



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO

MARIANNA FRANÇA MONTEIRO

INTIMIDADE PÚBLICA:
Uma análise da correspondência de
Machado de Assis entre 1878 e 1882

Monografia

Mariana
2018



MARIANNA FRANÇA MONTEIRO

INTIMIDADE PÚBLICA: Uma análise da correspondência de Machado de Assis entre 1878 e 1882

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração.

Mariana

2018

M775i

Monteiro, Marianna França.

Intimidade pública [manuscrito]: uma análise da correspondência de Machado de Assis entre 1878 e 1882 / Marianna França Monteiro. - 2018.

87f.:

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração.

Monografia (Graduação). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social.

1. Machado de Assis. 2. Comunicação. 3. Cotidiano. 4. Cartas. 5. Século XIX. I. Coração, Cláudio Rodrigues . II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 82-94

Catálogo: ficha.sisbin@ufop.edu.br

MARIANNA FRANÇA MONTEIRO

Curso de Jornalismo – UFOP

INTIMIDADE PÚBLICA: UMA ANÁLISE DA CORRESPONDÊNCIA DE
MACHADO DE ASSIS ENTRE 1878 E 1882

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação do/a Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração

Banca Examinadora:


Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração


Profa. Dra. Hila Rodrigues


Mestrando William David Vieira

Mariana, 19 de dezembro de 2018.

Dedico esse trabalho ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver.... Brincadeira! Na verdade vou ser egocêntrica: eu dedico esse trabalho de conclusão de curso a mim. O conteúdo dele foi inspirado no autor que marcou a minha alma na adolescência e continua a me surpreender na vida adulta. Se não fosse o meu desejo íntimo em querer entender melhor Machado de Assis - e a sua obra que contempla os percalços da existência humana cotidiana - essa monografia não teria nascido.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha irmã Ana Júlia França Monteiro, por ouvir os meus murmúrios de pesquisadora relacionados a monografia; e por sempre disponibilizar-se a ler os meus rascunhos quando eu estava me sentindo insegura.

Aos meus pais por terem priorizado a minha educação sempre; pela compreensão e apoio emocional ao longo dos meus anos de existência e principalmente durante o meu último semestre do curso de jornalismo.

A minha prima Amanda Borttoluzzi por ouvir as minhas teorias loucas e dar pitacos extremamente decisivos para o objeto deste trabalho.

Ao meu orientador Cláudio Rodrigues Coração; por me incentivar sempre, tanto criativamente quanto intelectualmente, durante esse um ano e meio de pesquisa. Eu nunca imaginei que um orientador poderia ser tão empático ao ponto de prever o que eu gostaria de escrever.

Agradeço também a todos os meus amigos que sempre acreditaram em mim, dando apoio e falando palavras carinhosas mesmo quando eu cogitava a hipótese de não conseguir completar o trabalho a tempo. Entre eles agradeço principalmente a minha melhor amiga, Caroline Primo, a Júlia Rocha (por ter elaborado a capa da monografia) e ao Pedro Angoti pela revisão deste trabalho.

E por último, mas não menos importante: ao universo que sempre me guia a lugares e pessoas incríveis, doando sentido a minha jornada de vida.

Muito emocional esses agradecimentos, eu sei. Mas os meus sentimentos borbulham muito em momentos de estresse. Ou é a minha alma dramática mesmo. Ficam aí as duas opções.

“Grande e lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada”

Memórias Póstumas de Brás Cubas - Machado de Assis

RESUMO

O cotidiano comunicacional, apreendido dentro de cartas íntimas, revelam uma esfera de existência em determinado momento histórico. O presente trabalho utiliza o cotidiano dentro da correspondência de Machado de Assis (esfera privada), entre 1878 a 1882, como categoria analítica; com o intuito de observar características do século XIX no Brasil (esfera pública), que estão presente nas obra do escritor carioca. Para analisar esse recorte temporal de cartas, primeiramente discuto sobre a verossimilhança proporcionada pela literatura realista e o jornalismo; sendo que ambos entregam ao leitor noções de realidade, mas não são, necessariamente, a cópia perfeita do plano físico da ação. No segundo capítulo, reconstruí alguns aspectos histórico-sociais do século retrasado, que estavam presentes no dia-dia do Brasil. Esses dois capítulos estabelecem pilares teóricos para o último. Com ele analiso 13 cartas da correspondência pessoal de Joaquim Maria Machado de Assis, situadas na época em que o autor lançou o seu primeiro romance realista: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Palavras-chave: Machado de Assis, comunicação, cotidiano, cartas, século XIX.

ABSTRACT

Daily life, observed through private letters, reveal a sphere of existence during a certain historical moment. This study addresses the quotidian via the correspondence of Machado de Assis (personal sphere), between 1878 and 1882, as an analytical category; targeting characteristics of the nineteenth century in Brazil (public sphere), which are present in the novels of the *carioca* writer. In order to analyze this temporal clipping of letters, I firstly discuss the verisimilitude provided by realistic literature and journalism; both of which deliver to the reader notions of reality, but are not necessarily the perfect copy of the physical *momentum*. In the second chapter I reconstructed some historical-social aspects of the backward century that were present in the daily Brazilian life. These two chapters set the theoretical basis for the latter. In this research, I analyze 13 letters from Joaquim Maria Machado de Assis personal correspondence, situated in the period when the author launched his first realist novel: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Keywords: Machado de Assis, communication, quotidian, letters, XIX century

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1 - Carta de Luís Guimarães Júnior.....	75
ANEXO 2 - Carta de Eça de Queiróz.....	76
ANEXO 3 - Carta de Ernesto Chardron.....	77
ANEXO 4 - Carta para Francisco de Castro.....	77
ANEXO 5 - Carta de Monsenhor Pinto de Campos.....	79
ANEXO 6 - Carta de Joaquim de Melo.....	80
ANEXO 7 - Carta de Artur Napoleão.....	81
ANEXO 8 - Carta para L.P Magalhães Castro.....	81
ANEXO 9 - Carta para Capistrano de Abreu.....	82
ANEXO 10 - Carta Antônio Joaquim Macedo Soares.....	82
ANEXO 11 - Carta de Capistrano de Abreu.....	83
ANEXO 12 - Carta de Miguel Novais.....	85
ANEXO 13 - Prólogo da terceira edição de <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i>	87

SUMÁRIO

AO LEITOR	11
CAPÍTULO I: A PROSA ENTRE O FATO E A FICÇÃO.....	15
1.1 Dissolução das fronteiras obviamente invisíveis.....	18
CAPÍTULO II: MACHADO DE ASSIS E O ESPÍRITO DO SEU TEMPO.....	24
2.1 Recordar é preciso.....	27
2.2 Jogos da sociabilidade.....	31
2.3 O recorte da realidade corrompido pelo egocentrismo.....	33
2.4 Comunicação e o cotidiano: o vínculo inevitável.....	39
2.5 A subjetividade dentro da correspondência de Machado de Assis: ela existe?.....	43
CAPÍTULO III: O ÍNTIMO ESTAMPADO NO HOLOFOTE.....	45
3.1 O ímpeto político vinculado as aparências.....	46
3.2 Subjetividade em questão: máscara social ou círculo vicioso da sociabilidade?.....	52
3.3 Recados do cotidiano.....	56
3.4 Tensão melancólica causada pelo desassossego mental da modernidade.....	59
3.5 Bônus “poético”.....	65
REFLEXÃO CORDIAL.....	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	73
ANEXOS.....	75

AO LEITOR

A primeira vez que li *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, eu tinha 17 anos. Eu me apaixonei pela obra instantaneamente. Paixão, essa, que carrego até hoje e que consigo justificar devido a um aspecto da obra em si: a sinceridade sem escrúpulos do personagem Brás Cubas. O auto-intitulado autor defunto - Brás para os mais íntimos - conseguiu prender meus olhos com o seu humor ácido, ironia e falta de consideração pelo leitor, logo no início do livro: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus (ASSIS, 2013, p.51).

Ele narra a mediocridade da sua existência em forma de sátira, livre de máscaras sociais¹. A princípio, esse aspecto torna a obra engraçadinha para quem a lê sem muito repertório. Porém, se o leitor destrinchar todos os momentos em que Brás contou histórias, como: quando ele usou o próprio escravo como cavalo (ASSIS, 1994, p.15); ou, até mesmo, quando ficou interessado por uma mulher de classe social inferior - a qual ele apelidou, carinhosamente, de “Vênus Manca” (ASSIS, 2013, p.115) - é perceptível uma visão crítica quase velada a respeito dos costumes da aristocracia brasileira. A crítica em si não parte do personagem Brás Cubas, mas sim do autor verdadeiro da obra: Machado de Assis.

Não sei o porquê exato, mas, ao longo dos meus anos de graduação em jornalismo, pendurou-se uma ideia que tinha no trapézio do meu cérebro, e que, de súbito, deu um grande salto, estendeu os braços e as pernas, até tomar a forma de X, dizendo: decifra-me ou devoro-te (ASSIS, 2013, p.57). A ideia teve início na seguinte pergunta: existe uma relação entre a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e o jornalismo? Se existe, Machado de Assis fez esse romance com a intenção de ser uma crítica social? Diferentemente de Brás Cubas, a minha ideia fixa não me matou. Porém, por meio dela surgiu o meu pré-projeto de trabalho de conclusão de curso.

Inicialmente, as questões que eu queria abordar no meu trabalho giravam em torno da suspeita de que a experiência de Machado de Assis, como jornalista, influenciou-o na criação de obras como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. Porque ele foi o precursor do Realismo no Brasil e começou a sua carreira no jornalismo como tipógrafo aprendiz na Imprensa Nacional (BOSI, 2006, p.174). Além do envolvimento com o jornalismo e com a crítica de teatro, ele trabalhou como primeiro oficial da Secretaria de

¹ Referência à peça Hamlet de William Shakespeare ato 1, cena 2.

Estado no Ministério da Agricultura em duas seções: a da escravidão (na aplicação de leis); e, no direito de terras (BOSI, 2006, p.174).

O trabalho no Ministério influenciou em sua obra; principalmente nas problemáticas relacionadas à desigualdade social em *Memórias Póstumas* (da sociedade aristocrática do Brasil) e também na marcação de classes sociais evidentes em *Dom Casmurro*, por exemplo: o autor buscou trazer para o cenário da vida de Brás Cubas a realidade da época em que viveu, retratando o momento histórico do Rio de Janeiro, costumes e política. O personagem principal não é nada mais nada menos do que um representante da classe abastada do século XIX.

Sendo assim, não é possível deixar de lado algumas semelhanças da construção do romance com o trabalho do jornalista. De acordo com Márcia Oliveira Pinto (2008), a literatura busca a sua ficção na realidade e o repórter também busca nela a pauta. A autora destaca que o repórter, ao relatar fatos, está inserido na notícia e, ao sair do momento real, ganha contornos de ficção (*idem*, p.60). Também, conforme Pinto (*ibidem*, p.67), o jornalismo do século XIX, até o século XX, possuía ares literários. Os escritores não conseguiam viver somente da literatura, estavam, em sua maioria, trabalhando em jornais, o que seria um fator de possível influência nas obras literárias. Os romances ganharam visibilidade em jornais por meio dos folhetins, e isso não foi diferente em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado pela primeira vez, seriadamente, na Revista Brasileira em 1881 (ASSIS, 2013, p.7).

Será que a obra Machadiana possui características que permeiam tanto o jornalismo quanto a literatura? O que dá espaço para o questionamento: Machado de Assis fez jornalismo para ser lido como romance?

Eu acredito que sim. Mas! Pasmem! Posso dizer que essa ideia inicial caiu por terra. Contudo, mantive alguns aspectos dela nesta monografia relacionados ao embate entre fato e ficção dentro da obra do Machado e também na correspondência pessoal do escritor.

Depois de conversar com a professora Hila Rodrigues, da Universidade Federal de Ouro Preto, percebi que prender a obra do Machado de Assis ao jornalismo era um fator limitante. Então, com a ajuda de um texto que ela mesma indicou, *Interações do Cotidiano*, de Beatriz Bretas, saí para um intercâmbio de um semestre na Espanha, e, a longo prazo, fiquei “ruminando” a respeito de comunicação, cotidiano e como esses dois fatores influenciaram a obra de Machado de Assis.

Confesso que não cheguei a nenhuma conclusão concreta durante a minha estadia na

Espanha (apenas tive algumas percepções que seriam caras ao trabalho). Mas, quando regressei ao Brasil, depois de 7 meses, veio uma luz no fim do túnel que é o tema central do meu trabalho: como a comunicação e o cotidiano histórico do século XIX influenciaram Machado de Assis em sua obra ficcional, e como esses dois fatores apareciam na correspondência pessoal do autor.

A ideia surgiu de uma conversa despretensiosa com a minha prima, quando contei para ela as minhas aflições relacionadas ao tema da monografia. Eu lembro comentar que queria descobrir as inspirações da mente do Machado, porque eu queria entender como ele construiu obras com percepções tão brilhantes a respeito do cotidiano do século XIX; foi quando ela me disse: “Prima, porque você não lê a correspondência dele?”, simples assim. E foi o que fiz. No mesmo dia entrei no Google e achei três edições com todas as correspondências destinadas a Machado de Assis ou enviadas por ele, publicadas pela Academia Brasileira de Letras.

Senti que esse acontecimento foi o destino batendo em minha porta dizendo: “Aqui tem uma caralhada de conteúdo para a sua monografia. Se vira, guria!”. E foi o que fiz. Apresentei a ideia para o meu orientador e juntos fizemos um recorte temporal dessa correspondência, traçamos os aspectos importantes do século XIX que repercutiram na esfera de existência daquela época, e que refletem tanto na obra do Machado de Assis quanto em sua correspondência íntima.

Posso dizer que os capítulos a seguir exaltam “alguns” fatores que foram importantes para analisar a correspondência do Machado. Entre eles: a construção da ficção na escola realista baseada no mundo real (sendo que também tomei a liberdade de mostrar essa similaridade no jornalístico, para que seja possível entender como o fato e a ficção são praticamente “irmãos de sangue”, não importa qual seja a intenção narrativa. O jornalismo e o realismo buscam inspiração no plano físico); e, o espírito do século XIX, tratando do aspecto histórico, comunicacional, sociocultural e subjetivo daquele cotidiano. Pois essa análise não existiria sem, ao menos, compreender em qual contexto o objeto desta pesquisa estava inserido.

Baseada em teorias estudadas nos capítulos I e II, eu criei, no capítulo III, quatro categorias de análise. Entre elas estão: 3.1) *O ímpeto político vinculado as aparências*, 3.2) *Subjetividade em questão: máscara social ou círculo vicioso da sociabilidade*, 3.3) *Recados do cotidiano* e 3.4) *Tensão melancolia causada pelo desassossego mental da modernidade*.

Não vou falar demais na introdução para não estragar a surpresa. Contudo, é importante avisar, nestes últimos parágrafos, que monografia tem licença poética em todos os aspectos. Desde as particularidades visuais que remetem aos romances do Machado (como a numeração dos capítulos) até a característica narrativa que peguei emprestado do personagem Brás Cubas e incorporei, gradualmente, ao texto do meu trabalho de conclusão de curso.

O propósito da abordagem narrativa - além do meu mero divertimento - são alguns, entre eles: criar uma atmosfera machadiana em torno do trabalho; e, voltar a um dos conceitos desnudados por Roberto Schwarz (2012) acerca do estilo narrativo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Segundo Schwarz, Brás Cubas tem um humor volúvel, interrompendo a narrativa constantemente e persistindo na afronta ao leitor; a narrativa é dispositivo técnico de Machado de Assis para dar luz à volubilidade da condição humana que é uma feição pessoal e característica brasileira (SCHWARZ, 2012, p.62). E, como a obra realista do Machado capta e tensiona a estrutura social do Brasil, nada mais justo do que utilizar o mesmo artifício para destrinchar a esfera de existência do século retrasado e expor as mazelas causadas pela influência da esfera pública dentro da privada.

CAPÍTULO I: *A prosa entre o fato e a ficção*

Em *Dom Casmurro*, um dos livros da fase realista de Machado de Assis, é possível perceber características descritivas muito fortes. Características essas que dão atmosfera de realidade à história. Isso ocorre porque existe uma necessidade grande dentro do texto realista de verossimilhança: da ideia de que aquilo que é narrado é a realidade.

Quando o personagem Bentinho começa a contar ao leitor a razão pela qual decidiu escrever um livro autobiográfico ele, em seguida, descreve a sua casa no Engenho Novo. Bentinho passa quase um capítulo inteiro discorrendo sobre toda a decoração de sua casa atual, que é a exata réplica da casa em que viveu na adolescência em Mata-Cavalos. Se o leitor não for atento, pode até se perder em meio ao relato minucioso da pintura do teto, cheio de “[...] grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço” (ASSIS, 2007, p.16).

Ele não poupa o leitor de detalhes, e faz questão de destacar que nos quatro cantos do teto existem pinturas das estações, e, aos centros das paredes, medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa, ainda por cima com os nomes por baixo de cada uma das pinturas. O mais interessante é que, depois do personagem explicar as particularidades de suas paredes, ele acrescenta: “(...) Não alcanço a razão de tais personagens. Quando fomos para a casa de Mata-Cavalos, já estava assim decorada” (ASSIS, 2007, p.16).

À primeira vista, é quase uma afronta ao leitor atento esse atraso narrativo em torno da descrição de detalhes. Sendo que nem mesmo o personagem sabia o motivo pelo qual reproduziu quadros de uma parede que “já estava assim decorada” quando chegou à casa de Mata-Cavalos. Apesar de não parecer, esses pequenos aspectos descritivos (notações) da narrativa tem uma função no todo da história.

Roland Barthes (2004), em *O Efeito do real*, explica que os elementos descritivos no texto realista não estão dentro do enredo sem motivo. Eles dão a sensação de atmosfera, uma ilusão referencial de realidade. Por exemplo, quando Bentinho relata todos os pormenores do teto e das paredes de sua casa, ele, de certa forma, convida o leitor a entrar na sala e a visualizá-la através da descrição.

[...] esses autores (entre muitos outros) produzem notações que a análise estrutural, ocupada em extrair e sistematizar as grandes articulações da narrativa, ordinariamente e até agora, tem deixado de parte, quer por excluir do inventário (não

falando deles) todos os pormenores ‘supérfluos’ (com relação à estrutura), quer por tratar esses mesmos pormenores (o próprio autor destas linhas tentou fazê-los) com ‘enchimentos’ (catálises), afetados de um valor funcional indireto, na medida em que somando-se uns aos outros, constituem algum índice de caráter ou de atmosfera, e assim podem finalmente ser recuperados pela estrutura (BARTHES, 2004. p. 181).

Simplificando um pouco essa ideia de Barthes, podemos dizer que essas notações apresentadas no texto realista são como peças de um quebra cabeça. Cada uma isolada não significa nada, mas juntas na narração são importantes, pois formam a imagem completa do quebra cabeça. Elas dão sentido à história.

Agora voltamos ao teto e às paredes de Bentinho. Qual imagem forma as peças desse quebra cabeça? Os menos atentos diriam que o objetivo seria apenas situar o leitor no ambiente. Mas, aquele que acompanhou todos as notações da leitura, entendeu que o personagem principal é um homem que vive de lembranças. Ele tentou “restaurar a velhice a adolescência” (ASSIS, 2013, p.16) reconstruindo a casa que viveu quando era mais novo. Logo, a descrição encontra uma justificativa dentro da narrativa.

Apesar de Barthes ter revelado as motivações estruturais das obras realistas pautadas na descrição (a ilusão referencial que remete à sensação de verossimilhança); somente essa teoria não dá conta de toda a complexidade das obras da escola literária realista. O que fazem elas “refletirem” o real, mesmo sendo histórias de cunho ficcional, são a fusão da representação fiel do momento histórico mais determinadas tensões dos personagens, que evidenciam aspectos de conflitos sociais. Isso porque as motivações dos personagens buscam o real, são pessoas não idealizadas, personagens errantes.

No artigo *O Efeito de Realidade e a Política da Ficção*², Jacques Rancière (2009) destaca esses aspectos sociais ligados à ilusão referencial que dão vida a obras como *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, e *Um Coração Simples*³, de Gustave Flaubert. Rancière utiliza o texto *O Efeito do Real* como base para chamar a atenção a esse aspecto que Barthes não mencionou, a significação política dentro da literatura realista. Não são somente as notações descritivas que geram o efeito do real, mas também a ação dentro do texto, que não é o mero fato de fazer algo, é uma esfera de existência: “Verossimilhança não é somente sobre que efeito pode ser esperado de uma causa; ela também diz respeito a o que se pode ser esperado

² Palestra apresentada no Instituto de Investigação Cultural de Berlim (ICI Berlin), em setembro de 2009.

³ Obra analisada por Roland Barthes no ensaio *O Efeito do real*.

de um indivíduo vivendo nesta ou naquela situação, que tipo de percepção, sentimento e comportamento pode ser atribuído a ele ou a ela” (RANCIÈRE, 2010, p.79).

Por exemplo, Machado, em suas obras, fazia questão de mostrar que os personagens estão inseridos em uma realidade social complexa e que os problemas existenciais deles são fruto de conflitos sociais. Por que Bentinho tenta reconstruir o seu passado escrevendo as suas memórias? Porque ele é obcecado em tentar provar, por meio da reconstrução de suas lembranças, de que sua esposa, Capitu, traiu-o com o melhor amigo, Escobar? O motivo pelo qual ele desconfia de Capitu é porque ela ascendeu socialmente devido à união matrimonial dos dois. Motivação de cunho social que evidencia a marcação de classes econômicas.

Algo similar ocorre na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Machado, focado em retratar a realidade social da aristocracia brasileira do século retrasado, criou um narrador personagem nascido nesse meio para expor a vida da classe alta. Contudo, para conseguir salientar determinadas tensões sociais, Brás Cubas possui uma característica muito especial: ele está morto e conta a sua história de vida diretamente do além. Mas, por quê um defunto autor? Como alguém morto pode retratar a realidade sendo que o simples fato de existir um finado narrando um livro já é ficção? A resposta é aparentemente simples: a morte traz a possibilidade de escancarar o cinismo que os vivos escondem devido às “etiquetas” do convívio social.

