção da escrita, a crítica social e um rico universo de relações intertextuais.

Assim como o olhar de Capitu, a escritura de Machado é oblíqua. E não poderia deixar de ser, uma vez que Machado encontrou na literatura o local ideal para expressar, de forma astuta, sua crítica à sociedade e ao próprio contexto literário de sua época. Com o uso da dissimulação como procedimento de construção textual, o escritor colocava-se em posição superior, instigando a sociedade da qual fazia parte a desvendar seus inteligentes jogos de máscaras. O homem Machado de Assis estava ali exposto em pontos luminosos de seus textos, para quem conseguisse penetrar suas entranhas. Quase como uma esfinge grega, desafiando os passantes-leitores com seu quebra-cabeça “decifra-me ou devoro-te”.

Não que a literatura de Machado seja traiçoeira, mas ela deixa ao leitor a possibilidade de desvendamento e, por isso mesmo, enseja atenção e cuidados. É preciso estar atento às negativas criadas pelo autor que diz sim quando, na verdade, quer dizer não. Trata-se de uma estratégia de uso do avesso, que inscreve no texto, meticulosamente, uma multiplicidade de verdades possíveis e pode confundir o leitor, deixando-o com a sensação de ter se perdido no “bosque da ficção”.

Em **Dom Casmurro**, Machado transmite a Bento o dom de iludir. Ao refazer sua própria história, a personagem utiliza pequenos biografemas, soltos e biodiagramados de forma intencionada a nos convencer de que Capitu tem como traço principal de caráter, ou de ausência, a dissimulação. Bento ilumina os fragmentos que lhe interessam, alternando uma série de

máscaras, para compor a imagem do homem traído. Mas deixa lacunas, frestas pelas quais podemos perceber a figura de um homem fraco, assombrado pela inveja e pelo ciúme da personalidade forte e bem marcada de sua mulher, assim como das outras mulheres presentes em sua vida – a mãe, a tia e Sancha. Ironicamente, ao imputar a Capitu o papel de dissimuladora, Bento acaba por personificar o próprio procedimento de construção textual. Por sua vez, Machado também adere ao jogo de revelação e ocultamento para tecer sua crítica à sociedade burguesa, denunciando o fracasso da relação instituída entre homens e mulheres.

O próprio Bento, em uma análise breve, irrompe em algumas passagens aturdido pela incapacidade de diferenciar realidade e ficção. Ele se enreda no emaranhado de suas memórias, dissimulando segurança em sua versão dos fatos, ao mesmo tempo em que teme uma ilusória razão. Quando parece ser pego desprevenido, o herói justifica a possibilidade de estar contando histórias fantasiosas como obra da imaginação, sua companheira de vida “égua ibera”. Ele chega às raias da desfaçatez de reforçar sua tese com citações de clássicos da literatura e da história, para logo depois dizer que tudo não passava de um devaneio da mocidade.

Ficando só, refleti algum tempo, e tive uma fantasia. Já conheceis as minhas fantasias. Conteí-vos a da visita imperial; disse-vos a desta casa do Engenho Novo, reproduzindo a de Matacavalos... a imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo. Creio haver lido em Tácito que as éguas iberas concebiam pelo vento; se não foi nele, foi noutro autor antigo, que entendeu guardar essa crendice nos seus livros. Neste particular, a minha imaginação era uma grande egua ibera; a menor brisa lhe dava um potro, que saía logo cavalo de Alexandre; mas deixemos metáforas atrevidas e impróprias dos meus quinze anos. Digamos o caso simplesmente. (D.C., p.231).

Em **Memorial de Aires**, também encontramos exemplos de dissimulação no discurso da personagem. Desta vez, uma personagem mais madura e “velhaca”, que usa a negativa com tal naturalidade que é preciso ao leitor manter-se firme no princípio da desconfiança.

Ora, a alma dele era de pedras soltas; a fortaleza da noiva foi o cimento e a cal que as uniram naqueles dias de crise. Copio esta imagem que ouvi ao Campos, e que ele me disse ser do próprio Aguiar (M.A., p. 263)

Dando à narrativa o formato de diário, Machado cria um tom intimista e de subjetividade. Com isso, quando o Conselheiro Aires imputa a outros suas próprias ideias e dissimula seus verdadeiros sentimentos é quase irresistível acreditar nele, uma vez que aquele, teoricamente, seria uma espaço privado, de confissão, sem outros leitores que não o próprio escritor, o que invalidaria a necessidade de mentiras.

Nas duas ou três moléstias que o pequeno teve, a aflição de dona Carmo foi enorme. Uso o próprio adjetivo que ouvi ao Campos, conquanto me pareça enfático, e eu não amo a ênfase.(M.A., p. 266)

Deixo aqui esta página com o fim único de me lembrar que o acaso também é corregedor de mentiras. Um homem que começa mentindo disfarçada ou descaradamente acaba muita vez exato e sincero. ” (M.A., 2003, p.284)

Descubrimos as pistas da dissimulação em trechos como este que a personagem diz não amar a ênfase. Ao afirmar tal posicionamento, o Conselheiro, justamente, age de forma contrária, dando ainda mais ênfase ao procedimento. Em outro exemplo, o narrador deixa claro que a mentira, a dissimulação pode, “muita vez”, se transformar na única realidade aceitável. Vemos esse fato no próprio texto, quando a personagem diz que o “acaso também é corregedor de mentiras”. Ao mesmo tempo em que forja uma máxima, Aires denuncia a dissimulação contida em seu discurso, instigando o leitor a desconfiar de todo e qualquer acaso descrito por ele. Afinal, para um diplomata os acasos são muito mais frutos de uma estratégia bem pensada, acionada no tempo certo do que obra da sorte e do destino.

Analisando a composição de cartas e romances, verificamos que, em Machado de Assis, as negativas, não raro, vêm acompanhadas por outras características, reveladas pela entonação e pela escolha das palavras. Cinismo, ironia, moderação e astúcia são alguns dos caracteres passíveis de detecção.

A dissimulação está inscrita nas cartas como procedimento textual, normalmente em situações em que o escritor guarda falsa modéstia ou quando não quer se comprometer com algum tema ou solicitação. Em carta a Veríssimo, datada de 16 de fevereiro de 1901, Machado assume um tom cínico, ao dizer que não merece a consideração do amigo.

Carta de Machado a Veríssimo

Rio 16 fevereiro 1901

(...) Eu quizera poder escrever todas a todos, não para ouvir de Você epítetos que não mereço, como esse de Merimée, mas para, ao menos, agradecer ás leitoras dos meus livros, como a das *Historias sem data*. (Apud NERY, 1932, p.128).

Neste momento, a voz de Machado ganha contornos dúbios e sua ação – seu discurso – se assemelha muito a de seus personagens. Não é fácil fechar os olhos e ouvir a voz do defunto Brás Cubas?! Como indagou Ribas, até que ponto Machado não estaria sendo narrador quando da escrita de suas epístolas? Como separar o inseparável?

Com a análise das missivas e da ficção, verificamos que o traço da dissimulação, da criação de negativas, está inscrito na escrita de Machado de forma impactante. É como se o projeto poético do autor fosse construído com base em uma arquitetura de imagens que se sobrepõem e superpõem, alternando-se conforme seu desejo. Machado de Assis atua como o maestro de um baile de máscaras orquestrado pela linguagem.

Em cartas e textos ficcionais – não considerando aqui a questão da autoficção nas cartas –, Machado de Assis assume o fragmento como procedimento de construção de sua escritura. Em cada texto desvelado, observamos que o autor ilumina pontos específicos, que ficam ressoando na mente do leitor, mesmo após a leitura. Os biografemas estão em toda a obra e compõem o processo de leitura do mundo de Machado, deixando pistas para quem queira decifrar o fazer literário. É como se, para o autor, o leitor ideal fosse um leitor biodiagramador, capaz de enxergar os luminosos e de articulá-los de forma a encontrar a mensagem velada nas dobras do texto – seja este sua correspondência pessoal ou seus romances. Dentro dessa

lógica, uma única oração, um pensamento de uma personagem, uma máscara que ameace cair podem dar a chave para o desvendamento.

Ainda como método, Machado adota formatos de estruturação do texto, a exemplo de diários, epístolas e episódios, que permitem a leitura por fragmentos. Nesses formatos, os vazios ganham um sentido ainda maior, que acabam concretizados visualmente por espaços em branco que demarcam não só o deslocamento espacial, como o temporal. É possível, entre um fragmento e outro, levantar os olhos, como diria Barthes, para digerir o conteúdo lido, afim de estar pronto a prosseguir na leitura. O autor trabalha com a parte para criar um todo complexo, cheio de detalhes, que impedem sequer uma leve desconfiança sobre a verossimilhança do que ele diz.

No formato diário, ele simula fatos, como quem cria notas para uma coluna de jornal. Em **Memorial de Aires**, uma única anotação diária diz mais para quem está lendo do que aquelas que ocupam três ou quatro páginas. A força é, propositalmente, condensada no fragmento.

17 de junho

O barão de Santa Pia está mal, muito mal (M.A., p.295)

18 de julho

Tristão chegou a Pernambuco; esperam por ele a 23 (M.A., p.304)

No conjunto epistolar, essa fragmentação temporal é levada ao extremo a partir dos intervalos adotados entre as trocas de cartas. Algumas mensagens seguem em formato de bilhete para leitura rápida e urgente, enquanto seu complemento, mais longo e depurado, irá após um intervalo próprio para sua recepção. Esse vazio substancial entre o bilhete e a carta, entre cartas, entre um convite e o encontro, prepara o leitor/receptor para o ápice, a mensagem preñe de significados.

Também encontramos essa dimensão do fragmento temporal no resgate de episódios e de trechos de cartas anteriores aquela que está escrevendo. Ao retornar no tempo, Machado vai buscar luminosos que lhe ajudem a construir

uma linha de pensamento, a embasar sua fala e a garantir credibilidade. Ele retoma a conversa suspensa pela distância e pelo intervalo de tempo, com citações que lembram o interlocutor a respeito do que está falando. Encontramos este artifício na carta escrita a José Veríssimo, em abril de 1883, quando retoma um episódio e uma citação de La Palisse para reafirmar sua crença de que no Brasil o leitorado é produto escasso.

Carta de Machado a José Veríssimo

Rio, 19 de abril 1883

(...) Ha alguns dias, escrevendo de um livro, e referindo-me á *Revista Brasileira*, tão malograda, disse esta verdade de La Palisse: – “que não ha revistas, sem um publico de revistas”. Tal é o caso do Brasil. Não temos ainda a massa de leitores necessaria para essa especie de publicações. (Apud NERY, 1932, p. 94)

Nos romances, o fato de optar por enredos que envolvem a memória articula o uso das idas e vindas no tempo, o que picota a linearidade e traz um componente de dúvida para a trama. Em **Dom Casmurro**, o artifício da memória é utilizado desde os capítulos iniciais, o que já prepara o leitor para o flerte da personagem com o passado. A memória também serve de palco para a recriação, escolha e superposição de máscaras. Bento chega mesmo a dizer que “se o rosto é igual, a fisionomia é diferente... mas falta eu mesmo e essa lacuna é tudo”. Ao retornar no tempo, a personagem toma a liberdade de adotar a imagem que deseja para nos fazer confiar nela e crer na sua versão dos fatos.

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltasse os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (D.C., p.178)

As personagens multifacetadas confirmam as teorias machadianas, implícitas nos textos, que determinam o ser humano como fruto das experiências pessoais, da observação e reflexão a respeito do mundo, da originalidade; da memória; das convicções religiosas e filosóficas, e ainda, dos princípios

morais e estéticos. Filho único de uma típica família católica, com seus preconceitos, agregados e regras, Bento foi arquitetado como resultado do meio e, por isso, incorpora esta identidade, reproduzindo padrões e códigos específicos de sua classe social.

Com a fragmentação, Machado testa a atenção do leitor e sua capacidade de montar quebra-cabeças. O baile de máscaras também pode ser definido como um baile de fragmentos de imagens. Ao ler Machado de Assis, não conseguimos visualizar o reflexo de uma imagem intacta, justamente, porque o espelho foi partido e só nos restam os cacos. Cacos que refletem não só as imagens construídas por Machado, como as imagens autônomas que as personagens assumem depois de criadas, e as nossas próprias imagens, recortadas e transformadas pela literatura.

Efeitos na esfera da recepção

Se, em diversos momentos, Machado de Assis adota o princípio das negativas e da dissimulação, o faz, muitas vezes, movido pelo desejo de provocar certo efeito em seus leitores, sejam estes receptores de sua ficção ou de suas cartas, crônicas e críticas. Essa característica é bastante latente na leitura de seus textos e, embora os objetivos embutidos em cada um deles sejam diversos, o efeito que pretende causar na esfera da recepção se mostra de grande relevância para entendermos um pouco mais a poética de Machado.

Em **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público de literatura do século 19, Hélio de Seixas Guimarães assinala o papel central da figura do leitor na obra de Machado e a evolução na forma de abordar o receptor do início da carreira até o alvorecer.

