



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

**“Homem de seu tempo e de seu país”:
Os anos iniciais da
República através da obra e vida machadiana**

Carla Fontis de Souza

SÃO GONÇALO – RJ

2014

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

**“Homem de seu tempo e de seu país”: Os anos iniciais da
República através da obra e vida machadiana**

Carla Fontis de Souza

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em História Social, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: História Social do Território.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Joana Bahia

SÃO GONÇALO – RJ

2014

Carla Fontis de Souza

**“Homem de seu tempo e de seu país”: Os anos iniciais da
República através da obra e vida machadiana**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em História Social, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: História Social do Território, Identidades e Representações.

Aprovada em de 2014.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Joana Bahia
UERJ

Banca Examinadora: _____
Prof.^a Dr.^a Iza Terezinha Gonçalves Quelhas
UERJ

Prof.^a Dr.^a Rebeca Gontijo Texeira
UNIRIO

SÃO GONÇALO – RJ

2014

*Para Maria das Graças, Danielly, Claudio Junior e
Débora.*

AGRADECIMENTOS

Um trabalho intelectual nunca é feito individualmente. Diversas pessoas colaboram, direta ou indiretamente, para o sucesso do trabalho. Nada mais justo do que lhes dar o crédito que merecem. Finalizo com essa dissertação um período especial e rico da minha vida, que com certeza jamais teria acontecido sem participações especiais, pessoas que acreditaram no meu sonho. Agradeço também as pessoas que não acreditaram o que igualmente me deu força para seguir em frente e mostrar que tudo é possível.

Todavia, entre todas essas pessoas algumas precisam ser citadas nessa página, em especial os meus três filhos; Danielly, Cláudio e Débora. Muito obrigado por compartilharem comigo cada dia dessa jornada, por estarem sempre do meu lado, sem o apoio e compreensão de vocês não teria chegado até aqui. À minha grande família, simbolizada por minha mãe Maria da Graças, que esteve comigo de várias formas deste o início. E ao meu querido companheiro de vida, e de amor a história Fábio Medeiros, que sempre acreditou em mim, mesmo quando eu não acreditava.

Aos professores do Departamento do programa de Pós-graduação em História Social, por ensinarem a multiplicidade de formas de se ver a História, dentro das diferenças teóricas e metodológicas aprendi a buscar minha própria opinião através da pesquisa. Aprendi a duvidar das certezas pré estabelecidas, isso com certeza levo para o resto do meu aprendizado, tanto na minha vida acadêmica como pessoal.

Agradecimento mais que especial para a professora Joana Bahia, pela paciência em buscar junto comigo um caminho para a pesquisa, pelo tempo dedicado ao projeto e principalmente, por toda compreensão nos momentos mais difíceis e pela solicitude com que respondeu cada uma das minhas muitas questões.

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. Um notável crítico da França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser bretão sem falar sempre do tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um scotticismo interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial.¹

¹ ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Publicado originalmente em *O Novo Mundo*, 24/03/1873.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo mapear os anos iniciais da República através da vida e obra machadiana. Utilizando a literatura como fonte histórica, encontramos na trajetória de vida do próprio autor a compreensão de sua visão de mundo. Os caminhos que possibilitaram a consagração de Machado de Assis como mestre da literatura nacional, abrem espaço para uma percepção sobre o *campo literário* e suas particularidades dentro da sociedade, e nesse contexto, ao longo do século XIX o autor estabeleceu uma forma particular de dialogar com o seu tempo, o que acarretou na legitimação do seu nome ainda em vida, e a perpetuação do mesmo até os dias de hoje. O estudo do romance *Esau e Jacó* foi cotejado com a análise de historiografia sobre o tema e com testemunhos contemporâneos aos eventos, problematizando os anos iniciais da República.

Palavras-Chave: Literatura. História. Proclamação da República.

ABSTRACT

This dissertation aims to map the early years of the Republic through the life and work of Machado de Assis. Using literature as a historical source, we find the path of life of the author understanding of their own world view. The paths that allowed the consecration of Machado de Assis as master of national literature, open space for an insight into the literary field and its particularities within society, and in this context, throughout the nineteenth century, the author established a particular form of dialogue with your time, which resulted in the legitimation of his name still lives, and the perpetuation of the same until the present day. The study of the novel *Esau e Jacó* was collated with the analysis of the historiography of the subject and with contemporary witnesses to the events, discussing the early years of the Republic.

Key Words: Keywords: Literature. History. Proclamation of the Republic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA: A CONSTRUÇÃO DE UM MESTRE	17
1.1 A construção da imortalidade dentro do <i>campo literário</i>	18
1.2 O instinto de nacionalidade como campo de reflexão	34
1.3 O IHGB como missão	39
1.4 Um contador de histórias na Rua do Ouvidor	49
1.5 Um mestre para a presidência da ABL	55
2 A CRIAÇÃO LITERÁRIA E SUAS PARTICULARIDADES DENTRO DO CAMPO	61
2.1 A literatura entre o singular e o coletivo	62
2.2 O caminho da etnografia	70
2.3 As várias vozes na narrativa machadiana	78
2.4 A ironia como forma de viver e representar o mundo	83
2.5 A multiplicidade de vozes	92
3. A REPÚBLICA ENTRE O OLHAR DE UM MESTRE E A HISTORIOGRAFIA	102
3.1 A crônica: entre o dito e o não dito	104
3.2 Um Homem e seu século	109
3.3 O 15 de novembro e o seu enredo	118
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
BIBLIOGRAFIA	140

Introdução

O que há de surpreendente nas vidas de pensadores e artistas é a força ativa do pensamento que os leva a se lançarem no incerto, ultrapassando os limites que a vida lhes impõe²

Entre o “dito” e o “não dito”, ao longo dos últimos cem anos, a fortuna crítica de Machado de Assis ganhou em diversidade e complexidade. Uma leitura de seus principais intérpretes demonstra que os variados enfoques nasceram de apoios teóricos colhidos em terrenos diversos como a crítica biográfica, a filosofia, a psicologia, a sociologia, e a história, entre outros. Nas últimas décadas têm adquirido prestígio cada vez maior no meio acadêmico as análises que levam em conta os aspectos sociais, históricos e políticos nos textos machadianos, buscando uma leitura da sociedade através de sua obra e trajetória de vida. Se, no passado, Machado foi até censurado por alguns de seus contemporâneos que o consideravam pouco “brasileiro”, em seus contos e romances, hoje a crítica tem ressaltado principalmente o compromisso que o autor assumiu com o seu tempo e com o seu país. Estudos mais recentes, reconhecem e analisam o retrato da sociedade oitocentista nos textos de Machado, a exemplo do historiador Sidney Chalhoub, e do crítico literário John Gledson.

A consagração do autor ao longo dos anos mantém seu nome vivo, sua obra analisada e sua imagem de mestre da literatura brasileira legitimada. É justamente esse constante processo de consagração que nos chama a atenção, um literato que foi reconhecido ainda em vida, sendo eleito o primeiro presidente da ABL, que possuía um círculo de amizade repleto de ideologias divergentes, consegue a legitimação de seu nome dentro do *campo literário*, e da sociedade de seu tempo, e entra para o seleto grupo dos imortais de nossa literatura. Como isso ocorreu? Seria fruto apenas da obra do escritor? Não querendo desmerecer a relevância de seu trabalho, muito pelo contrário, buscaremos ir além “do dito”, das palavras que brincavam na pena e nos papéis em suas mãos. Embarcar em uma viagem pela vida do menino que saiu da periferia do Rio de Janeiro e conquistou o mundo sem nunca ter saído de seu Estado ou país é a chave para a resposta.

Os estudos de crítica literária que compõem esta dissertação, em sua grande maioria, partem da verificação do tratamento machadiano dado às questões sociais e políticas que marcaram o final do século XIX, e a sua concepção de mundo sobre os acontecimentos do período. Diante disso, o desejo de repensar a obra machadiana e a sua recepção foram motivadores para a reflexão sobre dois fatos, a presença de uma relevante crítica social feita

² NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos*. Lisboa: Edições 70, 1988, pg. 111

pelo escritor em relação aos acontecimentos do final do século XIX, e a existência de uma fina ironia capaz de deslocar essas críticas da superfície do texto para as entrelinhas. Acreditamos que a ironia, manifestada no jogo entre a superfície e as fendas textuais, seja responsável pela destreza com que Machado representou a realidade social, e foi a forma de representação adotada pelo literato desde o início de sua carreira, marcando sua escrita com sutilezas de palavras encobertas, que formam um jogo de enigmas a serem desvendados pelos seus estudiosos.

O tema da omissão de Machado em relação aos acontecimentos do final do século, fez-se presente, por muitas vezes, na crítica literária brasileira. A denúncia da suposta indiferença do escritor em relação às questões do seu tempo, a acusação do seu aparente não envolvimento com as manifestações abolicionistas e o seu pseudo-silêncio quanto à mudança do regime político do país renderam a ele a acusação de não se posicionar politicamente diante de fatos marcantes da história brasileira. Além disso, foram tecidas algumas acusações dirigidas ao homem por detrás do escritor. Machado de Assis foi acusado de “traição”, pois, como “homem de cor”, esperava-se que ele fizesse uso da sua condição de jornalista, cronista e romancista para defender os negros, através de uma produção literária que tendesse ao panfletário.

As primeiras críticas ácidas contra Machado foram proferidas por Silvio Romero, ao lançar, em 1897, o seu *Machado de Assis*. Nele, Romero se ateve a enumerar as supostas “falhas” da produção literária machadiana, tais como o estilo, considerado rebuscado e repetitivo; a imparcialidade do escritor em relação aos acontecimentos intelectuais e históricos; a ausência da brasilidade na sua produção: *em seus livros de prosa, como nos de versos, falta completamente a paisagem, falham as descrições, as cenas da natureza, tão abundantes em Alencar, e as da história da vida humana, tão notáveis em Herculano e no próprio Eça de Queiroz*³. Como se pode notar, a ausência da “cor local”, tal como inserida na literatura de outros escritores brasileiros do mesmo período, como Alencar, exemplificaria a imparcialidade atribuída pelo crítico a Machado de Assis.

Anos mais tarde, Mário de Andrade, expoente do modernismo brasileiro, escreve um texto intitulado *Machado de Assis*, no qual tece considerações acerca do homem e do escritor. Nele, alguns elementos da crítica psicológica e biográfica são questionados. Ele destaca a composição das personagens femininas na obra de Machado de Assis, sempre dotadas de uma inteligência peculiar, de um calculismo quase perverso, enquanto os homens *são pobres*

³ ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*. 2.ed. Rio de Janeiro: [s/i], 1936, pg.55.

*animálculos sem mistério nem sutileza*⁴. Ao comentar sobre a questão amorosa na obra do escritor carioca, Andrade destaca:

A escravaria, por culpa do branco e dos seus interesses, ficou entre nós como expressão do amor ilegítimo. Não só relativamente à casa grande, mas dentro da própria senzala. Machado de Assis nem por sombra quer evocar tais imagens do sangue que também tinha. Ele simboliza o conceito do amor burguês, do amor familiar, e o sagra magnificamente.⁵

De fato, a realização do amor entre os escravos foi considerada como ilegítima. O fruto destas uniões era visto como mão de obra, assim como eram seus pais. A literatura nacional é capaz de nos mostrar isto: os filhos das relações sexuais que envolviam escravos ou eram natimortos ou tinham vida curta, geralmente eram acometidos por alguma moléstia, o que pode ser entendido como um indicativo para o determinismo social que tinha o negro como ser inferior, inclusive biologicamente.

Segundo Mário de Andrade, o pessimismo, o humorismo e o ceticismo machadiano são indicativos de uma revolta que o escritor maculou em si mesmo. Segundo ele, Machado foi um vitorioso por ter ultrapassado todos os obstáculos que a condição social e a sua origem humilde lhe impuseram:

Assim, vitorioso na vida, ele o foi mais prodigiosamente no combate que, na obra, travou consigo mesmo. Venceu as próprias origens, venceu na língua, venceu as tendências gerais da nacionalidade, venceu o mestiço. É certo que pra tantas vitórias, ele traiu bastante a sua e a nossa realidade. Foi o antimulato, no conceito que então se fazia de mulatismo. Foi intelectualmente anti-proletário, no sentido em que principalmente hoje concebemos o intelectual. Uma ausência de si mesmo, um meticuloso ocultamento de tudo quanto podia ocultar conscientemente. E na vitória contra isso tudo, Machado de Assis se fez o mais perfeito exemplo de “arianização” e de civilização da nossa gente.⁶

Para Andrade, Machado é *um exemplar de academicismo*, um hedonista, um exemplo do cultivo da Arte pela Arte. Ainda segundo o autor, o escritor foi um traidor da realidade brasileira, já que se encontrava afeito à imitação dos moldes e tendências europeus: *Machado de Assis continua insolitamente na literatura aquela macaqueação com que a nossa Carta e o nosso parlamentarismo imperial foram na América uma coisa desgarrada.*⁷

Ao comentar a publicação do número especial da *Revista do Brasil*, dedicada ao escritor carioca, o crítico destaca que os estudos nela contidos deixam sempre escapar restrições à obra e justifica tal conduta: *é que esses brasileiros não se acomodam*

⁴ ANDRADE, Mário de. Machado de Assis. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d. pg.93.

⁵ Idem; .94.

⁶ Idem; 104.

⁷ Idem; 104.

*passivamente com a pequena contribuição de alma brasileira existente no homem Machado de Assis.*⁸ Ainda sob o mesmo aspecto, ao criticar o posicionamento apolítico que considera ter tido o escritor, declara: *Machado de Assis não profetizou nada, não combateu nada, não ultrapassou nenhum limite infecundo.*⁹

As críticas em torno do literato servem de base para a permanência de seu nome dentro do *campo literário* e da memória nacional, para cada crítica contrária encontramos vários trabalhos de respostas, e nesse percurso o “mito” foi construído e reconstruído ao longo dos anos, o que detalharemos ao longo de nossa pesquisa apontando o caminho percorrido por Machado até a sua “consagração”. Lucia Miguel-Pereira, na década de 50 do século passado, em relação ao caráter nacional da obra machadiana, já afirmava que:

Criando personagens e ambientes brasileiros – bem brasileiros – Machado não se julgou obrigado a fazê-los pitorescamente típicos, porque a consciência da nacionalidade, já sendo nele total, não carecia de elementos decorativos. Aquilo que reputava indispensável ao escritor ele o possuiu inteiramente, com uma posse tranquila e pacífica. E por isso pôde – o primeiro entre nós – ser universal sem deixar de ser brasileiro.¹⁰

As questões políticas do país também fazem parte do debate sobre a obra do autor, analisado por alguns críticos como um homem sem posição política, e por outros como um observador detalhista das transformações que ocorreram no final do século no país, Machado consegue estabelecer uma ligação única entre as ideologias díspares de seu tempo, com um círculo de amigos tão heterogêneo composto por republicanos e monarquistas, o escritor demonstra seu poder de diplomacia e articulação, que será muito útil na presidência da ABL.

Consideramos o escritor um homem de seu tempo e de seu país, e principalmente de seu século, entre o romantismo e o realismo, o Império e a República, entre os dogmas da religião e as ideias científicas, o autor buscou estabelecer, através de características de sua própria personalidade e trajetória, um canal de diálogo com a sociedade. Neste contexto histórico e pessoal o “mito” foi criado, e como aponta Luiz Costa Lima; *de acordo com a experiência sociocultural do Ocidente, o mito é um magma discursivo; concentração das respostas plurais às necessidades mentais de um grupo humano.*¹¹ Sua formulação ao longo do tempo teria sido precedida pelo domínio dos meios técnicos mais elementares, para

⁸ ANDRADE, Mário de. Machado de Assis. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d. pg.105.

⁹ Idem; p.107.

¹⁰ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira. Volume XXII – Prosa e Ficção de 1870 a 1920*. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1950.

¹¹ LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia da Letras, 2006, pg.15.

preservação dos grupos sociais. O mito responderia um tipo de carência do meio social: *oferece uma explicação para as relações que o grupo privilegia, para suas instituições e costumes; para a natureza que cerca o homem e para os poderes que teriam engendrado.*¹² Desta forma, estabelecemos uma ligação entre o homem Machado de Assis, a sociedade, e o seu tempo histórico, somente assim, podemos alcançar uma leitura sobre a sua visão dos acontecimentos que ocorreram no final do século no Brasil, com o fim do Império e o início de um novo regime político; a República.

A literatura tem como algumas de suas funções, entreter e distrair o leitor de uma vida rotineira. Existe uma ligação entre o autor e o público, uma parceria na criação de uma outra realidade, ou uma máscara para a mesma. As fronteiras entre literatura e história são permeadas de armadilhas para ambas as áreas, como historiadores, corremos o sério risco de refletirmos diretamente o que o documento, o texto literário, nos fala, porém, no caso da fonte literária isso torna-se um grave erro. A literatura não reflete a sociedade de forma direta, mas indiretamente, através da ligação entre o meio social, o contexto histórico e a individualidade do artista.

Neste sentido, Antonio Candido, sem desconhecer a complexidade e a dificuldade da tarefa em ligar a literatura com outras ciências, parece considerar que a relação entre a sociedade e o texto literário possibilita ao leitor e, portanto, ao leitor historiador, uma perspectiva nova de leitura, ao pôr de manifesto a experiência histórica como um dos elementos que permitem encontrar no referido texto, em sua tessitura e em sua recepção, uma expressão do autor como sujeito histórico e de sua versão sobre o tempo vivido. Assim, com todos os cuidados necessários caminharemos ao longo dos capítulos em busca de respostas e de um entendimento mais amplo sobre a visão de mundo de Machado de Assis.

O primeiro capítulo, *Entre literatura e história: a construção de um mestre*, analisaremos brevemente a trajetória de vida do literato, Joaquim Maria Machado de Assis, investigando obra e autor como um conjunto dinâmico dentro de um meio social. Historizando, não só a obra, mas o homem e sua rede social. Percebemos no literato uma necessidade de afirmação sobre o seu tempo presente, e seu papel no mundo, quanto na ocasião em que tece formulações sobre a formação da literatura brasileira e sobre os anos iniciais da República. Do jovem pobre da periferia até a presidência da ABL, uma imagem foi construída dentro de fatos históricos diversos, e a adaptação do autor a todas as mudanças de seu tempo é um ponto relevante em nossa análise.

¹² LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia da Letras, 2006, pg.15

A leitura de trabalhos elaborados em diferentes áreas das ciências humanas, nos guia pelo capítulo, salientando a importância do autor e abrindo nosso questionamento sobre a necessidade de um entendimento maior sobre a consagração do autor, tanto em vida, como após a sua morte, chegando aos nossos dias.

A ironia machadiana se manifesta como um importante elemento textual capaz de encobrir, disfarçar e velar as críticas dirigidas às instituições políticas, e estruturas sociais do século XIX, na obra de Machado de Assis. É possível que o discurso irônico adotado pelo escritor tenha dificultado o entendimento de seu posicionamento político enquanto facilitava a propagação do seu suposto absentismo entre a crítica literária brasileira. No segundo capítulo, *A criação literária e suas particularidades dentro do campo*, buscaremos um diálogo entre o singular e o coletivo em busca de um caminho para a compreensão do funcionamento social das obras e das condições de sua produção pelo artista, em um espaço historicamente posicionado. O objetivo é situar Machado de Assis em um *regime de singularidade*, diante da dinâmica do *campo literário*, do qual fazia parte.

O capítulo aborda a importância da interdisciplinaridade na utilização da literatura como fonte história, neste sentido, sociologia, antropologia e história, caminham na mesma direção, em busca de respostas. Autores como a socióloga Nathalie Heinich e Pierre Bourdieu, com o seu conceito de *campo literário*, serviram de base para nossa análise. Juntamente com a sociologia, buscamos na antropologia apoio no conceito de “descrição densa” de Clifford Geertz e na linguística com conceitos propostos por Mikhail Bakhtin, como os de “polifonia e dialogismo” que nos guiaram na leitura de nossas fontes. Com base nesses trabalhos teóricos, e com o apoio de outros que citaremos ao longo do capítulo, discutiremos o conceito de ironia, e qual a importância desse conceito para um autor que cria um “narrador defunto”, chamado Brás Cubas entre tantos outros.

No terceiro capítulo, *A República entre o olhar de um mestre e a historiografia*, abordaremos um “homem” e suas múltiplas falas. Entre as crônicas e os romances mapearemos algumas das mudanças e “permanências” sociais, políticas e estruturais que ocorriam na cidade e no país. Como fontes, utilizaremos as crônicas de "A Semana", publicadas entre 24 de abril de 1892 e 11 de novembro de 1900 na *Gazeta de Notícias*¹³, o romance *Esau e Jacó* publicado em 1904, além de alguns historiadores contemporâneos.

¹³ A colaboração de Machado de Assis, neste periódico, começa em 1881; estende-se ininterruptamente até fevereiro de 1897, voltando duas vezes em 1899, quatro em 1900, uma em 1902 e em 1904. Não obstante, seu nome aparece desde 1877, subscrevendo poesias, em homenagem a José de Alencar e a Camões. Figura na relação de colaboradores efetivos até 1904.

Analisaremos a visão machadiana sobre os anos iniciais da república associando uma discussão abrangente da historiografia sobre a proclamação da república, estabelecida por Emília Viotti da Costa em *Da Monarquia à República* (2007), trazendo outras obras, como os trabalhos de José Murilo de Carvalho *Os Bestializados* (1987) e *A Formação das Almas* (1990), ambos os livros clássicos sobre o tema abordado, o livro *A Invenção Republicana* de Renato Lessa (1999), a partir do qual discutiremos a ideia de “vazio institucional” instaurado com a queda da monarquia, que será essencial para tratarmos o tema.

No trabalho de Renato Lessa, os primeiros anos republicanos são chamados de “anos entrópicos”, sendo a ideia de entropia entendida pelo autor como uma associação entre estado de anarquia e um elevado grau de incerteza, devido à quebra dos canais de integração entre a população e o governo, quando abandonada a estrutura monárquica de organização do espaço público. Já, José Murilo de Carvalho, em seus livros *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi* e *A Formação das Almas: imaginário da República no Brasil*, aponta a existência de diferentes projetos para o país e de uma profunda desorganização política. Estes projetos variavam entre os que apoiavam o individualismo da democracia formal; os influenciados pela revolução francesa, preocupados com a igualdade social; os positivistas, defendendo um Estado centralizador; e os partidários de um movimento atuante dos trabalhadores. Além disso, outro ponto importante da tese do autor é a falta de participação popular na Proclamação por uma auto-exclusão do povo, que não via na República possibilidades efetivas de um aumento da participação popular.

O que entra em discussão no decorrer do capítulo é a visão de mundo do autor, sobre esses anos iniciais da República. Ao mesmo tempo em que seu nome é escolhido para a presidência da ABL, o seu reconhecimento como mestre da literatura nacional é legitimado por seus pares, encontramos dentro de sua obra a ironia e o ceticismo como ferramentas de respostas para os questionamentos de seu tempo, a articulação social da qual fazia parte, é espelhada em seu trabalho, onde encontramos as vozes que o próprio autor escuta na sua rotina diária. O conselheiro Aires, Flora, Paulo, Pedro e os outros personagens, fazem parte de um enredo que ultrapassa o romance, quando através da ironia, o autor rompe com a imagem aparentemente óbvia e expõe diversos enigmas escondidos nas entrelinhas. São essas palavras “não ditas” que buscamos na vida e na obra do escritor, entre críticas e elogios, entre a questão do negro no país, e a Proclamação da República, o Brasil da virada do século passou por profundas modificações. Como essas transformações foram percebidas por Machado? E até que ponto elas alteraram a estrutura social do país?

Capítulo 1 – Entre literatura e história: a construção de um mestre

Em pelo menos dois sentidos, analisar o processo de criação literária requer um exercício antropológico. É preciso entender a lógica das visões de mundo, dos juízos de valor e das opiniões políticas que os escritores elaboram em seus textos...¹⁴

A proposta inicial desse capítulo é estabelecer uma reflexão sobre a trajetória de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), dentro de seu contexto histórico, e assim, investigar obra e autor como um conjunto dinâmico dentro de um meio social. Com a finalidade de situar Machado de Assis em sua temporalidade, caminhamos em busca dos fatos históricos e da rede de sociabilidade, que influenciaram diretamente sua escrita e sua forma de avaliar seu tempo presente. A hipótese principal é a de que a necessidade de afirmação de uma autoconsciência sobre o seu tempo presente é um ponto que percorre o pensamento crítico de Machado tanto no momento em que ele pensa sobre si próprio e seu papel no mundo, quanto na ocasião em que tece formulações sobre a formação da literatura brasileira e sobre os anos iniciais da República. A junção da personalidade do autor com o campo literário e político do período, nos leva a pensar na construção de uma imagem que se adéqua as necessidades políticas e, na construção do seu nome como referencial para a literatura brasileira. O fio condutor da análise, do capítulo, é balizado pela crítica literária; *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*, publicado em 1873, na revista *O Novo Mundo*, onde Machado de Assis, busca em um vínculo com o passado um ponto de partida para pensar o papel da literatura na construção de uma identidade nacional, considerando o próprio tempo como entrecruzamento contínuo entre passado, presente e futuro.

Nesse contexto, apontamos a necessidade de olhar o *tempo* e o *espaço* em que Machado está inserido, e, utilizando Weber¹⁵, pensar que um mesmo meio cultural pode assumir significados diferentes para os indivíduos nele imersos e, no momento da ação, ocasionar diferenças de comportamento conforme o modo de assimilação dessa cultura. Pois, a realidade é concebida como o encontro entre os homens e os “valores” aos quais eles se vinculam e os quais articulam de modos distintos no plano subjetivo.

Podemos perceber características da sociedade brasileira do século XIX por meio da vida e da obra de um literato. Porém, entendemos que a literatura, assim como outros

¹⁴ FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 46

¹⁵ COHN, Gabriel, *Crítica e Resignação – fundamentos da sociologia de Max Weber*. 1ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.

fenômenos culturais, é mais do que um simples reflexo da sociedade, é um produto artístico que envolve uma amplitude de fatores em sua criação. O que buscaremos fazer é interrogar o nosso objeto, levando em consideração que toda obra literária é historicamente situada.

1.1 A construção da imortalidade dentro do campo literário

Para se compreender alguém, é preciso conhecer os anseios primordiais que este deseja satisfazer. A vida faz sentido ou não para as pessoas, dependendo da medida em que elas conseguem realizar tais aspirações. Mas os anseios não estão definidos antes de todas as experiências.¹⁶

Ao longo dos anos o nome “Machado de Assis” tem sido abordado, analisado e discutido em diversas áreas das ciências humanas e sociais, muitas vezes ligando de forma direta a história com a literatura, reduzindo ou até mesmo aniquilando qualquer fronteira entre as disciplinas. À análise da vida e da obra machadiana, acabou ganhando cada vez mais interesse e o seu nome tem perpassado gerações de estudiosos. Esse consolidado acervo de que dispomos decorre certamente do interesse em escrever sobre um ficcionista, cuja distinção ultrapassa o que se costumou designar por crítica especializada, que há muito já revelaram o quanto é produtivo, para seus próprios saberes, o exercício de investigação da obra machadiana.