Somente um personagem morto, livre de amarras sociais e escrúpulos consegue escrever uma obra com pena da galhofa e tinta de melancolia, “[...] e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio” (ASSIS, 2013, p.53). Traduzindo as palavras de Brás, ele é um defunto e a sua história não tem necessidade ou comprometimento em manter aparências com o intuito de conservar relações interpessoais. Por ser defunto, ele não tem mais nada a perder. Logo, ele destrincha toda a hipocrisia humana contida nas suas ações quando vivo e também a do contexto histórico de uma sociedade escravocrata e aristocrática. Machado de Assis ainda adverte no prólogo da terceira edição, “Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos” (ASSIS, 2013, p.51).

Adiante, todas as características destacadas por Barthes e Rancière acerca do realismo, o enredo ficcional machadiano está inserido em um cenário histórico fiel à realidade política, econômica e social do Rio de Janeiro do século XIX. Todos esse elementos juntos mimetizam

a realidade e confundem até mesmo a verossimilhança, pois estão no limiar entre o fato e a ficção.

1.1 - Dissolução das fronteiras obviamente invisíveis

A partir do momento que o fato saiu da ação e foi reproduzido por algum meio, ele adquire contornos de ficção. Mesmo que o meio seja a palavra, fotografia, telejornal ou o cinema, nenhuma dessas representações saem imunes: elas não são capazes de reproduzir um fato nu. De acordo com Felipe Pena (2006), até mesmo quando você presencia um acontecimento e conta para alguém, a sua narrativa não é a realidade absoluta, mas apenas uma reconstrução do possível. Pena afirma que o fato acontecido foi filtrado pelos sentidos e reportado por intermédio da linguagem. Além disso, ele destaca que só essas duas características são o suficiente para demonstrar a impossibilidade de barrar a realidade imediata, sem alterações (PENA, 2006, p.114).

Não existe um real acabado, definitivo, que seja a expressão absoluta da verdade. Estamos sempre construindo o cotidiano, inserindo novos dados e novas interpretações que alteram a nossa cognição sobre o mundo que nos cerca. O mesmo acontece com o passado. Ele também não está pronto. É construído diariamente nos discursos articulados no presente. Carrega símbolos e promove interpretações que mudam suas significações e o transformam em um ‘novo passado’. E esse movimento é infinito (PENA, 2006, p.114).

Felipe Pena ainda acrescenta que a abundância de representações, não só do cinema, mas também da televisão e outras mídias, promove quase uma dissolução de fronteiras entre o real e o ficcional. Algo semelhante ocorre nos romances realistas, pois eles simulam quase perfeitamente a realidade com o auxílio das palavras.

A notícia e a reportagem, por exemplo, são especialmente estruturadas em torno da representação do fato (o real). Jornalistas, supostamente encarregados da missão de transmitir a veracidade dos fatos, escrevem matérias montadas dentro do famoso *lead*⁴, acompanhado de um texto impessoal (em terceira pessoa) e objetivo, que busca por meio da descrição reconstruir ações ocorridas. Para garantir que as palavras relatadas sejam “a verdade”, o profissional da notícia usa como artifício depoimentos de especialistas ou pessoas que tiveram algum envolvimento com o conteúdo da notícia. Esses depoimentos geram uma sensação de

⁴A notícia é estruturada para responder às seguintes perguntas: o quê (a ação que envolve a notícia), quem (o agente), quando (o tempo), onde (o lugar), como (o modo) e por que (o motivo). Essa é a estrutura do lead.

confiança a quem está lendo o relato do fato.

Conforme Nanami Sato (2002), a vocação da notícia é representar o referente, o que a torna verificável. Isso porque o papel da notícia é trazer informações relevantes ao cotidiano do receptor. Diferentemente do romance realista, esse formato de referencialidade apaga as marcas do sujeito, no texto, resultando em um efeito de objetividade (SATO, 2002, p.32). A autora frisa a preocupação com a coleta de dados evidentes na formulação da notícia, que preenche o texto com pormenores descritivos, “causando a impressão de que o real concreto basta por si próprio” (SATO, 2002, p.32). Nanami relembra que essa impressão está diretamente ligada ao fenômeno que Barthes chamou de ilusão referencial. Fenômeno importante, porque promover efeitos de realidade é uma das características centrais do texto jornalístico.

Contudo, é interessante acentuar o por quê não existe uma fórmula de transmitir um fato de modo totalmente objetivo, verdadeiro e neutro (independentemente da estrutura ilusória do texto). Carlos Rogé Ferreira (2003) discute a respeito da ideia de não existir uma verdade final, acima de qualquer interesses de classe. Essa ideia está diretamente relacionada com o que Pena explica a respeito do acontecimento, transmitido por alguém, ser apenas uma reconstrução do possível, um recorte da realidade com contornos ficcionais.

Esse recorte é feito de acordo com a seletividade da memória da pessoa e suas influências social, emocional e política (FERREIRA, 2003, p.281). Algo que sempre será divergente a cada pessoa, dando margem a vários recortes possíveis de realidade. Logo, as diferentes interpretações, da realidade, somadas a uma estrutura de texto jornalístico, dão a impressão de verdade.

Permanece-se assim, em certa medida, na ilusão da noção de que ao presenciarmos um evento e ao reportá-lo estaríamos apresentando o real e não, apesar de tudo, sempre, a recriação do real: algo que é inescapável e inerente à condição humana amarrada à separação entre o objeto e o sujeito, mediada entre outros aspectos, pelo lugar social, que determina essa relação pelas capacidades emocionais, sensíveis, racionais do segundo termo da mesma, capacidades na qual as linguagens têm papel fundamental, destacando-se a palavra como elemento importante na sua unidade (lugar social que, desse e de outros ângulos, por exemplo, determina o que é ou não publicável e como é publicável) (FERREIRA, 2003, p.281).

Ao dissertar a respeito de diferentes interpretações de realidade, Ferreira menciona o livro *A Sangue Frio*, escrito por Truman Capote em 1966. O livro é importante obra do jornalismo literário porque, segundo Capote, é um romance não ficcional. A obra trata a

respeito do assassinato de uma família que morava na cidade de Holcomb, nos Estados Unidos. O autor, ao ler a notícia do crime no *The New York Times*, foi à cidade entrevistar os familiares e pessoas envolvidas com a tragédia. Ele também recolheu documentos oficiais do crime, leu cartas e diários, acompanhou a investigação dos policiais e assistiu à condenação de enforcamento dos dois culpados do crime.

Com todos essas informações, Capote escreveu o livro descrevendo cuidadosamente todos os pormenores do crime, a reação dos moradores da cidade, a investigação policial e os passos dos criminosos durante a fuga. Praticamente o trabalho de um jornalista antes e depois de apurar uma pauta. Além disso, o autor reconstruiu os cenários que envolviam o assassinato a partir da fala de outros. Pessoas diferentes que têm a suas próprias interpretações de realidade. Esses depoimentos e os dados coletados foram filtrados e interpretados de acordo com a visão que o autor da obra tem sobre a realidade que ele presenciou.

Truman Capote afirmou a veracidade da narrativa e o seu compromisso com os fatos no prólogo do livro. Mas, a partir do momento que algumas fontes não podem atestar a sua obra (pois os dois assassinos entrevistados morreram e os depoimentos não foram registrados), ela é de fato um romance não ficcional? O comprometimento com a realidade é o suficiente sendo que, mesmo tentando reproduzi-la, ela se torna ficção?

Essas perguntas levam à outra discussão. Tanto o texto do romance realista quanto o jornalismo usam artifícios divergentes, porém, muito similares, para comprovar a noção de realidade dentro da narrativa. Porém um é considerado ficção e o outro não necessariamente. Mas, o porquê disso levando-se em conta todos os aspectos percorridos até agora sobre o que é ficção? O SUPOSTO motivo (suposto porque na prática a realidade é outra) é que o jornalista antes de reproduzir a notícia firma um acordo com o Código de Ética dos Jornalismo (ABI, 1985) de apresentar ao máximo a veracidade dos fatos, dando-o uma certa credibilidade. Truman Capote não fez esse acordo, mas ele deu a sua palavra de que o relato em *A Sangue Frio* não foi ficcional. Isso o torna o autor menos romancista e mais jornalista (só porque ele se apropriou de algumas ferramentas de composição utilizadas por repórteres)?

Essa pergunta é só mais uma das várias, ainda sem resposta concreta, que evidenciam a “confusão” entre o fato e a ficção e o jornalismo e a literatura. Não existe uma resposta simples, uma conclusão que delimite as linhas entre cada um desses conceitos, sem elas se romperem. Cristiane Costa (2005) expõe exemplos dentro do jornalismo de reportagens, publicadas em grandes jornais que foram mais tarde descobertas como falsas. Narrativas

ficcionais criadas por repórteres usando artifícios do texto jornalístico.

Entre os vários exemplos comentados por Cristiane, ela cita a reportagem intitulada *Jimmy's World* de Janet Cooke, feita para o *The Washington Post* em 1980. A reportagem conta a história de um garoto de oito anos viciado em heroína. Na época, o texto gerou grande repercussão por se tratar de um assunto chocante. Com a visibilidade da jornalista, descobriram que a história era inventada. O desgosto da mídia foi nítido, pois o jornalismo contemporâneo tem o compromisso de relatar fatos reais. Mas, de acordo com Cristiane Costa, essa promessa com a realidade não tinha sido feita até há algumas décadas. Na segunda metade do século passado, o compromisso com a veracidade dos fatos era ajustável ou simplesmente não existia.

Antigamente, graças a desunião do jornalismo com o real, casos semelhantes aos de *Jimmy's World* eram bem mais comuns. Cristiane lembra que, no Brasil, os leitores eram ingênuos e acreditavam mais facilmente em qualquer coisa que estava estampada nos jornais (principalmente porque os jornais eram um dos poucos meios de informação), “Os jornais usavam fontes em off e não precisavam necessariamente mostrar o rosto dos entrevistados” (COSTA, 2004, p.227).

Esse tipo de jornalismo ficou mais conhecido por David Nasser na década em 1950. Faltavam escrúpulos para o repórter da Revista *Cruzeiro* (do Diário dos Associados) quando o assunto era inventar histórias.

Por mais sensacionalistas e até inverossímeis que fossem as suas reportagens, os leitores, muito mais crédulos do que hoje, caíam na conversa. Figura como jornalismo a série “43 dias nas selvas amazônicas”, em que Nasser descreve índios com rabo de macaco e a criação de botos em currais. As fotos, que davam um toque de realidade ao texto, foram feitas no jardim Zoológico do Rio de Janeiro, porque a dupla David Nasser e Jean Manzon nem ao menos saiu da cidade (COSTA, 2004, p.228).

O repórter David Nasser fantasiou as suas reportagens e vendeu-as como verdade. Isso só foi possível porque o fato foi criado usando o real como referência. A mesma coisa acontece (em algum grau) com o livro de Capote, as notícias, reportagens e as obras realistas; o que todas elas têm em comum é esse rumo ilusório ao real.

O estudioso Gustavo de Castro (2002) refletiu que, enquanto o jornalismo quer oferecer uma visão objetiva, fiel ao mundo dos fatos, a literatura procura apresentar apenas um recorte verossímil.

[...] Nem sempre a literatura, por sua vez, é metáfora, versão indireta da realidade, assim como nem sempre é uma janela aberta sobre o mundo. Também há jornalismo praticado com efeito mistificador, tendencioso e falso. Encontramos jornalistas que inventam fatos em suas reportagens ou que tratam certos episódios como se fossem contos de fada. O texto jornalístico permite várias pessoas (além do repórter ou do redator) possam nele intervir, alterando-o tantas vezes queiram, sendo por fim, o resultado de uma produção coletiva. O texto literário permite, por sua vez, diversos níveis de relação no interior do próprio texto, produzindo metanarração, explorando diversas camadas de significação, criando efeitos de realidade (CASTRO, GALENO, 2002, p.80).

E é exatamente por isso que existe um limiar tão próximo entre a ficção realista e o gênero jornalístico. Ambos são réplicas de algum fato e tentam atestar sua veracidade por meio de ilusões referenciais.

Talvez para o leitor desavisado essa proximidade não foi totalmente evidente à percepção. Mas, não tem problema, podemos recapitular. A grosso modo, o interesse principal é identificar e problematizar determinadas marcas que se manifestam tanto na literatura machadiana (classificada como Realista) quanto na comunicação cotidiana do século XIX, no caso o jornal e as cartas - mas por enquanto vamos apenas evidenciar isso no jornal. Caso o leitor não tenha percebido ainda, uma dessas marcas é a constante prosa entre fato e a ficção. Os dois são um perigo juntos, personificados, ambos cultivam uma amizade que consiste principalmente em pregar peças na noção de realidade.

Por exemplo, assim como Truman Capote (ou o jornalista David Nasser em suas reportagens), Machado de Assis poderia dizer que a obra *Dom Casmurro* é um enredo real. Os artifícios usados tanto na obra de Capote quanto a machadiana são similares. Ambos não poupam os detalhes descritivos induzindo o leitor a entrar na atmosfera da história. Aspectos descritivos esses que são uma alusão à realidade. Assim como no texto jornalístico, cada detalhe é necessário.

Como disse anteriormente, o teto da casa de Bentinho é só um primeiro elemento narrativo descritivo que enaltece discretamente o que dará forma à história. O teto, de certa forma, resume tudo. Ele é o responsável por dar o primeiro pontapé em direção ao caminho cronológico do pequeno Bentinho até o *Dom Casmurro* do presente. O teto restaura a velhice na adolescência do personagem nos levando até as suas lembranças que envolvem Capitu e Escobar e todo o desenrolar dos conflitos. Promovendo (assim como no jornalismo e na obra de Capote) o famoso efeitos de realidades pujantes. Então, por que não seria real? Por que um escritor de ficção quer tanto forjar uma realidade a ponto de quase enganar o caro leitor?

Realidade essa que denuncia problemas sociais do “mundo real”, analisa o caráter e o comportamento humano por meio dos personagens.

Essas dúvidas ficam ainda mais intrigantes quando entramos nas redações dos séculos passados. Nelas é possível deparar-se com grandes romancistas, dentre eles Lima Barreto, Olavo Bilac, José de Alencar, João do Rio e o próprio Machado de Assis (COSTA, 2004, p. 12). O mais interessante é que todos esses nomes foram extremamente importantes para a literatura brasileira, e, por algum acaso do destino (ou não), eles também exerceram o jornalismo como profissão. O que isso quer dizer? Que, talvez, o contato do Machado de Assis com o jornalismo seja crucial para entender a literatura produzida por ele. Exatamente por conter aspectos tão tênues com a proposta do jornalismo. Ou talvez o contrário? Talvez a literatura tenha sido crucial para a produção jornalística dele. Brincadeira. Mas, não custa lembrar que àquela época a escola literária vigente na Europa era o realismo, escola literária famosa em Portugal; e, não custa nada dizer que o Brasil do século XIX era uma extensão de da sua antiga metrópole. Isso porque o rei lusitano havia mudado-se para o nosso país tropical, para fugir do “anão francês”, Napoleão, e trouxe consigo todos os hábitos de sua terrinha natal.

Com essa última frase acabei adiantando o tema do próximo capítulo, e então tenho que dizer: leitor, já chega! Sinto muito, mas sou obrigada a fazer uma ruptura abrupta em sua leitura. Estou adiantando demais assuntos a serem percorridos. Além do mais, ninguém coloca a cereja antes de terminar a preparação do bolo. Mas, não se preocupe. Ainda temos muito a conversar. Avante! Sem mais delongas, vamos ao próximo capítulo.

CAPÍTULO II: *Machado de Assis e o espírito de seu tempo*

[...] Ela sorria com olhos fúlgidos, como se lá dentro do cérebro lhe estivesse a voar uma borboleta de asas de ouro e olhos de diamante... Digo lá dentro, porque cá fora o que esvoaçou foi uma borboleta preta, que subitamente penetrou na varanda, e começou a bater as asas em derredor de Dona Eusébia. Dona Eusébia deu um grito, levantou-se, praguejou umas palavras soltas: - T'escunjuro!... Sai, Diabo!... Virgem Nossa Senhora!... (ASSIS, 1994, p.41).

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Brás nos apresenta uma juvenzinha de dezesseis anos chamada Eugênia ou, como ele mesmo apelidou-a carinhosamente, “Flor da Moita”. “Flor da Moita”, “Vênus Manca”, “Borboleta Negra”, e outras variações igualmente “delicadas” foram utilizadas pelo defunto autor para se referir-se à jovem moça. Filha de uma amiga da família, Dona Eusébia. Amiga na qual Brás havia presenciado, anos antes, uma cena de beijos entre ela e outro conhecido - Vilaça - atrás de uma moita.

Os mais espertinhos entenderam rapidamente que a moita é uma informação importante, certo? Porém serei mais clara, para que os outros também me acompanhem: Eugênia é apresentada como Flor (contudo pertencente a uma Moita) porque é uma jovem graciosa, uma Vênus - Deusa do amor! Mas, a moita se refere ao relacionamento da mãe de Eugênia com o Vilaça, isso significa que Eugênia foi gerada atrás da moita, de um relacionamento não legítimo (fora dos esteios do matrimônio) aos olhos da sociedade do século XIX.

Requintes de crueldade existem e cada palavra proferida pelo defunto sem papas na língua. Como se não bastasse Eugênia ser “Flor da Moita”, ela também era “Vênus Manca”. Brás sempre se refere a ela vinculado o positivo a um negativo; “Porque coxa se bonita? Porque bonita, se coxa?” (ASSIS, 1994, p.44), sendo que o dito como defeito de Eugênia se sobressai decisivo dentro do contexto social da época.

Desculpe. Como sempre, adiantei-me demais agora. Faltou dizer a você que Eugênia era coxa de nascença, e que Brás havia afeiçoado-se amorosamente à moça. Amor que não acabaria em casamento pois, como disse nas entrelinhas, não existia nenhuma possibilidade da união dos dois jovens devido às leis sociais invisíveis vigentes.

Ficou com pena deles? Não se preocupe, essa não é uma história de amor aos moldes do romantismo meloso de Alencar. O “romance” entre Brás e Eugênia é baseado na vida real, nas ideias veladas daquela sociedade. Entretanto, essa relação não era suficientemente

interessante para o meu amigo Brás. Como expliquei mais cedo, não importava se Eugênia era uma mulher íntegra, educada, prendada, inteligente, bondosa ou bonita. Ela poderia ter todas as qualidades do mundo, isso não anularia dois de seus defeitos cruciais: ser filha de uma mãe solteira; e, ser coxa. E, esse último é o mais fatal, meu caro: porque ele atrapalha a aparência da moça (devido a isso ela andava devagar e mancando). Como Roberto Schwarz já havia dito em *O sentido da crueldade em Machado de Assis*: “As circunstâncias, os protagonistas e o obstáculo social fazem esperar uma complicação romântica, a qual desponta, mas é encerrada por um desfecho de outro caráter.”(SCHWARZ, 2014, p.65)”.

Como uma dama da aristocracia, frequentadora de salões requintados, se encaixaria a esse público, sustentado por olhares alheios, se fosse coxa de nascença? O defeito atrapalha as aparências do jovem casal, os integrantes da alta sociedade não deixariam passar despercebido. Então, Brás Cubas fez o que era mais conveniente a ele, rompeu relações com Eugênia.

Agora, retomando o que conversamos acima e em alusão ao trecho recortado no início deste segundo capítulo: Brás mata a Borboleta negra, pelo simples fato dela não ser azul: “Também por que diabo não era ela azul? Disse comigo. E esta reflexão - umas das mais profundas que se tem feito, desde a invenção das borboletas - me consolou do malefício, e me reconciliou comigo mesmo.” (ASSIS, 1994, p.43)

O ato de iludir a pobre Eugênia e roubar-lhe o seu primeiro beijo era justificável, porque ela era culpada por ser inferior - por não ser a borboleta azul. E, como Brás Cubas mesmo disse, ele era superior às borboletas (ASSIS, 1994 p.43). Sendo assim, toda a crueldade direcionada à “Vênus Manca” está diretamente relacionada a sua inferioridade de social.

De acordo com Roberto Schwarz, Eugênia representa a generalidade da situação do homem livre no Brasil escravista: ela não é proprietária e nem escrava: “Eugênia não é propriamente pobre. Educada na proximidade do mundo abastado, ela pode até fazer bom casamento e vir ser uma senhora. Mas também pode terminar, como terminou, pedindo esmola em um cortiço”(SCHWARZ, 2014, p.67).

Schwarz fez uma pergunta crucial, que deve estar atormentando o seu coração nesse exato momento: do que dependia um bom desfecho para destino da pobrezinha? Ele nos responde: “Da simpatia de um moço ou de uma família de posses. Noutras palavras, depende de caprichos de uma classe dominante” (SCHWARZ, 2014, p.67).

Em síntese, dependia da bondade de Brás em casar-se com ela, mas a tarefa era impossível pois a aristocracia (classe rica e dominante), que não vivia para si e sim para as aparências.

Então, amigo leitor, o que eu ganho destacando toda a atrocidade do desnível social da sociedade oitocentista de Machado de Assis? Pois digo-lhe que, exemplificando essas cenas eu mostro que Machado não escreveu e descreveu a perspectiva cruel, de um personagem que representava a parcela rica do Brasil, para o mero divertimento sádico do leitor. Essas cenas construídas meticulosamente em todo o espectro narrativo realista tem o objetivo subjetivo sutil, porém principal, de denúncia social.

E, agora, eu volto a algo que já foi apontado por Jacques Rancière no primeiro capítulo desta monografia: a significação política dentro da narrativa realista. Aqui já não brincamos mais com os limites do fato e ficção, pois já sabemos que não existem limites entre esse dois.

Como visto em cenas anteriores, Machado de Assis criou uma atmosfera baseada em seu tempo - desde a arquitetura do Rio de Janeiro, passando pela vestimenta das pessoas vagando pela rua, chegando até os problemas socioculturais e políticos - utilizando, em partes, o modelo europeu da narrativa realista. Essa característica de preocupação política mescla-se com a necessidade que o realismo tem em descrever excessivamente o cenário da narrativa devido a revelação destaca por Rancière com a preocupação dos autores realistas, vinculada à política, a crítica social.