Veremos que a postura didática e pedagógica dos narradores de *Ressurreição* e *A mão e a luva*, empenhados em transformar o gosto de seus leitores, será substituída por uma postura mais neutra em *Helena e Iaiá Garcia*, romances em que a relação do narrador com seus interlocutores aparece bastante apaziguada, no sentido de que eles nem questionam nem investem contra as expectativas os seus leitores, como ocorre sistematicamente nos dois primeiros livros. (GUIMARÃES, 2004, p.34)

Uma das mudanças mais notáveis de *Iaiá Garcia* para as *Memórias póstumas* tem a ver com o tratamento dispensado pelos narradores aos leitores e com o nível de exigência de leitura e interpretação a que estes, os leitores, são submetidos pelos romances da chamada segunda fase. Fato aliás sublinhado por Roberto Schwarz, para quem Machado de Assis, com *Brás Cubas*, passava a agredir “as condições de leitura confiada e passiva [...], chamando o leitor à vida desperta”, o que não deixa de ser manifestação, nesse plano específico da relação do escritor com seu público, dos antagonismos sociais representados em outras dimensões da obra, como mostra Schwarz. (GUIMARÃES, 2004, p.35-36)

Em **Dom Casmurro**, Machado de Assis convida o leitor a completar as lacunas do texto e cria artifícios como digressões, ambiguidades e descrições excessivas que obrigam este a redobrar a atenção. Como no capítulo LXXV, “O desespero”, em que Bento descreve um episódio da juventude, em que duvidou da honestidade de Capitu, dessa forma já plantando uma semente de dúvida no leitor com a intenção de conquistar-lhe a confiança no relato.

Eu falava-me, eu perseguia-me, eu atirava-me à cama, e rolava comigo, e chorava, e abafava os soluços com aponta do lençol. Jurei não ir ver Capitu aquela tarde, nem nunca mais, e fazer-me padre de uma vez. Via-me já ordenado, diante dela, que choraria de arrependimento e me pediria perdão, mas eu, frio e sereno não teria mais que desprezo, muito desprezo, voltava-lhe as costas. Chamava-lhe perversa. Duas vezes dei por mim mordendo os dentes como se a tivesse entre eles.

Da cama ouvi a voz dela, que viera passar o resto da tarde com minha mãe, e naturalmente comigo, como das outras vezes; mas, por maior que fosse o abalo que me deu, não me fez sair do quarto. Capitu ria alto, falava alto, como se me avisasse; eu continuava surdo, a sós comigo e o meu desprezo. A vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida como sangue... (D.C., 1971, p.273)

Ao contrário de Bento, o Conselheiros Aires, de **Memorial de Aires**, não aparenta tanta preocupação com a opinião do leitor, chegando a aventar a hipótese de destruir o diário antes de sua morte – “porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas” – para evitar que outros o leiam.

Considerando a tese de Foucault (1969, p.150) de que “escrever é mostrar-se, presentificar a imagem do outro”, temos um Conselheiro Aires que, à primeira vista, anula o Outro – no caso o leitor de sua narrativa –, para, no momento seguinte, considerá-lo testemunha inevitável de sua escritura, em seu *post-mortem*.

Essa suposta indiferença com relação ao leitor é rechaçada tanto na advertência do livro, escrita de forma ficcional por um editor, de nome M. de Assis; quanto pelo próprio Machado, que expressa o desejo de causar uma última boa impressão no leitorado, como vemos na correspondência com Veríssimo, a seguir.

Advertência

Quem me leu *Esaú e Jacó* talvez reconheça estas palavras do prefácio: “Nos lazes do ofício, escreveu o *Memorial*, que, aparado das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis”.

Referia-me ao conselheiro Aires. Tratando-se agora de imprimir o *Memorial*, achou-se que a parte relativa a uns dous anos (1888 -1889), se for decotada de algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões – pode dar uma narração seguida, que talvez interesse, apesar da forma de diário que tem. (M.A., p.245)

Carta de Machado a Veríssimo

Domingo, 19 [julho 1908]

Meu caro Veríssimo, – Acabo de receber a sua carta com o seu abraço pelo livro, e venho agradecer-lh’a cordialmente. Sabendo que foi sempre sincero comigo, senti-me pago do esforço empregado; muito obrigado, meu amigo. O livro é derradeiro; já não estou em idade de folias literarias nem outras. O meu receio é que fizesse a alguém perguntar por que não parara no anterior, mas si tal não é a impressão que ele deixa, melhor. (Apud NERY, 1932, p.160)

Na vida real, Machado de Assis também usou das artimanhas cabíveis à criação literária para causar efeitos no receptor de sua obra e o fez entre amigos e pupilos, desejosos de suas opiniões. Com o intuito de agregar valor à formação literária dos jovens correspondentes, num processo de educação dos novos escritores, Machado conduziu-os pelos clássicos da literatura, propondo leituras e experiências de escrita.

Carta de Machado a Mario de Alencar

Rio, 20 de abril 1908

(...) – Peço-lhe que apresente os meus respeitos á sua Esposa e á sua Mãe, e vivos carinhos aos filhos. – Recomende-me também ao velho *Prometeu*, a quem dirá que o espero inteiro e humano, ainda que em outra lingua; todas são cabais para o suplício. (Apud NERY, 1932, p.209).

Também argumenta e informa os mais novos com relação a melhor maneira de penetrar e transitar pela elite intelectual brasileira da época, uma angústia que o próprio Machado teria carregado, consciente de sua condição desfavorável – mulato, gago, de origem humilde, autodidata. Talvez, este tenha sido um dos motivos pelo qual deixou de lado a crítica, adotando por suporte para a sua escritura a ficção.

Essa angústia que parece perseguir Machado está inscrita na escritura do autor, projetada no ambiente externo de suas cartas e textos ficcionais. Para Ribas (2008, p.68), o fato de Machado de Assis mencionar a todo tempo, em seu conjunto epistolar, o clima quente do Rio de Janeiro poderia indicar uma “desorganização do corpo e da alma projetadas no ambiente externo”. Seria como se Machado transportasse suas angústias mais inconscientes para episódios climáticos desagradáveis.

Nesse sentido, são vários os exemplos colhidos nas cartas com os interlocutores. Em respostas a Veríssimo, Machado compara o clima serrano, do qual desfruta Veríssimo, com o calor abrasador que faz no Rio de Janeiro; cita temporais passados e outras tormentas climáticas, relacionando os episódios a estados de humor diferentes, como se a natureza pudesse interferir no dia a dia e nos sentimentos do homem.

Carta de Machado a Veríssimo

Rio, 1 dez. 1897.

(...) Estou certo que lucrará muito, e todos os seus também, e invejo-lhes a temperatura. Aqui reina o calor; apesar do temporal de ontem, escrevo-lhe com calor, ás sete da manhã. Não pense que não compreendo o que me diz do character de vida daí. (Apud NERY, 1932, p.97).

Carta de Machado a Veríssimo

Rio, 1 fev. 1901

Meu caro J. Veríssimo, – Creio que se lembre de mim lá em cima; também eu me lembro de você cá em baixo, com a diferença que Você tem as alamedas do belo parque para recordar os amigos, e eu tenho as ruas desta cidade. Li com inveja as notícias que me dá daí e dos seus “dias gloriosos”. Aqui a temperatura tem estado boa e excelente. Tem havido calor, mas é fruta do tempo. Chegou a haver frio, depois daquele famoso temporal, o maior que tenho visto, porque o de 1864 durou menos e não trouxe o tufão medonho, que me deitou abaixo as duas grandes palmeiras do jardim, arrancou grades, retorceu outras, e não me levou a mim, porque eu já estava em casa, mas levou as telhas e deixou cair a chuva em toda parte. Começo a crer que vamos ter as tardes antigas de trovoadas; tanto melhor, si vierem temperar o calor. (Apud NERY, 1932, p.122).

Carta de Machado a Veríssimo

Rio, 16 fev. 1901

(...) ao Sancho Pimentel, que ha dias me convidava a acompanhá-lo, respondi com a verdade, isto é, que não posso deixar o meu posto. O céu, reconhecendo esta situação, mandou-me um verão. E particularmente um Fevereiro, que nunca jamais aqui houve. Já tivemos frio! Verdade é que ter frio não ter Nova-Friburgo. A prova do beneficio que lhe faz esse clima delicioso, com a vida que lhe corresponde, cá a temos tido nas suas *Revistas Literarias*, que são para gulosos. (Apud NERY, 1932, p.128).

Carta de Machado a Veríssimo

Rio, 22 fevereiro 1906

(...) Eu aqui vou indo, como posso, emendando o nosso Camões, naquela estrofe:

Vão os anos descendo, e já de estio

Ha pouco que passar até o outono...

Ponho *outono* onde é *estio*, e *inverno* onde é *outono*, e isto mesmo é vaidade, porque o inverno já cá está de todo. (Apud NERY, 1932, p.153-54).

No romance **Dom Casmurro**, percebemos a interlocução com a natureza, a associação dos elementos naturais com o perfil das personagens, como uma alusão ao Romantismo alemão. Em alguns episódios, em que Bentinho lembra de momentos felizes vivido com Capitu na juventude, chegamos a lembrar do **Werther**, de Goethe, em semelhante contexto, o herói apaixonado alude aos fenômenos naturais para dar conta daquilo que sente.

Um coqueiro, vendo-me inquieto e adivinhando a causa, murmurou de cima de si que não era feio que os meninos de quinze anos andassem nos cantos com as meninas de catorze; ao contrario, os adolescentes daquela idade não tinham outro ofício, nem os cantos outra utilidade. Era um coqueiro velho, e eu cria nos coqueiros velhos, mais ainda que nos velhos livros. Pássaros, borboletas, uma cigarra que ensaiava o estio, toda gente viva do ar era da mesma opinião. (D.C., 1971, p.180).

Que esplêndido romper de sol! Toda a floresta escorria água, os campos intermináveis tinham sido refrescados! Todos os companheiros tinham adormecido. Carlota perguntou-me se eu não queria fazer o mesmo, dizendo-me que não me constrangesse por causa dela.

(...) Deixei-a, então, pedindo que me permitisse ir vê-la naquele mesmo dia. Ela consentiu e eu voltei lá. A partir desse momento, o sol, a lua e as estrelas podem continuar a brilhar, sem que eu dê por isso. (GOETHE, 1971, p.36).

No **Dom Casmurro**, o mar, as árvores do quintal, o céu, a tempestade e outros elementos também aparecem incorporados à cena, conforme os princípios românticos. Signos que recebem novos sentidos de acordo com a intenção do autor em revelar traços marcantes do caráter de cada personagem, suas máscaras, ou de mostrar a raiz dos acontecimentos.

Nesse sentido, a água aparece como elemento natural de grande força no romance, acompanhando todo o enredo e deixando entrever as máscaras de Bento. Se é a violência da água que aproxima Bento e Capitu – “a grande enchente” –, também ela servirá de estopim para o rompimento definitivo do casal, quando Escobar é tragado pelo mar revolto, deflagrando a obsessão de Bento.

– Mas, Sr. José Dias, tenho visto os pequenos brincando, e nunca vi nada que faça desconfiar. Basta a idade; Bentinho mal tem quinze anos. Capitu fez catorze à semana passada; são dois criancolas. Não se esqueça que foram criados juntos, desde aquela grande enchente, há dez anos, em que a família Pádua perdeu tanta coisa; daí vieram as nossas relações. (D.C., p.180).

Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar la fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (D.C., p.325-26).

Talvez os episódios em que fique mais clara a associação entre as questões da alma e os fenômenos naturais sejam exatamente os pontos de tensão do texto, os momentos de grande angústia para Bento – entre eles, a doença da mãe, a morte de Escobar e os surtos de ciúmes.

la só andando, aceitando o pior, como um gesto do destino, como uma necessidade da obra humana, e foi então que a Esperança, para combater o Terror, me segredou ao coração não estas palavras, pois nada articulou parecido com palavras, mas uma ideia que poderia ser traduzida por elas: “Mamãe defunta, acaba o seminário.”

Leitor, foi um relâmpago. Tão depressa alumiu a noite, como se esvaiu, e a escuridão fez-se mais cerrada, pelo efeito do remorso que me ficou. (D.C., p.265)

Uma noite perdeu-se a contemplar o mar, com tal força e concentração que me deu ciúmes.

_ Você não me ouviu, Capitu.

_ Eu? Ouço perfeitamente.

_ O que é que eu dizia?

_ Você... você fala de Sírius.

_ Qual Sírius, Capitu. Há vinte minutos que eu falei de Sírius.

_ Falava de... Marte – emendou ela apressada.

Realmente, era de Marte, mas é claro que só apanhara o som da palavra, não o sentido. (D.C., 1971, p.305)

Sancha não tirava os olhos de nós durante a conversa, ao canto da janela. Quando o marido saiu, veio ter comigo. Perguntou-me de que é que faláramos; disse-lhe que de um projeto que eu não sabia qual fosse; ela pediu-me segredo, e revelou-me o que era: uma viagem à Europa dali a dois anos. Disse isto de costas para dentro, quase suspirando. O mar batia com grande força na praia; havia ressaca. (D.C., p.320)

_ O mar amanhã está de desafiar a gente – disse-me a voz de Escobar, ao pé de mim.

_ Você entra no mar amanhã?

– Tenho entrado com mares maiores, muito maiores. Você não imagina o que é um bom mar em hora bravia. É preciso nadar bem, como eu, e ter estes pulmões – disse ele batendo no peito – e estes braços; apalpa. (D.C., p.321).

Mas também encontramos momentos de tranqüilidade, emoldurados pela luz das estrelas.

A nossa vida era mais ou menos plácida. Quando não estávamos com a família ou com os amigos, ou se não íamos a algum espetáculo ou serão particular (e estes eram raros), passávamos as noites à nossa janela da Glória, mirando o mar e o céu, a sombra das montanhas e dos navios, ou a gente que passava na praia. (D.C., p.304).

A relação com os fenômenos naturais aparece em **Memorial de Aires** de forma menos contundente, afastando-se das características românticas presentes em **Dom Casmurro**, o que mostra a maturidade alcançada por Machado que, nesta fase da vida, estava muito mais propenso a observar o centro das questões. A obra derradeira do autor, considerada pelo próprio como a mais autobiográfica, em alguns momentos segue a linha da transposição das angústias da velhice para o clima e o ambiente externo; e, em outros, utiliza os elementos da natureza, de maneira metafórica, bem humorada ou lírica, para ilustrar determinadas situações.