Em meio a diversidades de temas nos estudos machadianos, nos perguntamos como um intelectual do XIX conseguiu ser eleito “mestre” dentro do seu próprio círculo social, e ter seu nome fixado nos quadros dos imortais? Entendemos que Machado de Assis construiu ao longo de sua vida uma reputação que possibilitou a adoção do seu nome como referencial para a literatura nacional, em seu próprio espaço temporal, porém o que nos chama a atenção e justamente a permanência viva de seu nome e sua obra, por décadas, nas mais diferentes áreas das ciências. Poderíamos em um breve levantamento encontrar o ficcionista em trabalhos referentes à psicanálise, a historiografia da época, as artes, a literatura, a sociologia e até a sua relação com o jogo de xadrez. Neste sentido, em busca de respostas apontamos a necessidade de uma reflexão mais ampla, articulada com o campo social e histórico que possibilitou essa consagração, tanto no passado como na atualidade. Dentro de um grupo amplo de intelectuais a figura do letrado é ressaltada, como exemplo de homem e brasileiro, que venceu as dificuldades do meio social humilde de sua origem através das letras.

¹⁶ ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 13

O cerne de nossa questão, e que perpassara o presente capítulo, é entender como se deu essa “consagração”¹⁷, como um intelectual, entre tantos, conseguiu unir a sua obra ao seu nome de forma tão única, em um período tão conturbado politicamente na história do país? Entre elogios e críticas a imagem de Machado foi criada e recriada ao longo dos anos no Brasil. Uma nuvem de mistério ajudou na formação do nome do autor, entre tantas biografias machadianas encontramos os contornos de uma história mítica, onde as histórias sobre sua origem humilde, seu sucesso literário, e sua personalidade equilibrada e educada, foi elaborada e repetida, como um exemplo a ser seguido. O mito ainda é tão vivo que muitas vezes temos a impressão de que ainda hoje, na maioria dos manuais escolares e biografias, a figura do mulato pobre, doente, que conseguiu vencer na vida, tornando-se funcionário público e ocupando a presidência da ABL, precede o conhecimento amplo de sua obra, e continua a servir de categoria explicativa para análise dos textos machadianos.

Neste sentido, criou-se uma tradição em torno do homem Machado de Assis, que o elevou a representante da literatura nacional, seus livros deixaram o meio literário e passaram a serem lidos nas escolas, e seu nome acabou fugindo do esquecimento que assolou tantos intelectuais de sua época. Muitos desses intelectuais passam a fazer parte de uma rede que flutua em torno do autor consagrado, homens como Coelho Neto e Mario de Alencar são pesquisados e citados, na maior parte do tempo, através de suas relações com Machado.

Como salienta o historiador Eric Hobsbawm, existem aspectos peculiares no estudo das tradições modernas, podendo ser até inventada, implicando uma continuidade com relação ao passado, neste sentido, a invenção das tradições e sua legitimidade é alcançada por meios de rituais de histórias sobre origens, adquirindo os contornos de uma história mítica, podemos

¹⁷ Quando usamos o termo consagração nos baseamos em dois trabalhos específicos; o de Regina Abreu *O enigma de Os Sertões*, onde a autora analisa a consagração e glorificação de Euclides da Cunha ao longo das décadas no Brasil, percebendo como o contexto político ajudou na permanência do nome do autor dentro do campo literário, e de sua obra como símbolo de uma literatura nacional, onde o interior com seus moradores e suas particularidades, ganhava o status do que seria um Brasil real, se contrapondo aos moradores do litoral tão envolvidos e influenciados pela cultura europeia. Outro trabalho, é o de Nathalie Heinich sobre a consagração de Van Gogh, em; *La gloire de Van Gogh Essai d'anthropologie de l'admiration*, a autora procura mostrar o quanto “o mito do artista incompreendido” contribuiu para valorizar os preços das telas desse pintor holandês e para angariar simpatia do grande público. Heinich se interessou pela “santificação” do artista, construída em cima de uma biografia cheia de sacrifícios. Partiu do paradoxo de que os quadros de Van Gogh, desprezados em sua época, se tornaram os mais caros do mercado hoje em dia, e os locais em que o artista viveu viraram locais de peregrinação. Para compreender a passagem de um extremo ao outro, a pesquisadora analisa a fortuna crítica do pintor, escrutinando julgamentos e discursos a seu respeito, que nem sempre são de ordem estética. Ambos os trabalhos serão relacionados com nossa pesquisa no segundo capítulo, onde discutiremos o conceito de “Antropologia da admiração”, utilizado por Heinich para entender os cem anos de recepção da vida e da obra do pintor Van Gogh.

dizer que um lugar de memória¹⁸ é estabelecido onde a tradição se mantém viva. Ainda segundo o autor, a permanência de uma tradição está também condicionada à sua permanente atualização dentro do espaço cultural de uma sociedade. Seguindo essa linha de raciocínio, para Peter Burke, pensar, a “cultura” de um determinado grupo social implica pensar “tradição”, ou seja, conhecimentos e habilidades que passam de uma geração para outra. O conceito de tradição precisa ser problematizado e leva ao estudo das mudanças. As tradições não sobrevivem de forma automática, são transmitidas como resultado de muito trabalho realizado pelos pais, professores, clérigos, empregadores e outros agentes envolvidos no processo de socialização. Portanto, para manter-se uma sociedade “em seu lugar”, é necessário um certo esforço, pois toda reprodução de cultura é uma alteração, tendo em vista que em ação as categorias pelas quais se articula um mundo presente adquirem algum novo conteúdo empírico, desta forma, ainda que de modo discreto, durante o processo de recepção e retransmissão, as mudanças sociais ocorrerão.

No caso da consagração e legitimação do autor de *Brás Cubas*, percebemos que sua origem mestiça e principalmente a sua forma de lidar com a dicotomia de seu tempo presente acarretou na criação de uma imagem, de uma “tradição” literária, que servia aos interesses da sociedade em que vivia. No entanto, no caso de nosso literato, a tradição vai além de seu tempo, dentro de cada tempo histórico composto por agentes distintos, o nome e a obra do autor vai ganhando novas leituras e apropriações que se adéquam as necessidades de cada período, acarretando na permanência do nome Machado de Assis. Essa é a hipótese que tentaremos comprovar ao longo de nosso trabalho.

O já então “mestre”, como era chamado pela maioria dos letrados da época, Machado de Assis, morre em 1908, reconhecido dentro da literatura brasileira, não por seu papel decisivo nas questões políticas, mas por sua forma de dialogar com seu tempo e com a sociedade. É interessante notar que a consagração do autor chegou ainda em vida e, foi consolidada ao longo dos anos após a sua morte, entre as mais singelas e radicais críticas e as mais apaixonadas e sóbrias defesas, o que nos faz considerar três fases distintas de consagração e legitimação do nome Machado de Assis. O que possibilita essa separação das fases de

¹⁸ Pierre Nora estabelece o conceito de “lugar de memória” para designar lugares especiais onde são armazenados os documentos e as relíquias que permitem a um grupo social lembrar fatos marcantes de sua memória. Segundo Nora na sociedade moderna tornou-se necessário organizar lugares próprios para o armazenamento dos objetos evocativos da memória, como os museus, arquivos e até as datas comemorativas seriam consideradas lugares de memória. Utilizando esse conceito podemos compreender a quantidade de trabalhos produzidos na comemoração do aniversário de morte de Machado de Assis, e levantar novos questionamentos sobre a construção a imagem do autor, e sua permanência ao longo das décadas, tanto em lugares físicos como a ABL, como também nas datas comemorativas e no campo literário.

consagração do autor, é justamente a quantidade de trabalhos produzidos ao longo do tempo. E levando em consideração que cada tempo histórico trás em si sua particularidade e, que o intelectual faz parte de um campo social que esta em constante movimento, percebemos que de tempos em tempos, um novo Machado vai surgir, a tradição do modelo de intelectual como referência da literatura nacional, vai sofrendo adaptações com novas perguntas e novos enigmas que acabam legitimando a sua imortalidade.

Como já salientamos, são tantos e diversos os trabalhos sobre a vida e a obra do autor, que não caberiam no corpo de nossa dissertação, porém nos deteremos em alguns que consideramos essências para o esclarecimento de algumas questões relevante para o encaminhamento de nossa pesquisa.

A primeira etapa dessa consagração teria ocorrido ainda em vida, fundamentada com sua trajetória pessoal e profissional, culminando com a articulação e fundação da ABL. Essa fase é a principal para nossa busca por algumas respostas, no sentido que nesse período encontramos os meios para uma leitura sobre o ponto de vista machadiano no decorrer dos anos iniciais da República. Como o autor de *Esau e Jacó* analisava e convivia com as mudanças decorrentes da Proclamação da República? Por que um literato, que não representava os ideais republicanos, foi escolhido para a presidência da ABL? Nos próximos tópicos do capítulo essa fase inicial de consagração será analisada juntamente com sua trajetória de vida.

A segunda fase de consagração do nome estaria nas obras publicadas logo após sua morte, nas primeiras décadas do século XX, onde críticos iniciam um debate sobre as questões sociais dentro da obra machadiana, ou melhor, a falta de uma critica social dentro da obra. O livro de Josué Montello, *Os inimigos de Machado*, é um bom inicio para termos uma ideia sobre tal discussão. Após a morte de Machado de Assis, ao mesmo tempo em que temos os companheiros que conviveram com o literato enaltecendo sua conduta e obra, com pequenas exceções, como Silvio Romero que discutiremos mais adiante, aparecem no período os trabalhos mais radicais de critica sobre a obra machadiana dentro do contexto social, como exemplo podemos citar Hemetério dos Santos intelectual que nas palavras de Josué Montello;

Natural do Maranhão, deslocou-se para o Sul, fixando-se no Rio de Janeiro, na fase em que a escravidão já estaria consensualmente abolida, só faltando o ato imperial para transformar em festa a sujeição absurda. Bateu-se por ela. A figura esguia, própria do negro longilíneo de sua terra natal, cedo o ajustou à convicção de que seus antepassados, longe de serem escravos, com a submissão amalgamada à

condição humana, tinham sido escravizados, e daí trazer na sua índole a vocação de liberdade.¹⁹

Hemetério dos Santos chega ao Rio de Janeiro na condição de gramático, e logo depois torna-se professor do colégio militar em 1890. Como homem negro e de ação, o intelectual se engajou nas discussões sobre a questão da identidade racial no Brasil de seu tempo, era um escritor, professor, filólogo e crítico literário que, entre o final do século dezenove e as primeiras décadas do século vinte, produziu intenso debate em torno das questões raciais, com os homens de letras de sua época. É dele a principal crítica a Machado de Assis, em relação ao problema do negro no Brasil, apontando a falta de engajamento do autor nos problemas decorrentes da escravidão. O crítico escreveu um texto em forma de carta dirigida ao amigo Fábio Luz, publicado no *Almanaque Garnier* em 1910, onde sua crítica percorre tanto o contexto de valor literário como social da obra machadiana, o crítico observa que Machado não foi um observador fiel do nosso modo de ser, que durante a sua longa vida teve o respeito e carinho de amigos e estranhos, mas que o problema do negro tanto no período colonial como após a abolição, *nunca mereceu do romancista e do poeta senão pálidas e aguareladas pinturas tão tímidas que claramente revelam que do artista primeiro partiram as ideias preconcebidas contra a sua cor e procedência.*²⁰ A falta de posicionamento de Machado diante dos problemas enfrentados por sua “raça” seria decorrente da sua rejeição a sua própria origem.

As declarações de Hemetério fizeram escola e até hoje aparecem em alguns trabalhos nos quais se busca analisar a personalidade de Machado de Assis. Principalmente a parte em que o crítico relata o seu encontro com a madastra de Machado, que teria ocorrido na casa de Eduardo Marcelino da Paixão, onde a “mulata velha” teria morrido abandonada por seu enteado que depois da saída de São Cristovão nunca mais a teria procurado. Com esse relato o crítico atesta sua teoria de que Machado negava suas origens humildes, e que sua literatura não poderia ser considerada como uma leitura produtiva para a nação.

Ao final de sua crítica Hemetério parte para uma fala mais direta sobre a obra machadiana, apontando o autor de *Brás Cubas* como um literato alheio ao sentimento nacional, detentor de uma arte que seria apenas uma cópia da literatura europeia, indo em direção contrária a grande maioria dos intelectuais de sua época afirma;

¹⁹ MONTELLO, Josué. *Os inimigos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 75

²⁰ SANTOS, Hemetério dos. In MONTELLO, Josué. *Os inimigos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 81 - 82

A arte de Machado de Assis esgota as energias, não tem ela nenhuma relação com o sentimento nacional que, apesar dos primas pigmentares, já se impõem naturalmente ao observador, porque primeiro não o excita e não o satisfaz.

É uma arte doentia, de uma perversidade fria, não sentida diretamente do meio, mas copiada de leituras pacientemente ruminadas, de romances franceses e ingleses, de almanaques que representam, para a vida dos amores e das conquistas, o mesmo papel que faz e fez, para a economia doméstica, a vida do Bom Homem Ricardo de Benjamim Franklin.²¹

Talvez essa tenha sido a crítica mais “fervorosa”, no sentido da negatividade, ao romancista, cronista, poeta e crítico literário Machado de Assis. Hemetério dos Santos não se baseou apenas na obra machadiana, foi uma censura a moral do já “mestre” Machado de Assis, dono de uma personalidade que seria duvidosa e, principalmente, a falta de um espírito nacional, o que teria tirado de sua obra qualquer significado e relevância para o país. A “arte doentia” de uma “perversidade fria”, que nada mais seria do que uma cópia mal feita da literatura europeia, não poderia ser considerada como representante da nacionalidade brasileira, por não trazer nada de nosso em suas letras, por deixar de lado, no anonimato, os verdadeiros brasileiros e suas dificuldades dentro da sociedade.

As críticas de Hemetério não foram as primeiras, entre os críticos que apontavam a “sobriedade machadiana”, ou ainda, uma falta de posicionamento do escritor diante das questões sociais, ou das novas ideias científicas que surgiram no final do século XIX, Silvio Romero foi o que ficou mais conhecido, por ser um dos representantes mais célebres da Geração de 1870.

As polêmicas entre Machado de Assis e Silvio Romero, e os intelectuais que saíram em defesa de um ou de outro, são alvo de estudos nas ciências sociais a décadas, e serão abordadas ao longo do capítulo. Um trabalho interessante sobre o tema é o de Richard Miskolci, *O outsider estabelecido*²², uma pesquisa rica em detalhes sobre os intelectuais do final do século XIX e sobre o país, utilizando a discussão entre os renomados intelectuais, o autor mapeia as mudanças que marcaram o período, proporcionando um panorama do contexto histórico em que os debates ocorreram, esse trabalho será utilizado no terceiro capítulo de nossa dissertação.

As diferenças entre as críticas de Hemetério e Romero, são várias, porém, é a motivação de cada crítico, o ponto mais relevante. No caso de Hemetério, um defensor das suas próprias origens africanas, e militante da inclusão do negro na sociedade brasileira, olhar um literato consagrado e mulato que não utilizava a sua arte em defesa de sua origem seria um

²¹ MONTELLO, Josué. *Os inimigos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. P. 85.

²² MISKOLCI, Richard. *Machado de Assis, o outsider estabelecido*. In: *Sociologias*. Porto Alegre, n. 15, p. 352-377, jan/jun. 2006.

pecado mortal. No caso de Silvio Romero, a questão era justamente a condição de mulato de Machado, mergulhado nas ideias científicas da virada do século, o crítico avalia a condição de mestiço como um traço de inferioridade, que impossibilitaria uma nação, que quer caminhar em direção ao progresso, consagrar um mestiço como referencial da literatura nacional. Após a morte de Machado de Assis, Silvio Romero escreve uma breve biografia sobre o literato e reconhece a importância de Machado de Assis para a literatura nacional, mesmo com algumas ressalvas, deixando bem esclarecido que Machado de Assis seria apenas mais um no meio dos intelectuais que fizeram parte de uma geração. *Toda a obra do escritor é um produto suigeneris, dando-nos o exemplo duma espécie de ecletismo maneiroso, ponderado, discreto, em que se refletem as forças de um espírito valoroso, é certo, porém fundamentalmente plácido e tranquilo.*²³ A mudança no discurso de Romero, após a morte do autor, entra em consonância com os discursos elaborados pelos principais intelectuais de sua época, mesmo não abrindo mão de sua ideologia, “raça” associada a “progresso”, ele reconhece em Machado “algumas” qualidades pessoais e literárias.

Ao longo da pesquisa nos aprofundaremos em algumas dessas questões, no momento queremos apontar que esses debates sobre os problemas sociais na obra machadiana, ou a sua legitimidade como “mestre”, contribuíram para sua consagração após a sua morte. Os defensores não se mantiveram calados, o que acabou por manter o seu nome lembrado e, sua obra analisada pela nova geração de intelectuais que se formava no Brasil. Machado de Assis negava sua origem? Ou a leitura de suas obras não estava sendo adequadamente realizada? É relevante pensar que um crítico ou biógrafo, que trás a vida o nome de um renomado representante da intelectualidade, também ganha notoriedade, e prolonga sua própria existência dentro do campo literário. Hemetério é um bom exemplo dessa afirmação, ao longo de nossa pesquisa percebemos que o seu nome é encontrado, na maior parte do tempo, em textos que o ligam a Machado, onde estaria Hemetério nos relatos da história, sem sua crítica ao renomado autor?

Na contra mão das poucas críticas contrárias a arte machadiana, alguns intelectuais iniciam as primeiras biografias do autor. Ou apenas memórias para aplacar a saudade do amigo, como aponta Mário de Alencar na introdução de “Páginas de Saudade”, publicadas em *Alguns escritos*, em 1910. Alencar em suas “Páginas de Saudades”, tem a intenção de relatar a sua convivência com Machado de Assis, como narrador e personagem participante da história, ele descreve o dia a dia do escritor e enaltece as suas qualidades pessoais, que só seriam

²³ In: ROMERO, Sílvia. *História da literatura brasileira*. 5ª Ed. Organizada e prefaciada por Nelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. V. 5, pp. 1617-1638.

conhecidas dos mais íntimos: *Pela manhã, bebido o café, escrevia; depois do banho, lia os seus autores passeando pelo gabinete. Finda a tarefa diária, entregava-se aos jornais antes e depois do almoço e no bonde.*²⁴

Alencar ao mesmo tempo em que recorda o escritor, Machado de Assis, faz revelações sobre a sua própria vida, justificando inclusive a sua eleição para a Academia, o que teria ocorrido devido a articulação do Presidente e não por seus méritos intelectuais. O escritor relata a sua humildade literária, pois na época não tinha obra publicada e nem seu nome conhecido, sua eleição teria sido fruto de uma “amizade generosa”:

Haverá quem me argua de vaidoso no recordar esse ato de Machado de Assis. Havia motivo para o ser, mas se o lembrei foi no puro intento de revelar a sua feição menos conhecida: a capacidade afetiva do seu coração, sensível e grato às demonstrações de amizade.²⁵

Nas palavras de Alencar a sua escolha para ABL ocorreu graças a articulação de um homem que possuía uma capacidade afetiva, sensível e grato às amizades. A narrativa é feita pelo beneficiado, que agradecido deixa registrada a sua opinião sobre o ilustre amigo. As palavras de Alencar são apenas o início do que consideramos como segunda fase de consagração do nome Machado de Assis, onde seus contemporâneos deixam registradas suas considerações sobre o mestre. Quem faz uma bela reflexão sobre as “Páginas de Saudades” de Mário de Alencar e sua relação com uma biografia paternalista, é Maria Helena Werneck, em seu livro *O Homem Encadernado*, que abordaremos na terceira fase de consagração do nome.

O livro *Machado de Assis (Algumas notas sobre o “humour”)*, de Alcides Maya, jornalista, contista e ensaísta gaúcho, publicado em 1912, no Rio de Janeiro, é o primeiro a abordar obra e autor de forma mais ampla. Nessa obra, Maya assume uma posição crítica que se opõe à avaliação do ensaísta e historiador da literatura Sílvio Romero, defendida no livro *Machado de Assis em 1897*, com relação ao emprego do *humour*, ao mesmo tempo em que reflete sobre o lugar do escritor na história da literatura brasileira.

Simultaneamente encontramos os testemunhos de outros amigos e companheiros de letras de Machado, que podemos chamar de “críticas consagradoras”²⁶, que assim como

²⁴ ALENCAR, Mário de. Machado de Assis. In-. *Alguns Escritos*. Rio de Janeiro: 1910. p. 36

²⁵ ALENCAR, Mário de. Machado de Assis. In-. *Alguns Escritos*. Rio de Janeiro: 1910. p. 43

²⁶ Esse termo é usado por Regina Abreu em seu livro *O enigma de Os Sertões*, que já citamos na nota 4. No percurso da pesquisa ela considera três críticas literárias, sobre o autor e sua obra, como críticas consagradoras. Abreu demonstra que para os críticos julgar a obra de Euclides representou também a legitimação da moderna crítica literária, que pretendiam implantar, ou seja, de certa forma para esses intelectuais *Os Sertões* teve também o papel de autoconsagração. Ou seja, no ato de escolha do objeto da crítica existe também uma necessidade de se fazer visível para os seus pares. Tese que consideramos pertinente ao analisar os intelectuais que acabam ganhando renome ao publicarem suas obras sobre Machado de Assis.

Mario de Alencar, sentiam a necessidade de relatar as suas próprias experiências e conclusões sobre o literato e sua obra, nesse processo de consagração do mestre, esses autores acabam encontrando o caminho da autoconsagração.

Nas palavras de Olavo Bilac em 29 de setembro de 1909, por ocasião de ser afixada uma placa de bronze na frontaria da casa em que viveu Machado de Assis;

Seria uma ofensa à memória do Mestre qualquer manifestação que destoasse da sobriedade encantadora e do recato severo que governaram a sua vida artística e a sua vida íntima, a sua teoria literária e o seu estilo... Machado de Assis temia acima de tudo o barulho e a cintilação das palavras vazias, que tanto agradam aos espíritos fúteis. A sua face triste e suave, o seu modo natural, a brandura da sua palavra e de seu gesto, a modéstia dos seus gostos, a moderação dos seus juízos, a sua filosofia que condenava como crimes as cegueiras da paixão, e o seu estilo que repudiava como vícios os exageros retóricos, - tudo nele aconselhava e pedia, não o aplauso frenético, mas a afeição sincera e a consideração inteligente; tudo nele parecia dizer: não me admireis; amai-me, e compreendei-me...²⁷

No discurso de Olavo Bilac percebemos um outro perfil do autor de *Dom Casmurro*, um homem que não gostava dos exageros e se mantinha discreto. Nas cartas de Machado de Assis podemos notar também essa personalidade contida nas palavras e nas opiniões mais polêmicas. No decorrer da sua vida, Machado estabeleceu laços de amizade que contribuíram para a construção de sua imagem, logo após a sua morte, Euclides da Cunha²⁸ publica no *Jornal do Comércio*, um artigo sobre o amigo, onde relata os acontecimentos na casa de Machado na noite de sua morte. Segundo o autor, era uma noite triste, mas tranquila, que reunia na sala da casa um grupo formado por alguns amigos, “discípulos dedicados” e algumas senhoras que cresceram na convivência do escritor. Todos de corações “tranquilos na iminência de uma catástrofe”, o que seria o reflexo da própria personalidade serena de Machado, que mesmo na fase aguda de sua doença não manifestava desespero, e se sentia constrangido em sofrer na frente de quem o acompanhava em sua agonia. Nas palavras de Euclides; *A sua infinita delicadeza de pensar, de sentir, e de agir, que no trato vulgar dos homens se exteriorizava em timidez, embaraçadora e recatado retraimento, transfigurava-se em fortaleza tranquila e soberana*²⁹. A construção da imagem de homem “bom” e sereno permanece na narração de sua morte, ligando a sua longa vida a morte, *E gentilissimamente bom durante a vida, ele se tornava gentilmente heroico na morte...*

²⁷ Discurso de Olavo Bilac:

http://www.machadodeassis.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=305&sid=113

²⁸ Segundo ocupante da Cadeira 7, na ABL, eleito em 21 de setembro de 1903, na sucessão de Valentim Magalhães. Euclides da Cunha, engenheiro, jornalista, professor, ensaísta, historiador e poeta. Nasceu em Cantagalo RJ, em 20 de janeiro de 1866, e faleceu no RJ em 15 de agosto de 1909.

²⁹ Publicado no *Jornal do Comercio* em 30 de setembro de 1908.

Entre os amigos presentes estavam Coelho Neto, Graça Aranha, Mário de Alencar, José Veríssimo, Raimundo Correia e Rodrigo Octavio, que ponderavam um *amargo desapontamento*, e não compreendiam como uma vida que viveu tantas outras vidas na literatura podia se acabar sem um reconhecimento nacional.

De um modo geral, não se compreendia que uma vida que tanto viveu as outras vidas, assimilando-as através de análises sutilíssimas, para no-las transfigurar e ampliar, aformoseadas em sínteses riosas –, que uma vida de tal porte desaparecesse no meio de tamanha indiferença, num círculo limitadíssimo de corações amigos. Um escritor da estatura de Machado de Assis só devera extinguir-se dentro de uma grande e nobilitadora comoção nacional...³⁰

Então morte e vida ligam-se na construção do mito, o mestre sereno e bondoso, o autor que conseguia compreender e assimilar tantas vidas em seus romances e contos, estava partindo sem uma comoção nacional, era preciso deixar para as gerações futuras o relato de quem foi o ilustre literato e amigo. Nesse sentido, na continuação de seu artigo, Euclides relata a visita recebida por Machado em seus últimos momentos de vida.

Neste momento, precisamente ao anunciar-se esse juízo desalentado, ouviram-se umas tímidas pancadas na porta principal da entrada.

Abriram-na. Apareceu um desconhecido: um adolescente³¹, de 16 ou 18 anos, no máximo. Perguntaram-lhe o nome. Declarou ser desnecessário dizê-lo: ninguém ali o conhecia; não conhecia por sua vez ninguém; não conhecia o próprio dono da casa, a não ser pela leitura de seus Livros, que o encantavam. Por isso, ao ler nos jornais da tarde que o escritor se achava em estado gravíssimo, tivera o pensamento de visitá-lo.

Relutara contra essa idéia, não tendo quem o apresentasse: mas não lograva vencê-la.

Que o desculpassem, portanto. Se lhe não era dado ver o enfermo, dessem-lhe ao menos notícias certas de seu estado.

