



Universidade Estadual de Feira de Santana

Departamento de Letras e Artes



Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PROGEL

ISAURA DOS SANTOS SOUZA

QUADRO INFIEL:

**DIÁLOGOS HISTÓRICOS NA PROSA DE MACHADO DE
ASSIS**

Feira de Santana, BA

2016

ISAURA DOS SANTOS SOUZA

QUADRO INFIEL:
**DIÁLOGOS HISTÓRICOS NA PROSA DE MACHADO DE
ASSIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade Estadual de Feira de Santana como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Alana de Oliveira Freitas El Fahl

Feira de Santana, BA

2016

Ficha Catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado

S715q Souza, Isaura dos Santos
Quadro infiel : diálogos históricos na prosa de Machado de Assis / Isaura dos Santos Souza. - 2016.
93 f.

Orientadora: Alana de Oliveira Freitas El Fahl.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2016.

1. Literatura brasileira - Estudo e crítica. 2. Assis, Machado de - Crítica e interpretação. 3. Brasil - História. I. El Fahl, Alana de Oliveira Freitas, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869.0(81).09

Isaura dos Santos Souza

Quadro infiel: diálogos históricos na prosa de Machado de Assis

Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana.

Banca examinadora:

Prof^a Dr^a Alana de Oliveira Freitas El Fahl – UEFS

Prof. Dr. Rubens Edson Alves Pereira – DLA/UEFS

Prof. Dr. Clovis Frederico Ramaiana Moraes Oliveira – DCHF/UEFS

Feira de Santana

2016

A Mário, meu grande amor e incentivo: “Há neles alguma coisa superior à oportunidade e diversa da alegria alheia. Senti que os anos tinha, ali reforçado e apurado a natureza, e que duas pessoas eram, ao cabo, uma só e única” (Machado de Assis, *Memorial de Aires*)

Ao meu primo, Antonio Gabriel, in memoriam, pela presença-ausência e seus ecos que me impulsionam a seguir – sempre: “(...) a saudade é isto mesmo; é o passar e repassar das memórias antigas” (Machado de Assis, *Dom Casmurro*)

AGRADECIMENTOS

Essa travessia acadêmica foi concomitante a uma luta travada contra o câncer. A intervenção cirúrgica coincidiu com o início das aulas no Programa. A participação nas disciplinas, produções acadêmicas e itinerários Boa Vista do Tupim - Itaberaba - Feira de Santana foram possíveis graças à colaboração generosa da minha família. Agradeço ao meu companheiro Mário Ribeiro; a minha mãe Jucy, minha doce irmã-filha July; aos meus tios Lêda, Jackson e Tina; meu primo-dindo Pedro e meus avós Antonio e Anita. Relembrar esse cuidado, presteza e carinho sempre me renderão lágrimas.

Ao meu enteado Bruno, que acompanhou todo o processo de escrita e a minha sogra Elita pela colaboração e cuidado dispensado ao nosso amor em comum, quando estava ausente.

Memorial de Aires dispõe que “há na vida simetrias inesperadas”. Esse sentimento traduz meu agradecimento à professora e orientadora Alana Freitas. Vidas cruzadas; simetrias/travessias enfrentadas; cuidado, humanidade, mediação e acolhimento que tornou esta trajetória leve, produtiva e apaixonante.

“Lembrou-se de um amigo no romance que lhe dizia que, em todas as dificuldades da vida, olhasse para o futuro” (“Papéis velhos”). Nessa estrada, não houve um amigo, mas uma Confraria – Juliana Salles, Erick Naldimar e Lélia Sampaio, que através do apoio mútuo edificou-se uma bela rede de amizade.

Aos novos professores, Flávia Aninger, Rubens Pereira, Clóvis Ramaiana, Cláudio Novaes, Àlex Leilla pela colaboração na maturação do objeto de pesquisa. Aos diversos orientadores que, ao longo deste *caminhar* acadêmico, colaboraram no amadurecimento desta predileção em torno da História e Literatura: Wilson Paulo e Rogério Fátima (in memorian), Rinaldo Leite (DCHF), Válter Soares (DEDU), Acácia Batista (DCHF), Marjorie Nolasco (DEXA), Elvya Pereira (DLA), Márcio Muniz (UFBA) e Jorge Araújo (DLA).

Aos colegas, servidores e funcionários envolvidos no Programa de Mestrado; aos parceiros da Educação Básica; aos outros *Vínculos* e *Universidade Aberta* pelo acolhimento, convívio, torcida e discussões valorosas que contribuem na ampliação de horizontes.

Aos meus estudantes, por recepcionarem tão bem essas aulas de História, Redação, Geografia, Filosofia e Educação Ambiental sempre imbricadas com a Literatura.

E, principalmente, a Deus. Agradeço a sabedoria, presença e desígnios que permitiu e permite restabelecer, constantemente, forças para alçar voos e concretizar sonhos.

RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo problematizar alguns contos, crônicas e romances do escritor Machado de Assis (1839-1908) em busca de destacar, em meio a suas análises críticas da sociedade brasileira na segunda metade do século XIX, os diálogos em torno do processo de abolição, crise do regime imperial e apontamentos para o advento da República. Estruturada em três capítulos, apresenta um exercício de análise em torno da crítica machadiana que se pautou num importante movimento de edificar percepções sobre o projeto literário do escritor, a partir das pistas e limitações dos críticos precursores, num contínuo processo de revisão e apontamentos. Em seguida, buscou-se nas escáfulas do discurso/narrativa/ficção machadiana diálogos históricos interpostos de modo sutil, a serviço da postura crítica do escritor, a desvelar representações e apreciações, que enveredada dentro da perspectiva da História e Literatura (representações) e análise do discurso nos permitem *outro* olhar e tensionamento da crítica literária.

Palavras-chaves: Machado de Assis; História; Literatura; Representações.

ABSTRACT

The present dissertation objectivates to analyze some short stories, chronicles and novels from Machado de Assis (1839-1908) trying to highlight, among his critic analysis of the Brazilian society in the second half of the Nineteenth Century, the dialogues about the process of slavery abolition, crisis of the imperial regime and notes to the advent of the Republic. Structured in three chapters, it presents an exercise of analysis around the machadiana critic that was based in an important movement of edifying perceptions about the literary project of the author, from the clues and limitations of the precursors critics, in a continuous process of reviewing and noting. Following, it seeks in the hook of the machadian discourse/narrative/fiction historic dialogues interposed in a smooth way, in service of the writer's critic position, to unveil representations and appraisements, that embark into the perspective of History and Literature (representations) and discourse analysis that allows us *another* look and tensioning of the literary critic.

Keywords: Machado de Assis; History; Literature; Representations.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO _____	11
1 – <i>UM HISTORIADOR COLHERIA OS ELEMENTOS PARA A HISTÓRIA: A CRÍTICA MACHADIANA E A PERCEPÇÃO DOS HISTORIADORES</i> _____	15
1.1 <i>O voluptuoso e esquisito é insular-se o homem: primeiras análises do projeto literário de Machado de Assis</i> _____	16
1.2 <i>Formas resvaladiças de dizer sem dizer: confrontos e caminhos da crítica na segunda metade do século XX</i> _____	24
1.3. <i>Um historiador colheria os elementos para a história: a redescoberta de Machado de Assis pelos historiadores</i> _____	33
2 – <i>O SENTIMENTO DE PROPRIEDADE: ESCRAVIDÃO E DEPENDÊNCIA NAS ENTRELINHAS MACHADIANAS</i> _____	39
2.1 <i>Era grotesca tal máscara: uma leitura da escravidão, infância e dependentes</i> _____	41
2.2 <i>Entre o não acontecimento e o impulso de mudanças: uma leitura do processo de abolição nos últimos romances machadianos</i> _____	48
3 – <i>COMO SE QUISESSEM CONHECER AS MINHAS OPINIÕES: AS SUTILEZAS DA CRÍTICA DE MACHADO ÀS QUESTÕES DO SEU TEMPO</i> _____	58
3.1 <i>Era uma vez o agora: entre a fabulação e a crítica</i> _____	60
3.2 <i>Lambia os vidros por dentro: as sutilezas da crítica machadiana no discurso verossímil</i> _____	70
3.3 <i>Tive há dias uma visão: expressividade e verossimilhança</i> _____	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	85
REFERÊNCIAS _____	87

INTRODUÇÃO

“E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de histórias é justamente o contrário do historiador, não sendo um historiador afinal de contas, mais do que um contador de histórias (...)”
(Machado de Assis, “Histórias dos Quinze Dias”, Ilustração Brasileira, 15/03/1877)

A partir do século XVIII e ganhando maior impulso no século decorrente, o mundo ocidental começou a distinguir mais claramente realidade de ficção. Na segunda metade do século XIX, ocorreu, de fato, essa ruptura entre História e Literatura, instaurando a hegemonia do modelo de interpretação positivista e suas postulações de objetividade. Dessa maneira, cristalizou-se a oposição: História, sistema de ensino, lugar da verdade, apreensão do real, *versus*, Literatura, sistema de arte, território do fictício, da subjetividade e do imaginário.

Entretanto, o escritor Machado de Assis, inserido nesse contexto de imposição de fronteiras em torno dos campos histórico e literário, problematiza e antecipa de modo peculiar - como denota a epígrafe desta sessão -, uma importante questão que passaria a ser debatida no cenário acadêmico contemporâneo: a crise da consciência histórica – fim das certezas e debate pela renovação do diálogo estabelecido pelos discursos que constroem e significam o mundo.

Por volta de 1930, iniciam-se as mudanças quanto aos postulados positivistas, a partir da renovação advinda do marxismo – com a História Social Inglesa -, e o surgimento da Escola Francesa dos Annales que propõem uma ruptura com a tirania da história factual, diplomática e política. Esta “História Nova” sempre negou qualquer vínculo entre o histórico e o literário, mas proporcionou a ampliação do campo das temáticas, abordagens, objetos e fontes.

No entanto, seria a História Cultural que possibilitaria domínios interdisciplinares. Essa corrente historiográfica possui como principal objeto “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é constituída, pensada, dada a ler”, através das representações do mundo social produzidas por ‘actores sociais’ que “traduzem as suas posições e interesses objectivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse” (CHARTIER, 1988, p. 16-8).

Diante das especificidades do espaço das práticas culturais que não é passível de ser compreendido somente através das hierarquias e divisões sociais; o campo da História sociocultural permitiu que a História e a Literatura aproximassem seus discursos ao “ler a história como literatura, ver na literatura a história se escrevendo” (LEENHARDT, 1998, p. 9). Através da interpenetração dos processos simbólicos com processos sociais, permitiu captar a Literatura como leituras possíveis de recriação do real e constitui-la em significativo artefato capaz de expressar os sentimentos e experiências humanas.

Tais pressupostos teóricos respaldam os investimentos em torno da problematização de alguns contos, crônicas e romances do escritor Machado de Assis em busca de destacar, em meio a suas análises críticas da sociedade brasileira na segunda metade do século XIX, os diálogos em torno do processo de abolição, crise do regime imperial e apontamentos para o advento da República.

Entende-se que “há tantos *diálogos*” históricos na prosa machadiana, que os versos do poema “Constante diálogo”, de Carlos Drummond de Andrade, consegue mensurar a riqueza e diversidade em tecê-los com diferentes sujeitos, cosmos e escolhas, seja por meio de palavras ou silêncios, porque “mesmo no silêncio e com o silêncio / dialogamos”.

Eis um operador de leitura que pauta o itinerário desta presente pesquisa: captar tais *diálogos* que se revelam nas sutilezas de uma nota despretensiosa, metáfora, alegoria, verossimilhança, ou mesmo, através de silêncios, descontinuidades e ausência-presença captados através dos embates enfrentados no contexto do escritor.

A tentativa de Machado de Assis era sempre determinar esta composição como um *quadro infiel*, à maneira da crise ministerial tratada no conto “Tempo de crise”, em que o narrador personagem assistia toda àquela agitação política, descrevendo-a detalhadamente, mas, ainda sim, desvinculando a possibilidade de aproximação ou representação do real, haja vista afirmar que “o papel não pode conter os diálogos, nem as versões, nem os comentários, nem as caras de um dia de crise. Ouvem-se; contemplam-se; não se descrevem” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 1151).

Utilizando-se, portanto, a análise do discurso, metodologia que se propõe perceber a “relação da linguagem com as condições (a situação) em que ela se produz, ou seja, seu contexto sócio-histórico-cultural” (ORLANDI, 1989, p.11) e apropriando-nos do conceito de representação, “como função mediadora que informa as diferentes modalidades da apreensão do real” (CHARTIER, 1999, p. 19), buscamos captar, inventariar, problematizar e seguir demarcando estes diálogos históricos no projeto literário machadiano, a revelar uma sofisticada aula de História através das filigranas da Literatura.

Talvez alguns questionem os motivos que encaminharam uma historiadora a abdicar de seus arquivos e fontes ‘empoeirados’ em busca de versões sobre o processo de abolição e mudança de regime na tessitura do texto literário. Essa, talvez, seja a resposta mais simples de todas as buscas e investigações que vem se propondo: desde a época de estudante da educação básica, era possível estender as narrativas literárias como um campo privilegiado de percepção histórica, mesmo desconhecendo tais imbricações e conceitos.

Na graduação, os primeiros itinerários de pesquisa assumiram este inter cruzamento que avançou na vivência como bolsista de iniciação científica e continuidade do plano de trabalho na especialização em Estudos Literários, na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), assumindo ora o desconforto teórico e metodológico, ora a polifonia de saberes e o deleite da leitura. No campo das práticas profissionais, a História e a Literatura imprimiram a identidade da *professora Isaura* no trabalho com a educação básica, cursos preparatórios para processos seletivos e formação de professores ao justapor fatos históricos com suas possibilidades de interpretação e representações por meio das linhas literárias.

Agora, o desafio é tratar o grande ‘actor social’, o romancista, contista, dramaturgo, poeta, cronista e jornalista Machado de Assis, que alcançara notoriedade ainda em vida e segue a demonstrar como se apresenta inesgotável seu projeto literário aos “olhos” e estudos de críticos literários, linguistas e historiadores.

A tarefa de ser mais um pesquisador a debruçar-se sobre o “Bruxo do Cosme Velho” representou uma árdua tarefa de leitura, apontamentos de limitações, mas “é regra velha, creio eu, ou fica sendo nova, que só se faz bem o que se faz com amor” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1229). Não estou certa que fiz bem, mas não assenta alguma dúvida sobre o amor, deleite e constante (re)descobertas sobre o escritor. Ao promover um trabalho de revisão em torno das críticas e apontamentos de outros pesquisadores, edifico a minha leitura e impressões acerca da presença às questões do seu tempo e contexto do escritor Machado de Assis em suas narrativas.

A discussão da presente dissertação organiza-se em três capítulos, cujos títulos contam com fragmentos dos contos, crônicas e romances trabalhados nesta pesquisa. No primeiro capítulo, “*Um historiador colheria os elementos para a história: a crítica literária e a percepção dos historiadores*”, o grifo em itálico é extraído do conto “O velho senado” (1899) e promove um diálogo em torno da fortuna crítica do escritor e suas alusões acerca do engajamento, ou não, do discurso machadiano às questões do seu tempo.

Através do estabelecimento de dois recortes temporais, um primeiro que acompanha a própria trajetória de produção, publicação e recepção do escritor no século XIX e avança aos

idos de 1940, cristaliza como os críticos não captaram certas estratégias que despontam críticas do escritor às questões do seu tempo, mas de vital importância na edificação das primeiras formulações em torno do projeto literário do escritor. Em seguida, analisamos críticos literários contemporâneos e historiadores que, ao reexaminarem as análises anteriores, desconstrói certas considerações e pulverizaram perspectivas de abordagens e percepções em torno da produção machadiana.

O segundo capítulo “*O sentimento de propriedade: escravidão e dependência nas entrelinhas machadianas*” inspira-se no conto “Pai contra mãe” (1906) e desvela a antecipação do escritor a respeito da compreensão do processo de abolição como um não acontecimento; a inviolabilidade da vontade senhorial; relações de dependência advindas da escravidão; o tratamento da infância e juventude bipolarizada entre livres e escravizados; bem como, a imbricação da abolição com as mudanças no regime.

O terceiro capítulo, “*Como se quisessem conhecer as minhas opiniões: as sutilezas da crítica machadiana às questões do seu tempo*”, inspirado no conto “O velho Senado”, problematiza percepções em torno das mudanças na forma de governo com suas rupturas e permanências, interpostas de forma sutil à serviço de uma postura crítica costurada pelo escritor por meio da fabulação, alegorias, verossimilhança ou apresentação da própria experiência vivenciada por Machado para tecer críticas e construir representações acerca dos (des)caminhos da cena política brasileira.

Eis, portanto, que os resultados desta pesquisa somam-se há outras vozes que percebem a presença histórica na produção machadiana e apresenta-se como um esforço de revisão que converge o olhar de outros pesquisadores com “certo gosto de deitar o papel coisas que querem sair da cabeça, por via da memória ou da reflexão. Venhamos novamente à notação dos dias” (ASSIS, 2015, p. 1238), agora, não pela mestria de Aires, mas pelo esforço e desejo de uma historiadora obstinada pelas linhas literárias.

1 UM HISTORIADOR COLHERIA OS ELEMENTOS PARA A HISTÓRIA: A CRÍTICA LITERÁRIA E A PERCEPÇÃO DOS HISTORIADORES

Defrontar-se com a fortuna crítica do romancista, contista, dramaturgo, poeta, cronista e jornalista Machado de Assis é tentar encontrar “o fio da meada” de um denso novelo de lã embaraçado. Embora a descoberta da ponta da linha talvez não seja alcançada, as voltas e escolhas empreendidas oportunizam fortuitos desconcertos, hipóteses e (re)descobertas.

As análises críticas sobre a produção machadiana ocorrem desde o século XIX, acompanhando a própria trajetória de produção, publicação e recepção do escritor, que avança no cenário contemporâneo. Ao reexaminar e desconstruir certas considerações, propagam-se novas perspectivas de abordagens e percepções em torno do projeto literário de Machado de Assis.

Para configurar um caminho progressivo e intencional, optou-se por um primeiro recorte, que se estende dos idos de 1880 até 1940, e consubstancia a visão da omissão e do não tratamento do escritor às questões de seu tempo. Capistrano de Abreu (1853-1927), Alfredo Pujol (1865-1930) e Mário Matos (1891-1966) representam críticos que demarcaram esse distanciamento do projeto literário machadiano do seu contexto e dos enfrentamentos às questões sociais.

Em seguida, avança-se para críticas formuladas ao final do século XX. A maior parte dos estudiosos desse período instaura suas análises a partir de revisões críticas, ora aprofundando certos aspectos críticos, ora estabelecendo confrontos ou propostas de desconstrução, ambos salutareos para a ampliação de novos caminhos e abordagens da obra machadiana.

Essa dinâmica de reexames e rebates fora advertida por Antonio Candido, na passagem do decênio de 1968 para 1970, ao pontuar como “provavelmente todas essas interpretações são justas, porque ao apanhar um ângulo não pode deixar de ao menos pressentir os outros” (CANDIDO, 1970, v. 1, p. 119-20). Certamente, os estudiosos que se debruçam sobre o projeto literário de Machado de Assis promoverão esse movimento de revisão e de novos apontamentos, como se delineia neste trabalho.

Afinal, o notório escritor alcançou reconhecimento do público ainda em vida – uma de suas peculiaridades –, com 50 anos de idade. Sua obra ainda atrai diversos estudiosos e estudos, sem que a discussão seja esgotada.

1.1 O VOLUPTUOSO E ESQUISITO É INSULAR-SE O HOMEM: PRIMEIRAS ANÁLISES DO PROJETO LITERÁRIO DE MACHADO DE ASSIS

Em “Livros e Letras”, publicado na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, em 1881, Capistrano de Abreu (1853-1927) explicita apenas a percepção da filosofia social na trajetória do personagem Brás Cubas, no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880/1881). No entanto, o historiador não captou, no enredo do romance, uma leitura do Brasil e um projeto de explicação histórica que é traçado.

Alfredo Pujol (1865-1930) segue essa tônica no livro *Machado de Assis*, publicado em junho de 1917. Sentencia que o escritor era indiferente à agitação política da segunda metade do século XIX, não se deixando contaminar pelas questões e embates políticos, ainda que próximo aos liberais e atuando no jornalismo.

Pujol (2007, p. 19) considera ainda que “em toda a sua obra, não há vestígio de preferências ou inclinações suas no meio da luta dos partidos e das pessoas. Considerava odiosa a disciplina dos partidos e a natural sujeição dos homens às necessidades e aos interesses comuns”. Para Pujol (2007), apenas uma única vez escapam impressões de Machado acerca da turbulência política, através da crônica “Velho Senado” (1898), que aponta sua participação no jornalismo como cronista dos desdobramentos do senado.

Em *Machado de Assis, o homem e a obra – os personagens explicam o autor*, publicado em 1939, Mário Matos reitera a não participação de Machado em termos sociais e aponta a ausência das questões do contexto do escritor em suas narrativas, ao afirmar que

era avesso ao gênero por índole e educação. MA não se imiscuiu, nem pela ação, nem pela pena, senão de modo accidental, na luta ordinária entre os homens de seu tempo. Viveu no seu canto e foi solitário na sociedade de que fazia parte (MATOS, 1939, p. 23).

Ainda nessa análise, o crítico sinaliza a divisão temática dos contos machadianos em dois blocos, conforme proposta de Alfredo Pujol. De um lado, contos de observação da vida exterior e análise psicológica; de outro, fantasias, diálogos e apólogos, em que predominam o filósofo e o moralista. Matos (1969) indica uma tônica política e social apenas em “O caso da vara” e “Pai contra mãe”, que aborda a questão da escravidão de maneira comovente, e “a sátira política em ‘Sereníssima República’, ‘O segredo do Bonzo’ e ‘Papéis velhos’” (MATOS, 1939, p. 23).

Avaliações dessa natureza devem-se ao contexto em que emergem essas apreciações críticas, ainda inseridas no turbilhão da coexistência de três movimentos literários – Romantismo, Realismo/Naturalismo e Parnasianismo –, que atrelam o tratamento psicológico dos romances à presença romântica, somados à ênfase estabelecida por certos ensaístas em torno do humorismo e do pessimismo captado nas linhas machadianas.

Silvio Romero (1851-1914) segue a mesma exegese. Em 1888, ao publicar *História da Literatura Brasileira*, que propõe “um estudo, mais ou menos completo, do escritor fluminense”, destaca o viés do psicologismo. Suas ponderações assentam-se em torno dos dois períodos que marcam a produção do escritor Machado de Assis: a “nova maneira” da produção literária machadiana que “não estava em completa antinomia com seu passado” (ROMERO, 1888, v.1, p. 20). A periodização estabelecida por Romero determina o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como o marco divisor da produção machadiana, em que se aprofundam os aspectos psicológicos, mantendo a presença de traços românticos.

A análise avança quanto ao pioneirismo do crítico em perceber o critério nacionalista na produção machadiana, ainda quando muitos críticos o desconsideravam. Segundo Romero (1888), “a inspiração nacionalista não é, ao que se repete vulgarmente, ‘a que é mais pegada à vida nacional’”, e que “o espírito nacional não está estritamente na escolha do tema, na eleição do assunto, como se costuma supor”, mas, ao contrário, nas entrelinhas do texto, na intuição e na psicologia do próprio escritor, que trouxe à tona diversos tipos brasileiros,

ao jeito de muitos nossos, na decoração exterior do quadro; mais penetrante do que muito desses, foi além, e chegou até a criação de verdadeiros tipos sociais e psicológicos que são *nossos* em carne e osso, e essas são as criações fundamentais de uma literatura (ROMERO, 1888, v. 1, p. 21).

Ao ressaltar o subterfúgio desse psicologismo de tipos brasileiros que podem, sim, emoldurar os critérios nacionalistas na produção machadiana, Silvio Romero instaura um caminho – que ele mesmo não seguiu – de leitura do caráter nacional que levaria à percepção da presença do contexto e de questões políticas na tessitura do texto machadiano.

No entanto, esse caráter nacionalista não foi aprofundado por Romero, que envereda pela análise do humorismo e pessimismo, ao atribuir ser fruto da mutação vivenciada em 1870. Nesse período, alguns brasileiros e literários trilharam o “renovamento do pensar nacional pela crítica”, enquanto outros “começaram a se mostrar amuados, displicentes, irônicos, desgostosos, rebuscados, misteriosos e pessimistas” (ROMERO, 1888, v. 1, p. 21).

Nesse segundo grupo, insere-se Machado de Assis, que tratará do niilismo à revelia, através do humor e pessimismo.

As marcas dessa segunda fase não são estabelecidas pelos críticos como uma estratégia de linguagem que demonstra a habilidade do escritor em oferecer diferentes tons e variações a suas produções. Ao contrário, concebem-na como uma tentativa frustrada, cujo humor desproporcional e pessimismo mais acentuado, por vezes com “coloração de horrível”, torna o escritor

meio clássico, meio romântico, meio realista, uma espécie de *just milieu* literário, um homem de meias-tintas, de meias palavras, de meias ideias, de meios sistemas, agravado apenas pelo vezo humorístico que não lhe ia bem, porque não ficava a caráter num ânimo tão calmo, tão sereno, tão sensato, tão equilibrado (ROMERO, 1888, v. 1, p. 22).