Além disso, Antonio Candido (2014) já havia dito que a realidade social se transforma em componente para a estrutura literária, e é importante perceber o viés do contexto e do texto (a literatura como expressão de um momento histórico).

Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr risco de uma perigosa simplificação causal. Mas se tomarmos o cuidado de considerar os fatores sociais (como foi exposto) no seu papel de formadores da estrutura, veremos que tanto eles quanto os psíquicos são decisivos para a análise literária, e que pretender definir sem uns e outros a integridade estética da obra, é querer, como só o barão Mückhausen conseguiu, arrancar-se de um atoleiro puxando para cima os próprios cabelos (CANDIDO, 2014, p.22).

Nas obras de Machado existe o um aspecto principal que se fragmenta em várias questões de cunho social, diretamente vinculadas à estética da narrativa realista e à época em que o Brasil bebia das influências europeias. Como disse no primeiro capítulo: o que

aconteciam lá, cedo ou tarde, chegava para os lados de cá, devido à presença da Corte Real no Brasil. Contudo, eu gostaria de lembrar algo comentado por Gabriela Kvacsek Betella (2007) que também é evidente em cenas entre Brás e Eugênia. Betella explica que *a privacidade se baseia na dimensão pública do outro*. Essa característica que tem início no século XVIII na Europa é consequência da revolução industrial, da ascensão da burguesia capitalista e da nascente cultura de massa (guarda essa última, pois vamos conversar sobre ela mais à frente). Logo, a subjetividade da pessoa privada refere-se à esfera pública e à literatura ficcional consegue fundir esses dois momentos (privado e público).

[...] o leitor repete as relações privadas descritas, completa ficção com dados da realidade, relaciona-se com a primeira olhando para a segunda - enquanto a intimidade mediada pela literatura, ou seja, a subjetividade transformada em matéria literária, torna-se literatura de um “público” resultante da união de privados, empenhando-se em conhecer a si ou em dar-se a conhecer (BETELLA, 2007, p.115).

O movimento da subjetividade do indivíduo privado se refere à esfera pública. Ele é a decisão pessoal de Brás Cubas em não se casar com Eugênia pautados nas regras sociais da sociedade. A literatura machadiana, de segunda fase, pincela essas questões vindas da esfera de existência do Brasil no século XIX.

A subjetividade de Machado, a partir dos seus narradores (em primeira ou terceira pessoa), está diretamente relacionado à compreensão de seu tempo; ou seja, as decorrências dos processos dessa esfera de existência. Elas são, nos livros desse autor, reflexões sobre a cidade, a política, a literatura, o jornalismo, o ser humano, enfim: o cotidiano. E, é por isso que vamos, juntos, decifrar os pormenores desse tempo, para compreendermos os estímulos da criação literária de Machado de Assis.

2.1 - Recordar é preciso

E não venha me torcer o nariz caso não tenha gostado do título! Para construirmos uma linha de raciocínio lógica a respeito do século XIX, é importante explicar as mudanças que ocorreram no Brasil a partir do momento em que a corte real portuguesa desembarcou aqui. Mudanças que tiveram reflexo direto, quase ofuscante, no comportamento da sociedade que ainda era colonial.

A mudança em si não atingia “somente” a população, ela atingiu toda a esfera

existencial da colônia. Um dos fatores principais dessa mudança é a forma na qual a monarquia passa a comunicar-se com a antiga colônia, mas essa é uma discussão para o final deste capítulo. Por enquanto, vou destacar os efeitos sociais causados no Brasil com a chegada da corte e, mais tarde, explico como isso foi desencadeado no âmbito comunicacional.

Para validar essas mudanças que estou a enfatizar, chamo à conversa o historiador Boris Fausto (2008). Conforme o historiador, a guerra que Napoleão movia na Europa contra a Inglaterra acabou por ter decorrência na Coroa Portuguesa. Em síntese, a consequência foi a transferência da família real portuguesa para o Brasil, a abertura dos portos brasileiros ao comércio exterior e o fim do sistema colonial (FAUSTO, 2008, p.66).

A vinda da família real deslocou definitivamente o eixo da vida administrativa da Colônia para o Rio de Janeiro, mudando também a fisionomia da cidade. Entre outros aspectos, esboçou-se aí uma vida cultural, com acesso aos livros e a existência de uma relativa circulação de ideias. Em setembro de 1808 veio a público o primeiro jornal editado na Colônia; abriram-se também teatros, bibliotecas, academias literárias e científicas para atender aos requisitos da Corte e de uma população urbana em rápida expansão. Basta dizer que, durante o período de permanência de Dom João VI no Brasil, o número de habitantes da capital dobrou, passando de 50 mil a 100 mil pessoas. Muitos dos novos habitantes eram imigrantes, não apenas portugueses, mas espanhóis, franceses, ingleses, que viriam formar uma classe média de profissionais e artesãos qualificados (FAUSTO, 2008, p.69).

Boris Fausto dialoga que, ao transferir a coroa para o Brasil, ela não deixou de ser portuguesa, muito menos de favorecer os interesses portugueses dentro do nosso país. Ela tomava medidas no sentido de integrar Portugal e Brasil como partes do mesmo reino. Transformando o Brasil em algo parecido como uma extensão de Portugal, impondo os costumes europeus acima de qualquer outra coisa pela qual a antiga colônia estava habituada. Como havia acontecido uma transferência drástica do poder central da metrópole para o Brasil (Portugal foi deixada às traças pela monarquia. E, a monarquia levava em suas caravelas toda a sua corte e aparatos legislativos capazes de governar um país. Deixando Portugal e seus cidadãos abandonados. Pobrezinhos!) nossa sociedade precisava atender os padrões normais europeus para hospedar a corte portuguesa.

Katia Muricy (1988) expõe que a maneira encontrada pela Coroa para organizar a bagunça do Brasil, de acordo com os moldes europeus, foi por meio da medicina social. Na família patriarcal havia uma ausência dos bons hábitos da convivência privada; e foi com a

medicina social (também chamada de higienista) possível instaurar uma modernização (MURICY, 1988, p.14).

Para a aristocracia portuguesa e a burguesia industrial européia, os senhores rurais brasileiros igualavam-se à população em geral pela rudeza de seus hábitos e por seus limites culturais. A condição para introduzir-se junto à aristocracia era aristocratizar-se, isto é, elevar o *modus vivendi* da família pela adoção dos costumes e dos valores europeus, exigência indispensável para se obter um título nobiliárquico. Para as elites brasileiras, enobrecer-se era imperativo. Questão de poderio político e econômico, a introdução na aristocracia abria-lhes a máquina dos privilégios do Estado (MURICY, 1988, p.53).

E assim foi feito. Os médicos adentraram as casas escuras dos senhores rurais brasileiros, estudaram os seus costumes selvagens e trataram de reformá-los minuciosamente baseados em teses, principalmente, de estudiosos franceses sobre a importância do meio; geograficamente ou social, para a saúde dos indivíduos. *Très sophistiqué!*

A europeização da vida social impunha-se às elites brasileiras como condição para a manutenção do seu prestígio. Uma nova sociabilidade - a das festas particulares, a dos salões do império- será dada à família brasileira, alternando-lhe profundamente a identidade, determinando-lhe um novo modelo de organização (MURICY, 1988, p. 53).

A medicina higienista mudou completamente a esfera existencial da antiga colônia. Conforme Muricy, o conhecimento da medicina não findou-se somente no clínico. Ela passou a ter um papel essencial no planejamento urbano devido a sua dimensão política. Já as transformações físicas da cidade foram respostas a questões de saúde pública: “sua competência organizará o espaço das instituições: o hospital, a escola, a fábrica, a prisão e também o bordel serão perscrutados pelo olhar médico” (MURICY, 1988, p.25).

A família adquire novos papéis dentro do seu contexto privado e público, tudo em prol do considerado saudável aos olhos da medicina higienista. Como já havia sido dito por Kátia Muricy, o médico tornou-se responsável pela criação do indivíduo moderno, o cidadão da elite brasileira sujeito às normas da burguesia europeia - adaptadas à realidade brasileira (MURICY, 1988, p.31).

Para o leitor esboçar um rascunho mental de como era o comportamento da sociedade colonial antes da chegada da coroa, vou listar algumas questões apontados por Muricy, por exemplo: para quase toda a população colonial, a concepção e a satisfação dos desejos sexuais aconteciam constantemente fora do círculo familiar (MURICY, 1988, p.54)

... Uma pequena interrupção, vamos entrelaçar histórias. Lembra-se de Eusébia com Vilaça atrás da famosa moita? Conforme Brás, o episódio da moita ocorreu em 1814, alguns anos depois da monarquia chegar ao Brasil, quando os hábitos antiquados ainda estavam mesclados com as novas regras de condutas. Esse comportamento sexual descrito no livro de Cubas legitima um pouco o cenário que eu e Kátia Muricy estamos a descrever. Eu sei, eu sei. Brás Cubas é ficção, contudo, como gosto de constantemente lembrar-lo, é a ficção com contornos de realidade.

Voltamos agora a listar com Muricy. Como ela havia dito, além do comportamento sexual deveras depravado da colônia, a autoridade paterna era quase ilimitada, o poder era latifundiário (centrado na terra e escravos), a família não tinha hábitos de festas de salão e muito menos de sair à rua.

No Rio de Janeiro, os senhores de sobrado não tinham, tampouco, o hábito da rua. Ao contrário, como escrever um higienista, fazia de seu confinamento uma marca de distinção: “metidos em casa, e sentados a maior parte do tempo, entregues a uma vida inteiramente sedentária, não tardam que não caiam em um estado de preguiça mortal. Verdade é que o grande luxo da terra - um dos sinais de fidalguia, de grandeza e de grande distinção - é o sair à rua o menos possível e se confundir o menos possível com essa parte da população que os grandes chamam povo, e que tanto abominam (MURICY, 1988, p.55).

Já as mulheres eram totalmente submetidas aos maridos e suas vidas eram basicamente destinadas a trabalhos domésticos (MURICY, 1988, p.55).

Enfim, era essa a situação da antiga colônia. Entretanto, quando a família é obrigada a entrar na corrida atrás da modernidade (do progresso), ela adquiriu novos papéis dentro da sociedade.

O desenvolvimento urbano e a europeização das elites brasileiras serão determinantes para a transformação dessa realidade. Nesse processo de abertura da família da elite brasileira para uma nova sociabilidade, a recepção terá um papel importante. Abriam-se os salões dos sobrados para as reuniões “burguesas”, onde eram tramadas negociadas, intrigas e alianças políticas. Nas festas particulares a elite se nivelava, nas aparências, à nobreza e à burguesia européias e obtinha dessa nova sociabilidade os lucros e prestígio político que os salões passaram a oferecer aos anfitriões (MURICY, 1988, p. 55).

As rudezas de hábitos dos senhores rurais transformam-se em um comportamento com requintes europeus. Não só por causa da medicina social, mas também devido à abertura dos portos brasileiros para comércio (trazendo importações e mais estrangeiros ao país) e o intercâmbio cultural que a família real proporcionou. As mudanças foram tão abruptas que

deixaram sequelas, entretanto tudo estava a moda europeia!

As sequelas são conflitos entre os velhos hábitos versus os novos e também a súbita mudança de cenário que as cidades sofreram. Por exemplo: o Rio de Janeiro. A cidade que abrigava a realeza, de repente, estava com uma arquitetura nova - tão refinada quanto Lisboa!

2.2 - Jogos da sociabilidade

Como era, a partir desses acontecimentos, a nova família aristocrata brasileira? O patriarca era o homem de negócios e a sua esposa, a isca que ajudava a pescar as suas empreitadas econômicas e interesses relacionados a alianças sociais. Dentro da casa passou a existir um espaço de convivência para receber pessoas que estavam fora do convívio familiar, onde aconteciam reuniões de negócios, festas e confraternizações entre amigos. A sala de visitas é um espaço público dentro do privado. Muito similar ao processos envolvidos no aburguesamento europeu.

Betella descreve esses processos do aburguesamento europeu que repercutiram no Brasil, como *privatização da vida* ou *valorização da intimidade da vida*. Esses dois processos incorporam a esfera pública: como o surgimento da sala e visitas dentro da casa (espaço íntimo). Isso, conforme a autora, “...define a aquisição de uma forma institucional pela vida privada, o agrupamento do privado como público”(BETELLA, 2007, p.114). Ainda de acordo com Betella, esse contexto familiar mostra-se independente, mas ele é submetido às leis invisíveis do mercado, a suposta liberdade do indivíduo é, na verdade, submissa a coerções sociais (BETELLA, 2007, p 114) .

Enfim, as mudanças no Brasil em todos os âmbitos culturais trouxeram à tona um fenômeno que havia ocorrido na burguesia europeia no século XVIII, que seria o surgimento de uma profundidade psicológica maior da elite brasileira, a famosa subjetividade. Subjetividade essa que procurava por representação dentro das artes disponíveis, como a literatura, representando o seu eu interior.

Paralelamente a esse duplo movimento de exteriorização e privatização da família, ocorre também o que se poderia chamar de individualização de seus membros. Os sujeitos iam se psicologizando em indivíduos dotados de uma interioridade irreduzível à mesma medida que mudavam sua aparência. [...] os sujeitos serão vistos como indivíduos, diferentes uns dos outros e requerendo um tratamento distinto (MURICY, 1988, p. 61).

De acordo com Gabriela Betella, apesar da voz interna da elite ter despertado, o livre arbítrio dos indivíduos era uma ilusão.

[...] A auto-representação dos homens na família depende da sua autonomia como proprietários no mercado, e uma das funções a cumprir nesta sociedade é a medição exercida pela família entre liberdade aparente e estrita obediência das exigências sociais. A partir disso, conclui-se que autonomia privada se transforma em autoridade, e qualquer forma de livre arbítrio dos indivíduos é ilusória: a dependência da mulher e dos filhos no núcleo patriarcal corresponde a autonomia do proprietário no mercado (BETELLA, 2007, p.114).

A falsa percepção de livre arbítrio vinculada a exigências sociais (Rubião, de *Quincas Borba*), as correntes teóricas importadas da Europa que visavam o progresso (a filosofia do Humanitismo criado por Quincas Borba e citado em *Memórias Póstumas*), os jogos de salões executados pela dissimulação das mulheres (Capitu, de *Dom Casmurro*; Sofia, de *Quincas Borba*; e, Virgília, de *Memórias Póstumas*). São aspectos trabalhados em praticamente todos os romances de segunda fase do Machado de Assis. Ele avalia de uma maneira crítica essa reconfiguração da elite brasileira. *A veia crítica é o desvelamento de uma determinada elite e a sua miséria intelectual.*

Apesar dos personagens machadianos dançarem conforme a música que conduzia à modernização do século XIX, seguindo corretamente todos os passos sincronizados à melodia, existia, por vezes, um contrapasso vinculado aos antigos hábitos coloniais. Contrapasso diretamente ligado a um desassossego mental da sociedade, desencadeado pelas mudanças trazidas com o advento da modernidade, do aceleração da vida cotidiana.

2.3 - O recorte da realidade corrompido pelo egocentrismo

Quem são os personagens machadianos? Onde eles estão? De onde eles vieram? Por que eles são importantes para essa discussão? É óbvio dizer que são sujeitos em determinado tempo em um certo cotidiano. Bentinho, por exemplo, é um viúvo com fúrios de fidalgo calado e metido consigo, vivendo no Rio de Janeiro do século XIX; cansado da monotonia diária, ele decide escrever a sua biografia:

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar. E lembrou-me escrever um livro.[...] Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançaram reconstruir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão. e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do

trem, mas a do Fausto: Ai vindes outras vez, inquietas sombras? (...) (ASSIS, 2007, p. 17)

Os bustos pintados nas paredes reconstruídas exatamente iguais às da casa na qual Bentinho havia passado a sua infância. Lembra quando eu disse que tal reprodução arquitetônica foi com o intuito de Bentinho tentar, falhando miseravelmente, reviver um passado? Mais uma vez, imbuído da angústia e sombras, ele decide tentar reviver esse passado escrevendo a sua biografia. Observando a si mesmo, dentro do seu contexto temporal, concretizando a sua subjetividade em literatura. A moda autobiográfica vindo do século XIX na Europa.

Pausa breve. Preciso dizer algo. Tudo bem, eu sei que talvez seja difícil daqui para frente separar o autor da obra. Contudo, antes de continuarmos é interessante explicitar que Machado de Assis é o autor dos livros dos quais estou destacando, não os seus personagens. Existe essa metalinguagem do fazer literário em algumas delas (como as biografias dos personagens centrais em *Dom Casmurro*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Memorial de Aires*) com o objetivo de deixar as narrativas o mais sinceras possíveis, para manipular o leitor.

Vou explicar o porquê da manipulação. Mas já afirmo que você provavelmente acreditaria nas histórias deles, devido à credibilidade construída em torno dos personagens.

Imagine comigo a seguinte situação: você, dentro do contexto do século XIX, duvidaria de um advogado rico, herdeiro de vários loteamentos e conhecido dentro da alta sociedade? Principalmente se esse advogado conta uma história de amor e adultério se colocando sempre como vítima? Manipulando toda a história ao seu favor? Esse advogado é o Bentinho, e essa história de amor é entre ele e Capitu, melhor amiga de infância.

-[...]Capitu, apesar dos olhos que o diabo lhe deu...Você já reparou nos olhos dela? São assim, de cigana oblíqua e dissimulada (ASSIS, 2007, p.54).

Tudo em Capitolina era diferente, já descrevia Bentinho;

Como vês, aos quatorze anos, tinha já, idéias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis. sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto alto, mas aos saltinhos. Não sei se me explico bem. Supondo uma concepção grande executada por meios pequenos (ASSIS, 2007, p.45).

Esperta, astuta e sagaz. Nada semelhante a uma mulher aos moldes antigos que se dedicava somente a afazeres domésticos. Capitu tinha uma luz própria que ofuscava os olhos de Bentinho. Cego, ele confundia inteligência com um mau caráter. Onde já se viu uma mulher assim? Se ela se apaixona pelo seu vizinho rico e planeja para que fiquem juntos, com certeza é um golpe. Muricy destaca que a simulação das personagens mulheres nas obras do Machado parece uma característica intrínseca a elas, e isso às vezes privilegia no contexto dos jogos sociais, “Capitu, de Dom Casmurro, como as outras personagens femininas de Machado, possuía esse domínio da simulação enquanto Bentinho, seu amigo, era tão inútil quanto Rubião. (MURICY, 1988, p.98)”

Kátia Muricy coloca Capitu como exemplo da nova mulher da modernidade, capaz de dissimular com classe dentro dos jogos sociais. Já Bentinho é comparado a Rubião. A autora quer dizer que eles são dois homens presos a um papel patriarcal antigo, com hábitos ultrapassados, sentimentos que os levam a interpretar tudo como se fosse preto no branco, sendo que existem outros fatores envolvidos (fatores esses vinculados à aceleração da vida, fruto da modernidade).

Bentinho e Capitu representam o velho versus o novo... Essa adaptação da mulher com relação aos ditos códigos sociais. Mas, as habilidades de Capitu referidas nas condutas sociais da época se viram contra ela, pois Bentinho com o seu ciúme doentio vê nas habilidades da moça artifícios para aparecer, podendo-a sempre que possível. O caráter dela também é travestido de dúvidas devido a sua origem sua mais humilde. Bentinho sempre trás a dúvida nesse sentimento: será que ela está comigo porque me ama ou porque quer se aproveitar do meu status social?

Para Roberto Schwarz, três leituras sucessivas são solicitadas por Dom Casmurro: a Romanesca, voltada para história de amor de Bentinho e Capitu, a de ânimo patriarcal e policial, recolhendo as pistas do adultério, e a terceira, na contracorrente, a suspeitar do narrador na sua ânsia de convencer a si e ao leitor da culpa da mulher (BETELLA, 2007, p.120).

Capitu casada com ele sobre o status social, passa a frequentar os salões da sociedade, usar roupas e jóias caras. Como se fosse uma coincidência muito agradável para alguém com uma origem inferior apaixonar-se por um rico e modesto. Pelo menos é isso que o narrador personagem dá a entender, manipulando cada palavra do livro ao seu favor e alimentando as

pistas de uma suposta traição de Capitu com o seu melhor amigo. Ele induz o seu leitor a pensar que é ela a manipuladora, deixando impossível chegar a conclusão se ela trai-o ou não. Como ele consegue isso? Resposta simples: ele é o narrador da história, a verdade é o seu recorte da realidade.

As biografias tanto de Betinho quanto de Brás Cubas são textos extremamente íntimos e reveladores de pensamentos e também angústias de um tempo. Artifício usado por Machado de Assis com narradores personagens em primeira pessoa. A angústia pautada acima é explicitada, por exemplo, nas memórias narradas por Bentinho, vinculadas a suposta traição de Capitu, na incapacidade do Rubião em não se adaptar à sociedade burguesa e acabar enlouquecendo (adendo: apesar dessa narração ser em terceira pessoa), angústia até mesmo do Brás Cubas.

Brás teve uma vida inteira direcionada a atender as demandas do que o seu status social exigia. Ele saltava de uma exigência social a outra, seguindo a corrente das obrigações da elite, tentando achar sentido a sua vida abastada. O incômodo dele relacionado ao vazio existencial durante a sua vida era tão grande, que, quando se viu morto, foi motivado a validar a sua existência de alguma forma, escrevendo as suas memórias e afirmando que a sua morte não foi em vão:

Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar pão com o suor do meu rosto. Mas não padeci a morte de Dona Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e consequentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: - Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria (ASSIS, 1994, p.139).

A frase final, “não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”, é muito forte. Ela nos faz convencer, por meio do seu próprio recorte de realidade, que, de fato, apesar de toda a mediocridade que viveu, ele saiu com um saldo positivo da vida. Por que esse narrador, cínico, cruel e desdenhoso consegue nos convencer acerca de sua narrativa?

O prazer de contar não passa de uma compensação para os que não tem mais a vida disponível. As memórias são quase sempre a obra do declínio, não espelham ações,

sentimentos, reações em curso, porém ações, sentimentos, reações requintadas no banho maria da saudade (BETELLA, 2007, p.155) .