E o anônimo juvenil – vindo da noite – foi conduzido ao quarto do doente.

Chegou. Não disse uma palavra. Ajoelhou-se.

Tomou a mão do mestre, beijou-a num belo gesto de carinho filial. Aconchegou-o depois por algum tempo ao peito. Levantou-se e, sem dizer palavra, saiu. A porta, José Veríssimo perguntou-lhe o nome. Disse-lho. Mas deve ficar anônimo. Qualquer que seja o destino desta criança, ela nunca mais subirá tanto na vida.² Naquele momento o seu coração bateu sozinho pela alma de uma nacionalidade. Naquele meio segundo – no meio segundo em que ele estreitou o peito moribundo de Machado de Assis, aquele menino foi o maior homem de sua terra.

Ele saiu – e houve na sala, há pouco invadida de desalentos, uma transfiguração.

No fastígio de certos estados morais concretizam-se às vezes as maiores idealizações. Pelos nossos olhos passara a impressão visual da Posteridade...³²

Com a visita do jovem desconhecido Euclides encerra sua crônica, e deixa mais um espaço para a construção de um mito, uma tradição dentro da literatura nacional. Lembrando

³⁰ Publicado no *Jornal do Comercio* em 30 de setembro de 1908.

³¹ Lúcia Miguel Pereira, na obra *Machado de Assis*, de 1936, identificou o jovem visitante como sendo Astrojildo Pereira (1890-1965), autor que posteriormente dedicaria uma série de estudos críticos à obra de Machado de Assis. Em que pese a qualidade desses estudos reconhecida pela crítica machadiana, Astrojildo tornar-se-ia mais conhecido por sua militância política, como militante comunista e membro fundador do PCB.

³² Publicado no *Jornal do Comercio* em 30 de setembro de 1908.

as palavras de Burke, as tradições são conhecimentos e habilidades que passam de uma geração para outra, o jovem desconhecido é a certeza de continuidade do legado deixado por Machado, à representação da consagração do autor. Tanto no relato de Euclides da Cunha e, de outros intelectuais que buscaram homenagear o intelectual e amigo Machado de Assis, observamos um homem preocupado, não só com os acontecimentos, mas com as pessoas ao seu redor, os anseios do escritor criam voz dentro da arte literária, seu material de criação é a sociedade da qual fazia parte, e sentia a necessidade de estabelecer um diálogo, essa imagem de um homem portador de uma “alma boa” e “amiga” é que vai encobrir os críticos como Hemetério dos Santos, e permanecer nessa segunda fase de consagração. Portanto, a construção da imortalidade, não se deu ao acaso, ao longo das mudanças estabelecidas dentro do seu meio social antes e após a sua morte, Machado de Assis, encontrou uma forma de diálogo com seu tempo, é nessa perspectiva que encontraremos a visão machadiana sobre os anos iniciais da República no Brasil.

O que consideraremos como a terceira fase de consagração ocorre no decorrer do século XX, onde surgiram várias biografias, e um grande número de trabalhos sobre a personalidade e a obra machadiana. *O Homem encadernado*³³, de Werneck,³⁴ é um valioso trabalho sobre as biografias do literato que marcaram e definiram uma nova visão sobre o autor, um livro de base que nos auxilia na captura de algumas pesquisas que inovaram na interpretação da leitura e, do homem Machado de Assis. A pesquisa realizada pela autora nos permite pensar nas obras publicadas em cada fase de consagração do autor, ligando o contexto histórico ao processo de consagração.

O livro de Augusto Meyer, *Machado de Assis*, que teve a primeira edição em 1935, constitui-se como mais uma referência das análises sobre a obra machadiana, por estabelecer uma vinculação entre o que considera psique do autor e sua obra. É o autor que estabelece o conceito de *monstro cerebral*, um Machado de Assis incapaz de fugir à sua obsessão analítica da alma humana e dos acontecimentos. Um literato pessimista e impossibilitado de se emocionar ou de deixar seus personagens envolvidos emocionalmente na trama. Com tudo isso, é uma análise sensível que inaugura uma nova forma de ler a obra do romancista. Como

³³ WERNECK, Maria Helena. *O Homem encadernado*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

³⁴ No prefácio da terceira edição do livro, Hélio de Seixas Guimarães salienta a importância do trabalho de pesquisa de Werneck: *Neste livro, em vez de serem encaradas como subsídios para a interpretação da obra, apêndices ou portos seguros para o trabalho crítico, as biografias são problematizadas enquanto gênero, entendidas elas mesmas como interpretações e textos a serem interpretados. Desse modo, passam a integrar a história da recepção da obra machadiana, com muito a dizer sobre o sistema literário e o processo cultural brasileiro. Esse “pensar saudável” sobre as biografias, um dos pontos de partida do livro, questiona seu poder explicativo, constituindo a primeira das grandes contribuições de O Homem Encadernado para os estudos machadianos.* P.14.

já observado por Antônio Candido, foi a partir desses estudos que uma nova visão sobre a obra machadiana vai surgir:

Não há dúvida de que foi desses estudos e alguns outros, geralmente precedendo ou sucedendo de pouco as comemorações do centenário do nascimento em 1939, que começou a compor-se a nossa visão moderna.³⁵

Ainda no campo da literatura, duas importantes contribuições foram de Lúcia Miguel Pereira, que em *Prosa e ficção*, de 1950, e nos *Escritos da Maioridade*, seleta de textos publicados em periódicos entre 1944 e 1959, traçou um quadro da prosa de ficção, dos romances e contos brasileiros, elegendo Machado de Assis como o auge da nossa literatura. E de Helen Caldwell, crítica estadunidense, que em seu livro, *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, publicado no final dos anos cinquenta, acabou gerando um novo olhar sobre a obra machadiana, trazendo um Machado de Assis mais ardiloso, criador de uma estrutura narrativa minuciosa. A autora revela a genialidade de *Dom Casmurro*, atentando para a maneira “diabólica” como Machado utilizou-se dos recursos literários, da narração em primeira pessoa, e assim, pela primeira vez colocando em dúvida a culpa de Capitu.

Segundo Werneck, o Machado de Assis retratado por Lúcia Miguel Pereira trás os traços da biografia moderna, a narração paternalista e até mítica, passa a dar lugar a fusão do gênero romanesco com a história de vida, sem com isso, atribuir maior peso ao registro dos fatos. A autora resalta ainda a particular sensibilidade da mulher-biógrafa, atenta aos detalhes mais significativos da vida do autor, o que trás uma nova leitura sobre a vida machadiana.

Seguindo a linha de pensamento de Caldwell, encontramos o livro de Roberto Schwarz, *Ao Vencedor as batatas*, publicado em 1988, onde o autor acrescentou uma nova forma de compreender a obra machadiana, ao formular o conceito das *ideias fora do lugar*. Segundo Schwarz, Brás Cubas era o exemplo da classe abastada brasileira do Segundo Reinado, com todas as suas contradições sociais. O brasileiro que tinha o pensamento na Europa, nas modas e ideias, inclusive no liberalismo europeu, incluindo o ideal republicano, porém em um ambiente tropical, com escravos em casa e nas fazendas que desmentiam o liberalismo apregoado no meio dos intelectuais, gerados no ceio da elite escravocrata. Ou seja, a base do cotidiano desmentia o ideal, o devaneio seria algo que se transformava em negação da realidade. Levando em consideração essa análise, os narradores da obra machadiana não poderiam ser confiáveis. Ou seja, deve-se sempre desconfiar de tudo o que

³⁵ CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 21.

explicita e diz o narrador, procurando sempre por intenções ocultas, ardis, armadilhas ao ler Machado de Assis.

Desse modo, os estratos sociais que mais benefícios tiravam de um sistema econômico baseado na escravidão e destinado exclusivamente à produção agrícola procuravam criar, para seu uso, artificialmente, ambientes com características urbanas e europeias, cuja operação exigia o afastamento dos escravos e onde tudo ou quase tudo era produto de importação. Ao vivo esta comédia está nos notáveis capítulos iniciais de *Quincas Borba*. Rubião, herdeiro recente, é constrangido a trocar o seu escravo crioulo por um cozinheiro francês e um criado espanhol, perto dos quais não fica à vontade.³⁶

A análise de Schwarz, não saiu ileso das críticas, porém, o seu quadro da sociedade brasileira através da obra literária serviu de inspiração para outros pesquisadores, ampliando ainda mais a discussão em torno do nome Machado de Assis e de sua obra.

O que consideramos por terceira fase de consagração do nome, teve o seu apogeu nas comemorações do centenário de morte de Machado de Assis, onde inúmeros trabalhos tentaram dar conta da vida e da obra machadiana. Coletâneas de suas obras receberam novas edições, novos prefácios de pesquisadores renomados, como John Gledson, Sidney Chalhoub e o próprio Roberto Schwarz. Talvez por esse motivo nossa pesquisa se torne tão árdua. Na vastidão do acervo que se formou em torno de Machado de Assis, somos obrigados a selecionar apenas alguns desses trabalhos. Todavia, é certo que a consagração e legitimação do nome Machado de Assis passou e ainda passa, por constantes releituras, se nossa visão hoje foge da ingenuidade *paternalista e mítica* dos intelectuais do início do século XX, nossos dilemas são outros.

Sempre existe um algo a mais, uma pergunta que ainda não foi respondida, ou que a resposta obtida ainda mereça algumas considerações, o enigma em torno do ficcionista e homem Machado, ainda é o motivo da recriação de seu nome. A vida de uma personagem só ganha sentido dentro de um enredo, um campo social onde as negociações encaminham o indivíduo dentro de um contexto específico. Quem seria Rubião sem o filósofo Quincas Borba? Quem seria Bento Santiago, ou melhor, Bentinho sem sua Capitu? No emaranhado de personagens todos estão articulados a um contexto histórico e político específico o que gera um sentido de vida real aos romances, no entanto, é essa “vida real” o grande enigma da obra, e como no nome do autor, os enigmas estão sempre se recriando. Nas palavras de Lúcia Miguel Pereira:

³⁶ SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p. 23.

Um dos segredos da permanente sedução exercida por Machado de Assis sobre todos quantos o procuram estudar – e são hoje muito numerosos – é que dificilmente se lê com atenção algum trecho seu, ainda de anódina aparência, sem julgar descobrir alguma ponta de fio desse novelo que nunca se chega a desembaraçar, alguma entrada desse labirinto onde dá tanto prazer perder-se. Ora uma perspectiva insuspeitada sobre a obra, ora uma fugidia indicação sobre o homem – há sempre algo a destrinçar, a investigar, a interpretar.³⁷

Quais anseios Machado pretendeu satisfazer ao longo de sua vida? Um homem que saiu do anonimato da periferia do Rio de Janeiro, e chegou à imortalidade da Academia Brasileira de Letras, um mestre mestiço entre os intelectuais brasileiros. Um homem que nunca frequentou os grandes bailes da corte, e nem participou diretamente dos meandros da política. Nunca saiu do país, nem mesmo da então província do Rio de Janeiro, mas conhecia o melhor da literatura mundial e, articulava longas conversas com intelectuais vindos de outras partes do Brasil, que buscavam na Capital Federal o reconhecimento das letras e o requinte da moda. No enredo de sua própria vida, o autor de *Esau e Jacó*, construiu uma trajetória literária onde a legitimação e a consagração de seu trabalho conseguiu se firmar ao longo das décadas.

No caminho de uma melhor compreensão sobre os processos de legitimação e consagração, o conceito que propomos discutir, é o de *campo literário*, de Pierre Bourdieu, onde é estabelecido um estudo sobre as relações de poder existentes nas sociedades. O conceito de *Campo* corresponde a toda e qualquer área de atuação dos seres humanos, onde são estabelecidas estas relações e dentro de cada uma há forças de dominação e subordinados e, fora do *campo*, os excluídos.

Todo *campo* tem seus valores e regras estabelecidas por seus agentes. Há, portanto, um *campo literário* que agrega as pessoas que produzem literatura, as que viabilizam sua existência, as que analisam o que é produzido e as que consomem. Este conceito, utilizado para explicar as relações de poder e submissão dentro das dinâmicas sociais em algumas esferas de interação, mostra que, na arte, não poderia ser diferente.

O conceito de *campo literário* nos permite pensar que o entendimento da criação artística só é possível através da percepção das mediações que ocorrem entre a elaboração da obra, a sua comercialização e o público. Entender a criação artística é entender que a escrita é um espaço de negociação dentro da sociedade, um espaço de diálogo que envolve diversos setores sociais.

³⁷ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Escritos da Maturidade: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959)*. Rio de Janeiro; Graphia; Fundação Biblioteca Nacional, 2005, p.27.

Em *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*, Bourdieu analisa as relações de hierarquia dentro da literatura relacionando os agentes sociais que fazem parte de uma ação que vai além da obra artística, segundo o autor, o *campo literário*:

É o lugar de lutas entre detentores de poderes (ou espécie de capital) diferentes que, como as lutas simbólicas entre os artistas e os burgueses do século XIX, têm por aposta a transformação ou a conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, a cada momento, as forças suscetíveis de lançadas nessas lutas.³⁸

Dentro do *campo literário* podemos encontrar as singularidades do mercado editorial, como a crítica, os escritores, o público, os intelectuais e formadores de opiniões, ou seja, todos aqueles que de alguma forma contribuem para a consagração e legitimação de um escritor. A consagração surge desses jogos de poder, quando um grupo determina regras do que tem ou não valor. Ou seja, a consagração aparece quando o escritor está em consonância com o campo.

Em razão da hierarquia que se estabelece nas relações entre as diferentes espécies de capital e entre seus detentores, os campos de produção cultural ocupam uma posição dominada, temporalmente, no seio do campo do poder. Por mais livres que possam estar das sujeições e das solicitações externas, são atravessados pela necessidade dos campos englobantes, a do lucro, econômico ou político.³⁹

Na análise de Bourdieu, esse espaço é fluido e oscila com as posições de poder dentro dele, nesse sentido, o escritor produz a sua obra e é ao mesmo tempo feito pelo *campo literário*. Mapear essa relação de negociação, ou de poder, como aponta Bourdieu, é tão importante como a análise da obra literária em seu conteúdo. Portanto, é no *campo* que podemos perceber que tipo de negociação levou um homem que saiu da periferia a se tornar um mestre eleito como o primeiro presidente da ABL, e dentro desse espaço, como esse homem dialogava com as mudanças que ocorriam no seu tempo.

Podemos então perceber que não estamos falando apenas de um homem, mas de uma rede social, que em cada fase de consagração do nome, apresenta certa particularidade histórica, que possibilita novas negociações e, novas apropriações sobre a obra e seu autor. O nome Machado de Assis se mantém ou se cria em cada período? Como já apontamos a visão dos intelectuais após a morte do autor, acabou gerando a visão de um homem possuidor de

³⁸ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 244.

³⁹ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.246.

uma *alma boa*, avessa a exposições e a debates calorosos, um exemplo a ser seguido. Qual o motivo da criação dessa imagem?

A consagração ainda em vida do nome Machado de Assis, surgiu em meio a um processo de negociação dentro da fluidez do *campo literário*, onde editores, críticos, escritores, leitores entre outros, estabeleciam uma relação hierárquica e a figura de “sobriedade encantadora”, como narra Olavo Bilac, passa a representar os anseios de estabilidade de uma sociedade em plena transição, com a sua morte essa imagem é apenas confirmada através dos depoimentos de seus companheiros das letras.

Sendo assim, o *campo literário*, tão fluido do século XIX, possibilitou a consagração do escritor e a legitimação de seu trabalho dentro da sociedade, esse espaço de negociação elegeu como representante um literato que possuía uma formulação bem particular sobre o papel do escritor, como podemos observar em sua crítica literária; *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*⁴⁰, assim como, em várias crônicas. Aquele que *vive o presente*, que anda pela Rua do Ouvidor e não fica aprisionado em um *gabinete escuro*, um homem do seu *tempo* e do seu *país*.

Portanto, dentro de um contexto histórico conturbado politicamente, Machado encontra seu espaço de diálogo, não somente com a literatura, mas com sua própria vida, mantendo um conjunto de amigos que unia ideologias políticas tão distintas. Monarquistas e republicanos, que divergiam ideologicamente, encontraram na figura de um homem um elo de convergência que teve seu momento mais significativo com a formação da ABL. Das reuniões na tipografia de Paula Brito, onde a busca por uma unidade nacional em torno do Império era pauta de discussões, até as reuniões na Garnier onde a crise do Império e as ideias republicanas estavam no centro dos debates, a figura do escritor caminhou até a consagração da sua imagem.

Um intelectual que desde o início de sua formação aprendera a conviver no meio de letrados que divergiam politicamente, e com isso estabelece o caminho da diplomacia dentro do *campo literário*, o que foi fundamental nos anos iniciais da República, onde o autor, consegue unir em um mesmo projeto de legitimação, um grupo tão heterogêneo de intelectuais.

No decorrer do século XIX, Machado cria sua própria forma de analisar seu tempo, buscando através da sua *narrativa literária* dar conta das mudanças e permanências que permeavam a sociedade. Embora Machado não possa ser considerado um historiador, e nem é

⁴⁰ ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Publicado originalmente em *O Novo Mundo*, 24/03/1873.

nossa intenção, sua *narrativa literária* tem um peso dentro do seu meio social e uma importância significativa, como podemos observar em algumas publicações após sua morte, e principalmente dentro do IHGB. Sendo assim, é a partir da análise da sua trajetória de vida, e principalmente da percepção de sua necessidade de afirmação de uma autoconsciência sobre o seu tempo presente, e sobre sua função dentro da sociedade, que nos damos conta dos fatores mais amplos, que colaboraram para sua consagração como um mestre, representante do setor literário de um período particular da nossa história.

1.2 O instinto de nacionalidade como campo de reflexão

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro.⁴¹

Em seu texto, *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*, publicado em 1873, na revista *O Novo Mundo*, o crítico Machado, analisa os rumos da literatura brasileira e reflete sobre a importância do escritor, “o que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.”⁴² Para o crítico, um escritor precisa acompanhar as mudanças que ocorrem em seu país, precisa ter uma ligação íntima com as questões sociais nacionais, que o permita sentir a melhor forma de captar e escrever o que ocorre ao seu redor. Tarefa difícil é acompanhar um escritor que pensa dessa forma, um literato que inicia sua vida profissional ainda na juventude, no meio de “políticos” letrados, que acompanha os altos e baixos do Império, a Guerra do Paraguai, a abolição da escravidão até chegar a Proclamação da República.

O “instinto de nacionalidade”, segundo o autor, estava presente na construção literária da época. O texto busca elaborar uma breve análise sobre a literatura no Brasil, onde Machado discute a construção da nacionalidade e o papel desempenhado pelos intelectuais, nessa construção. Embora o artigo seja da década de setenta, Machado discute os autores da geração

⁴¹ ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Publicado originalmente em *O Novo Mundo*, 24/03/1873.

⁴² Idem

anterior a sua, do Romantismo no Brasil, situados no período turbulento da Regência e da coroação de D. Pedro II, em que a consolidação do poder monárquico tornou-se sinônimo de unificação do território e manutenção da ordem.

Entre os literatos citados por Machado, encontramos Gonçalves de Magalhães (1811-1882), Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882), José de Alencar (1829-1877), Castro Alves (1847-1871) e Gonçalves Dias (1823-1864), além de Francisco Adolfo Varnhagen⁴³. Este tinha, em 1854, publicado o primeiro volume de *História Geral do Brasil antes da sua Separação e Independência de Portugal*, livro que buscava relatar a história do Brasil da chegada dos portugueses até a independência, e que gerou opiniões distintas entre os críticos, principalmente por causa do lugar secundário atribuído ao índio na formação do Brasil. Machado discute a utilização da imagem do índio feita pelos românticos e pela história de Varnhagen na construção da civilização brasileira. Segundo o autor, a civilização brasileira não está ligada diretamente ao índio, o que impossibilita a busca de uma identidade literária dentro das tribos indígenas, ou de uma origem mítica para a formação da nação, porém tudo que é belo pode ser matéria de poesia, assim Machado deixa seu elogio a Gonçalves de Magalhães e a Gonçalves Dias, representantes do movimento indianista no Brasil.

Os que, como o Sr. Varnhagen, negam tudo aos primeiros povos deste país, esses podem logicamente excluí-los da poesia contemporânea. Parece-me, entretanto, que, depois das memórias que a este respeito escreveram os Srs. Magalhães e Gonçalves Dias, não é lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual. Erro seria constituí-lo um exclusivo patrimônio da literatura brasileira; erro igual fora certamente a sua absoluta exclusão⁴⁴.

Essas observações das variantes dentro das concepções literárias servem para perceber que Machado estava atento aos movimentos e acontecimentos que permearam o seu presente, assim como demonstra o seu conhecimento sobre os autores e trabalhos escritos em anos anteriores no Brasil. O artigo reflete os desafios e impasses que os literatos da época passavam no início da década de setenta, um período conturbado na política Imperial. A

⁴³ Francisco Adolfo de Varnhagen nasceu em São João de Ipanema (S.Paulo) a 17 de fevereiro de 1816. estudou no Real Colégio da Luz em Lisboa, de 1825 a 1832 e, a seguir, ingressou na Academia de Marinha, cujo curso frequentou em 1832 e 1833. Faleceu em Viena, Áustria, a 26 de junho de 1878. É o patrono da Cadeira nº 39 da Academia Brasileira de Letras. No IHGB ocupou os cargos de 1º Secretário e de Diretor da "Revista" da entidade. A extensa e bem documentada obra de Varnhagen inclui, entre os mais notáveis de seus escritos - "O descobrimento do Brasil"; "O Caramuru perante a história", "Tratado Descritivo do Brasil em 1587", "História completa das lutas holandesas no Brasil", "Épicos brasileiros", "Florilégio da poesia brasileira", "Amador Bueno", drama histórico, "Cancioneiro", "Literatura dos livros de cavalaria". O historiador tinha uma ligação direta com o D. Pedro II.

⁴⁴ ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994

narração presente no romantismo não era mais suficiente para atender as necessidades de um país tão heterogêneo e conturbado politicamente.

Com a fundação do partido republicano, a aprovação da Lei do Ventre Livre (1871), a crescente importância dos militares após o fim da Guerra do Paraguai e as reformas implementadas pelo gabinete Rio Branco, o domínio saquarema⁴⁵, que durou quase de forma ininterrupta entre 1848 e 1878, passa a ser contestado e a fragilidade do governo acabou permitindo a formação de novos grupos de contestação, “liberais republicanos”, “novos liberais”, “positivistas abolicionistas” e “federalistas científicos”. Assim o movimento intelectual da geração de 1870⁴⁶, que surgiu em oposição à ordem imperial, estava “sensível” às mudanças que ocorriam no Brasil, como a consolidação das ideias republicanas e a abolição da escravidão. Desta forma, a literatura vai acompanhar esse movimento de mudança dentro da sociedade brasileira, e uma grande parte dos intelectuais acaba assumindo o papel de “contestadores”⁴⁷ do regime imperial, levando os ideais republicanos para as camadas mais diversas da população. A ideia de um Brasil atrasado era associada à forma de governo imperial, o progresso e a modernização só poderiam encontrar um caminho de desenvolvimento com a mudança política. Ou seja, a república levaria o Brasil rumo ao progresso.

A chave para entender a visão machadiana nesse momento sobre o papel do escritor é perceber a sua ideia acerca da construção de uma literatura nacional; “não será obra de uma geração nem duas, muitas trabalharão para ela até perfazê-la todo”.⁴⁸. Portanto, a “criação” de uma literatura nacional, ou de um “instinto de nacionalidade”, não tinha se finalizado com o indianismo do Romantismo, era algo ainda em construção, como o Brasil da década de setenta, e segundo o escritor, seria ainda tarefa das gerações futuras.

⁴⁵ Para um melhor entendimento sobre o que vem a ser o domínio saquarema ver: MATOS, Ilmar Rohloff. *O Tempo saquarema. A Formação do Estado Imperial*. 3º ed., RJ: ACESS Editora, 1996.

⁴⁶ ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: A geração de 1870 na crise do Brasil Imperial*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2003. A historiadora Ângela Alonso, aborda o papel dos intelectuais da década de 1870, a partir das reações desses intelectuais contra a dominação saquarema, no contexto da crise do Império, dando uma ênfase na dimensão política da produção e ação pública desses intelectuais. Seu trabalho aponta as novas tendências políticas, que surgiam e se consolidavam no Brasil, gerando modificações no campo intelectual e social, assim, positivistas, spencerianos e darwinistas passam a fazer parte dos meios intelectuais, dentro e fora do governo, entre literatos, políticos e profissionais livres. As novas tendências estavam em movimento, ocasionando, o que a autora aponta como; a “contestação da ordem”. O assunto é muito amplo e não caberia em nossa pesquisa, porém no ultimo capítulo retornaremos aos ideais de 1870, que estão intimamente ligados a Proclamação da República.

⁴⁷ O termo “contestadores da ordem” é utilizado por Ângela Alonso para representar a posição dos intelectuais que faziam parte da geração de 1870, e “contestavam” a ordem estabelecida pela sociedade brasileira do século XIX. A base ideológica desses intelectuais movimentou o final do século XIX no Brasil, acarretando nas mudanças que ocorreram no país.

⁴⁸ ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994

A literatura e a sociedade estavam em processo de mudança. Segundo Lucien Goldmann⁴⁹, o homem busca adaptar-se à realidade segundo as conveniências humanas o que faz com que os indivíduos tendam a fazer de seu comportamento uma estrutura significativa e coerente. Tal estrutura não é um dado fora do “tempo”, existe um processo prévio de elaboração, de gestação, das *estruturas significativas*, que possibilita a ação do homem modificando cotidianamente a sua realidade, possibilitando um processo contínuo de desestruturação das antigas estruturas e criação de novas. Todavia, para Goldmann, a formação das *estruturas significativas* não deve ser considerada uma ação individual, ao contrário, é o resultado complexo de um esforço coletivo, da ação das classes e grupos sociais que se constituem num processo amplo de relacionamento com o mundo, de adaptação e de respostas aos desafios da vida social. Sendo assim, a produção literária não é um campo destacado do social, e sim uma elaboração coletiva. A partir do momento em que o escritor está inserido em um meio social, as trocas são inevitáveis. No ato da criação artística, no nosso caso a literatura, o escritor não é um indivíduo solitário, é um “coletivo” em processo de adaptações aos desafios sociais. Esses desafios vão variar ao longo do tempo, o primeiro grupo do qual Machado fazia parte, na tipografia de Paula Brito, não tinha a mesma preocupação social que o grupo da Geração de 1870, lembrando o conceito de Bourdieu, o *campo literário* é fluido e se modifica dentro da temporalidade.