Nota-se que as fronteiras dos movimentos literários tornam-se porosas e tênues para caracterizar o projeto literário de Machado de Assis, num primeiro momento em que a crítica buscava assentar o escritor em uma das escolas artísticas. A crítica ainda não conseguia captar o humor e pessimismo como estratégias da inventividade da linguagem do escritor para além do psicologismo, nem mensurar, nas entrelinhas do texto, as percepções sociais e contextuais.

Araripe Júnior, em seu artigo “Machado de Assis”, publicado na *Revista Brasileira*, em 1895, conseguiu contrapor a percepção de Silvio Romero em torno do humorismo e categorizou o escritor como um “tipo acabado do homem de letras, beneditino da arte” que se erigiu por meio da produção literária. Essa alusão sugerida pelo crítico remete-nos ao soneto “A um poeta”, de Olavo Bilac (1865-1918).

Diz a primeira estrofe: “Longe do estéril turbilhão da rua, / Beneditino, escreve! No aconchego / Do claustro, na paciência e no sossego, / Trabalha, e teima, e lima e sofre, e sua!”. Bilac, através da metalinguagem, levanta a própria definição do movimento parnasiano como “a arte pela arte” e desvincula o trabalho dos poetas de qualquer presença de conteúdo social ou de preocupação com as questões do seu tempo.

Ao ressaltar a qualidade da produção machadiana, Araripe Júnior aponta certa presença-influência parnasiana no Bruxo do Cosme Velho e segue a linha dos demais críticos para os quais ele teria o “mais decidido horror à vida política ativa, cortesã desbragada que às letras brasileiras tem arrebatado os seus mais belos talentos. Não tendo a política conseguido seduzi-lo, volveu-se o seu espírito inteiro para a arte e para o belo” (JUNIOR, 1895, v. 1, p. 25).

Araripe Júnior, ao tecer suas críticas de modo aproximado às percepções de outros críticos do período, reitera as influências e vivências do escritor sob o advento de três revoluções, ou escolas literárias: Romantismo, Realismo/Naturalismo e Parnasianismo. Acena para a ausência de pretensões do escritor em dirigir algum desses movimentos e destaca como ele recepcionou essa variedade de gêneros literários em sua polifônica abordagem, buscando compreendê-los e estudá-los sem deixar-se influir, mas enriquecendo o estilo, tendo garantida sua individualidade.

Araripe Júnior determina Machado de Assis como clássico-romântico que, ao atravessar essas diferentes escolas literárias, “descobriu existência, em sua alma, de uma região excêntrica e nela firmou as tendas do seu estilo” (JUNIOR, 1895, v. 1, p. 28), com altas dosagens de humor e pessimismo. Diferentemente de Silvio Romero, atribui que tais componentes colaboraram para a construção dos seus livros paradoxais, marcados pelo tratamento filosófico e psicológico.

Araripe Junior entabulou uma definição do humor, a partir do artifício das entradas intertextuais, que vale a extensa citação:

Produto exclusivo da raça anglo-saxônica, o humor que não é outra coisa mais do que a galhofa da tristeza, a ironia da loucura o motejo da morte, o riso tirado da caveira de Yorik, o sentimento de inaniidade da vida humana expressado pelo gênio de *clown*-escriva, a sabedoria e os segredos da natureza revelados pelo espírito de Falstaff e dos Uncle Toby: o humor nada tem de comum com a alegria grotesca de Panúrgio, nem mesmo com a satisfação ridícula de Sancho Pança; porque o pantagruelismo, segundo Rabelais, é simplesmente *une gayete d'esprit confite em mepris des choses fortuites*, e sanchismo, segundo Michel Cervantes, uma tranquilidade de ânimo resultante da decidida e firme de tudo quanto constitui o ideal, em proveito da exploração da vida tal como ela se manifesta neste mundo sublunar (JUNIOR, 1985, v. 1, p. 27).

Demonstra-se um traço marcante de parte da crítica nesse primeiro recorte: buscar pontos de encontro e dissonância com outros autores e obras do circuito europeu. A crítica do século XIX identificava certas influências e intertextualidades no projeto literário de Machado de Assis. Por mais que ascendesse uma literatura de caráter nacional, a análise pautava-se nesse repertório de produções clássicas e contemporâneas para entender as influências e usos de estratégias narrativas. O humor não foge à regra.

Na crítica de Araripe Júnior, o humorismo tecido pela literatura neolatina não comporta a mestria da literatura anglo-saxônica, mas, no campo literário brasileiro, agregou vivacidade e imprevisto a muitos escritores, inclusive a Machado de Assis, que se afirmou

como “escritor de humorista de primeira ordem”. Esse bom uso atribui-se à extração de elementos de inspiração das novas concepções estéticas, o que colaborou para a construção dos seus livros ditos paradoxais, marcados pelo tratamento filosófico e psicológico de certos personagens e episódios da prosa machadiana.

José Veríssimo, em “Um irmão de Brás Cubas”, publicado no *Jornal do Comércio*, em 1900, segue aprofundando aspectos psicológicos na produção machadiana, principal ponto de análise estabelecido pela crítica do escritor na virada do século. Sua análise instaura uma sutil referência contextual ao traçar pontos de encontro e proximidades entre Brás Cubas e Dom Casmurro, marcados pela diferente periodização que “ainda assim há no homem do Primeiro Reinado e da Regência, que era Brás Cubas, e no homem do Segundo Império, que foi Dom Casmurro, sensíveis diferenças de épocas, de civilização e de costumes” (VERÍSSIMO, 1903, v. 1, p. 29).

José Veríssimo não aprofunda esse aspecto, mas registra a referenciação espaço-temporal como chave de leitura das personagens e possibilidade de tratamento à produção machadiana, que indicaria novas abordagens interpretativas fomentadas pelo reexame efetuado pela crítica contemporânea.

Augusto Meyer também cunhará outro importante operador de leitura para a produção machadiana: o “homem do subterrâneo”. Em livro homônimo à expressão, publicado em 1935, o crítico edifica sua análise a partir do aprofundamento da citação destacada por Múcio Leão, que observa como Machado de Assis delicia-se em ser incompreensível. Relacionando-a com a passagem apresentada no capítulo XCIX de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2015, v. 1, p. 694), em que o protagonista sinaliza “o voluptuoso e esquisito é insular-se o homem no meio de um mar de gestos e de palavras, de nervos e de paixões, decretar-se alheado, inacessível, ausente”, Meyer ressalta o “homem subterrâneo” de Dostoiévski, apresentado em Machado de Assis.

Insular-se representa

um movimento reflexo, provocado pelo tédio de tudo, principalmente pelo ódio. Há em Machado de Assis um ódio entranhado de vida, uma incapacidade radical de aceitação ou até mesmo de compreensão, pois, para compreender é indispensável postular antes um motivo de compreensão, e o que faz resolver todas as questões suprimindo-as (MEYER, 1935, v. 1, p. 34).

Esse “homem insular” aporta-se, portanto, na tentativa de suprimir o mundo inteiro, assumir uma inércia consciente, expressar-se sem deixar de ser espectador, a partir de

escolhas e posições cômicas em que emerge, ou melhor, introjeta-se o homem subterrâneo. Certas omissões, esquivos e ações contidas são conscientes, ao passo que a percepção do próprio escritor se encontraria na tessitura da colocação de personagens, episódios e imagens ambientadas em sua ficção.

Ainda que o tratamento de Meyer não se ajuste às questões contextuais e às abordagens costuradas ou não pelo escritor, o estudioso instaura um operador de leitura em que o “laboratório de analista” do Bruxo do Cosme Velho é fruto de escolhas entre anúncios e omissões, conscientes, a revelar muito além do que uma primeira análise conceberia, uma vez que “a introspecção não passa de uma simples modalidade compensativa da ação” (MEYER, 1935, v. 1, p. 35).

Nos estudos sobre o tratamento e aprofundamento da análise psicológica na produção machadiana, Astrojildo Pereira, no artigo “Machado de Assis, romancista do Segundo Reinado”, publicado na *Revista Brasileira* em 1939, retoma e aprofunda as impressões acerca da percepção dos aspectos contextuais do escritor que são refletidos em sua obra – assim como pincelou José Veríssimo –, a partir da problematização dos aspectos universais e nacionais.

Ao pontuar que “ele é tanto mais nacional quanto mais universal e tanto mais universal quanto mais nacional”, Pereira reconhece o caráter nacional evidenciado pelas tipologias de personagens oriundos das circunstâncias contextuais brasileiras, em que Machado de Assis “compôs muitas outras histórias, debulhando as complicações amorosas e conjugais de centenas de outros personagens que viveram durante o período do Segundo Reinado” (PEREIRA, 1939, v. 1, p. 37-8).

Ao ressaltar esses elementos contextuais para subsidiar sua análise, Astrojildo Pereira intercepta a construção e tipificação de personagens brasileiros com o próprio contexto do escritor, cujas modificações apresentadas no campo das mentalidades ocorriam paralelamente ao desenvolvimento econômico, político e social do país.

Os conflitos presentes em Brás Cubas-Virgília-Lobo Neves, Rubião-Sofia-Palha, Bentinho-Capitu-Escobar são apontados pelo crítico como exemplificações do sentido social da obra de Machado de Assis, ao revelar a decomposição da concepção da família patriarcal. Embora a construção analítica não localize o escritor junto às questões do seu tempo, Pereira percebe a marca do contexto vivenciado e representado por Machado de Assis em suas tramas.

Por fim, encerrando as críticas selecionadas até os idos de 1940, contamos com as análises de Roger Bastide no artigo “Machado de Assis, paisagista”, publicado em 1940 na

Revista do Brasil. O crítico aborda como a paisagem, tomada como descrições e apresentações do Brasil tropical, é omitida na literatura machadiana, ainda que esteja presente.

O crítico considera Machado de Assis

um dos maiores paisagistas brasileiros, um dos que deram à arte da paisagem na literatura um impulso semelhante ao que se efetuou paralelamente na pintura, e que qualificarei, se me for permitido usar uma expressão ‘mallarmeana’, de presença, mas presença quase alucinante, de uma ausência. É, pelo menos, o que desejaria demonstrar nestas breves páginas, procurando primeiro saber por que a paisagem parece ausente, e, em seguida, por que ela é, todavia, terrivelmente presente (BASTIDE, 1940, v. 1, p. 40).

Bastide reivindica uma presença nativista na produção de Machado de Assis. Se a glorificação da natureza brasileira ocorreu no romantismo, distinguindo-a de outras escolas literárias, compreende-se a presença-ausência da natureza assistida na descrição machadiana, por conta do repúdio aos métodos e abordagens românticos.

Some-se aos processos técnicos, cuja conjuntura sociológica nega as características românticas e modifica a consciência da alma humana e da estrutura social da época, a experiência da cidade e o prazer do diálogo que passam a ser evidenciados, impedindo consagrar longos trechos à descrição da natureza.

A fim de demonstrar e justificar a presença-ausência de paisagens na produção de Machado, Bastide ressalta “descrições irônicas, onde a paisagem é pretexto para trocas” (BASTIDE, 1940, v. 1, p. 41). Encontra-se, nessa colocação, uma mudança na perspectiva da análise dos críticos desse primeiro recorte em relação ao humor: ao invés de questionar o valor ou a qualidade desse uso, Bastide instaura a percepção da funcionalidade, tensionando sentidos e significados na escolha dessa estratégia de linguagem.

A natureza será evocada, mas “há outras coisas a ver”, como sentencia Machado de Assis. As descrições constroem uma “paisagem interiorizada”, cuja “natureza surge neles como uma realidade afetiva que se precisa descobrir nas entrelinhas, presente sob a forma da atmosfera que banha as pessoas, aureola-lhes os gestos, transparece-lhes nas palavras” (BASTIDE, 1940, v. 1, p. 48).

A resignificação da descrição surge muito mais nítida nos poemas – concebidos como o avesso da prosa machadiana, ao revelar o que se omite nas narrativas –, e de modo sutil nos contos, crônicas e romances. A correlação entre a descrição das paisagens e os sujeitos ganha maior êxito nos romances, a exemplo de *A mão e a luva*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires*:

Não é, com efeito, impunemente que as casas dão para os jardins e não é impunemente que há em todos os seus romances uma janela aberta de par em par para a noite e para o mar. A noite e o mar entram nas salas, nos quartos, nas personagens que não se livram mais desse sortilégio (BASTIDE, 1940, v. 1, p. 48).

Na perspectiva de questionar colocações promovidas por Aurélio Buarque de Holanda, Cassiano Ricardo, José Veríssimo e Coelho Neto, que apontavam certo espírito antibrasileiro e ausência de amor à terra em Machado de Assis, Roger Bastide assinala a presença-ausência da descrição a apontar paisagens em seus poemas e prosas.

Ao final da década de 30 e início de 40, alguns críticos começam a conjecturar os aspectos contextuais para embasar suas análises e ampliar abordagens, mas Bastide envereda pelo campo de auferir sentidos para além do explícito, mesmo sem abordar ou perceber o tratamento às questões do seu tempo.

A crítica promovida no final do século XIX e década de 40 centra suas análises nas percepções de entradas intertextuais e influências de outros escritores na produção machadiana, considerando essas convergências e redimensionamentos como subsídio na edificação de suas análises, principais conceitos e críticas.

Percebe-se, ainda, certa unanimidade em considerar o escritor como o avesso e fruto das diversas influências advindas dos movimentos ou revoluções literárias, como sentenciou Sílvio Romero, que consubstancia o gênero, características e travessias entre o “meio clássico, meio romântico, meio realista” (ROMERO, 1988, v. 1, p. 22) atribuídos a Machado de Assis.

A compreensão dos aspectos psicológicos marcados por altas dosagens de humor e pessimismo representa outra marca da crítica desse recorte temporal. Essa análise divide-se entre aqueles que desconsideraram a qualidade dessas características, a exemplo de Sílvio Romero, e outros que a destacaram positivamente, como Araripe Júnior. No entanto, ambos os caminhos de leitura não conseguiram acompanhar as estratégias dessa fina ironia e emitir outras possibilidades de leitura, como a instaurada por Roger Bastide.

Porém, sem dúvida, a percepção apontada por Augusto Meyer em torno do “homem subterrâneo” e o desejo do escritor pela incompreensão permitem notar que a construção narrativa de Machado de Assis é múltipla em estratégias e sentidos. Ainda que não enverede pelas possibilidades da conjuntura vivenciada pelo escritor, Meyer instaura uma percepção que pode, ajustadas as lentes, captar a presença ou a atribuição às questões do tempo do escritor dentro desse “homem insular”.

A negação da ausência do caráter nacional na produção machadiana, apresentada por Silvio Romero e Astrojildo Pereira, representa outro importante percurso de leitura. Ao problematizar presenças e ausências de descrições e paisagens, ou mensurar as tipologias de personagens como genuínos espectros de nacionalidade, esses críticos estabeleceram caminhos que seriam reexaminados e reconduzidos pelos críticos *a posteriori*. Afinal, perceber em Machado de Assis a presença do contexto de produção e de críticas a questões de seu tempo nada mais é do que investigar presenças e ausências na tessitura do seu texto.

1.2 FORMAS RESVALADIÇAS DE DIZER SEM DIZER: CONFRONTOS E CAMINHOS DA CRÍTICA DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

Estabelecido o primeiro momento da crítica machadiana, situado entre 1880 e 1940, avançamos para a segunda metade do século XX para analisar as visões edificadas por Antonio Candido (1918), Silviano Santiago (1936), Alfredo Bosi (1936), Roberto Schwarz (1938) e John Gledson (1945). Esses estudiosos promoveram reexames das contribuições dos críticos anteriores, ao tensionar, confrontar e ampliar certas perspectivas, cujas justaposições colaboraram para adicionar novos elementos e caminhos ao tratamento do projeto literário de Machado de Assis.

A crítica, portanto, comporta-se num contínuo movimento de análise e reanálise da produção machadiana; “por isso, as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando níveis diferentes em Machado de Assis, estimando-o por motivos diversos e vendo nele um grande escritor devido a qualidade por vezes contraditórias” (CANDIDO, 1970, v. 1, p. 119-20).

Antonio Candido, em “Esquema de Machado de Assis”, conferência proferida em 1968 e recolhida em *Vários Escritos*, em 1970, formula sua revisão à fortuna crítica de Machado a partir de sua trajetória e produção. Encaminha sua análise em dois momentos: aos 40 anos, quando o autor atinge a maturidade e sua produção assenta-se na ironia fina; e no fim de sua vida, quando sua produção destaca-se pelo pessimismo e desencanto.

Candido observa que as primeiras gerações de leitores e críticos perceberam somente certa dose de “filosofia bastante ácida”, “contos e romances que não chocavam as exigências da moral familiar (CANDIDO, 1970, v. 1, p. 120) e certo psicologismo pautado na tentativa de relacionar uma reciprocidade entre a vida e a obra do escritor. As nuances ressaltadas por Candido parecem condicionar a boa recepção dos escritos machadianos, mas, de algum modo, impediram aos críticos anteriores certos avanços na análise do autor.

Um primeiro contraponto proposto por Candido envereda em torno dos traços biográficos do escritor e da tentativa de desvencilhar a trajetória pessoal da produção intelectual, ainda que críticos tendessem a “inventariar e realçar as causas eventuais de tormento social e individual: cor escura, origem humilde, carreira difícil, humilhações, doenças nervosas” (CANDIDO, 1970, v. 1, p. 118).

Candido, através das renovações advindas pelos estudos de Jean-Michel Massa, afirma que, embora de família simples e mestiço, nada impediu que Machado de Assis consolidasse e alcançasse projeção nacional. Não foi o único a galgar certa ascensão econômica, assumir alto cargo público e tornar-se mentor e presidente da Academia Brasileira de Letras.

Aos sessenta anos, era “uma espécie de patriarca das letras”, com toda a ambiguidade – positiva e negativa – que a expressão conota. Não descuidou das boas relações em certos grupos fechados; à revelia, devido ao alto grau de formalismo, aproximou-se de atitudes contestáveis à frente da Academia Brasileira de Letras; e apresentou certo conformismo social, ao aceitar a admissão de certos membros sem prestígio ou talento.

Sua trajetória de escritor reconhecido por leitores imersos numa sociedade retrógrada e excludente necessita amparar-se no lugar de onde emana seu discurso e produção literária. Candido circunscreveu certos traços biográficos do escritor, sem maiores aprofundamentos. Vejamos:

Podemos então dizer, com Moisés Vellinho, que a sua vida é sem relevo comparada à grandeza da obra, e que interessa pouco, enquanto esta interessa muito. Sob o rapaz alegre e mais tarde burguês comedido que procurava ajustar-se as manifestações exteriores, que passou convencionalmente pela vida, respeitando para ser respeitado, funcionava um escritor poderoso e atormentado, que recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade. Na razão inversa da sua prosa elegante e discreta, do seu tom humorístico e ao mesmo tempo acadêmico, avultam para o leitor atento a mais desmedidas surpresas. A sua atualidade vem do encanto quase intemporal do seu estilo e desse universo oculto que sugere os abismos prezados pela literatura do século XX. E a este propósito é interessante dar um repasso nas diferentes etapas de sua glória no Brasil, para avaliar as muitas faces e o ritmo com que foram descobertas (CANDIDO, 1970, v. 1, p. 119).

Candido, ao relativizar análises romantizadas que atribuíam demasiada dose de drama à trajetória pessoal e intelectual do escritor, enfatiza a ascensão social e econômica, justapondo-a ao lugar discursivo e ao público alcançado pelas narrativas machadianas.

Instaura indícios de uma “escrita tática” – conceito delineado, posteriormente, por Michel de Certeau – que, na superfície latente do texto, não explicitaria crítica ou tratamento às questões do seu tempo, os quais poderiam ser percebidos por uma leitura atenta das entrelinhas, através das omissões e estratégias linguísticas presentes nas narrativas machadianas.

Silviano Santiago, em “Retórica da verossimilhança”, conferência apresentada em 1968, também estabelece um exercício de revisão no qual tece duras críticas. Destaca a necessidade de compreender a obra de Machado Assis

como um todo coerentemente organizado, percebendo que à medida que seus textos se sucedem cronologicamente certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas (SANTIAGO, 1968, v. 1, p. 129).

Santiago aponta a necessidade de uma análise mais profunda e alicerçada na intensidade e variedade da produção, voltando o olhar para o todo e a composição do enredo, e questiona a divisão da produção machadiana em dois momentos – um anterior e outro posterior à publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* –, devido a correspondências identificadas entre as produções de ambos os momentos. Essa refutação tornar-se-ia um percurso metodológico que passa a ser amplamente utilizado por pesquisadores que estabelecem correspondências e paralelismos na obra de Machado, desconsiderando esse marco divisor.

Santiago problematiza ainda as análises centradas na identificação do adultério feminino em determinadas tramas machadianas. A partir do exemplo de Capitu, personagem de *Dom Casmurro* (1899), demonstra o equívoco da crítica em restringir a análise ao ato de acusar ou absolver a personagem. Considera que “o único interesse que Machado de Assis deseja despertar é para a pessoa moral de Dom Casmurro” (SANTIAGO, 1968, v. 1, p. 131), constituindo-se, portanto, como a principal proposição do livro: evidenciar a consciência pensante do narrador, que passará a subsidiar os novos percursos da crítica literária, em diálogo com a percepção do trabalho de composição do escritor.

Ao tensionar os equívocos da crítica em relação a *Dom Casmurro*, Silviano Santiago, em consonância com Antonio Candido, propõe novos operadores de leitura, baseados na análise do narrador e na composição estilística do projeto literário de Machado de Assis. A energia despendida em buscar a verdade sobre Capitu, ou a inviabilidade de trazê-la à tona, camuflou “a única verdade a ser buscada”: o dilema moral de Dom Casmurro.

Santiago considera que a forma estética utilizada por Machado de Assis e que se apresenta não somente em *Dom Casmurro*, mas em todo projeto do escritor, como no adultério em *Ressurreição* (1872), refere-se ao exercício de reflexão moral do leitor sobre o todo, através da engenhosidade da técnica estabelecida pelo narrador.

Antonio Candido também indica a percepção do narrador na composição do “tom machadiano”; uma voz que intervém e lembra, a todo instante, a sua presença ao leitor. Essa técnica consiste

essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas de maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob a aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro (CANDIDO, 1970, v. 1, p. 122).

Esses condicionantes promovem a originalidade do projeto literário machadiano, o que foi sendo desvendado lentamente pelos críticos que se atentaram para as técnicas de composição de enredo, personagens, dentre outros aspectos da trama machadiana.

Os limites entre razão e a loucura, a relação entre o fato real e o imaginado, a validade do ato e da sua relação com o intuito que o sustenta, o tensionamento da perfeição, a relatividade total dos atos através dos questionamentos em torno da diferença entre o bem e o mal, do certo e do errado, a transformação do homem em objeto do homem devido à lógica capitalista representam algumas das polifonias que a problematização do narrador e de suas técnicas proporcionou.

Alfredo Bosi, em “Uma figura machadiana”, publicado originalmente em *Esboço de Figura*, em 1979, instaura sua análise a partir das técnicas de foco narrativo, pelo confronto do estilo utilizado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e em *Memorial de Aires*. Em ambos extrapola-se o aspecto memorialista para efetuar um poder de dizer o que se pensa de modo nunca antes experimentado. O primeiro, através da forma livre, por ser um defunto autor, sobre o alicerce da maturidade póstuma, utiliza o exercício da palavra sem reservas. O segundo, resoluto numa escrita solitária do diário, apresenta-se como um mediador por ofício e resignação.

Aires ilustra a operacionalidade da análise da obra como um todo a tensionar sua progressividade. Atuando como personagem de *Esau e Jacó*, Aires “não diz tudo o que pensa, por ‘tédio ou controvérsia’: ouve mais do que fala e concilia o quanto pode”. Em *Memorial de Aires*, avança para “além de personagem discreto e lateral, é o foco narrativo que tem o poder de comentar, interrogar, julgar a matéria narrada” (BOSI, 1979, v. 1, p. 180).

Bosi aprofunda a análise a partir do exame estilístico e demonstra como o foco narrativo e outros elementos propositais e intencionais do escritor alteram-se entre *Memórias* e *Memorial*, ofertando mecanismos de disfarce e desvios, como a refletir a maturidade de suas produções e imbricar referências da vida do escritor no posicionamento da trama. Vejamos:

Aquele poder terrorista de tudo dizer, logo, sem pejo nem pregas, poder que só a morte concedeu a Brás Cubas, parece inspirar receio ao Machado último do *Memorial*. O espírito crítico, que deixava às soltas a negação e se comprazia nesse jogo do instinto de morte que se chama análise, cumpre, na curva final do caminho, um pacto com a convenção protetora. E como em tantos pactos, o alvo é gozar um pouco de paz, pois o tempo da vida é roaz, o tempo é “ministro de morte” e “cúmplice de atentados”. E o pouco que se tem não pode ser dissipado em querelas vãs. Esse pouco deve render muito, durar lento, simulando o tempo sem tempo da felicidade (BOSI, 1979, v. 1, p. 181).

A mudança de posicionamento do narrador demonstra certa imbricação com a vida do escritor, como a refletir a maturidade de suas produções em correspondência com a maturidade de sua vida, que leva o observatório de Aires a “ocultar a lucidez de lâmina”, a imprimir cisões ou dobras para “descobrir” e “encobrir” ao sabor de suas observações e da consciência íntima.