Fim de maio

Acaba hoje o mês. Maio é também cantado na nossa poesia como o mês das flores –, e aliás todo o ano se pode dizer delas. A mim custou-me bastante aceitar aquelas passagens de estação que achei em terras alheias.

A viúva Noronha, ao contrário, pelo que me disse na última noite do Flamengo, achou deliciosa essa impressão lá fora, apesar de nascida aqui e criada na roça. Há pessoas que parecem nascer errado, em clima diverso ou contrário ao de que precisam; se lhes acontecer sair de um para outro é como se fossem restuídas ao próprio. Não serão comuns tais organismos, mas eu não escrevi que Fidélia seja comum. (M.A., p.289-90).

1º de julho.

Também há ventanias de felicidade, que levam tudo adiante de si. (M.A., p.301).

3 de outubro

(...) Pouco depois, outra visita, o Aguiar, que me trazia lembranças da mulher. Estimou ver-me de pé, no meio da sala.

_Não vali a pena, disse-lhe; foi uma cousa de nada, estou quase bom, e hoje mesmo, se a chuva parar, como está querendo, lá vou levá-lo à casa, depois do jantar. Janta comigo?

(...) _Vá se quer, mas não faça isso, é o meu conselho. Ainda que não chova, sempre haverá umidade, e para reumatismo... (M.A., p. 340-41)

26 de maio.

Em Petrópolis tem chovido, mas também há dias bonitos, e deles e das chuvas Fidélia manda impressões interessantes; talvez a principal causa destas seja o próprio estado conjugal. A alma da gente dá vida às cousas externas, amarga ou doce, conforme ela for ou estiver, e o texto de Fidélia é dulcíssimo. (M.A., p.403-04).

Temas

Machado de Assis era apaixonado de tal forma pelo Rio de Janeiro, que pegou-lhe emprestado o espírito para compor seus textos. Foi nas crônicas que Machado mais enalteceu sua cidade natal.

É meu costume, quando não tenho que fazer em casa, ir por esse mundo de Cristo, se assim se pode chamar à cidade de São Sebastião, matar o tempo. Não conheço melhor ofício, mormente se a gente se mete por bairros excêntricos; um homem e, uma tabuleta, qualquer coisa basta a entreter o espírito, e a gente volta para casa “lesta e aguda”, como se dizia em não sei que comédia antiga. Naturalmente, cansadas as pernas, meto-me no primeiro bonde, que pode trazer-me à casa ou à rua do Ouvidor, que é onde todos moramos. (Assis, 1956, p.97).

Também achamos indícios desse encantamento nas cartas e nos romances ambientados na cidade carioca. Assim como o escritor, suas personagens passeiam pelas ruas do Centro da cidade, vão do Catete à Botafogo, passam dias na Tijuca e na serra carioca. A máxima que Tchekhov, do outro lado do mundo, costumava passar a seus colegas e pupilos parece ter sido seguida à risca por seu contemporâneo brasileiro, ainda que os dois nunca tenham sido apresentados: escrever apenas sobre aquilo que se conhece. Em carta datada de 6 de abril de 1886, Tchekhov aconselhava o irmão, Aleksandr, a respeito de sua tentativa como escritor: “não invente sofrimentos que você não experimentou, não desenhe quadros que você não viu” (Apud ANGELIDES, 1995, p.50).

No caso de Machado, o enamoramento pela terra natal se mostra com tal intensidade que a própria cidade ganha vida e personalidade, tanto quanto as personagens de seus romances. O Centro da cidade e os bairros da Glória e do Flamengo, emoldurados pelo mar, em **Dom Casmurro**, são peças centrais que se mesclam aos pontos de tensão do texto.

Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra que desapareceu. (D.C., p.178).

Agora que penso naqueles dias de Andaraí e Glória, sinto que a vida e o resto não sejam tão rijos como as Pirâmides. (D.C., p. 303)

Quando íamos a Andaraí e víamos a filha de Escobar e Sancha, familiarmente Capituzinha, por diferençá-la de minha mulher, vito que lhe deram o mesmo nome à pia, ficávamos cheios de invejas. A pequena era graciosa e gorducha e faladeira e curiosa. Os pais, como os outros pais, contavam as travessuras e agudezas da menina, e nós quando voltávamos à noite para a Glória, vínhamos suspirando as nossas invejas, e pedindo mentalmente ao Ceu que no-las matasse...(D.C., p. 307-08)

Já então Escobar deixara Andaraí e comprara uma casa no Flamengo, casa que ainda ali vi, há dias, quando me deu na gana experimentar se as sensações antigas estavam mortas ou dormiam só; não posso dizê-lo bem porque os sonos, quando são pesados, confundem vivos e defuntos, a não ser a respiração. Eu respirava um pouco, mas pode ser que fosse do mar, meio agitado, Enfim, passei, acendi um charuto, e dei por mim no Catete; tinha subido pela Rua das Princesa, uma rua atinga... (D.C., p. 318-19)

Não é que Escobar ainda lá more nem sequer viva; morreu pouco depois, por um modo que hei de contar. Enquanto viveu, uma vez que estávamos tão próximos, tínhamos por assim dizer uma só casa, eu vivia na dele, ele na minha, e o pedaço de praia entre a Glória e o Flamengo era como um caminho de uso próprio e particular. Fazia-me pensar nas duas casas de Matacavalos, com o seu muro de permeio.

(...) As nossas mulheres viviam na casa uma da outra, nós passávamos as noites cá ou lá conversando, jogando ou mirando o mar, os dois pequenos passavam dias, ora no Flamengo, ora na Glória. (D.C., p. 319)

Em **Memorial de Aires**, o Conselheiro Aires circula pela cidade, passando pelo Centro, Flamengo, Botafogo, Catete e até Niterói, fazendo com que o leitor consiga reconstituir e flunar pela cidade do século XIX – ainda que seja difícil imaginar um Flamengo selvagem e longínquo. Aires descreve o cotidiano da cidade em que nasceu, enaltecendo sua beleza e seus costumes e chegando a desdenhar de tudo o que viveu no exterior, como diplomata, em troca de passar os últimos anos em sua terra natal.

9 de janeiro

Ora bem, faz hoje um ano que voltei definitivamente da Europa. O que me lembrou esta data foi, estando a beber café, o pregão de um vendedor de vassouras e espanadores: “Vai vassouras! Vai espanadores!” Costumo ouvi-lo outras manhãs, mas desta vez trouxe-me à memória o dia do desembarque, quando cheguei aposentado à minha terra, ao meu Catete, à minha língua. Era o mesmo que ouvi há um ano, em 1887, e talvez fosse a mesma boca. (M.A., p.249)

Já no final de sua vida, Machado de Assis cria uma personagem com olhos enamorados da beleza de sua terra, numa espécie de saudade e de despedida antecipada de alguém que já chegou ao alvorecer da vida. Esse

sentimento nostálgico aumenta ao longo do livro, chegando ao ápice em uma cena melancólica no bairro do Flamengo.

12 de abril.

(...) Disse-me que daqui a três dias volta para a fazenda, onde me dará hospedagem, se quiser honrá-lo com a minha pessoa. Agradei e prometi, sem prazo, nem ideia de lá ir. Custa muito sair do Catete. Já é demais Petrópolis. (M.A, p.288)

29 de maio

Também eu lhe falei o meu pouco, à janela. Ambos éramos de acordo que não há baía no mundo que vença a do nosso Rio de Janeiro. (M.A., p.278-79)

25 de julho

(...) Cinco minutos de conversação apenas – o bastante para me dizer que está encantado com o que tem visto. Creio que seja assim, porque eu amo a minha terra, apesar das ruas estreitas e velhas; mas também eu desembarquei em terras alheias, e usei igual estilo. Entretanto, esta cidade é a dele, e como eu lhe dissesse que não deveria ter esquecido o Rio de Janeiro, donde saíra adolescente, respondeu que era assim mesmo, não esquecera nada. O encanto vinha justamente da sensação de coisas vistas, uma ressurreição que era continuidade, se assim resumo o que ele me disse em vocábulos mais simples que estes.

(...) Não duvido que o Tristão visse com prazer o Rio de Janeiro. Quaisquer que sejam os costumes novos e ligações de família, e por maior que tenha sido a ausência, o lugar onde alguém passou os primeiros anos há de dizer à memória e ao coração uma linguagem particular. (M.A., p. 305-06)

Se o Conselheiro Aires era quase um militante apaixonado pelo Rio de Janeiro, Machado de Assis era mais discreto. O homem que nunca deixara o Estado do Rio de Janeiro, amava sua cidade e discorria a seu respeito com conhecimento de causa. Suas cartas e crônicas mostram que Machado era um frequentador assíduo do Centro da cidade, mantendo a rotina de caminhar pela Rua do Ouvidor, onde ficava a livraria de seu amigo Garnier, diariamente após o expediente de trabalho no Ministério. Apesar da discrição, flagramos o encanto pela cidade em algumas de suas cartas, principalmente na correspondência com Veríssimo. Em uma delas, chega a se proclamar um “carioca enragé”, ou seja, um carioca fanático; em outra, quando de sua estada em Nova Friburgo, expressa saudades do Rio de Janeiro por meio de um caso anedótico ocorrido no hotel.

Carta de Machado a Veríssimo

Rio, 1 dez. 1897

(...) Eu sou um pêco fruto da capital, onde nasci, vivo e creio que hei de morrer, não indo ao interior sinão por acaso e de relampago. (Apud NERY, 1932, p.97).

Carta de Machado a Veríssimo

Rio, 16 fev. 1901

(...) Pela outra sua [carta] vi que está passando bem, tão bem que até me quizera lá. Eu não menos quizera subir apesar de carioca *enragé*. (Apud NERY, 1932, p.127-28).

Carta de Machado a Veríssimo

Nova Friburgo, 4 fevereiro 1904

(...) – Tem chovido e feito sol, menos sol que chuva, tal o achaque da terra. Lá parece que o calor faz das suas, conquanto alguns me digam que a temperatura tem feito concessões. – Que me lembre do meu Rio de Janeiro, apesar dos excessos de calor que possa haver, é coisa que facilmente se percebe. Contar-lhe-ei uma daqui. Em um dos quartos de banho aqui do Hotel achei escrito a lápis as seguintes palavras: “Saudades de Nova-Friburgo”. Suponho que as escreveu alguém na vespera de descer. Mas logo abaixo dei com estas outras, provavelmente de alguém que ainda cá ficava: “Saudades do Rio”. Era um protesto também a lapis, e a idea não parece mal expressa.(Apud NERY, 1932, p.143-44).

Mas, se tratando de Machado de Assis, precisamos estar atentos às máscaras. Será que a imagem do “carioca enragé” não estaria dissimulando uma certa frustração pela impossibilidade de conhecer outras localidades no Brasil e no mundo, resultado de sua enfermidade? Por outro lado, o autor só poderia falar com propriedade da cidade que conhecia. No entanto, a cidade que conhecia era também a capital do país e abrigava os principais expoentes políticos, econômicos, sociais e culturais. Nesse sentido, ao falar do Rio de Janeiro, Machado colocava-se como uma voz privilegiada, inserindo-se, mesmo que geograficamente, no círculo de intelectuais da capital.

3.3. Traços explícitos

Procedimento de construção textual

Talvez a memória seja um dos traços explícitos mais presentes na poética de Machado, utilizada, inclusive, como elo para a articulação de outros traços.

Em seus romances e cartas, o escritor lança mão do artifício e convida o leitor a participar de um jogo de esquecimento e lembrança. As personagens, incluindo o próprio Machado de Assis – tomando-o como narrador e personagem de suas correspondências –, têm seu tempo interior e suas máscaras imiscuídos à memória dos fatos vividos. O tempo atua como um elemento central, que vai e volta, articulando os acontecimentos e costurando os fragmentos de memória, conforme os objetivos do autor com a narrativa.

No romance **Dom Casmurro**, identificamos um tempo próprio a uma narrativa memorialista. O “personagem-autor” (CASTELLO, 2008, p.143) dispõe das lembranças para reconstituir o episódio mais marcante de sua vida.

Em Dom Casmurro, ao contrário, será evidenciado o propósito da reversibilidade para a recuperação do ideal afetivo ou da ilusão desfeita em dado momento, pretendendo-se reativar a vida afetiva através da memória” (CASTELLO, 2008, p.131)

A experiência da memória faz com que reencontre pessoas e revise situações, sob a ótica de quem já vivenciou tudo aquilo e, agora, ferido e desiludido, consegue perceber que, apesar da dor, aquele continua sendo um momento de forte importância para a sua existência. Retomando a concepção deleuziana de decepção, encontramos em Casmurro um autobiógrafo marcado pela sensação amarga da busca da verdade.

No capítulo “Convivas de boa memória”, encontramos algumas elocubrações de Bento acerca da memória. A personagem ressalta o caráter movediço e nublado das lembranças que, passado um tempo, podem trair seu proprietário, incluindo cores que não existem ou, mesmo, desfazendo-se de detalhes importantes para uma compreensão plena do que foi vivido. É justamente desta incerteza a respeito dos fatos, característica da memória, que Bento se aproveita para contar a sua versão da história. Para isso, ele lança mão de diversas máscaras que veste e despe conforme julga apropriado para a construção da verossimilhança do discurso.