De acordo com Gabriela Betella, quem escreve sobre a sua vida para alcançar a glorificação, tende a adulterar a verdade em benefício próprio. Batendo na mesma tecla de sempre: a verdade pode ser inverossímil, apesar de pautada no real. Por isso Brás e Bentinho são tão convincentes, eles estão contando a própria verdade, operando-a ao seu favor: a verdade submetida ao interesse individual.

Gabriela Betella chama esse aspecto de corrupção narrativa, pois esses narradores sempre arranjam uma forma de legitimar-se. Como? Teoricamente (leia essa palavra com ironia, por favor), eles não tem uma máscara social, pois estão revelando a sua intimidade (BETELLA, 2007, p.126). Betella demonstra essa característica no livro *Memorial de Aires*. Por ser o último romance de Machado, o contexto temporal da obra muda um pouco, que é mais a segunda metade século XIX. Contudo, assim como *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o narrador do *Memorial* é corrupto (no sentido de manipular a o recorte da realidade).

O lado perigoso da produção e do consumo da escrita autobiográfica é a ingenuidade da leitura, risco para qualquer leitor de qualquer texto. Méritos do século XX foi a tendência à desconfiança sobre as alegações dos autobiografias e sua jactância de autenticidade - pouca distância separa as construções artificiais, ao elaborarem uma imagem pessoal, das obras de ficção. Novamente, vale a citação dos dois últimos romances escritos por Machado, pela habilidade da “realística fictícia em misturar - confundindo o leitor ingênuo - a criação ficcional ao texto autobiográfico (BETELLA, 2007, p. 117).

Memorial de Aires é um desdobramento narrativo da obra *Esau e Jacó*. O livro é em formato de diário, o diário do Conselheiro Aires encontrado após sua morte. Conforme Betella, existem algumas características que levam-a a acreditar na manipulação do foco narrativo do *Memorial*. Entre elas: o formato da escrita entrega pistas que levam a acreditar que o autor personagem queria que fossem encontradas as memórias - apesar delas serem um diário pessoal, privado de outros olhos além daqueles do proprietário, pautadas na liberdade de expressão devido a crença de invulnerabilidade de escritos pessoais (BETELLA, 2007, p. 118).

[...]Calculadamente, esse senhor planejou o acesso a suas confissões, exercendo postumamente a corrupção da natureza humana pela cultura da classe média

nascente: nos escritos cuja medida é a transparência e a necessidade de confissão, frustra-se a completa realização desses propósitos (BETELLA, 2007, p.117).

Adiante à essa estrutura narrativa, é possível perceber que Aires é uma mistura sofisticada entre Brás Cubas e Bentinho. Assim como esses outros personagens, existe uma falsa legitimidade na verdade narrativa, porque Aires também representa a nata da sociedade brasileira, mas encarnado em um dos cargos mais importantes do governo daquela época, o de conselheiro.

Aires representa o brasileiro bem-nascido, homem formado nos anos das décadas de 1840 e 1850. Ocupou posto importante no governo imperial: o título de “conselheiro” vem do órgão criado pelos conservadores, o Conselho de Estado, cuja principal atribuição era auxiliar o poder Moderador no exercício de suas funções. O conselho era a mais alta elite da política, bastião do autoritarismo e cadinho da visão dos principais líderes dos grandes partidos. O grupo de doze homens, cuidadosamente selecionados entre políticos no ápice das suas carreiras, tinha certa predominância conservadora e exercia influência sobre decisões relativas ao Executivo, Judiciário e Moderador (BETELLA, 2007, p.148).

O cargo político dava alta credibilidade ao narrador Aires, pois Machado de Assis esboça o personagem alguém que auxiliava o imperador, o poder supremo do Brasil.

Imagine comigo: você no final do século XIX, classe média alta, certeza que você acreditava em todas as decisões de Dom Pedro I. Você não ousaria a questionar a veracidade das memórias do conselheiro da realeza. Porém você quer debater comigo, certo? Deve estar pensando, “Marianna, claro que questionaria! Sou inteligente, consigo distinguir essa sagacidade narrativa! Já estamos no século XXI”.

Leitor tolo! O significado das obras de Machado de Assis é atemporal. Pois o ambiente temporal do cotidiano é vinculado ao agora, ao presente, contudo converge com outros tempos (o de quem lê a obra) atravessando o passado e futuro, um presente que não é absoluto porque se renova a cada dia na forma de outro presente (BRETAS, in: GUIMARÃES FRANÇA, 2007, p.30)

Logo, você consegue distinguir a corrupção narrativa porque escrevi mais de dez páginas desnudando todo um tempo, contexto social e artifícios narrativos. Sim, tudo isso para você acreditar que esses personagens não são confiáveis. O(a) senhor(a) parou para pensar que talvez eu tenha convencido-lhe sorrateiramente (por meio do meu pomposo recorte de realidade, com um texto recheado de autores acadêmicos e referências precisas a respeito da obra machadiana) a se achar tão sagaz? Como diria o meu orientador, Cláudio Coração:

clá! Te peguei! Meu caro, confiando ou não em mim, eu lhe digo: você não duvidaria do conselheiro.

Desculpe-me se magoei seus sentimentos. Foi intencional, mas não sem sentido. Eu queria que você finalmente entendesse a arte da manipulação por detrás da mimetização da realidade. E, como isso trás, dentro das obras do Machado, o espírito do seu tempo em todos os aspectos possíveis, mas principalmente do cotidiano apreendido em seus livros.

Gosto de chamar atenção à essa mimetização porque ela também está presente nos meios de transmitir informações comunicacionais, como por exemplo: as cartas que analiso mais a frente; nelas também existe uma apreensão do cotidiano, um recorte de realidade não necessariamente verossímil, mas baseada no plano físico da ação.

Sendo que o cotidiano é nada menos e nada menos do que a vida comum, o dia-a-dia, as rotinas de um indivíduo em vários aspectos: o da família, o trabalho, o convívio com outras pessoas e as dificuldades diárias. Só que apreendido na obra de Machado e na minha análise sob um viés analítico de categoria de existência, destacando relações que ocorrem em diferentes espaços sociais (BRETAS, in: GUIMARÃES FRANÇA, 2007 p.29 e 30)

De acordo com Beatriz Bretas (2007), existem várias formas de narrar o cotidiano, indivíduos que criam narrativas com formas diferentes de expressar a apreensão da realidade. Atribuindo novos sentidos a práticas consideradas comuns, que fora do contexto literário ou comunicacional, é um cotidiano automático, sem uma reflexão consciente. *Isso quer dizer que as interações midiáticas são também experiências cotidianas* (BRETAS, in: GUIMARÃES FRANÇA, 2007, p. 38 e 39).

O esforço de leitura, necessário para caminhar contrariamente à natureza das mazelas sociais, demanda então que se ouça a prosa do mundo, os burburinhos cotidianos, manifestos por meio de narrativas. Várias são as maneiras e direções para o empreendimento dessa tarefa. A compreensão sobre os modos por meio dos quais os meios de comunicação narram o mundo cotidiano é uma direção a ser trabalhada [...] para refletir sobre a forma de vida de um determinado tempo (BRETAS, in: GUIMARÃES FRANÇA, 2007, p.41).

A forma literária de manifestar esse cotidiano, que passa despercebido por muitos, é transformá-lo em arte através de instrumentos que são considerados comunicacionais. Na

verdade, tudo que tem o propósito de transmitir uma ideia a outrem é comunicacional, independente do meio. Porque a comunicação é transmitir uma mensagem. E essa mensagem sempre vai estar contaminada pelo viés do emissor (olha aí, já vimos isso no capítulo I!). Imparcialidade não existe. Na verdade tudo é recorte de realidade, o que eu estou escrevendo agora pode ser interpretado totalmente diferente por você. E, se tudo é recorte da realidade, tudo é ficção. Então podemos acabar essa monografia por aqui, já que o que escrevo na verdade é uma mentira. Tchau!

Voltei, não posso abandonar-te assim, depois de soltar essa “bomba”. Não quero ver você em meio a um colapso nervoso deitado em posição fetal. Finja que eu não disse nada nessas últimas linhas e vamos continuar.

Como estava dizendo, tudo que tem o propósito de transmitir uma ideia a alguém é comunicacional, independentemente do meio. Na época do Machado de Assis, esse meio de transmitir mensagens e a subjetividade do eu foram por meio de diários, biografias e cartas.

E a forma de manifestar o eu interior no século XVIII na Europa foi por meio de escrita de memórias, correspondências - onde o sujeito podia explicitar toda a sua subjetividade.

A partir de então, cresce o interesse pela “observação de si mesmo”, aumenta a curiosidade e a simpatia pelos movimentos da alma do outro.[...] Tais experimentos com a subjetividade, descoberta nas relações íntimas de família, determinam gêneros literários e, por conseguinte, transfiguravam a manifestação privada da subjetividade em obra pública, pois muitas correspondências destinam-se, desde a sua concepção, à impressão. Assim, um gênero típico de verdadeiras obras primas do século XIX derivam da subjetividade dos epistolários e dos diários: o romance burguês e toda narração psicológica em forma de autobiografia (BETELLA, 2007, p.114).

Como Betella ressaltou acima, as obras do século XIX derivam dessa subjetividade, da febre das cartas e biografias. E esse fenômeno veio, um pouco tardiamente, importada para o Brasil na época do Machado de Assis.

Então vamos logo colocar a cereja no bolo: a discussão sobre os diários íntimos, cartas, biografias (simulados nas obras do Machado de Assis) são escritos de determinados contextos (dentro de uma época) levam a uma ideia da observação do cotidiano em uma narrativa subjetiva e estão envoltos em um âmbito comunicacional. Clá!

2.4 - Comunicação e o cotidiano: o vínculo inevitável

Ufa! Acredito que finalmente consegui explicar os efeitos sociais profundos decorrentes da vinda da Corte Portuguesa para cá. Entretanto faltou ressaltar os fatores de ordem comunicacional que desencadearam esses efeitos. Espero que você tenha prestado atenção quando mencionei que iria voltar nisso no início do fragmento, “Recordar é preciso”. Se não prestou atenção, o problema é seu. Não vou recapitular, prefiro continuar o meu raciocínio para um leitor mais atento.

Prossigamos. Então, antes de cortar o bolo e servi-lo, vamos abrir um grande parênteses comunicacional. Agora eu volto a ressaltar que o que estamos discutindo até então são processos de uma sociedade caracterizados por impulsos comunicacionais. Como assim? Eu, como jornalista, em todos esses parágrafos, aponte para você processos sociais de determinada época (e cotidiano) em um ângulo de interação social que é obrigatoriamente de ordem comunicacional. Achou abstrato? Então eu explico mais detalhadamente, estou de bom humor hoje.

As interação entre seres humanos são de ordem comunicacional. Elas são mediações cotidianas (no conjunto das relações sociais) que difundem ideias e formas de condutas deslocadas para dentro da sociedade (BRAGA, 2011). Os responsáveis pela consequência dessas interações sociais são determinadas mensagens que partem de um emissor. Esse emissor no século retrasado foi a família real portuguesa e as mensagens transmitidas por esse receptor desencadearam o conjunto de acontecimentos relatados até então.

Acredito que acabei de convencer-te que as mudanças que ocorreram no Brasil ao longo dos anos no século XIX, estão relacionadas a família real portuguesa e intrinsecamente ligadas à comunicação. Por isso as formas de se comunicar também mudaram (não abruptamente, mas significativamente). Elas espalharam novas tendências de convivência no cotidiano brasileiro por meios (comunicacionais) como as próprias cartas, os estudos científicos franceses (aqueles usados pelos médicos brasileiros) e principalmente pelo primeiro jornal instaurado no Brasil, *a Gazeta do Rio de Janeiro*. E, esse último creio que seja um dos mais importantes, porque até um pouco antes da chegada da corte era proibido circulação de jornais na colônia.

E você provavelmente pensou: mas porque era proibido, Marianna? Muito simples: a palavra escrita tem o poder de difundir ideias que podem gerar mudanças na esfera social. As suas influências podem moldar a identidade de uma pessoa (na verdade, todos os meios

comunicacionais). Qualquer pessoa dotada do conhecimento da leitura e escrita tem a possibilidade de expressar a sua subjetividade em cartas ou diários. A escrita é a materialização de si mesmo (BARBOSA, 2013, p.155,). Poético, não é mesmo?

Conforme Marialva Barbosa (2013), o jornal é um instrumento de diversas possibilidades, dentre elas crítica intelectual “[...] a palavra impressa tinha inúmeros significados [...] mas para o poder central era, sobretudo, a possibilidade da difusão de ideias perigosas” (BARBOSA. 2013. p.38). Perigoso nas mãos de uma colônia. Porém, era um mal necessário para o país que agora abrigava a monarquia: “[...] possibilitando a expressão do mundo letrado, ampliam a difusão da palavra e introduz novos sentidos para o mundo narrado” (BARBOSA, 2013, p.56).

A *Gazeta do Rio de Janeiro* foi o pontapé inicial para ajudar na expansão do mundo letrado e na formação da esfera pública brasileira. O efeito da expansão dos jornais no Brasil moldou a formação da opinião pública: “[...] que fazia dos impressos a possibilidade de fazer ecoar opiniões do movimento político que se vivia” (BARBOSA, 2013, p.63). Viu? A palavra é como se fosse uma caixa de pandora.

Observamos, portanto, que a expansão do mundo dos impressos permite que vários grupos tomem contato com essas materialidades e de múltiplas formas, introduzindo-as direta ou indiretamente nos processos comunicacionais que realizam. Ainda que não fosse o modo dominante na comunicação, as letras escritas e ou impressas vão assumir um lugar simbólico nas ruas da cidade e na imaginação daqueles que são capazes (ou não) de decifrar aqueles códigos (BARBOSA, 2013, p.58).

Inicialmente, o conteúdo dos periódicos era recorte de outros jornais vindos da Europa. Um pequeno lembrete: recorte literal e também recorte da realidade. Isso porque as notícias eram misturadas com boatos que circulavam de boca em boca e de batalhas verbais da cena pública “[...] transformando o jornalismo em teatro, nos quais temas da atualidade eram discutidos e debatidos entre periódicos” (BARBOSA, 2013, p.77). Esse formato de periódico dava um caráter um tanto quanto ficcional ao jornal (você se lembra do primeiro capítulo? A história da nossa imprensa já nasceu baseada na ficção, meu caro), já que algumas notícias difundidas tinham a origem oral.

Conforme Barbosa, paralelamente a isso, o jornal também continha anotações diárias e correspondências pessoais que registravam a atmosfera da cidade por diversas perspectivas comunicacionais (BARBOSA, 2013, p.103). Tornando o veículo impresso (além de

totalmente diferente do qual conhecemos hoje) um objeto de cunho público com elementos da esfera privada.

... Além do mais

Essa expansão impressa trouxe outro fator interessante a antiga colônia: a noção da temporalidade. A partir daquele momento existia um veículo midiático impresso que contava as notícias diárias. Transformando a noção de tempo do indivíduo, o aceleração da vida cotidiana. As novas setas do relógio são as notícias diárias. A hora não é mais marcada pelos parâmetros da natureza. É uma nova época quando o tempo (e o cotidiano) é ditado pelo jornal, pela palavra escrita.

Em síntese: a nova forma de se comunicar trouxe consigo o aceleração da vida, a necessidade de renovar-se, de acompanhar a modernidade burguesa. E a noção de temporalidade gera o desassossego entre um mundo dito como antigo que cambaleava na corrida para adaptar-se à realidade europeia.

Ademais, as mudanças de hábitos nas relações sociais geraram essa expressão do “eu interior” através da escrita, no sentido de profundidade psicológica. A introspecção encadeada pela leitura permite a reflexão: o olhar para dentro de si, o imaginário pautado em experiências reais. Esse movimento que a interação introspectiva proporcionou e revolucionou os hábitos. Por isso que as cartas são o ápice desses conceitos que estamos discutindo. Elas são emissão comunicacional do mundo interior, pautado no mundo exterior, destinada a um receptor.

Talvez você ache que esses dois parágrafos acima foram repetitivos. Na verdade eles foram sim. Mas eu precisava resgatar esses dois conceitos para explicar que Edgar Morin (2009) entende que a influência dos meios comunicacionais no dia-a-dia afetam a vida do receptor. Conforme o autor, você age de determinada forma porque ao longo da sua vida sofreu influências comunicacionais que moldaram a sua personalidade. Essa personalidade, o “eu interior”, é a união entre o imaginário e o real; e o imaginário da modernidade não projeta-se no céu e sim na terra (MORIN, 2009. p.168). O subjetivo tem direta ligação com um real e é um processo de projeção e identificação.

É sempre nesse movimento que Morin destaca os padrões da cultura de massa, um conceito ainda embrião no século XIX, a caracterização eminente do pensamento privado pautado nas referências externas. Morin acredita que a técnica, a indústria e o capitalismo levaram à uma civilização realista, “que inscreve os grandes ímpetus subjetivos na busca terrestre” (MORIN, 2009, p.173). O realismo da vida orienta o pensamento subjetivo do indivíduo. Sendo assim, “[...] a técnica transforma as relações entre os homens e a relação entre o homem e o mundo” (MORIN, 2009, p.171).

2.5 - A subjetividade dentro da correspondência de Machado de Assis: ela existe?

Nada do que foi discorrido até então fugiu dos olhos precisos de Machado de Assis. Entretanto esse último conceito foi acrescentado para que você entenda melhor o processo de consciência que também reflete na criação literária da modernidade. Machado de Assis tinha a habilidade de tensionar o espaço, tempo e as ações sociais inseridas na lógica do cotidiano. Existe uma sutileza no desvelamento da vida social por meio da descrição narrativa de gestos.

Esses gestos da sociedade brasileira do século retrasado são descrições imbuídas de um espírito auto reflexivo e estão carregadas de um desconforto narrativo que tocam na ferida da miséria humana, da solidão... Enfim, TODOS esses desdobramentos positivos e negativos do dia-a-dia do século XIX. O cotidiano ressaltado dentro dessas obras é uma ferramenta de análise do jogo da sociabilidade moderna. O que torna o cotidiano destacado nas obras do Machado uma categoria analítica.

O cotidiano, enquanto categoria analítica, instala-se na ordem usual das coisas, reveste-se de hábitos e manifesta-se como circunstância regular e acostumada. Figura-se como palco de oscilações que comporta deslocamentos e abre-se para novas experiências, constituindo-se como realidade multicultural que compreende vários saberes (sensos) comuns. Por ser visualizado de maneira fractal na medida em que se compõe de certas regras ou estandardizações. [...] O cotidiano carrega ambiguidades ao contemplar repetições e renovações das formas de suas manifestações (BRETAS, in: GUIMARÃES FRANÇA, 2007, p.30).

Leia essa frase sem pausa e segurando a respiração: aceitando o cotidiano como uma categoria analítica, eu posso inferir que um objeto comunicacional dentro da rotina do século XIX, que pode apreender as percepções mais reais possíveis de Machado de Assis, sobre o espírito de seu tempo, seriam as correspondências do escritor. A escolha das cartas é devido a

esse caráter íntimo e sua simbologia. Acredito que a análise das correspondências de Machado de Assis uma forma para observar de onde veio a perspectiva da apreensão da realidade exaltada em seus livros.

O recorte temporal escolhido da correspondência são as cartas que vão de 1878 a 1882. Esse período em específico é situado pouco antes da estreia de *Memórias póstumas de Brás Cubas* - primeira obra realista do autor - e vai até o fim da publicação seriada do romance, inicialmente publicado em formato de folhetim.

Pronto. Vamos cortar o bolo? Quero apreciar as nuances dos sabores conceituais na minha língua enquanto bisbilhotamos as cartas íntimas do meu autor favorito.

CAPÍTULO III: O *íntimo estampado no holofote*

O que as cartas nos revelam? Apesar desses cartas não serem as de *tarot* (aquelas que mostram presente, avaliam o passado e indicam o futuro), elas têm similaridades com as cartas de Machado. As correspondências de Machado de Assis nos situam acerca das interações cotidianas do escritor, elas mostram o passado, avaliam o presente e dão pistas sobre o futuro (daquela época é claro). E, inclusive, não é de se surpreender, passam por todos os conceitos que divagamos até então.

Contudo não vou estender-me muito sobre a minha alusão às cartas de *tarot*.

Quero começar esta parte da monografia dizendo que li todas as cartas disponíveis pela Academia Brasileira de Letras (ABL) da correspondência de Joaquim Maria Machado de Assis que vão de 1878 a 1882. São 61 cartas que situam sobre a vida pessoal do escritor (convites para jantar, ir ao teatro, confidências de amigos, etc.), exprimem a burocracia diária do trabalho no Ministério da Agricultura e também tratam a respeito da carreira literária do autor. São poucas cartas recuperadas pela ABL que foram de fato escritas por Machado de Assis nessa época. Mas creio que isso não afeta a minha análise.

Das 61 cartas lidas, 13 chamaram atenção dos meus olhos e despertaram as engrenagens do meu cérebro. As engrenagens foram acionadas em concordância com toda a discussão feita até então a respeito: do fato *versus* ficção, a característica da descrição verossímil dentro da narrativa realista, o objetivo do teor político social vinculado a essa escola literária, a realidade histórica social do século XIX no Brasil e em Portugal, os impulsos filosóficos e tecnológicos que estimularam a modernização no Brasil, afetando o cotidiano da antiga colônia e adentrando as casas da aristocracia brasileira (entrando, sem nem ao menos bater na porta, de supetão nas suas mentes, corpos e hábitos da sociedade brasileira); e, as consequências físicas, mentais e da nova sociabilidade que a modernização impôs, ao cotidiano, usando os meios de comunicação da época como os jornais e cartas.

Sendo que esses dois últimos influenciaram a subjetividade do homem moderno (tornando-o mais complexo, dando uma certa profundidade psicológica causada por experiências comunicacionais cotidianas), trazendo consigo a aflição humana despertada pelo aceleração do tempo, devido a nova sociabilidade que é pautada na esfera pública, que se

espelhava na esfera privado dos indivíduos.