Tais mecanismos de disfarces e desvios utilizam-se de diversos marcadores linguísticos para atenuar a dúvida ou eliminar certezas, como o uso do “verbo *parecer* que, a um só tempo, abre as janelas para as impressões dos objetos e cerra sobre estas o véu da incerteza do sujeito”, ou da palavra *talvez*, que “parece neutra, mas essa neutralidade é, antes, ambiguidade e pode ocultar uma lucidez de lâmina” (BOSI, 1979, v. 1, p.182-3). Os usos desses marcadores são sinalizados nas primeiras linhas do romance – quando Aires apresenta suas impressões a respeito de Fidélia, ao acompanhá-la de longe no cemitério –, e segue por todo o romance ao tensionar suas considerações em torno de Tristão e Fidélia.

Roberto Schwarz, no artigo “Complexo, moderno, nacional, negativo”, publicado em 1981, ressalta que a composição representa um aspecto do romance machadiano menos explorado, devido a críticas pontuadas por Augusto Meyer e Otto Maria Carpeaux (1900-1978) que aprofundavam mais as intromissões do narrador do que a composição da narrativa.

Contrapondo-se a posicionamentos dessa natureza, Schwarz acredita haver método nas manhas narrativas do escritor, construído de modo rigoroso, a revelar dinamismos decisivos da realidade brasileira. Schwarz analisa alguns fragmentos de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para comprovar a originalidade da composição, construída a partir de um narrador improvável: um defunto que, inusitadamente, evidencia suas memórias na condição de morto.

O improvável narrador do romance oportuniza evidenciar a lógica capitalista, com um álibi a ocultar o único motivo e busca da trajetória diacrônica de Cubas: a paixão pela notoriedade. O trabalho de composição, pela ordenação do enredo, caracteres, assunto, ritmo narrativo, condução da frase, mescla de estilos, difere-se bastante do romance realista europeu e garante a inclusão de *Memórias* na galeria das grandes obras.

Roberto Schwarz (1981, v. 1, p. 191) sentencia que tudo, nessas memórias, é extravagante e desrespeita as convenções alicerçadas pelo senso realista da verossimilhança, mas se pauta no realismo, devido à semelhança com o clima ideológico do século XIX no país.

Tais inquietações amparam-se em outro traço marcante do romance machadiano: o caráter volúvel do narrador. Compreende-se a volubilidade como a não permanência de opinião, assunto ou estilo do narrador por mais de um parágrafo. “São viravoltas sobre viravoltas, que invariavelmente se acompanham de uma satisfação de amor-próprio para o narrador” (SCHWARZ, 1981, v. 1, p. 192), através do desejo de atenção e reconhecimento.

Schwarz problematiza os pactos entre o fictício e verossímil, estabelecidos de modo intencional, ao sabor dessa volubilidade e comicidade instauradas pelo narrador. Através de Cubas, exemplifica esse tensionamento, devido à principal provocação do enredo e do narrador residir em como um “morto escrevendo as suas memórias configura uma situação narrativa artificiosa, na qual o estatuto da ficção e do leitor ficam privados de sua *naturalidade* ou verossimilhança” (SCHWARZ, 1981, v. 1, p. 193), mas que representam uma forma literária ou mesmo uma visão de mundo.

Em torno da configuração de um “novo consenso”, John Gledson percebe, escondido na ficção de Machado de Assis, um grau de especulação intencional, anticonvencional e alicerçado nos procedimentos de composição estilística. Os estudos de Gledson somam-se para reforçar a perspectiva

de que nem tudo seja o que parece. Machado, podemos estar certos, confiou, para sua própria tranquilidade, que seus contemporâneos fossem daqueles que não buscam a verdade de forma muito profunda ou diligente – o notável é que se sentisse tão fortemente impelido a arriscar sua reputação. Fez um jogo perigoso, com espantoso sucesso (GLEDSON, 1986, v. 1, p. 197).

No artigo “Casa Velha”, publicado em *Ficção e História*, em 1986, Gledson propõe analisar o conto que intitula o artigo, fruto do trabalho de pesquisa e catalogação dos 25 episódios publicados no jornal *A Estação*, de janeiro de 1885 a fevereiro de 1886, promovida por Lúcia Miguel Pereira. Entretanto, a pesquisadora e crítica sentenciou que o conto “não

pertence à melhor maneira do seu autor, nada vem a acrescentar à glória do nosso maior homem de letras” (PEREIRA apud GLEDSON, 1986, v. 1, p. 196).

John Gledson contesta essa colocação por considerá-la integrante do consenso crítico que dividia a produção machadiana entre

[o] que era “o melhor machado” e o que, “consequentemente”, deveria pertencer a um período anterior e imaturo. Em geral, o que era irônico, pessimista e psicologicamente sutil foi considerado melhor, e portanto, posterior, e o que era romântico, otimista e moralista, tido como anterior (GLEDSON, 1986, v. 1, p. 197).

A partir da perspectiva de análise do procedimento do escritor e da potencialização da investigação sobre o caráter do narrador, Gledson verifica no conto “Casa Velha” paralelos entre as esferas privada e pública. Através de um enredo, à primeira vista, despretenso, problematizam-se sentidos e percepções a respeito de uma relação incestuosa.

O narrador ficcional é um velho cônego da Capela Imperial que se reporta à imponente “casa velha” em busca de documentos para uma planejada história do Primeiro Reinado e envolve-se no drama vivenciado pelos moradores da residência. Dona Antônia, chefe da família e viúva de um ex-ministro de D. Pedro I, não aceita o casamento de seu único filho, Félix, com a agregada criada pela matriarca, Lalau, que ficou órfã em 1831, por ela não estar de acordo com a posição social da família.

Na tentativa de persuadir o impedimento do casamento, o padre e narrador é convencido, por insinuação da matriarca, de que a relação seria incestuosa, mas, no último dia de pesquisas históricas, descobre um bilhete do ex-ministro fazendo referência a uma criança morta, possivelmente fruto dessa relação extraconjugal.

Como o próprio John Gledson sentencia (1986, v. 1, p. 198) “essas são as linhas centrais de uma história que contém muito mais coisas”, ou seja, essa trama simples em torno de uma tentativa de romance entre classes distintas – Lalau e Félix – explicita diálogos históricos e demonstra como a família e seus dramas refletem realidades sociais e políticas.

Em vários momentos no texto, são transmitidas ao leitor fortes sugestões da existência de paralelos entre a estrutura familiar e a política: ao inserir o cônego à “Casa Velha”, em busca de construir a história do I Reinado, que não se concretiza; ao descrever Félix, portador de opiniões políticas mornas, embora representante fiel de sua classe, que almejaria a vaga de deputado para evitar a Europa; ao tratar a figura de Lalau contrapondo-a ao perfil aristocrático-burguês, que demonstrava simpatia pelas classes inferiores, por exemplo, no

pedido a Vitorino, filho do cocheiro de Dona Antônia, que se cassasse com Lalau, ou, ainda, no respeito a um velho escravo que enlouquecera.

Machado, portanto, levava suas especulações sobre a natureza da sociedade e da família até o nível antropológico, por perceber que as questões da família refletiam realidades sociais muito mais amplas. Os personagens machadianos eram descritos muito mais pelo campo social que moral, como no tratamento do incesto no conto. O incesto desprende-se do âmbito dos problemas psicológicos e passa a ser considerado como “não apenas uma arma usada em defesa do sistema da família, mas também uma ameaça real à sua existência” (GLEDSON, 1986, v. 1, p. 210).

Esse método de interpretação, assentado nos aspectos alegóricos para ocultar ou tornar subjacente a discussão política, é indicado por John Gledson como uma perspectiva nova de tratamento ao romance machadiano, que pode ser aplicada a outras narrativas. Essa proposta, sugerida por Antonio Candido, Silviano Santiago e Alfredo Bosi, tomou relevo através de Roberto Schwarz e John Gledson.

Gledson recomenda certos cuidados nessa perspectiva de análise. Existem certas correspondências entre datas apresentadas na trama e marcos históricos, mas nem sempre esses cálculos numéricos são representativos, devido ao tratamento histórico delineado por Machado não se centrar em figuras históricas, e sim em uma escala mais ampla, em torno dos regimes, classes e movimentos. A análise explorada pelo escritor sobre os aspectos contextuais e políticos ocorre com um distanciamento que a aproxima do ofício de um historiador ou cineasta social.

Gledson aponta ainda o fascínio do escritor em relação aos acontecimentos históricos da Abdicação, Regência e Maioridade, por demonstrarem o quanto a sociedade brasileira ou a oligarquia dirigente necessitavam de um símbolo de autoridade, ainda que centrado na figura de um menino de 15 anos: “as contradições, as ilusões e desapontamentos do Primeiro Reinado e a Regência se encerram, assim, no mundo mais sóbrio de Pedro II, mas não sem antes transmitir um legado de frustrações e amarguras” (GLEDSON, 1986, v. 1, p. 209).

“Casa Velha” faz parte do processo gradual de refinamento que o escritor atravessou, pautado na paciência, autocrítica e autoconfiança. Retomando a perspectiva dos apontamentos de Silviano Santiago, a análise do projeto literário de Machado precisa se estruturar a partir do todo, para perceber esses avanços em torno de construções mais sofisticadas e complexas.

O encaminhamento para as considerações conclusivas direciona John Gledson a afirmar que Machado de Assis apresentou o desenvolvimento histórico do Brasil através de suas obras ao fazer uso de simplicidade e engenho na tessitura da narrativa e apresentar

aspectos políticos e sociais “aparentemente muito afastados de sua arena, que é necessariamente doméstica” (GLEDSON, 1986, v. 1, p. 215).

Gledson considera ainda que a narrativa machadiana cristaliza o desmoronamento patriarcal de modo a não tomá-lo como um avanço ou progresso; pelo contrário, o que parece subsidiar as impressões do escritor refere-se a como o conservadorismo da classe dirigente posiciona-se de modo a resistir ou ignorar tais mudanças.

Roberto Schwarz também pontua esses aspectos contextuais no texto machadiano, associando a dualidade constitutiva da forma e da inquietação das narrativas do escritor, que utiliza diferentes recursos para tratar e representar a sociedade burguesa da segunda metade do século XIX, e, desse modo, estabelece possibilidades de leituras através dessa percepção-presença das circunstâncias nacionais.

Os aspectos em torno dos aspectos nacionais no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que não costumam ser captadas imediatamente, devem-se ao desrespeito à ordem burguesa. Essa crítica apresenta-se “amalucada”, a partir da volubilidade, comicidade e dualidade, tão próprias à composição machadiana.

Percebe-se que, através dos caminhos construídos pelas primeiras análises críticas, ainda que com certas limitações ou focos, a geração de estudiosos da segunda metade do século XX consegue avançar na problematização da composição narrativa machadiana. Através de narradores volúveis, com recorrentes traços de comicidade, a intervir a todo tempo na trama, na clarividência das suas consciências pensantes, que exigem um exercício reflexivo do leitor para captar no texto machadiano as intencionalidades, símbolos, omissões e desvios que tensionam a sociedade e a política sob o subterfúgio da família, da Igreja ou da simples anedota.

Os críticos abrem o caminho da percepção das circunstâncias nacionais – também nomeados de aspectos contextuais, ou paralelos históricos – para demonstrar que Machado desvela, sim, críticas às questões do seu tempo, tratando delas nas entrelinhas.

1.3 *UM HISTORIADOR COLHERIA OS ELEMENTOS PARA A HISTÓRIA: A (RE)DESCOBERTA DE MACHADO DE ASSIS PELOS HISTORIADORES*

As críticas veladas pelo uso de estratégias linguísticas, as quais levaram críticos literários a perceber circunstâncias contextuais nas entrelinhas da produção de Machado de Assis, também passaram pelo crivo da análise e por aprofundamentos por parte de historiadores.

Nicolau Sevcenko inaugura a utilização da literatura como fonte para edificar uma história cultural brasileira nos idos de 1980. Posicionando a literatura como um documento que ajuda a entender as tensões sociais e a tomada de posição dos escritores na passagem do Império para a República, centraliza sua análise na percepção da sociedade brasileira e de sua cultura no período da primeira República.

A apresentação do quadro contextual no qual estava imersos esses literatos, entre o fim do século XIX e início do XX, oportuniza perceber pontos de convergência e dissonância na elite intelectual. O primeiro centra-se no acompanhamento do fluxo cultural europeu, como tábua de salvação, pela “geração modernista de 1870”. A intenção amparava-se na tentativa de abortar o passado obscuro e vazio de possibilidades, a fim de oportunizar

um mundo novo, liberal, democrático, progressista, abundante e de perspectivas ilimitadas, como ele se prometia. A palavra de ordem da “geração modernista de 1870” era condenar a sociedade “fossilizada” do Império e pregar as grandes reformas redentoras: “a abolição”, “a república”, “a democracia”. O engajamento se torna a condição ética do homem de letras (SEVCENKO, 1983, p. 79).

Os literatos advogaram a favor da equiparação do Brasil aos modos de vida europeus: a modernização e integração internacional das estruturas da nação; a elevação do nível cultural e material da população, que seriam alcançadas com a liberalização das iniciativas sob o fluxo da ação da concorrência; a democratização como ampliação da participação política e o materialismo cientificista.

A busca à geração de pensadores, artistas e literatos desse período ofertou o florescimento de um “utilitarismo intelectual”, compreendido como “paroxismo de só atribuir validade às formas de criação e reprodução cultural que se instrumentalizassem como fatores de mudança social” (SEVCENKO, 1983, p.80-1). O utilitarismo, enquanto ferramenta para alcançar as transformações necessárias, também se apresentou em outras sociedades arcaicas, que atravessaram processos de mudanças pouco significativos, em que uma maioria

analfabeta era liderada por uma pequena parcela da elite, que vivenciou regimes retrógrados e pouco participativos, e cujos ensejos de transformações e modernização inspiravam-se no padrão de pensamento europeu, que rompia como o único compatível com a nova ordem econômica.

Os literatos brasileiros posicionaram-se, portanto, como arautos dos novos ideais de atualização do Brasil, cujos parâmetros para as mudanças ensejadas residiam na construção da nação e remodelagem do Estado. Para Sevcenko, dois autores que representaram o papel da ação política e denúncia dos problemas sociais na literatura brasileira, na passagem do século XIX para o XX, foram Euclides da Cunha (1806-1909) e Lima Barreto (1881-1922); além de apontar as produções de Olavo Bilac (1865-1918), João do Rio (1881-1922), Gonzaga Duque (1863-1911), Félix Pacheco (1879-1935) e Jackson de Figueiredo (1891-1928) como exemplos desse “utilitarismo literário”.

O cenário de potencialização do papel dos intelectuais brasileiros no transcurso das mudanças necessárias à modernização brasileira também contou com pontos dissonantes. Um deles refere-se ao modo de pensar da “geração de 1870”, até o final da *Belle Époque*, em torno das correntes científicas e liberais, somado ao distanciamento de parte dos intelectuais do período, que

permaneceu equidistante das posições extremas, compondo-as ao sabor das circunstâncias e de suas inclinações pessoais. Assim, vemo-los enfatizarem alternativamente tanto as virtudes sociais da plena liberdade de iniciativas, como a conveniência de uma ação centralista coercitiva, desde que rigorosamente inspirada numa concepção analítica positiva das regularidades e necessidades do meio social (SEVCENKO, 1983, p. 83-4).

Esse posicionamento dos intelectuais, apontado por Sevcenko como uma característica comum ao período – que contrapõe o utilitarismo literário ao silêncio ou tentativa de desacentuar a perspectiva de denúncia e confronto às demandas sociais do período nas produções e colocações dos literatos –, aproxima-se da perspectiva de tratamento de Machado de Assis, que permaneceu distante, mas não alheio a esse movimento de combate à instabilidade e indefinição vivenciado no fim do século XIX.

A divergência pauta-se na percepção de que “a realidade brasileira tem, pois, também, esse curioso efeito de aliviar a angústia dos homens naufragados entre o passado e o presente, à procura de um ponto fixo em que se apoiar” (SEVCENKO, 1983, p. 86). Alguns intelectuais expressariam sua inquietação e perplexidade frente às tensões sociais através de contornos utilitaristas e militantes presentes em seus projetos literários. Outros desvelariam suas

apreciações às questões do seu tempo de modo sutil, como Machado de Assis, que, nos entremeios da narrativa, utiliza estratégias textuais como a ironia, alegoria e fabulação – recursos que serão analisados no terceiro capítulo deste trabalho.

Ambos os caminhos críticos alcançariam a amálgama das mudanças desejadas no âmbito da abolição da escravatura e mudança de regime, devido ao fato de os intelectuais, principalmente os que propuseram suas críticas de modo direto, serem alijados do processo de liderança e condução dos novos (des)caminhos da nação.

O pessimismo e o desalento em torno da incipiente e desastrosa República somaram-se à impossibilidade de seguir a missão literária nas camadas populares, devido ao contingente de analfabetos e sem instrução. Sobrava a elite, que os escritores passariam a contar como único público leitor, sendo necessário cativá-los, para não se limitarem a um isolamento e independência indesejada, como pontua Sevcenko:

Eis a proposta de uma independência que era ao mesmo tempo compulsória, sendo na realidade sequela do desprezo social e do analfabetismo. Independência essencialmente contraditória, pois se era libertadora de um lado, mantendo-lhes impoluto o campo ético, de outro era esterilizante porque lhes negava o campo de ação (SEVCENKO, 1983, p. 90).

Os “mosqueteiros intelectuais” precisaram, portanto, adequar-se à lógica da elite, a fim de garantir esse campo reduzido de receptores de suas produções, ou aceitar e conviver com a atmosfera da indiferença, descontentamento e prevalência do sentimento de derrota, humilhação e inutilidade a que ficaram reduzidos.

Tais circunstâncias em torno do desalento do grupo de intelectuais frente à “grande mudança” não configurada com a modificação do regime motivaram, por mais de uma vez, oscilações no grupo intelectual, que “deixa entrever fissuras profundas em seu interior, denotando diferenças manifestas no seu modo de se inserir na nova situação histórica” (SEVCENKO, 1983, p. 102), a redefinir, portanto, áreas e modo preferenciais de atuação no campo literário e social.

De um lado, a tradição engajada da “geração de 70”, representada por Euclides da Cunha e Lima Barreto, derrotados e desalojados, contaria com os intelectuais que, frente à configuração contextual, mantiveram o engajamento, a combatividade permanente, utilizando suas obras como um instrumento de ação pública e de mudança histórica. Outros, dessa mesma geração, experimentaram o nirvanismo, estoicismo e desejo de morte, vivenciando a vida boêmia, o alcoolismo e a degradação pessoal.

O grupo que não se posicionou diretamente no embate, ainda nos fins do século XIX, seguiria a tradição assentada desde José de Alencar, que distingue o escritor do homem público. Triunfadores do momento, esses escritores seguem com suas produções recepcionadas pela sociedade e censuradas por críticos que os consideravam avessos às questões do seu tempo, estando

plenamente assimilados à nova sociedade, os favorecidos com as pequenas e grandes sinecuras, os “habitués” das conferências elegantes e dos salões burgueses, da produção copiosa e bem remunerada. Autores da moda porque assumem o estilo impessoal e anódino da *Belle Époque* (SEVCENKO, 1983, p. 105).

Acerca desse aspecto de desalento e alijamento de parte dos intelectuais brasileiros, o “Bruxo do Cosme Velho”, através de sua percepção visionária, parecia antecipar o descrédito às (des)virtudes da mudança de regime e edificação de significativas transformações. Preferiu tecer suas críticas nas entrelinhas do seu discurso, dentro dos jogos de interesse da elite, contando com eles para consumir e perceber, no reflexo do espelho, suas implicações em todo aquele quadro de permanências, quando se almejavam rupturas.

As estratégias machadianas de crítica sem embate, para revelar as tensões que marcam a sociedade brasileira, precisam ser mensuradas com o ambiente, a projeção pessoal do escritor e o lugar a partir do qual emana sua fala, somadas, inclusive, a seu papel exercido na fundação e nos objetivos da Academia Brasileira de Letras, fundada em julho de 1897.

Em *A encenação da imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República* (1897-1924), Alessandra El Far (2000) evidencia o papel dessa instituição para a grande ambição almejada pelos escritores na passagem do século XIX e XX: alcançar o reconhecimento da profissão literária e a identidade de grupo, estabelecendo um novo padrão de sociabilidade literária.

As aspirações dessa arena acadêmica eram: posicionar-se autônoma e ideologicamente neutra, para buscar o apoio do Governo Federal; contribuir para maturação do regime republicano; e silenciar os diversos matizes ideológicos dos seus membros, inclusive contando com aqueles saudosos e desejosos pela restauração da Monarquia.

Para ofertar mais peças ao jogo das cadeiras entre intenções e escolhas, lembremos que Machado de Assis participou de todo processo de fundação, presidindo essa casa até a sua morte, em 1908. Machado assegurou nesse espaço uma sociabilidade literária que se desvencilhou de discursos exaltados em prol da cordialidade e de falas polidas, mesmo num cenário de intensas tensões e transformações sociais.

A Academia Brasileira de Letras ainda se curvaria à teoria do expoente¹, defendida por Joaquim Nabuco – estratégia para reverter a situação financeira precária da instituição ao promover a efetivação de parcerias e permitir a integração de membros da elite do Rio de Janeiro, não necessariamente ligados à literatura, em busca de maior reconhecimento social.

João Paulo Coelho de Souza Rodrigues segue aprofundando as investigações acerca da fundação da Casa dos Imortais em *A dança das cadeiras: literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1869-1913)* (2001), atentando-se aos seus primeiros 16 anos e tensionando a relação entre política e literatura.

Fortalecendo a tônica proposta por El Far acerca da desassociação desse grêmio às questões políticas, Souza Rodrigues observa que a Academia Brasileira de Letras dedicou-se a oficializar a História da Literatura, preservar a língua portuguesa, posicionando-se como reunião de homens especiais, eruditos, dedicados à discussão de assuntos superiores. Entretanto, através da análise dos discursos proferidos na Academia e de documentos oficiais, como os estatutos, o pesquisador pontua o quanto a política estava presente nesse ambiente, mesmo que a Academia preconizasse o contrário.

A presença política no ambiente literário prova o debate sobre o lugar do intelectual na sociedade e o caráter político de uma Academia engendrada nos discursos de afastamento da política, cujas intenções falharam ao não conseguir o apoio financeiro do Estado, assim como no fracasso assistido à reforma ortográfica proposta pela instituição.

Outra questão aprofundada na tese relaciona-se à identidade dos literatos. Havia dissonâncias entre os membros da Academia em torno do posicionamento favorável à Monarquia ou à República, as quais eram silenciadas em favor da identidade na/pela Arte. A tentativa de desvencilhar-se de um estabelecimento político em busca do apoio da incipiente República, não ofertado, mas que existe enquanto estratégia, representa em si um posicionamento político com claras intenções de busca de apoio, financiamento e conquista de reconhecimento público.

No entanto, a resenha crítica de Marcelo Balaban, nos *Cadernos AEL* (2002), contrapõe esse conceito de identidade aos literatos, na mesma perspectiva já anunciada e refletida por Nicolau Sevcenko, por considerar que os homens de letras

¹ Joaquim Nabuco (1849-1910), político, diplomata, historiador, jurista, orador e jornalista brasileiro formado pela Faculdade de Direito do Recife e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras (ABL), em 1901, defendeu a “teoria dos expoentes” ou “da superioridade” como estratégia para alargar as possibilidades de inclusão na ABL de não literatos, possibilitando recursos para a academia e prestígio e imortalidade aos expoentes.

estavam juntos num momento e distantes em outro por razões as mais variadas. Era precisamente a política, um campo sempre aberto para diferenças e conflitos, muitas vezes a grande responsável por isso. Ao longo do período analisado, ela, a política, tanto interna da Academia, quanto do restante do país, aproximou e separou os imortais. Mostrar que eles criaram em um momento particular um discurso unificador não significa que forjaram uma ‘nova identidade’, entendida como um elo grande e forte o bastante para explicar toda a atuação dos escritores do Rio de Janeiro a partir da fundação da ABL. Significa, apenas, que um pequeno grupo empenhou-se em unificar um discurso com o qual imaginavam conseguir alcançar um objetivo imediato (BALABAN, 2002, p. 318).

A análise de Balaban atenta para o fato da impossibilidade de uma identidade unívoca, mesmo que forjada, em torno do conceito de arte e atesta que essa convergência residiu na política, ao considerar as implicações em torno das constantes transformações ao sabor dos interesses que variavam de acordo a cada momento.

Balaban rebate, portanto, as colocações de Souza Rodrigues, pautado na análise dos próprios discursos apresentados pelo pesquisador, que minam a linearidade e coerência do posicionamento da Academia, em seus primeiros anos, inclusive nas dissonâncias internas a respeito da condução da reforma ortográfica, a revelar o ideário e os projetos políticos de cada grupo e membro da Academia pela correspondência entre a concepção de língua e a concepção política.