Quando Machado escreveu *Instinto de nacionalidade* tinha 34 anos, e estava no meio editorial desde 1855, quando publicou seu primeiro poema “Ela”, na “Marmota Fluminense” de Francisco de Paula Brito, primeiro editor brasileiro também mestiço, que embora não fosse rico auxiliava os novos intelectuais que surgiam no Brasil, como o próprio Machado, que iniciou seu trabalho e conheceu pessoas influentes no meio político através do apoio do editor. A tipografia era conhecida por seus frequentadores. Segundo Machado, “*ia toda gente, os políticos, os poetas, os dramaturgos, os artistas, os viajantes, os simples amadores, amigos e curiosos, onde se conversava de tudo, desde a retirada de um ministro até a pirueta da dançarina da moda*”⁵⁰. Eram as reuniões da Sociedade Petalógica, associação sem diretoria nem estatuto, cuja única função era debater a vida literária, política e intelectual na corte. Entre esses frequentadores, muitos tinham presenciado a abdicação de D. Pedro I, o período conturbado da Regência e a ascensão ao trono de D. Pedro II, pessoas como o próprio Paula

⁴⁹ GOLDMANN, Lucien. *Sociedade do romance*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.

⁵⁰ MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. *Vida e Obra de Machado de Assis*. 4 vols., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981, p.127.

Brito, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Manuel Antonio de Almeida fizeram parte do início da formação intelectual de Machado.

Podemos compreender mais claramente o “instinto de nacionalidade”, presente de forma latente na literatura brasileira, quando olhamos para esse grupo de letrados, do qual Machado fez parte ainda na sua juventude intelectual. Os poucos letrados da época sentiam-se responsáveis pela construção de uma “unidade nacional”, uma história do Brasil, independente de serem poetas, romancistas ou cientistas, eles estavam impregnados com a responsabilidade de legitimar o poder político imperial. A maior parte desses intelectuais da primeira metade do século XIX havia estudado na Europa e ocupava cargos públicos dentro do governo Imperial. Nesse período era comum a associação do trabalho público com a escrita literária. A política fazia parte do campo literário, a partir do momento em que esses homens faziam parte do governo.

Machado era uma das exceções dentro do grupo que se encontrava na tipografia de Paula Brito, além de não ser de origem “abastada”, de não ter estudado em bons colégios, era mulato. Todavia, esses fatores não prejudicaram a relação do literato, ainda em formação, com o grupo, o que podemos perceber por meio das correspondências de Machado com José de Alencar e Quintino Bocaiúva. Além do trabalho literário, Machado passa a trabalhar para o governo Imperial. Graças à influência de amigos como Quintino Bocaiúva e Afonso Celso ele consegue a nomeação para o cargo de primeiro oficial da Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas.

Retornando ao artigo “*Instinto de Nacionalidade*”, depois de termos feito uma breve passagem pelo início da vida profissional de Machado, podemos abordar outros pontos. Como salientamos os intelectuais citados por Machado pertencem a uma geração anterior a de 1870. Alguns desses homens viveram e participaram politicamente dos conturbados anos iniciais do Império brasileiro, como Joaquim Manuel de Macedo e Gonçalves Dias. O Brasil era um conjunto político e social heterogêneo, portugueses, negros e índios, culturas diferentes espalhadas por um território extenso, não existia um consenso do que seria o Brasil, ou qual grupo era brasileiro, nem mesmo o que era ser brasileiro. Os conflitos internos geravam um clima de insegurança social que cimentaria a união das classes dominantes nativas com a vontade de ser brasileiro dos portugueses imigrados. A luta entre facções locais levaria fatalmente à procura de um apoio mais sólido no poder central.

Em meio a um contexto político e social particular, o Brasil precisava ser “criado”, ou seja, ter uma “história”, citando Eric Hobsbawm:

A nação moderna é uma ‘comunidade imaginada’, na útil frase de Benedict Anderson, e não há dúvida de que pode preencher o vazio emocional causado pelo declínio ou desintegração, ou inexistência de redes de relações ou comunidades humanas, mas o problema permanece na questão de por que as pessoas, tendo perdido suas comunidades reais, desejam imaginar esse tipo particular de substituição. Uma das razões pode ser a de que, em muitas partes do mundo, os Estados e os movimentos nacionais podem mobilizar certas variantes do sentimento de vínculo coletivo já existente e podem operar potencialmente, dessa forma, na escala macropolítica que se ajustaria às nações aos Estados modernos. Chamo tais laços de ‘protonacionais’⁵¹.

A formulação de uma “comunidade imaginada” cabia aos intelectuais da época, homens que através da política e das letras se colocavam no lugar de descobridores de uma origem, do que seria ser brasileiro. Essas teorias vão variar no decorrer do século XIX, a crítica literária de Machado, aponta a dificuldade de uma ideia única na formulação de uma identidade nacional. Com o avanço das teorias científicas, na segunda metade do século, o debate acabou tomando um rumo diferente, saindo do campo literário e buscando explicações na ciência com suas teorias evolucionistas. A criação do IHGB é um ponto importante na compreensão dessas mudanças na forma de pensar uma “identidade nacional”, e principalmente na discussão do seria ser brasileiro, que tomou conta do século XIX, chegando ao século XX ainda sem uma definição que atendesse plenamente os anseios da nação.

1.3 O IHGB como Missão

“... amalgamação muito difícil será a liga de tanto metal heterogêneo, como brancos, mulatos, pretos livres e escravos, índios etc. etc. etc., em um corpo sólido e político”.⁵²

Segundo Machado, o escritor tem que ser um homem de seu “tempo” e de seu “país”. Fica uma pergunta, o país imaginado pelo escritor do Romantismo será o mesmo imaginado pela Geração de 1870, tão marcada pelas ideias científicas? Os primeiros passos dessa construção partiram de dois tipos de ideologia diferentes que conviveram juntas no Brasil, porém geraram narrativas distintas na construção da identidade nacional, no século XIX: o

⁵¹ HOBBSAWM, Eric J. *Nações e Nacionalismo desde 1780. Programa, Mito e Realidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1998, p.63

⁵² BONIFÁCIO, José. Citado por DIAS, Maria Odila Silva. *A interiorização da metrópole (1808-1853)*. In: MOTA, Carlos Guilherme (org.) *1822 Dimensões*. São Paulo, Perspectiva, 1972, p. 174.

“Romantismo”, com a literatura e as “ideias iluministas”, com a ciência, incluindo a história firmando-se como disciplina. O iluminismo é associado aos filósofos franceses do século XVIII, que foram responsáveis por seu estabelecimento enquanto ciência filosófica. Como sistema de pensamento, o iluminismo aproximou-se da crença de um modelo ideal para toda a humanidade, desenvolvendo no século XIX, uma teoria de progresso onde os povos espalhados por todo o planeta deveriam atingir através da educação, graus mais elevados, civilizados, de sociedade.

Já o romantismo floresceu entre os intelectuais alemães, que acreditavam existir alguma substância que guardava a “alma nacional”, e seria papel desses intelectuais buscar essa origem nacional e incorporá-la como fonte da nação. O romantismo surgiu inicialmente como reação ao movimento iluminista, porém ambos os movimentos estão marcados pela questão de criação e afirmação dos Estados Nacionais modernos. Essas duas vertentes afirmam-se durante o século XIX, chegando ao início do século XX como as mais significativas correntes de pensamento da modernidade ocidental.

O marco da busca pela “história” do Brasil foi a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) em 1838, que proporcionou a mudança da escrita da história no Brasil. A história passou a ser vista como ciência essencial para compreensão do presente e encaminhamento do futuro, tendo como papel, naquele momento, a busca de um perfil unificador para a formação da “nação brasileira”. Pesquisadores como Karl Von Martius⁵³ e Varnhagen, que iniciaram uma nova escrita da história do Brasil, são fruto da criação do Instituto:

A criação, em 1838, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) vem apontar em direção à materialização deste empreendimento, que mantém profundas relações com a proposta ideológica em curso. Uma vez implantado o Estado Nacional, impunha-se como tarefa o delineamento de um perfil para a ‘Nação brasileira’, capaz de garantir uma identidade própria no conjunto mais amplo das ‘Nações’, de acordo com os novos princípios organizadores da vida social do século XIX. Entretanto, a gestação de um projeto nacional para uma sociedade marcada pelo trabalho escravo e pela existência de populações indígenas envolvia dificuldades específicas...⁵⁴.

⁵³ Karl Von Martius ganhou o primeiro concurso realizado pelo IHGB, que tinha como finalidade estabelecer parâmetros para uma “história do Brasil”. Martius foi o primeiro a pensar sobre a singularidade de formação da sociedade brasileira, “para a formação do homem convergiam de um modo particular três raças, a saber: a de cor de cor de cobre ou americana, a branca ou caucasiana, e enfim a preta ou etiópica”. In: RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

⁵⁴ GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. *Nação e Civilização nos Trópicos: O IHGB e o projeto de uma História Nacional. Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, 1: 5-27, 1988, p.5

O IHGB como instituição científica, buscava traçar uma historiografia para o Brasil. Neste contexto, o papel da história torna-se fundamental para legitimação do presente e construção de um futuro, carregando assim, um sentido político que sustentava a monarquia constitucional e a religião Católica. Simultaneamente, a arte literária no Brasil também mostra interesse pelos assuntos nacionais. Alguns poetas e romancistas adotaram o movimento indianista para afirmar que o caráter nacional brasileiro já existia com os índios. Ambos os movimentos conviveram juntos dentro do IHGB nesse período, fato que não causava nenhum tipo de estranhamento.

Com base em fundamentos “científicos”, Varnhagen tinha se debruçado em arquivos para escrever seu livro, as suas fontes documentais narravam uma história comprometida com o desenvolvimento de gênese da Nação. Era a razão iluminista cumprindo funções utilitárias para o bem do “Estado”, ou seja, da “Nação”. A necessidade de uma formulação sobre quem seria “o povo brasileiro” era ponto político importante na busca de uma unidade nacional. Ao mesmo tempo, escritores como José de Alencar e Gonçalves Dias utilizavam a “narrativa literária”, a fim de alcançar o mesmo fim que Varnhagen. *O guarani* de José de Alencar foi publicado em 1857, mesmo ano em que foi publicado o segundo volume de *História Geral do Brasil antes da sua Separação e Independência de Portugal*, de Varnhagen.

O romance de Alencar, *O guarani*, aborda o início da colonização através do relacionamento de Peri, o índio bom e fiel, e Ceci (Cecília), a moça branca que tem como função apresentar a cultura civilizada ao índio, que a aceita de forma submissa. Peri passa a ser a representação do “mito” da origem da nação. Outras obras do Romantismo vão caminhar nessa direção. Segundo Antonio Candido, o índio “criado” pelo romantismo, aparece como um símbolo privilegiado, que representava o país naquilo que ele tinha de mais puro. Essa apropriação do índio seria um reflexo do movimento romântico iniciado no século XVIII, quando se instalou o culto da sensibilidade, e os românticos chegaram ao subjetivismo sentimental mais indiscreto em busca da alma nobre do herói, na análise do autor a função do índio romântico foi significativa durante um tempo e acabou não se restringindo somente ao campo da literatura. O que permitiu a identificação da sociedade brasileira com um mito de origem, que trazia um passado honroso e contribuía para reforçar o sentimento de unidade nacional, por unir as regiões mais diferentes da nação. Ou seja, o movimento indianista permitiu uma origem única de norte a sul do Brasil, fato fundamental na primeira metade do século XIX, onde o Segundo Reinado teve início no meio de rebeliões espalhadas por toda nação, que traziam no cerne de suas reivindicações, muitas vezes, as questões separatistas.

Candido atribui outra funcionalidade para o movimento; *Serviu ainda, como escreveu Roger Bastide, de álibi para conceituar de maneira confortadora a mestiçagem, que lhe foi atribuída estrategicamente*. Ter a origem ligada ao índio romântico permitia uma imagem de pureza para a nação, fato que não acontecia com o negro. *A mestiçagem com o negro, mais presente e abundante nas regiões povoadas, era considerada humilhante em virtude da escravidão*⁵⁵. Deste modo, foi o indianismo que proporcionou um antepassado mítico, que era enaltecido por causa das virtudes atribuídas pela literatura romântica, inclusive pela comparação com o cavaleiro medieval, tão em voga na literatura romântica.

Machado uniu em seu texto de crítica sobre a “atual literatura brasileira” representantes dos dois movimentos, iluministas e românticos estavam juntos sem nenhuma observação sobre o fato, é interessante lembrar que nesse período não existia uma linha divisória entre as disciplinas como temos na atualidade, porém a separação já existia, como perceberemos a seguir. Sendo assim, ficção e história teriam o mesmo significado para Machado? Em várias crônicas machadianas encontramos citações sobre a função da história, sempre em tom dúbio, como podemos observar:

Eu se algum dia for promovido de crônica a *história*, afirmo que, além de trazer um estilo bárbaro próprio do ofício, não deixarei nada por explicar, qualquer que seja a dificuldade aparente, ainda que seja o caso sucedido quarta-feira, na Câmara, onde, feita a chamada, responderam 103 membros, e indo votar-se, acudiram 96, havendo assim um déficit de sete. Como simples crônica, posso achar explicações fáceis e naturais; mas a história tem outra profundidade, não se contenta de coisas próximas e simples. Eu iria ao passado, eu penetraria... A propósito, lembra-me um costume que havia na Câmara dos Comuns de Inglaterra, quando a sessão não era interrompida, nem para jantar, como agora. Os deputados, saindo para jantar, formavam *casais*, isto é, um conservador e um liberal obrigavam-se mutuamente a não voltar ao recinto senão juntos⁵⁶.

Caso Machado fosse “promovido” de cronista a historiador iria “ao passado e penetraria...” a fim de buscar por explicações mais profundas. Portanto, o autor estabelece um distanciamento entre a “narrativa literária” e a “narrativa histórica”. Chegaríamos a essa conclusão se não fosse Machado a escrever. A continuação do texto é um detalhamento dos costumes políticos na Câmara dos Comuns na Inglaterra, sendo estes “costumes” do passado e do presente. O cronista, que não era historiador, estabelece uma ligação entre os problemas na Câmara brasileira e os hábitos da Câmara inglesa do passado. Segundo John Gledson,

⁵⁵ CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo; Associação Editorial Humanitas, 2004, p. 80-81.

⁵⁶ Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 12/06/1892.

precisamos ter profunda atenção ao ler os textos machadianos, pois, por vezes, “a narrativa é sutilmente manipulada para mascarar a verdade do leitor descuidado”⁵⁷.

Embora não existisse uma diferenciação tão marcante, como do século XX, entre a função do literato e do historiador no Brasil do século XIX, o distanciamento entre as disciplinas já era algo discutido no meio intelectual. Machado deixa claro em suas crônicas que sua função não é a de um historiador, porém como podemos perceber dentro do próprio IHGB, os literatos tinham o seu papel e suas obras eram utilizadas e criticadas como propagadoras de um saber. Essa aproximação percebida dentro do IHGB na primeira metade do século XIX vai ser alterada ao longo do tempo, o distanciamento entre a literatura e a história vai tomando proporções maiores, com o crescimento das ciências humanas e principalmente do positivismo; “*Mas ao tornar-se disciplina, a história desconfiou dessa visão romântica. Pretendendo ser daí para frente ciência positiva, objetiva, apoiada em fatos, ela limitou suas ambições.*”⁵⁸. Nesse percurso a história torna-se disciplina conquistando espaço nas universidades e escolas, e assumi a função legitimadora dos Estados Nacionais.

Com a disciplinalização da história, o historiador perdeu, aos poucos, o caráter genérico de “homens de letras”, conquistando o status de um especialista: um pesquisador, homem de arquivos, capaz de lidar com documentos de modo sistematizado, de desenvolver metodologias e de elaborar um tipo de texto próprio, distinto da literatura e dos romances históricos⁵⁹

Mesmo a história limitando suas ambições, e tornando-se uma ciência positiva e objetiva, os membros do IHGB, no início do século XX ainda mantinham certas heranças do século passado, a fronteira entre literatura e história, aparentemente, ainda não havia sido definida de forma clara em todos os campos da “ciência”. Após a morte de Machado de Assis em 1908, o IHGB em sua sétima reunião ordinária, no dia 5 de outubro de 1908. Sob a presidência do barão do Rio Branco, recebe a seguinte proposta encaminhada por Euclides da Cunha e o conde Afonso Celso: "Propomos que se reedite no próximo numero da *Revista* do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro *O Velho Senado*, de Machado de Assis, para que se

⁵⁷ Gledson cria o termo “realismo enganoso” para definir a segunda fase da obra machadiana. A discussão sobre esse “conceito” estabelecido pelo autor, será discutido no próximo capítulo, quando abordaremos a importância da ironia na obra machadiana. No momento apenas pontuamos a relevância se ter a devida atenção ao ler Machado de Assis. GLEDSON, John. *Machado de Assis: Impostura e Realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.19

⁵⁸ HARTOG, François. *A arte da narrativa*. In: BOUTIER, Jean e JULIA, Dominique. *Passados Recompuestos: campos e canteiros da História*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/FGV, 1998, p.200.

⁵⁹ GONTIJO, Rebeca. *Além do IHGB: Capistrano de Abreu e a escrita da história do Brasil*. In: LESSA, Monica Leite. FONSECA, Silvia Carla Pereira de Brito. (org). *Entre a monarquia e a república: imprensa, pensamento político e historiografia (1822-1889)*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2008, p. 184.

arquite uma das mais belas páginas da nossa historia contemporânea"⁶⁰. A proposta foi aceita por unanimidade, *O Velho Senado* foi publicado, com um artigo do conde Afonso Celso, que além de colaborador no IHGB, ocupava a cadeira 36 da Academia Brasileira de Letras.

O poeta e historiador Afonso Celso, inicia seu artigo defendendo que tanto da vida de Machado de Assis quanto das demonstrações públicas de pesar diante de sua morte "*promanam elevados ensinamentos moraes.*" Tratando de um escritor, de um "*insigne operário da penna*"⁶¹, o autor destaca, não apenas a obra literária, mas a sua vida. "*Foi-lhe a existência correta e pura como a obra literária*". Não há por que enfatizar a obra, porque a obra é como a vida. O texto trás a mesma incumbência já demonstrada no artigo de Euclides da Cunha publicado no jornal do comércio em 30 de setembro de 1908⁶², guardar a imagem do "bom" homem e literato exemplar para a posteridade. O que fez esse homem "*singelo, desaffectedado, despido de pretensões*" para se tornar digno de "*ineffaveis effluvios de acatamento e admiração, emanados de todo um grande povo*"? Em sua resposta, Afonso Celso parece revelar as motivações de sua escrita:

É que Machado de Assis demonstrou a efficacia do esforço, da perseverança, da probidade intellectual e moral; demonstrou que, longe da política, das *coteries*, do tumulto, se póde triumphar; demonstrou que o trabalho honesto, aperfeiçoador indefesso dos dons outorgados pela Divina Munificência, alcança, mesmo no mundo, o justo galardão; demonstrou a irresistível força do escrúpulo, da mansidão e da bondade⁶³

Refletindo sobre as palavras de Afonso Celso, a figura mítica machadiana reaparece como nas palavras de outros intelectuais que já podemos observar no inicio da pesquisa. Na segunda fase de consagração, após a morte do autor em 1908, é fixada a imagem de um homem cheio de virtudes, com grande probidade intellectual e moral, que deixou um grande ensinamento para a posteridade - que se pode triunfar mesmo longe da política, basta ter um trabalho honesto, escrúpulo, e ter a força da mansidão e da bondade. Quem seria o melhor representante para o modelo de literatura brasileira? O próprio *campo literário* responde nossa pergunta, nas suas diversas vozes.

A nota introdutória do texto machadiano, na revista dizia:

Em virtude de deliberação do Instituto, por proposta dos consócios Dr. Euclides da Cunha e outros, em sessão de 5 de outubro de 1908, inserimos a seguir o estudo de

⁶⁰ "Sétima sessão ordinária em 5 de outubro de 1908". *RIHGB*, tomo LXXI (1908), parte segunda, 1909, p. 597.

⁶¹ *RIHGB*, tomo LXXI, parte primeira, 1908, p. 201-204. Todas as citações a seguir foram daí retiradas.

⁶² Analisamos esse artigo de Euclides da Cunha nas paginas 10 – 11.

⁶³ *Idem*, p.204.

Machado de Assis – *O Velho Senado*. É um trabalho histórico, que embora já publicado alhures, está perfeitamente de acordo com os desígnios da *Revista*, na qual ficará para sempre lembrado.⁶⁴

O Velho Senado era um “trabalho histórico” que estava de acordo com os padrões de publicação da *Revista*. Toda racionalidade e poder da ciência não consegue tirar da escrita literária o seu valor. Naquele momento o homem Machado de Assis não era literato nem historiador, era alguém que representava, com sua forma de ver e viver o mundo, características especiais que cativaram boa parte da sociedade. Seu conhecimento sobre as ciências que surgiam e se firmavam na época, permitiu uma proximidade com seu tempo, e um dialogo mais amplo dentro de sua rede social.

Uma boa forma de chegar perto da ligação de Machado com as ciências humanas, tão marcantes do final do século, é observar quais os livros que o escritor conservava em sua biblioteca. Podemos encontrar essa relação na Academia Brasileira de Letras onde estão catalogados, e também através das citações que Machado fazia em seus romances, crônicas e contos. Entre as obras de história do Brasil da biblioteca de Machado de Assis, figuravam principalmente a *História do Brasil*, de Robert Southey, a *História da conjuração mineira*, de Joaquim Noberto Souza e Silva e cerca de quarenta volumes da *Revista do IHGB*, além de outros historiadores europeus. Todavia, através de citações do próprio Machado podemos perceber que sua leitura da história do Brasil era mais ampla. Embora os livros de Varnhagen não tenham sido encontrados, assim como os de Capistrano de Abreu jornalista, historiador e amigo particular, encontramos citações e correspondências que nos mostram que Machado mantinha-se atualizado com a leitura contemporânea. As correspondências entre Machado e Capistrano nos apresentam uma “intimidade literária”. Antes da publicação de *Brás Cubas* Machado envia para o amigo uma cópia, após a leitura, Capistrano responde em 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 imanente em todos os devaneios, e não sei se conseguirei descobri-la.

Em S. Paulo, por diversas vezes, eu e Valentim Magalhães nos ocupamos com o interessante e esfingético X. 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. A princípio me pareceu que tudo se resumia em um

⁶⁴ *RIHGB*, tomo LXXI, parte primeira, 1908, p. 201

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*⁶⁵.

O que seria *Brás Cubas*? Não era o que o historiador Capistrano entendia por história, e nem essa era a intenção de Machado, mas *Brás Cubas* pretendia dizer alguma coisa, o romance tinha uma intenção “latente” que intrigava, como um mistério a ser desvendado, que hoje já possui várias interpretações, um enigma que continua sempre aberto a novas percepções dos críticos. O estranhamento de Capistrano ao ler *Brás Cubas* se dá no seu tempo presente, era mais fácil decifrar as fontes documentais do passado do que o romance. Cabe destacar a análise de John Lewis Gaddis sobre a distinção entre o historiador e o artista:

Os historiadores, ao contrário, empregam a abstração para superar uma restrição diferente, que é o distanciamento no tempo de seus objetos de estudo. Os artistas coexistem com os objetos os quais representam, sendo sempre possível para eles mudar a perspectiva, ajustar a luz, ou mover o modelo. Os historiadores não podem fazer a mesma coisa: o que eles representam está no passado, que nunca poderá ser alterado⁶⁶.

Essa definição da diferenciação entre o historiador e o artista nos permite entender o que deixou Capistrano tão confuso, como um historiador preso aos arquivos era difícil entender o que de fato seria *Brás Cubas*, onde os fatos estavam narrados com outra luz e outra perspectiva, como ele mesmo aponta, existia algo por trás das palavras do autor, algo que não permitia enquadrar o texto como um romance realista convencional. O nosso olhar hoje sobre a intenção “latente” de *Brás Cubas*, tem um distanciamento que nos permite uma leitura mais ampla do período histórico em que o romance se situa, tanto no enredo, como no contexto que foi escrito pelo autor. É um romance, uma obra literária, construída dentro de um contexto social específico, que pretende estabelecer um diálogo com seu tempo.

A biblioteca de Machado vai bem além dos historiadores brasileiros, livros de historiadores clássicos como: Xenofonte, Heródoto, Tucídides, Plutarco, Lívio, Tácito entre outros. Historiadores europeus mais contemporâneos do autor como: Thiers, Taine, Renan, Mommsen, Buckle, Macaulay e Alexandre Herculano. Porém, é o grupo de sociólogos, filósofos e até antropólogos que nos chama a atenção. O evolucionismo marca o final do século XIX e deixa sua influência ideológica, darwinista ou não, dentro das ciências sociais ainda em formação, livros de antropólogos como John Lubbock e Edward Tylor faziam parte da leitura de Machado, assim como o sociólogo Herbert Spencer e o filósofo Arthur

⁶⁵. ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Original; Campinas 10 de janeiro de 1881

⁶⁶GADDIS, John Lewis. *Paisagens da História. Como os historiadores mapeiam o passado*. Rio de Janeiro: Campus, 2003, p.29.

Schopenhauer. A leitura desses intelectuais europeus não era exclusividade do autor, os livros da maior parte desses cientistas da natureza ou da sociedade, já eram lidos pela geração de letrados da década de 1870, as ideias raciais e de progresso civilizatório pairavam e motivavam às novas gerações no Brasil, Silvio Romero é bom exemplo desse homem das letras ligado as ciências.

Não existia uma linha ideológica defendida por Machado, o darwinismo social não era uma corrente que agradava muito o autor, nem o positivismo, como podemos perceber em várias crônicas do final do século XIX, e em alguns romances do período. A ideia de uma religião da humanidade para acabar com os problemas sociais, na visão machadiana, seria um ideal próximo da anarquia que fugia da realidade e trazia o risco de perda da tradição religiosa que foi a base da sociedade moderna. Na crônica de 4 de dezembro de 1892, o cronista deixa bem clara a sua opinião sobre essas novas correntes ideológicas:

Outro acontecimento grave, o anarquismo, também aqui fica mencionado, com o seu lema: *Chi non lavora non mangia...* O positivismo, por órgão de um de seus mais ilustres e austeros corifeus, veio à imprensa defender o direito de propagar as ideias anarquistas, uma vez que não cheguem à execução. Acrescenta que só a religião da humanidade pode resolver o problema social, e conclui que *os maus constituem uma pequena minoria...*

Uma pequena minoria! Estás bem certo disso, positivismo ilustre? Uma pequena minoria de maus — e tudo o mais puro, santo e benéfico... Talvez não seja tanto, amigo meu, mas não brigaremos por isso. Para ti, que prometes o reino da Humanidade na terra, deve ser assim mesmo... Em um ponto estão de acordo a igreja positivista e a igreja católica. “Estas (assustadoras utopias) só podem ser suplantadas pelas teorias científicas sobre o mundo, a sociedade e o homem, que acabarão por fazer com que a razão reconheça a sua impotência, e a necessidade de subordinar-se à fé...” Que fé? Eis a conclusão do trecho de Teixeira Mendes: “não mais em Deus; mas na Humanidade”. Eis aí a diferença.