Pensando em todos esses aspectos enunciados, criei categorias de análise deliciosas para comentar as 13 cartas escolhidas. Entre as categorias estão: *o ímpeto político vinculado às aparências*, e aqui discuto a dinâmica estimulada pela etiqueta social da esfera pública que tem repercussão na esfera privada. Já na segunda, discorro sobre o teor subjetivo das cartas, ela é uma *máscara social ou círculo vicioso da sociabilidade*, os dois ou nenhum dos dois? Também percorro, rapidamente, pelos recados em forma de carta do cotidiano da vida do Machado (categoria nomeada de: *recados do cotidiano*), desde um breve convite ao teatro Alcazar (badaladíssimo no Rio de Janeiro do século XIX) até uma carta destinada ao Ministério da Agricultura, comentando alguma burocracia do trabalho diário do servidor público Machado de Assis. E, por fim, vamos à minha categoria de análise favorita: a *tensão melancolia causada pelo desassossego mental da modernidade*, cujo título já é auto-explicativo.

É importante frisar: em todas essas categorias acabo discorrendo acerca da influência da esfera pública dentro da esfera privada.

Contudo, quero revelar agora que ando discorrendo, propositalmente, ao longo da monografia, sobre o eco dessas duas esferas na obra de Machado. Acredito que o leitor mais sagaz já havia percebido isso, certo? Confesso que usei esse artifício por dois motivos: um deles para o meu divertimento pessoal; e, o outro para demonstrar como todos esses elementos citados nos últimos cinco parágrafos estão escrachados na obra machadiana; e, agora, mostrá-lo-ei na correspondência íntima do autor.

Estamos no início do fim, meu caro, isso até me deixa emocionada. Avante, leitor! Passemos, finalmente, às categorias de análise criadas a partir do cotidiano comunicacional. Vamos! A modernidade não me deixa mais perder tanto tempo com patifarias.

3.1 - O ímpeto político vinculado às aparências

A segunda metade do primeiro semestre do ano de 1878 começou com uma das maiores polêmicas da vida machadiana. Polêmica essa que teve repercussão na esfera pública literária do Brasil e do país “irmão”, Portugal. Como se não bastasse, os ruídos dela foram parar na correspondência pessoal de Machado. Mas, antes de chegar à correspondência, abram alas para a polêmica!

Em abril de 1878, Machado de Assis escreveu uma crítica para o jornal *Cruzeiro* a respeito do novo livro do escritor português Eça de Queirós, *O Primo Basílio*. Como qualquer começo de boa crítica, Machado inicia a sua, contextualizando o possível leitor e recapitulando uma das obras do autor português, *O Crime do Padre Amaro*. Porém, ele foi “um pouco” abrupto em sua recapitulação, alegando que essa obra é um plágio de *La Faute de L'abbé Mouret*, do escritor francês Émile Zola: “Que o Sr. Eça de Queirós é discípulo do autor Assommoir, ninguém há que não conheça. O próprio Crime do Padre Amaro é imitação do romance de Zola *Faute de L'abbé Mouret*”⁵. Delicadíssimo, não é mesmo?

Como se não bastasse essas linhas iniciais da crítica, o Machadão continuou a narrativa, mas dessa vez adjetivando impetuosamente todos os aspectos negativos da nova obra de Eça: *O Primo Basílio*. Começando pela escola literária no qual o escritor é aluno e desejava ser mestre (o realismo), passando pela não profundidade psicológica dos personagens principais da trama, para finalmente chegar na trama em si, considerada horrível pelo crítico.

Breve interrupção. O leitor precisa agora lembrar a respeito de Barthes, ele disse que os minuciosos detalhes (notações) que criam uma atmosfera de verossimilhança no realismo são necessários, pois somados dão sentido à obra como um todo. Supostamente, as notações mínimas e extremamente detalhistas são necessárias no enredo realista. Já Rancière lembra-nos sobre o fator político social vinculado à mesma escola literária. E, o nosso querido Machado arrasa o romance realista de Eça de Queiroz, quando tenciona com toda a pressão possível esses dois aspectos que deveriam mesclar-se dando sentido a o *Primo Basílio*.

Primeiro Machado ridiculariza a fidelidade da verossimilhança realista, que não esquece nada e não oculta nada: “[...] Porque a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha”. Repare, ele salienta que a nova escola literária do século XIX só alcançará o seu êxito quando descrever em palavras algo tão supérfluo como um esfregão de cozinha, deixando claro que essa característica narrativa é excessiva e desnecessária. Você deve estar se perguntando (como sempre o leitor está cheio de perguntas, não sei como suportar-o): mas o Machado de Assis não era um autor realista? Por que ele estava falando mal da escola literária? E, eu digo-lhe para guardar essa pergunta no seu bolso junto com as

⁵ Disponível na biblioteca digital do Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística no Laboratório de Pesquisa, em Sistemas Distribuídos, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8274>

próximas, pois em breve conversaremos sobre isso. Agora, quero voltar ao conceito de Rancière dentro da crítica de Machado e começar um novo parágrafo, pois esse já está demasiado grande.

Continuemos. Machado explica, em sua crítica, que Eça de Queiroz não soube usar o artifício da verossimilhança narrada na obra com qualquer intuito de crítica social. E, se havia alguma crítica, era pura e meramente relacionada à paz dentro do adultério, pois Luiza (personagem principal) trai o marido com o seu primo, Basílio, e no final ela morre. Acabei por contar o final trágico de Luiza, sinto muito se o leitor ainda não leu esse enredo. Contudo, isso não importa. Se Machado de Assis disse que a obra de Eça é uma tragédia (e não estamos falando de tragédia grega e sim de tragédia literária no sentido da obra ser péssima), você deveria acreditar; e não perder o seu tempo lendo besteiras.

Se o autor, visto que o Realismo também inculta vocação social apostólica, tentou dar no seu romance algum ensinamento ou demonstrar com ele alguma tese, força é confessar que o não conseguiu, a menos de supor que a tese ou ensinamento seja isto: - A boa escolha dos fâmulos é uma condição de paz no adultério. A um escritor esclarecido e de boa fé, como o Sr. Eça de Queirós, não seria lícito contestar que, por mais singular que pareça a conclusão, não há outra no seu livro (ASSIS, 1878).

A crítica é extensa, recheada de ironias e homéricas alfinetadas. Digamos que o tom do texto lembra um pouco o narrador Brás Cubas. Posso inclusive dizer que é extremamente deliciosa a sua leitura, existe um teor na ironia triste machadiana que leva ao riso e isso é fascinante. Tão fascinante que essa crítica, como já havia dito, teve repercussão na esfera pública literária do Brasil e de Portugal. Além do mais, a esfera pública chegou a largas galopadas na correspondência de Machado de Assis. Averiguemos?

A primeira carta⁶ do meu recorte temporal é de um amigo de Machado, Luís Guimarães Júnior. Datada no dia 24 de junho de 1878, em Roma, ela começa mencionando Eleazar, o pseudônimo usado por Machado no jornal *Cruzeiro*.

Luís comenta que leu alguns folhetins do autor enviados por um amigo em comum - o Serra; e acrescenta os seus pensamentos pessoais a respeito do trabalho do escritor, entre eles: “ [...] O humor do que se intitula *Um cão de lata ao Rabo*, era digno de ser vazado em molde francês e lido em Paris, pátria adotiva do H. Heiné”. E continua a carta dizendo que, além

⁶ ANEXO 1.

desse folhetim, também leu a crítica ao livro de Eça de Queirós, “[...] só tenho que dizer uma coisa e é que te beijo de todo o meu coração com um glorioso entusiasmo”. Conforme Luís Guimarães Jr. é uma pena que Eça de Queirós: “se filie numa escola brutal como um murro e asquerosa como uma taberna. Os outros fazem brilhar as suas joias numa diadema; ele prefere atirá-las a granel dentro do lodo”.

Depois de atirar, metaforicamente, o trabalho de Eça de Queiroz “a granel dentro do lodo”, Luís continua a carta dizendo que a crítica do amigo Machado foi cerrada, serena, forte e de grande poder aos poucos que ainda acreditam no ideal da alma da arte; leia essa frase com o tom de entusiasmo: “[...] essa alma da arte, esse passaporte dos poetas, que pensam em seguir viagem à posteridade, de preferência aos alcouces”.

Adendo um tanto desnecessário, porém engraçado: “alcouce” significa casa de prostituição. Resumindo, o ideal de perfeição poética é alma da arte que é o passaporte dos poetas que almejam marcar a sociedade ou pelo menos chegar a um... puteiro. Acredito que a segunda parte era uma brincadeira do remetente, mas não ponho minha mão no fogo.

Brincadeira ou não, isso não importa, leitor! O que importa mesmo são as batatas do humanitismo de Quincas Borba. As batatas da glória, dos vencedores!

Vou explicar melhor, as batatas no caso é uma alusão boba para referir-me à repercussão da crítica feita de Machado de Assis que alcançou a glória, as batatas. Novamente: a crítica que reverberou no Brasil, na Europa (ambas esferas públicas) em mais de uma das correspondência do escritor (esfera privada). Mas, por enquanto, vamos ater-nos à essa carta. E a dois aspectos: o da vida pública (a crítica), que reverberou na privada (as cartas); e, entre esses aspectos destacados até então, chama-me a atenção alguns outros conceitos vistos.

Um desses está no título desse trecho, o ímpeto político vinculado às aparências. Aqui estou falando do estímulo político de regras sociais que moldam as aparências. Regrinhas invisíveis da sociedade já comentadas por Gabriela Betella e Marialva Barbosa. Vamos por partes, Betella lembra que o exercício de escrever uma carta é observação de si mesmo, e isso aumenta a curiosidade e a simpatia pelo movimento da alma do outro (BETELLA, 2007, p.114).

Simplificando: Luís escreveu a carta para o seu amigo devido a uma interação cotidiana (o ato de ver um folhetim) que despertou a vontade de tecer comentários vindos de seu íntimo a respeito da crítica publicada no meio midiático público (o jornal *Cruzeiro*); a

leitura gerou a curiosidade a respeito do âmbito subjetivo da escrita crítica de Machado de Assis.

...E Luís não foi o único a formular opiniões a respeito da crítica de Machado. Alguns jornais do Brasil acharam a crítica de Machado demasiada severa:

“[...] Henrique Chaves, escreveu, na Gazeta de Notícias de 20/04/1878, que Machado foi levado por um preconceito de escola - sua oposição ao realismo- a fazer uma crítica injusta. Em 24 de abril do mesmo ano, Ataliba Generoso, em suas “Cartas Egípcias”, assinadas com o pseudônimo de ‘Amenophs-Effendi’, refutava a crítica moral de Machado, afirmando que havia muito mais erotismo no Cântico dos Cânticos do que em Primo Basílio” (ROUANET, 2009, p.144)

O efeito da crítica foi tão grande na esfera pública que o próprio Machado de Assis, quinze dias depois, escreveu para o jornal um texto explicativo acerca do seu ponto de vista; pois os fãs de Eça de Queiroz estavam torcendo o nariz de raiva. Coloco abaixo o último parágrafo da “retratação”.

Quanto ao Sr. Eça de Queirós e aos seus amigos deste lado do Atlântico, repetirei que o autor d’O Primo Basílio tem em mim um admirador de seus talentos, adversário de suas doutrinas, desejoso de o ver aplicar, por modo diferente, as fortes qualidades que possui; que se admiro também muitos dotes do seu estilo, faço restrições à linguagem; que o seu dom de observação, aliás pujante, e complacente em demasia; sobretudo, é exterior, é superficial. O fervor dos amigos pode estranhar este modo de sentir e a franqueza de dizer. Mas então o que seria a crítica? (ASSIS, 1878).

Prestou atenção, leitor? Não houve de fato uma retratação. Machado apenas escreveu novamente as mesmas coisas ditas na crítica, só que de uma maneira mais didática para que os leitores distraídos conseguissem por fim entender o seu ponto de vista sem levar para o lado pessoal. Se deu certo, eu não sei. Mas, posso novamente afirmar que deu no que falar. E, no dia 29 de junho de 1878, Machado de Assis recebeu uma nova carta⁷, e o remetente era o próprio Eça de Queiroz!

Refinadíssimo, Eça de Queirós começa a carta dizendo que entrou em contato com a crítica de Machado por meio do jornal Atualidade (jornal do Porto, em Portugal); “Uma correspondência do Rio de Janeiro para o Atualidade revela ser o Senhor Machado de Assis, nome tão estimado sobre nós, o autor do belo artigo sobre o Primo Basílio e o Realismo publicado no Cruzeiro no dia 16 de abril, assinado com o pseudônimo de Eleazar”.

A carta inteira tem um tom muito elegante; ele agradece Machado por ter escrito o

⁷ ANEXO 2.

artigo, não demonstrando nenhum rancor à crítica, muito menos mágoa, contudo ele não mostra-se satisfeito com a opinião de Machado de Assis acerca da escola literária realista; “Apesar de me ser em geral adverso, quase severo, e de ser inspirado por uma hostilidade quase partidária à Escola Realista”. Eça pede para Machado reconsiderar as suas convicções a respeito do realismo, pois essa escola literária é “elevado fator de progressos moral na sociedade moderna”. O leitor talvez fique pasmo agora: ao final da carta, Eça exprime a sua vontade de continuar a conversar com Machado através do oceano sobre “as elevadas questões da arte”.

Eça foi sincero na carta? Não sabemos. Mas, sabemos que ela contém conteúdo valioso para a minha análise. Por que? Ela é a prova do que Marialva Barbosa disse a respeito do jornal ser a essencial para a formação da opinião pública, porque a palavra tem peso ideológico e é no jornal que repercutia opiniões intelectuais em torno do momento que se vivia no século XIX, na discussão sobre vários assuntos, entre eles o realismo.

A crítica do Machado foi parar do outro lado do oceano! Viajou nas ondas do mar (mentira, provavelmente viajou de caravela, a carta não saberia nadar) e parou nas mãos de Eça de Queirós. Sentiu o teor do drama?

Eu senti, espero que você também. E ainda digo-lhe que a tensão Machado de Assis e Eça de Queirós pairou pelos ares durante um bom tempo. Sabe o que é engraçado, leitor? Tirando a esse borbulho de opiniões a respeito do ocorrido, a propriedade literária da segunda edição do *Primo Basílio* no Brasil era de Machado, isso dava a ele a defesa dos direitos autorais de Eça no Brasil (ROUANET, 2009, p.152).

Eu sei sobre isso porque uma carta⁸ me revelou! Sim, meus caros. Uma carta de Ernesto Chardron, vinda de Porto, datada no dia 27 de julho de 1878, exalta a preocupação endereçada a Ernesto por Machado a respeito da obra *Cenas* de Eça de Queirós, “Se já não puder acudir ao Primo Basílio, ao menos se evitará a fraude para *Cenas*”.

Será que apesar das diferenças intelectuais, existia de fato uma cortesia entre os dois? Não sei, e isso também não nos interessa. O que interessa de fato são essas dicotomias engraçadas causadas pela ordem comunicacional do cotidiano. O ímpeto político social ligado às aparências em uma sociedade.

Agora vamos à próxima categoria, já estou enfadada com tanta polêmica.

⁸ ANEXO 3.

3.2 - Subjetividade em questão: máscara social ou círculo vicioso da sociabilidade?

O leitor perspicaz mais uma vez vem com perguntas inconvenientes, porém necessárias: o que significa esse título, Marianna? Essa pergunta eu respondo agora. Mas antes, preciso fazer uma grande inspiração, para recuperar o meu fôlego. Pronto. Vamos às explicações.

As próximas cartas foram analisadas separadamente, mas possuem características compartilhadas: o teor íntimo que expressa sentimentos vivos e pulsantes causados por algum repente da esfera pública. O eu lírico delas está carregado de intenção em ser lido (sendo que a primeira carta é direcionada para um público maior). Esse intento reveste-se em uma máscara social adornada por pinceladas coloridas de textos íntimos. Contudo, se o texto é reinvestido desse pormenor, ele é de fato íntimo? Existe nele intenção íntima sincera? Ou ele é um movimento estilístico narrativo que gera um círculo vicioso pautado na sociabilidade?

Essas perguntas me lembram quando Betella comentou sobre o diários íntimo de Aires; da intenção secreta que o conselheiro tinha em ter suas anotações íntimas encontradas após a morte. A vontade suposta por Betella é pautada no teor que em que o narrador exprime opinião polida e direcionada; para que o receptor agregue visão do narrador personagem Aires acerca do seu recorte de realidade.

Corte abrupto; pois são várias interrogações e suposições e eu ainda vou abordar mais conceitos antigos, sem mais delongas: vamos às próximas cartas.

A primeira carta⁹, dessa categoria, foi publicada como prefácio da obra *Harmonias Errantes*, do autor Francisco Castro. Datada por Machado de Assis na capital carioca no dia 4 de agosto de 1878. Como disse, nas entrelinhas, é uma carta pública e tinha como intenção explícita, dentro da composição, em ser lida por um público amplo além do destinatário.

Meu caro poeta, pede-me a mais fácil e a mais inútil das tarefas literárias: apresentar um poeta ao público. Custa pouco dizer em algumas linhas ou em algumas páginas, de um modo e benévolo [...] custa pouco dizer que impressões os primeiros produtos de uma vocação juvenil (ASSIS, In: ROUANET, 2009, p.152).

⁹ ANEXO 4.

Devido à contextualização da carta é de fácil percepção que Machado escreveu um prefácio para a primeira obra de Francisco Castro. A carta começa amável e o remetente começa-a direcionando a interlocução a Francisco e depois muda a interlocução para o possível leitor do prefácio, “Venhamos depressa ao seu livro, pois o leitor tem ânsia de folhear e conhecer”.

Machado discorre sobre a vocação pessoal do jovem escritor e as suas impressões pessoais a respeito do trabalho do poeta, “Há em seus versos uma espontaneidade de bom agouro, uma natural simpleza, que a arte guiará melhor a ação do tempo aperfeiçoará”.

Esse é mais ou menos o espírito da carta no geral; e, é visível um equilíbrio entre elogios e ressalvas sobre a obra. O que também chamou-me a atenção é o tom quase paternal e equilibrado que a escrita de Machado desperta. É como se o remetente colocasse o poeta principiante no colo, enquanto explica as alegrias e percalços da vida de um homem das letras.

Citei dois mestres; poderia citar mais de um talento original e cedo extinto, a fim de lembrar à recente geração, que, qualquer que seja o caminho da nova poesia, convém não perder de vista o que há essencial e eterno nessa expressão da alma humana. Que a evolução natural das coisas modifique as feições, a parte externa, ninguém jamais o negará; mas há alguma coisa que liga, através dos séculos, Homero e lord Byron, alguma coisa inalterável, universal e comum, que fala a todos os homens e a todos os tempos. Ninguém o desconhece, decerto, entre as novas vocações; o esforço empregado em achar e aperfeiçoar a forma não prejudica, nem poderia alterar a parte substancial da poesia, – ou esta não seria o que é e deve ser. (ASSIS, In: ROUANET, 2009, p.152).

Já a segunda carta¹⁰ tem um contexto totalmente diferente da primeira. O Monsenhor Pinto de Campos escreveu em Paris, no dia 18 de agosto de 1880, uma carta chorosa e melancólica destinada a Machado. Ele inicia o seu pranto explicando que acreditava agora entender a recusa de Machado em escrever algumas poucas palavras a respeito do seu amigo Pereira Cunha.

Em seguida, Pinto de Campos solta um parágrafo enorme recheado de frustrações relacionados à falta de respostas às cartas destinadas a Machado misturados com inquietações pessoais: “Não lhe oculto que a falta de respostas suas entristeceram-me pela suposição em que fiquei de que o meu pobre nome havia já sido cancelado nas memórias íntimas do seu coração”.

¹⁰ ANEXO 5.

O remetente afirma que caso Machado houvesse cancelado o amigo das memórias, isso não lhe causaria estranheza, pois ele se vê naquele exato momento em condições desfavoráveis, “[...] já quase morto para as atenções do mundo, nada esperando, nem nada fazendo esperar, de esforços que seriam sempre inúteis, para a satisfação sobretudo às exigências da sociedade”. Guarda na sua mente essa última parte: exigências da sociedade.

...A carta continua respirando um pouco mais a fumaça espessa do drama poético:

Hoje só uma esperança alimenta todas as minhas esperanças: viver este resto de vida em plena paz de espírito, entesourando os desenganos, que, embora tardios, hão de ser fecundíssimos em efeitos salutareos, em relação ao viver além-mundo, de que andei tão descuidado no despenhadeiro das minhas triste ilusões! (ASSIS, In: ROUANET, 2009. p.152).

Após esse *show* do melodrama existencial comovente, Monsenhor Pinto de Campos volta ao assunto abordado no início da carta, acerca de ter pedido para Machado escrever algo em torno da obra de Pereira Cunha. Ele explica que fez esse pedido sem segundas intenções, “[...] nunca me entrou no ânimo a ideia de fazer o meu amigo distribuidor ou agenciador de a sua venda”, ele apenas tinha pedido para o amigo Machado que recomendasse Cunha ao público com algumas palavras de favor.

Bom, depois desses esclarecimentos, a carta finaliza com algumas opiniões sobre a política brasileira da época e alguns planos de viagem, nada que nos interesse.

Mas, o que nos interessa nessas duas cartas são as dinâmicas sociais invisíveis vigentes na época que estão explícita em seus conteúdos. Por que eu digo isso? A primeira carta foi escrita para ser lida por um público maior, logo, ela perde o teor íntimo por ser aberta ao público sustentado por olhares alheios, pela falsa cortesia em manter relações aparentes saudáveis.

Suponho que Machado de Assis não aceitou fazer o prefácio sem o mínimo de afeto ou admiração por Francisco Castro; entretanto, por mais que exista esses dois fatores, a vida real incorpora ideias veladas daquela época, o jogo da sociabilidade vinda dos moldes europeus, aqueles moldes com ares franceses destacados por Kátia Muricy e propagados pelos meios comunicacionais, como por exemplo o prefácio de um livro disfarçado de carta.

Esse movimento de complexidade subjetiva despertado em Machado de Assis pela obra de Francisco - e que foi destacada no texto da escrita da carta -, tem como plateia a esfera pública que está inserida dentro da esfera de existência do século XIX. E, apesar de existir uma voz íntima na palavras escritas por Machado, e a liberdade da escrita parecer real, na

verdade ela é uma mera ilusão: porque a liberdade aparente é ditada pelas exigências sociais, no caso, pelo compromisso que o autor assumiu em escrever o prefácio ao amigo.