Levando em consideração as estratégias de unificação do discurso, sem necessariamente representar uma visão unívoca ou identidade, lembremos que a Casa dos Imortais foi presidida, boa parte do período analisado por Souza Rodrigues, por Machado de Assis, o que reforça a intrínseca relação do contexto e lugar do escritor para o entendimento das estratégias utilizadas por ele a fim desvelar críticas sem minar seu público leitor, assim como, buscar os apoios necessários para a consolidação da Academia Brasileira de Letras nesse cenário de continuidade de tensões internas e externas à instituição.

A análise dessas circunstâncias contextuais ratifica o papel de Machado de Assis ao tecer críticas sem o embate direto, utilizando-se de uma escrita tática, como pontua Michel de Certeau em sua obra fundadora *A invenção do Cotidiano* (1980). A escrita tática seria o uso de recursos, ações e maneiras de fazer e dizer que desvia intenções e gera efeitos imprevisíveis, demandando a agudeza dos consumidores/leitores para decifrar essas capacidades inventivas.

2 O SENTIMENTO DE PROPRIEDADE: ESCRAVIDÃO E DEPENDÊNCIA NAS ENTRELINHAS MACHADIANAS

As palavras são a matéria-prima da Literatura. É da natureza do texto literário preocupar-se com a linguagem e explorar seu potencial de inventividade. O escritor Machado de Assis, através da fabulação, da alegoria, da ironia fina e da aparente inverossimilhança, desvela suas críticas em torno da mão de obra compulsória e do processo de abolição, como um não acontecimento.

Em *Visões de Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte* (1990), Sidney Chalhoub, através da pesquisa de processos criminais e do cruzamento desses dados com jornais, revistas da época e alguns escritos de Machado de Assis, analisa as últimas décadas da escravidão na Corte, recuperando as experiências dos escravos, e aponta diversas visões de liberdade e cativo, bem como as lutas, embates e o processo que levaria ao fim da escravidão.

No segundo capítulo da obra, o pesquisador oferece indícios sobre a visão machadiana a respeito do processo histórico da abolição da escravatura. A partir da análise de crônicas da série *Bons dias!*, publicadas anonimamente por Machado em 1888, Chalhoub identifica três aspectos essenciais desse processo histórico.

O primeiro refere-se ao conflito e às implicações entre o direito à propriedade e o princípio da liberdade levantados pelo processo de abolição, o qual ocorre de modo lento e gradual, a partir da segunda metade do século XIX. Outro ponto diz respeito à falência da política de domínio sustentada pela lógica do controle social, ao retirar dos senhores de escravos a primazia do ato de alforriar, o que mobilizou certos proprietários de escravos a libertar seus cativos antes da vigência da lei, em nítida estratégia de produção de dependentes – na perspectiva do conceito de paternalismo –, como ocorreria no pós-abolição.

O terceiro aspecto refere-se à percepção machadiana de que, a partir da década de 1870, principalmente com a homologação da Lei do Ventre Livre – proposta pelo gabinete conservador, presidido pelo Visconde do Rio Branco, em 27 de maio de 1871 –, as relações entre negros e senhores anunciavam o avanço e a perda da propriedade privada e do controle social.

Em *Machado de Assis, historiador* (2003), Sidney Chalhoub prossegue suas pesquisas em torno da questão da escravidão, agora centrado no intercruzamento da História com a Literatura. Num primeiro momento, atesta como os entremeios do discurso machadiano só podem ser compreendidos a partir de relações com o seu contexto social e histórico. Ao

transitar por diversas obras do escritor, Chalhoub apresenta as representações da ideologia da classe senhorial, as cristalizações do paternalismo e os subterfúgios utilizados por parte dos dependentes para “manter a ordem”, ou mesmo manipular seus senhores.

Na segunda parte, aborda a visão de Machado de Assis, funcionário do Ministério da Agricultura, diretamente relacionado à aplicação da Lei do Ventre Livre, em 1871, apontando suas expectativas, intervenções e frustrações entre o dispositivo legal e a práxis. Chalhoub demonstra como essas experiências e vivências são amplamente representadas na prosa machadiana, apresentando, para além da sociedade brasileira na segunda metade do século XIX, como a escrita e reescrita da História do Brasil se delineava.

Com relação ao tratamento das questões escravocratas em sua prosa, Machado de Assis utilizou diferentes “maneiras de fazer”, como pontua Michel de Certeau: ora aborda de modo cômico, ora utiliza o subterfúgio da fina ironia ou da nota despreziosa – sem maiores aprofundamentos, apenas a pincelar certo momento, data ou situação –, ou, ainda, emprega mecanismos cifrados (alegorias).

A escravidão, na prosa machadiana, é tensionada como uma situação de máxima dependência. Numa sociedade em que o centro da política de domínio é a produção de dependentes, “senhor e escravo são os dois extremos de uma cadeia que começa na ‘independência absoluta’ e termina na ‘escravidão moral’, na submissão completa, que seria a característica da escravidão”, define Chalhoub (2003, p. 28). Portanto, a atividade compulsória era a representação máxima da lógica de dependência e confirmava a política tradicional de domínio e a inviolabilidade da vontade senhorial, atrelando a situação de dependentes e agregados à lógica escravocrata.

Percebendo as estratégias narrativas que demonstram “o tanto de planejamento e o quanto de intuição havia nos procedimentos narrativos de Machado de Assis” (CHALHOUB, 2003, p. 24), buscaremos a percepção da visão machadiana sobre os escravos em contos, crônicas e trechos de romances selecionados, para evidenciar a antecipação do escritor a respeito da compreensão do processo de abolição como um não acontecimento, o qual incendiaria, junto a outras questões – como as de ordem religiosa e militar –, a mudança de regime, o que, mais tarde, seria amplamente demonstrado pela produção historiográfica.

Para iniciar a análise, faz-se necessário considerar outro operador de leitura, situado na constante presença de duas historicidades: a do período apresentado pela narrativa, que sempre recua no tempo para retomar as práticas sociais em torno da questão escravocrata no Brasil, e a circunscrita ao escritor, que vivencia os debates políticos, assiste à emergência da

crise nas relações tradicionais de domínio social e propriedade e analisa o processo de abolição da escravidão.

2.1 ERA GROTESCA TAL MÁSCARA: UMA LEITURA DA ESCRAVIDÃO, INFÂNCIA E DEPENDENTES

O conto “Pai contra mãe”, publicado em *Relíquias de Casa Velha*, em 1906, é um dos textos mais fortes e explícitos sobre a questão da escravidão na literatura brasileira. Na “Advertência” desse livro, encontramos as expressões “ideias, histórias, críticas, diálogos” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 620), que anunciam, para além das predições da coletânea inédita, a riqueza com que o modo de produção escravista e suas outras relações de dependência serão tratados.

Os cinco primeiros parágrafos do conto pintam um painel em torno da história da escravidão no Brasil. Na descrição dos instrumentos de coerção a tentativas de fuga e furtos dos negros – ferro ao pescoço, ferro ao pé, máscara de folha de flandres –, o narrador aponta, por subterfúgios, outras relações de dependência ativadas pelo escravismo, como os funileiros, ligados à produção dos instrumentos repressivos, e o ofício de pegar escravos fugidios, ato que “não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicatórias” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 621).

As funções secundárias à escravidão representam uma parte da sociedade livre que não se inseria no sistema social nem como proprietária, nem como escrava, mas cujas atividades pautavam-se no direito à propriedade privada assistida à elite aristocrática do Brasil colonial (1500-1822) e imperial (1822-1889), pois a “ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 621).

Essa lógica não era assentida de modo pacífico e sem certa resistência por parte da mão de obra compulsória. O próprio narrador, com o humor e a ironia peculiares ao projeto literário de Machado de Assis, assinala que “há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 621).

A colocação do narrador reforça a resistência às práticas escravocratas, as quais são contrapostas, logo em seguida, a outra maneira de os escravos subverterem essa lógica, através de “alguém da casa que servia de padrinho; e o mesmo dono não era mau” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 621). Por meio dos laços paternos, o escravo esquivava-se desses castigos, o que,

em outras passagens da produção literária machadiana, representaria um modo de alcançar a alforria.

O paternalismo trata-se, portanto, de uma política de domínio vigente no Brasil oitocentista,

presente tanto nas estratégias de subordinação de escravos quanto de pessoas livres dependentes, e (...) sua característica principal era a imagem da inviolabilidade da vontade senhorial. O mundo era representado como mera expansão dessa vontade, e o poder econômico, social e político parecia convergir sempre para o mesmo ponto, situado no topo de uma pirâmide imaginária (CHALHOUB, 2003, p. 58).

A política de dominação pautada no paternalismo, interpretada precipitadamente por alguns numa perspectiva reducionista, não representa apenas a mera percepção ideológica senhorial de uma sociedade imaginária, na qual todos os dependentes e escravos estariam plenamente subordinados, inexistindo, nesse mundo idealizado, solidariedade e antagonismos sociais. Quando assentimos que escravos e dependentes buscavam a criação de sistemas alternativos de crenças e valores para conviver com a dominação ideológica, desvencilhar-se da opressão e salvaguardar a proteção das elites, ou mesmo a alforria, em troca de serviços e obediência, desconstrói-se essa perspectiva conformista, atentando para a complexidade das relações envolvidas no conceito de paternalismo.

Essa concepção mais apurada sobre as relações paternas nas relações servis do Brasil oitocentista é amplamente representada na prosa de Machado de Assis. O escritor indica as estratégias utilizadas pelos dependentes, comungando-as com o interesse aristocrático; afinal, “o sentimento de propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 621). Era necessário conter a ação dos fugitivos e insurgentes, mas preservá-los, por representarem uma mercadoria de alto valor e investimento.

Ao caráter informacional dos primeiros parágrafos do conto “Pai contra mãe” soma-se a entrada de elementos narrativos. Somos apresentados a Cândido Neves, exemplo de homem livre que não se adapta a um modelo de estabilidade, porque “não aguentava emprego nem ofício”, e os empregos alcançados “foram deixados pouco depois de obtidos” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 621). Arquétipo das outras relações de dependência advindas da escravidão, o personagem desempenhava a função de apanhar escravos fugidos:

Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o

impulso ao homem que sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem (ASSIS, 2015, v. 2, p. 621).

Inicia-se nesse trecho o jogo de antagonismos que permeia todo o conto. A função de capturar escravos, sinalizada como nobre, por salvaguardar o direito à propriedade dos escravos, era assumida por miseráveis livres, cativos da famigerada condição estamental que marca a sociedade brasileira, ainda na segunda metade do século XIX.

Além de Cândido Neves, outros dois personagens partilham a mesma miserabilidade dos homens livres que não pertencem às camadas abastardas: Clara e Tia Mônica. A partir do enlace entre Neves e Clara, o casal passa a morar com tia Mônica numa casa alugada, perseverando juntos frente às dificuldades da vida simples. Os proventos, cada vez mais esparsos, dependiam da atividade de costura realizada pelas mulheres desse novo arranjo familiar.

Tia Mônica representa a voz constante que confronta Candinho: “a ocupação que você [Candinho] escolheu é vaga. Você passa semanas sem vintém” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 623). Embora o narrador afirme que “um dia os lucros entraram a escassear”, atribuindo o fato à concorrência de “mãos novas e hábeis” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 624), a insistência da cobrança de Tia Mônica parece prenunciar a inconsistência dessa atividade frente ao pulso ideário de liberdade disparado de modo tímido em 1845 e 1850, anos da promulgação, respectivamente, da Lei Bill Aberdeen e da Lei Eusébio de Queirós. A primeira contava com a participação da Inglaterra, combatendo o tráfico de escravos para as Américas através da interceptação dos navios negreiros em alto mar. A segunda oficializava a proibição do tráfico de negros para o Brasil, mas sua intensificação e impacto ocorrem apenas a partir de 1870, seguidos de novos dispositivos legais.

A situação dos personagens complica-se ainda mais: Cândido Neves, há algum tempo, não recuperara nenhum negro fugido; Clara, no último mês de gestação, encontrava-se mal alimentada; e o credor do aluguel da casa em que moravam havia estipulado um prazo de cinco dias para receber o pagamento pelos meses de locação vencidos, sem o que os três seriam despejados. Transcorridos dois dias, o bebê nasce. Torna-se inevitável acatar a instrução de Tia Mônica e entregar a criança à “roda dos enjeitados”, mas “como chovesse à noite, assentou o pai levá-lo à roda na noite seguinte” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 625).

Numa última tentativa de desvencilhar-se da recomendação da Tia, Cândido Neves retoma anúncios de escravos fugidos – a gratificação pela restituição de uma mulata passava de “cem mil-réis” –, buscando, num último esforço, capturar a negra ou outro escravo de

recompensa mais esparsa para evitar a entrega do filho. Não obtendo êxito, ao chegar à casa “mal pôde esconder a dor do espetáculo” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 625): não poderia ser feito nada a menos que levar o bebê.

Na noite da entrega do filho, buscando alguns segundos a mais, numa clara evidência do afeto despendido à criança, contraposto à repugnância em ter de assentir às instruções da Tia, Cândido Neves avista a negra fugida e corre para capturá-la.

O meio de salvação para Neves carregava o mesmo fardo de sua desgraça: a negra fugida estava grávida e também lutava por seu filho, buscando desvencilhá-lo das amarras da escravidão. Embora implorasse que “se vossa senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte”, o capataz não se compadece e

segue arrastando a escrava pela rua Ourives, em direção à da Alfandega, onde residia o senhor. Na esquina desta a luta cresceu. A escrava pôs os pés à parede, recuou com grande esforço, inutilmente. O que alcançou foi, apesar de ser a casa próxima, gastar mais tempo em lá chegar do que devera. Chegou, enfim, arrastada, desesperada, arquejando. Ainda ali ajoelhou-se, mas em vão (ASSIS, 2015, v. 2, p. 627).

A força da cena não consegue (co)mover Candinho a desistir da ação, tampouco os passantes: “quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e não acudia” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 627). A composição da cena revela a mestria de Machado ao adentrar os subterfúgios da alma humana para analisar, de modo crítico, as desvirtudes da sociedade. Ainda que o enredo centre-se nos substratos sociais – homens livres e escravizados, frutos da miséria e indiferença – e o foco esteja na impiedade de Candinho, este contou com a anuência dos espectadores. O narrador provoca a percepção de que todos contribuíram para a manutenção da “ordem social e humana [que] nem sempre se alcança sem o grotesco” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 621).

A fim de evitar que o filho seja entregue à “roda dos enjeitados”, Cândido Neves não poupa a escrava. Entregá-la, o que representou o aborto da mulata fugida, assegurou a permanência do primogênito de Cândido Neves no seio da família. É como se toda aquela população pobre estivesse sujeita à roda dos enjeitados.

A crueldade de Candinho, portanto, é revestida pela ternura com que “beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga”. A justaposição dos contrários, crueldade e ternura, reacende-se com a frase que encerra a narrativa: “Nem todas as crianças vigam – bateu-lhe o coração” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 627).

A afirmação que busca justificar o infortúnio da escrava pode repercutir no próprio Candinho; afinal, dificuldades na provisão do sustento da família e do filho podem permanecer; anúncios e captura de negros fujões podem se escassear, retornando a necessidade de entregar o filho à adoção. A visão machadiana com relação à propriedade dos escravos fomentou a percepção de outras relações de dependência, pois, ao alterar-se, devido ao encaminhamento do processo de libertação lento e gradual da mão de obra compulsória, “leva consigo ofícios e aparelhos” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 621), mas pouco se altera nas relações sociais.

O tratamento das relações escravocratas também é abordado no conto “O caso da Vara”. Primeiramente publicado no jornal *Gazeta de Notícias*, em 1º de fevereiro de 1891, e presente na seleção *Páginas Recolhidas* (1899), o conto evidencia as soluções criadas pelas conveniências humanas no período da escravidão.

Antes da leitura do conto, é necessário observarmos que, tanto em *Páginas Recolhidas* (1899) quanto em *Relíquias de casa velha* (1906), referente ao conto “Pai contra mãe”, os contos de abertura às coletâneas abordam a questão da escravidão, num momento em que a crítica de Machado anunciava o distanciamento do escritor às questões do seu tempo. Ao introduzir seus contos com a tematização do universo escravocrata, Machado enfatiza as diferentes “maneiras de fazer” para engendrar, através de precisas estratégias de escrita, suas críticas a seu contexto histórico-social.

Na narrativa do conto “O caso da vara”, Damião foge do seminário “às onze horas da manhã de uma sexta-feira de agosto. Não sei bem o ano; foi antes de 1850” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 524). Andando atordoado pelas ruas, resolve recorrer à Sinhá Rita.

Rita era viúva, ativa, e solidariza-se com a situação do seminarista fugitivo, utilizando-se de João Carneiro, padrinho de Damião, “um moleirão sem vontade que por si só não faria coisa útil”, mas que é “achegado” da viúva: “Damião tinha umas ideias vagas dessa situação e tratou de aproveitar” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 524-5). De fato, João Carneiro prontamente acolhe o pedido de ajuda e assume a difícil missão de convencer a família do seminarista sobre seu desinteresse em seguir a carreira eclesiástica.

Porém, a mesma senhora que se solidariza e acolhe o garoto Damião era impiedosa com as escravas, ainda crianças, a quem ensinara a produzir almofadas de renda. Uma delas “era uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda. Contava onze anos” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 526). A descrição desvela a infância transviada pela escravidão e as visíveis marcas dos maus tratos, para, em seguida, descrever a polarização dos sentimentos e atitudes da Sinhá Rita: “Era apessoada,

viva, patusca, amiga de rir, mas, quando convinha, brava como o diabo” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 526).

O ponto nevrálgico da narrativa concentra-se em torno da vara que compõe o título do conto. Enquanto as meninas produzem almofadas, Damião, contando anedotas e chistes a Sinhá Rita, “fez rir a uma das crias (...), que esquecera o trabalho, para mirar e escutar o moço” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 526), a qual é ameaçada com a vara:

– Lucrecia, olha a vara!

A pequena abaixou a cabeça, aparando o golpe, mas o golpe não veio. Era uma advertência; se à noitinha a tarefa não estivesse pronta, Lucrecia receberia o castigo do costume (ASSIS, 2015, v. 2, p. 526).

A cena sugere a recorrência do uso da vara. Ao escutar a advertência, a criança prontamente abaixa-se, aguardando o golpe. Outro aspecto reiterado no trecho é o uso do termo “a pequena”, enfatizando que as “crias” eram crianças, as quais, assim como os cativos adultos, sofrem medidas coercitivas, a fim de manter a ordem social nessa “desordem” humana.

Damião inquieta-se com a cena, assim como anteriormente “suspirou alto e triste” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 526) com a autoridade e rispidez das ordens dadas ao “moleque” encarregado de encontrar e solicitar a vinda do senhor João à casa de Sinhá Rita. Percebe-se a não anuência de Damião às atitudes dispensadas àquelas crianças. Damião é a geração que demonstra desolação frente ao tratamento desigual ofertado aos iguais. Por conta da advertência da vara, “teve pena da negrinha e resolveu apadrinhá-la, se não acabasse a tarefa. Sinhá Rita não lhe negaria o perdão” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 526).

Com a proximidade da noite, a apreensão tomava conta de Damião. As notícias recebidas através da carta trazida pelo escravo de João Carneiro ainda não definiam se o pai de Damião acataria o desinteresse do filho pela vida eclesiástica, o que consternou o seminarista.

Após reanimar e acolher o seminarista fugitivo, Sinhá Rita confere a produção das “crias” e verifica que Lucrecia não cumprira a tarefa. Conforme advertido, a senhora domina a criança, sai em busca da vara para aplicar-lhe o castigo, e recorre a Damião para lhe entregar o instrumento punitivo.

Embora compungido, Damião apresenta a vara, numa evidente sobreposição do seu interesse em desvincular-se do seminário – salvaguardado por Sinhá Rita –, ao interesse inicial de apadrinhar a menina e livrá-la daquela medida punitiva.

Tanto em “Pai contra mãe” quanto em “O caso da vara” inter cruzam-se o caráter da infância e a escravidão. Ainda que escritos após o advento da Lei Áurea, Machado retorna ao tempo cronológico para marcar, por meio de pistas espalhados na tessitura da trama, as desvirtudes da humanidade, anterior à instituição da Lei Rio Branco (1871). No primeiro conto, essa referência depreende-se da percepção da angústia da escrava grávida quanto ao futuro do seu filho, num sinal de que a maternidade na escravidão não asseguraria acompanhar o crescimento da criança ou tornar-se livre. Na segunda narrativa, a referência temporal, ainda que imprecisa – “foi antes de 1850” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 524) –, marca o momento anterior à Lei do Ventre Livre, no contexto da luta encabeçada pelos ingleses que, em 1833, deram fim à escravidão em todas as suas colônias e passaram a defender internacionalmente a abolição da escravidão, exercendo fortes pressões políticas no Brasil, maior mercado consumidor dessa mão de obra.

Em 1831, o poder legislativo brasileiro aprovou uma famosa “lei para inglês ver”, que concedia liberdade a qualquer africano que chegasse a terras brasileiras. Indignada, a Inglaterra tratou de aprovar, em 1845, a Lei Bill Aberdeen, a qual dava poderes à esquadra britânica para prender e punir qualquer navio negreiro encontrado em alto mar. Essa lei não acabaria definitivamente com a entrada de escravos no Brasil, mas mobilizaria um caro mercado ilegal, disponibilizando dividendos para outros setores urbano-burgueses, como aponta Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1995, p. 74-5).

A crítica à infância transviada e ao “grotesco”, apresentados na relação escravocrata, provoca a inclusão do leitor – daquele contexto e posterior a ele – enquanto participante na permissividade ao estabelecimento das relações senhoriais. No conto “Pai contra mãe”, encontramos essa provocação quando os transeuntes, ao presenciarem Cândido Neves arrastar a escrava grávida, nada fazem; e, em “O caso da vara”, quando Damião, que representa a geração avessa à lógica escravocrata, sobrepõe seu interesse individual ao ideário de apadrinhar a cativa e livrá-la do castigo.

Nos contos analisados, as estratégias textuais de Machado investigam a natureza humana entre (co)mover-se e agir. No entanto, ao aprofundarem-se nas sutilezas contextuais em torno da escravidão, as narrativas nos permitem perceber representações da sociedade brasileira marcada pela dominação, pela lógica de dependentes e pela inviolabilidade da vontade senhorial, trazendo à tona outros segmentos de dependentes das atividades circunscritas à escravidão, e evidenciando, na infância e na juventude, a bipolarização entre livres e escravizados.

2.2 ENTRE O NÃO ACONTECIMENTO E O IMPULSO DE MUDANÇAS: UMA LEITURA DO PROCESSO DA ABOLIÇÃO NOS ÚLTIMOS ROMANCES MACHADIANOS

Os romances de Machado de Assis, permeados de ironia e ambiguidades, abordam dilemas morais ao oferecerem um panorama da sociedade brasileira do final do século XIX. Em suas narrativas, poucas são as passagens diretamente ligadas à questão do negro escravo, às relações servis e ao processo de abolição, parecendo indicar ausência ou tênue destaque à questão. No entanto, os apontamentos esporádicos contidos nas narrativas machadianas carregam-se de significados que ratificam a presença da visão de Machado sobre a escravidão, conforme aponta Chalhoub (1990).

No romance *Esau e Jacó* (1904), apresenta-se a trajetória bipartida dos gêmeos Pedro e Paulo, que “seriam grandes”, como prevê a cabocla do Morro do Castelo ainda no ventre da mãe. Idênticos na aparência, avessos nas convicções, Pedro cursa medicina e apoia a Monarquia, enquanto Paulo forma-se em Direito e enseja a República – ambos representando o cenário político e o ideário que permeava a sociedade brasileira na segunda metade do século XIX.

Ao longo do romance, as indicações a respeito das relações servis, apesar de esparsas, revelam-se através das estratégias de anunciar esse processo, ainda que de modo cifrado, marcado pela emblemática aprovação da Lei Rio Branco ou Ventre Livre, em 1870, mesmo ano em que nascem os gêmeos e Flora, objeto de desejo e causa das desavenças entre eles. A aprovação da lei impulsionaria o processo de emancipação do negro, em 1888, aprofundando a ruptura das elites oligárquicas com o Império e corroborando com a mudança do regime monárquico para a República.

No romance, uma das primeiras cenas a anunciar o estabelecimento das relações entre escravos e senhores refere-se à recepção do título de “Baronesa de Santos”, anunciado na folha dominical, no despacho imperial de véspera. Os meninos espalham a notícia pela casa, e eis que, em poucas linhas, presenciamos a relação de fidelização dos escravos aos seus senhores, com o intuito de, pelas escápulas da proximidade, alcançar a conquista da alforria:

E os rapazes saíram a espalhar a notícia pela casa. Os criados ficaram felizes com a mudança dos amos. Os próprios escravos pareciam receber uma parcela da liberdade e condecoravam-se com ela: “Nhã Baronesa!”, exclamavam saltando. E João puxava Maria, batendo castanholas com os dedos: “Gente, quem é esta crioula? Sou escrava de uma baronesa!” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1074).

A cena de alvoroço da criadagem, composta por escravos, representa os artifícios de uma sociedade marcada pelo patriarcalismo, cuja definição de família pauta-se por sentimentos e deveres estabelecidos por vínculos biológicos e afetivos capazes de promover união entre a figura do chefe e seus descendentes, colaterais e afins, além da famulagem e dos agregados de toda sorte, inclusive cativos, conforme Sérgio Buarque de Holanda (1995, p. 79).