Pelo que me toca, eterno divergente, não tenho tempo de achar uma opinião média. Temo que a Humanidade, viúva de Deus, se lembre de entrar para um convento; mas também posso temer o contrario.⁶⁷

Embora não haja livros de positivistas em sua biblioteca é evidente o conhecimento de Machado sobre o tema, não só em crônicas, mas, principalmente, na formulação do “Humanitismo” herdado por Rubião de Quincas Borba, amigo de Brás Cubas. As ciências deterministas do final do século XIX são a base da filosofia “Humanitista” machadiana, uma sátira que possibilita uma leitura da concepção que Machado fazia a cerca dessas tendências. Entre todos os autores lidos por Machado, o que mais vai ter influência em sua obra, segundo John Gledson e Roberto Schwarz, é Schopenhauer. O filósofo alemão introduz nas leituras de Machado considerações melancólicas e pessimistas sobre a miséria da condição humana. Reflexões que encontraremos nos delírios de *Brás Cubas*, onde o progresso não existe e a

⁶⁷ Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 04/12/1892.

vida é uma luta perpétua, sem objetivo final. Em várias crônicas encontramos citações sobre a filosofia de Schopenhauer, algumas concordando, outras discordando, como a crônica de 16 de junho de 1895, em que Machado expõe, com seu habitual tom irônico, a filosofia de Schopenhauer para justificar o assassinato de uma criança pelos pais, o menino era “Abílio”:

Se não fosse Schopenhauer, é provável que eu não tratasse deste caso diminuto, simples notícia de gazetilha. Mas há na principal das obras daquele filósofo um capítulo destinado a explicar as causas transcendentais do amor. Ele, que não era modesto, afirma que esse estudo é uma pérola. A explicação é que dois namorados não se escolhem um ao outro pelas causas individuais que presumem, mas porque um ser, que só pode vir deles, os incita e conjuga. Apliquemos esta teoria ao caso Abílio.

...Anda, Abílio, a verdade é verdade ainda à hora da morte. Não creias nos professores de filosofia, nem na peste de Hegel...⁶⁸.

Ao longo do século XIX um ponto foi único, a complexidade da formação da sociedade brasileira, que tornava o trabalho intelectual no Brasil, no mínimo difícil. Tanto os literatos como os historiadores tinham que lidar com um grande paradoxo, o desacordo entre os ideais liberais e cientificistas das Luzes e uma “sociedade de favor”, que se mantém através da utilização da mão de obra “escrava”. Roberto Schwarz aborda no primeiro capítulo de seu livro, *Ao Vencedor as Batatas*, como esse movimento de ambiguidade aparece na obra de Machado, pois para a “arte” era mais fácil lidar com essa realidade da sociedade. A “narrativa literária” não tinha em si obrigações de ciência, era livre, e é nos meandros da ficção que Machado detalha o social e torna-se mestre de uma linguagem irônica.

Para as artes, no caso, a solução parece mais fácil, pois sempre houve modo de adorar, citar, macaquear, saquear, adaptar ou devorar estas maneiras e modas todas, de modo que refletissem, na sua falha, a espécie de torcicolo cultural em que nos reconhecemos. Mas, voltemos atrás. Em resumo, as idéias liberais não se podiam praticar, sendo ao mesmo tempo indescartáveis⁶⁹.

Retornando à tese de Lucien Goldmann, – de que o homem busca sempre pôr “coerência” diante dos desafios colocados pela realidade, procurando interferir nos acontecimentos por meio de respostas às questões com que se depara, e que essa interferência é uma forma de adaptar-se à realidade, provocando a transformação de antigas estruturas e criando novas – podemos concluir que os problemas políticos e sociais que foram se agravando, principalmente, depois de 1870, geraram no escritor uma nova forma de lidar com

⁶⁸ Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 16/06/1895.

⁶⁹ SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p.26.

a ficção. Esse fato pode ser evidenciado pela mudança ocorrida entre *Iaiá Garcia* (1877) e *Brás Cubas* (1880-81), que se torna um marco divisório na produção literária de Machado.

Algumas explicações surgiram nos estudos machadianos para essa mudança na forma de escrever do autor. A doença que o forçou a recuperar-se em Nova Friburgo e a leitura de Spencer e outros cientistas sociais. No entanto, se levarmos em consideração a finalidade da escrita para Machado e o contexto de crise da década de setenta do século XIX, percebemos que a mudança foi gerada em busca de uma melhor forma de atender às necessidades de um novo contexto. Quem mais se aproxima dessa formulação é Roberto Schwarz, que explica a mudança pela impossibilidade de Machado em dar conta da realidade social brasileira em seus aspectos mais profundos. A criação de uma nova estrutura de escrita não ocorreu de um livro para outro. Foi um processo onde Machado avaliou a sua situação como escritor, e reagiu, em busca de uma “coerência”, utilizando-se de uma narrativa irônica para articular o seu “conhecimento do passado” e o seu tempo presente, sem com isso, ser um historiador, apenas um homem que vivia o seu tempo.

1.4 Um contador de histórias na Rua do Ouvidor

Mais dia, menos dia, demito-me deste lugar. Um historiador de quinzena, que passa os dias no fundo de um gabinete escuro e solitário, que não vai às touradas, à câmara, á Rua do Ouvidor, um historiador assim é um puro contador de histórias. E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de história é justamente o contrário do historiador, não sendo o historiador, afinal de contas, mais do que um contador de histórias. Por que essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Lívio, e entende que contar o que se passou é só fantasiar⁷⁰

Um leitor desatento vai concluir que Machado fala de si mesmo, “*não vai às touradas, à câmara, à Rua do Ouvidor*”, porém todos os dias, no final da tarde ao sair da repartição, o escritor caminhava até a livraria Garnier, na Rua do Ouvidor 71, onde tinha cadeira reservada. É na Garnier que pensamentos e amizades vão surgir. Na livraria, Machado estabeleceu uma rotina que durou décadas. A crônica de 1877 apresenta um homem que vive em um

⁷⁰ ASSIS, Machado. *Histórias dos Quinze Dias*, Ilustração Brasileira, 15/03/1877.

“gabinete” escuro e solitário, como esse homem que não vive às touradas (as disputas), à Rua do Ouvidor (o social) e nem à câmara (a política), pode escrever sobre o passado sem viver o presente? Machado estabelece uma reflexão sobre o ofício do escritor, aquele que tem um “sentimento íntimo” e que vive o seu “tempo”, aquele que anda pelas ruas de sua cidade e participa da vida política. Quem é o historiador para o cronista? “O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista.” Ou seja, positivista e aprisionado aos arquivos, a analogia entre o historiador e o contador de história é uma pista sobre o que era a arte literária para Machado e principalmente qual era a sua função dentro da sociedade. A crônica de 1877 chama a atenção para a importância do “presente” dentro da narração literária, contrapondo-se a narração histórica positivista de sua época. Encontramos décadas depois na análise de Marc Bloch, sobre o *ofício do historiador*, ponderação similar:

Já contei em outro lugar o episódio: eu estava acompanhado, em Estocolmo, Henri Pirenne. Mal chegamos, ele me diz: “O que vamos ver primeiro? Parece que há uma prefeitura nova em folha. Começemos por lá.” Depois, como se quisesse prevenir um espanto, acrescentou: “Se eu fosse antiquário, só teria olhos para as coisas velhas. Mas sou um historiador. É por isso que amo a vida.” Essa faculdade de apreensão do que é vivo, eis justamente, com efeito, a qualidade mestra do historiador⁷¹.

O objetivo da história não é o passado, ou o que está restrito no “gabinete escuro e solitário”, Marc Bloch busca mostrar que a ideia de passado como objeto de uma ciência é “absurda”. O objeto primordial da história é o “homem”, ou melhor, “os homens”. O bom historiador é aquele que tem como alvo a captura dos homens dentro das suas temporalidades, o que gera a necessidade de uma interdisciplinaridade, em várias áreas do saber. Bloch deixa clara a sua crítica a “forma” instituída pelos positivistas, que querem delimitar o que é impossível, pois o homem tem uma essência que escapa a lógica matemática. Tanto na crônica machadiana, como nas palavras de Bloch, o tempo presente é fundamental para a leitura do passado.

Levando em consideração, que Machado considera o próprio tempo como entrecruzamento contínuo entre passado, presente e futuro. Através de sua vida e obra podemos perceber as mudanças que ocorreram no século XIX, a política e a sociedade sofreram alterações significativas, e a arte e a ciência acompanharam essas transformações, do romantismo ao realismo na literatura até a consolidação da disciplina de história como uma ciência, assim como a sociologia e todas as novas correntes que se firmavam na virada do século. Essa percepção dos acontecimentos só foi possível porque Machado manteve uma

⁷¹ BLOCH, Marc. *Apologia da História ou Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p.65-66.

rotina diária, principalmente na Rua do Ouvidor onde: “o que nela acontece repercute no país e quem quisesse publicidade, prestígio ou posição política, social, literária devia frequentá-la”⁷².

A livraria Garnier pertencia ao francês Baptiste Louis Garnier, que chegou ao Brasil em 1844, trazendo consigo a ideia da Livraria Garnier inaugurada dois anos mais tarde. Também funcionava nas dependências da livraria uma tipografia, onde mantinha um corpo especializado de tipógrafos para a impressão dos livros de sua casa. Garnier ganhou espaço junto aos escritores e leitores à medida que instaurou uma nova fase no mercado livreiro carioca, ao profissionalizar as relações entre escritor e editor, ao melhorar a distribuição das obras impressas e promover o aumento da qualidade do material gráfico produzido. Machado não foi apenas editado por Garnier, foi também acompanhado por ele durante boa parte de sua carreira literária, desde o lançamento do primeiro livro pelo qual recebeu direitos autorais, em 1864, até o lançamento de *Quincas Borba*, em 1891, dois anos antes da morte do francês.

Dentro da livraria, em meio às estantes com livros, ao fundo havia doze cadeiras, que serviam de palco aos informais debates literários que se realizavam todas as tardes sob a liderança de Machado de Assis. Eram as "cadeiras dos doze apóstolos". No grupo que se formava ao redor de Machado estavam José de Alencar, Alberto de Oliveira, José Veríssimo, Joaquim Nabuco, Mário de Alencar, Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque e Olavo Bilac, a maior parte desses intelectuais acompanharam o literato até o final de sua vida, como já apontamos no início de nosso trabalho, Coelho Neto, por exemplo, vai ser citado no artigo de Euclides da Cunha de 1808. Outros frequentadores menos conhecidos eram Goulart de Andrade e Jorge Jobim. Esses nomes flutuaram ao longo do tempo, pois alguns além de literatos eram políticos e diplomatas, como Joaquim Nabuco, que ficavam longos períodos fora do Brasil, e outros morreram abrindo lugar para novos participantes. Essa formação é a gênese da Academia Brasileira de Letras. A livraria era um local público e todos tinham acesso a Machado, intelectuais conhecidos, políticos e iniciantes no meio literário, como podemos notar nas palavras de João do Rio;

Resolvi então cultivar a relação preciosa em bocados de palestra, ouvidos nos balcões do Garnier, por onde todos os dias passa o glorioso escritor. Soube assim que o Brás Cubas fora ditado, durante uma moléstia de olhos de Machado, à sua cara esposa; que o humorista incomparável da "Teoria do Medalhão" tem uma vida de uma regularidade cronométrica, que as suas noites passa-as a tentar o sono...

⁷² República do Rio do Peixe. Revista Ilustrada, 16 jun. 1888. In MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A república consentida: cultura democrática e científica do final do Império*. Rio de Janeiro: Editora FGV: Editora da UFRRJ, 2007, p. 55.

Espírito de tamanho fulgor tem, entretanto, a neurose de se incomodar e sofrer com os pequenos nada da existência. Se por esquecimento deixa de cumprimentar um homem, perde-se em conjecturas. Que irá pensar o homem? Que dirá dele? Nesse período, uma vez, o grande mestre chegou à livraria nervosíssimo. E contou por quê. Fora à secretaria um cavalheiro pedir-lhe qualquer coisa. Não o satisfizera e estava incomodado com isso quando passou o contínuo com a bandeja do café. Aceita uma xícara? Se me fizer companhia!

— Ora eu não tomo café; mas já tinha recusado ao homem uma coisa e achei que seria demais não o acompanhar. Tomei a xícara e estou com dores de cabeça...

Do inquérito cheguei a saber que Machado de Assis tem como livros de cabeceira o Hamlet e o Prometeu, que acha as predileções passageiras como o próprio homem, e respeita a mocidade olhando-lhe as extravagâncias com um pasmo sincero⁷³.

Na crônica de João do Rio contemplamos o mesmo literato narrado por Afonso Celso, Euclides da Cunha, Mario de Alencar, Olavo Bilac e tantos outros, um mestre, um homem de bondade sem medida, capaz de tomar café, sem poder, só para não desagradar certo homem. Um Machado de “regularidade cronométrica”, detentor de uma personalidade tímida capaz de se incomodar e sofrer, *com os pequenos nada da existência*. Todavia, diferente dos amigos de Academia, João do Rio era apenas um jovem intelectual representante da boemia do Rio de Janeiro. A crônica de João do Rio trás um algo a mais para a imagem do mito, o respeito e a tolerância pelos mais jovens, e suas predileções passageiras, o mestre *respeita a mocidade olhando-lhe as extravagâncias com um pasmo sincero*. Como observaremos com mais detalhes a seguir, Machado podia respeitar as predileções dos mais jovens, porém na sua mente tinha como modelo de representante da intelectualidade brasileira um padrão que servirá para a escolha dos integrantes da ABL, padrão este, que João do Rio não se encaixa.

É na Garnier, mais precisamente na Rua do Ouvidor, uma rua apertada onde pulsava a vida do país, que as discussões sobre política e o dia a dia vão alimentar o romancista, e antes de tudo o cronista. Nessa rua e em suas proximidades estavam os principais jornais da época: o Jornal do Comércio, o Diário de Notícias, O País, a Gazeta de Notícias, assim como os maiores hotéis da cidade e as melhores confeitarias, que serviam de ponto de encontro para os intelectuais e a sociedade em geral. Era na Rua do Ouvidor que os acontecimentos se tornavam públicos, que a moda e os costumes saiam do meio restrito da elite. Letrados e analfabetos andavam pelo mesmo espaço, os jornais muitas vezes eram lidos em voz alta e os acontecimentos políticos acabavam se propagando no meio da população. Nas editoras e livrarias os intelectuais tinham encontros marcados e as discussões, sobre os acontecimentos políticos, ganhavam ouvintes diversos levando as novas ideias, como a questão republicana para diversas camadas da sociedade.

⁷³ Fragmento extraído de RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1905.

A crônica machadiana era construída nesses passeios diários pela Rua do Ouvidor e nas discussões dentro da livraria Garnier, além de ser um texto bem humorado, é capaz de abrir espaço para um vasto repertório histórico sobre o cotidiano do Brasil do século XIX. A visão de Machado sobre os acontecimentos abarca um conjunto variado de situações, onde o escritor comenta o seu presente, e ao mesmo tempo repensa o passado e infere sobre o seu tempo. Machado demonstra uma preocupação significativa com as formas de construção da história através de definições para o presente e futuro, salientando a continuidade da exclusão e da hierarquização dentro da sociedade brasileira. Essas características das crônicas machadianas serão diluídas dentro dos romances e contos. São as crônicas que abrem a nossa visão para o “olhar” de Machado sobre o mundo ao seu redor, e para o estudo de nossa história literária e intelectual, como também para uma releitura do século XIX.

É por meio de uma crônica do dia 8 de outubro de 1893, sobre a morte de Baptiste Louis Garnier, que Machado de Assis expõe sua visão sobre os anos que frequentou a livraria, lugar onde se reuniam, ou simplesmente passavam, boa parte dos intelectuais da segunda metade do século XIX:

Daquelas conversações tranqüilas, algumas longas, estão mortos quase todos os interlocutores, Liaís, Fernandes Pinheiro, Macedo, Joaquim Norberto, José de Alencar, para só indicar estes. De resto, a livraria era um ponto de conversação e de encontro. Pouco me dei com Macedo, o mais popular dos nossos autores, pela *Moreninha* e pelo *Fantasma Branco*, romance e comédia que fizeram as delícias de uma geração inteira. Com José de Alencar foi diferente; ali travamos as nossas relações literárias. Sentados os dois, em frente à rua, quantas vezes tratamos daqueles negócios de arte e poesia, de estilo e imaginação, que valem todas as canseiras deste mundo. Muitos outros iam ao mesmo ponto de palestra. Não os cito, porque teria de nomear um cemitério, e os cemitérios são tristes, não em si mesmos, ao contrário⁷⁴.

A morte de Garnier reforçou o clima melancólico e pessimista de final de século, que Machado já demonstrava em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e nos romances posteriores. Quando o cronista escreve sobre a livraria não é só um saudosismo que aparece. É o dilema de alguém que está inserido na encruzilhada de duas épocas.

Quem a vê agora, fechadas as portas, trancados os mostradores, à espera da justiça, do inventário e dos herdeiros, há de sentir que falta alguma coisa à rua. Com efeito, falta uma grande parte dela, e bem pode ser que não volte, se a casa não conservar a mesma tradição e o mesmo espírito⁷⁵.

⁷⁴ Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 08/10/1893.

⁷⁵ Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 08/10/1893.

Machado lamenta o fim dos encontros na livraria⁷⁶. No entanto, outros lugares apareceram, mas, naquele momento, as portas fechadas da Garnier simbolizavam o apagar das luzes de um século, as transformações que modificavam fisicamente a cidade e a ruptura de tradições. A movimentada Rua do Ouvidor foi “*a mais passeada e concorrida, e mais leviana, indiscreta, bisbilhoteira, esbanjadora, fútil, noveleira, poliglota e enciclopédica de todas as ruas da cidade do Rio de Janeiro*”⁷⁷. Já não era a mesma, pois a cidade estava sendo “modernizada”, um processo de urbanização inevitável. Avenidas surgiram no lugar de casas, morros desapareceram.

Todo esse movimento passa pela crônica machadiana, e nos permite um olhar minucioso sobre o cotidiano em plena transformação da época, e sobre os desdobramentos dessas mudanças na concepção de mundo de Machado. Além da República, que buscava um caminho de governabilidade e das questões sociais com o fim da escravidão, o Rio de Janeiro mudava sua paisagem. O escritor que andou pelas ruas do Rio por décadas, precisava se adaptar a uma nova realidade trazida pela modernidade, o surgimento dos bondes elétricos a destruição dos cortiços, a retirada dos vendedores ambulantes das ruas do centro, a permanência de algumas tradições e quebra de outras, fatos que aparecem na escrita machadiana dos anos iniciais da República.

Nesse sentido, entre as transformações sociais e tecnológicas, um novo contexto político vai surgindo no Brasil, no caminho do progresso a literatura vai encontrando seu espaço de afirmação, os intelectuais buscam uma legitimação, e no meio desse processo de afirmação do que seria a profissão de literato, o nome de Machado de Assis acaba encontrando o seu espaço de consagração. Na rua do ouvidor, entre as confeitarias e as livrarias, entre as calçadas de pedra e as vitrines com modelos europeus, novas possibilidades de pensar e agir vão dando vida aos anseios do campo literário.

⁷⁶ A livraria é reaberta depois do inventário, porém o número de frequentadores nunca mais será o mesmo. A Livraria Garnier fecha em 1934.

⁷⁷ MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005.

1.5 Um mestre para a presidência da ABL

Investindo-me no cargo de presidente, quisestes começar a Academia Brasileira de Letras pela consagração da idade. Se não sou o mais velho dos nossos colegas, estou entre os mais velhos. É simbólico da parte de uma instituição que conta viver, confiar da idade funções que mais de um espírito eminente exerceria melhor. Agora que vos agradeço a escolha, digo-vos que buscarei na medida do possível corresponder à vossa confiança.

Não é preciso definir esta instituição. Iniciada por um moço, aceita e completada por moços, a Academia nasce com a alma nova e naturalmente ambiciosa. O vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária. Tal obra exige não só a compreensão pública, mas ainda e principalmente a vossa constância. A Academia Francesa, pela qual esta se modelou, sobrevive aos acontecimentos de toda a casta, às escolas literárias e às transformações civis. A vossa há de querer ter as mesmas feições de estabilidade e progresso⁷⁸.

Anos depois da tipografia de Paula Brito e das tardes na livraria Garnier, Machado de Assis torna-se o primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, eleito pela maioria em 1897, com apenas um voto contra, o seu próprio. Entre os membros presentes em sua eleição, estavam: Lúcio de Mendonça⁷⁹, José do Patrocínio, visconde de Taunay, Joaquim Nabuco⁸⁰, José Veríssimo, Inglês de Souza, Olavo Bilac, Arthur Azevedo, Guimarães Passos, Pedro Rabelo, Silva Ramos, Rodrigo Otávio e Filinto de Almeida. O grupo inicial da Academia devia ser constituído por letrados brasileiros. Os primeiros vinte e nove tornaram-se membros mediante própria adesão. O primeiro foi Lúcio de Mendonça, o principal articulador para formação da Academia na época, e o trigésimo membro, Graça Aranha, que é escolhido para ocupar a última cadeira, antes mesmo de ter publicado seu primeiro livro, *Canaã* em 1902.

Assim estava formada a Academia Brasileira de Letras, com bases na Academia Francesa e na “amizade” que unia seus integrantes. Um breve estudo das correspondências da época nos permite uma leitura sobre o movimento que gerou a Academia. Existia uma vontade latente dentro de alguns jovens intelectuais que não se contentavam mais com os

⁷⁸ Discurso inaugural da Academia Brasileira de Letras 20/07/1897 Fonte: Páginas Recolhidas - Machado de Assis - W. M. Jackson Inc. - 1946

⁷⁹ Lúcio de Mendonça foi advogado, jornalista, magistrado, contista e poeta. Nasceu em Piraiá, RJ, em 10 de março de 1854, e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 23 de novembro de 1909. Fundador da Cadeira n. 11 da Academia Brasileira de Letras. Na terceira fase da Revista Brasileira, dirigida por José Veríssimo, Lúcio passou a ser um dos frequentadores da redação. Ali se congregavam, em torno de Machado de Assis e de Joaquim Nabuco, os principais representantes da literatura brasileira no momento.

⁸⁰ Joaquim Nabuco (J. Aurélio Barreto N. de Araújo), escritor e diplomata nasceu em Recife, Pernambuco, em 19 de agosto de 1849, e faleceu em Washington, EUA, em 17 de janeiro de 1910. Nabuco e Machado mantiveram correspondências durante muitos anos, e sempre que Nabuco estava no Brasil se reunia com o grupo de intelectuais no centro do Rio de Janeiro.

encontros na Garnier ou o chá das cinco na redação da Revista Brasileira dirigida então por José Veríssimo. Segundo Alessandra El Far, um dos pontos centrais para aqueles literatos era o da profissionalização da literatura: “A *Sociedade dos homens das letras, por sua vez, tinha propósitos mais definidos: por exemplo, conseguir do governo brasileiro uma lei reguladora dos direitos autorais*”⁸¹.

Como podemos notar em nossa breve passagem pela vida literária do século XIX, poucos literatos viviam financeiramente da arte de escrever, a maioria tinha cargos públicos. José de Alencar era político e chegou ao Senado, Joaquim Nabuco, além de escritor e jurista, era diplomata, José Veríssimo trabalhou como professor, jornalista e literato. Lúcio de Mendonça o grande articulador da Academia, foi vereador e magistrado, além de escritor. Esses são apenas alguns exemplos, o próprio Machado articulou, na década de setenta, para conseguir uma indicação para o serviço público.

Neste sentido, a regulamentação da literatura era algo necessário para o sustento da profissão, porém não era o único motivo. A conjuntura política e social da virada do século permitiu e colaborou para a movimentação de Lúcio de Mendonça que articulava algo que já estava na mente de Machado e de outros companheiros que se reuniam de modo informal para discutir sobre os caminhos da literatura nacional há décadas.

A ideia de uma Academia de Letras não constituía uma novidade. No final dos anos 1880 e início dos anos 1890, diversos literatos engajados na nascente profissão das letras almejavam estabelecer um novo padrão de sociabilidade literária. Os encontros casuais, as módicas remunerações, os grupos de dispersos e descompromissados já não lhes bastavam; queriam reconhecimento social e uma identidade que os diferenciasse dos outros setores da sociedade intelectual⁸².

A literatura nacional ainda estava em formação, em movimento dentro de um contexto político ainda instável nos anos iniciais da República. Republicanos descontentes e monarquistas nostálgicos buscavam uma estabilidade que ainda não existia no Brasil da virada do século. Assim a cultura francesa encontrou no país o lugar de modelo civilizatório de estabilidade, eram os tempos da *Belle Époque*. A Academia Francesa tornou-se base para Academia Brasileira, práticas como a celebração da *imortalidade*, a eleição, a posse dos *imortais*, com algumas inovações: no modelo inspirador, as cadeiras não eram numeradas e não tinham patronos. Na Academia Francesa, considerou-se patrono o primeiro ocupante da Cadeira. No Brasil, o critério da escolha ficou por conta dos Acadêmicos que deveriam

⁸¹ EL FAR, Alessandra. *A encenação da imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924)*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000 p. 43

⁸² Idem, p. 42

escolher para sua Cadeira o nome de um vulto da literatura nacional, respeitando o art. 23 do Regimento Interno. Uma das discussões dos anos iniciais da instituição foi a sede da Academia. Nesse sentido, o apoio do governo seria bem vindo, pois no início de seus trabalhos a Academia não possuía uma sede fixa, ocupando vários prédios até obter sua sede atual, o “Petit Trianon”. Construído para a Exposição do Centenário da Independência do Brasil e doado pelo Governo Francês, em 1923. Entre os anos de 1896 e 1904, suas sessões foram realizadas na sala da *Revista Brasileira*, no Pedagogium, no Ginásio Nacional, na Biblioteca Fluminense, no escritório de Rodrigo Octavio, no Ministério do Interior e no Real Gabinete Português de Leitura. Por fim, os acadêmicos encontravam-se no Silogeu Brasileiro, que ficava no cais da Lapa, local que a Academia ocupou de 1904 a 1923.

As “paixões políticas”, termo utilizado na época, faziam parte da realidade dos intelectuais que formulavam a Academia Brasileira de Letras. No sentido prático, a instituição surge unida por um ideal literário forte o suficiente para ligar intelectuais com posições políticas tão distintas, como Machado declara em seu discurso inaugural: “O vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária”⁸³. Essa unidade “literária” teria que ser suficiente para unir dentro do mesmo movimento, republicanos e monarquistas, todos em busca da construção ou afirmação de uma identidade nacional, o que nos remete ao início de capítulo, quando abordamos a crítica literária de 1873, onde Machado discute a questão da ligação dos literatos com a construção da nacionalidade. Já havia se passado quase trinta anos, entre a crítica *Instinto de Nacionalidade* e a formação da Academia Brasileira de Letras, todavia as palavras de Machado ainda estavam vivas e a literatura nacional, assim como a nação, ainda caminhavam em busca de uma legitimação.