Há dessas reminiscências que não descansam antes que a pena ou a língua as publique. Um antigo dizia arrenegar de conviva que tem boa memória. A vida é cheia de tais convivas, e eu sou acaso um deles, conquanto a prova de ter a memória fraca seja exatamente não me acudir agora o nome de tal antigo; mas era um antigo, e basta. Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. A quem passe a vida na mesma casa de família, com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e feições, é que se lhe grava tudo pela continuidade e repetição. Como eu invejo os que não esqueceram a cor das primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a das que enfiei ontem. Justo só que não eram amarelas porque execro essa cor; mas isso mesmo pode ser olvido e confusão. (D.C., p. 254)

Na citação anterior, verificamos a articulação de diversos traços da poética de Machado. Estão ali a memória, o fragmento, o humor e a dissimulação/negativas, compondo a escritura de Machado. Neste trecho, o autor costura todos esses traços como forma de confundir o leitor e, ao mesmo tempo, de instigar sua desconfiança com relação à veracidade e intenções da personagem. Ele deixa ver o cinismo e o mascaramento de Bento que, sem fazer questão de esconder sua dissimulação, alterna as imagens de si, utilizando para isso o argumento da memória, como se esta fosse falível e, por isso, passível de perdão.

Ainda que passe todo o livro a rememorar, obcecado pelos fatos do passado a ponto de recriar na casa do Engenho Novo a antiga moradia de Matacavalos, Bento crítica tal atitude de sua mãe, que guarda do marido os objetos utilizados em vida. De certa forma, posiciona-se contra os vestígios de um passado aristocrático, marcado pela forte presença do Império, em seu primeiro reinado. Também deixa claro que, para ele, as memórias dos outros têm importância diferente da sua e que, os biografemas guardados por eles são de um sentimentalismo desnecessário, ao contrário dos seus, úteis e essenciais aos desvendamentos. Essa equação é visível no capítulo “A sege”, como vemos a seguir:

A sege ia tanto com a vida recôndita de minha mãe, que quando já não havia nenhuma outra, continuamos a andar nela, e era conhecida na rua e no bairro pela “sege antiga”. Afinal minha mãe consentiu em deixá-la, sem a vender logo; só abriu mão dela porque as despesas de cocheira a obrigavam a isso. A razão de a guardar inútil foi exclusivamente sentimental; era a lembrança do marido. Tudo o que vinha de meu pai era

conservado como um pedaço dele, um resto da pessoa, a mesma alma integral e pura. Mas o uso, esse era filho também do carrancismo que ela confessava aos amigos. Minha mãe exprimia bem a fidelidade aos velhos hábitos, velhas maneiras, velhas ideias, velhas modas. Tinha o seu museu de relíquias, pentes desusados, um trecho de mantilha, umas moedas de cobre datadas de 1824 a 1825, e, para que tudo fosse antigo, a si mesma se queria fazer velha; mas deixei dito que, neste ponto, não alcançava tudo o que queria. (D.C., p. 285)

Em **Memorial**, vemos um sujeito maduro a ter reminiscências da própria vida, sem julgamentos ou críticas e, ainda, sem tentar convencer-se de qualquer certeza ou razão. A memória neste romance ganha um tom melancólico, saudoso, de benevolência com os longos anos vividos.

Em carta aos amigos, Machado revela que escreve um livro no qual revê suas memórias. Esses escritos coincidem com a publicação de **Memorial**, considerado pelo próprio escritor como seu romance mais autobiográfico, tendo utilizado como modelos para as personagens pessoas da vida real.

Mas agora é tarde para transcrever o que ele disse: fica para depois, um dia, quando houver passado a impressão, e só me ficar de memória o que vale a pena guardar (M.A., p.263)

A data de hoje (revolução de 1848) lembra-me a festa de rapazes que tivemos em São Paulo, e um brinde que eu fiz ao grande Lamartine. Ai, viçosos tempos! (M.A., p.273)

Ao contrário de Casmurro que condena o sentimentalismo embutido nas memórias alheias, Aires é generoso e assume que os sentimentos são parte indissociáveis das lembranças, uma conclusão de um sujeito maduro, em processo de balanço da vida. O Conselheiro percebe a nobreza e a plenitude dos sentimentos envolvidos nos episódios de saudades e nas lembranças que buscam aliviar esse vazio. A partir dessa percepção constrói para o leitor as imagens das personagens que observa.

Pede notícias dela e do padrinho, pede-lhes os retratos, e manda-lhes pelo correio umas gravuras; assim também lembranças do pai e da mãe que estão em Lisboa. A carta é longa, cheia de ternuras e saudades. (...) Diz muitas coisas longas, lembra os tempos da infância e de estudo, e no fim, insinua-lhe que venha contar-lhe as viagens. ” (M.A., p.285)

Apesar da separação desta e suas saudades, sentia-se alegre e com a afeição que cresce entre ambas, e igualmente alegre com a ressurreição do afilhado. Chama-lhe ressurreição por imaginar que o moço inteiramente os esquecerá.” (M.A., p.285)

Na vida real, em carta a Veríssimo, Machado também deixa clara a sua postura com relação aos sentimentos envolvidos no ato da lembrança.

Carta de Machado a Verissimo

Rio, 15-12-98

Meu caro Verissimo, – Escrevo-lhe a tempo de suprir a visita pessoal, caso não possa ir agradecer-lhe as suas boas palavras de amigo no ultimo numero da *Revista*. Não quero encontrá-lo sabado, á noite, sem lhe ter dado, ao menos, um abraço de longe. Aqui vai ele, pela critica do meu velho livro⁴² e pelo mais que disse velho autor dele. O que Você chama a minha segunda maneira naturalmente me é mais aceita e cabal que a anterior, mas é doce achar quem se lembre desta, quem a penetre e desculpe, e até chegue a catar nela algumas raizes dos meus arbustos de hoje. Adeus meu caro Verissimo. A’ vista o resto, e creia-me sempre o velho am^o. e adm.^o – M. de Assis. (Apud NERY, 1932, p.101-102)

Assim como para suas personagens, Casmurro e Aires, para o velho Machado, voltar ao passado torna-se a melhor parte do presente. Ainda mais depois da morte da mulher, que lhe deixa um vazio no peito, desfeito apenas durante os segundos em que consegue fixar-se nas lembranças.

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 5 janeiro 1902

(...) O passado (si o não li algures, faça de conta que a minha experiencia o diz agora), o passado é ainda a melhor parte do presente – na minha idade, entenda-se. (Apud NERY, 1932, p.33)

Carta de Machado a Verissimo

Rio, 4 fevereiro 1905

(...) Obrigado, meu amigo, pelas palavras de carinho e conforto que me mandou e pelo sentimento de piedade que o levou á devolução do livro. Foi certamente o ultimo volume que a minha companheira folheou e leu a trechos, esperando fazê-lo mais tarde, como aos outros que ela me viu escrever. Cá vai o volume para o pequeno movel onde guardo uma parte das lembranças dela, Esta outra lembrança traz a nota particular do amigo. – Apesar da exortação que me faz e da fé que ainda póe na possibilidade de algum trabalho não sei si este seria efetivamente o ultimo. Pelo que é viver comigo, ela vive e viverá, mas a força que me dá isto é empregada na resistencia á dor que ela me deixou. (Apud NERY, 1932, p.150-151)

⁴² Machado se refere ao livro **Iaiá Garcia**, citado por Veríssimo em artigo da *Revista Brasileira*.

Em seu processo de rememoração, é comum, tanto no texto machadiano ficcional quanto particular, o retorno a livros e autores lidos, que dão consistência às ideias e mostram as influências contidas nos pensamentos e posições do autor. Machado faz referências, diretas e indiretas, a pensadores de linhas diversas, mostrando conhecimento amplo desde a filosofia e mitologia gregas até os dramas shakesperianos.

É evidente que Machado de Assis, ampliando a sua erudição, procura utilizar sempre novos conhecimentos na sua própria experiência literária. Enraíza-se na tradição greco-latina e retorna aos seus dias, sempre impregnado do sentimento da contemporaneidade, enquanto se submete à auto-crítica” (CASTELLO, 2008, p.93-94)

Por outro lado, a leitura que ele acumula contribui para enriquecer seu discernimento e senso de equilíbrio a favor da afirmação da personalidade de escritor (CASTELLO, 2008, p.174)

Machado faz referências constantes aos autores aos quais se filia, deixando ver sua própria mecânica de busca por conhecimento, composição e aperfeiçoamento do texto. Nas cartas, podemos comprovar aquilo que nos romances está inscrito como procedimento textual e visão de mundo: Machado de Assis vai beber na fonte dos autores pelos quais nutre admiração. Estuda-lhes a filosofia e o método de composição textual, apreendendo e aplicando os conceitos e estruturas que servem a seu estilo e propósitos. Este aspecto revela a dissecação, o rigor e o zelo com a literatura, bem como uma característica metódica do autor e a busca por filosofias que lhe instiguem o intelecto e ampliem o conhecimento.

A citação feita a amigos de longa data, pressupõe o conhecimento destes a respeito dos autores, enquanto com os mais jovens, faz a vez de mestre de cerimônias, apresentando e recomendando aos pupilos a leitura dos clássicos. Machado alterna as máscaras de intelectual atualizado e de professor, cuidadoso do aprendizado de seus pupilos.

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 19 agosto 1906

(...) Um professor de Douai, referindo-se á influencia relativa do pensador e do homem publico, perguntava certa vez (assim o conta Dietrich) si haveria grande progresso em colocar Aristides acima de Platão, e Pitt acima de Locke. Você nos dá juntos o homem publico e o pensador. (Apud NERY, 1932, p.65)

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 24 março 1902

(...) Em tal caso, meu caro Nabuco, resolvi não dar andamento á Idea, e dispor-me a ir a Atenas, sem ouvir Platão. Mas irei siquer a Atenas? (Apud NERY, 1932, p.35)

Carta de Machado a Mario de Alencar

Cosme Velho, 8 de fevereiro de 1908

(...) Ainda bem que trabalha e pensa no *Prometeu*. Firme-se aí; o caso é digno do pensamento, e não impede dos *Cantos Brasileiros*. (Apud NERY, 1932, p.200)

Carta de Machado a Mario de Alencar

6 de agosto de 1908

(...) Desculpe o desalinho da carta. Estou passando a noite a jogar paciências; o dia, passei-o a reler a *Oração sobre a Acropole*, e um livro de Schopenhauer. (Apud NERY, 1932, p.200)

A mesma estrutura de citação que verificamos nas cartas está presente no romance, evidenciando a força desse traço da poética machadiana. Sendo que nos romances os interlocutores somos nós, os leitores, a quem Machado educa o olhar e compartilha o conhecimento, com as citações dos clássicos.

Em **Dom Casmurro**, o autor nos apresenta Shakespeare, a partir da admiração desmedida de Bento. A exemplo do próprio autor, a personagem/narrador também parece estruturar sua tragédia com base nos grandes pensadores. Ele adota tanto o estilo do dramaturgo inglês quanto os nomes das personagens shakesperianas como títulos de seus capítulos. Estaria Machado ironizando a si mesmo? Ou dá pistas para que o leitor descubra uma de suas máscaras?

Capítulo CXXXV / Otelo

Jantei fora. De noite fui ao teatro. Representava-se justamente Otelo, que eu não vira nem lera nunca; sabia apenas o assunto, e estimei a coincidência. Vi as grandes raivas do mouro, por um lenço – um simples lenço! – , e aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros continentes, pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo. (D.C., p.334)

Bento, nesse sentido, deixa entrever as escolhas literárias de seu próprio criador, o que revela a relação simbiótica entre criador e criatura. Todas as possibilidades do vir a ser estão incorporadas nas citações. Assim como para Machado, Dante e Homero figuram no olimpo dos autores escolhidos por

Bento, como seus clássicos preferidos. Ao citá-los, Bento integra a sua própria história, toda a mítica e simbologias envolvidas nas narrativas dos autores. Em outro grau, Machado faz o mesmo com seus romances.

Este outro suplício escapou ao divino Dante; mas eu não estou aqui para emendar poetas. (D.C., p.219)

Pareceu-me outra vez a vaca de Homero, como se este “mundo também é igreja para os bons” fosse outro bezerro, irmão dos “santos óleos da teologia”. (D.C., p.257)

O poeta Percy Bysshe Shelley parece ser a principal referência do **Memorial de Aires**, no qual as citações, principalmente do poema lírico “To...”, ilustram os sentimentos com relação à Fidélia, contidos nos episódios narrados. O poema de Shelley deflagra uma atmosfera melancólica, desalentada, de impotência e desencontros amorosos irremediáveis.

Shelley continuava a murmurar ao meu ouvido para que repetisse a mim mesmo: “*I can give not what men call Love*”. (M.A., p.260)

Ora, pergunto eu, valia a pena ter brigado com o pai, em troca de um marido que mal começou a lição do amor, logo se aposentou na morte? Certo que não. Se eu propusesse concluir-lhe o curso, o pai faria as pazes com ela; ai, era preciso não haver esquecido o que aprendi, mas esqueci – tudo ou quase tudo. “*I can not*”, etc. (Shelley) (M.A., p.275)

No entanto, também encontramos alusões a Thackeray, João de Barros, Xavier de Maistre e Wagner, entre outros.

E ali vinha este velho camareiro da humanidade, que os pagãos chamaram Morfeu, e que a pagãos cristãos, até a incrêus fecha os olhos com seus eternos dedos de chumbo. (M.A., p.299)

Gastei o dia a folhear livros, e reli especialmente alguma coisa de Shelley e também de Thackeray. Um consolou-me de outro, este desenganou-me daquele; é assim que o engenho completa o engenho, e o espírito aprende as línguas do espírito. (M.A., p. 255)

Não conheço igual na *Divina Comédia*. Deus quando quer ser Dante, é maior que Dante. (M.A., p. 308)

Quando eu lia clássicos lembra-me que achei em João de Barros, certa resposta de um rei africano aos navegadores portugueses que o convidaram a dar-lhes ali um pedaço de terra para um pouso de amigos. (M.A., p.382)

Os dous conversaram de Wagner e de outros autores com interesse, e provavelmente com acerto. (M.A., p. 322)

Todos os autores citados inscrevem-se nas dobras do romance, emprestando-lhe sua aura, seus conceitos e, até mesmo, seu status. O diplomata aposentado acumula um repertório de leitura que tanto corrobora suas palavras, quanto o credencia a observar a vida alheia com certa metodologia e conceito, e ainda serve-lhe de companhia – em algumas instâncias, Aires faz a citação sem sequer creditá-la.