Posso simplificar essa situação lembrando a obrigatoriedade que Machado de Assis sentiu em escrever uma justificativa a respeito da crítica a *O Primo Basílio* - devido a pressão vinda da sociedade letrada. Ele foi obrigado a explicar o seu ímpeto de liberdade acerca das suas considerações da obra de Eça. Inclusive, a pressão da sociedade foi tão grande, (afetando até a sua correspondência privada), que não sabemos se a decisão de manter uma certa camaradagem com o escritor português foi um ato espontâneo ou um artifício de defesa dentro do jogo do xadrez social.

Exatamente por isso eu volto a esse jogo de sociabilidade que está visível nessas duas cartas. Apesar dele estar disfarçado em pomposas frases e um certo teor sentimental, na verdade, essas narrações são sentimentos ecoados dentro da falsa noção de liberdade advinda do xadrez social.

Voltemos agora à carta de Monsenhor Pinto de Campos, cuja narrativa em especial me dá ânsia. Se ela foi imbuída de boas intenções, eu não sei. Mas, com certeza ela foi escrita com a intenção de convencer o destinatário a ter pena e acreditar nas moléstias que o remetente sofria com as exigências da sociedade, com o intuito de justificar os seus atos. Recordo quando pedi para guardar essas duas palavras: exigências da sociedade? Sim, meu caro, exigências essas que causavam as inquietações nas almas dos intelectuais afortunados como o Pinto de Campos. Elas são as exigências dos jogos sociais.

Esses malditos jogos norteiam toda a obra de Machado de Assis. E não é de se admirar que o escritor realista teve domínio quase impecável dessas táticas dentro do jogo de xadrez da sociabilidade. Volto a ressaltar aqui que a veia crítica das obras de Machado é o tensionamento de determinadas situações sociais (como essas das cartas e observadas por mim agora), da elite e a sua miséria intelectual. Acredito que a partir de agora não será mais tão difícil perceber a máscara social que todos, inclusive Machado, vestiam no século XIX; ela é um círculo vicioso de sociabilidade.

Quando esse artifício é usado em um texto supostamente íntimo (revelador de pensamento e angústias de um tempo, como por exemplo: a carta do Monsenhor Pinto de Campos) pautado em interesses pessoais ou públicos, ele passa a ser um recorte intencional da

realidade. Pinto de Campos usou a sua dor existencial para criar um clima de pena destinado a quem lia sobre as suas mazelas, para depois justificar um mal entendido ocorrido anteriormente.

Conforme Betella, um recorte da realidade pensado para beneficiar a si próprio tem caráter inverossímil (apesar de todos os recortes da realidade tenham um certo âmbito ficcional). Pois ele está operando a favor da pessoa que criou esse recorte. A verdade submetida ao interesse individual na escrita é uma corrupção narrativa; conceito diretamente ligado à máscara social usado pelos participantes do jogo de xadrez da sociabilidade. Entendeu, leitor? Pinto Campos é um narrador corrupto: ordenou a estrutura da carta destinada a Machado para manipular o amigo emocionalmente! Xeque-mate.

Achei um pouco trágico o fim desta parte. Mas, tragédia poética sempre é justificável.

3.3 - Recados do cotidiano

Caro leitor, nem tudo é polêmica nessa vida. Eu criei essa categoria para mostrar que, mesmo com os percalços da vida, existe um alívio da correspondência rotineiras de Machado. Algo meio poético, meio brincalhão, um tanto divertido e um pouco burocrático. Isso porque, na verdade, o cotidiano não é extraordinário, muito pelo contrário, ele é demasiado ordinário.

São só as almas mais sensíveis que conseguem extrair do ordinário algo extraordinário. A forma com que personifica a determinado acontecimento - quando se escreve sobre ele, tira uma foto, rascunha um desenho - que tornou-o uma luz acesa no meio da escuridão.

As cartas, por mais rotineiras que sejam, são a luz no meio da escuridão cotidiana. Isso porque elas materializam letras, immortalizando um momento histórico (por mais “insignificante” que seja) por meio da escrita que é recheada de hábitos, pensamento e cultura. As cartas são únicas e importantes, não importa o seu teor.

A carta¹¹ de Joaquim de Melo, datada no Rio de Janeiro, em 10 de agosto 1878, exala essas nuances rotineiras. Em dois parágrafos curtos, o amigo agradece a Machado pelo envio do último livro da fase romântica do autor, *Iaiá Garcia*: “Sinto deveras por não poder retribuir com mimo de igual importância: rogo-lhe, porém, que se console desta impossibilidade provando desses ovos moles aveirenses que acabam de chegar”.

¹¹ ANEXO 6.

É óbvio dizer que Joaquim fez graça retribuindo o presente de Machado, com a descrição da comida que estava a provar no momento. Não, ele não enviou a iguaria de origem portuguesa a Machado (isso seria no mínimo estranho). No entanto, ele quis dividir o acontecimento rotineiro em forma de agradecimento. Esse trecho da carta é o conceito que Betella disse a respeito do interesse que do remetente em compartilhar o seu íntimo com o destinatário da carta, sendo que o movimento contrário também ocorre. Um ato habitual, que talvez possa ser considerado banal por outrem, imortalizado em tinta na superfície do papel.

Próxima carta¹²!

Essa carta não tem data, porém foi escrita no Rio de Janeiro. Em menos de 10 linhas, o português, Artur Napoleão, convida Machado e Carolina (esposa de Machado), para acompanhar ele e a esposa ao badaladíssimo *Alcazar Lyrique Français*. Teatro inaugurado em 1857 pelo empresário francês Joseph Arnaud (ELEUTÉRICO, In: ROUANET, 2009, p.152). Conforme Sílvia Eleutérico, o Alcazar foi responsável pelo início dos hábitos noturnos da capital carioca.

Há no pequeno bilhete de Arthur dois aspectos interessantes. O primeiro é a menção ao teatro Alcazar. Quando o esse estabelecimento foi inaugurado, em 1857, ele não fez muito sucesso. Isso está relacionado com a mudança de hábitos de rua no qual o país ainda estava passando. Muricy disse que os hábitos noturnos (sair para festas, teatro, saraus, jantares) só passam a existir algum tempo depois da presença da corte portuguesa no país. É interessante observar que foi um francês que trouxe o estabelecimento ao Rio de Janeiro, deixando claro para nós que a casa de teatro foi criada baseada em moldes europeus.

Bom, conforme Sílvia Eleutérico, após a primeira tentativa falha, do Alcazar, em apresentar esse tipo de entretenimento a sociedade brasileira; o empresário francês viajou a europa e “retornou com uma companhia francesa experiente, que dominava o gosto do público, trazendo definitivamente a moda espetáculos ligeiros” (ELEUTÉRICO, In: ROUANET, 2009, p.166). Isso quer dizer que na época em que Artur convidou Machado para o Alcazar, os hábitos sociais já haviam passado por um grande transformação e o teatro já havia “revolucionado da vida provinciana do Rio de Janeiro” (ELEUTÉRICO, In: ROUANET, 2009, p.166).

O outro ponto a ser percorrido a respeito do bilhete de Artur é que ele mostra proximidade que o português tinha com Machado e a esposa. Posso inferir isso, porque

¹² ANEXO 7.

existem na correspondência de Machado mais de um bilhete de Artur, sem data, chamado o autor para sair, jantar, ou convidando-o a uma visita. A intimidade é nítida pela despojada escrita e a como Artur se referência a chamado: “Meu caro Machado ou Machadinho”, sempre despedindo-se com “Teu de coração, Artur Napoleão”. Tratamentos plausíveis apenas em relacionamentos de amigáveis.

Digo isso, porque dependendo do receptor o tratamento dentro da carta é diferente. Posso exemplificar o meu argumento em outra carta¹³, escrita por Machado de Assis, do gabinete do ministro da agricultura; destinada a L.P de Magalhães Castro¹⁴.

GABINETE DO MINISTRO DA AGRICULTURA

[Rio de Janeiro,] 7 de maio de 1880.

Ilustríssimo Senhor Doutor L. P. de Magalhães Castro.

Sua Excelência o Ministro convida Vossa Senhoria a vir a esta Secretaria de Estado, por objeto de serviço público.

Sou, com estima e consideração

de Vossa Senhoria
Servo e respeitador.
Machado de Assis

A carta é tão curta quanta a outra enviada por Artur Napoleão, mas foi escrita com objetivo diferente. Machado de Assis trata o seu destinatário como “Ilustríssimo Senhor”, e despede-se dizendo: “de Vossa Senhoria, servo e respeitado, Machado de Assis”. Percebeu a diferença?

Se não percebeu, mostro-lhe outra carta¹⁵ escrita por Machado de Assis. Carta escrita para o colega Capistrano de Abreu, um dos primeiros grandes historiadores do Brasil. Diferente da carta burocrática, essa começa com “Meu jovem colega”. O conteúdo dela, datada no Rio de Janeiro em 30 de julho de 1880, não é muito relevante, contudo, ao final, Machado mostra o apreço que teria caso o amigo fosse visitá-lo: “Não digo se terei o prazer em recebê-lo; sabe muito bem que sim; se dúvida ponha-me à prova”. Cordialidade que só seria revestida em carta íntima.

¹³ ANEXO 8.

¹⁴ ANEXO 9.

¹⁵ ANEXO 10.

Enfim, essas cartas apresentadas (na verdade todas as que estou analisando) é o cotidiano apreendido sob um viés comunicacional. A correspondência “abrange a rotina do indivíduo em várias instâncias da vida na família, no trabalho, no convívio com o outro, incluindo as dificuldades diárias” (BRETAS, in: GUIMARÃES FRANÇA, 2007, p.129). O dia-dia é pautado pelas relações em lugares diferentes, que no caso das cartas, apontam a sociabilidade dessa época.

Acabamos essa categoria por aqui. Muito mais tranquila as últimas, certo? Agora que o leitor já sabe as marcas causadas pela história e em diversas intenções rotineiras que permeiam uma carta, vamos a próxima categoria. Espero que tenha relaxado um pouco com essa leitura; pois, já vou logo avisando que a categoria seguinte é intensa. *Shall we?*

3.2.5 - Tensão melancólica causada pelo desassossego mental da modernidade

O leitor já está cansado de saber, mas não custa nada lembrar: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* foi lançado seriamente em folhetim, na Revista Brasileira, a partir de março do ano de 1880; depois a obra foi publicada completa pela Tipografia Nacional em 1881.

Querido leitor, com essa informação, eu começo a última categoria de análise com a carta¹⁶ do remetente Antônio Joaquim de Macedo Soares - ela comenta sobre *Memórias Póstumas* - datada no município mineiro Mar da Espanha, em 21 de julho de 1880.

Amigo e senhor Machado de Assis

Já o cumprimentei pelo capítulo 47 do seu Brás Cubas, cito de memória, mas é o da “partilha amigável”, que deixa os co-herdeiros brigados. O episódio vale um livro pela verdade dos fatos, singeleza no contá-los, sobriedade de acessórios e mais partes que distinguem os grandes escritores (ASSIS, in: ROUANET. 2009. p.177).

Macedo Soares continua a carta dizendo que o capítulo 47 está bem escrito e gracioso, chega até a compará-lo como um ato camoniano e parabenizá-lo pelos seus “triunfos literários”.

Aparentemente, esses cumprimentos estão em uma outra carta, que não foi localizada pela ABL. Porém o nosso querido Machado faz menção à carta desaparecida e também a outra de Capistrano de Abreu no prólogo da terceira edição de *Memórias Póstumas*, escrito 15 anos depois da primeira edição do livro.

Antes de ir ao prólogo (que também não deixa de ser uma carta aberta), vamos à carta

¹⁶ ANEXO 11.

¹⁷ de Capistrano de Abreu. Abreu escreveu-a em Campinas, no dia 10 de janeiro de 1881; ele conta para Machado que um pouco antes de entrar no trem de Rio Claro para Campinas, recebeu uma carta de Machado junto com o exemplar de *Brás Cubas*, “[...] que teve a bondade de me enviar”. Capistrano de Abreu leu a obra durante o percurso de trem para Campinas e disse que a sua impressão sobre o livro foi deliciosa, mas, também muito triste complementando: “Sei que há uma intenção latente porém imanente em todos os devaneios, e não sei se conseguirei descobri-la”.

Ele prossegue dizendo que, quando foi a São Paulo, esteve a discutir com outro colega, Valentim Magalhães, a respeito da obra com interesse e esfíngico X (esse segundo ele refere-se ao capítulo II de *Memórias Póstumas*, em que Brás conta-nos de como surgiu emplastro brás cubas); “Ainda há poucos dias ele me escreveu: o que é Brás Cubas em última análise? Romance? Dissertação moral? desfastio humorístico? Ainda o sei menos que ele”. E complementa mencionando um trecho de Hamlet, peça shakespeariana.

Não tem como saber se Capistrano de Abreu comentou sobre a peça de Shakespeare com intuito de deixar a carta com requintes de intelecto ou se foi a sua mente, relacionando inconscientemente o livro de Brás Cubas com a tragédia de Hamlet. Não sei se você sabe, amável leitor, mas Hamlet trata de assuntos que estão na obra de Machado, como por exemplo a máscara social comentada na categoria anterior, principalmente relacionada a um dos personagens, em especial a noiva de Hamlet, Ophelia.

São tantas questões, leitor! Se eu pudesse, passaria várias laudas explicando os pormenores das duas obras, mas o meu foco são as cartas. Entretanto, analisando essas cartas também incumbo-me de explicar algumas coisinhas que geram conceitos importantes para nós aqui. Então, vai o meio termo: explico algumas características das duas obras que são caras a esse trabalho. Se não gostou da minha ideia, vá tirar satisfação com a alma penada de Capistrano de Abreu, ele que é o culpado.

Hamlet é uma tragédia escrita em 1599, sobre o príncipe homônimo, que decide vingar a morte de seu pai, executado pelo tio, Cláudio. Sendo que Cláudio, depois de envenenar o irmão, casou-se com a rainha e se tornou rei da Dinamarca. Esse é um resumo bem curto e ruim da peça que é aludida por Machado de Assis em *Memórias Póstumas*, com citações diretas e algumas temáticas parecidas, como por exemplo a bendita máscara social que usamos para nos proteger dentro da esfera pública.

¹⁷ ANEXO 12.

Vimos isso agora e voltemos às duas cartas. Mentira, na verdade agora você vai ler o prólogo¹⁸ da terceira edição de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, onde Machado comenta a respeito da correspondência dos dois amigos: Macedo Soares e Capistrano de Abreu. Nada do que eu escrevo aqui é por acaso, meu caro!

A primeira edição destas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* foi feita aos pedaços na Revista Brasileira, pelos anos de 1880. Postas mais tarde em livro, corriji o texto em vários lugares. Agora que tive de o rever para a terceira edição, emendei ainda alguma coisa e suprimi duas ou três dúzias de linhas. Assim composta, sai novamente à luz esta obra que alguma benevolência parece ter encontrado no público. Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: “As *Memórias Póstumas de Brás Cubas* são um romance?” Macedo Soares, em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as *Viagens na minha terra*, de Almeida Garret. Um deles não soube identificar o teor da obra, já o outro amigo comparou-a com outro livro.

No prólogo, Machado de Assis volta a questionamento de Capistrano; o que é essa obra? E rebate com justificativas feitas pelo próprio Brás: “Romance para uns e não para outros”. Já a menção a Macedo Soares está relacionada à comparação do livro *Viagens na minha terra*, de Almeida Garret. Um deles não soube identificar o teor da obra, já o outro amigo comparou-a com outro livro.

De acordo com Hélio de Seixas Guimarães (2004), o leitor do século XIX provavelmente não entendeu Brás devido à mudança estética abrupta da narrativa entre *Iaiá Garcia* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: “[...] em *Brás Cubas* a narração parece abandonar qualquer função didática ou pedagógica para assumir função eminentemente estética”(SEIXAS, 2004. p.175).

Estética no sentido narrativo, segundo Seixas, a moral da história fica em segundo plano e o palco do livro pode ser confundido com a própria personalidade imprevisível do narrador personagem, que acaba distraindo o leitor pouco instruído da mensagem do livro. Isso quer dizer que o leitor da época talvez não entenda *Brás Cubas* porque estava, até então, acostumado com a narração estilo Alencar (romântica) com cronologia perfeita e personagens com personalidade bem definida, sem profundidade psicológica, “O apelo ao envolvimento sentimental do leitor desaparece desse universo ficcional em que os personagens não são

¹⁸ ANEXO 13.

separados por suas virtudes, mas trazem todas elas seu próprio quinhão de maldade, mesquinharia e sordidez” (SEIXAS, 2004. p.177).

Conforme Hélio Seixas, o foco da tensão narrativa sai da história em si e desloca-se para a relação de afronta do narrador para o leitor, deixando o segundo confuso acerca do intuito da história. O leitor é visto como alguém a ser divertido; “dando sentido de entretido como no de distraído, por um narrador entertainer, cujas ações parecem apontar menos para mundo e mais para o próprio texto” (SEIXAS, 2004. p.177).

Esses aspectos voltaram-se contra Machado de Assis na hora da recepção de sua obra.

Voltamos ao prólogo da terceira edição de *Brás Cubas*. Machado brinca com os dois comentários e ainda puxa o seu *Brás Cubas* para responder e afrontar o questionamento e a comparação dos amigos:

[...] assim se explicou o finado: ‘Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garret na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode dizer que viajou à roda da vida. O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama “rabugens de pessimismo” (ASSIS, 1994, p. 1 e 2).

E essa é a parte em que eu queria chegar: sobre as rabugens de pessimismo. Porque em seguida Machado diz: “Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos. É taça que pode ter labores de igual escola, mas leva outro vinho” (ASSIS, 1994, p.2). Machado aqui refere-se à melancolia, melancolia essa que, por exemplo, Capistrano de Abreu sentiu após ler *Memórias Póstumas*. Melancolia que é amiga do desassossego moderno.

A melancolia risonha está em cada movimento narrativo de Brás, nos repentes de caráter, na justificativa do adultério, na mudança abrupta de humor...Brás Cubas é como se fosse a modernidade brasileira personificada em uma pessoa só, em um personagem. Ele é exatamente tudo -e quando digo tudo, é tudo mesmo - que conversamos até então.

Brás Cubas é o século XIX inteiro. Ele representa esse tempo em todos os âmbitos possíveis: ele é o homem moderno abastado inserido na aristocracia brasileira que sofreu

repentes abruptos advindos das mudanças sociais, ele é a sociedade abastada com os hábitos afrancesados, com roupas importadas, que estudou em Coimbra, que acreditou em uma teoria filosófica mirabolante (o humanitismo) e que morreu e precisou voltar após a sua morte para justificar a sua vida. Sabe porque, leitor? Porque a vida dele foi medíocre, foi uma vida pautada nas aparências, na esfera pública dessa sociedade. Fiquei até arrepiada agora.

Mas, o que eu estou escrevendo, Roberto Schwarz já havia compreendido há muito tempo. Sabe o que é? Ele mesmo nos diz: “A prosa machadiana constitui um espetáculo histórico social complexo” (SCHWARZ, 2012, p.56). Digo novamente, a vida brasileira seguia regras elaboradas pela estrutura social, e conforme Schwarz, Machado criou em Brás Cubas (e também em outras obras) “um procedimento literário compatível com a realidade nacional” (SCHWARZ, 2012. p.57).

Dito isso, pode pegar do fundo do seu bolso aquela pergunta que eu mandei você guardar: “Mas, o Machado de Assis não era um autor realista? Por que ele estava falando mal da escola literária?”. Vou ser sincera e dizer que, na verdade, eu não tenho resposta para essa pergunta. Machado de Assis era um autor realista porque ainda não existia a categoria “modernista”. A verdade mesmo é que esse monstro intelectual não cabia em nenhuma categorização - eu, inclusive, acho inútil colocar cada conceito em caixinhas.

Enfim, o que eu queria dizer ao leitor é que Machado de Assis usou o Realismo como mero artifício literário para compor a sua obra. Ele mesmo acaba dando pistas sobre esse assunto após confessar a alma amarga e áspera do livro (no prólogo): “que está longe de vir de seus modelos. É taça que pode ter labores de igual escola, mas leva outro vinho”. A sagacidade literária é tanta que dá até um nó ideológico na minha mente.

Modernidade, século XIX, sentimento de angústia e vazio existencial. Isso me lembra o famoso “emplastro brás cubas”: “[...] um sublime, um emplastro anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade (ASSIS, 1994, p.4). Pobre emplastro! Nunca viu a luz do dia e morreu junto com o seu criador. Será que isso quer dizer que não existe cura para a melancolia da humanidade?

São tantas perguntas que eu não sei te responder, leitor. Principalmente porque quem poderia respondê-las melhor seria apenas Machado de Assis, mas ele morreu em 1908. E,

como eu tenho medo de alma penada, não vou propor invocar seu espírito. Mas, já que não temos a resposta do além, pelo menos podemos refletir um pouco mais sobre a tensão melancólica causada pelo desassossego mental da modernidade.

Para isso, convido à última carta¹⁹ da minha análise. Enviada por Miguel de Novais, cunhado de Machado, e transladada de Benfica (Portugal) no dia 21 de julho de 1882. Talvez entre todas as cartas percorridas até então, essa, em especial, tenha um sentimento íntimo mais puro. Pois Miguel de Novais era, “[...] um dos poucos interlocutores com quem Machado se desfazia de suas reservas, comunicando-lhe seus projetos literários, o que não fazia com os seus amigos mais íntimos” (ROUANET, 2009, p.29).

É claro, li mais de uma carta enviada para Machado pelo cunhado; e, posso dizer que em todas existe uma conversa mais íntima do remetente; contudo, escolhi essa carta, entre tantas, porque, em determinado momento, Novais responde de maneira tocante à uma das inquietações internas de Machado de Assis. Sim, nosso querido Machado também tinha inquietações. E, conforme o que foi pesquisado até agora, é possível inferir que o autor às confessava ao cunhado.

A carta é longa, por isso tomo a liberdade de pular para os dois últimos parágrafos:

Parece-me não ter razão para desanimar e bom é que continue a escrever sempre. Que importa que a maioria do público lhe não compreendesse o seu último livro? - há livros que são para todos e outros que são só para alguns. O seu último livro está no segundo caso e sei que foi muito apreciado por quem compreendeu. Não são, e o amigo sabe-o bem, os livros de mais voga os que têm mais mérito (In: ROUANET, 2009, p. 227 e 228).