A proposta inicial, de alguns intelectuais, era buscar apoio do governo para a criação da Academia, porém parecia difícil convencer os chefes republicanos a dar apoio à criação de uma instituição na qual figurariam monarquistas declarados, muitos ainda esperançosos na restauração, como Carlos de Laet, monarquista que mantinha contato com a família real na Europa e escrevia para jornais monarquistas. Segundo João Paulo Coelho de Souza, em seu livro *A dança das cadeiras*, embora os intelectuais ainda buscassem definir uma identidade literária nacional independente, a política dificultava essa tentativa. Os interesses políticos eram centrais para o grupo que fundou a Academia, muito embora tenham sido eficientes em formular um discurso que afirmava o oposto disso, o que Souza mostra de forma convincente

⁸³ Discurso inaugural da Academia Brasileira de Letras 20/07/1897 Fonte: Páginas Recolhidas - Machado de Assis - W. M. Jackson Inc. - 1946

através de sua pesquisa na ABL. Sendo assim, a intenção dos primeiros imortais era ter uma instituição acima da política, porém, como seres políticos, estavam presos às “paixões políticas”, fato que ia além das paredes da ABL.

Os argumentos apresentados por Souza nos permite concluir que não se pode definir, de forma única, uma identidade para aqueles homens de letras. Eles estavam juntos num momento e distantes em outros. O próprio Lúcio de Mendonça, articulador do projeto da ABL, manifestava a preocupação em eliminar o distanciamento entre os literatos e a República, tendo em vista que muitos eram contrários a esta.

Ao longo dos anos iniciais da ABL, a política aproximou e separou os imortais. Assim, esses “letrados” do final do século XIX eram homens de seu “tempo” e de seu “país”, ou seja, divididos politicamente e ainda buscando um reconhecimento perante a sociedade. Machado na época já era considerado o “mestre”, como observamos na crônica de João do Rio. O autor de *Brás Cubas* era o modelo de literatura nacional que possuía a função de universal. E como literato, Machado nunca foi político, o que observamos como uma qualidade nas palavras de Afonso Celso no IHGB. O literato, não defendia suas opiniões como os amigos deputados, senadores, secretários ou diplomatas, era com o seu trabalho de “escritor” que Machado se tornava um homem de seu tempo, atuante e livre das tendências políticas de cada época, mas sempre com suas opiniões diluídas nos enredos de suas crônicas e romances. Sendo assim, Machado era o modelo de literato que permitia unificar os membros da ABL em um “único” discurso acadêmico, sem causar embaraços de um lado e nem de outro.

Mesmo não participando diretamente de nenhum movimento político e tendo amigos influentes no governo, Machado sofreu com o clima de insegurança e instabilidade política dos anos iniciais da República, como aponta Souza:

Em 1894, Deocleciano Mártir, conhecido panfletista jacobino, que se veria três anos depois envolvido no atentado contra o presidente Prudente de Moraes, acusou Machado, nas páginas do jornal *O Tempo*, de ser monarquista e pedia que fosse demitido do cargo no Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas. Lúcio de Mendonça o defendeu nas páginas da revista *A Semana*, e Deocleciano interrompeu o ataque. Entretanto, nem assim Machado escapou: no final de 1897, foi aposentado compulsoriamente do ministério, no qual trabalhava desde 1873. Para lá voltaria em 1898 como chefe de gabinete do ministro, só sendo reintegrado totalmente em 1902.⁸⁴

⁸⁴ RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. Op. Cit., p. 60

Artur Azevedo, colega de repartição de Machado, anos mais tarde, após a morte de Machado, relatou, no jornal *O País*, o ocorrido no Ministério:

Todos sabem que no funcionalismo público o ficar adido é o ideal do vadio e o desespero dos laboriosos. Machado de Assis sempre foi um grande trabalhador, e não merecia, escusado é dizê-lo, a desconsideração com que o trataram, sofreu um desgosto sério com essa espécie de aposentação, com todos os vencimentos, mas com esse diploma de funcionário inútil.⁸⁵

Ainda segundo Azevedo, Machado teria comentado: “Fazem-me um enterro de primeira classe”. A situação para o governo era extremamente delicada, Machado não era qualquer pessoa, e mesmo o escritor não tendo perdido os ganhos, a questão moral acabou gerando desconforto no meio político. Os amigos mostravam solidariedade, entendendo que para Machado o ato do governo não era uma premiação, mas sim uma injustiça. É nesse período que Mário de Alencar, filho mais velho de José de Alencar, torna-se, um amigo bem próximo de Machado, e em carta demonstra o sentimento dos amigos diante do ocorrido:

Dizer-lhe o meu espanto indignado, assegurar-lhe que sinto profundamente isso, fora supérfluo, porque deve saber de antemão quanto é desagradável e revoltante para todos que o conhecem e estimam esse ato iníquo do Governo. ... Paciência, meu lustre amigo. Lembre-se de que meu pai, quando o magoavam e abatiam os dissabores políticos, se refugiava no seio das letras, onde as alegrias são puras e o consolo é o infinito. Faça como ele; e de modo algum, para bem seu, de todos que o admiramos, deixe o desgosto assenhorear-se do seu nobre espírito e embaraçar a continuação da sua obra brilhante.⁸⁶

Machado voltara para o serviço público, porém, parece ter atendido ao conselho de Mário de Alencar e encontra o refúgio nas letras, em 1899, publica *Dom Casmurro*, seu romance mais estudado pelos críticos, que buscam até hoje encontrar o que Machado deixou escrito nas entrelinhas.

A rede de sociabilidade gerenciada por Machado de Assis e Joaquim Nabuco é o que vai dar sustentabilidade, naquele momento, à Academia, o que provavelmente foi ponderado por Lúcio de Mendonça, ao articular a presidência em favor de Machado, lembrando que Machado de Assis é consagrado ainda em vida, como representante e mestre da literatura nacional. O seu nome já tem o significado de “bom homem”, equilibrado, portador de uma alma conciliatória útil para os interesses políticos de um período de transição.

⁸⁵ “Palestra”, seção que Artur Azevedo mantinha em *O País*, sob assinatura de A.A., a 2 de outubro de 1908. Reproduzido no nº 3 da *Revista da Sociedade dos Amigos de Machado de Assis*.

⁸⁶ *Correspondência*, Ed. Jackson, 1953, PP.203-204. In: MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. *Vida e Obra de Machado de Assis*. 4 vols., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981. p. 59

Os anos iniciais da Academia não foram fáceis. Depois das primeiras “baixas” de imortais, Luis Guimarães Júnior, Pereira da Silva e Alfredo d’Escagnolle Taunay, a ABL parecia sumir dentro da movimentação política da virada do século. Para os idealizadores era uma preocupação real, não deixar a Academia morrer com seus fundadores. Nessa articulação, Machado utilizou a eleição de novos membros e a busca de uma sede permanente como caminho para manter viva a instituição. A força do Presidente era sentida diretamente nas eleições dos novos membros, assim como Graça Aranha que foi convidado sem ter seu nome ainda conhecido no meio literário, Mário de Alencar, anos mais tarde, vai ser também beneficiado com esse poder de articulação machadiano. A força diplomática que Machado exercia dentro da ABL é comprovada com a eleição de seus candidatos, que mesmo sem nenhum reconhecimento do público, encontravam uma cadeira na Academia.

Em 12 de junho de 1900, Joaquim Nabuco escreve da França, onde estava em serviço diplomático, uma carta para Machado fazendo o seguinte pedido, “*não deixe morrer a Academia*” e acrescenta: “*V. hoje tem obrigação de reuni-la e tem meios para isso; ninguém resiste a um pedido seu.*”⁸⁷ Até a sua morte em 1908, a ABL foi, sem dúvida, parte da vida de Machado, mesmo após a morte de sua esposa Carolina,⁸⁸ em 1904, o que o deixou sem ânimo, o escritor não deixou de cuidar ou se preocupar com a Academia. A ABL é o ponto máximo da primeira fase de consagração do autor, que ocorreu fundamentalmente no decorrer do processo de transição política no Brasil.

A criação literária machadiana perpassa o século, e o amadurecimento do autor trás o reconhecimento do profissional e do homem Machado de Assis. Nesse movimento de legitimação dentro do *campo literário*, procuramos encontrar respostas sobre a visão de mundo do autor. Mas como separar o singular do coletivo? Como o autor expressava as particularidades de seu pensamento dentro de sua obra?

⁸⁷ *Correspondências*, Ed. Jackson. P. 48 In: MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. *Vida e Obra de Machado de Assis*. 4 vols., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981. p. 149

⁸⁸ Machado de Assis e D. Carolina Augusta Xavier de Novais casaram-se em 1869. Carolina veio de Portugal a pedido do irmão Faustino Xavier de Novais, poeta satírico, amigo de Machado, assim os dois se conheceram, e mesmo sem ser do agrado da família, Carolina aceita o pedido de casamento de Machado.

Capítulo 2 – A criação literária e suas particularidades dentro do *campo*

O que é arte não é apenas uma questão estética: é necessário levar em conta como esta questão vai sendo respondida na interseção do que fazem os jornalistas e os críticos, os historiadores e os museógrafos, os marchands, os colecionadores e os especuladores.⁸⁹

Na formação e consagração do nome Machado de Assis, encontramos os embates entre a singularidade do autor, e a coletividade de uma sociedade com suas particularidades e anseios. Percebemos que para uma análise mais minuciosa, é interessante discutir de forma mais profunda a sociologia do estatuto do criador em literatura, ou seja, o funcionamento social das obras e das condições de sua produção em um espaço de posicionamentos específicos. Neste sentido, o andamento da pesquisa deve acompanhar a lógica dos valores que fundamenta o trabalho de criação literária. A literatura não escapa às tensões entre a afirmação dos valores associados à singularidade do autor e as regras da sociedade que configuram e orientam as relações no mundo literário, a exemplo dos poderes de consagração e legitimidade do nome Machado de Assis. O objetivo deste segundo capítulo é situar o escritor, enquanto sujeito historicamente submetido a um *regime de singularidade*, diante da dinâmica do *campo literário*. Para tanto, estabeleceremos inicialmente, um diálogo entre a abordagem compreensiva da socióloga Nathalie Heinich e a ciência das obras elaborada por Pierre Bourdieu. O conceito de *campo literário* encontra um espaço de interação dentro da interdisciplinaridade, neste caso, a antropologia consegue trazer respostas fundamentais para o esclarecimento de nossa metodologia com o conceito de *etnografia*. A partir da discussão de alguns conceitos buscaremos um embasamento teórico que nos permita uma análise mais ampla da obra machadiana. E juntamente com algumas ponderações propostas por Mikhail Bakhtin, avaliaremos a importância da ironia na obra machadiana, e como o conhecimento desse “estilo” adotado pelo autor nos aproxima de um maior entendimento da sua visão de mundo nos anos iniciais da República.

⁸⁹ CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997, pg. 23.

2.1 A literatura entre o singular e o coletivo

A História da Literatura busca as circunstâncias exteriormente atestadas nas quais as obras foram compostas, se manifestaram e produziram seus efeitos. Informa-nos sobre os autores, sobre as vicissitudes de suas obras, enquanto coisas visíveis e que deixaram traços que se possam acentuar, coordenar, interpretar. Rec olhe as tradições e os documentos.⁹⁰

As relações entre literatura e história estão no centro do debate da atualidade e apresentam uma série de constatações relativamente consensuais que caracterizam a nossa contemporaneidade pós-moderna na transição do século XX para o XXI: a crise dos paradigmas de análise da realidade, o fim da crença nas verdades absolutas legitimadoras da ordem social e a interdisciplinaridade. A busca por uma análise mais detalhada sobre a obra literária tem levado as ciências sociais a novas formulações, e ampliado o nosso campo de visão sobre a literatura. Quais as fronteiras entre o indivíduo criador e a sociedade? A literatura não é um espelho da sociedade, mas o autor é um espelho de si? Até que ponto podemos encontrar Machado de Assis através de sua obra?

Talvez a melhor forma de encontrar essas respostas esteja na análise das tensões entre a afirmação dos valores individuais, e as regras comuns que configuram e orientam as relações no mundo literário. Como salientamos no primeiro capítulo, o universo literário estrutura-se por meio de dependências recíprocas entre os comportamentos individuais e a organização de instituições com seus poderes de consagração e legitimação, a exemplo da formação da ABL, da livraria Garnier, da Rua do Ouvidor, e do jogo político.

Segundo, Pierre Bourdieu, as particularidades do mundo literário são conquistadas historicamente na medida de sua maior ou menor subordinação estrutural aos poderes exercidos pelas instituições e elites sociais, como a Igreja e o Estado. No Brasil do século XIX, a literatura passou por fases bem específicas, onde percebemos de forma bem direta a interação dos literatos com o contexto social em questão. Nesse universo de acontecimentos e mudanças, os intelectuais assumiram a posição de propagadores, com uma missão para o bem comum da nação, a busca por uma identidade nacional. Como nossa intenção é perceber a visão machadiana, através de sua obra, sobre os anos iniciais da República, torna-se

⁹⁰ VALÉRY, Paul. *Première leçon du cours de poétique (1938), republ.* In Variété v (1944), incluído in *Oeuvres*, vol. I, J. Hytier. Pléiade, Gallimard, 1957, p. 1343. In: LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia da Letras, 2006, p. 341.

necessário o aprofundamento em algumas questões estabelecidas por Bourdieu e Nathalie Heinich.

A teoria da literatura de Bourdieu, previamente abordada no primeiro capítulo⁹¹, estabelece o conceito de *campo*, que se define por um conjunto de relações objetivas e específicas dentro de determinado grupo, onde as mediações entre o individual e o coletivo definem a legitimação da obra e do autor. No entanto, queremos ponderar um pouco além das formulações do sociólogo, a investigação do regime de valores que circula em cada campo e que justifica as associações entre legitimidade e autoria não deve se limitar à definição do que é pertinente ou não, de acordo com a posse privada de capitais, simbólico e cultural, e com as lutas para preservá-lo ou transformá-lo por parte de agentes que se atribuem o poder das definições e validações.

Ou seja, pensar as práticas literárias é, sobretudo, tomar como objeto a investigação das multiplicidades de representações atribuídas a essas práticas. É levar em conta a constituição dos lugares de singularidade, particularidade, e compreender a variedade dos arranjos culturais e, em consequência, dos modos de criação, mediação e de recepção das obras. Utilizar as ciências sociais na análise do texto literário implica, antes de tudo, a compreensão de seu funcionamento social, dos valores e das representações que mobiliza nos atores sociais envolvidos com o trabalho de criação. Como observa Heinich⁹², fazer sociologia com o texto literário significa passar da busca das significações internas às obras para o estudo dos usos coletivos da ficção, que cria referências culturais e comunidades de interesses. É uma propriedade da literatura permitir a articulação entre as experiências mais subjetivas e as mais coletivas e gerais. Neste sentido, entendemos que a trajetória de vida do autor de *Esau e Jacó*, é tão importante quanto o contexto social e político em que a obra foi gerada, a articulação da subjetividade do autor com o *campo literário* e a sociedade, são os fatores que o levaram a consagração, e a permanência do seu nome como representante da literatura nacional.

Heinich em seu livro, *La gloire de Van Gogh Essai d'anthropologie de l'admiration*, buscou entender os caminhos que levaram o artista, Van Gogh, rejeitado em vida a “glorificação” após a sua morte, entendemos essa “glorificação” como uma “consagração”, construída pelo *campo literário* em consonância com a memória deixada pelo artista. A autora partiu da contradição de que os quadros produzidos pelo artista, que não tiveram nenhum reconhecimento em vida, se tornaram os mais caros do mercado hoje em dia, e os locais em

⁹¹ A análise do conceito de “campo” foi abordada no primeiro capítulo. pg. 14-16

⁹² A relevância do trabalho da socióloga foi brevemente analisado no primeiro capítulo. Nota 4, pg. 3.

que o artista viveu viraram locais de peregrinação. Ao avançar na desconstrução do processo de glorificação do artista, a autora percebe que o duplo processo de particularização, artística e biográfica, é acompanhado por um trabalho inverso de generalização. Num primeiro momento, o trabalho de generalização encerra a passagem da descrição pontual de alguns quadros para o conjunto virtual de uma obra, entendida como o conjunto das criações de um autor. Num segundo momento, relaciona-se a obra não apenas ao conjunto de uma trajetória pessoal, mas também ao conjunto das trajetórias narradas pela história da arte. Sendo assim, o reconhecimento de um pintor ocorre quando ele consegue escapar do silêncio e se diferencia de seus pares dentro do *campo*, recebendo o reconhecimento dentro da dualidade do geral e do particular. Para compreender a passagem de um extremo ao outro, a pesquisadora analisa inúmeros trabalhos críticos sobre o artista, observando que em vários discursos não são encontrados traços estéticos sobre a obra, mas sim, sobre a personalidade rejeitada de um homem incompreendido por seu tempo histórico, nesse caso, a obra e a história de vida se misturam criando um mito que legitima a permanência de seu nome e a valorização de seu trabalho.

No caso de nossa pesquisa observamos um movimento mais amplo de “consagração”, o que justifica a nossa divisão em três fases; a consagração em vida, à construída após a sua morte e a do final do século XX. Períodos diferentes em nossa história, onde novos arranjos se formavam dentro do *campo literário* e a imagem do autor acabou ganhando novas leituras. Todavia, a figura do literato exemplar, mesmo com algumas contradições dos críticos, continuou sendo incorporada nas análises, as particularidades do homem Machado de Assis é o que da vida a sua obra, o mulato da periferia que chega a presidência da ABL e a consagração máxima da literatura nacional, não se separa dos seus personagens, e seu nome se mistura no enredo de seus romances. Quem lê *Dom Casmurro* já sabe de antemão que existe mais de um narrador dentro do romance, já entra na trama conhecendo um dos personagens, o próprio autor. Assim, diversos sistemas de interpretação colocam o nome do artista no centro do debate em várias disciplinas, que empreenderão pesquisas de sentidos, com o propósito de estabelecer relações baseadas em argumentação, entre a particularidade das obras em relação a um conjunto mais amplo, composto da própria história de seu *campo*, e a biografia do artista, a análise desse sistema de dualidade é denominado por Heinich de *antropologia da admiração*⁹³.

⁹³ HEINICH, Nathalie. *La Sociología del Arte*. 1.ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002, pg.42

Segundo a autora, as múltiplas formas de interpretação só se sustentam devido a existência de um “enigma” a ser descoberto e redescoberto de tempos em tempos, o “enigma” é o que dá vida ao artista e sua obra. No que consideramos como primeira fase de consagração de Machado de Assis, não foi o “enigma” que o elevou a mestre da literatura brasileira, mas sim, a sua forma de lidar com as mudanças que ocorreriam na sociedade, ou seja, o literato era o modelo de homem que se adequava as necessidades de seu tempo. Entre o período de calmaria do Segundo Reinado, a crise do Império e a Proclamação da República, Machado esteve atuando como cronista e romancista, e o seu círculo de amigos se manteve inabalado graças a sua habilidade em conduzir as suas opiniões e a sua vida privada. Nas palavras de Rui Barbosa sobre Machado de Assis, podemos reinterar o que já pontuamos no capítulo anterior;

Eu não fui dos que o respiraram de perto. Mas, homem do meu tempo, não sou estranho às influências do mal e do bem, que lhe perpassam no ar. Numa época de lassidão e violência, de hostilidade e fraqueza, de agressão e anarquia nas coisas e nas ideias, a sociedade necessita justamente, por se recobrar, de mansidão e energia, de resistência e conciliação. São as virtudes da vontade e as do coração as que salvam nesses transes. Ora, dessas tendências que atraem para a estabilidade, a pacificação e a disciplina, sobram exemplos no tipo desta vida, mal extinta e ainda quente.⁹⁴

Numa época de lassidão e violência, de hostilidade a sociedade necessita do exemplo deixado pelo mestre, *tendências que atraem para a estabilidade, a pacificação e a disciplina...* Esse ponto trás em si algumas reflexões, olhando o quadro de instabilidade narrado pelo próprio Machado em suas crônicas e no romance *Esau e Jacó*, é interessante notar que a sua imagem serve como ponto de convergência entre ideologias ímpares. Então concluímos que a consagração em vida teve um sentido real e não um “enigma” a ser descoberto e analisado, se fazia necessário preservar um mito construído como modelo do que seria ser um “bom” brasileiro.

Na segunda e terceira fase de consagração o conceito de *antropologia da admiração* de Heinich, ganha uma significativa importância, o trabalho hermenêutico, que sustenta a permanência do nome e da obra do autor, dentro do *campo literário* e na sociedade é cercada de “enigmas”. Mesmo sua imagem de homem dedicado, pacificador e disciplinado vai ser cercada de análises, e sua obra? Não podemos contabilizar a quantidade de trabalhos interpretativos e de duelos travados sobre as personagens machadianas. Até os dias de hoje a

⁹⁴ Discurso de Rui Barbosa pronunciado na Academia Brasileira, junto do ataúde de Machado de Assis, aos 29 de setembro de 1908, minutos antes de partir o féretro para o cemitério de S. João Batista. In: *Obras Completas de Rui Barbosa, Discursos Parlamentares*. Volume XXXV (1908), Tomo 1.

imagem de Capitu e Bentinho geram diversas interpretações, seria Capitu uma mulher adúltera? Ou apenas uma representação da sociedade e suas mazelas? O que falar de Brás Cubas ou Quincas Borba? São apenas exemplos dos “enigmas” que percorrem a obra do autor. E na sua vida pessoal, seria Machado esse modelo de equilíbrio? O autor mulato realmente renegava suas origens? Todas essas questões são lacunas que abrem espaço para a permanência do nome dentro do *campo literário* e servem para a autoconsagração de novos pesquisadores.

Sabemos que existe um homem que carrega sua própria história e personalidade na formulação da obra de arte, ou literária no nosso caso. Mas na obra machadiana existe a singularidade do escritor em meio às regras impostas pelo coletivo? Ou a obra é um reflexo do *campo*? De acordo com Heinich, a singularidade literária é considerada como um regime específico de valores organizados socialmente e que não se encontra no mesmo plano metodológico das ilusões de gênios individuais a serem desvendadas ou denunciadas no trabalho de interpretação das obras.

[...] ao abandonar a denúncia das relações de dominação, observar as relações de interdependência para compreender como, especialmente na arte, o reconhecimento recíproco é um requisito fundamental da vida social e pode exercer-se sem que se converta em uma relação de força ou em uma violência simbólica que condena os ilegítimos ao ressentimento e os legítimos à culpa.⁹⁵

Observar as relações de interdependências para compreender como... A perspectiva do trabalho da socióloga é fazer indagações à teoria e ao método de investigação literária, proposto por Bourdieu, principalmente a uma tendência à normatividade identificada como uma posição que visa, mais ou menos conscientemente ou explicitamente, a valorizar ou a criticar seu objeto. Segundo a autora, o propósito de um cientista social crítico vai além da desmistificação da crença e da denúncia das ilusões construídas em torno da pessoa estudada, é necessário compreender as razões das representações, e das ações de interdependências dentro do meio social artístico. Relações onde o reconhecimento recíproco é a base da legitimação de um artista.

A função das ciências sociais não é acreditar nas singularidades internas do artista, nem denunciar suas ideias como uma construção social e por consequência artificial. O pesquisador deve, portanto, analisar a singularidade como um regime específico de valorização, incluindo um funcionamento particular do coletivo. Ou seja, nessa perspectiva, o

⁹⁵ HEINICH, Nathalie. *La Sociología del Arte*. 1.ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002, pg. 75.

sujeito, a individualidade, a originalidade, a singularidade são abordadas de forma a desfazer qualquer tipo de crença pré-estabelecida pelo *campo*, como exemplo, caso o *campo* estabeleça um artista como mestre, cabe ao cientista questionar a construção dessa imagem dialogando com singularidade e com o coletivo, buscando os caminhos que levaram a formulação dessa imagem.

Assumir a teoria de Heinich não nos afasta do conceito de *campo* de Bourdieu, pelo contrário, nos possibilita uma leitura mais detalhada do indivíduo em articulação com seu meio social, esse será nosso objetivo principal ao longo do capítulo. Portanto, a teoria do *campo*, defendida por Bourdieu, não reduz a literatura ao texto, e nem a situa por meio da vaga noção do contexto histórico em que foi elaborada. Não lhe interessa definir uma ordem de prioridades entre literatura e sociedade, na sua teoria existe uma contextualização dos discursos no *campo*. Caminhando nessa direção a pesquisa tem por obrigação a desmistificação das “teorias do reflexo”, que estabelecem homologias diretas entre as obras e a sociedade. Seu ponto de partida é o de que a construção dos sentidos das obras literárias depende das relações entre os diversos agentes que as produzem: autores, críticos e editores. Esses espaços relativamente autônomos possuem uma rede de instâncias específicas que funcionam como mediadoras entre os produtores, a obra e o público, como já abordado no capítulo anterior.

Nesta mesma linha de pensamento, Nicolau Sevcenko afirma que a produção literária é homóloga ao processo histórico. Esta homologia significa que a criação literária pode seguir, defrontar ou negar a dinâmica da história, porém está sempre ligada a ela. Portanto, entre esses dois campos se estabelece uma relação tensa de intercâmbio e confrontação que não pode ser resumida às categorias “reflexo”, “determinação” e “autonomia”, pois isso empobreceria a sua compreensão. É nessa perspectiva que a literatura pode ser analisada como documento.

Não pela análise das referências esporádicas a episódios históricos ou do estudo profundo dos seus processos de construção formal, mas como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou produção.⁹⁶

A história faz parte da criação literária, assim como os embates dentro do *campo literário*, olhar a obra machadiana e não mapear o contexto histórico é empobrecer a pesquisa,

⁹⁶ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo, Brasiliense, 1983. pg. 246.

assim como, apenas tirar da obra a relação com o contexto também. O processo de construção vai além da ligação entre os fatos históricos e a escrita, existe um caminho paradoxal, entre as necessidades que o campo impõe e a visão do autor, onde o autor expõe a sua própria visão dos fatos, no caso de Machado é nos meandros da ironia que a sua visão ganha corpo nas palavras, formulando enredos e personagens que nos proporcionam uma leitura sobre sua forma de olhar o mundo a sua volta.