Várias das citações compõem uma estrutura humorística. Machado faz alusão aos clássicos, muitas vezes, para fortalecer as marcas de humor de seu texto.

Humor ou ironia? Acreditamos no humor em Machado de Assis como elemento de construção textual, que tem flexibilidade para assumir a máscara da ironia, do sarcasmo ou do riso. Por isso, adotamos a visão de Castello que acredita ser o humor a tônica de Machado, ao invés da tão ventilada ironia. Para o intelectual, o humor em Machado de Assis evolui ao longo de sua trajetória, convertendo-se em ironia, em sarcasmo, em rabugice, em riso, em comédia, em picaresco, em mordacidade, e até em autocrítica, conforme a necessidade da ocasião.

Concomitantemente, é importante a evolução do riso, com o trocadilho, o sarcasmo, a ironia, o humor, que de elemento pessoal de defesa e ataque se converte em recurso de análise penetrante, para desnudar, até às raízes íntimas, os nossos impulsos e atos. O trocadilho é um recurso comum, que abala a gravidade das situações, discussões, controvérsias e julgamentos, quando não acentua o ridículo convencional. Enquanto o sarcasmo é ferino ou mesmo agressivo. Mas a grande arma de Machado de Assis é o humor: frequentemente, a partir das sugestões tomadas aos componentes objetivos e subjetivos da situação em foco, ele reside na associação inesperada e denunciadora entre o que implica num conceito universal ou num juízo de valor, enfaticamente, considerado, e a expressão de uma realidade interior tomada ao consenso geral e cotidiano (CASTELLO, 2008, p. 72-73)

Ao lermos a obra do autor, e aí incluímos suas correspondências, averiguamos que, realmente, o humor é quase indissociável do texto machadiano e está em suas dobras, mesmo quando apenas insinuado.

O riso em Machado de Assis, quando deriva do humor, será essencialmente um dos seus recursos mais penetrantes de análise. Mas, por enquanto, na forma da graça leve ou da ironia, às vezes acentuando ou não o ridículo aparente, é sobretudo um recurso de autodefesa para o melhor reconhecimento daquele ridículo e dos lugares comuns a serem evitados e até mesmo a serem renovados. Apresenta, assim, uma preocupação autocrítica, favorável à afirmação da personalidade do próprio escritor. Ao mesmo tempo, utilizando fontes eruditas, inspirando-se nelas, citando-as à larga, ele reforça a arma da ironia, tornando-a também poderosa. E da análise ele chegará à reflexão, à meditação, já na plenitude da sua carreira, despojando-se do tom enfaticamente sentencioso” (CASTELLO, 2008, p.90)

Em **Dom Casmurro**, o riso não é um convite às gargalhadas. Ouvimos no texto risinhos sussurrados de escárnio, assim como podemos intuir o sorriso dissimulado no canto dos lábios. Nós mesmos, leitores, miramos a tentação de situar o romance entre os limites da tragicomédia, tal o ridículo de diversas situações narradas pelo próprio autobiógrafo, Bento. De qualquer forma, há no texto um riso tenso e ácido, que oscila da ironia ao sarcasmo, a começar pela alcunha Dom Casmurro, recebida e adotada por Bento com certo riso de si mesmo.

No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me *Dom Casmurro*. Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados deram curso à alcunha, que afinal pegou. Nem por isso me zanguei. Contei a anedota aos amigos da cidade, e eles, por graça, chamam-me assim, alguns em bilhetes: “Dom Casmurro, domingo vou jantar com você”. (...) Não consultes dicionários. *Casmurro* não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. *Dom* veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando. (D.C., p.177)

José Dias amava os superlativos. Era um modo de dar feição monumental às ideias; não as havendo, servir a prolongar as frases. Levantou-se para ir buscar o gamão, que estava no interior da casa. Cosi-me muito à parede, e vi-o passar com as suas calças brancas engomadas, presilhas, rodapé e gravata de mola. Foi dos últimos que usaram presilhas no Rio de Janeiro, e talvez neste mundo. Trazia as calças curtas para que lhe ficassem bem esticadas. A gravata de cetim preto, com o um arco de aço por dentro, imobilizava-lhe o pescoço; era então moda. O rodapé de chita, veste caseira e leve, parecia nele uma casaca de cerimônia. Era magro, chupado, com um princípio de calva; teria os seus 55 anos. (D.C., p.181)

_ Não, Bentinho – disse ele –, basta um alopata; em todas as escolas se morre. Demais, foram ideias da mocidade, que o tempo levou; converto-me à fé de meus pais. A alopata é o catolicismo da medicina... (D.C., p.341)

Uma leitura cuidadosa mostrará que a ironia em Dom Casmurro funciona como uma crítica ácida à sociedade contemporânea a Machado. O autor cria um narrador que, a cada acontecimento, ridiculariza-se e torna-se algoz de si mesmo, vítima de seu próprio escárnio. É como se o autor não tivesse nenhuma responsabilidade sobre o comportamento do narrador. Aqui o humor serve de ferramenta para uma ácida crítica social.

Em **Memorial**, assim como nas cartas do próprio Machado, o riso é mais leve, beirando a melancolia, e, normalmente, relacionado ao auto-escárnio – não menos crítico que em outros textos. Quando não, tanto Aires quanto Machado ironizam os episódios vividos ou contados por outros, como forma de amenizar-lhes o peso.

Carta de Machado a Veríssimo

Rio, 16 jan. 1899

Meu caro Verissimo, – Antes de tudo, agua. Deus lhe dê agua, e o Floresta, seu profeta, também. Novamente escrevi e falei a este. O mais que alcancei é que as obras necessárias darão o mesmo mal a outros, e assim o remedio será que Você tenha coisa maior para deposito. Não sei si será realmente assim. Você diga-me o que pode ser. (Apud NERY, 1932, p.104)

Carta de Machado a Veríssimo

25 fev. 1899

Meu caro J. Verissimo, – E agua? Como vamos de agua? Depois da nossa ultima conversa esteve comigo o Floresta que, em resposta á minha carta. Trouxe uma nota, que aqui lhe mando inclusa. Disse-lhe que isto sabíamos nós, mais ou menos, e novamente lhe recomendei que abrisse as cataratas do céu; não sei si o fez, não tenho carta de um lado nem de outro. (Apud NERY, 1932, p.105)

Mas o traço principal do humor em Machado é a inteligência que faz com que ria da própria sorte ou trate de assuntos rebuscados, aparentando humildade. O humor amplia o potencial de dissimulação no texto e permite uma troca discreta de máscaras, sem que o leitor desconfie.

Carta de Machado a Veríssimo
Gabinete, 5 janeiro 1900

Meu caro Veríssimo, – Recebi a sua carta ante-ontem á noite. Era minha intenção ir lá ontem, mas não pude, e não sei si poderei fazê-lo hoje; provavelmente, não. Dado que sim, a visita aparecerá atraz da carta, mas para o caso de falhar a primeira, aqui vai a segunda. É curta, porque o Gabinete está cheio de gente e a mesa de papel. Agradeço-lhe as suas boas palavras amigas. Quanto ao seculo, os medicos que estão presentes ao parto, reconhecem que este é difficil, crendo uns que o que aparece é a cabeça do XX, e outros que são ainda os pés do XIX. Eu sou pela cabeça, como sabe. (Apud NERY, 1932, p.115)

Les morts vont vite. Tão depressa enterrei o leiloeiro como o esqueci. Assim foi que, escrevendo o dia de ontem, deixei de dizer que no armazém do Fernandes achamos todos os objetos de mana Rita notados e vendidos, e o dinheiro à espera da dona. Pouco é; recebê-lo-á oportunamente. Talvez não houvesse necessidade de escrever isto, fica servindo à reputação do finado. (M.A., 2003, p.285)

_ Conselheiro, disse ela entre graciosa e séria, que acha que faça? Que case ou fique viúva?

_ Nem uma cousa nem outra.

_ Não zombe, conselheiro.

_ Não zombo, minha senhora. Viúva não lhe convém, assim tão verde; casada, sim, mas com quem, a não ser comigo?

_ Tinha justamente pensado no senhor.

Peguei-lhe nas mãos, e enfiámos os olhos um no outro, os meus a tal ponto que lhe rasgaram a testa, a nuca, o dorso do canapé, a parede e foram pousar no rosto do meu criado, única pessoa existente no quarto, onde eu estava na cama. Na rua apregava a voz de quase todas as manhãs: “Vai...vassouras! vai espanadores!” (M.A., 2003, p.286)

Aqui ficam os sinais do sujeito mordido pela viúva Noronha. (M.A., p. 287)

Três vezes negou Pedro a Cristo, antes de cantar o galo. Aqui não haveria galo nem canto, mas jantar, e os dous iriam pouco depois da mesa. (M.A., p. 291)

“Recebi a tua carta, mas não recebi o teu remédio para o meu reumatismo”. Só isto. Ele era reumático, e meu marido, como sabe, era médico. (M.A., 2003, p. 293)

Efeito na esfera da recepção

É comum encontrar nas correspondências de Machado de Assis um certo resquício do mal do século, o que seus interlocutores costumam chamar de “l’ennui” ou de “spleen”. Baudelaire materializou essa sensação com o verso: “Infelizmente eu já li todos os livros e minha carne está triste”. No século seguinte, o dramaturgo Samuel Beckett (2003) trataria a questão de forma mais agressiva, vaticinando: “O hábito é o lastro que acorrenta o cão a seu

vômito. Respirar é um hábito. A vida é um hábito. Ou melhor: a vida é uma sucessão de hábitos, posto que o indivíduo é uma sucessão de indivíduos...” (p.17).

O tédio apresenta-se como um certo sentimento de desilusão, de enfado e de vazio diante do que é habitual, que acomete os intelectuais do século XIX, resultando em uma profunda melancolia, uma espécie de saudades de algo que não se viveu ou que não pode ser alcançado.

No conjunto de correspondências de Machado, o tédio é citado de forma explícita muitas vezes, com interlocutores diferentes. A quem se debruce sobre as cartas, a sensação é de que este era um sentimento de forte presença na vida do escritor de **Dom Casmurro**, que vai ganhando terreno, junto com a solidão, logo após a morte de Carolina. Ainda que mencione as inúmeras horas de trabalho que tomam seu tempo cada vez mais à medida que envelhece, Machado revela não conseguir se livrar deste sentimento de enfado, cansaço e desilusão.

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 19 de agosto de 1906

(...) Esta obra, não feita agora mas agora publicada, vem mostrar que em meio dos graves trabalhos que o Estado lhe confiou, não repudia as faculdades de artista que primeiro exerceu e tão brilhantemente lhe criaram a carreira literaria. Erro é dizer, como V. diz em uma destas paginas, que “nada ha mais cansativo que ler pensamentos”. Só o tedio cansa, meu amigo, e este mal não entrou aqui, onde tambem não teve acolhida a vulgaridade. (Apud NERY, 1932, p.66)

Carta de Machado a Mário de Alencar

Rio, 20 de abril de 1908

(...) – Eu cá vou andando com meus tedios. Agora, sinto-me um pouco melhor, a despeito de algo que aconteceu hoje mesmo. O que faço é não me mostrar a todos tal qual ando; muitos me acharão alegre e ainda bem. Agora, com as suas palavras de amizade e simpatia verdadeira, recebo outra consolação e animação. Esta frase da sua carta: “sinto a sua tristeza como a minha, e talvez por isso é que a não sei aliviar”, é só exata na primeira parte; na segunda, não. – Adeus meu querido amigo. Vou ler e informar papeis de Secretaria. – Cá o espero quarta-feira. – Peço-lhe que apresente os meus respeitos á sua Esposa e á sua Mãe, e vivos carinhos aos filhos. – Recomende-me também ao velho *Prometeu*, a quem dirá que o espero inteiro e humano, ainda que em outra língua; todas são cabais para o suplício. Em duas palavras, busque o remedio na Arte. Retribuo-lhe o abraço e assino-me – Velho amigo do peito – *Machado de Assis*. (Apud NERY, 1932, p.208-09)

Nos romances, Machado trata o tédio como preço pago pelos homens de grandes ideias que, diante do cotidiano, se vêm limitados, enfadados. Segundo Castello (2008), o tédio na obra do escritor evolui a partir de uma “sugestão barroca”, disfarçando uma “impressão de infinita monotonia”.

Uma constante de Machado de Assis é a sensação do tédio, como estigma da condição humana, preço mais caro da nossa inquietação e curiosidade. Leva-o inúmeras cogitações, frequentemente relacionadas com o tempo. Inicialmente, ainda sob sugestão barroca, o escritor acentua de maneira enfática as mudanças incessantes, as substituições que alimentam a insatisfação inesgotável do homem, ao mesmo tempo alimentadas por ela. Em última análise, é um jogo que disfarça e compensa a impressão de infinita monotonia que existe no fundo de cada um de nós.” (CASTELLO, 2008, p.61)

Em **Dom Casmurro**, verificamos uma personagem que se mostra entediada a ponto de retomar a própria vida e reescrevê-la em um livro à guisa de passar o tempo, de acordo com o cinismo característico de Bento.