Percebemos, nessa cena, a fusão do elemento paternal ao patriarcal, representando a escrita da História do Brasil e de sua sociedade no século XIX. Quando o narrador afirma que “os próprios escravos pareciam receber uma parcela da liberdade e condecoravam-se com ela”, refere-se aos tais sistemas alternativos de valores e crenças que fazem com que cativos e dependentes ressaltem a lógica de dominação senhorial como estratégia para salvaguardar sua proteção. Soma-se a isso a partilha da novidade à criadagem, como membros ou partícipes da família, esboçando a relação paternal que intercepta a elite senhorial e os cativos.

Adiante, no capítulo XXVII “Desacordo no acordo”, encontramos um dos raros pontos de concordância entre os gêmeos, a respeito da emancipação dos escravos, em 1888. O advento da abolição é visto através de perspectivas positivas por Pedro e Paulo, mas, ainda assim, dissonantes, por conta da oposição entre suas visões políticas. O primeiro, defensor da Monarquia, associada à imagem de Luís XVI, considerava-a um “ato de justiça”. Paulo, defensor dos ideais republicanos, simbolizados pelo retrato de Robespierre, analisava o evento como o “início da revolução”.

O efeito da concretização do processo abolicionista representa como a sociedade, a partir do seu ideário político, recepcionou essa mudança. Ainda com os acontecimentos em transcurso, Machado de Assis, por meio de profunda agudeza crítica, percebe e registra como a abolição, mesmo não significativa, subsidiará o encaminhamento da República.

A questão escravocrata, em conjunto com a questão militar, endossa segmentos sociais a demonstrarem-se favoráveis à libertação dos escravos e, conseqüentemente, à mudança de regime. O romance *Esau e Jacó* trata da questão militar através de uma nota despretensiosa, na apresentação da tia Perpétua, irmã de Natividade, no “Capítulo VIII: Nem casal, nem general”, anunciando que seu marido morreu como capitão na Guerra do Paraguai.

Esse conflito, maior agitação internacional armada ocorrida na América do Sul, ocorreu entre 1864 e 1870 e envolveu o Paraguai, que foi derrotado pela Tríplice Aliança composta por Brasil, Argentina e Uruguai. Dentre as diversas controvérsias que pairam sobre

essa guerra, encontra-se a dificuldade de precisar a efetiva e significativa participação de um quantitativo de escravos a compor as frentes de batalhas da Guarda Nacional brasileira.

De um lado, certas análises mais recentes apontam um efetivo de apenas 10% de escravos, devido à confusão entre essa mão de obra compulsória e soldados negros, mulatos e mestiços livres. De outro, certo consenso da literatura historiográfica aponta que, apesar de não haver números oficiais, os escravos eram maioria, por terem sido enviados no lugar de brancos de classe média convocados. Entretanto, ainda em meio a essa imprecisão, ao término da batalha e retornando ao Brasil, os militares demonstraram-se favoráveis à abolição da escravatura.

A percepção machadiana desses processos históricos – questão militar e escravocrata – a ofertar fôlego à mudança de regime é assinalada pelas opiniões de Paulo, as quais causam receio a Natividade. Paulo representa o ensejo de mudança; Natividade, a incerteza ou descrédito em torno da derrocada do imperador.

A mãe receia-se quando lê a conclusão do discurso do filho, publicado em São Paulo, no dia 20 de maio, em que pontua “a abolição é a aurora da liberdade; esperemos o sol; emancipado o preto, resta emancipar o branco” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1092). Imediatamente, a mentora busca adverti-lo sobre a exposição de suas opiniões, na tentativa de não aniquilar a profecia da cabocla com relação à carreira política. Assim, a colocação “emancipado o preto, resta emancipar o branco”, insistentemente reiterada no curto capítulo, alude ao pensamento de Natividade, receosa com as implicações dessa opinião à carreira do filho ou refere-se aos (des)rumos políticos do Brasil?

Tratando do episódio da abolição, a narrativa não se dispõe a apresentar como se estabeleceram as relações entre senhores e ex-escravos. Anunciam-se os contornos da mudança de regime e suas reduzidas alterações no cenário nacional, como investigaremos no próximo capítulo.

Um dos personagens apresentados em *Esau e Jacó* (1904), o diplomata aposentado Aires, é retomado em *Memorial de Aires* (1908), última produção machadiana. Com nítidas presenças autobiográficas e menos pessimista, mas paradoxalmente melancólico, nostálgico e cético, no romance, os apontamentos de Aires relatam suas relações estabelecidas com o casal Aguiar, a irmã Rita, o desembargador Campos e Fidélia, sua sobrinha viúva, além de apresentar o cenário social e político da nação, que pouco mudara em relação aos anos em que o conselheiro residiu fora.

A narrativa se inicia com uma advertência que circunscreve os relatos aos idos de 1888 e 1889, datas representativas do cenário brasileiro em torno da abolição e mudança de regime. Em seguida, o conselheiro aponta suas impressões sobre o cemitério:

A impressão que me dava o total do cemitério é a que me deram sempre outros; tudo ali estava parado. Os gestos das figuras, anjos e outras, eram diversos, mas imóveis. Só alguns pássaros davam sinal de vida, buscando-se entre si e pousando nas ramagens pipilando ou gorjeando. Os arbustos viviam calados, na verdura e nas flores (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1198).

O intercruzamento entre as referências temporais e as imagens suscitadas pela ida ao cemitério parece promover certa referenciação deixada em aberto no romance. A agitação frente ao prenúncio da abolição dissipa-se com o advento da Lei Áurea, como a indicar o ínfimo alcance, o pouco impacto e as permanências que estruturam esse fato histórico enquanto um não acontecimento, assim o cemitério, em que “tudo ali estava parado”.

Para que o leitor identifique essas simbologias, faz-se necessário analisar as primeiras notas em torno dos prenúncios da ruptura do direito à propriedade privada apresentadas no *Memorial* em “18 de fevereiro” e “24 de fevereiro”, através de impressões curtas. O primeiro aponta a aproximação da abolição: “Campos disse-me hoje que o irmão lhe escrevera, em segredo, ter ouvido na roça o boato de uma lei próxima da abolição. Ele, Campos, não crê que este ministério a faça, e não se espera outro” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1212).

A segunda nota prenuncia a proximidade da República, quando Aires, ao reportar a Revolução de 1848, conta com a advertência do desembargador Campos, tio de Fidélia: “também aqui a revolução está próxima, e com ela a República” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1212). A Revolução de 1848 é um movimento de revoltosos que, através de intensa mobilização e embate, conseguem a abdicação do monarca Luís Filipe de Orleans, estabelecendo um governo provisório que proclama a República.

Esse tratamento mais explícito do contexto histórico do escritor pode se associar à liberdade de expressão alcançada na última produção de Machado, somada ao uso do escritor ficcional. O escritor ficcional é o recurso pelo qual Machado de Assis inscreve a autoria dos romances numa rede de assinaturas ficcionais, numa tentativa de dissipar e desassociar a presença, percepção e opinião do escritor.

Observa-se esse recurso em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1898) e *Dom Casmurro* (1908). Segundo Hansen (2008, p. 143-4), trata-se de uma estratégia narrativa de desautorização efetuada pela delegação da autoria a um escritor fictício, o que indetermina o

sentido da posição crítica do autor real, mesmo que seja possível criar determinadas inferências, já que os autores real e fictício encontram-se imbricados.

Nesse jogo de intenções e crítica, o Conselheiro Aires segue apresentando as impressões e receios da elite detentora dos meios de produção com o transcurso da abolição. Nas passagens dos dias “20 de março” e “27 de março”, essas questões são colocadas em pauta:

Ao desembargador Campos parece que alguma coisa se fará no sentido de emancipação dos escravos – um passo adiante, ao menos. Aguiar, que estava presente, disse que nada corre na praça nem lhe chegou ao Banco do Sul. Santa-Pia chegou da fazenda (...). Parece que ele veio por causa do boato que corre na Paraíba do Sul acerca da emancipação dos escravos (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1213).

Os trechos reiteram os rumores da abolição que antecedem o 13 de maio de 1888 e apavoram a elite detentora da mão de obra compulsória. Além de identificar a visão machadiana em torno da perda dos direitos à propriedade dos escravos, bem como do controle social, constatamos novo episódio relacionado à vinda do barão de Santa-Pia, que deseja “consultar o desembargador sobre a alforria coletiva e imediata dos escravos de Santa-Pia. Acabo de sabê-lo, e mais isto, que a principal razão da consulta é apenas a redação do ato” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1214).

Esse posicionamento do Barão e os lances de memória em torno da questão de Santa-Pia são representativos da insatisfação das elites, exemplificada na situação do Barão, o qual tem sua fala reproduzida no *Memorial* como uma

resposta, não sei se sutil, se profunda, se ambas as coisas ou nada:
– Quero deixar provado que julgo o ato do governo uma espoliação, por intervir no exercício de um direito que só pertence ao proprietário, e do qual uso com perda minha, porque assim o quero e posso (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1214).

Numa atitude de contravenção aos rumos do processo lento e gradual em que se aproximava a abolição dos negros, o Barão de Santa-Pia manifesta descontentamento e apoio à queda do governo. Assim “o ato que ele [Barão] resolveu fazer exprime apenas a sinceridade das convicções e o seu gênio violento. Ele é capaz de propor a todos os senhores a alforria dos escravos já, e no dia seguinte propor a queda do governo que tentar fazê-lo por lei” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1214-5).

No romance, mais uma vez, vincula-se o processo de abolição ao fortalecimento de aliados desejosos da queda do Império. Tais contornos episódicos circunscritos à fazenda Santa-Pia representam a insurreição da elite detentora de escravos contra o debate instaurado na sociedade brasileira a respeito dos rumos intencionados e realizados pelo governo, em torno do direito à propriedade sobre os cativos.

O ato de contraposição também representa a estratégia de conduzir novas relações servis. Mesmo de posse da carta de alforria, a elite acredita na permanência dos ex-cativos em suas propriedades, o que é cristalizado, novamente, pela voz do Barão de Santa-Pia que revela: “– Estou certo que poucos deles deixarão a fazenda, a maior parte ficará comigo, ganhando o salário que lhes vou marcar, e alguns até sem nada, pelo gosto de morrer onde nasceram” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1215).

A decisão de antecipar a alforria representava a não submissão da elite aristocrática aos ordenamentos públicos na esfera privada, ao passo que as oligarquias estavam convictas da permanência da autoridade do páter-famílias. Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil* (1995, p. 81), as elites dilatavam o círculo familiar, incorporando agregados e escravos, ao conseguirem salvaguardar a permanência dos escravos, os quais seguiriam inteiramente subordinados ao patriarca mesmo com a transposição da escravidão.

Ainda em torno da antecipação da alforria dos escravos de Santa-Pia, a reflexão de Aires de “19 de abril” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1216) remete ao retorno do Barão à Santa-Pia “com a alforria dos escravos na mala”, associando referências à Independência dos Estados Unidos, com a famosa aclamação de Lincoln, em 1789, e à Inconfidência Mineira, em 1798. Essas reminiscências demonstram quão tardiamente se instauravam os anúncios da concretização dessas mudanças no cenário brasileiro:

Lá se foi o barão com a alforria dos escravos na mala. Talvez tenha ouvido alguma coisa da resolução do governo; dizem que, abertas às câmaras, aparecerá um projeto de lei. Venha, que é tempo. Ainda me lembro do que lia lá fora, o nosso respeito, por ocasião da famosa proclamação de Lincoln: ‘Eu Abraão Lincoln, presidente dos Estados Unidos da América...’. Mais de um jornal fez alusão nominal ao Brasil, dizendo que restava agora que um povo cristão e último imitasse aquele e acabasse também com seus escravos. Espero que hoje nos louvem. Ainda que tardiamente, é a liberdade como queriam a sua os conjurados de Tiradentes (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1216).

Através da estratégia de retomar o tempo para traçar sua narrativa dentro do contexto dos episódios, o escritor ficcional de Machado não se exime de uma reflexão mais aguda, em que expõe o tardio do processo de abolição e, através da ironia, questiona se a abolição em

transcurso, após um século, será louvado por aqueles periódicos que consideraram o Brasil como a colônia a seguir sob o domínio português e com a escravidão.

Aires apresenta o decurso da edição da lei, na qual, no relato de “7 de maio”, “o ministro apresentou hoje à Câmara o projeto da abolição pura e simples. Dizem que em poucos dias será lei” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1216). E eis que, em “13 de maio”, ocorre a “votação final do Senado e da sanção da regente”. Aires recepciona a notícia na Rua do Ouvidor, grande cenário-personagem presente na prosa machadiana, com o rápido fluxo de pensamento: “Nunca fui, nem o cargo me consentia ser propagandista da abolição, mas confesso que senti grande prazer quando soube” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1216).

As percepções em torno da perda da propriedade privada sobre os escravos como uma espoliação à elite oportunizam a iminência do apoio oligárquico à derrubada monárquica, mais por capricho de concretizar a abolição do que por ensejo de mudanças. No *Memorial*, esse descompasso se dará na confusão de Aires a respeito da motivação da reunião na casa do casal Aguiar.

O Conselheiro pensa que a comemoração e a alegria deviam-se ao acontecimento público do dia, mas “não há alegria pública que valha uma boa alegria particular” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1216), numa clara representação da pouca visibilidade do ato em si. A confraternização referia-se à chegada de notícias de Tristão, afilhado do casal, que fora morar em Portugal para cursar faculdade de medicina e quebrara longos anos de silêncio através do envio de uma carta.

As memórias do dia “14 de maio” seriam encerradas com a seguinte provocação do Conselheiro: “Era devida a carta, como a liberdade dos escravos, ainda que tardia, chegava bem. Novamente felicitei, com ar de quem sabia de tudo” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1217). Aires demonstra a pouca relevância que o dispositivo legal assume no cenário brasileiro e dentro das elites. A questão escravocrata perdeu o fôlego ao se concretizar tardiamente. As nações vizinhas poderiam até louvar a conquista, mas ela não rendeu grande comoção dentro dos limites brasileiros, confundindo-se com as preocupações mais particulares.

Em “16 de maio”, emerge o descontentamento da elite, através da colocação do Barão de Santa-Pia. Na última vez que escreveu ao desembargador Campos, seu irmão, o Barão demonstrava melhor aceitação da filha Fidélia e não deixa de “falar muito mal do imperador e da princesa” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1217), encaminhando, dentro da narrativa, o desgaste do imperador e o transcurso da mudança de regime.

Ainda encontraremos notas sobre as relações servis após o advento da abolição, principalmente com o retorno, após anos, de Fidélia à Santa-Pia, por conta do falecimento do

pai em 20 de junho de 1888. A presença da herdeira justapõe suas reminiscências com a situação dos negros alforriados, que seguem trabalhando na fazenda, sem apresentar significativos impactos e mudanças como as passagens abaixo anunciam:

Trata longamente dele e das saudades que ela foi achar lá, das lembranças que lhe acordaram as paredes dos quartos e das salas, as colunas da varanda, as pedras da cisterna, as janelas antigas, a capela rústica. Mucamas e moleques deixados pequenos e encontrados crescidos, livres com a mesma afeição de escravos, têm algumas linhas naquelas memórias de passagem. Entre os fantasmas do passado, o perfil da mãe, ao pé o do pai, e ao longe como ao perto. Nas salas como no fundo do coração, o perfil do marido, tão fixo que cheguei a vê-lo e me pareceu eterno (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1228).

As memórias afetivas de Fidélia provocam pouco impacto sobre as relações servis na fazenda, como se as intenções do pai com a antecipação da liberdade dos negros atingisse seus interesse em manter o “espírito de ordem. Os libertos estão bem no trabalho” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1229), mantendo o controle social, ainda com a interferência do Estado na propriedade privada.

A descrição das relações entre Rita e os ex-escravos que seguem trabalhando em Santa-Pia reforça o baixo impacto da abolição nessas relações:

Parece que os libertos vão ficar tristes; sabendo que ela transfere a fazenda pediram-lhe que não, que a não vendesse, ou que os trouxesse a todos consigo. Eis aí o que é ser formosa e ter o dom de cativar. Desse outro cativo não há cartas nem leis que libertem; são vínculos perpétuos e divinos. Tinha graça vê-la chegar à Corte com os libertos atrás de si, e para quê, e como sustentá-los? Custou-lhe muito fazer entender aos pobres sujeitos que eles precisam trabalhar, e aqui não teria onde os empregar logo. Prometeu-lhes, sim, não os esquecer, e, caso torne à roça, recomendá-los ao novo dono da propriedade (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1236).

Fidélia, que fica tão (co)movida com a atitude do pai em alforriar os negros antes mesmo da vigência do projeto de lei, deseja, em certo momento da trama, fixar os laços patriarcais e paternos dos negros libertos da fazenda Santa-Pia que começariam a deixar o trabalho e resolve ir à fazenda para garantir que não abandonassem a roça, pois “(...) diz que a viúva tem muito prestígio entre os libertos” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1254).

Em relação às noções de família patriarcal, Cynthia Sarti, no artigo “Família patriarcal entre os pobres urbanos” (1992), promove uma revisão bibliográfica em torno da instauração e contribuições das noções de família patriarcal, para analisar a atualidade e operacionalidade desse conceito, como modelo ideológico nas relações internas à família.

Sarti historiciza o conceito de família patriarcal, primeiramente abordado, em 1933, por Gilberto Freyre, em *Casa Grande e Senzala*. Para Freyre, a família patriarcal ambientada na casa grande e na senzala sustentava-se pela escravidão, latifúndio e patriarcado rural, estendendo-se ao âmbito social, econômico e político.

Nessa obra, a análise às referências de família patriarcal limita-se aos engenhos de açúcar pernambucanos nos séculos XVI e XVII, cuja visão “paradisíaca” sobre o tratamento ofertado ao escravo privilegiava o cativo doméstico, a despeito do escravo do eito, sem centralizar a análise da história dos dominados.

Casa Grande e Senzala oportunizou indícios e leituras subsequentes sobre essa relação entre dominante e dominado; demonstrou como se estabelece esse padrão de dominação; e instaurou um importante caminho em torno do domínio patriarcal enquanto

um mecanismo de acomodação de antagonismos, revelando como o tecido social se impregnou de relações sociais autoritárias, do branco sobre o negro, do homem sobre a mulher, de ambos sobre o menino e a menina, da branca sobre a negra. Relações cujos conflitos são atenuados por relações personalizadas, como mostrou com muito menos condescendência Sérgio Buarque de Holanda (1963), ou resolvidos com “jeitinho” ou pelo “favor” analisado por Roberto Schwarz (1977). (SARTI, 1992, p. 39).

Com a decadência do patriarcado rural – sistema baseado no controle dos machos sobre as fêmeas e todos os dependentes, funcionários e mão de obra compulsória circunscrita na estrutura econômica rural –, ocorre significativa perda da base de sustentação da escravidão e do latifúndio, devido à urbanização. A rua estabelece-se como novo elemento no sistema de relações sociais, sem deixar de existir a família patriarcal como mediação entre o público e o privado, conforme a discussão de Freyre em *Sobrados e Mucambos* (1936).

Contemporâneo à publicação de Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil* (1936), analisa a família patriarcal brasileira, reiterando a ideia de que as relações que se criam na esfera doméstica, no núcleo familiar, seguem presentes nas diversas composições sociais. Roberto da Matta e Olvídio Abreu, na década de 80, ponderariam sobre os reflexos dessa definição sobre as práticas sociais recentes, na família e fora dela.

Machado, o Bruxo do Cosme Velho, ainda que, na época, tenha sido acusado de não tratar da questão escravocrata, lança luz sobre o emaranhado de imagens e representações das relações e antagonismos entre senhores e dependentes, sua lógica de dominação e a perspectiva das relações patriarcais e paternas predominantes no Brasil oitocentista. A partir da ambientação dos textos no interior das propriedades senhorias da Corte, sem fundar seu

enredo na escravidão, tratou nas sutilezas do seu discurso, “como a memória da Abolição transformou em apologia ou farsa o que foi, e é, fundamentalmente, luta e sonho de liberdade” (CHALHOUB, 1990, p. 102).

Machado de Assis, nesses dois últimos romances publicados, apresenta um mosaico de representações das relações de dominação que significaram um não acontecimento, mas que ofertaram impulso – ou não restaria nenhum impedimento – para as elites aristocratas somarem forças para a mudança de regime. Através do projeto literário de tratar dessas questões por meio de diferentes maneiras de fazer, assim como nos contos analisados, Machado apresenta os subterfúgios desse processo lento e gradual de abolição, que anunciava o avanço e perda da propriedade privada e controle social, engendrando estratégias que possibilitariam manter a inviolabilidade da vontade senhorial através das renovações das relações patriarcais e paternais. Uma sofisticada aula de História através das filigranas da Literatura.

3 COMO SE QUISESSEM CONHECER AS MINHAS OPINIÕES: AS SUTILEZAS DA CRÍTICA DE MACHADO ÀS QUESTÕES DO SEU TEMPO

Julio Cortázar, ao refletir sobre a produção literária de Cuba no contexto da Revolução, concluiu que “escrever para uma revolução, que escrever revolucionariamente, não significa, como creem muitos, escrever obrigatoriamente acerca da própria revolução” (1974, p. 160-1). Resguardadas as distâncias e dissonâncias contextuais, a observação remete aos diversos temas e gêneros da vasta produção literária de Machado de Assis, a qual representa a sociedade brasileira da segunda metade do século XIX e, logo, as percepções e críticas às estruturas de governo vigentes no incipiente estado-nação.

Nas diversas representações da segunda metade do século XIX apontadas por Machado de Assis em suas narrativas, também encontramos críticas aos vícios e (des)virtudes das organizações governamentais do Império, que seguem para a República. Assim como os subterfúgios críticos que emanam das imagens em torno do processo da escravidão, a crítica às engrenagens políticas aparece de modo velado em suas ficções.

De acordo com Northrop Frye, em *Anatomia da Crítica* (1957),

quanto mais alguém se familiariza com uma grande obra literária, tanto mais aumenta a sua compreensão dela. Além disso, tem a sensação de aprofundar-se no entendimento da obra em si, não no das numerosas coisas que alguém pode ligar a ela. A conclusão de que uma obra de arte literária contém uma variedade ou uma série de sentidos parece inevitável (FRYE, 1957, p. 76).

Alguns dos principais estudiosos da obra machadiana, tais como Roberto Schwarz, John Gledson e Sidney Chalhoub, encontraram essa variedade de sentidos perfilada “como um comentário minucioso, mesmo que muitas vezes deliberadamente cifrado e obscuro, dos acontecimentos históricos da segunda metade do século XIX” (CHALHOUB, 1990, p. 97), inclusive na percepção de seus aspectos políticos.

Ao analisar o projeto literário de Machado de Assis como uma fonte histórica que, assim como as fontes primárias, precisa ser devidamente interrogada para perceber

as intenções do sujeito, sobre como este representa para si mesmo a relação entre aquilo que diz e o real, cabe desvendar aquilo que o sujeito testemunha sem ter a intenção de fazê-lo, investigar as interpretações ou leituras suscitadas pela intervenção (isto é, a obra) do autor; enfim, é preciso buscar a lógica social do texto (CHALHOUB, 1998, p. 8).

A escrita literária representa um potente documento histórico, por estender às narrativas literárias formas diferenciadas de perceber o real, na medida em que captam o cotidiano de uma sociedade por meio de suas representações, sejam explícitas, implícitas, ou mesmo silenciadas dentro do texto.

A perspectiva desta análise se propõe a ir além da superfície textual, do evidente ou patente, para desvelar, no projeto literário do escritor Machado de Assis, as nuances, mediações, interlocuções com o leitor, cujos processos históricos – anteriormente analisados no processo de abolição, e, doravante, na percepção das mudanças na forma de governo, com suas rupturas e permanências – são interpostos de forma sutil, a serviço da postura crítica costurada pelo autor.

Essas análises e leituras sobre as questões do seu tempo podem ser averiguadas nos contos “O dicionário” (1899) e “A sereníssima República” (1877-1882), que utilizam da fabulação e força expressiva das alegorias para operar críticas; “Evolução” (1906), “Entre 1892/94 – Salteadores de Tessália” (1899) e “Papéis Velhos” (1899), que, através de um discurso verossímil, estabelecendo uma interlocução entre o leitor e o texto, tecem críticas às engrenagens políticas. Analisaremos ainda “O velho senado” (1899) e “Tempo de Crise” (1873), que parecem se utilizar da experiência pessoal do escritor, evidenciando mudanças na perspectiva do governo do imperador D. Pedro II.

As temáticas reveladas nos contos inter cruzam-se com episódios dos romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Dom Casmurro* (1899), *Esau e Jacó* (1904), *Memorial de Aires* (1908), que reforçam a ideia do projeto de nacionalidade do escritor. No artigo “Notícias da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”, publicado originalmente em *O Novo Mundo*, em 1873, Machado tensiona o amadurecimento e a formação da identidade literária brasileira a partir da produção estabelecida no século XIX, ao afirmar que a literatura, sobretudo a nascente, deve alimentar-se e vestir-se com as cores, temas e assuntos do país, mas sem encampar doutrinas absolutas que a engessem. Aponta ainda um pressuposto constantemente utilizado em sua produção: “o que se deve exigir do escritor antes de tudo é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1994, v. 3).