Portanto, iniciar um debate sobre os princípios do *campo literário* e sobre suas leis de reprodução significa buscar as formas históricas dos enfrentamentos simbólicos entre os sujeitos dentro dos jogos de poder da sociedade. As conquistas de independência em relação às instâncias de poder, travadas pelos literatos, no nosso caso, com o exterior, são tão decisivas para a estruturação desses espaços sociais quanto as conquistas de posições em relação às dependências internas ao próprio campo. As propriedades específicas, as características herdadas ou inventadas por cada posição independem de seus ocupantes ocasionais, o que permite ao pesquisador analisar o princípio de cada *campo*.

O conceito de *campo literário*, não pode ser compreendido sem a noção de autonomia relativa, definida e conquistada no curso do processo histórico. Bourdieu, no livro *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*, realiza o estudo do romance *Educação Sentimental*, de Gustave Flaubert. Com a análise da obra, da trama dos heróis e jovens herdeiros, agregada ao percurso do autor e de seus contemporâneos, o sociólogo evoca a reivindicação de autonomia na história da produção literária. O autor acrescenta a esse romance, em particular, uma leitura diversa a dos manuais de teoria da literatura, buscando apontar as originalidades de Flaubert dentro do *campo literário* de sua época, o que traria para sua obra um diferencial balizado pelas contradições com o *campo*. Nesse livro aparece claramente a construção de um objeto historicamente situado, bem como as tensões entre a elaboração de um modelo analítico de tendência universal e as singularidades da experiência francesa.

O que constitui a originalidade radical de Flaubert, e o que confere à sua obra um valor incomparável, é que ela entra em relação, pelo menos negativamente, com a totalidade do universo literário no qual está inscrita e do qual assume completamente as contradições, as dificuldades e os problemas. Por conseguinte, só se tem alguma possibilidade de reaprender realmente a singularidade de seu projeto criador e de dar conta dele plenamente com a condição de proceder exatamente ao contrário daqueles que se contentam em cantar as litânias do Único. É historicizando completamente que se pode compreender completamente como ele se afasta da estrita historicidade de destinos menos heroicos. A originalidade de sua empresa só se manifesta realmente se, em vez de fazer dela uma antecipação inspirada mas inacabada de tal ou qual posição do campo atual (...), reinserimo-la no espaço historicamente constituído no interior do qual se construiu; se, em outras palavras, adotando o ponto

de vista de um Flaubert que ainda não era Flaubert, tenta-se descobrir o que o jovem Flaubert precisou e quis fazer em um mundo artístico que ainda não estava transformado pelo que ele fez como aquele ao qual nós o referimos tacitamente tratando-o como "precursor" . Com efeito, e esse mundo familiar que nos impede de compreender, entre outras coisas, o esforço extraordinário que teve de desenvolver, as resistências inauditas que precisou superar, e em primeiro lugar em si mesmo, para produzir e impor o que, hoje, em grande parte graças a ele, parece-nos evidente.⁹⁷

É historicizando completamente que se pode compreender completamente como ele se afasta da estrita historicidade de destinos menos heroicos... Uma simples leitura interpretativa ou uma análise do *campo literário* apresenta um mundo familiar para a época, uma nuvem que obscurece, ou que impede a compreensão do que realmente o artista quis demonstrar com seu trabalho. É interessante notar que o conceito de *campo* evolui com a pesquisa de Bourdieu. Considerando o ponto de partida da argumentação de que a afirmação do autor como indivíduo singular é ligada ao processo de institucionalização da atividade literária, logo deparamos com a historicidade dos conceitos e categorias que definem escritor e literatura para as ciências sociais. Afinal, o singular não é propriedade desencarnada e atemporal, mas um dos fundamentos da civilização ocidental. Enfim, os critérios para que um *campo* se torne autônomo estão sintetizados nessa passagem do sociólogo:

O grau de autonomia de um campo de produção cultural revela-se no grau em que o princípio de hierarquização externa aí está subordinado ao princípio de hierarquização interna: quanto maior é a autonomia, mais a relação de forças simbólicas é favorável aos produtores mais independentes da demanda e mais o corte tende a acentuar-se entre os dois pólos do campo, isto é, entre o subcampo da produção restrita, onde os produtores têm como clientes apenas os outros produtores, que são também seus concorrentes diretos, e o subcampo da grande produção, que se encontra simbolicamente excluído e desacreditado.⁹⁸

Bourdieu ao longo de suas pesquisas acaba rompendo com a noção da subjetividade, embora seu esquema de interpretação das obras literárias corra o risco de assumir um caráter denunciativo das ilusões concebidas como estratégias conscientes e inconscientes dos sujeitos, ligados a uma coletividade. Neste ponto o trabalho de Heinich nos proporciona certo equilíbrio de análise, segundo a autora o pesquisador não toma partido sobre o objeto, ou da existência do conceito, mas se contenta em observar a forma como é concebido pelas pessoas, ordinárias ou eruditas. Neste caso, o pesquisador não é um crente, nem realista, nem

⁹⁷ BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. pg. 118.

⁹⁸ Idem, pg. 246.

normalista, mas, simplesmente, antropólogo, ou seja, observador e analista das ideias dos outros.

Essas definições nos auxiliam a pensar sobre a junção entre o autor e sua obra, como fugir da “teoria da reflexão”? Tomar como objeto de estudo uma obra literária é ir além da obra em si, é a busca pela particularidade do autor e ao mesmo tempo a pluralidade de um tempo histórico, com todos os conflitos sociais envolvidos na elaboração e divulgação da obra. Ter Machado de Assis como objeto de pesquisa é pensar e analisar sua biografia e sua produção, é olhar o contexto histórico em que a obra foi produzida e a qual contexto ela se remete, não existe singularidade absoluta, o *campo* e o literato estão atrelados a um mundo social que caminham em consonância com o ato de criação artística e as necessidades de um campo que se move no sentido da aceitação. São tantos agentes envolvidos que a obra literária se torna um grande desafio para qualquer pesquisador que acaba se vendo obrigado a fazer escolhas, recortes, diante do número de possibilidades que a criação artística disponibiliza. Escolhemos não entrar no estudo minucioso do *campo literário* do período machadiano, porém deixamos registrado que esse *campo* está intimamente ligado ao contexto histórico que abordaremos no capítulo seguinte, assim como, na breve trajetória que traçamos da vida de Machado no primeiro capítulo.

2.2 O caminho da etnografia

Em pelo menos dois sentidos, analisar o processo de criação literária requer um exercício antropológico. É preciso entender a lógica das visões de mundo, dos juízos de valor e das opiniões políticas que os escritores elaboram em seus textos... Clifford Geertz chamaria de ponto de vista nativo. Assim podemos evitar rótulos, prejulgamentos, classificações rígidas que, por vezes, obscurecem contradições e ambiguidades que incorporadas à pesquisa, a tornam mais enriquecedora.⁹⁹

Entre as ciências sociais o conceito que mais se adéqua as necessidades de um pesquisador ao utilizar a literatura como fonte é o de etnografia. Nos meandros da antropologia encontramos o caminho para a fuga de uma análise de puro “reflexo” da obra literária, No que diz respeito a uma análise antropológica da obra de Machado de Assis, consideramos relevantes algumas observações acerca das relações entre literatura e vida social. A literatura tem sido abordada por um grande número de pesquisadores como fonte de análises de determinadas sociedades em diferentes períodos históricos. Os cientistas sociais

⁹⁹ FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 46

têm elaborado diversas formas de leitura do objeto literário, o que podemos perceber de comum, é que essas perspectivas trazem o entendimento de que o que se expressa na literatura não são somente as ideias do autor, como se ele fosse um indivíduo isolado da sociedade, e sim valores e visões de mundo que são produtos sociais históricos. No entanto, esse olhar pode ser comum tanto para aqueles trabalhos que veem a literatura como reflexo imediato do real quanto para os que procuram identificar relações mais medidas e complexas entre literatura e sociedade. Neste caso, como já ponderamos, que se é importante, por um lado, ao se tomar a literatura como fonte de estudo da sociedade, relativizar a ideia do artista como gênio criador desvinculado do mundo social, por outro lado, reduzir a obra literária a um espelho da realidade, desprovido de qualquer autonomia, é perder a riqueza que esse tipo de pesquisa pode oferecer para a historiografia e as ciências sociais de forma geral.

Podemos afirmar que o texto literário possui uma identidade própria, em que a subjetividade do autor é constitutiva do processo de criação, segundo Adriana Facina, todo texto até o mais documental, possui o filtro de uma interpretação da sociedade, e no caso das obras literárias aparece ainda mais a intenção consciente de seus autores de realizar tal interpretação; *Ou seja, a questão autoral, que pode ser traduzida na capacidade expressiva e na veiculação da visão de mundo do indivíduo criador, se coloca de maneira mais intensa nos textos literários do que nos textos não-literários.*¹⁰⁰

Na proposta de Facina, interpretar uma manifestação cultural, no nosso caso a literatura, implica reconhecer a relação entre o objeto e seu contexto como uma interação que caminha em uma mesma estrada, assim a literatura não é apenas fruto do meio social, mas ela também constrói esse próprio mundo do qual faz parte. Machado de Assis, ao mesmo tempo em que “construí” sua interpretação da sociedade, como integrante da mesma, também se consolida como formador dessa sociedade, a escolha de seu nome para a ABL é um bom exemplo do que queremos demonstrar. Como salientamos no capítulo anterior, a escolha de Machado para a presidência da ABL, simbolizou a escolha de um modelo de brasileiro, um modelo ideal para o período de transição política em que o Brasil se encontrava. Um homem da periferia, bom marido, bom amigo, cordial até com seus críticos, figura de equilíbrio entre monarquistas e republicanos, o literato consagrado ainda em vida não surgiu do nada, sua personalidade em consonância com o meio social formou o presidente da ABL, o mestre. Porém, o mestre deixa sua marca na sociedade, seu exemplo de vida e sua obra interferem no meio. É claro que esse movimento não é uma particularidade machadiana, mas um fato dentro

¹⁰⁰ FACINA, Adriana. *Santos e Canalhas; Uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2004. p.g 22

sociedade, podendo servir de base para a análise de qualquer outro literato, dentro de um campo social, onde as trocas acontecem em um conjunto de fatos inter-relacionados dentro de um tempo histórico, deixando frutos para as gerações futuras.

Não podemos atribuir a construção da imagem machadiana apenas ao *campo literário*, o próprio autor trabalha a seu favor, em sua rotina diária, em sua arte, fazendo suas escolhas de vida, optando em não entrar em grandes lutas, e mantendo seu grupo de amigos e companheiros das letras. Amigos, que votaram em seu nome para presidência da ABL, e mais tarde ofereceram honras em sua memória, iniciando a segunda fase de consagração do autor que colaborou para a construção do mito.

Como andar entre a antropologia e a história? Como buscar um “olhar etnográfico” na criação artística? O antropólogo Clifford Geertz trouxe para o campo das ciências humanas novas perspectivas de análise que permite uma proximidade, entre as ciências humanas, uma interdisciplinaridade que nos possibilita abrir um amplo campo para novos questionamentos, sobre o estudo de fenômenos culturais, que serão de grande importância no andamento de nosso trabalho. Ou seja, é de fundamental relevância saber de que antropologia estamos falando, e de qual história. Pode parecer curioso, porém sabemos que ao longo do tempo as ciências humanas sofreram e ainda sofrem constantes modificações, o motivo é bem simples, o cerne do nosso trabalho é o homem em toda a sua complexidade, cada área propõe um foco de estudo direcionado que ao final analisam o mesmo objeto.

Essas áreas de estudo por muito tempo buscaram uma independência, uma alta suficiência, esquecendo que o homem é plural dentro de si mesmo, quanto mais em sociedade. Assim, as ciências humanas nas últimas décadas, caminham em estradas paralelas que muitas vezes se cruzam, são esses encontros que Geertz discute em seus trabalhos. A escrita da história sofreu profundas mudanças no século XX, o mesmo ocorreu com a antropologia que no mesmo período com Malinowski passa a ter uma legitimação com base no trabalho de campo. Ambas as ciências, passaram, e passam por determinantes processos de adaptação as novas necessidades da sociedade contemporânea.

Algumas tendências historiográficas surgiram em busca de novas abordagens, a história da mentalidade, por exemplo, é um meio de análise social que visa à interação entre a antropologia, a sociologia e a psicanálise. Essa história que se aventurou na multidisciplinaridade, também foi chamada de “antropologia histórica”, por Jacques Le Goff, que formulou seu programa. Já a antropologia também passa por significativos problemas

internos, Geertz aborda a situação atual, como uma crise de identidade¹⁰¹, para ele o grande problema é o desaparecimento do objeto. O objeto das ciências humanas, nada mais é do que o homem, porém no caso da antropologia a questão torna-se mais delicada, pois esse homem era o nativo, que se perdeu dentro da globalização do mundo moderno. A solução encontrada, por ele, é definir a antropologia pelo método que ela utiliza para alcançar seus fins a *etnografia*, e não somente pelo que estuda, assim o pesquisador pode trabalhar com a decifração dos significados, constituindo uma perspectiva cultural dentro da antropologia.

A visão antropológica de cultura nos dias de hoje, é baseada em uma pluralidade ampliada do que é cultura. Engloba tanto as manifestações intelectuais, como literatura, filosofia e as artes, como também modos de vida, práticas religiosas, rituais, valores e normas que informam a organização social, nesse contexto temos a antropologia cultural, da qual Geertz faz parte, na sua formulação, o conceito de cultura é uma teia de significados estabelecida pelo fluxo dos comportamentos, um pensamento de influência Weberiana. O antropólogo não consegue colocar sentido ao seu trabalho sem o agente, ou seja, para ele o agente é que dá sentido, pois são construtores da ação. Desta forma a ação passa a ter valores e sentidos que determina os acontecimentos históricos, portanto, entender o movimento cultural é acompanhar os homens dentro de um contexto mais amplo.

Buscaremos fazer uma breve reflexão sobre os trabalhos de Geertz, pois as pesquisas e conceitos estabelecidos pelo antropólogo estabeleceram novos parâmetros de análises que geraram uma nova forma de leitura da interdisciplinaridade e do *saber etnográfico*, ponto fundamental para antropologia, e para o andamento de nossa pesquisa.

Geertz, trás para a leitura antropológica questionamentos que provocaram mudanças significativas dentro do saber etnográfico e também na história, noções como *interpretação das culturas, multiplicidade de estruturas sobrepostas*, são apenas alguns pontos. No primeiro ensaio de *A Interpretação das Culturas*¹⁰², o autor expõe que a análise cultural implica numa *descrição densa*, a densidade dessa descrição consiste em sua capacidade de diferenciar um reflexo insignificante que se localiza na superfície dos fatos, em algo mais detalhado que permita ao pesquisador uma análise mais minuciosa da sociedade estudada. A *descrição densa* proporciona uma leitura do conteúdo simbólico da ação, interpretando-a como signo. Esse conceito que liga o símbolo a ação proporciona uma proximidade única entre

¹⁰¹ GEERTZ, Clifford. *Nova Luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. Pag. 86. Nessa passagem Geertz aborda a dificuldade em estabelecer uma identidade científica para a antropologia, a partir deste ponto, ele estabelece um dialogo em defesa do trabalho etnográfico.

¹⁰² GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989. Capítulo 5 e 9.

antropologia e história, é o que fundamenta a história cultural e das mentalidades a utilização de uma análise simbólica. Geertz dedica parte de seu livro, *Nova Luz sobre a Antropologia*,¹⁰³ para a discussão sobre a relação entre a história e a antropologia, ele explana sua opinião sobre a disputa (ou medo), de alguns antropólogos e historiadores com a proximidade das disciplinas, porém deixa claro a necessidade dessa união para uma interpretação mais “densa”, sobre o campo social.

O saber etnográfico para Geertz, é a forma plena do conhecimento, o trabalho de campo que é fundamental para a antropologia, é um momento analítico não só estrutural, onde é possível entender o outro dentro das comparações e interpretações. Nesse contexto a cultura é o lugar dentro do qual os acontecimentos sociais, as instituições e os comportamentos podem ser escritos com densidade. Ela consiste em estruturas de significado socialmente estabelecidas, ou seja, em sistemas entrelaçados de signos prontos para serem interpretados.

Dentro do trabalho etnográfico, existem duas visões a do antropólogo, que busca uma interpretação para construir uma descrição densa e orientada, mas irreal, pois não somos o outro, e a do nativo que faz uma leitura própria da sua cultura, sendo assim, a interação é o melhor caminho para se alcançar uma análise das fontes, que são polifônicas possuindo várias vozes que precisam ser abertas para uma compreensão do contexto social do grupo. A análise não deve ser elaborada como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa em busca de significados. Nesse contexto abortado por Geertz, buscamos um novo olhar sobre o nosso objeto, como fazer um trabalho de campo com algo tão distante no tempo? Não podemos fazer entrevistas com Machado, não podemos conviver com ele no seu dia a dia, não podemos sentir o calor ideológico de seu tempo e nem passar horas na Rua do Ouvidor do século XIX. Mas podemos interrogar as fontes buscando uma interação que nos permita ouvir as várias vozes do seu tempo.

Sendo assim, como utilizar os conceitos de Geertz em um trabalho historiográfico que utiliza a literatura como fonte histórica? Um bom exemplo desse tipo de associação é o trabalho do historiador cultural Robert Darnton, que analisou a história da França do século XVIII, basicamente iluminismo e Revolução Francesa. O método de pesquisa utilizado por Darnton é fortemente influenciado pela antropologia interpretativa de Geertz, para ele não basta relatar fatos é preciso visualizar a história como uma paisagem múltipla de interpretações da condição humana, permitindo assim, uma aproximação do leitor de hoje com o homem de ontem.

¹⁰³ GEERTZ, Clifford. *Nova Luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

Na apresentação de seu livro, *O Grande massacre de Gatos*¹⁰⁴, o autor discute seu método, que segundo ele, não é exatamente uma história cultural ou das ideias. Ele enquadra-se no que chama de *historiador etnográfico*, onde estuda as pessoas comuns, tomando assim, como objeto principal de seu trabalho, a *visão de mundo* camponês. Para ele, o *historiador etnográfico*, é aquele que busca um caminho para desvendar a cosmologia e o comportamento mental do sujeito, não cabe a esse historiador fazer comparações entre filósofos e as pessoas em questão, nem buscar novos fatos, mas sim entrar nas estratégias próprias do grupo, dando outro olhar para fatos históricos já articulados.

A história etnográfica de Darnton é compreendida quando se lê o seu trabalho, em *O Grande Massacre de Gatos*, podemos perceber a busca por significados proporcionando ao leitor uma visão dos camponeses franceses do século XVIII, o seu trabalho “etnográfico”, é construído com base em fontes históricas, como documentos, relatos da escrita popular (contos infantis) e a literatura da época, essas fontes sempre estiveram lá à questão esta na forma que eram interrogadas, para o pesquisador essas fontes são parte de seu trabalho de campo, sendo assim, o seu olhar sobre elas é um olhar de historiador e etnógrafo, proporcionando uma leitura onde o outro é captado de forma bem particular. Ele fala o seguinte sobre seu método:

O método antropológico da História tem um rigor próprio, mesmo quando possa parecer, a um cientista social tarimbado, suspeitosamente próximo a literatura. Começa com a premissa de que a expressão individual ocorre dentro de um idioma geral, de que aprendemos a classificar as sensações e a entender as coisas pensando dentro de uma estrutura fornecida por nossa cultura, O historiador, portanto, deveria ser possível descobrir a dimensão social do pensamento e extrair a significação de documentos, passando do texto ao contexto e voltando ao primeiro, até abrir caminho através de um universo mental.¹⁰⁵

Essa é a história de tendência etnográfica, na qual o estudo do pesquisador busca estabelecer uma ciência interpretativa e comparativa, onde se procura mapear como as pessoas comuns constituem sentido ao mundo. Medos, violência, fome, produção, mortalidade, são questão que aparecem no trabalho de Darnton e permite outra paisagem para a história do camponês Francês do século XVIII. Uma paisagem mais próxima e de certa forma literária, é possível para o leitor mergulhar na história da França através dos contos infantis, que por meio da história oral, transformaram-se em cultura popular.

¹⁰⁴ DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

¹⁰⁵ DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986. Pag. XVII. Esse trecho define a metodologia de Darnton, e propõe uma defesa para seu método de pesquisa interpretativo. Sendo assim, ele estabelece a História Cultural como uma área da história ligada as ciências interpretativas, que buscam a multiplicidade dos signos nas ações humanas.

Concluindo essa parte do capítulo, podemos afirmar que o olhar etnográfico é de fundamental importância quando o nosso objeto de pesquisa é a criação artística. Neste sentido, elaborar uma perspectiva etnográfica sobre uma obra literária é não coisificá-la, não torná-la um saber distinto e isolado da sociedade a que pertence. Ao mesmo tempo, essa abertura de análise nos permite a relativização, ou a desconstrução, da imagem do artista como gênio, ou seja, uma pessoa que se destaca do resto da sociedade e de seu tempo histórico, possuidora de super talentos, e diferente do resto da sociedade. O artista e sua obra passam a caminhar juntos, é nessa junção que podemos encontrar o processo criativo do homem e sua visão de mundo. Existe espaço dentro dessa perspectiva antropológica para o conceito de *campo*? Segundo Bourdieu sim;

(...) só se pode adotar o ponto de vista do autor (ou de qualquer outro agente), e compreendê-lo - mas com uma compreensão muito diferente daquela que possui, na prática, aquele que ocupa realmente o ponto considerado -, com a condição de reapreender a situação do autor no espaço das posições constitutivas do campo literário: e essa posição que, com base na homologia estrutural entre os dois espaços, esta no princípio das "escolhas" que esse autor opera em um espaço de tomadas de posição artísticas (em matéria de conteúdo e de forma) definidas, também elas, pelas diferenças que as unem e as separam.¹⁰⁶

Essa combinação de conceitos e teorias, oriundas de disciplinas distintas, permite ultrapassar tanto a posição que vê na obra de arte um universo autônomo que deve ser analisado em si independente do contexto social, quanto uma normalização que busca relacionar de modo direto a obra com um pretense contexto social que a engloba. Fazer uma história etnográfica exige que se tome a obra de arte como fruto de sua época, historicizando sua própria criação e seu criador. Dentro desse contexto a obra machadiana trás em si o próprio autor, e sua visão de mundo.

O que nos interessa no momento é tentar perceber como Machado de Assis representa a sua forma de ver os acontecimentos, tendo noção que obra e autor fazem parte de algo bem maior, ou seja, ao mesmo tempo em que o literato constrói seu enredo e seus personagens, ele é construído pelo meio social, e sua vida e obra é também responsável por mudanças na sociedade, podemos concluir então que é um movimento interligado dentro da sociedade e da história. Nas palavras de Adriana Facina:

(...) a literatura não é espelho do mundo social, mas parte constitutiva desse mundo. Ela expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos sociais. Essas visões de mundo são informadas pela experiência histórica concreta desses

¹⁰⁶ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.p.g. 107-8

grupos sociais que as formulam, mas são também elas mesmas construtoras dessa experiência. Elas compõem a prática social material desses indivíduos e dos grupos sociais aos quais eles pertencem ou com os quais se relacionam. Nesse caso, analisar visões de mundo e ideias transformadas em textos literários supõe investigar as condições de sua produção, situando seus autores histórica e socialmente.¹⁰⁷

Para embasar essa afirmação podemos pensar brevemente em outros literatos do século XIX. Como Castro Alves e sua poesia marcada pelo combate a escravidão, produzida em um contexto histórico onde o assunto era motivo de embates, o poeta morre antes mesmo da abolição, mas deixa registrado em seus versos sua indignação, o que o levava a ser homenageado na ABL, assim como no próprio processo de abolição.

Joaquim Nabuco, amigo de Machado de Assis, filho de escravocratas e políticos do Império, remanescente da elite latifundiária nacional que buscava nos títulos de bacharéis alguma forma de ascensão diante das mudanças que ocorriam na economia e na política do país. Nabuco é a figura exemplar do paradoxo que permeava a sociedade, como diplomata, político, historiador, e um dos fundadores da ABL, deixou registrado em seus escritos seu olhar acerca da sociedade brasileira do século XIX, e principalmente sobre a questão da escravidão. O autor representa o pensamento da maior parte da elite intelectual de sua época, ao afirmar que a escravidão é um entrave para o progresso, que proporcionaria ao país a sua ascensão como nação capitalista. Entre as justificativas religiosas, como a escravidão não ser um direito natural, ou seja, um ato divino, e a necessidade de adequação ao capitalismo mundial a figura de Nabuco aparece como intelectual que constrói e é construído pelo seu meio, e anda em consonância com as mudanças e as permanências do final do século no Brasil.

Podemos citar também Silva Jardim, que em sua breve vida atuou bravamente no movimento abolicionista e principalmente republicano no Brasil, suas palestras e artigos sobre a República percorreram o Brasil esclarecendo as diversas camadas sociais sobre os benefícios da troca de regime, o que seria a República? Como veremos no capítulo seguinte graças a vários intelectuais, entre eles Silva Jardim, os ideais republicanos ganharam as ruas. Esses intelectuais são apenas alguns exemplos de como o meio social cria e é criado pelo homem, principalmente em um período onde a grande mídia eram os jornais, que muitas vezes eram lidos nas ruas para que as ideias e notícias pudessem ser propagadas entre a sociedade.

¹⁰⁷ FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 25

2.3 As várias vozes na narrativa machadiana

Historiadores, falemos sobretudo da adaptação ao tempo. Cada época fabrica mentalmente o seu universo, não só com todos os materiais de que se dispõe, todos os fatos (verdadeiros ou falsos) que herdou ou que acaba de adquirir, mas também com os seus próprios dons, a sua engenhosidade específica, os seus talentos, as suas qualidades e as suas curiosidades, tudo o que a distingue das épocas precedentes. [...] Paralelamente, cada época constrói mentalmente a sua representação do passado histórico.¹⁰⁸

*Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto.*¹⁰⁹ Qual o olhar de um míope¹¹⁰ sobre as transformações que ocorriam no Brasil no final do século XIX? A resposta, com certeza não pode ser encontrada apenas com a leitura dos romances machadianos. É de suma importância entender que: *“O texto machadiano realiza uma totalidade e realiza-se como totalidade de modo que os livros, romances, contos, crônicas, poemas, crítica, etc. estão articulados como conjunto e não podem ser lidos isoladamente senão como fragmento de algo maior”*¹¹¹. Podemos ir além, e dizer que as correspondências entre o autor e seus amigos também fazem parte desse conjunto, assim como a sua individualidade artística e seu cotidiano social. Introduzindo assim, dentro do romance, múltiplas vozes que irão estabelecer uma leitura de um período específico da História do Brasil.