Novais está consolando o cunhado, porque parte dos leitores de Machado não havia compreendido *Memórias Póstumas de Brás Cubas* - por exemplo: Capistrano de Abreu. O cunhado toca no assunto com toda a delicadeza possível, e eu acho incrível a última frase: “não são os livros de mais voga os que têm mais mérito”. Traduzindo, os livros que fazem mais sucesso não são necessariamente os de maior mérito (piada: *O Primo Basílio* que o diga!). Assim como eu, Novais havia gostado imensamente da obra, mas sabia que seriam poucos que entenderiam (e, é de se esperar, precisei de mais de 50 páginas de monografia só para conseguir boiar em cima do emaranhado de conceitos que Machado de Assis acumulou observando o cotidiano em suas obras).

E, de fato, a crítica da época não deu nenhuma importância sincera ao livro, gerando

¹⁹ ANEXO 12.

baixa repercussão: “ [...] A desorientação e a dificuldade da mídia em identificar o que há de novo e diferente no livro, marca a recepção crítica de *Brás Cubas*”(SEIXAS, 2004. p.185). Recepção essa que refletiu no âmbito íntimo da correspondência do autor.

Hélio Seixas mais uma vez abre os nossos olhos para outra questão esclarecedora a respeito da noção íntima de Machado acerca de *Brás Cubas*. Machado pode ter reclamado sobre a má recepção de *Brás Cubas*, mas o autor tinha consciência a respeito da mudança de estilo que poucos entenderam. As pistas disso são o prólogo do próprio *Brás Cubas*. O prólogo do defunto autor foi acrescentado à obra na primeira edição do livro, mas ela não fez parte da publicação seriada na Revista Brasileira. Conforme Seixas, isso significaria que, “Machado de Assis já teria um projeto para os seus futuros livros, ou pelo menos que o escritor tinha consciência aguda do quanto o novo livro apontaria para caminhos distintos do que vinha seguido até então” (SEIXAS, 2004, p.183). Então, por mais que Machado tivesse ficado perturbado com a opinião pública a respeito da sua obra, ele tinha noção de que o novo estilo era um risco.

Dito isso, conto para vocês o final da carta de Novais. Ele termina a sua escrita com um conselho, inclusive gosto de pensar que Machado seguiu ele para o resto de sua vida: “ Não pense nem se ocupe da opinião pública quando escrever. A justiça mais tarde ou mais cedo se fará, esteja certo disso”.

Esses trechos destacados da carta remetem à ideia de que Machado ficou deprimido com a repercussão da obra porque ninguém a entendeu. Mais uma vez a esfera pública repercutindo dentro do subjetivo íntimo e causando melancolia sintomática do desassossego mental da modernidade. Era essa a análise que eu queria mostrar a você, amigo leitor.

3.2.6 - Bônus “poético”

Essa história toda da não compreensão do público a respeito de uma obra complexa me lembra de uma discussão feita na mesa de fechamento do simpósio *Quintais, mídia, arte e resistência*, em novembro de 2018, na Universidade Federal de Ouro Preto. Entre os convidados, estava o cineasta João Dumans e o *rapper* Flávio Renegado. É bom dizer que o tema da mesa de debates não tinha nada relacionado com o século XIX, muito menos com Machado de Assis. Mas, houve um momento que posso relacionar a essa última discussão do não entendimento da obra de arte.

A discussão da mesa foi o debate sobre o processo político social desencadeado após o *impeachment*, da presidenta Dilma Rousseff em 2016, no âmbito da cultura do Brasil atual. Dito isso, em determinado momento do debate, Dumans comentou algo a respeito do cinema: assim como a literatura, o cinema é capaz de transformar o pensamento indivíduos; porque a arte é como se fosse um resto de consciência da sociedade; ela pode ser verossímil ou inverossímil, mas não deixa de construir conceitos de representações do ambiente ao nosso redor. Apesar da ideia ter partido de uma discussão sobre a política e a cultura atual, ela não deixa de ser aplicável ao conjunto de obras complexas do Machado de Assis.

Após essa discussão, o microfone foi aberto ao público; e, uma menina comentou a relação dessa de complexidade que a arte trás; lembro dela dizer que veio de uma cidade do interior, onde as pessoas não tinham acesso à cultura, foi quando ela perguntou a Dumans se a arte deveria ser mais acessível ao público desinformado.

Dumans deu grandes voltas existenciais em sua fala e comentou algo a respeito do governo adotar medidas de políticas públicas para a divulgação da cultura, mas ficou com receio em inferir sobre a composição de um trabalho poético e as complexidades que o permeiam.

Eu particularmente não acredito que as composições artísticas, como o cinema ou até mesmo as obras do Machado, deveriam ser simplificadas ao público. Elas devem ser do jeito que são, pois esse não entendimento desperta a vontade de entender, de desnudar aspectos. O não entendimento da arte causa sede, que incomodando a garganta seca, impulsiona a vontade de procurar uma fonte de água.

E é esse foi a sede que conduziu o meu trabalho de conclusão de curso. Eu comecei essa pesquisa sabendo que existia algo muito maior do que o meu reportório da época conseguia entender (posso até me comparar aqui com Capistrano de Abreu), eu tinha uma noção rasa a respeito do trabalho literário de Machado de Assis. Hoje eu posso dizer que graças a minha pulga atrás da orelha, eu consegui entender a ponta do *iceberg*. Essa noção de não entendimento da arte é necessária para despertar inquietação e transformam pensamentos; foi de uma inquietação que nasceu a minha análise.

Eu tenho certeza de que ainda tem muito mais coisa dentro do oceano conceitual das obras de Machado (é um assunto inesgotável!). Os conceitos estudados, eu não tirei só da bibliografia lida, eu tirei da minha vida pessoal também, da observação do meu cotidiano. Que não deixa de ser a minha própria projeção íntima vinculada à realidade dentro de um

âmbito público.

Agora sim chegamos ao fim da análise: contudo gostaria de acrescentar mais algumas considerações antes do fim iminente; é neste momento que peço licença para despir-me da narradora que imita Brás Cubas. Agora preciso assumir a minha narrativa, a da Marianna (com dois enes!) França Monteiro.

REFLEXÃO CORDIAL

Disse um poeta um dia que a vida é a arte dos encontros, embora haja tantos desencontros pela vida. Eu me encontrei em teus desencontros e te encontrei em meus desencontros. Mas nada é por acaso nada é sem razão e no tempo certo, na hora certa fomos libertados das cadeias da solidão. Hoje somos livres, libertos pelo amor que nos une desde o sempre até o fim (Samba da bênção, Vincius de Moraes)

Nesse exato momento eu estou na cozinha da minha casa em Mariana, Minas Gerais, tentando escrever as minhas considerações finais desta monografia. Minha respiração está um pouco descompassada, minhas mãos estão geladas e o computador está fazendo um barulho irritante. A cozinha está em “silêncio”, mas na verdade consigo ouvir os pontos do relógio de parede se movimentando... Chegar a conclusões não é fácil, tudo me distraí, principalmente quando a conclusão é consequência de diversos fatores pequenos que envolvem a minha vida, o meu cotidiano.

As considerações estão todas no meu cérebro, fazendo uma fila indiana inesgotável e pedindo para serem materializadas; isso me causa uma leve ansiedade. Um *looping* de montanha russa no estômago, falta de ar, impaciência com o relógio e um sufoco com as minhas próprias ideias. Vou te contar uma coisa: esse sentimento é o mal dos jovens da minha idade; sintoma ligado à quantidade inesgotável de informações que tentamos processar ao longo do dia, misturado com as exigências da sociedade.

Talvez você não esteja entendendo o meu fluxo de pensamento. Mas, juro que vou tentar ser didática sem dar muitas voltas existenciais. Entretanto, a monografia que você leu até então é um montante de observações existenciais.

Vamos falar da minha velha amiga ansiedade. Eu a conheço há muito tempo, mas só descobri que ela me acompanhava em 2015. Naquela época eu tinha uns 22 anos. A Ufop tinha entrado em greve pela milésima vez, em menos de dois anos. Junto a essa greve, eu tinha acabado de terminar o meu primeiro relacionamento “sério”. E, como se já não bastasse, um grande amigo meu faleceu. E isso me tudo impactou de um jeito tão grande...

Junto a isso, mais uma pressão enorme da minha família para que eu ficasse em Brasília, e, também, as pressões que criei advindas das minhas ideias fixas (relacionadas, na época, a não ter experiência no mercado de trabalho): eu surtei. Eu não dormia, não comia direito e chorava sozinha ocasionalmente. *Porque eu não sabia o que estava acontecendo.* Além da parte emocional, minha confusão mental era basicamente uma pressão fictícia

baseada em padrões sociedade do meu século, o XXI. *Does that ring a bell?* Sim, dois séculos depois e a mesma ladainha. *Minha ansiedade foi um sintoma do meu contexto histórico mesclado com novos padrões exigidos pela sociedade atual.*

Então, o que eu fiz? Sofri muito, sofri um pouco mais e quando eu já estava cansada de sofrer, fui à uma psicóloga. Ela não resolveu o meu problema, mas me ajudou a ver algumas coisas com mais clareza. Entre elas um dos meus maiores fatores de ansiedade era a minha vida dupla, entre Brasília e Mariana.

As exigências imaginárias e esses deslocamentos constante entre cidades não deixavam eu viver plenamente uma única vida. Eu nunca me sentia inteira em um lugar só. Sempre parecia que eu estava perdendo alguma coisa importante caso eu me ausentasse de Brasília ou de Mariana... Acho que todo mundo já se sentiu assim, quando estava olhando o *feed* de fotos no Instagram. Se o mal do século retrasado era um “desassossego” causado por novos hábitos europeus, o atual são as redes sociais; e, eu acho que o pior delas é o Instagram. Aquele *feed* cheio de postagens, de pessoas com as quais você não convive, postando recortes imagéticos de realidades “perfeitas”... já percebeu que ninguém está triste no Instagram? Isso é consequência dos recortes de realidade alheios, que tem contornos de ficção... Ou você realmente acha que todo mundo está feliz daquele jeito 100% do tempo?

Parando para analisar essa situação de 2015 hoje, 3 anos depois, é nítido que eu estava experienciando os impactos, que Machado de Assis já havia identificado na época dele, relacionados às exigências de uma sociedade e, que refletiram, dentro da minha vida particular, do meu cérebro... O meu subjetivo que, de acordo com o Morin, é pautado totalmente na vida real, na cultura de massa, em uma indústria do consumismo em escala global.

Hoje em dia, saber tudo o que eu sei a respeito desse assunto me alivia. Entende? Faz a minha vida ser mais tranquila, mais mansa, menos pesada. Me faz sair das redes sociais, ignorar opiniões alheias... *Me ajuda a observar*, a me prender no presente. Porque ansiedade não é nada mais do que excesso de futuro, um futuro que ainda nem aconteceu, e que pode ser alterado na ação que dentro do agora.

Enfim, eu não terminei a história de 2015. Fui parar na psicóloga e, dentro das sessões semanais, decidi que eu precisava viver em Brasília por um tempo, para eu suprir a minha ânsia de trabalhar no jornalismo e também para ficar perto dos meus pais.

Então, entre 2016 e parte de 2017, fiz mobilidade acadêmica na Universidade de

Brasília. Foi nesse período que eu consegui “tudo que eu havia almejado” até então, estudar na Universidade de Brasília e trabalhar como repórter no Correio Braziliense. Dois objetivos, que eu tinha, e que foram reflexo da minha criação em Brasília. Eu queria estudar na UnB porque toda a minha família fez graduação lá; e, eu queria trabalhar no Correio Braziliense devido ao peso icônico do nome, embora quase falido, do Diário dos Associados. Os dois foram uma grande decepção. As minhas ideias fixas não me mataram, mas me fizeram aprender algumas coisas sobre mim e sobre o meu redor.

Enfim, eu vivi isso. *E, quando percebi que a minha projeção da realidade, baseada em opiniões alheias, não era real; foi quando comecei a tomar decisões a partir do que eu queria, livre de amarras da sociedade* (ok, eu juro que o que eu estou escrevendo, até então, está relacionado com o tema da monografia e que, essas frases, não fazem parte de livro de autoajuda).

A vida foi fluindo, porque é assim que tem que ser. E, depois de um ano e meio em Brasília, quando eu finalmente estava acostumada minha “nova” rotina, eu voltei para Mariana. Mais um deslocamento... E, mais uma vez, tive que me adaptar uma nova rotina, que na verdade era velha...

Quando cheguei, comecei a desenvolver o trabalho de conclusão de curso sob a orientação do professor Cláudio Coração. Porém, eu não sabia qual direção seguir na monografia. Eu só sabia que queria trabalhar com Machado de Assis, jornalismo e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Como eu já disse, na introdução, essa ideia não vingou. E, poucos meses depois de escrever o primeiro capítulo do TCC, eu fui fazer intercâmbio na Espanha, por 7 meses.

Eu não vou contar todos os pormenores da minha estadia da Europa; mas, quero contar o quanto ela foi importante para a minha percepção a respeito de mim, dos espaços físicos nos quais eu tinha percorrido até então e, principalmente, na percepção das heranças culturais vinculados aos costumes europeus - ainda vivos no Brasil. Vai parecer muito “*white people problems*”, mas, foi na Europa que eu consegui respirar, sem perder o ar, pela primeira vez em muito tempo. Sabe aquele exercício de simplesmente observar ao redor, sem pensar? Só olhando o fluxo de pessoas da rua, ouvindo conversas alheias (percebendo os diferentes sotaques), observando arquiteturas, percebendo as distâncias entre locais... Estando no presente.

Acabei de reler isso e realmente é muito *white people problem*, mas, onde eu quero

chegar é a isso de observar, conhecer, perceber e sentir. Acredito que, devido à falta de observação causada pelo aceleração do cotidiano, a sociedade brasileira não percebe os processos que ocorrem ao redor dela.

Isso resulta em um comportamento esquizofrênico, sem rumo, precipitado e de fácil manipulação por estímulos momentâneos falsos. Posso resumir isso em três palavras: eleições presidenciais de 2018. Na qual eu não vou entrar no mérito. Contudo, o resultado da política brasileira está pautado no comportamento precipitado de uma sociedade que não sabe observar ao se redor e a si; que simplesmente responde a estímulos externos, sem saber de onde vem a fonte. E isso, mais uma vez, me lembra o Brás Cubas: a personificação, da personalidade volúvel, da sociedade brasileira em um personagem só.

A minha esfera de existência é permeada por idas e vindas... E em uma dessas idas, eu fui a Portugal visitar a minha irmã, que mora em Coimbra. E eu juro que me assustei muito, porque eu percebi a proximidade entre dois países distantes geograficamente e entendi que eles dividem características: arquitetura (Coimbra é igual a Ouro Preto), língua (são iguais, mas a nossa é mais bonita), determinados hábitos... Portugal parece um reflexo do Brasil, mas quando você entra dentro no reflexo do espelho (roubei essa metáfora da minha irmã) parece muito com o Brasil, mas não é o Brasil. Eu senti uma sensação de origens quando eu estava lá, misturado com um incômodo em ser o país colonizado.

Enfim, todas essas percepções que escrevi aqui até então, têm relevância para entender o nosso tempo e o século XIX. Essas percepções foram os meus precursores psicológicos, físicos e espaciais que me fizeram compreender o fluxo de ideias dentro do meu trabalho de conclusão de curso.

As minhas idas e vindas, tem relação com todo o conteúdo da monografia. Elas trouxeram entendimentos sobre o meu tempo e sobre o tempo em que Machado de Assis destacava, em sua obra, processos físicos e sociais que foram desencadeados por movimentos interpessoais.

Feita essa última reflexão, acho que eu concluo trabalho agora. Mas gostaria de deixar claro que concluir esse trabalho é algo muito relativo, pois as ações e consequências que permeiam a esfera de existência são infinitas, elas dão sentido à vida humana...Isso me lembra

um das minhas últimas reuniões, com o Cláudio Coração, a respeito dos retoques finais da monografia.

Estávamos sentados em um sofá do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas; e, o Coração comentou sobre uma das minhas músicas favoritas dos Novos Baianos, *Mistério do Planeta*. Em seguida, começamos a cantarolar baixinho o refrão (tentando imitar o ritmo original da música): “Vou mostrando como sou e vou sendo como posso, jogando meu corpo no mundo, andando por todos os cantos e pela lei natural dos encontros; eu deixo e recebo um tanto e passo aos olhos nus ou vestidos de lunetas, passado, presente, participo sendo o mistério do planeta....”.

REFERÊNCIAS UTILIZADAS

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. 3 ed. Rio de Janeiro: L&PM, 2007.

_____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

_____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 3. ed. Rio de Janeiro: L&PM, 2013

_____. *Eça de Queirós: O Primo Basílio*. Rio de Janeiro. Jornal O Cruzeiro. 1878.

_____. *Correspondência de Machado de Assis: tomo II, 1870 a 1889*. Coordenação e orientação de Sérgio Paulo Rouanet; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Silvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2009. (Coleção Afrânio Peixoto; v 92).

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA - ABI. *Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros*. 1985. Disponível em:

<http://www.abi.org.br/institucional/legislacao/codigo-de-etica-dos-jornalistas-brasileiros/>.

BARBOSA, Marialva. *História da Comunicação no Brasil*. Petrópolis. Editora Vozes Ltda. 2013.

BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Trad. Mario Laranjeiras. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BETELLA, Gabriela Kvacek. *Narradores de Machado de Assis: A Seriedade Enganosa dos Cadernos do Conselheiro (Esaú e Jacó e Memorial de Aires) e a Simulada Displícência das Crônicas (Bons dias! e a Semana)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2007.

BIANCHIN, Neila. *Romance Reportagem: Onde as semelhanças não são meras coincidências*. Florianópolis: UFSC: 1997.

BRAGA, José Luiz. *Constituição do Campo da Comunicação*. Verso e Reverso, vol.XXV, n.58, janeiro-abril 2011.

BRETAS, Beatriz. In: GUIMARÃES, Cezar; FRANÇA, Vera (orgs). *Na mídia, na rua: Narrativas do cotidiano*. Belo Horizonte: Autentica, 2007.

BORIS, Fausto. *História Concisa do Brasil*. 2º ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2008.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43º ed. São Paulo: Cultrix, 2006

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 13º ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul. 2014.

COSTA, Cristina. *Pena de Aluguel: escritores e jornalistas no Brasil 1904 - 2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FARO, José Salvador. *À Flor da Pele: Narrativas Híbridas, cotidiano e comunicação*. Intexto, Porto Alegre, UFRGS, v.02, p. 105-114, dez. 2011.

FERREIRA, Júnior; ROGÉ, Carlos Antonio. *Literatura de Jornalismo, Práticas e Políticas*. São Paulo. Edusp. 2003.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massa no Século XX: O espírito do tempo*. Ed. 9. Rio de Janeiro. Editora Forense Universitária. 2009.

MURICY, Kátia. *Razão e Cética: Machado de Assis e as questões do seu tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PENA, Felipe. *Jornalismo e Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

PEREIRA, Wellington. *A Comunicação e a Cultura no Cotidiano*. Revista FAMECOS nº 32.. Porto Alegre. 2007.

PINTO, Márcia. *Jornalismo como gênero Literário*. Rio Grande do Norte; Revista Contexto, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. *O efeito da realidade e a política da ficção*. Trad. Carolina Santos. Novos Estudos. 2010.

SCHWARZ, Roberto. *As ideias fora do lugar: ensaios selecionados*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

_____. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

WOLFE, Tom. *Radical Chique*. São Paulo: Companhia das Letras. 2005.

ANEXOS

1-

De: LUÍS GUIMARÃES JÚNIOR

Fonte: Manuscrito Original, Arquivo ABL.

Roma, 24 de junho de 1878.

78 a via della Croce.

Meu velho amigo.

Na minha última Carta romana, que seguiu daqui, há três dias, cavaqueando sobre diversos escritores brasileiros citei, ao pé um do outro, os nomes de Machado de Assis e de Eleazar.

Com esta quero dizer-te que li três folhetins teus no Cruzeiro, remetidos pelo Serra. O humour do que se intitula *Um cão de lata ao rabo*, era digno de ser vazado em molde francês e lido em Paris, pátria adotiva do H.Heine.

Quanto à tua crítica ao livro do Eça de Queirós, só tenho que te dizer uma coisa e é que te beijo de todo o meu coração e com um glorioso entusiasmo.

É pena que um talento da ordem do do Eça de Queirós se filie numa escola brutal como um murro e asquerosa como uma taberna. Os outros fazem brilhar as suas joias num diadema; ele prefere atirá-las a granel dentro do lodo.

A tua crítica cerrada, serena, forte, é de um grande poder para nós, os poucos que ainda acreditamos no ideal, essa alma da arte, esse passaporte dos poetas, que pensam em seguir viagem à posteridade, de preferência aos alcouces.

Desculpa a frase mais ou menos empolada, e tratemos de coisas mais ao rés da vida.

Aqui continuo no posto de Adido, esperando que o Governo se lembre de promover-me.

Tenho na pasta 2 manuscritos, um em verso, outro em prosa, que só esperam a minha heróica decisão, – o meu ultimátum paterno, – para irem se expor às arranhadelas dos prelos e à sanha dos tipógrafos. Brevemente os publicarei.. Enfeito-os ainda como um pai que manda os bambinos a alguma festa de concorrência.

Nasceu-me um novo herdeiro, um romano de Roma; veio à luz mesmo em frente ao Capitólio. Deus o livre, em todo caso, dos gansos futuros!

Adeus. Escreve-me. Minhas homenagens à tua Senhora, e tu crê no teu velho amigo,
de tantos anos e tantas recordações,

Luís Guimarães Jr.

2-

De: EÇA DE QUEIRÓS

Fonte: Fundação Biblioteca Nacional. Catálogo da Exposição do Centenário de Nascimento de Machado de Assis. 1839-1939. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1939. Fac-símile do manuscrito original

Newcastle-on-Tyne¹ , Inglaterra, 29 de junho de 1872.

Excelentíssimo Senhor e prezado colega.