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois pensei em fazer uma “História dos subúrbios”, menos seca que as memórias do Padre Luís Gonçalves dos Santos, relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia documentos e datas, como preliminares, tudo árido e longo. (D.C., p.179)

Porquanto, um dia Capitu quis saber o que é que me fazia andar calado e aborrecido. E propôs-me a Europa, Minas, Petrópolis, uma série de bailes, mil desses remédios aconselhados aos melancólicos. Eu não sabia que lhe respondesse; recusei as diversões. (ASSIS, 1997, p.329)

Por sua vez, o tédio do Conselheiro Aires é decorrente do final de uma vida para um homem que a viveu de forma plena, entre compromissos da diplomacia e a família. Viúvo, solitário e de volta à terra natal, o Conselheiro busca meios de vencer o tédio, por mais que aparente lhe ter como companhia inevitável da velhice.

17 de maio.

Vou ficar em casa uns quatro ou cinco dias, não para descansar porque eu não faço nada, mas para não ver nem ouvir ninguém, a não ser o meu criado José. Este mesmo, se cumprir, mandá-lo-ei à Tijuca, a ver se eu estou lá. Já acho mais quem me aborreça do quem me agrada, e creio que esta proporção não é obra dos outros, e só minha exclusivamente, Velhice esfalfa. (M.A., p.282-83)

27 de junho

Também eu conheci esse costume em pequeno e ainda me lembra que, na quaresma, eu e outros rapazes íamos esconder-nos do confessor embaixo das camas ou nos desvãos da casa. Já então confundíamos as canseiras da vida, e fugíamos delas. (M.A., p.299)

Por outro lado, o tédio também funciona como uma máscara que lhe credencia a observar a vida alheia com isenção de culpa. Nesse sentido, a escrita se apresenta como uma forma de registrar o dia-a-dia, driblando o tédio.

24 de maio, ao meio dia.

Aí fica um desconcerto acabando em desconsolo – tudo para anotar pouco mais que nada. Posso dizer, com dom Francisco Manuel: “Eu de meu natural sou miúdo e prolixo,; o estar só e a melancolia, que de si é cuidadosa...” Aí deixo uma página feita de duas, ambas contrárias e filhas da mesma alma de sexagenário desenganado e guloso. Ao cabo, nem tão guloso nem tão desenganado. Conversações do papel e para o papel. (M.A., p.287)

23 de junho

Cuido que quisesse mostrar-me as cartas do rapaz, uma só que fosse, ou um trecho, uma linha, mas o temor de enfadar fez calar o desejo. Foi o que me pareceu e deixo aqui escrito. (M.A., p.298)

Tanto nas cartas quanto na ficção, Machado usa o tédio como efeito para criar uma imagem específica para cada leitor. Ora, adota a máscara da melancolia; ora a de homem de seu tempo e, naturalmente entediado; e ora ainda, a do exagero, do drama que acalenta a fogueira da vaidade ou da carência.

Temas

Outro mal do século parece ser a síndrome do corpo doente. As cartas analisadas para este estudo evidenciam que não há interlocutor que não se queixe, melancolicamente, de algum problema de saúde, como se o fato de padecer do corpo doente ampliasse a sensibilidade artística.

Nas cartas de Machado, verificamos mudanças de humor resultantes da instabilidade física.

Carta de Machado a Veríssimo

Rio, 1 dez. 1897.

Meu caro José Verissimo, – Recebi ante-ontem , 29, a sua carta de 27, e só hoje lhe respondo, porque o dia de ontem foi para mim de complicação e atribulações. Estimei ler o que me diz dos bons efeitos de Nova-Friburgo. A mim esse lugar, para onde fui cadaverico ha uns dezessete anos, e donde saí gordo, *ce qu'on appelle* gordo, ha de sempre lembrar com saudades. (Apud NERY, 1932, p.97).

Carta de Machado a Veríssimo

Rio, 31-12-98

(...) Quanto á *Revista*, era ontem dia marcado e hoje também, mas ontem os *destinos o não quizeram*, estive doente e recolhi-me logo (Apud NERY, 1932, p.101-103)

E quanto mais velho, mais Machado reclama dos limites impostos pelo corpo doente.

Carta de Machado a Veríssimo

Gabinete, 5 janeiro 1900

(...) Sobre a minha *verte veillesse*, não sei si ainda é verde, mas velhice é, a dos anos e a do enfado, cansaço ou que quer que seja que não é já mocidade primeira nem segunda. Vamos indo. (Apud NERY, 1932, p.115)

A própria velhice é mencionada por ele como um fardo que lhe impede de viver plenamente, e aqui podemos deduzir que viver plenamente signifique, principalmente, dedicar-se à literatura. Nesse sentido, notamos que, com o tempo, Machado passa a associar a piora da caligrafia aos incômodos da velhice, como se o ato de escrever fosse castigado pelo tempo.

Carta de Machado a Veríssimo

Rio, 17 março 1903

(...) – Adeus, meu caro Verissimo, vou preparar a pasta do dia. O papel que não dá para letras, nem o tempo, nem o lugar; isto não quer dizer que a resposta, si vier, não traga algumas. Vá desculpando estas palavras emendadas; é obra da pressa e da velhice. Não falo em doença para o não enfadar ainda uma vez com esta desculpa, mas a velhice fica. Quando fosse obra da natureza, era do calendario. – Adeus, meu bom amigo, não esqueça o – Velho am.º e adm.º – *M. de Assis*. (Apud NERY, 1932, p.136)

Carta de Machado a Veríssimo

Nova-Friburgo, 31 jan. 1904

Meu caro Veríssimo, – A letra vai ainda um pouco tremula, mas os beiços ficam menos arrebatados. Veladamente quero dizer que acabo de sair de uma febre que me trouxe de cama alguns dias. A inflamação de garganta que acompanhou é que me não deixou de todo e ainda agora uso de um gargarejo, ao qual não sei que nome dê, mas que produz efeito. Veja o que são as coisas deste mundo. Entrei com saúde em cidade, onde outros vêm convalescer de molestia, e apanhei uma molestia. Imagine-me um pouco mais magro, e cheio de saudades. –

Receba já a parte destas que lhe pertence, e com ela receba a explicação do meu silencio. Releve-me si não vou longe. Agradeço-lhe a nova coleção do *Temps* que me chegou agora. Concordo com as impressões que me confessa acerca da localidade, e si falar de meu carolismo não me desconceitue; diga que foi defluxo apanhado pouco depois de chegar. Vá desculpendo estes rabiscos. Não ponho mais na carta para que ela chegue á mala que vai partir. Faz-se aqui a eleição em boa paz. Adeus. Reli a carta, é tudo um embrulho, mas prefiro mandá-la assim mesmo a não lhe dizer uma linha. Um abraço mais do Velho am.º – *M. de Assis*. (Apud NERY, 1932, p.143)

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 28 junho 1904

(...) Já não é tempo para os meus anos compridos, natural fadiga, além de outras razões que impedem este passo que considero de gigante. (Apud NERY, 1932, p.45)

Com Mário de Alencar a reclamação sobre o corpo doente encontra reverberação e compartilhamento, uma vez que o filho de José de Alencar sofria do mesmo mal que afligia Machado, a epilepsia. Ainda assim, a doença é mascarada e seu nome sequer é pronunciado.

Carta de Machado a Mário de Alencar

Cosme Velho, 8 de fevereiro de 1908

(...) O mal não é tão grande como parece; é agudo, porque os nervos são doentes delicados, e ao menor toque retraem-se e gemem. Eu sou desses enfermos, como sabe, e, como sabe, também, doente sem medico. (Apud NERY, 1932, p.197)

Carta de Machado a Mário de Alencar

Cosme Velho, 23 de fevereiro de 1908

(...) – A segunda e menor parte da sua carta é a seu respeito, incomodos e o resto; nada de escritos ou só negativamente. O mal-estar de espirito a que se refere não se corrige por vontade, nem ha conselho que o remova, creio; mas, si um enfermo pôde mostrar a outro o espelho do seu proprio mal conseguirá alguma coisa. Também eu tenho desses estados de alma e cá os venço como posso, sem animações de esposa nem risos de filhos. Veja si exclue todo o presente, passado e futuro, e fixe um só tempo que compreenda os tres: *Prometeu*. A arte é o remedio e o melhor deles. – Compreendo que o mal do seu sogro o impressione. Estive antontem com ele na Avenida; ele ia para casa e demoram-nos pouco, porque a tarde vinha caindo e ele tinha de se recolher cedo por causa da bronquite. Ainda assim falámos uns cinco minutos. Também eu o achei abatido, mas admirei a força de resistencia ouvindo-lhe contar serenamente as noites que tivera. Sorria como de costume. Ha uma nota elegante que ele nunca perde. Não o achei desfigurado. – Eu vou emagrecendo e o trabalho neste trimestre adicional cresce e cansa. Estive com o Miguel Couto naquele dia, ouviu-me e receitou-me um remedio novo, que não existe aqui, nem no Werneck, nem no Silva Araujo, nem no Rangel. Ficou de entender-se com o Werneck para mandar buscá-lo; depois disse-me que era melhor ver si o preparava aqui mesmo, e eu continuo a tomar o que me dera antes. – O mais é vista. Papel não comporta tédios. Lembranças a todos os seus, e para si receba um abraço do velho amigo – *Machado de Assis*. (Apud NERY, 1932, p.203-04)

Carta de Machado a Mário de Alencar

Cosme Velho, 29 de agosto de 1908

(...) – Meu querido amigo, hoje á tarde, reli uma pagina da biografia de Flaubert; achei a mesma solidão e tristeza e até o mesmo mal, como sabe, o outro... (Apud NERY, 1932, p.224)

Para Werneck (1996), a correspondência entre os dois intelectuais daria respaldo para a criação dos cadernos do Conselheiro de **Memorial de Aires**.

O regime de anotações diárias das mutações de humor e da saúde do corpo que estrutura as cartas-diários, trocadas entre Mário de Alencar e Machado de Assis, fornece a base da retórica narrativa do Memorial de Aires, ou melhor, seria o modelo para os ‘cadernos do Conselheiro’ que o autor-editor M.A. oferece à impressão” (WERNECK, 1996, p. 239)

Realmente, percebemos em **Memorial** um “regime de anotações” que deflagra o corpo doente e a fadiga da idade avançada do Conselheiro Aires, embutidos nas dobras do enredo. O narrador reflete sobre a própria finitude do corpo e dissimula o riso ao tratar da impotência diante do tempo avançado.

Respondi que trazia a minha velhice para somar às duas e formar com elas uma só e verde mocidade, das que já não há na terra. Sobre este tema gasto e vulgar disseram também algo de riso. (M.A., p.331)

Dou estas satisfações a mim mesmo, a fim de mencionar o meu joelho doente, tal qual o de dona Carmo. Outra paridade de situações... Há duas diferenças. A primeira é que nela o mal é puro e confessado reumatismo. Em mim também, mas o meu criado José chama-lhe nevralgia, ou por mais elegante ou por menos doloroso; é um dos seus modos de amar o patrão. A segunda diferença... (...) Durmo bem às noites, mas não me faz bem andar, dói-me. Amanhã, se não acordar pior, saio. (M.A., p.338-39)

Já lá vão dias que não escrevo nada. A princípio foi um pouco de reumatismo no dedo, depois visitas, falta de matéria, enfim preguiça. Sacudo a preguiça. . (M.A., p.390)

Em **Dom Casmurro**, a personagem principal não padece do corpo tanto quanto outras personagens de Machado. Mas quando apresenta qualquer mal-estar, este, invariavelmente, trata de uma somatização ocasionada pelo ciúmes. Bentinho mais sofre da mente do que do corpo.

Ao fim de algum tempo, estava sossegado, mas abatido. Como me achasse estirado na cama, com os olhos no teto, lembrou-me a recomendação que minha mãe fazia de me não deitar depois do jantar para evitar alguma congestão. (...)

Não ceei e dormi mal. Na manhã seguinte não estava melhor, estava diferente. A minha dor agora complicava-se do receio de haver ido além do que convinha, deixando de examinar o negócio. Posto que a cabeça me doesse um pouco, simulei maior incomodo, com o fim de não ir ao seminário e falar a Capitu. (D.C., 1997, p.273)

Também verificamos no clã dos Santiago algumas mazelas de saúde como marcas de pontos de tensão do enredo, como quando Dona Glória, mãe de Bentinho, cai doente e é amparada por Capitu.

Como minha mãe adoecesse de uma febre, que a pôs às portas da morte, quis que Capitu lhe servisse de enfermeira. (D.C., p.264)

Já agora não tiro a doente da cama sem contar o que se deu comigo. Ao cabo de cinco dias, minha mãe amanheceu tão transtornada que ordenou me mandassem buscar ao seminário. Em vão tio Cosme:

_ Mana Glória, você assusta-se sem motivo, a febre passa...

_ Não! Não! Mandem buscá-lo! Posso morrer, e a minha alma não se salva, se Bentinho não estiver ao pé de mim.

_ Vamos assustá-lo

_ Pois não lhe digam nada, mas vão buscá-lo, já, já, não se demorem.

Cuidaram fosse delírio; mas não custando nada trazer-me, José Dias foi incumbido do recado. (D.C., p.264)

Em diversos casos, Machado de Assis utiliza as mazelas do corpo como reflexos da alma. Na obra do autor, verificamos uma obsessão pelo perscrutar da alma humana. Machado sonda os recônditos de suas personagens e deixa entrever as diversas facetas do caráter de cada uma, compondo um caleidoscópio que apresenta a complexidade do ser. Segundo Castello (2008), essa investigação se daria, principalmente, no campo das reações e das relações sociais.