Quando se propõe uma interpretação desses tratamentos consubstanciados nas narrativas machadianas através de aspectos alegóricos e verossímeis, não se pretende desvelar a intenção do autor, pois, como nos adverte Hansen (2008, p. 156), a posse da “verdadeira intenção” do autor “ninguém tem nem pode pretender ter”. Entretanto, busca-se seguir subvertendo críticas que desconsideram as minúcias das narrativas machadianas,

desvinculando-as da abordagem sobre as questões sociais e políticas contemporâneas ao escritor.

3.1 ERA UMA VEZ O AGORA: ENTRE A FABULAÇÃO E A CRÍTICA

Os contos “O dicionário” e “A sereníssima República” utilizam-se da força expressiva das alegorias. A partir de uma estrutura fabular, em torno de um reino sobre o qual se desconhece a relação espaço-temporal, no qual um indivíduo começa a conhecer a linguagem das aranhas e a interagir com elas, percebemos o estabelecimento das alegorias.

Alegoria, segundo Cano (1998, p. 38-19), é compreendida

como um discurso que exprime outra coisa que não aquela que enuncia diretamente, podendo ser considerada sob três aspectos: uma figura de discurso ou uma metáfora mais extensa; um modo geral de expressão; ou um modo de interpretação (CANO, 1998, p. 38-9).

Flávio R. Kothe, em *A alegoria* (1986, p. 19), apresenta uma abordagem mais aprofundada em torno desse conceito. Para ele, essa figura de linguagem compreende “um tropo de pensamento, uma ampliação da metáfora, consistindo na substituição, mediante uma relação de semelhança, do pensamento em causa, do qual aparentemente se trata, por outro, num nível mais profundo de conteúdo”, que é revelada de modo explícito e intencionado, ou cifrado e obscuro.

A exposição do pensamento a comportar outro conteúdo para além do que é, à primeira vista, perceptível representa um potente e estratégico instrumento ideológico, amplamente utilizado ao longo da história, para denunciar e manifestar o reprimido e reiterar a ideologia das classes dominantes, ou seja, tecer críticas aos modos e relações estabelecidas entre classes dominantes e demais categorias sociais.

Na tentativa de ocultar as contradições que originam essa situação ou espectro do real a ser alegorizado ou camuflado, Kothe segue explicitando os esquemas de convergência que constroem a alegoria: as naturezas distintas entre o elemento espiritual – a ideia – e um elemento corpóreo, o que será representado, aludido; o significado e seu significante; o espiritual e sublime *versus* o material e transitório.

Machado de Assis apropriou-se desse recurso engenhoso, explorando-o como uma estratégia literária utilizada para tecer críticas e representações sofisticadas que, observada dentro da perspectiva de história e literatura, permite ampliar o olhar na leitura de Machado.

Ao escamotear certas “verdades”, Machado possibilita, como sinaliza Koethe (1986, p. 76), evidenciar o acessório em principal, ao reduzir a contradição ao impasse, substituir a objetividade pela especulação subjetiva: “deixa-se escapular a oportunidade de, pelo desvelamento de aspectos que tenderiam a ficar ocultos, chegar à visão totalizadora, à visão da totalidade (que é, nesse sentido, antitotalitária)”.

Essas estratégias precisarão contar com um leitor e uma crítica literária capazes de captar essa dialética de presença e ausência nas atribuições de sentidos e significados dos elementos alegorizados. João Adolfo Hansen, em *Dom Casmurro: Simulacro & alegoria* (2008, p. 155-156), pontua que “a obra é, no caso, um dispositivo artificioso que dramatiza e inclui o leitor como elemento da significação, propondo-lhe que a leitura não é mera reprodução ou reconhecimento de um sentido qualquer já dado”.

É possível ilustrar essa possibilidade de leitura através do conto “O dicionário”, publicado em *Páginas Recolhidas* em 1899, cuja primeira edição data de 1º de março de 1885 na *Gazeta de Notícias*, com o título “Os dicionários”. Devido à boa repercussão, foi republicado em 22 de abril de 1885 na folha provincial *Diário de Campinas*, como sinalizam as notas presentes no artigo “Machado de Assis, historiador”, de Jefferson Cano (1998).

O conto “A sereníssima República”, publicado em *Papéis Avulsos* (1882) e primeiramente veiculado na *Gazeta de Notícias*, em 20 de agosto de 1882, também representa o uso da força expressiva da alegoria numa construção fabular.

Esses contos são representativos de como o aspecto ficcional e fantasioso anuncia, revela ou mesmo representa a realidade:

Por mais ficcional e fantasiosa que pareça e seja uma obra, ela é uma parte da realidade, da qual não escapa. Fora da realidade, a fantasia não tem sentido. Não dá para, simplesmente, contrapor a ficção à realidade; mas também não se pode confundir “realidade” com aquela aparência primeira que nos salta aos olhos. A fantasia é bem mais restrita, bem mais “pé no chão” do que se costuma imaginar. Entre o que ela nos diz “em relação” à realidade (sendo de fato, porém parte sinéctica da realidade) e a “própria” realidade (que jamais para nós, é em si), há uma proximidade e uma similitude muito maiores com o processo de significação alegórica do que parece à primeira vista. E é exatamente isso que precisa ser analisado (KOTHE, 1986, p. 14).

O conto “O dicionário” inicia-se com o termo “era uma vez”, que oferta uma ideia de fabulação, desabilitando-nos a perceber qualquer tipo de analogia ou presença crítica das questões do tempo do escritor, mesma estratégia narrativa utilizada em “A sereníssima República”, que apresenta um regime social das aranhas.

O uso da fabulação proporciona a liberdade necessária para Machado de Assis dar sentido a sua história, na fronteira tênue entre a inventividade e a falsificação, tão cara ao escritor. Esse recurso oportuniza perceber o potencial de “atualizar verdades palpáveis, de concretizar o presente visto fora dele. E de certa maneira há, nesse apelo de faz-de-conta (“Era uma vez...”), a recusa do humor de levar a sério o vivido” (RIEDEL, 1979, p. 41).

Quanto ao primeiro conto, “O dicionário” trata-se de uma narrativa curta e extremamente cifrada. Bernardino é um fabricante de tonéis que consegue conquistar a população e depor um rei, colocando-se em seu lugar e passando a chamar-se Bernardão. Através de uma série de decretos arbitrários e inexpressivos, o conto apresenta de modo satirizado como aqueles que estão no poder dispõem das leis de acordo com suas vontades e interesses.

Com a intenção de casar-se, o agora Bernardão – “para maior lustre da pessoa e do cargo” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 530), segundo ato por ele declarado, junto com a construção de uma genealogia forjada – escolhe a bela Estrelada, a qual já tem o seu amado e institui um torneio no qual escolherá o seu companheiro. O rei entra no torneio e muda, por diversas vezes, a regra a seu favor. Numa cartada final para conseguir a vitória, manda recolher todos os dicionários e institui um novo vocabulário.

Para conhecer os meandros desse concurso de madrigal, é necessário relacionar as características do protagonista Bernardinho, apresentado, nas primeiras linhas do texto, numa expressão inusitada, como um “tanoeiro demagogo”. O primeiro termo refere-se àquele que faz ou conserta pipas, barris, tonéis, dentre outros, e, o segundo, aos partidários da demagogia, que se utilizam das paixões populares.

As referências seguem a anunciar a proximidade do personagem com a cosmografia, narrativa ou doutrina a respeito dos princípios que governam o mundo, o universo, sinalizando “a opinião de que este mundo é um imenso tonel de marmelada” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 530). As assimetrias apresentadas no primeiro parágrafo do conto são vistas por Jefferson Cano (1998, p. 45) como “um ponto de vista particular as opiniões que se pretendem universalizantes e que fundamentam as teorias políticas”.

Ainda no primeiro parágrafo, Bernardino, utilizando-se dessas características ambíguas e desse modo particular de compreender a política, participa da tomada de poder solicitando o trono para a multidão, contudo “viu que o trono só dava para uma pessoa, e cortou a dificuldade sentando-se em cima” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 530), sugerindo que, aqueles que o apoiaram para a tomada do poder serão os mesmos prejudicados pela sua gestão, ao passo que seguirá tentando convencê-los de que os representa: “podeis ver a

multidão coroada. Eu sou vós, vós sois eu” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 530). O último período lembra o pronunciamento de Luís XIV, rei francês absolutista que caiu no descrédito dos seus súditos, provocando os primeiros movimentos contrários à monarquia, que desencadearam a Revolução Francesa em 1789.

No primeiro parágrafo, a convergência de informações apresentadas na seleção de palavras e na intertextualidade atesta a habilidade de Machado de Assis e aponta uma possibilidade de interpretação pelos caminhos da história e da literatura, ao percebermos que, através dos detalhes alegóricos, o escritor nos autoriza a desvelar críticas sobre as questões do seu tempo.

Ao apresentar que Bernardino “pedia o trono a multidão”, “deitou abaixo o rei” e “viu que o trono só dava para uma pessoa, e cortou a dificuldade sentando-se em cima” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 530), sugere-nos que a forma de governo enfrentada refere-se a uma monarquia. No entanto, a organização política seguirá a mesma, confirmada nas passagens: “viu que o trono só dava para uma pessoa” (1º parágrafo); “O uso dos óculos em todo o reino não se explica de outro modo, senão por uma oftalmia que afligiu a Bernardão, logo no segundo ano do reinado” (3º parágrafo); “Não faltavam noivas ao novo rei” (4º parágrafo) (ASSIS, 2015, v. 2, p. 530).

Esse fato abordado na fabulação acende uma relação com o processo de Independência do Brasil, o qual se desvencilha da relação de colônia de Portugal, assumindo uma monarquia quando todas as experiências de independência das colônias americanas, ocorridas anteriores à do Brasil, enveredaram para a República. Além disso, o período de publicação do conto coincide com as mudanças ministeriais que ofertaram contornos déspotas à gestão do Imperador D. Pedro II, que governou o Brasil entre 1840 e 1889.

A percepção dessas duas historicidades: a não mensurada pela narrativa, com seus ares de fabulação e invenção, transcorridos em qualquer ano e cenário; e a do autor, que vivenciava essa crise ministerial e todo o processo em torno da perda da propriedade privada que motivou descontentamento das elites, desgaste da figura do imperador e queda do regime. Ao recorrer a esse fluxo temporal, assentimos que essa imprecisão temporal parece narrar o próprio advento da Independência e escolha do regime imperial, além de fornecer um olhar crítico sobre as conjunturas políticas assistidas nos contornos déspotas do segundo império.

D. Pedro II ascendeu ao poder por meio de um “golpe de maioria”, que “por um desses paradoxos comuns à política, e mais ainda à política brasileira, não foram os conservadores, mas os liberais, que apressaram a ascensão de Dom Pedro II ao trono” (FAUSTO, 1996, p. 175). Assumindo a complexa administração imperial, D. Pedro II teve

que conduzir os interesses dos partidos liberais e conservadores na constituição de seu gabinete, cujas ideias pouco ou nada se diferenciavam, haja vista “a política desse período, e não só dele, em boa medida não se fazia para se alcançarem grandes objetivos ideológicos. Chegar ao poder significava obter prestígio e benefícios para si próprio e sua gente” (FAUSTO, 2011, p. 98).

Desse modo, a alegoria política apresenta-se como chave de interpretação do conto, conforme apresentado por pesquisadores como Jerfferson Cano. Nesta análise, propõe-se estender as percepções do conto acerca das desvirtudes no governo imperial, representando uma crítica à monarquia e indicando a necessidade do seu fim.

Todos os atos/decretos, cinco ao todo – primeiro, abolir a tanoaria; segundo, passar a chamar-se Bernardão; terceiro, decretar que todos os cidadãos ficassem calvos; quarto, decretar que todos os sapatos do pé esquerdo tivessem um pequeno talho; e, por fim, determinar o uso de óculos em todo o reino –, estão associados a interesses particulares, que nada contribuem com aqueles que colaboraram com a derrubada da monarquia. Essa tônica, que consiste em denunciar uma postura política avessa ao coletivo e que busca salvaguardar interesses pessoais, atravessa boa parte do projeto literário do escritor, como podemos verificar em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). No romance, o defunto autor perde o cargo no legislativo e, através da justaposição dos seus sentimentos, com as colocações filosóficas de Quincas Borba, demonstra o quanto a vaidade se sobrepõe ao verdadeiro sentido da função pública. Vejamos:

Se a paixão do poder é a mais forte de todas, como alguns inculcam, imaginem o desespero, a dor, o abatimento do dia em que perdi a cadeira da câmara de deputados. Iam-se-me as esperanças todas; terminava a carreira política. E notem que o Quincas Borba, por introduções filosóficas que fez, achou que a minha ambição não era a paixão verdadeira do poder, mas um capricho, um desejo de folgar. Na opinião dele, este sentimento, não sendo mais profundo que o outro, amorfina muito mais, porque orça pelo amor que as mulheres têm às rendas e toucados. (ASSIS, 2015, v. 2, p. 720)

As constantes representações da fluidez entre interesses individuais e coletivos, insistentemente apontadas na contextura dos personagens machadianos, reforçam como a política de domínio, assentada na inviolabilidade da vontade senhorial extravasa o campo das relações entre senhores e dependentes e apresenta-se também no campo político.

Para reiterar que a forma organizacional do governo deposto tratava-se do regime monárquico, contaremos, em toda constituição do conto “O dicionário”, com a presença de pessoas ou grupos saudosos da velha monarquia: “Não faltavam noivas ao novo rei, mas

nenhuma lhe agradou tanto como a moça Estrelada, bela, rica e ilustre. Esta senhora, que cultivava a música e a poesia, era requestada por alguns cavalheiros, e mostrava-se fiel à dinastia decaída”; ou ainda, “a família bradava-lhe que uma coroa na cabeça valia mais que uma saudade no coração” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 530).

Esses grupos dissidentes também estiveram presentes na configuração do processo de Independência, assim como no processo da instauração da República, fato recorrente nas experiências históricas, quando as mudanças perfiladas levam grupos diretamente favorecidos a deixar de participar dos jogos e privilégios daquele modelo político.

Todavia, o ponto alto dessa alegoria política reside nos quatro concursos de madrigal (composição engenhosa e galante, dirigida às damas), demonstrando todos os subterfúgios de quem conta com o poder e o comanda. Bernardão interessou-se por Estrelada, que, além de mostrar-se “fiel a dinastia decaída” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 563), era apaixonada por um poeta. Para desvencilhar-se do pretendente, Estrelada propõe um concurso, expediente que aponta para um ideal de unidade e homogeneidade do social, cuja aceitação da proposta, por parte de Bernardão, partiu da crença em sua própria distinção em relação ao resto do povo. No entanto, ele é derrotado por várias vezes, mesmo modificando as regras a seu favor.

Essa sucessão de fatos concernentes aos trâmites do concurso contribui para reforçar a associação do conto “O dicionário” com a Independência do Brasil. Esse fato histórico contou com a ascensão do príncipe Pedro, junto com o apoio das elites e de certos segmentos sociais, que receavam a perda da autonomia alcançada com a presença da corte no Brasil, entre 1808 e 1821, quando o rei D. João VI retorna à Portugal, em 26 de abril de 1821, “malgrado sua própria vontade, atendendo ao interesse das Cortes, da burguesia metropolitana e dos elementos áulicos, com a rainha à frente, componentes da máquina governamental” (LINHARES, 1990, p. 131).

Um clima de instabilidade leva o Brasil a travar duas frentes de combate: “externamente, contra Portugal, pela manutenção da autonomia e, internamente, contra os projetos mais radicais de independência” (LINHARES, 1990, p. 135), a respeito das possibilidades de “fragmentação política, com a adesão das províncias a Portugal, ou – pior ainda – a independência de algumas sob forma republicana” (LINHARES, 1990, p. 133).

Esse cenário dissidente de opiniões e rumos contribuiu para a violência que revestiu a luta pela emancipação política do Brasil, revisando a aludida via pacífica ao longo do processo de independência, assim como, cooperando para a formação de um forte bloco brasileiro em torno do príncipe Pedro,

como uma *transação* entre o elemento racional avançado, embora não radical, com o elemento reacionário, no caso o forte “partido português”. Tais grupos, liberal e conservador, mantinham sua aliança de forma conjuntural, visando à conquista da independência e evitando, ao mesmo tempo, uma revolução (LINHARES, 1990, p. 134).

Instituído no poder, D. Pedro I e as bases de apoio firmaram um pacto em torno “do respeito à soberania do príncipe e da manutenção da aliança entre brasileiros e portugueses, contra as forças populares e os elementos radicais” (LINHARES, 1990, p. 137). No entanto, ao instituir a Assembleia Constituinte, em 3 de maio de 1823, seus membros, desconfiados com as tendências autoritárias de D. Pedro, limita os poderes do imperador, ao não lhe permitirem vetar as leis, dissolver a legislatura, dentre outras restrições, o que levou o imperador a rescindir a Constituinte e

o projeto de Constituição que, até então, estivera em pauta previa um forte controle do parlamento sobre o soberano e um certo grau de autonomia das províncias. O imperador, que já se insurgira contra as Cortes Constitucionais de Portugal, repetia o mesmo feito contra a Constituinte do Império.

No dia 25 de março de 1824, o imperador jurava a Constituição que mandara redigir e que formalizava o antigo pacto. Por ela, o monarca foi considerado inviolável e sagrado, não podendo ser responsabilizado por seus atos (LINHARES, 1990, p. 137).

A percepção da alegorização do processo de independência e da dissolução da Constituinte sugerida pelo conto “O dicionário” deve-se a passagens que revelam que caiu a monarquia, mas instaurou-se outra; e à construção do “Dicionário de Babel”, realizado por dois ministros, reportando à anulação da Constituição construída pelo Parlamento e à instituição da Carta Constitucional de 1824, arquitetada no Gabinete do Imperador, a qual instituiu o Poder Moderador. Este poder é “chave de toda a organização política, sendo sua função atuar como um poder neutro que zelasse pelo equilíbrio e pela harmonia entre os demais poderes. Na prática, concedia prerrogativas extraordinárias ao Imperador” (LINHARES, 1990, p. 213).

Talvez o regresso cronológico perpassasse por uma analogia ao que estava em curso: a crise no segundo reinado e a configuração da necessidade do advento da instituição da República, como uma possibilidade de ofertar novos passos à política nacional. Some-se ainda que o conto em análise foi publicado na coletânea *Páginas Recolhidas*, em 1899, após o advento da República.

Machado de Assis utiliza da superfície fabular para construir uma simbologia sutil desses processos históricos, e o recuo no tempo e no espaço através do “era uma vez...” lhe

isenta de confrontos ou julgamentos políticos. Machado assimila a lição eciana cunhada na expressão “sob o manto diáfano da fantasia, a nudez da verdade”.

No reino das aranhas, a fabulação acompanha um caminho despretenso para seguir as críticas às engrenagens políticas. O conto “A sereníssima república”, através da alegoria do regime social das aranhas, ironiza as alternativas eleitorais que, inclusive, foram colocadas em questão com a primeira Constituição brasileira.

No conto, um narrador-personagem profere uma conferência sobre “uma descoberta” científica que data do fim do ano de 1876, mas só então resolve divulgá-la, devido à publicação em que um sábio inglês declarou descobrir a linguagem fônica dos insetos. No entanto o conferencista apresenta que “descobriu coisa idêntica, e fez com ela obra superior”, ao ofertar “um regime social as aranhas” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 308).

No início da explanação, o conferencista discorre de modo sucinto sobre diversos cientistas e teorias em voga nas últimas décadas do século XIX, para endossar sua superioridade e apresentar como se deu o início dos seus estudos com as aranhas.

Em seguida, a narrativa apresenta os atributos que levaram o pesquisador a conseguir reunir centenas de aranhas, ao congregar o domínio da língua e o sentimento de terror imposto pela aparência, contribuindo para “o benefício desta ilusão” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 309). As engrenagens de controle estabelecidas entre o pesquisador e a sociedade das aranhas perfilam-se na figuração do pesquisador enquanto um deus; o registro do idioma no livro, tomado pelas aranhas como apontamento dos seus pecados; e a música, através da sonoridade da flauta.

Esse controle contribuiu para o pesquisador não se contentar em somente “associá-las; era preciso, dar-lhes um governo idôneo” e “era-me preciso, ou achar uma forma nova, ou restaurar alguma outra abandonada” (ASSIS, 2015, v. 2, p.309). Essas colocações, a priori despretensoas, remetem-nos aos subsídios da interlocução proposta entre escritor e leitor, sendo o último levado a questionar-se: existe idoneidade numa forma de governo, mesmo nova ou restaurada? O próprio “benefício da ilusão” que oportuniza o pesquisador congregar e idealizar uma forma de governo não evidencia essa impossibilidade de idoneidade?

Contudo, para além da reflexão acerca das possibilidades de idoneidade e governo, os subsídios da célula dramática nos impulsionam a conectar as circunstâncias fictícias com as questões do contexto do autor, haja vista as reflexões suscitarem ecos ou semelhanças no questionamento sobre as escolhas e (des)caminhos do recente Estado brasileiro, o qual, assim como na constituição do regime social das aranhas, optou por “restaurar” uma forma de governo: no caso real, a monarquia; no fictício, a república “à maneira de Veneza”.

As sutilezas da fabulação machadiana apresentam os moldes de organização e eleição da “Sereníssima República”, na tentativa, sem êxito, de “exclui[r] os desvarios da paixão, os desazos da inépcia, o congresso da corrupção e da cobiça”. Porém essas prerrogativas não são alcançadas, como o próprio naturalista alude: “não direi, senhores, que a obra chegou à perfeição, nem que lá chegue tão cedo” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 310), ao apresentar as intermitências da configuração do processo eleitoral que se opunha ao sufrágio.

Esse ponto configura uma proximidade com o contexto da incipiente nação brasileira e dialoga com os caminhos de interpretação sinalizados no conto “O dicionário”. A independência do Brasil requeria a elaboração de uma legislação própria, que teria como modelo as monarquias liberais europeias. No entanto, a assembleia constituinte é dissolvida pelo Imperador, que contou com a arquitetura dos 179 artigos em seu próprio gabinete, ofertando-lhe plenos poderes e colocando o imperador como “inviolável”, “sagrado”, o que o livra de qualquer limitação ou de interferência aos seus atos.

Some-se a isso a concessão do direito de votar e de ser votado que é restrita aos mais ricos, limitando o sufrágio e possibilitando, assim como em “A sereníssima República”, que a participação e as engrenagens políticas ficassem suscetíveis ao jogo de corrupção e vício. Esse é mais um dos pontos amplamente explorados na célula dramática do conto e que contribui para associações aos desdobramentos da “forma política restaurada” no Estado brasileiro. O processo de eleição é marcado por sucessivos casos de corrupção, através de um ir e vir de decisões e revogações que não coíbe tais práticas, fortalecendo o não alcance de uma forma política idônea.

Contamos, portanto, com todo um aparato fictício – considerando o devido distanciamento de fabular a forma política republicana – para assistir Machado de Assis ironizar a forma política adotada no Brasil Império e todo o desvirtuamento que parece prenunciar a liquidação dessa forma de governo. Machado não devota grandes expectativas na possível mudança em curso, afinal, reportar à República na fabulação e problematizar sua idoneidade parecem uma clara explicitação do descrédito nas diversas formas de governo, considerando os agentes envolvidos.

A percepção dos (des)caminhos da mudança de regime segue representada no romance *Esau e Jacó* (1904) através do episódio do senhor Custódio, dono da confeitaria, que apresenta ao Conselheiro Aires a situação da tabuleta “velha, e precisa outra; a madeira não aguenta tinta. Lá fui às carreiras. Não pude convencê-lo de pintar na mesma madeira; mostrou-me que estava rachada e comida de bichos” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1109).

A tabuleta apresenta as variações em torno do desgaste do Império e a possibilidade de ascensão da República, e é o elemento alegórico utilizado por Machado de Assis para antecipar o desenrolar do cenário político dicotomizado pelos personagens Pedro, liberal, inclinado a uma política republicana, e Paulo, conservador, a favor do governo imperial; arquétipos da sociedade brasileira na conjuntura da segunda metade do século XIX.

Nos capítulos 59 e 60, respectivamente intitulados “Noite de 14” e “Manhã de 15”, assistimos a uma cidade atordoada que “suspeitava alguma coisa” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1125). No capítulo 63, “Tabuleta Nova”, acompanhamos o dilema de Custódio que, a princípio, só desejava colocar “tintas novas”, mas, frente a todas as especulações, não seria prudente seguir com a impressão “Confeitaria do Império”.

Quando tenta suspender a pintura, já era tarde, mantendo a insegurança de Custódio; afinal, não estava definida a passagem para a República, a tabuleta já causara prejuízo e ele buscava “o respeito de todos” (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1125). Na busca de um reconforto ao seu dilema, Conselheiro Aires satiriza as desvirtudes dessa mudança de regime, ao pontuar:

Aires quis aquietar-lhe o coração. Nada se mudaria, o regime sim era possível, mas também se mudar de roupa sem trocar de pele. Comércio é preciso. Os bancos são indispensáveis. No sábado, ou quando muito na segunda-feira, tudo voltaria ao que era véspera, menos a constituição (ASSIS, 2015, v. 1, p. 1131).