Uma correspondência do Rio de Janeiro para a *Atualidade* (jornal do Porto) revela ser o Senhor Machado de Assis, nome tão estimado entre nós, o autor do belo artigo sobre o Primo Basílio e o Realismo publicado no *Cruzeiro* de 16 de abril, assinado com o pseudônimo de Eleazar. Segundo essa correspondência, há ainda sobre o romance mais dois folhetins de Vossa Excelência nos números 23 e 30 de abril. Creio que outros escritores brasileiros me fizeram a honra de criticar o Primo Basílio: – mas eu apenas conheço o folhetim de Vossa Excelência do dia 16, que foi transcrito em mais de um jornal português. O meu editor, Senhor Chardron, encarregou-se de coligir essas apreciações de que eu tenho uma curiosidade, quase ansiosa. Enquanto as não conheço, não posso naturalmente falar delas – mas não quis estar mais tempo sem agradecer a Vossa Excelência o seu excelente artigo do dia 16. Apesar de me ser em geral adverso, quase severo, e de ser inspirado por uma hostilidade quase partidária à Escola Realista – esse artigo todavia pela sua elevação, e pelo talento com que está feito honra o meu livro, quase lhe aumenta a autoridade. Quando conhecer os outros artigos de Vossa Excelência poderei permitir-me discutir as suas observações sobre Arte – não em minha defesa pessoal (eu nada valho) não em defesa dos graves defeitos dos meus romances, – mas em defesa da Escola que eles representam e que eu considero como um

elevado fator de progresso moral na sociedade moderna.

Quero também por esta carta rogar a Vossa Excelência queira, em meu nome, oferecer o meu reconhecimento aos meus colegas de literatura e de jornal pela honrosa aceitação que lhes mereceu o Primo Basílio. Um tal acolhimento da parte de uma literatura tão original e tão progressiva como a do Brasil é para mim uma honra inestimável – e para o Realismo, no fim de tudo uma confirmação esplêndida de influência e de vitalidade. Esperando ter em breve oportunidade de conversar com Vossa Excelência – através do oceano – sobre estas elevadas questões da Arte, rogo-lhe queira aceitar a expressão do meu grande respeito pelo seu belo talento.

Eça de Queirós

3-

De: ERNESTO CHARDRON

Fonte: Manuscrito Original, Arquivo ABL.

Porto, 27 de julho de 1878.

Excelentíssimo Senhor,

Ao amigo Moutinho devo o favor da carta inclusa para Vossa Excelência. Espero merecer de Vossa Excelência a fineza da autorização pedida. Se já não puder acudir ao Primo Basílio, ao menos se evitará a fraude para as Cenas. Tendo a declaração de ser feita de outra forma, queira ter a bondade de indicar-mo. Brevemente enviarei a Vossa Excelência algumas das Cenas para, ao dar parte da publicação, poder extrair um trecho do livro .

Sou com a consideração

De Vossa Excelência

Criado muito obrigado

E. Chardron

4-

Para: FRANCISCO DE CASTRO

Fonte: CASTRO, Francisco de. Harmonias Errantes.

Rio de Janeiro: Moreira, Maximino & Cia., 1878. Biblioteca São Clemente, Fundação

Casa de Rui Barbosa. Coleção Plínio Doyle.

Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1878.

Meu caro poeta,

Pede-me a mais fácil e a mais inútil das tarefas literárias: apresentar um poeta ao público. Custa pouco dizer em algumas linhas ou em algumas páginas, de um modo simpático e benévolo, – porque a benevolência é necessária aos talentos sinceros, como o seu, – custa pouco dizer que impressões nos deixaram os primeiros produtos de uma vocação juvenil. Mas não é, ao mesmo tempo, uma tarefa inútil? Um livro é um livro; vale o que efetivamente é. O leitor quer julgá-lo por si mesmo; e, se não acha no escrito que o precede, – ou a autoridade do nome, – ou a perfeição do estilo e a justeza das ideias, – mal se pode furtar a um tal ou qual sentimento de enfado.

O estilo e as ideias dar-lhe-iam a ler uma boa página, – um regalo de sobra; a autoridade do nome enchê-lo-ia de orgulho, se a impressão da crítica coincidissem com a dele. Suponho ter ideias justas; mas onde estão as outras duas vantagens? Seu livro vai ter uma página inútil. Sei que o senhor supõe o contrário; ilusão de poeta e de moço, filha de uma afeição antes instintiva que experimentada, e, em todo caso, recente e generosa; seu coração de poeta leu talvez, através de algumas estrofes que aí me ficaram no caminho, este amor da poesia, esta fé viva em alguma coisa superior às nossas labutações sem fruto, primeiro sonho da mocidade e última saudade da vida. Leu isso; compreendeu que há ídolos que se não quebram e cultos que não morrem, e veio ter comigo, de seu próprio movimento, cheio daquela cândida confiança de sacerdote novo, resoluto e pio. Veio bem e mal; bem para a minha simpatia, mal para o seu interesse; mas, segundo já disse, nem bem nem mal para o público, diante de quem esta página é demais.

E contudo, meu caro poeta, é difícil esquivar-se um homem que ama as musas a não falar de um poeta novo, em um tempo que precisa deles, quando há necessidade de animar todas as vocações, as mais arrojadas e as mais modestas, para que se não quebre a cadeia de nossa poesia nacional.

Creio que o senhor pertence a essa juventude laboriosa e ambiciosa, que hesita entre o ideal de ontem e uma nova aspiração, que busca sinceramente uma forma substitutiva da que lhe deixou a geração passada. Nesse tatear, nesse hesitar entre duas coisas, – uma bela, mas

porventura fatigada, outra confusa, mas nova, – não há ainda o que se possa chamar movimento definido. Basta porém que haja talento, boa vontade e disciplina; o movimento se fará por si, e a poesia brasileira não perderá o verdor nativo, nem desmentirá a tradição que nos deixaram o autor do Uruguai (sic) e o autor dos Timbiras .

Citei dois mestres; poderia citar mais de um talento original e cedo extinto, a fim de lembrar à recente geração, que, qualquer que seja o caminho da nova poesia, convém não perder de vista o que há essencial e eterno nessa expressão da alma humana. Que a evolução natural das coisas modifique as feições, a parte externa, ninguém jamais o negará; mas há alguma coisa que liga, através dos séculos, Homero e lord Byron, alguma coisa inalterável, universal e comum, que fala a todos os homens e a todos os tempos. Ninguém o desconhece, decerto, entre as novas vocações; o esforço empregado em achar e aperfeiçoar a forma não prejudica, nem poderia alterar a parte substancial da poesia, – ou esta não seria o que é e deve ser.

Venhamos depressa ao seu livro, que o leitor tem ânsia de folhear e conhecer. Estou que se o ler com ânimo repousado, com vista simpática e justa, reconhecerá que é um livro de estreia, incerto em partes, com as imperfeições naturais de uma primeira produção. Não se envergonhe de imperfeições, nem se vexe de as ver apontadas; agradeça-o antes. A modéstia é um merecimento. Poderia lastimar-se se não sentisse em si a força necessária para emendar os senões inerentes aos trabalhos de primeira mão. Mas será esse o seu caso? Há nos seus versos uma espontaneidade de bom agouro, uma natural simpleza, que a arte guiará melhor e a ação do tempo aperfeiçoará.

Alguns pedirão à sua poesia maior originalidade; também eu lhe peço. Este seu primeiro livro não pode dar ainda todos os traços de sua fisionomia poética. A poesia pessoal, cultivada nele, está, para assim dizer, exausta; e daí vem a dificuldade de cantar coisas novas. Há páginas que não provêm dela; e, visto que aí o seu verso é espontâneo, cuido que deve buscar uma fonte de inspiração fora de um gênero, em que houve tanto triunfo a par de tanta queda. Para que a poesia pessoal renasça um dia, é preciso que lhe deem outra roupagem e diferentes cores; é precisa outra evolução literária.

O perigo destes prefácios, meu caro poeta, é dizer demais; é ocupar maior espaço do que o leitor pode razoavelmente conceder a uma lauda inútil. Eu creio haver dito o bastante para um homem sem autoridade. Viu que não o louvei com excesso, nem o censurei com insistência; aponto-lhe o melhor dos mestres, o estudo; e a melhor das disciplinas, o trabalho.

Estudo, trabalho e talento são a tríplice arma com que se conquista o triunfo.

Machado de Assis

5-

De: MONSENHOR PINTO DE CAMPOS

Fonte: Manuscrito Original,

Arquivo ABL.

Paris, 18 de agosto de 1880.

Meu caro Senhor Machado de Assis,

Tenho recebido duas cartas suas, contendo uma só matéria, a saber: explicações, que aliás me penhoram dos motivos pelos quais não pôde satisfazer os meus desejos no tocante ao livro do meu amigo Pereira da Cunha.

Não lhe oculto que a falta de respostas suas entristeceu-me pela suposição em que fiquei de que o meu pobre nome já havia sido cancelado nas memórias íntimas do seu coração! É verdade que me não deveria causar isso a menor estranheza, se eu meditasse um pouco mais detidamente nas condições desfavoráveis da minha situação atual, já quase morto para as atenções do mundo, nada esperando, nem nada fazendo esperar, de esforços, que seriam sempre inúteis, para satisfazer sobretudo às exigências da sociedade. Hoje, só uma esperança alimenta todas as minhas esperanças: é viver este resto de vida em plena paz de espírito, entesourando os desenganos, que, embora tardios, hão de ser fecundíssimos em efeitos salutareos, em relação ao viver de além-mundo, de que andei tão descuidado no despenhadeiro das minhas tristes ilusões!

Entretanto, é tal o apreço em que sempre tive o Senhor Machado de Assis, que a só perspectiva do seu esquecimento para comigo trazia-me inquieto pela consideração de que houvesse eu concorrido para essa desgraça, sem embargo da consciência conservar-se-me tranquila. Escrevendo-lhe sobre o livro do Pereira da Cunha, nunca me entrou no ânimo a ideia de fazer o meu amigo distribuidor, ou agenciador de a sua venda. Até aí não chegaria a minha sem-razão. Apenas lhe pedi que o recomendasse ao público por algumas palavras de favor, bem que de antemão previa que o livro era para outro gênero de leitores, que não os do

Rio de Janeiro, cujo paladar não encontra sabor senão nas leituras envenenadas da sífilis estragadora do gosto, e da moral! Esperava porém que sob o padroado de escritores moralizados, como Você, Taunay etc. [,] a obra pudesse falar, ao menos por duas ou três quinzenas. Mas como lhe não foi isso possível, respeito os motivos que lhe embargaram os desejos. Creio que lhe disse em a minha primeira carta que a iniciativa de se lhe mandar o livro partiu espontânea do autor. Eu não fiz senão aprovar. Lá lhe remeti a sua primeira carta. Enfim, sou-lhe bastante grato pelos novos protestos da sua amizade, que tanto me é cara.

Fiquei partido de dor pelo morticínio da Vitória em Pernambuco; perdendo um dedicado amigo no honradíssimo Barão da Escada! Que graças não rendo a Deus por me haver em tempo arrancado a esse tremedal imundo da política! Embora devorado de saudades da Pátria, prefiro isso a todos os gozos que em seu seio se me poderiam proporcionar, suportar as condições tristíssimas em que de longe observo as coisas do meu País.

Prosseguirei amanhã para a Itália, tendo em mente passar o inverno em Roma. Basta. Não pensei dizer tanto, atentas as contínuas distrações desta vasta Babilônia, onde tudo excita ao movimento e à curiosidade.

Recomenda-me ao Joaquim Serra.

Creia-me sempre Amigo sincero e obrigado

Mr Pinto de Campos

6-

De: JOAQUIM DE MELO

Fonte: Manuscrito Original,

Arquivo ABL.

[Rio de Janeiro,] 10 de setembro de 1878.

Amigo Machado de Assis,

Recebi e muito lhe agradeço o exemplar que me ofertou da sua interessante Iaiá Garcia. Sinto deveras não poder retribuir com mimo de igual importância: rogo-lhe, porém, que se console desta impossibilidade provando desses ovos moles aveirenses que acabam de chegar.

Com a minha pequena quota junto a de meu Irmão Manuel.

Desculpe a ambos.

Amigo obrigadíssimo

Joaquim de Melo

7-

De: ARTUR NAPOLEÃO

Fonte: Manuscrito Original,

Arquivo ABL.

[Rio de Janeiro, sem data.]

Meu caro Machado Manda-me dizer se queres ir comigo ao Alcazar hoje, pois tenho um Camarote – a peça é muito bonita. – Caso queiras como espero, traze a Carolina aqui à loja, pois a Livia está cá, e iremos juntos.

Teu do Coração,

Artur

A Carolina que venha de chapéu.

8-

Para: L. P. DE MAGALHÃES CASTRO

Fonte: Fac-símile do Manuscrito Original,

Arquivo ABL.

GABINETE DO MINISTRO DA AGRICULTURA

[Rio de Janeiro,] 7 de maio de 1880.

Ilustríssimo Senhor Doutor L. P. de Magalhães Castro l .

Sua Excelência o Ministro convida Vossa Senhoria a vir a esta Secretaria de Estado, por objeto de serviço público.

Sou, com estima e consideração

de Vossa Senhoria

Servo e respeitador.

Machado de Assis

9-

Para: CAPISTRANO DE ABREU

Fonte: Manuscrito Original.

Seção de Manuscritos, Fundação Biblioteca Nacional.

Rio de Janeiro, Sexta-feira, 30 julho de 1880.

Meu jovem colega.

Esta carta devia ter-lhe sido escrita e enviada há cinco ou seis dias. São tais porém os meus trabalhos e apoquentações, que espero me desculpe a demora. Entretanto, não retardei a resposta a ponto de me não poder aproveitar dela no domingo próximo. Ou no próximo, ou em outro qualquer achar-me-á em casa, porque eu raramente saio nesses dias, exceto de noite, em que vou sempre a alguma visita. Não digo se terei prazer em recebê-lo; sabe muito bem que sim; e, se dúvida, ponha-me à prova.

Je vous serre la main,

Machado de Assis.

Post Scriptum. À visita, falaremos dos sinônimos do seu colega Cabral.

10-

De: ANTÔNIO JOAQUIM DE MACEDO SOARES

Fonte: Manuscrito Original, Arquivo ABL.

Mar de Espanha, 21 de julho de 1880.

Amigo e Senhor Machado de Assis,

Já o cumprimentei pelo capítulo 47 do seu Brás Cubas; cito de memória, mas é o da “partilha amigável”, que deixa os co-herdeiros brigados. O episódio vale um livro pela verdade dos fatos, singeleza no contá-los, sobriedade de acessórios e mais partes que

distinguem os grandes escritores.

Está muito gracioso e, escusa de acrescentar, bem escrito o ato camoniano, que aliás, só na cena pode ser bem apreciado, ao lume da rampa, ao calor da plateia, na atmosfera de entusiasmo do dia. Parabéns pelos seus triunfos literários, a que sabe com quanto gosto me associo.

Recebi o Vocabulário, e estava à espera do resto das folhas para lhe agradecer. Já comuniquei e agradei ao Senhor Doutor Ramiz Galvão a obsequiosa remessa. O Doutor Batista Caetano está levantando um monumento literário que pena é seja escrito em português, sem o adminículo do francês ou do latim que pusesse o Vocabulário nas mãos de todos os linguistas da Alemanha, para ser o seu nome colocado logo, com honra para nós, no número dos sábios.

Sou com a maior estima e respeito

Seu amigo, admirador e criado muito obrigado

Macedo Soares

Post Sriptum Não vê o Midosi todos os dias? podia perguntar-lhe se não tem um artigo meu sobre Chapada (&) para a Revista Brasileira⁶, e se quer um outro, sobre bibliografia, para o mesmo jornal, que cada vez mais se recomenda à estima pública.

11-

De: CAPISTRANO DE ABREU

Fonte: Manuscrito Original,

Arquivo ABL.

Campinas, 10 de janeiro de 1881.

Dear Sir , hoje às 7 horas da manhã, poucos momentos antes de tomar o trem de Rio Claro para Campinas, me foi entregue com a sua carta de 7 o exemplar de Brás Cubas que teve a bondade de me enviar. Li de Rio Claro a Campinas, e, preciso dizer-lhe? – a impressão foi deliciosa, – e triste também, posso acrescentar. Sei que há uma intenção latente porém

imane em todos os devaneios, e não sei se conseguirei descobri-la.

Em São Paulo, por diversas vezes, eu e Valentim Magalhães [...] nos ocupamos com o interessante e esfíngico X. Ainda há poucos dias ele me escreveu: o que é Brás Cubas em última análise? Romance? dissertação moral? desfastio humour[í]stico (sic)? Ainda o sei menos que ele. A princípio me pareceu que tudo se resumia em um verso de Hamlet de que me não lembro agora [...] , mas em que figura the pale cast of thought. Lendo adiante, encontrei objeções... et je jette ma langue aux chiens .

Pretendo passar dois dias em Campinas, e aqui lerei o que me falta, que infelizmente não é tanto quanto desejaria. Livros como Brás Cubas é que deveriam assumir as proporções de Rocambole ou Três Mosqueteiros. Só no dia 15 partirei para o Rio. Se antes quiser me dar quaisquer ordens, enderece a carta para São Paulo – rua do Gasômetro, 17, em casa do Valentim Magalhães.

Adios

Bien à vous

12-

De: MIGUEL DE NOVAIS

Fonte: Manuscrito Original, Arquivo ABL.

Lisboa, 2 de novembro de 1881.

Amigo Machado de Assis.

Recebi a sua carta e agradeço-lhe o incômodo a que se deu para a publicação do meu desabafo no Jornal do Comércio. O meu fim em fazer aquela narrativa imparcial e fiel não foi decerto a esperança de ver melhorar aquele serviço, porém já que não podia vingar-me de outro modo, tentava por aquele meio desviar a freguesia – e para isso era precisa toda a publicidade. A verdade porém é que a oposição [,] que não perde ensejo para atacar o Governo, aproveitou-se da exposição daqueles fatos para o agredir asperamente e tanto barulho se fez que deu em resultado suspenderem-se por enquanto as tais quarentenas.

Não foi tempo de todo perdido. Elas voltam passados alguns meses, porém enquanto o pau vai e vem folgam as costas. Eu nada ganhei com a história, mas há já muita gente que tem

lucrado.

Fala-se muito em crise ministerial. Eu não sou político, nunca o fui, nem espero ser, porém a verdade é que eu não me lembro de Governo que tenha tão pouca-vergonha como o atual². Enfim isto há de ir marchando assim aos trambolhões até que um dia há de haver tombo, mas tombo fatal.

Lisboa principia a animar-se agora; o grande mundo³ recolhe[-se] do campo e das praias, os teatros principiam a ter grande concorrência, as peles e as lãs principiam a ter consumo e os passeios a encherem-se de flâneurs nas horas mais quentes do dia.

Lisboa não é com certeza o paraíso que o amigo imagina, mas, o inverno não deixa de passar-se aqui agradavelmente.

Tenho visitado o Gomes de Amorim que é um meu velho amigo – queixou-se amargamente do Machado de Assis e eu penso que com algu- Correspondência de Machado de Assis 1870-1889 211 ma razão. [P]rocorei desculpá-lo [,] mas naturalmente sucedeu-me o que sucede a todos que tentem defender uma má causa. Ele, tendo-o em muita consideração como homem de letras [,] diz ter-lhe mandado os seus livros sendo o último, o primeiro da biografia do Garrett e o amigo nem lhe acusa a recepção dos livros; é isso que o magoa.

Eu, que sou muito amigo dele [,] estimaria que o amigo lhe escrevesse e até que lhe mandasse alguma das suas últimas produções, o Brás Cubas, por exemplo – isto é [,] se não há alguma razão particular para o contrário.

O Gomes de Amorim é doente e passam-se muitos meses que ele não sai à rua, apesar disso no domingo passado veio aqui visitar-nos com a família.

Escrevo também a Carolina neste Pacote. [D]iz o amigo na sua carta que ela pede que lhe escrevam, o que me admira porém é que ela ainda até hoje não respondeu à carta que minha mulher lhe dirigiu logo que chegou a Lisboa.

Contristou-nos muito a notícia da morte do Buarque por sabermos as relações de intimidade que existiam entre os dois e imaginarmos o quanto lhe seria doloroso tão fatal acontecimento. Eu não tinha com ele relações de qualidade alguma, mas gostava dele como o mais trabalhador e talvez o mais honesto de todos os ministros que faziam parte do Gabinete, ou pelo menos tão honesto como o mais honesto deles.

Ainda bem que a boa sorte lhe deu ainda por chefe um amigo de muitos anos. É sempre mais agradável trabalhar com uma pessoa que se conhece bem.

Parece que me esqueci que um oficial de Gabinete não tem tempo para perder em

palavreado e já é a quarta página que rabisco! é muito [.]

Terminarei por enviar-lhe saudades de minha mulher e Julieta que está a estas horas nas mãos de um calista que lhe escama os pés, e você receba um abraço do seu cunhado e amigo,

Miguel de Novais

13-

Prólogo da terceira edição

A primeira edição destas Memórias Póstumas de Brás Cubas foi feita aos pedaços na Revista Brasileira, pelos anos de 1880. Postas mais tarde em livro, corriji o texto em vários lugares. Agora que tive de o rever para a terceira edição, emendei ainda alguma coisa e suprimi duas ou três dúzias de linhas. Assim composta, sai novamente à luz esta obra que alguma benevolência parece ter encontrado no público. Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: “As Memórias Póstumas de Brás Cubas são um romance?” Macedo Soares, em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as Viagens na minha terra. Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas (como o leitor viu e verá no prólogo dele que vai adiante) que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: “Tratase de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.” Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garret na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode dizer que viajou à roda da vida. O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama “rabugens de pessimismo”. Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos. É taça que pode ter labores de igual escola, mas leva outro vinho. Não digo mais para não entrar na crítica de um defunto, que se pintou a si e a outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo.

Machado de Assis.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

DECLARAÇÃO DO ORIENTADOR

Certifico que o trabalho de conclusão de curso intitulado "Intimidade Pública: uma análise da correspondência de Machado de Assis entre 1878 e 1882", da aluna Marianna França Monteiro, foi aprovado sem recomendações de alteração pela banca examinadora e que estou de acordo com a versão final do trabalho.

Mariana, 19 de dezembro de 2018.

Prof. Cláudio Rodrigues Coração