Ao mesmo tempo, sugere o ângulo de visão do que é dado como refúgio – ilha imaginária, cujo contorno e existência se definem pela certeza da verdade interior – a partir do qual investiga as relações e reações humanas nos limites do cotidiano.” (CASTELLO, 2008, p.52)

Ao analisarmos as correspondências do autor, verificamos que o exame da alma humana é uma característica própria de sua filosofia e de sua escritura. Algumas vezes, olha o Outro como um psicanalista, outras como um antropólogo e outras ainda como um voyeur, podendo somar todas essas máscaras de observador a cada episódio.

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 19 de agosto de 1906

(...) Pensamentos valem e vivem pela observação exacta ou nova, pela reflexão aguda ou profunda, não menos querem a originalidade, a simplicidade e a graça do dizer. Tal é o caso deste seu livro. Todos virão a ele, atraídos pela substancia, que é aguda e muita vez profunda, e encantados da forma, que é sempre bela. Ha nestas paginas a historia alternada da influencia religiosa e filosófica, da observação moral e estetica, e da experiencia pessoal, já agora longa. O seu interior está aqui aberto ás vistas por aquela forma lapidaria que a memoria retém melhor. Idéas de infinito e de absoluto, V. as inscreve de modo discreto ou sugestivo, e a nota espiritual é ainda a característica das suas paginas. Que em toda resplandece um optimismo sereno e forte, não é preciso dizer-lh'o; melhor o sabe, porque o sente devéras. Aqui o vejo confessado e claro, até nos logares de alguma tristeza ou desanimo, pois a tristeza é facilmente consolada, e o desanimo acha depressa um surto. – Não destacarei algumas dessas idéas e reflexões para não parecer que trago tôda a flôr; por numerosas que fôssem, muito mais flôr ficaria lá. (Apud NERY, 1932, p.66)

O fato é que, ao observar o Outro, parece seguir a mesma metodologia utilizada para dissecar as grandes literaturas, com o fim de adquirir repertório para a composição de seus textos e personagens. Ao conhecer o Outro, amplia seu poder no jogo de máscaras e sua possibilidade de reflexão sobre a vida.

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 19 de agosto de 1906

(...) – Confessando e definindo a influencia de Renan em seu espirito, confessa V. ao mesmo que “diletantismo dele o transviou”. Toda essa exposição é sincera, e no introito exacta. Efectivamente, ainda me lembra o tempo em que um gesto seu, de pura fascinação, me mostrou todo o alcance da influencia que Chateaubriand exercia então em seu espirito. O estudo do contraste destes dois homens é altamente fino e cheio de interesse. Um e outro lá vão, e a prova melhor da veracidade da confissão aqui feita é a equidade do juizo, a franqueza da critica, o modo por que afirma que, apesar da religiosidade do exegeta, não se pôde contentar com a filosofia dele. – Reli *Massangana*. Essa pagina da infancia, já narrada em nossa lingua, e agora transposta á franceza, que V. cultiva também com amor, dá imagem da vida e do engenho do norte, ainda para quem a conhece de outiva ou de leitura; deve ser verdadeira. (Apud NERY, 1932, p.68)

Carta de Machado a Verissimo

Rio, 1 fev. 1901

(...) Foi no tempo da Constituinte, que se reunia no palacio de S. Cristóvão. Uma vez, indo eu para lá, encontrei no *bond* um membro daquela assembléa, que me falou queixoso, aborrecido, zangado com a estafa, e morto porque acabasse a Constituição e voltassem as camaras para baixo. Eu refleti comigo que, si para fundar um regimen, não havia da parte de alguns paciência bastante, pouca haverá para outras obras menos relevantes. (Apud NERY, 1932, p.124)

Se, na correspondência, Machado examina a alma humana de forma discreta e até carinhosa, em seus romances, lugar onde pode tudo, ele dará longa margem ao tema, buscando entender o que vai no espírito dos homens. Sobre **Dom Casmurro**, Castello (2008) afirma que, no romance, o escritor aprofunda sua pesquisa.

Ficou evidente que, em *Dom Casmurro*, o romancista aprofunda a pesquisa em busca do reconhecimento da verdade interior de cada um. Entende-se que essa verdade interior seja tudo aquilo que, autêntico no indivíduo, se converte ou não em aspiração ou ideal de vida. De natureza essencialmente subjetiva, só pode ser reconhecida objetivamente quando em harmonia ou desarmonia com a verdade de outrem” (CASTELLO, 2008, p.157)

No capítulo “Um seminarista”, encontramos um episódio marcante de análise da alma humana, quando Bentinho fala sobre suas confidências com Escobar.

Escobar contava-me historias dela [irmã de Escobar], interessantes, todas as quais vinham a dar na bondade e no espírito daquela criatura; tais eram que me fariam capaz de acabar casando com ela, se não fosse Capitu. Morreu logo depois. Eu, seduzido pelas palavras dele, estive quase a contar-lhe logo, logo, a minha história. A princípio fui tímido, mas ele fez-se entrado na minha confiança. Aqueles modos fugitivos cessavam quando ele queria, e o meio e o tempo os fizeram mais pousados. Escobar veio abrindo a alma toda, desde a porta da rua até ao fundo do quintal. A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e ar puro. Também as há fechadas e escuras, sem janelas, ou com poucas e gradeadas, às semelhanças de conventos e prisões. Outrossim, capelas e bazares, simples apendres ou paços suntuosos. (D.C., p.251)

Na sequência, Bento delinea as mudanças vividas por Capitu, físicas e psicológicas, no período em que deixava a infância e amadurecia. A personagem aproveita para nos fazer crer que a luxúria passava a fazer parte das características de Capitu.

Na verdade, Capitu ia crescendo às carreiras, as formas arredondavam-se e avigoravam-se com grande intensidade; moralmente, a mesma coisa. Era mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, e dos pés até à cabeça. Esse arvorecer era mais apressado, agora que eu a via de dias a dias; de cada vez que vinha a casa achava-a mais alta e mais cheia; os olhos pareciam ter outra reflexão, e a boca outro império. (D.C., p.281)

No capítulo “A saída”, Bento perscruta a própria alma, tentando compor seu retrato de adolescente, ainda que devamos, por prudência, guardar certa desconfiança sobre o retrato feito. Talvez esse retrato tenha sido moldado de forma estratégica para compor a imagem que interessava a seus intentos com o interlocutor.

Um dos sacrifícios que faço a esta dura necessidade é a análise das minhas emoções dos dezessete anos. Não sei se alguma vez tiveste dezessete anos. Se sim, debes saber que é a idade em que a metade do homem e a metade do menino formam um só curioso. Eu era um curiosíssimo, diria o meu agregado José Dias, e não diria mal. O que essa qualidade superlativa me rendeu não poderia nunca dizê-lo aqui, sem cair no erro que acabo de condenar; a análise das minhas emoções daquele tempo é que entrava no meu plano. Posto que filho do seminário e de minha mãe, sentia já, debaixo do recolhimento casto, uns assomos de petulância e de atrevimento; eram do sangue, mas eram também das moças que na rua ou da janela não me deixavam viver sossegado. Achavam-me lindo, e diziam-mo; algumas queriam mirar de mais perto a minha beleza, e a vaidade é um princípio de corrupção. (D.C., p.297)

Em **Memorial de Aires**, o vivido Conselheiro Aires aprecia o exame da alma humana, que registra sempre em seu diário. O próprio fato da personagem ser um diplomata já indica o perfil de alguém que precisa conhecer e lidar com pessoas, adotando máscaras conforme o interlocutor.

A última reflexão é minha, não do desembargador Campos, e leva o único fim de completar o retrato deste casal. Não é que a poesia seja necessária aos costumes, mas pode dar-lhes graça. O que eu fiz foi perguntar ao desembargador se tais criaturas tiveram algum ressentimento da vida. Respondeu-me que um, um só e grande; não tiveram filhos” (M.A., p.265)

Escuta, papel. O que naquela dama Fidélia me atrai é principalmente certa feição de espírito, algo parecida com o sorriso fugitivo, que já lhe vi algumas vezes. Quero estudá-las se tiver ocasião. Tempo sobra-me, mas tu sabes que é ainda pouco para mim mesmo, para o meu criado José, e para ti, se tenho vagar e quê – e pouco mais.” (ASSIS, 2003, p.277)

As preocupações com o tempo e com a posteridade são temas constantes em Machado de Assis, traduzidas em temas como fidelidade, admiração, sucessão entre pai e filho e legados. Machado, não teve filhos, mas tratava, em correspondências e romances, da repetição da glória paterna, da herança e da gratidão do herdeiro.

Minha mãe, quando eu regressei bacharel, quase estalou de felicidade. Ainda ouço a voz de José Dias, lembrando o Evangelho de São João, e dizendo ao ver-nos abraçados:

_ Mulher, eis aí o teu filho! Filho, eis aí a tua mãe!

Minha mãe, entre lágrimas:

_ Mano Cosme, é a cara do pai, não é?

_ Sim, tem alguma coisa, os olhos, a disposição do rosto. É o pai, um pouco mais moderno – conclui por chalaça. – E diga-me agora, mana Glória, não foi melhor que ele não teimasse em ser padre? Veja se este peralta daria um padre capaz.

_ Como vai o meu substituto?

_ Vai indo, ordena-se para o ano – respondeu tio Cosme. – Hás de ir ver a ordenação; eu também, se o meu senhor coração consentir. É bom que te sintas na alma do outro, como se recebesse em ti mesmo a sagração.

_ Justamente! – Exclamou minha mãe. – Mas veja bem, mano Cosme, veja se não é a figura do meu defunto. Olha, Bentinho, olha bem para mim. Sempre achei que te parecias com ele, agora é muito mais. O bigode é que desfaz um pouco...

_ Sim, mana Glória, o bigode realmente... mas é muito parecido. (D.C., p.299)

Por outro lado, Machado trata a própria obra com o cuidado que a posteridade exige. Não tendo deixado sua herança a filhos, deixa aos leitores e à humanidade, seu legado maior, a literatura. Em **Memorial de Aires**, é essa a preocupação do Conselheiro que, mesmo optando por um diário – com o que se infere a escolha pelo sigilo, pela privacidade e o anonimato – , preocupa-se com quem possa ler seus textos após sua morte.

Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa do sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor. Não papel. Quando sentires que insisto nessa nota, esquiva-te da minha mesa, e foge. A janela aberta te mostrará um pouco do telhado, entre a rua e o CEE, e ali ou acolá, acharás descanso (M.A., p.276)

Assim como Aires, na correspondência, Machado demonstra, ainda que de forma dissimulada, a preocupação com a perenidade de seus textos.

Carta de Machado a Verissimo

Rio, 22 fevereiro 1906

(...) Ainda bem que lhe agradaram essas paginas que o teimoso de mim foi pesquisar, ligar e imprimir como que para enganar a velhice. Não sei si serão derradeiras, creio que sim. Em todo caso, estimo não tenham parecido importunas ou enfadonhas, e o meu juizo é de autoridade. (Apud NERY, 1932, p.153)

A relação que o autor trava com a Academia Brasileira de Letras também mostra que nutria o desejo de ser lembrado após sua morte, o que explica a emoção diante das iniciativas dos confrades de Academia, no sentido de eternizá-lo no panteão das letras.

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 29 agosto 1905

(...) – Os nossos amigos da Academia, ao par daquela fineza, quiseram fazer-me outra, pôr o meu retrato na sala das sessões, e confiaram a obra ao pincel de Henrique Bernadelli; está pronto, e vai primeiro á exposição da Escola Nacional de Belas Artes. O artista reproduziu o galho sobre uns livros que meteu na tela. (Apud NERY, 1932, p.60)

Carta de Machado a Nabuco

Rio, 28 junho 1908

(...) Já dispuz as coisas em maneira que a caixa e o ramo, com as duas cartas que o acompanham, passem a ser depositados na Academia, quando eu morrer; confiei isto a Mario de Alencar. (Apud NERY, 1932, p.86-7)

A preocupação com a posteridade aparece em Machado de forma sutil, sombreada nas dobras de seus textos, de forma a não causar alarde. Ao longo de seus textos, percebemos que o escritor conhecia, sim, o valor de sua obra e disfarçava sua vaidade e genialidade sob a capa da humildade e do esforço. Como mostrar-se em toda a sua plenitude, em condições sociais adversas, senão com a escritura?

CONCLUSÃO

A parte e o todo na poética machadiana

Neste trabalho, como linha de raciocínio, elaboramos conclusões parciais a cada capítulo. Nosso intuito foi o de facilitar a ordenação das reflexões, confirmar e iluminar os signos apreendidos, construindo um texto contínuo e substancial. Dessa maneira, as questões estão formuladas e encaminhadas, com começo, meio e fim, de modo a obtermos ciclos completos de pensamentos. Em vista deste procedimento, e evitando a redundância, reservamos a este espaço um fechamento conclusivo, capaz de articular os capítulos anteriores e de apresentar uma leitura mais ampla dos resultados obtidos.

À maneira de biodiagramadores, recolhemos e integramos os pontos luminosos das correspondências e dos romances. Construímos com esses pontos uma forma de acesso às reflexões machadianas relacionadas ao fazer literário, resgatando, na medida do possível, a unidade de sua obra.

Nossa expectativa foi a de levar a termo o enunciado de Bakhtin (2003, p.316), que apregoa: “ver e compreender o autor de uma obra significa ver e compreender outra consciência, a consciência do outro e seu mundo, isto é, outro sujeito”. A partir desse pressuposto, encontramos o “outro sujeito” Machado de Assis mimetizado por tantas máscaras. Travamos, desta forma, um encontro dialógico entre indivíduos, consciências e culturas.

O diálogo também se mostrou ativo entre romances e correspondências. Para nós, como pesquisadores, não bastava ter um bom ouvido, era preciso enxergar os luminosos e atentar ao fato de que tanto nas cartas quanto nos romances, os significados se sobrepõem, desdobram, ocultam e revelam. Existe um jogo de vozes e imagens que marca as relações entre emissor e receptor, narrador e leitor.