Utilizando, portanto, do elemento alegórico empregado na fabulação nos contos analisados, assim como em passagens do romance “Esaú e Jacó” – cuja trama é construída na explicitação indireta do antagonismo entre liberais e conservadores – Machado de Assis aborda, em seu projeto literário, as questões políticas do seu tempo.

O desenrolar da segunda metade do século XIX, marcada pela divergência de opiniões e forjada entre rupturas e permanências, institui, na produção machadiana, não somente memórias de Cubas ou de Aires, mas memórias das relações sociais que possibilitam uma leitura crítica, alargando a compreensão histórica do “era uma vez” relativo ao agora e ao hoje.

3.2 LAMBIA OS VIDROS POR DENTRO: AS SUTILEZAS DA CRÍTICA MACHADIANA NO DISCURSO VEROSSÍMIL

A sagacidade e crítica cifrada seguem nos contos que subvertem o aspecto fictício para uma aproximação com a verossimilhança da narração. A compreensão do conceito de verossimilhança reporta às atividades filosóficas da Grécia Antiga, quando o conceito de imitação foi problematizado, levando Platão (427-347 a.C.) a considerar a *mimesis* como uma cópia diferente da própria realidade, “limitada a representar sem propósitos pedagógicos ou morais que visem a essência das coisas ou a verdadeira natureza dos objetos” (ARAUJO, 2011, p. 71).

Contra-pondo-se a esse posicionamento, Aristóteles (384-322 a.C.), discípulo de Platão, elevou o processo mimético, ofertando uma concepção estética para a arte, ancorada na imitação como critério de verossimilhança que “fornece a representação como uma possibilidade, no plano fictício, sem qualquer compromisso de traduzir a realidade empírica” (ARAUJO, 2011, p. 71-2), instaurando, portanto, a base da teoria literária.

A *mimesis* assenta-se, portanto, como uma possibilidade de correlação com a metáfora – um dos mais importantes elementos da linguagem. Os críticos contemporâneos privilegiam o processo mimético como a possibilitar dinamicidade à criação e operar uma transformação do já existente, através de novas correlações ou releituras.

A partir desses conceitos, podemos compreender a verossimilhança como uma

representação que mantém a semelhança do discurso com as opiniões tidas por verdadeiras em uma formação histórica determinada. De todo modo, é útil lembrar: *a verossimilhança é uma relação de semelhança entre os discursos*. Ou seja: decorre do texto de ficção não com a realidade empírica da sociedade do autor, confusão positivista, mas de sua relação com outros discursos de sua cultura, que funcionam como explicações ou causas da história narrada, tornando-a adequada àquilo que se considera natural, habitual e normal que aconteça *na* realidade e *como* realidade. A ficção é verossímil quando o leitor reconhece os códigos que julga verdadeiro e são aplicados pelo autor para motivar as ações da história que narra. O verossímil *motiva* a ficção, ou seja, fornece motivos que explicam as ações de maneira plausível (HANSEN, 2008, p. 149).

As interceptações do fictício com espectros do real, a partir das considerações conceituais em torno da verossimilhança, corporificam-se nas narrativas “Evolução” (1906), “Entre 1892/94 – Salteadores da Tessália” (1899) e “Papéis Velhos” (1899). Nessas narrativas, há representações da sociedade, política, cultura e aspectos econômicos do

contexto vivenciado pelo escritor, desvencilhando-se da fabulação para tangenciar as questões em torno da crise política configurada no Segundo Império.

Em “Evolução”, publicado em *Relíquias de Casa Velha*, em 1906, veiculado pela primeira vez na *Gazeta de Notícias* em 24 de junho de 1884, contamos com o encontro entre Inácio (narrador-personagem) e Benedito, quando viajavam de trem para Vassoura e entabulam uma conversa na qual expressam opiniões adeptas ao discurso de modernização que marca o final do século XIX. No entanto, antes mesmo dessas impressões serem sinalizadas pelas personagens, o narrador-personagem nos adverte sobre como “tudo neste conto há de ser misterioso e truncado” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 661).

Nas primeiras cenas, já contamos com a anuência dos personagens com tais ideias: “estradas de ferro eram uma condição de progresso do país”, seguida pelas colocações de Inácio em reportar que “não será ainda em cinquenta anos; e, entretanto, é a nossa primeira necessidade. Eu comparo o Brasil a uma criança que está engatinhando” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 661-2).

A expressão citada apresenta-se carregada de sentidos, ao metaforizar o incipiente Estado com uma criança engatinhando, referindo-se a “uma certa utopia do progresso via modernização das condições materiais do país” (PEREIRA, 1988, p. 99), ao passo que confere certo ceticismo, ao sugerir que esse caminho não ocorrerá tão cedo, mesmo quando se engendrava um cenário de mudanças na configuração política do Brasil.

O descompasso tangencia a conjuntura política, ao atribuir que “infelizmente, o governo não correspondia às necessidades da pátria; parecia até interessado em mantê-la atrás das outras nações americanas”, sinalizando a ausência de medidas enérgicas por parte do governo. O conto segue tecendo mais críticas: “era indispensável que [o governo] nos persuadíssemos que os princípios são tudo e os homens nada. Não se fazem os povos para os governos, mas os governos para os povos” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 662).

A alusão às circunstâncias políticas, carregada de uma análise crítica sagaz, na voz do narrador-personagem, demonstra o quanto a narrativa machadiana apresenta vários elementos representativos da sociedade brasileira imperial, referentes à insatisfação dos elementos reificantes da sociedade burguesa, aos (des)caminhos do projeto político brasileiro. A carga pessimista que marca a produção do escritor desvencilha-se, nesse conto, do aprofundamento dos sujeitos – o “homem subterrâneo” – para apontar a percepção da elite – ou coletivo –, cujas mudanças ensejadas pautavam-se na continuidade dos seus privilégios e nas diferenciações sob o novo regime.

Em seguida, o conto apresentará o interesse de Benedito em entrar na política, objetivo a princípio não alcançado. Ao reencontrar Inácio na Europa, apresenta seu “grande plano” de tornar-se ministro industrial, expressando seu descontentamento com a organização dos partidos políticos: “estamos fartos de partidos” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 663).

Ao alcançar a posição de deputado, Benedito almeja “mostrar aos homens práticos da Câmara que também ele era prático” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 664) e apresenta ao amigo Inácio o exórdio do seu discurso a ser proferido daqui a uns dias. Nele, novas críticas são estabelecidas acerca da ineficiência dos partidos, cujo “alarido (...) encobre as vozes dos legítimos interesses” e da necessidade dos “melhoramentos materiais do Brasil” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 664).

Observa-se, ao longo do conto, a reincidência do termo “o Brasil é uma criança que engatinha” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 662), primeiramente apresentado por Inácio, expressão da qual Benedito se apropria, inicialmente como uma opinião alcançada de modo consensual: “lembra-se do que nós *dizíamos* na diligência de Vassouras?” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 663). Porém, já no exórdio do discurso, a expressão é exposta como uma consideração sua, partilhada para o amigo: “*dizia eu* a um amigo, em viagem pelo interior: o Brasil é uma criança que engatinha” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 664).

Pereira (1988, p. 99) sinaliza que “Benedito, o político demagogo, se apropriou da frase de Inácio, incorporando-a à sua retórica do progresso. Esta apropriação ‘evolui’ paulatinamente, à medida que Benedito ascende politicamente” e, sobre essa apropriação, explica-nos que

será justificada, ironicamente, pelo ‘assombrado’ Inácio, através da ‘lei da evolução, tal como a definiu (o filósofo inglês Herbert) Spencer’, ou foi o Benedito, duvida o narrador. Tal sistema, sabemos, desdobra-se no plano social, político e ético na concepção de que são naturalmente superiores os indivíduos que melhor se adaptam ao ambiente e dele sabem tirar proveito. O inescrupuloso Benedito se enquadra pacificamente nessa tese.

Ainda a respeito dessas reincidências ao longo do conto, outra marca expressiva refere-se à perspectiva de que o Brasil “só começará a andar quando estiver cortado de estradas de ferro...”. Essa expressão, justaposta aos efeitos alegóricos remetidos à colocação de que o “Brasil está engatinhando” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 662) e ao “efeito da lei da evolução” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 664), evidencia a necessidade de mudanças no contexto sócio-político e econômico da incipiente nação, que parece não ter conseguido se favorecer das escolhas da forma de governo monárquica, cuja mudança engendra-se não apenas no

projeto de modernização importado e “fora de lugar” (PEREIRA, 1988, p. 99), mas nos possíveis preenchimentos de sentidos em torno da expressão “cortado de estradas de ferro”. Portanto, parece possível considerar essa perspectiva como uma alusão a outros moldes políticos, já que esse conto tinha a pretensão de ser “misterioso e truncado”? (ASSIS, 2015, v. 2, p. 661).

Seguimos percebendo a presença de críticas acerca das circunstâncias políticas na crônica “Salteadores da Tessália (1893, novembro)”, publicada em *Páginas Recolhidas* (1899), cujo início e fechamento do primeiro parágrafo apresentam expressão desconcertante: “tudo isso cansa, tudo isto exaure”, seguida da presença intertextual da matriz bíblica: “nada existe que seja novo” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 607). Essa passagem apresenta-se no Livro de Eclesiastes, cuja autoria é atribuído ao rei Salomão, que governou Israel entre 970 e 930 a.C. e apresenta seu desalento acerca da felicidade pautada em coisas materiais.

O eco bíblico contribui para o narrador-personagem demonstrar sua descrença, ceticismo e sagacidade ao perceber uma sucessão de fatos e notícias que imprimem o estabelecimento de uma tradição, moldura, consonância de padrões repetitivos que o incomodavam profundamente.

O sentimento de linearidade e permanência seria transposto com uma notícia apresentada como “novidade”, mas na qual se evidencia o contraditório, o divergente, o antagônico complementando-se. O narrador-personagem lê com alvoroço a notícia de que “Na Grécia foi preso o deputado Talis, e expediu-se ordem de prisão contra outros deputados, por fazerem parte de uma quadrilha de salteadores, que infesta a província de Tessália” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 607).

A notícia é antecipada por um quadro de diferenciação entre legislador e salteador, apresentado como coisas antagônicas, díspares. No entanto, ao apresentar a notícia, o narrador-personagem promove uma interlocução com o leitor, ao questionar a incredulidade e barbárie que os leitores podem atribuir à Grécia, mas o narrador confere a ação como “sublime”, demonstrando que, pela força da atitude de prender esses legisladores/salteadores, “há alguma coisa nova debaixo do sol” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 608).

O narrador segue interpondo sentidos para ironizar e criticar o fato noticiado: “há provável confusão de linguagem que há de haver nos dois ofícios”. Ou ainda no trecho: “quando algum daqueles deputados tivesse de falar na Câmara, em vez de pedir a palavra, podia muito bem pedir a bolsa ou a vida” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 608).

As sutilezas da ironia estabelecidas por meio do distanciamento das circunstâncias narradas em relação ao ambiente europeu parecem emergir como um fortuito cenário para

tecer críticas à relação entre política, interesses pessoais e corrupção, presentes no cenário político brasileiro daquela época. No entanto, em seguida, o alvoroço é comedido pela lembrança do livro de Edmond About², que parecia tecer uma correspondência com a notícia em ênfase, levando o narrador a constatar que “nem isto é novo! Já existia há quarenta anos!”. Machado problematiza que a novidade talvez se assente no mandado de prisão, “se é a primeira vez que se expede, ou se até agora os homens faziam um dos dois ofícios discretamente” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 608).

Esse tensionamento leva o narrador-personagem a voltar ao desalento, agora atestado e ironizado através da “volta da monotonia das funções separadas, uma restrição à liberdade das profissões”, como se a confluência entre legislador e salteador resguardaria algumas benesses aos salteadores e, desse modo, desvela o jogo de interesses e a subversão do real papel dos legisladores, enquanto representantes do povo. Tais percepções levam ao rompimento de uma ilusão instantânea e reiteram o posicionamento inicial de que “tudo continua velho”, reforçado com a retomada da referência bíblica, agora em latim: “nihil sub sole novum” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 608) – “não há nada de novo sob o sol”, conforme Eclesiastes 1:9.

Outro ponto instigante, ainda acerca de “Salteadores de Tessália (1893, novembro)” deve-se à presença de outra marca intertextual no parágrafo final. Byron é citado, por ter deixado “o parlamento britânico para fugir à discussão da resposta à fala do trono” e, em seguida, ironiza-se o fato de nenhum poema desse escritor se chamar “*O presidente do conselho*, mas há um que se chama *O corsário*” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 608). Essas insinuações apresentadas pelo próprio escritor, por meio da citação literária, reconhece o uso do discurso de modo a trazer à tona evidências e críticas às questões do seu tempo, mas de modo sutil, tático, metaforizado ou mesmo fazendo uso da força expressiva das alegorias.

Seguimos na trilha da verossimilhança, agora na análise do conto “Papéis Velhos”, publicado em *Páginas Recolhidas* (1899) e veiculado pela primeira vez na *Gazeta de Notícias* em 14 de março de 1883. Esse conto, em conjunto com o “Velho Senado” e “Tempo de Crise” reportam-se a uma crise ministerial no II Reinado.

A consolidação e crise do Império são marcadas pelos desdobramentos em torno da formulação dos ministérios. Em 1848, o governo contou com a liderança dos conservadores no poder, instaurando a consolidação do período mais forte do Império, composta pelos “Saquaremas”, aristocracia cafeicultora que estabeleceu um governo coeso, com apoio da maioria da Câmara, realizando uma série de reformas em diversos setores do país.

² Edmond About (1828-1885) foi romancista, dramaturgo, crítico, jornalista e membro da Academia Francesa. Viveu vários anos na Grécia onde redigiu o ensaio “A Grécia contemporânea” (1854).

Esse áureo período só chegaria ao fim “com o *renascer liberal* marcado pelo ministério de 24 de março de 1862”, demonstrando aos conservadores que “o alijamento duradouro dos liberais do poder colocava em risco a estabilidade do sistema e a própria unidade do país” (LINHARES, 1990, p. 249). Esse fluxo em busca dos ministérios e as tentativas, por parte do Imperador D. Pedro II, de conciliar esses espectros políticos configuraram crises ministeriais, quedas e mudanças na formação dos gabinetes, que ora aproximou, ora expeliu os partidos liberal e conservador.

Entre 1862 e 1868, sucederam-se nada menos que seis gabinetes (o primeiro dos quais, de Zacarias de Góis, durou apenas seis dias, caindo diante de um voto de desconfiança da Câmara, a qual seria, por sua vez, dissolvida cerca de um ano depois); foi o período de maior instabilidade ministerial do Império (LINHARES, 1990, p. 256)

A temática a respeito da crise ministerial é tratada em “Papéis Velhos”, publicado em *Páginas Recolhidas* (1899) e veiculado pela primeira vez na *Gazeta de Notícias*, em 14 de março de 1883. Contamos com o subterfúgio de duas células dramáticas que ofertam opiniões e críticas acerca do delineamento dessa crise ministerial. A primeira história revela o incômodo, agitação e indignação de Brotero, por não ter sido indicado à pasta de ministro estrangeiro, somado ao fato de não ter conquistado a viúva Pedrosa, “não menos gentil que abastada” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 608). Essa situação leva-o a redigir uma carta anunciando a decisão de renunciar ao cargo de deputado a V. Excia., que tanto havia contribuído para esse desejo e certeza da indicação, mesmo quando Brotero inicialmente não demonstrava interesse e sinalizava ser “indiferente subir ao ministério, uma vez que servisse ao país” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 565).

A expressão emana de modo crítico, ao promover uma justaposição sobre como servir ao país sem os subterfúgios dos cargos e conchaves políticos? Sugere também ao leitor questionar: até que ponto, ocupando um cargo político ou a frente de um ministério, seria possível contribuir com o Brasil?

Através da ótica do narrador-observador, com entradas de onisciência sobre as aparições dos fatos narrados, promove-se nova interlocução com o leitor, a fim de questionar a validade ou concretude da decisão tomada por Brotero, pois “verdadeiros políticos dirão que esta carta é só verossímil no despeito, e inverossímil na resolução”, e segue tecendo críticas às engrenagens políticas, ao situar que “os verdadeiros políticos ignoram as duas coisas” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 565): o despeito e as resoluções mais pragmáticas.

O narrador-observador situa os fatos através da promoção de um fluxo de lembranças nos interstícios da conjuntura política. A legítima e mais acentuada pontuação em torno dos vícios e (des)virtudes da organização governamental do Império atinge os moldes da desesperança e insatisfação. Vejamos:

Entrou a andar de um lado para outro, passeando, planeando, relembrando. De memória em memória, reconstruiu as ilusões de outro tempo, comparou-as com as sensações de hoje, e achou-se roubado. Voluptuoso até na dor, mirou afincadamente essas ilusões perdidas, como uma velha contempla as suas fotografias da mocidade (ASSIS, 2015, v. 2, p. 565).

Tem-se uma chave de interpretação das sutilezas da presença da crítica às questões do tempo do escritor apresentadas de modo alegórico, cifrado, ou permeado por um fluxo de memórias entremeadas nas circunstâncias narradas. Ao repousar o escrito que seria enviado no outro dia, Brotero circunscreve novos horizontes de memórias, emergindo a segunda história, que levará o personagem a reler “papéis velhos”:

E ele começou a relê-las, uma a uma, as de dez páginas e os simples bilhetes, mergulhando nesse mar morto de recordações apagadas, negócios pessoais ou públicos, um espetáculo, um baile, dinheiro emprestado, uma intriga, um livro novo, um discurso, uma tolice, uma confiança amorosa (ASSIS, 2015, v. 2, p. 565).

Brotero retoma a releitura dos escritos assinados por Vasconcelos, que remete “um capítulo inteiro da vida, não muito longo, é verdade, mas cálido e vivo. As cartas abrangiam um período de dez meses; desde o sexto mês começaram os arrufos, as crises, as ameaças de separação” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 566). E, em meio à crise, surgem, no ínterim daquelas cartas assinadas por Vasconcelos, indícios do uso alegórico que apontam de modo crítico para os descaminhos da conjuntura política do período, utilizando-se da reflexão daquele romance. Vejamos:

Má política, Brotero; ou lê o livro até o fim, ou fecha-o de uma vez; abri-lo e fechá-lo, fechá-lo e abri-lo é mau, porque traz sempre a necessidade de reler o capítulo anterior para ligar o sentido, e livros relidos são livros eternos (ASSIS, 2015, v. 2, p. 567).

A passagem parece estabelecer um diálogo com a própria conjuntura política sobre a qual Brotero já sinalizava insatisfação e perdas de ilusões; reiterada nessa alusão à leitura de “papéis velhos”, que, nesse abrir e fechar, parece eternizar-se. Encaminha-nos ainda a

percepção do interesse e debruço sobre os tais “papéis velhos”, como a assentir um álibi de verossimilhança aportado no “fazer” do historiador, cuja construção da história pauta-se em documentos que não possibilitam captar o real, mas criar uma possibilidade de leitura, reconstrução, versão.

Os entremeios dessa segunda história, situada por Piglia (1994, p. 38) como acontecimentos que entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas, quando elementos essenciais de um conto têm dupla função e são utilizados de maneira diferente em cada uma das histórias, aproximam as questões contextuais da segunda metade do século XIX, quando Brotero, a encerrar as leituras, põe-se a pensar acerca do encaminhamento de um projeto de suicídio cogitado no período de turbulência daquele romance, rememorado por meio da releitura das cartas, e busca “reaver a sensação perdida” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 567).

Através de uma fabulação em torno de um soldado, batalha e perda do nariz, começa a divagar de modo metafilosófico, chegando à conclusão que “não podendo obter a sensação extinta, cogitou se não aconteceria o mesmo à sensação presente, isto é, se a crise política e pessoal, tão dura de roer agora, não teria algum dia tanto valor como os velhos diários” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 568). Essa conclusão o induz a desconsiderar o envio da carta; logo a demissão do cargo de deputado. Brotero pegou “carta que escrevera ao presidente do conselho, e chegou-a à vela; mas recuou a tempo. ‘Não, disse ele consigo; juntemo-la aos outros papéis velhos; inda há de ser um nariz cortado’” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 568). Brotero reitera a dinamicidade dos papéis velhos, capazes de reaver experiências e sensações que suscitam percepções coletivas e individuais.

No romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), a partir do escritor ficcional, Machado de Assis já utilizaria analogias em torno do nariz para adentrar no interior da alma humana e estabelecer profundas relações com os sentimentos, valores e interesses preconizados na sociedade da segunda metade do século XIX. No capítulo 49, “A ponta do nariz”, o defunto escritor metaforiza o nariz, para sinalizar caminhos díspares do homem em relação à sociedade, ao questionar ao leitor: “o nariz, consciência sem remorsos, tu me valeste muito na vida... Já meditaste alguma vez no destino do nariz, amado leitor?” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 651).

Essa aparente estranheza é aludida através da relação entre as figuras do faquir e do chapeleiro. O primeiro, figura presente na cultura indiana, que pratica a mendicância e submete-se a uma vida de privações, procurando atingir a perfeição espiritual. Constitui uma das práticas do faquir fixar o olhar na ponta do nariz por longas horas, a fim de “desvincular-

se da terra”, “cujo efeito é a subordinação do universo a um nariz somente” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 651).

Ao evocar essa imagem, presente numa cultura milenar, pautada no fortalecimento do espírito em detrimento da matéria, Machado segue tecendo críticas aos valores da sociedade ocidental. Para delinear essa assimetria, anuncia o caso do chapeleiro que, inconformado com o sucesso e crescimento do concorrente, fixa seu olhar na ponta do nariz, mas, diferentemente do caso do faquir, deseja que o universo ou a concorrência se subordinasse a seu próprio nariz.

Esse jogo de sobreposição de situações supostamente dissonantes marca o projeto literário de Machado de Assis. Ao manusearmos tais operadores de leitura situados através de nuances alegóricas, desvelam-se críticas às desvirtudes que a forma de governo monárquica representava, responsabilizando os sujeitos que desejam e impulsionam necessárias mudanças, mas cujos jogos de interesses colaboram para persistência de lógicas devastas, o que é conjecturado de modo pessimista ou desesperançado pelo escritor.

O conto “Papéis Velhos” ainda trabalha com a reincidência do incômodo de Brotero frente ao pêndulo do relógio, apresentado nas primeiras linhas do conto:

Mal se sentou outra vez no canapé, bateram três horas no relógio da casa. O silêncio era profundo; e, como a divergência dos relógios é o princípio fundamental da relojoaria, começaram todos os relógios da vizinhança a bater, com intervalos desiguais, uma, duas, três horas (ASSIS, 2015, v. 2, p. 564).

Retoma-se ainda na primeira história: “Tinha os olhos vermelhos quando se levantou; e levantou-se, porque ouviu bater quatro horas e recomeçar a procissão dos relógios, a cruel e implicante monotonia dos pêndulos. Uma, duas, três, quatro...”; assim como na apresentação da segunda célula dramática, quando Brotero encontrava-se relendo as cartas: “– Uma, duas, três, quatro, cinco principiaram a dizer os relógios” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 567).

A insistência em refletir sobre o tempo, o seu descompasso e o incômodo que Brotero sentia ao assistir às badaladas do relógio parece reforçar o tensionamento da crítica sutil interposta nas entrelinhas que o refinado quadro textual machadiano busca suprimir ou cifrar, ao percebermos que esse incômodo do tempo pode ser interpretado como o prolongamento do desdobramento da crise, que não surtia um efeito de mudança.

3.3 TIVE HÁ DIAS UMA VISÃO: EXPRESSIVIDADE E VEROSSIMILHANÇA

Seguimos em busca de captar as sutilezas do discurso machadiano para decifrar o desvelamento de suas críticas às questões do seu tempo, agora utilizando da força expressiva de dois contos que se engenam a partir da experiência pessoal do escritor. “O velho senado”, de *Páginas Recolhidas* (1899), publicado primeiramente na *Revista Brasileira*, em 1898, conta com um narrador-personagem – eis aqui as experiências pessoais de Machado – quando ingressa no *Diário do Rio de Janeiro*, que reapareceria sob a direção política de Saldanha Marinho³ e a atuação do narrador, Quintino Bocaiúva⁴ e Henrique César Múzio.

O conto é iniciado com uma chave de interpretação, ao apresentar a expressão: “tive há dias uma visão do Senado de 1860” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 580), subvertendo o sentido de visão como prenúncio ou previsão, e ressignificando-o a partir do refluxo de memórias do narrador, quando assistia às sessões do senado. Desse modo, a visão do senado refere-se à percepção, nos idos de 1860, da crise e desmoronamento, não somente do senado, que se tornou “memória velha e recordação de coisas idas”, como da própria conjuntura política do segundo reinado.

Dito isso, o “vidente” da situação do senado, metonímia da política, antes de apresentar ao leitor as circunstâncias que o levaram a essa percepção, tenta desvencilhar-se de um suposto interesse pelas questões políticas do seu tempo, ao sinalizar que não representava a pauta das conversas tecidas com Quintino Bocaiúva, embora este sondasse as opiniões políticas do narrador para convidá-lo a participar da cobertura política do *Diário do Rio*.

Ainda nessas notas preliminares, apresenta-se um fluxo de memória que descreve lugares e ruas que alteram suas nomenclaturas ou estruturas, mas sem a pujança que toda mudança edita. As primeiras cenas nos encaminham para a ideia de o velho e novo serem subvertidos em ruptura e permanência, tão caras às conjunturas políticas delineadas no Brasil.

Ao propor que “poucos membros restarão da velha casa” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 581), o narrador oferta o operador de leitura para compreendermos o fluxo entre passado e presente figurados no tempo do narrador, quando os membros dessa instituição eram “contemporâneos da maioria, algum da Regência, do Primeiro Reinado e da Constituinte. Tinham feito ou visto fazer a história dos tempos iniciais do regímen”. Agora, esses mesmos membros

³ Saldanha Marinho (1816-1895) nasceu em Pernambuco e atuou como jornalista, sociólogo e político.

⁴ Quintino Antônio Ferreira de Souza (1836-1912) foi político e jornalista fluminense. Na atuação nos jornais mantinha uma postura polêmica, atacava os atos da monarquia e desponta como um dos principais articuladores do movimento republicano, promovendo a aproximação entre civis republicanos e militares, descontentes com o governo imperial.

precisavam conciliar a “aurora remota do reinado, e na mais recente aurora liberal ou ‘situação nascente’” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 584).

Através de descrições minuciosas da caracterização, poder de oratória e interesses político-partidários dos senadores destacados, apresenta-nos a configuração dos partidos políticos e o seus jogos, que desafiavam um agrupamento ideológico e de posicionamento frente aos (des)caminhos da crise imperial. Presencia-se, ainda, a demarcação da vitalidade do senado encontrar-se ruindo pelos princípios liberais; a configuração dos partidos políticos e seus posicionamentos flutuantes, frente ao interesse e às tentativas de se manterem no poder; e, as nuances da corrupção a se apresentarem no contexto político brasileiro de modo corriqueiro e diverso.

A partir dessa descrição, compreendemos porque no parágrafo inicial o literato sentencia que “o historiador colheria elementos para a história” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 580). Compreende-se uma riqueza de detalhes que nos faz vislumbrar esse discurso como representativo da configuração do senado nos idos de 1860, quando se assistiu a uma crise, cuja tentativa foi um *Ministério de Conciliação*, “uma composição conjunta de conservadores e liberais à frente do Governo, sob as diretrizes dos primeiros” (LINHARES, 1990, p. 251).

A manobra política resultaria numa vitória que se estende de dentro do gabinete pelos liberais, com a promulgação de uma reforma eleitoral com curto prazo de vigência, que desdobrou a vitória dessa corrente política nas urnas. Nos entremeios da lembrança, encontramos a opinião do narrador em torno da conjuntura política do país:

Trazia comigo a oligarquia, o Golpe de Estado de 1848, e outras notas da política em oposição ao domínio conservador, e ao ver os cabos deste partido, risonho, familiares, gracejando entre si e com os outros, tomando juntos café e rapé, perguntava a mim mesmo se eram eles que podiam fazer, desfazer e refazer os elementos e governar com mão de ferro este país (ASSIS, 2015, v. 2, p. 581).

O narrador sentencia que os jogos políticos dissipam opiniões, ideologias e posicionamentos em torno dos agentes públicos responsáveis por legislar e fiscalizar o país. Ao mesmo tempo em que aponta que, frente a uma conjuntura turbulenta, residiria a necessidade de um governo estabelecido por “mãos de ferro”, que não se curvasse à lógica nefasta de atender à dissidência entre conservadores e liberais, pautados em interesses de permanência no poder.

Ao longo desse capítulo, buscamos ler, no discurso machadiano, uma aproximação entre sua obra e a explicitação das questões do seu tempo e da conjuntura política do país, as

quais se exprimem pela voz de um personagem, sendo lançadas em meio a circunstâncias narrativas que atenuam a força e a presença dessas apreciações. A citação acima, em conjunto com passagens como “a visão do senado foi-se-me alterando nos gestos e nas pessoas, como nos dias, e sempre remota e velha; era o Senado daqueles três anos. Outras figuras vieram vindo”, ou ainda

E após ele vieram outros, e ainda outros, (...) e outros mais, até que se confundiram todos e desapareceu tudo, coisas e pessoas, como sucede às visões. Pareceu-me vê-los enfiar por um corredor escuro, cuja porta era fechada por um homem de capa preta, meias de seda preta, calções pretos e sapatos de fivela. (...) Quanta coisa obsoleta! (ASSIS, 2015, v. 2, p. 586).

Esta última, apresentada nas cenas finais da narrativa, demonstra um desalento em torno dessa instituição, que seguiu viciosa e desvirtuada, seja no Império, seja na República. A passagem destacada acima ainda descreve os trajes imperiais apresentados como sendo do porteiro do senado, que “esvaiu-se no ar, a caminho de algum cemitério, provavelmente”. No entanto, é impossível não associar esses trajes à figura do próprio imperador e ser esta a visão referida no início do conto: a de que esse porteiro, “vestido segundo as praxes do tempo, nos dias de abertura e encerramento da assembleia geral”, seguirá “a caminho de algum cemitério” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 586), já que, a partir da perspicácia daquele jovem membro da imprensa, era possível prever como obsoleta e insustentável tornara-se a monarquia, ao buscar conciliar partidos, cujos objetivos eram manter-se no poder sob quaisquer circunstâncias.

“O velho Senado” apresenta, portanto, as nuances entre a ciranda de prestígio e pujança política que circulavam pelos partidos conservador e liberal, ao exprimir que

As eleições de 1860, na capital, deram o primeiro golpe na situação; se também deram o último, não sei; os partidos nunca se entenderam bem acerca das causas imediatas da própria queda e subida, salvo no ponto de serem alternadamente a violação ou a restauração da carta constitucional (ASSIS, 2015, v. 2, p. 582).

A falta de alinhamento é reforçada com exemplos: “Eusébio de Queirós⁵ era respeitado dos seus e dos contrários”, assim como Zacarias⁶, que “chegou até hoje a reputação

⁵ Eusébio de Queirós (1812-1868) foi político e magistrado brasileiro. Nasceu em Luanda, Angola, mas veio para o Brasil ainda criança, vivendo em diversos estados brasileiros. Autor da “Lei Eusébio de Queirós”, que proibiu o tráfico de escravos negros para o Brasil.

⁶ Zacarias de Góes e Vasconcellos (1815-1877), nasceu em Valença, cidade baiana. Exerceu diversos cargos públicos como deputado, senador, presidente de província. Pertenceu ao Conselho do Imperador; sócio do

de *debater*, como oposicionista, e como ministro e chefe de gabinete” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 583), explicitando a alternância de interesses. O primeiro, representante do partido conservador; o segundo, tipificação das conquistas e lutas liberais.

A temática a respeito da crise ministerial é tratada no conto “Tempo de Crise”, publicado no *Jornal da Família*, em 1873, mas a partir da perspectiva de um narrador-personagem que chega ao Rio de Janeiro no momento da formação desse novo gabinete. O recém-chegado acompanharia as especulações em torno das motivações dos possíveis nomes a figurar como ministros nessa nova formação ministerial.

Toda essa agitação ocorreu em um dia que avança à noite, na Rua do Ouvidor, apresentada como testemunha de toda aquela agitação, “verdadeiras estações telegráficas”, “pasmatório político”, sendo situada e homenageada:

A Rua do Ouvidor resume o Rio de Janeiro. A certas horas do dia, pode a fúria celeste destruir a cidade; se conservar a Rua do Ouvidor, conserva Noé, a família e o mais. Uma cidade é um corpo de pedra com um rosto. O rosto da cidade fluminense é esta rua, rosto eloquente que exprime todos os sentimentos e todas as ideias... (ASSIS, 2015, v. 2, p. 1142).

A Rua do Ouvidor assistirá, como um grande personagem, a todos os desdobramentos políticos sobre os quais Machado de Assis tecerá suas críticas. A conjuntura partidária era indiferente aos espectros ideológicos. Na própria rua onde se ouviam “as notícias mais frescas, das evoluções próximas, dos acontecimentos prováveis; aqui verás o deputado atual com o deputado que foi, o ministro defunto e às vezes o ministro vivo” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 1143).

O espaço da Rua do Ouvidor testemunhará, ainda, as desigualdades sociais, considerando que não só participava a oligarquia fluminense, mas “o operário para aqui também para ter o prazer de *contemplar durante minutos* uma destas vidraças rutilante de riqueza, – porquanto, meu caro amigo, *a riqueza* tem isto de bom consigo – é que a *simples vista consola*” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 1143, grifos nossos).

Os trechos em destaque sinalizam o quanto a participação do operário se dava de modo efêmero e tão somente contemplativo naquele espaço da elite brasileira, através dos vidros da vitrine, como no poema “O mau vidraceiro”, de Charles Baudelaire (1821-1867), que critica a urbanização e mercantilização da cidade ao acompanhar o surgimento de vitrines e a incitação do consumo a demarcar espaços e categorias sociais. Assim como o poeta

Instituto Histórico da Bahia; e, em 1866 acumulou a Chefia do Gabinete com o cargo de Ministro da Fazenda, gestão marcada pela guerra contra o Paraguai, criação de novos impostos e agravamento dos existentes.

francês, Machado de Assis também soube pintar seus “tableaux fluminenses” e trazer para seus textos o fremir das ruas.

Retomando o narrador-personagem, constatamos que ele vem de outra província e desconhecia a Rua do Ouvidor “de que tanto se fala” e, a partir dela, observará todo o desenrolar da crise ministerial de modo diferente:

Não imaginas o que é uma crise ministerial na cidade fluminense. Lá na província chegam as notícias amortecidas pela distância, e além disso completas; quando sabemos de um ministério defunto, sabemos logo de um ministério recém-nato. Aqui a coisa é diversa, assiste-se à morte do agonizante, depois ao enterro, depois ao nascimento do outro, o qual muitas vezes, graças às dificuldades políticas, só vem à luz depois de uma operação cesariana (ASSIS, 2015, v. 2, p. 1142).

A passagem acima reitera a força do uso das metáforas por Machado de Assis. Essa figura de linguagem, compreendida como “substituição de um termo próprio por outro, fundamentada numa relação de semelhança, que permite expressar uma gama de significações mais ampla e densa do que o termo dito ‘próprio’ seria capaz de fazer” (KOTHE, 1986, p. 91), situará as quedas e/ou mudanças ministeriais como comuns, ao sabor das convenções e interesses político-partidários – como já explicitado no conto “O velho Senado” –, mas associados, nesse momento, a parto e sepultamento.

O narrador-personagem, em “Tempo de Crise”, “tinha razões para não gostar do gabinete, depois da questão do meu cunhado, de cuja demissão ainda ignoro a causa” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 1142). Percebemos, portanto, a tônica que percorrerá todo o drama apresentado ao longo do conto: a aceitação ou o repúdio aos nomes que cogitavam uma indicação para o gabinete ou ministério, atrelado à relação de proximidade que poderia garantir que seus interesses fossem contemplados de forma direta ou indireta, em detrimento da competência ou eficiência do nome escolhido para galgar projeção necessária ao país, através da função ou pasta exercida.

Desse modo, as supostas listas inicialmente saciavam a curiosidade para, em seguida, passar pelo crivo da avaliação pautada na proximidade ou não com os indicados. Quando a lista oficial, enfim, é apresentada, “o Mendonça ficou alegre com o resultado da crise”, por conta de aparecerem “dois nomes de compadres no ministério” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 1151). O posicionamento de Mendonça reforça a configuração do imaginário na conjuntura dessa sociedade que assistia à crise, ensejava significativas mudanças, mas, nesses momentos cruciais, seus interesses particulares eram sobrepostos às demandas coletivas, numa clara

exemplificação dos moldes paternos e patriarcais, saindo da esfera privada e manifestando-se nas relações políticas.

Portanto, a provocante expressão “lambiam os vidros por dentro”, “expressão muito usada em tempo de crise” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 1149), faz alusão às pessoas próximas que se valiam dos privilégios do gabinete, a exemplo do Mendonça, e ainda nos aponta para os operários que lambiam os vidros por fora, indiferentes às nomeações.

Nas palavras que encerram o conto, percebemos, mais uma vez, as tentativas de Machado de Assis de desvencilhar sua escrita das circunstâncias contextuais:

aqui tens o quadro infiel de uma crise ministerial no Rio de Janeiro. Infiel digo, porque o papel não pode conter os diálogos, nem as versões, nem os comentários, nem as caras de um dia de crise. Ouvem-se; contemplam-se; não se descrevem (ASSIS, 2015, v. 2, p. 1151).

No entanto, ajustadas as lentes, é possível captar as sutilezas da sua crítica às questões do seu tempo emaranhadas em seu discurso/narrativa/ficção, confirmando a metáfora-chave dos textos de Machado de Assis, apontada por Dirce Côrtes Riedel (1979): “as capas de algodão têm franjas de seda como as de veludo têm franjas de algodão” – máxima presente no conto “A igreja do Diabo”, de *Histórias sem data*, publicado em 1884 (ASSIS, 2015, v. 2, p. 341).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Não podendo obter a sensação extinta, cogitou se não aconteceria o mesmo à sensação presente, isto é, se a crise política e pessoal, tão dura de roer agora, não teria algum dia tanto valor como os velhos diários, (...) Brotero acreditou que sim. Já então a arraiada vinha clareando o céu. Brotero ergueu-se; pegou da carta que escrevera ao presidente do conselho, e chegou-a à vela; mas recuou a tempo. ‘Não, disse ele consigo; juntemo-la aos outros papéis velhos; inda há de ser um nariz cortado.’”

(Machado de Assis, “Papéis Velhos”, 1899)

O conto “Papéis Velhos” (1899) trata da temática a respeito da crise ministerial através do subterfúgio de duas células dramáticas que ofertam opiniões e críticas acerca do delineamento dessa crise ministerial. A primeira história revela o incômodo, agitação e indignação de Brotero, por não ter sido indicado à pasta de ministro estrangeiro, somado ao fato de não ter conquistado a viúva Pedrosa, “não menos gentil que abastada” (ASSIS, 2015, v. 2, p. 608), levando-o a redigir uma carta anunciando a decisão de renunciar ao cargo de deputado a V. Excia., que tanto havia contribuído para esse desejo e certeza da indicação.

Ao repousar o escrito que seria enviado no outro dia, Brotero circunscreve novos horizontes de memórias, emergindo a segunda história, que levará o personagem a reler “papéis velhos”:

E ele começou a relê-las, uma a uma, as de dez páginas e os simples bilhetes, mergulhando nesse mar morto de recordações apagadas, negócios pessoais ou públicos, um espetáculo, um baile, dinheiro emprestado, uma intriga, um livro novo, um discurso, uma tolice, uma confiança amorosa (ASSIS, 2015, v. 2, p. 565).

O abrir e fechar destes “papéis velhos” parece uma tentativa de eternizar-se, assentada num alibi de verossimilhança aportado no “fazer” do historiador, cuja construção da história pauta-se no uso de diferentes documentos que não possibilitam captar o real, mas criar uma possibilidade de leitura, reconstrução, versão.

Assim, Brotero retoma a releitura dos escritos, como pesquisadores debruçam-se sobre o projeto literário do escritor Machado de Assis, tensionando leituras, fomentando descobertas. O ano de 2015/16, mergulhar em “papéis velhos”, representaria ecoar descobertas sobre fotografia que identifica Machado de Assis em foto de missa por Abolição

ou único retrato do escritor presidindo uma sessão da Academia Brasileira de Letras; ou ainda, a revelação de uma crônica inédita em que o escritor chora perda da mãe e, mais recentemente, o anúncio de livro inédito, ignorado por um século e meio.

Tais constatações ratificam a importância de se lançar aos “papéis velhos”, capazes de reaver experiências e sensações que suscitam percepções coletivas e individuais. Os esforços deste itinerário de pesquisa representam, portanto, o exercício de análise em torno, primeiramente, da crítica machadiana que se pautou num importante movimento de edificar percepções sobre o projeto literário do escritor, a partir das pistas e limitações dos críticos precursores, num contínuo processo de revisão e apontamentos.

Em seguida, buscou-se nas escáfulas do discurso/narrativa/ficção machadiana diálogos históricos interpostos de modo sutil, a serviço da postura do escritor. Machado de Assis teceu críticas e construiu representações acerca do processo de abolição como um não acontecimento que impulsionam os (des)caminhos da cena política brasileira, cujas mudanças não se deram por meio de levantes e mobilizações populares, contribuindo para o estabelecimento de ‘novas’ formas de governo. As escolhas dos regimes seguem a mesma lógica elitista, desassistindo às camadas populares e não empreendendo mudanças efetivas e significativas para alterar o cenário nacional.

Análises dessa natureza seguem a demonstrar e apontar possibilidades de intercambiar os campos da história e literatura, ofertando outros mecanismos de interpretação que atestam a destreza de Machado de Assis em problematizar as questões do seu tempo. Utilizando-se da alegoria, da interpolação de historicidades – a narrada e a do escritor - e os novos posicionamentos da historiografia, percebemos as análises críticas e representações da sociedade do século XIX, assim como, as percepções das permanências do “Antigo Regime” quando se preconizava mudanças no cenário político do Brasil.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio; BOM MEIHY, José Carlos Sebe; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Gêneros de Fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

ALENCASTRO, Luís Felipe de (Org.) *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade*. Coordenação-geral da coleção de Fernando A. Novais. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 2.

ANTUNES, Benedito; MOTTA, Sérgio Vicente (Orgs.). *Machado de Assis e a crítica internacional*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

ARAÚJO, Maria Cláudia. A Poética de Aristóteles sob a abordagem de Língua Militz da Costa. *Kalíope*, São Paulo, ano 7, n. 14, p. 70-82, jul./dez. 2011.

ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962.

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1992.

ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1992.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 3. Publicado originalmente em *O Novo Mundo*, 24/03/1873. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf>>. Acesso em: 06 set. 2016.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Organização de Aluizio Leite. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.

BALABAN, Marcelo. Resenha. *Cadernos AEL: literatura e imprensa no século XIX*. Campinas, UNICAMP/IFCH/AEL, v. 9, n. 16/17, 2002.

BARBOSA, João Alexandre. *Literatura nunca é apenas literatura*. Disponível em: <http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_17_p021-026_c.pdf>. Acesso em: 1. ago. 2014.

BASTIDE, Roger. *Machado de Assis, paisagista*. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Organização de Aluizio Leite. São Paulo: Editora Nova Aguilar, p. 39-50, 2015.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis. O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Uma figura machadiana*. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Organização de Aluizio Leite. São Paulo: Editora Nova Aguilar, p. 180-189, 2015.

_____. *A interpretação da obra literária*. In: BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios da crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

BOSI, Alfredo; GARBUGLIO, José Carlos; CURVELLO, Mario; FACIOLI, Valentim. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

BRANDÃO, Ruth Silviano; OLIVEIRA, José Marcos Resende. *Machado de Assis leitor: uma viagem à roda de livros*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

BURKE, Peter (Orgs.). *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo, Ed. UNESP, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 5. ed. corrigida pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

_____. *Esquema de Machado de Assis*. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Organização de Aluizio Leite. São Paulo: Editora Nova Aguilar, p. 117-128, 2015.

CANO, Jefferson. *Machado de Assis, historiador*. In: CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (Orgs.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 35-65, 1998.

CARDOSO, Solange Aparecida; CHAVES, Vânia Pinheiro; MOREIRA, Lauro. *Lembrar Machado de Assis 1908-2008*. Lisboa: CLEPUL, 2009.

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial; O teatro das sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

_____. *Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. (Coord.). *A Construção Nacional. 1830-1889*. Direção de Lília Moritz Schwarcz. São Paulo: Objetiva, 2012. (Coleção História do Brasil Nação, 2).

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 9. ed. Petrópolis, RJ: Voz 2009.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (Orgs.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2005.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: DIFEL, 1988.

CORTÁZAR, Júlio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

COSTA, Emilia Vioti da. *Da Monarquia a República: momentos decisivos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e Literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

EL FAR, Alessandra. *A encenação da imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924)*. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2000.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.

_____. *História Concisa do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário de língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2010.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). *O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excluyente: da Proclamação a República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. v. 1.

FREITAS, Marcos Cezar (Org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

_____. *O Brasil Monárquico: do Império à República*. São Paulo, DIFEL, 1983. (História Geral da Civilização Brasileira, v. 5, t. 2).

_____. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 49. ed. Rio de Janeiro: Global Editora, 2004.

_____. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1957.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *Casa Velha*. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Organização de Aluizio Leite. São Paulo: Editora Nova Aguilar, p. 196-217, 2015.

GLÉNISSON, Jean; CAMPOS, Pedro Moacyr; COSTA, Emilia Viotti da. *Iniciação aos estudos históricos*. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 1979.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 1985.

GRINBERG, Keila; GRINBERG, Lucia; ALMEIDA, Anita Correia Lima de. *Para conhecer Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HANSEN, João Adolfo. *Dom Casmurro: simulacro e alegoria*. In: GUIDIN, Márcia Lúcia; GRANJA, Lúcia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O Brasil Monárquico: declínio e queda do Império*. São Paulo, DIFEL, 1983. (História Geral da Civilização Brasileira, v. 4, t. 2).

JUNIOR, Araripe. *Machado de Assis*. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Organização de Aluizio Leite. São Paulo: Editora Nova Aguilar, p. 25-28, 2015.

KOTHE, Flávio. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Discurso Histórico e Narrativo Literária*. Campinas: UNICAMP, 1998.

LEITE, Rinaldo Cezar Nascimento. *História e Literatura: contatos, tendências e fronteiras*. [Texto inédito].

LINHARES, Maria Yedda (Org.). *História Geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1990.

LUCAS, Fábio. *O núcleo e a periferia de Machado de Assis*. Barueri: Manole, 2009.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *Ao redor de Machado de Assis: pesquisas e interpretações*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

MALATIAN, Teresa Malatian. *Império e missão: um novo monarquismo brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

MATOS, Mário. *Machado de Assis, contador de História*. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, p. 1959.

MEYER, Augusto. *Ensaaios escolhidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

_____. *O homem do subterrâneo*. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Organização de Aluizio Leite. São Paulo: Editora Nova Aguilar, p. 33-36, 2015.

MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *Viagem Incompleta: a experiência brasileira (1500-2000)*. São Paulo, Editora SENAC, 2000.

MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *Brasil em Perspectiva*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. (Org.). *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1987.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Vozes e contrastes: discurso na cidade e no campo*. São Paulo: Cortez, 1989.

PATI, Francisco. *Dicionário de Machado de Assis: história e biografia das personagens*. São Paulo: Rede Latina, 1958.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Org.). *A História contada: capítulos da história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

PEREIRA, Rubens Alves. Machado de Assis: a travessia estética da história. *Sitientibus: Revista da Universidade Estadual de Feira de Santana*, v. 5, n. 8, 1988.

_____. *Fraturas do texto: Machado e seus leitores*. Rio de Janeiro: Sette Letras; Feira de Santana: UEFS, 1999.

PEREIRA, Elvya Shirley Ribeiro. Machadianas. *A Cor das Letras*. n.1, dez. 1997.

_____. As migrações de Brás Cubas ou contracenas da identidade. *Léngua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana, ano 4, n. 3, 2005.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis, romancista do Segundo Império*. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Organização de Aluizio Leite. São Paulo: Editora Nova Aguilar, p. 37-39, 2015.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

PIGLIA, Ricardo. *Teses sobre o conto*. In: PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo, Iluminuras, 1994.

PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis: curso literário em sete conferências na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1934.

RIEDEL, Dirce Côrtes. *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*. São Paulo: Francisco Alves, 1979.

RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. *A dança das cadeiras: literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1869-1913)*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001.

ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Organização de Aluizio Leite. São Paulo: Editora Nova Aguilar, p. 20-24, 2015.

SANTIAGO, Silviano. *Retórica da verossimilhança*. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Organização de Aluizio Leite. São Paulo: Editora Nova Aguilar, p. 129-142, 2015.

SARTI, Cynthia Andersen. Família Patriarcal entre os pobres urbanos? *Cadernos de Pesquisa*. São Paulo, n. 82, ago. p. 37-41, 1992.

SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias*. São Paulo: USP, 1997.

SCHWARZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARZ, Roberto. A viravolta Machadiana. *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, 2004.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4. ed. São Paulo: Ed. 34, 2000.

_____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. Complexo, moderno, nacional, negativo. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Organização de Aluizio Leite. São Paulo: Editora Nova Aguilar, p. 189-196, 2015.

SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, Maurício Gomes; MELO E SOUZA, Ronaldo (Orgs.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. *Fábrica de contos: ciência e literatura em Machado de Assis*. Campinas: UNICAMP, 2010.

SOARES, Valter Guimarães; ANDRADE, Celeste Maria Pacheco de. *Cartografia da saudade: Eurico Alves e a invenção da Bahia sertaneja*. Feira de Santana, Ba, 2003. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – universidade Estadual de Feira de Santana, Bahia.

_____. História e Literatura: é possível sambar? *Práxis: revista eletrônica de História e Educação*. Salvador, n. 4 (2006), Faculdades Jorge Amado, 2004.

VERÍSSIMO, José. *Um irmão de Brás Cubas*. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Organização de Aluizio Leite. São Paulo: Editora Nova Aguilar, p. 29-33, 2015.

WEHLING, Arno. *Estado, história, memória: Varnhagen e a construção da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. *Em Questão*. Porto Alegre, v. 9, n. 1, jan./jun. 2003.