Afim de iluminar esse jogo, adotamos a visão de Novalis (1988) a respeito do fragmento, considerando os achados como “mergulhais”, cacos que nos revelaram universos de reflexões e significados.

Partimos do estudo minucioso das correspondências e o que, a princípio, intuíamos se mostrou plausível. As cartas de Machado de Assis seguem a máxima ditada por Cícero de que as correspondências devem persuadir o destinatário com relação ao assunto que se queira dar a conhecer, de forma afetiva. Não podemos afirmar se Machado leu o referido tratado de Cícero, mas verificamos em suas missivas com interlocutores diferentes toda uma mecânica construída pormenorizadamente para agradar e criar o efeito desejado, de forma estratégica e cordial. Nesse sentido, lembramos da analogia feita por Erasmo com relação às cartas serem como “polvos”. Nas missivas de Machado, visualizamos os tentáculos e as mudanças de tom/cor, conforme a situação e o destinatário.

Também percebemos o “descuido estudado”, proposto por Erasmo, que afirma que “uma carta deve parecer não trabalhada e espontânea” (Apud, TIN, 2005, p.52). Ainda que não tenhamos recorrido a Crítica Genética para confirmar tais argumentos – uma vez que não era pertinente ao nosso estudo –, salta aos olhos na análise do conjunto epistolar machadiano o esforço do autor para elaborar um texto “espontâneo”.

É importante considerar, no entanto, que entre os correspondentes de Machado não existia nenhum indivíduo inocente, à mercê das artimanhas do “bruxo de Laranjeiras”. O signo do “espaço autobiográfico” de Philippe Lejeune (1996) nos alerta para a existência de um “pacto indireto” entre os correspondentes que, de forma silenciosa, reúnem e costuram os fragmentos “reveladores do indivíduo” para compreender e participar de seus jogos. Esses fragmentos convergem para assinalar tanto uma visão de mundo quanto um modo de refletir e praticar literatura.

O próprio Machado mostra saber a força dos biografemas. Ele utiliza os fragmentos como procedimento de construção de suas “narrativas”, sejam estas cartas ou textos ficcionais. Com isso, prepara a argamassa de sua obra com elementos da memória, da história e da ficção, que uma vez reunidos parecem feitos da mesma matéria.

Para entender melhor os pontos implícitos na arquitetura literária machadiana, revisamos o percurso do escritor, encontrando diversas personas – romancista, crítico, cronista, homem público –, partes inalienáveis de sua escritura. A partir deste olhar, pudemos observar o contexto em que o autor estava inserido, a evolução de sua escritura, bem como de suas máscaras, adaptáveis a situações diversas. Tomando a linha cronológica dos escritos do autor, vemos o amadurecimento dos jogos de máscaras, cada vez mais requintados e imiscuídos às narrativas. Por meio do artifício, Machado assume uma postura dúbia e posiciona-se como alguém a quem não se pode decifrar completamente, por conta da sobreposição de véus que lhe escondem a essência. Talvez o único momento em que flagramos a opção explícita do autor pelas máscaras seja a juventude, quando declara seu fascínio pelo teatro, jogo instituído de personas.

Conforme marcamos durante toda pesquisa, não há como separar o artista Machado de Assis que escreve livros do homem que escreve cartas. A linguagem, a estrutura e as reflexões que compõem seu conjunto epistolar denunciam a natureza poética de seus textos. Aliás, a escrita do cotidiano se configura em Machado como mecanismo de amadurecimento da criação e de estruturação do pensamento.

A escrita original de Machado reúne ingredientes que, se separadamente já anunciam um estilo único, reunidos dão o tom de um projeto poético pensado e exercido de forma meticulosa e preciosista. Observamos isso claramente, no episódio de **Memorial de Aires** em que examina “a nota íntima” da personagem Dona Carmo, deixando escapar, mais uma vez, a descrição de seu próprio estilo.

Sabia conservar o bastante e o simples; mas tão ordenadas as cousas, tão completadas pelo trabalho das mãos da dona que captavam os olhos ao marido e às visitas. Todas elas traziam uma alma, e esta era nada menos que a mesma repartida sem quebra e com alinhamento raro, unindo o gracioso ao precioso. Tapetes de mesa e de pés, cortinas de janelas e outros mais trabalhos que vieram com os anos, tudo trazia a marca da sua fábrica, a nota íntima da sua pessoa. Teria inventado, se fosse preciso, a pobreza elegante. (ASSIS, 2003, p.264).

Retomando Deleuze (1991), vemos os traços da poética de Machado como pontos de energia, potências articuladas e condensadas nas dobras da correspondência, que são desvelados à medida em que se pronunciam, chegando ao clímax nos romances, quando desenvolvidos em narrativa.

Dessa maneira, verificamos no interior de nosso estudo a teoria de Heidegger (Apud Deleuze, 1991, p.58-59), já citada na introdução deste trabalho (p.5), a qual define as dobras como “diária, poeira ou bruma”; e “correspondência com o livro, dobra do Acontecimento, unidade que faz ser”.

A partir dos materiais de análise, percebemos a correspondência como dobra “diária”, que inscreve em si os fragmentos componentes da poética; bem como a poética *per se*.

Esses fragmentos luminosos são articulados no formato de um grande quebra-cabeças, aparentemente soltos e indiciados conforme a necessidade. Ao seguirmos os rastros dos biografemas, encontramos os principais traços formadores da poética de Machado, iniciando um trabalho que poderá, no futuro, ser complementado por outros pesquisadores. Consideramos que esses traços são complementares e formam uma malha espessa, cheia de dobras e, dissimuladamente, homogênea.

Nesse sentido, é preciso retomar o jogo de máscaras que permeia toda a obra de Machado, ampliando a complexidade de sua escritura. A alternância de imagens atua como recurso para convencer, dissimular, confundir e instigar. Na verdade, o jogo é a própria engrenagem da escritura machadiana, um engenho construído de forma estratégica de acordo com a observação das reações e relações humanas. Pode-se dizer que Machado

refletiu em seus escritos, ficcionais e privados, sua visão sobre o mundo. Viveu muito além de seu tempo e não morreu... continua inscrito nas dobras de sua poética.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. **Confessions**. Paris, 1959, VI, 3.

ALTMAN, Janet. **Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII siècle**. Tradução de Benoît Melancon. Québec, Fides: 1906.

_____. **Epistolary, Approaches to a form**. Columbus, Ohio State: University Press, 1982.

ANGELIDES, Sophia. **Carta e Literatura** – correspondência entre Tchekhov e Górkí. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

_____. **Cartas para um poética**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

ALENCAR, Mário de. “Advertência”. In: ASSIS, Machado de. **Crítica literária**. Rio de Janeiro: W. Jackson Editores, 1942.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. “Dois gandes estilos”. In: **Obra crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Casa de Rui Barbosa, 1966.

_____. “A carne” por Júlio Ribeiro. In: **Obra crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Casa de Rui Barbosa, 1960.

ASSIS, Machado de. **Diálogos e reflexões de um relojoeiro**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1956.

_____. **Dom Casmurro**. São Paulo: Abril, 1971.

_____. **Obra completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

_____. **Memorial de Aires**. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. "Discourse in the novel". In **The dialogical imagination**. Michael Holquist (comp.). Austin: University of Texas Press, 1981.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Questões de Literatura e de Estética – a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1990.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **A aula**. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988

_____. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

_____. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Editora, 2003.

_____. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BECKETT, Samuel. **Proust**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BOURDIEU, Pierre. "A ilusão biográfica". In: **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papiрус, 1996.

BORNHEIM, Gerd. "Filosofia do Romantismo". In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

CANDIDO, Antonio. "A literatura e a vida social". In: **Literatura e sociedade – Estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

CASTELLO, José Aderaldo. **Realidade e ilusão em Machado de Assis**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

CASTRO, E. M. de Melo e. “Odeio cartas”. In: GALVÃO, Walnice N. & GOTLIB, Nádia B. (Org.). **Prezado Senhor, Prezada Senhora** – Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.15.

CHARTIER, Roger (Org.). “La correspondance”. **Les usages de la lettre au XIX siècle**. Paris: Fayard, 1991.

CHIAMPI, Irleamar. **Os fundadores da modernidade**. São Paulo: Ática, 1991.

CHOMARAT, J. “La lettre”. In: **Grammaire et rhétorique chez Érasme**. Paris: Les Belles Lettres, 1981, tomo II.

COSTA LIMA, Luiz. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os Signos**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

_____. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Campinas: Papirus, 1991.

DEMETRIUS. **Du style**. Pierre Chiron (trad). Paris: Les Belles Lettres, 1993.

DIAZ, Brigitte. **L'épistolaire ou la pensée nomade**. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.

DUCHÊNE, Roger. “Commentaires historiques, Lettre (sens épistolaire)”. In **Dictionnaire international des termes littéraires**. Paris et la Haye: Mouton, 1973.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

- FERREIRA, Vergílio. **Carta ao Futuro**. Lisboa: Bertrand, 1985.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. Antônio F. Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega Passagens, 2002.
- _____. “A escrita de si”. **Ditos e escritos**. Vol V. Ética, sexualidade e política. Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbaso. Rio de Janeiro: Forense, 2004 [1983].
- FLUSSER, Vilém. **A escrita – Há futuro para a escrita?** Trad. Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.
- GAGNEBIM, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Werther**. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19**. São Paulo: Nankin: Universidade de São Paulo, 2004.
- HAMBURGER, Käte. **A lógica da criação literária**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. “Lettre et Réflexion Morale”. In: **La lettre, miroir de l’âme**. Paris: Klincksieck, 1999.
- JAKOBSON, Roman. Qu’est-ce-que la poésie. In: **Poétique 7**. Paris, 1971.
- KAUFMANN, Vicente. “Relations épistolaires”. In: **Poétique**. Paris (68); nov. 1968.
- KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- LAWAND. Jamile Trueba. **El arte epistolar en el Renacimiento Español**. Madrid: Editorial Tamesis, 1996.

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Éditions Du Seuil, 1996.

MALHERBE, Abraham J. **Ancient epistolary theorists**. Atlanta: Scholars Press, 1988.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARIANO, Ana Salles e Oliveira, Maria Rosa. **Recortes machadianos**. São Paulo: Nankin: Edusp: Educ, 2008.

MARTÍN, Maria Nieves Muñoz. Estructura de la carta en Cícero. Madri: Ediciones Clásicas, 1994.

MASSAUD, Moisés. **Machado de Assis: Ficção e utopia**. São Paulo: Cultrix, 2001.

NERY, Fernando. **Correspondência de Machado de Assis com Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Lúcio de Mendonça, Mário de Alencar e outros, seguida das respostas dos destinatários**. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1932.

NOVALIS, Friedrich Von Hardenberg. **Pólen**: fragmentos, diálogos, monólogo. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001.

PLATÃO. “Fedro”. In: **Diálogos**: Menon – Banquete – Fedro. Trad. Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d.

PICON, Gaëtan. **O escritor e sua sombra**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. In: **Estudos Históricos**, vol. 5, nº 10. Rio de Janeiro: FGV, 1992.

PROUST, Marcel. **Sobre a leitura**; tradução de Carlos Vogt. Campinas, SP: Pontes, 4ª edição, 2003.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso. **Onze anos de correspondências**: os Machados de Assis. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio: 7 Letras, 2008.

Rilke, Maria Rainer. **Cartas a um jovem poeta**; trad. Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2006.

ROTTERDAM, Erasmo. **Brevíssima maximeque compendiaría conficiendarum epistolarum formula**. Paris: Nicolaum de Pratis, 1521. (Bibliothèque Nationale de France, Département Réserve des livres rares, Rés. p-Z-349). Disponível no endereço eletrônico da Gallica Bibliothèque Numérique:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71306j.image.r=pratis.f1.langPT>

SANTOS, Matilde Demétrio dos. **Ao sol carta é farol** – a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas. São Paulo: Annablume, 1998.

SCHLEGEL, Friedrich. **O dialeto dos fragmentos**. Tradução, apresentação e notas de Marcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SEARA, Isabel Roboredo. **Da epístola à mensagem eletrônica, metamorfoses das rotinas verbais**. Tese de doutoramento em linguística. Lisboa: Universidade Aberta, 2006.

SÊNECA. **Cartas a Lucílio** (Epistulae morales ad Lucilium). Trad. J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

SILVA, Sérgio Conde de Albite. **Arquivo Machado de Assis: inventário**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2003.

SOUSA, J. Galante de. **Bibliografia de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

_____. **Fontes para o Estudo de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, 1975.

TIN, Emerson. **Arte de escrever cartas**: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lúpsio. São Paulo: Unicamp, 2005.

TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). **Teoria da literatura – formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1973.

VERÍSSIMO, José. “A nossa vida literária”. In: **Teoria, crítica e história**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Universidade de São Paulo: 1977.

_____. “Das condições da produção literária no Brasil”. In: **Estudos da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte / São Paulo: Editora Itatiaia/ Universidade de São Paulo, 1977.

VIANA, Mário Gonçalves. **Os Epistológrafos na Literatura Portuguesa – Ensaio histórico-crítico**. Porto: Editora Educação Nacional, 1940.

VOLEK, Emil. **Metaestructuralismo**: poética moderna, semiótica, narrativas y filosofia de lãs ciências sociales. Madrid: Editorial Fundamentos, 1985.

WELLEK, R. e WARREN, A. **Teoria da literatura**. Lisboa: Biblioteca Universitária, Publicações Europa-América, 1971.

WERNECK, Maria Helena. **O homem encadernado**. Rio de Janeiro: UERJ, 1996.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.