Dois conceitos terão fundamental importância no decorrer de nossa pesquisa, são os conceitos de *dialogismo* e *polifonia*¹¹², estabelecidos por Mikhail Bakhtin¹¹³. Segundo Bakhtin, devemos compreender a palavra ‘diálogo’ num sentido mais amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, mas toda comunicação, de qualquer tipo que seja, incluindo o livro, que é o ato de fala impressa. Neste caso, a literatura é objeto de discussões

¹⁰⁸ BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 53

¹⁰⁹ ASSIS, Machado. *“A Semana”*. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

¹¹⁰ Segundo Dicionário Aurélio; Aquele que só vê nitidamente os objetos próximos. / Fig. Pouco perspicaz. / &151; Adj. Que sofre de miopia.

¹¹¹ FACIOLI, Valentim. *Várias histórias para um homem célebre*. In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.pg. 69

¹¹² BARROS, Diana Luz Pessoa de. *“Dialogismo, polifonia e enunciação”*. In: _____; FIORIN, José Luiz (Orgs). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1994. (Coleção Ensaios de Cultura)

¹¹³ BAKHTIN, Mikhail M.. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

ativas sob a forma de diálogo, e, além disso, é também apreendida de maneira ativa pelo público, portanto deve ser estudada a fundo. O eixo norteador de todo o pensamento de Bakhtin caracteriza-se pela interação verbal e seu caráter dialógico. Disso resulta a abordagem histórica e viva da língua e o tratamento sociológico das enunciações. A língua é vista como um fenômeno social, histórico e ideológico, por consequência, a comunicação verbal não poderá jamais ser compreendida e explicada fora desse vínculo com a situação concreta. O autor acrescenta que a língua é constituída pela interação verbal entre os falantes, que se concretiza através das enunciações, pois a partir do momento que consideramos o homem como um ser histórico e social, devemos compreender a linguagem sob a perspectiva de uma situação concreta, considerando a enunciação e o contexto em que ele é elaborado dentro de um meio social específico.

É no contato entre a língua e a realidade, via enunciado, que a palavra pode expressar um juízo de valor, uma significação, uma expressividade. O significado se constrói dentro de um determinado discurso e essa construção se dá com o envolvimento dos participantes, da situação imediata ou do contexto, proporcionando para os pesquisadores um estudo mais detalhado dentro do campo literário.

Ou seja, dentro da visão bakhtiniana o discurso escrito pode ser considerado parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala. Neste caso ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais ou procura apoio, logo, mantém um diálogo. Desta forma Bakhtin considera o diálogo como as relações que ocorrem entre interlocutores, em uma ação histórica compartilhada socialmente, isto é, que se realiza em um tempo e local específicos, mas sempre mutável, devido às variações do contexto. Assim o *dialogismo* é constitutivo da linguagem, pois mesmo entre produções monológicas observamos sempre uma relação dialógica; portanto, todo gênero é dialógico incluindo o romance.

Uma das características principais do *dialogismo* é conceber a unidade do mundo nas múltiplas vozes que participam do diálogo da vida, assim surge o conceito de *polifonia*, que segundo Bakhtin, caracteriza-se por *vozes polêmicas* em um discurso. A realidade linguística se apresenta para o autor como um mundo de vozes sociais em múltiplas relações dialógicas, relações de recusa e aceitação, de convergência e divergência, de harmonia e de conflitos. É um mundo mergulhado nas múltiplas relações da interação social onde o homem se constitui discursivamente, assimilando as vozes da sociedade. Como a realidade linguística é heterogênea, o homem não assimila só uma voz social, mas várias. Assim, o mundo particular

é uma arena povoada de vozes sociais em suas múltiplas relações de consonâncias e dissonâncias; e em permanente movimento, já que a interação social está em transformação. É interessante notar que para o autor, “voz”, se refere à consciência falante presente nos enunciados e sua característica fundamental é que ela sempre carrega um juízo de valor, uma visão de mundo. O enunciado é composto por diferentes pontos de vista, ou seja, por meio de diferentes consciências falantes ou vozes, cada uma trazendo a sua visão, o seu próprio juízo sobre os fatos.

Nesse sentido, para Bakhtin, a língua não é neutra e não passa a pertencer unicamente às intenções de quem fala, mas é povoada pelas intenções dos outros. Analisando dessa forma seria muito difícil impedir que os “outros” influenciem nossas intenções, o individual é uma construção dentro do meio social. Em um livro intitulado *Mikhail Bakhtin*, Katerina Clark e Michael Holquist reinteram a opinião do autor;

Eu nunca estou livre para impor minha intenção desimpedida, mas devo sempre mediá-la através das intenções dos outros, a começar pela outridade da linguagem em que estou falando. Tenho que entrar em diálogo com outrem. Isto não significa que não posso fazer com que meu próprio ponto de vista seja entendido, mas implica simplesmente que o meu ponto de vista há de emergir somente através da interação de minhas palavras e as de um outro à medida que elas contendem umas com as outras em situações particulares.¹¹⁴

Os enunciados estão sempre em busca de uma resposta do outro. Na visão bakhtiniana, ter um destinatário, dirigir-se a alguém, é uma particularidade constitutiva do enunciado, sem a qual não há, e não poderia haver, enunciado. O destinatário participa ativamente na cadeia discursiva, sendo o enunciado construído em função da sua resposta, assim, a palavra é um território compartilhado, quer pelo expedidor, quer pelos destinatários. Portanto, uma enunciação é sempre mediada pelas intenções dos outros, e se não for analisada dentro do contexto real não vai dizer nada, tornando-se apenas códigos sem significado.

Podemos neste momento retornar ao conceito de *campo* de Bourdieu e pensar em um plano social que está articulado de forma a criar e ser criador. Como exemplo vamos pensar nas propagandas onde as intenções dos anunciantes, da empresa, ou até mesmo do meio de comunicação onde está sendo veiculada a propaganda, passam a fazer parte das intenções dos consumidores, já que se espera do consumidor uma resposta, ou a compra do produto anunciado, o dialogo elaborado na propaganda tem uma finalidade de comunicação. Já dentro do meio literário o autor também sofre a ação do *campo*, e as diversas vozes que Bakhtin expõe fazem parte da sociedade e estão em diálogo, fazendo parte da criação artística. Por

¹¹⁴ CLARK, K. & HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 264.

maior que seja a autonomia do literato, ele busca um diálogo com seus leitores e o seu tempo, nesse sentido, na criação de sua obra o meio social do qual faz parte ganha vozes dentro de um enredo construído com base em sua experiência social. O autor se importa com o diálogo entre as vozes sociais e o encontro sociocultural que essas proporcionam, bem como a dinâmica que assim se estabelece, por se apoiarem mutuamente, se diluírem em outras e assim por diante. Em seu livro *Estética da criação verbal*, Bakhtin, aponta a importância da busca por um entendimento pleno do texto;

O texto é o dado primário (a realidade) e o ponto de partida de todas as disciplinas nas ciências humanas. Conglomerado de conhecimentos e de métodos heterogêneos chamados filologia, linguística ciência da literatura, do conhecimento, etc. Partindo de um texto, perambulam-se nas mais variadas direções, recolhendo-se fragmentos heterogêneos na natureza, na vida social, no psiquismo, na história, que serão unidos numa relação ora de causalidade, ora de sentido, confundindo-se a constatação e os valores. Em vez de designar o objeto real, é indispensável se proceder a uma nítida delimitação das coisas que se prestam a um estudo científico. O objeto real é o homem social (e público), que fala e se expressa por outros meios. Quando se trata do homem em sua existência (em seu trabalho, em sua luta, etc.), será possível encontrar uma abordagem diferente daquela que consiste em passar pelos textos de signos que ele criou ou cria? Será possível observá-lo e estudá-lo enquanto fenômeno natural, enquanto coisa? A ação física do homem deve ser compreendida como um ato; ora, o ato não pode ser compreendido fora do signo virtual (reconstruído por nós) que o expressa (motivações, finalidades estímulos, níveis de consciência). É como se fizéssemos o homem falar (construímos suas asserções essenciais, suas explicações, suas confissões, suas confidências levamos a cabo um discurso interior potencial ou real, etc.). Em toda parte temos o texto virtual ou real e a compreensão que ele requer. O estudo torna-se interrogação e troca, ou seja, diálogo. Não interrogamos a natureza e ela não nos responde. Interrogamos a nós mesmos, e nós, de certa maneira, organizamos nossa observação ou nossas experiências a fim de obtermos uma resposta.¹¹⁵

Com esse entendimento Bakhtin busca as vozes dos gêneros. Há gêneros *dialógicos monofônicos*, uma voz que domina as outras vozes, como um artigo de opinião, e existem gêneros *dialógicos polifônicos*, que são vozes polêmicas. O texto irônico é sempre polifônico, assim como o gênero romance, que, para Bakhtin, apresenta diferentes vozes que se chocam, manifestando diferentes pontos de vista sociais sobre um dado fato; portanto, é gênero polifônico por natureza.

A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características, mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra

¹¹⁵ BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 341

do autor coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis.¹¹⁶

Portanto, os textos polifônicos se caracterizam pela falta de acabamento e de solução do herói. A posição do autor em relação ao herói é dialógica, proporcionando, do início ao fim, autonomia e liberdade interna. O texto, não sendo fechado, permitirá ao leitor maior produção de sentidos que o levará à polifonia. Para Bakhtin, “o princípio composicional de Dostoiévski” e o elemento definidor da polifonia é *a unificação das matérias mais heterogêneas e mais incompatíveis* e a existência de *centros-consciências não reduzidos a um denominador ideológico*¹¹⁷. Ou seja, a polifonia é o elemento que harmoniza a diversidade de vozes independentes produzindo diferentes efeitos de sentidos repercutindo múltiplas ideologias dentro do romance, sendo essas ideologias fruto do seu tempo e de todo o social ao redor do autor, ou lembrando Bourdieu, podemos afirmar que essa polifonia é gerada em meio ao *campo*, que seria composto por um conjunto de relações objetivas e específicas dentro do grupo, onde ocorrem essas mediações que definem a legitimação do autor. Embora Bakhtin e Bourdieu tenham enfoques distintos em seus trabalhos, o primeiro buscando uma análise mais teórica sobre o discurso e o segundo uma teoria hierarquizada dentro da criação literária, ambos acabam chegando ao ponto das mediações e articulações dentro do meio social.

No caso de nossa pesquisa é a questão das mediações e a análise dos textos literários que nos prende a atenção no momento. Segundo Bakhtin, o texto ou romance monofônico pode ser entendido como aquele que possui vários personagens, portadores de posições ideológicas independentes, mas que acabam expressando uma ideologia dominante. Dessa forma, embora nesses romances muitos personagens falem, todos eles exprimem uma visão unificada. No entanto, no texto ou romance polifônico cada personagem tem autonomia, exprime a própria concepção, pouco importa se ela coincide ou não com a ideologia do autor da obra.

A polifonia acontece quando cada personagem se manifesta com a própria voz, expressando o pensamento individual. Neste caso, existindo determinado número de personagens, existirão diversas posturas ideológicas as quais repercutirão de maneira a serem ouvidas particularmente. Através dessa perspectiva podemos ter um olhar diferenciado sobre a obra machadiana, de ambas as fases¹¹⁸. Tanto nas crônicas, contos ou romances podemos

¹¹⁶ BAKHTIN, Mikhail M.. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981, p. 03

¹¹⁷ Idem; 12.

¹¹⁸ A obra machadiana é dividida em duas fases, sendo a primeira voltada para uma linha ligada ao romantismo e a segunda, ligada ao realismo, conhecida também como a “fase madura” do autor, iniciada com o romance,

observar um elemento padrão em sua ficção, a “ironia”, que segundo Bakhtin é fundamentalmente polifônica, trazendo múltiplas vozes para o discurso.

Sendo assim, temos em nossas mãos um rico material para ser analisado, pois, o texto machadiano é conhecido a décadas por seu teor irônico e pessimista. Nossa análise buscará uma reflexão a cerca da multiplicidade de vozes e de consciências independentes que compõe a obra do autor, pois somente assim, poderemos traçar uma leitura sobre os anos iniciais da República dentro da obra machadiana, ou melhor, na visão do autor. Talvez a melhor forma de alcançar nosso objetivo esteja em entender o que seria a ironia machadiana, que permeia toda a sua obra. Qual a finalidade de um texto irônico?

2.4 A ironia como forma de viver e representar o mundo

As formas de construção da ironia podem auxiliar o desvendamento de momentos ou aspectos de uma dada cultura, de uma sociedade. O deslindamento de valores sociais, culturais, morais ou de qualquer outra espécie parece parte da natureza da ironia. Assim, uma manifestação irônica pode revelar tanto agressão a instituições vigentes quanto aspectos encobertos por discursos oficiais, cristalizados ou tidos como sério. Mas pode, também, confirmar, transmitir ou instaurar preconceitos.¹¹⁹

Henri Morier no *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, define ironia da seguinte forma; *A ironia é a expressão de uma alma que, ansiando por ordem e justiça, se irrita com a inversão de um discurso que ela julga natural, inteligente, moral (...)*.¹²⁰ Podemos olhar esse anseio de justiça como um desdobramento da consciência do indivíduo sobre a impossibilidade e a necessidade de uma comunicação entre ele e a sociedade. A ironia surge, então, como uma maneira de colocar as coisas em seu devido lugar, através de seu uso, o autor procura organizar o caos do mundo, oposto ao mundo que ele anseia representar e que existe dentro de si, sua visão de mundo. Essa é uma concepção moderna da ironia, porém o conceito sofreu algumas transformações ao longo dos séculos, da antiguidade clássica a nossa pós modernidade, novas formas de análise surgiram. Para entender melhor a importância da

Memórias Póstumas de Brás Cubas. Essa divisão sofre grandes críticas que discutiremos no decorrer do capítulo.

¹¹⁹ BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1996, p.15.

¹²⁰ MORIER, Henri. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris: PUF, 1998, p. 597-598.

ironia na vida e na obra machadiana, traçaremos um breve histórico do conceito, e os seus desdobramentos dentro das ciências sociais.

Que Machado de Assis é conhecido por sua ironia não é nenhuma novidade, mas como a ironia pode nos aproximar de nosso objeto? Para responder essa pergunta precisamos pensar em como a ironia entrou na escrita do autor, quais as influências que faziam parte da obra machadiana, e principalmente o que seria a ironia para um literato do século XIX? O texto irônico sendo por excelência polifônico, como podemos mapear as vozes dentro da obra literária?

Até o século XVIII, a ironia foi vista como uma forma de oratória que não pertencia à literatura, sendo considerada uma forma de expressão pela qual o enunciado deveria ser entendido pelo contrário do que dizia. Ou seja, poderíamos descrever resumidamente a ironia da seguinte forma; é quando dizemos uma coisa que quer significar outra. Esse conceito de ironia, ligado à retórica é de caráter linguístico, e nos remete a oradores latinos como Cícero¹²¹ e Quintiliano¹²², ambos inspirados nos pensadores gregos, como Sócrates e Aristóteles.

Para Cícero a ironia aparece como uma técnica de dissimulação, através da qual as palavras expressam o contrário do que se quer dizer, mas cuja forma do que é dito indica que existe uma divergência entre as palavras pronunciadas e o sentido que se quer dar a ela. Para o linguista e filósofo romano, a ironia, diz respeito ao enunciador e, também, ao enunciado, promovendo um encontro entre o “homem social” e a retórica, existe, portanto, uma aproximação entre quem emite o discurso e o destinatário, ou destinatários, se falamos em obra literária.

Já segundo o autor Quintiliano, do século I d.C., a ironia seria apenas uma figura da antífrase, diferente de Cícero, ele não inclui o enunciador como peça fundamental do emprego da ironia, esta não seria uma atitude, mas mais especificamente uma parte da linguagem retórica, caracterizando-a também como uma forma de expressão em que se dava a entender o contrário do que era dito.

Somente no século XVIII, no “Romantismo”, que ocorreu uma mudança no conceito de ironia, surgindo um conceito de ironia inteiramente novo, cujo discurso duplo e ambíguo

¹²¹ Marco Túlio Cícero, nasceu em 106 a.C. Cícero é normalmente visto como sendo uma das mentes mais versáteis da Roma antiga. Foi ele quem apresentou aos Romanos as escolas da filosofia grega e criou um vocabulário filosófico em Latim, distinguindo-se como um linguista, tradutor, e filósofo.

¹²² Marco Fábio Quintiliano, nasceu em 35 d.C. foi um orador e professor de retórica romano. Quintiliano estudou em Roma, onde primeiro exerceu a atividade de advogado. Além de dedicar-se às atividades de advogado e professor, Quintiliano registrou suas ideias sobre retórica e oratória em alguns escritos, dos quais o mais famoso é a *Institutio Oratoria*.

era o único ponto em comum com o conceito tradicional, e a partir daí, os intelectuais passaram a analisar e utilizar a ironia na literatura de forma mais específica. Portanto, no período romântico, a ironia passa a ser vista como elemento literário, e o marco teórico deste novo conceito de ironia é a obra de Friedrich Schlegel¹²³, que passa a utilizar a ironia como uma forma de interpretação não só de obras escritas durante o seu período, mas também de períodos anteriores, como foi o caso do romance *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes.

Schlegel caracteriza a ironia como o elemento que garantiria a liberdade de espírito ao poeta, e introduz o elemento filosófico socrático na literatura; *A filosofia é a verdadeira pátria da ironia, que se poderia definir como beleza lógica, pois onde quer que se filosofe em conversas faladas ou escritas, e apenas não de todo sistematicamente, se deve obter e exigir ironia*¹²⁴. Ainda para o autor, a ironia é acima de tudo uma postura do sujeito, ela se define como uma atitude crítica frente ao real, ela é como na filosofia socrática, uma vontade de questionar os valores e crenças estabelecidos e determinados pela sociedade.

Na dualidade da ironia, que brinca entre ausência e presença, identificamos, segundo Schlegel, uma alternância contínua entre criação e destruição, enquanto o autor faz uso da ironia, revelando as artimanhas da criação literária, ele está, ao mesmo tempo, criando e destruindo a obra em questão, pois durante a mesma, suspende a ilusão por ela causada, o que de certa forma, a aniquila, ou seja, para se fazer arte é preciso haver consciência, de si, do mundo real e do mundo ficcional, é um jogo entre a criação e a destruição baseado na subjetividade do autor e na sua relação com a sociedade.

Assim, a “ironia romântica” aparece especificamente, em literatura, como um procedimento através do qual o autor explicita todos os jogos possíveis para dissimular sua intenção verdadeira e para romper a atmosfera de ilusão presente em toda obra de arte. A ironia romântica pode, portanto, ser interpretada como um princípio literário estruturante e específico, baseado no jogo entre os sentidos possíveis. Ernst Behler aborda a questão da nomenclatura utilizada, mostrando-nos que a “ironia romântica” não se refere apenas a uma determinada época, mas, antes disso, é sinônimo de ironia literária e ironia moderna;

Quando se emprega hoje o termo ironia romântica, diz-se imediatamente que se trata desta ironia que aparece especificamente na literatura, com a qual o autor está presente na sua obra e coloca todos os jogos possíveis de dissimulação. Esta ironia não está limitada a um gênero literário, ela aparece do mesmo modo na narrativa, no drama e na poesia. Ela não está mais limitada temporalmente a épocas determinadas, mas constitui geralmente uma característica da literatura moderna.¹²⁵

¹²³ SCHLEGEL, Friedrich. *Conversas sobre a poesia e outros fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

¹²⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *Da poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p.26.

¹²⁵ BEHLER, Ernst. *Ironie et Modernité*. Paris: PUF, 1997. p, 11

Behler afirma existir um elo entre a consciência da modernidade literária e a ironia no que diz respeito não só à literatura como manifestação artística, mas, também, em qualquer forma de expressão, e em épocas distintas, livre de delimitações teóricas formuladas pelas escolas literárias. A partir do elo identificado por Behler, podemos traçar um novo olhar sobre a obra machadiana, onde a ironia de Machado de Assis torna-se um elemento que nos permite delimitar a sua obra como pertencente ao Romantismo e a modernidade simultaneamente, ou seja, para que não a consideremos como uma produção artística dividida em duas fases tão distintas, uma romântica, no sentido mais pejorativo e “inocente” do termo, e outra realista, sendo esta considerada a fase onde a consagração do autor teve seu maior reconhecimento dentro da literatura brasileira.

Como a obra machadiana é permeada pela ironia desde o início de sua produção, propomos que a mudança na escrita do autor se deu devido as transformações que ocorreram na sua vida pessoal e na sociedade da qual fazia parte, e não a uma escolha profissional e premeditada em ser romântico ou realista, já que encontramos traços dos dois movimentos literários em ambas as fases do autor. O que fortalece nossa hipótese é justamente a continuidade do traço irônico em sua obra, que demonstra a preocupação do autor em “dissimular” sua visão de mundo mesmo no início de sua carreira literária, assim, não conseguimos olhar a fase “romântica” desvinculada da fase “realista” ou “grande fase”, como aponta Roberto Schwarz.

Em que consiste a força do romance machadiano da grande fase? Há relação entre a originalidade de sua forma e as situações particulares à sociedade brasileira no século XIX? Que pensar do imenso desnível entre *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e a nossa ficção anterior, incluídas aí as obras iniciais de Machado de Assis?¹²⁶

A descontinuidade entre *Memórias Póstumas* e a literatura apagada da primeira fase machadiana é irrecusável, sob pena de desconhecermos o fato qualitativo, afinal de contas a razão de ser da crítica.¹²⁷

Schwarz salienta a existência de uma “grande fase” machadiana, que teria tido início com as *Memórias Póstumas*, e qualifica a produção anterior do literato como; *literatura apagada*. Em *Ao vencedor as batatas*¹²⁸, o autor analisa uma situação tipicamente romântica, o amor entre pessoas de nível social desigual, para explicar a mudança ou transformação na

¹²⁶ SCHWARZ, Roberto. *Um mestre da periferia do capitalismo*. São Paulo: Ed. 32, 2000, p.9.

¹²⁷ Idem: 222.

¹²⁸ SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

obra machadiana. Nos romances da primeira fase, todas as mulheres, no caso são agregadas, gente que vive do favor de famílias ricas, como Machado viveu os primeiros anos da sua vida. Schwarz argumenta que, no processo de escrever *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, o autor avançava lentamente para um beco sem saída, pois, ele busca usar as convenções do enredo romântico para explorar essa situação de desigualdade social dentro da sociedade da qual fazia parte. Mas, como acontece frequentemente, o amor romântico faz com que as barreiras sociais possam ser superadas; todavia, dentro da realidade da época, esse tipo de progresso social não estava em pauta, nessa medida os enredos desses romances não conseguem dizer a “verdade”.

De fato, em *Iaiá Garcia*, de 1877, o último dos quatro, o amor ganha um novo enredo, numa mistura de poder e desejo sexual. Jorge, o herói romântico, é também, na verdade, um sujeito bastante desagradável, que tenta, violentar o seu primeiro amor, e alista-se no exército na Guerra do Paraguai, por vergonha. Mas, sua personalidade muda com a guerra: *Um homem sacrifica o repouso, arrisca a vida, afronta a vontade de sua mãe, rebela-se, e pede a morte; e essa paixão violenta e extraordinária acaba às portas de um simples namoro, entre duas xícaras de chá...*¹²⁹

O que Machado fez, segundo Schwarz, foi pegar a arbitrariedade, a leviandade e usá-las como princípio de composição do herói, ou seja, o estilo digressivo, zombeteiro, inconsequente das *Memórias*, dê assunto em *Iaiá Garcia* cria forma. Notem que o argumento explica *não só* o conteúdo social das *Memórias póstumas*, como também o porquê da mudança artística. Dá uma explicação, um contexto, uma razão para a mudança, na realidade brasileira, na própria vida e situação social de Machado, para a escolha de um novo gênero literário.

Consideramos essa afirmação coerente, mas com alguns pontos sem explicação. O autor estabelece uma ligação relevante entre a história da época, a sociedade e a criação literária machadiana, porém na nossa análise dos romances e principalmente das crônicas da década de 1860 e 1870 conseguimos mapear a ironia machadiana já em consonância com os acontecimentos que permeavam a sociedade, antes mesmo de *Brás Cubas*. A mesma ironia que consideramos mais acima como; *expressão de uma alma que, ansiando por ordem e justiça, se irrita com a inversão de um discurso que ela julga natural, inteligente, moral (...)*¹³⁰ Como na crônica de primeiro de julho de 1776, da serie *História de Quinze Dias*;

¹²⁹ ASSIS, Machado. *Iaiá Garcia*. In: *Obra Completa de Machado de Assis*, vol. III, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

¹³⁰ MORIER, Henri. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris: PUF, 1998, p. 597-598.

Dou começo à crônica no momento em que o Oriente se esboroa e a poesia parece expirar às mãos grossas do vulgacho. Pobre Oriente! Mísera poesia!

Um profeta surgiu em uma tribo árabe, fundou uma religião, e lançou as bases de um império; império e religião têm uma só doutrina, uma só, mas forte como o granito, implacável como a cimitarra, infalível como o Alcorão.

Passam os séculos, os homens, as repúblicas, as paixões; a história faz-se dia por dia, folha a folha; as obras humanas alteram-se, corrompem-se, modificam-se, transformam-se. Toda a superfície civilizada da terra é um vasto renascer de coisas e ideias. Só a ideia muçulmana estava de pé; a política do Alcorão vivia com os paxás, o harém, a cimitarra e o resto.

Pelas barbas do Profeta! Há nada menos maometano do que isto? Abdul-Aziz, o último sultão ortodoxo, quis resistir aos 89 turco; mas não tinha sequer o exército, e caiu; e, uma vez caído, deitou-se da janela da vida à rua da eternidade.

O Alcorão fala de dois anjos negros de olhos azuis, que descem a interrogar os mortos. O ex-padixá foi naturalmente inquirido como os outros:

— Quem é teu senhor?

— Alá.

— Tua religião?

— Islã.

— Teu profeta?

— Maomé.

— Há um só deus e um só profeta?

— Um só. La illah il Allah, ve Muhameden ressul Allah.

— Perfeito. Acompanha-nos.

O pobre sultão obedeceu.

Chegando à porta das delícias eternas achou o profeta sentado em coxins espirituais, resguardado por um guarda-sol metafísico.

— Que vens cá fazer? — perguntou ele.

Abdul explicou-se, referiu o seu infortúnio; mas o profeta atalhou-o, clamando:

— Cala-te! És mais do que isso, és o destruidor da lei, o inimigo do Islã. Tu fizeste possível o gérmen corruptor das minhas grandes instituições, pior que a fé de Cristo, pior que a inveja dos russos, pior que a neve dos tempos; tu fizeste o gérmen constitucional. A Turquia vai ter uma câmara, um ministério responsável, uma eleição, uma tribuna, interpelações, crises, orçamentos, discussões, a lepra toda do parlamentarismo e do constitucionalismo. Ah! quem me dera Omar! ah! quem me dera Omar! Naturalmente Abdul, se o profeta chorou naquele ponto, ofereceu-lhe o seu lenço de assoar, — o mesmo que na mitologia do serralho substitui as setas de Cupido; ofereceu-lho, mas é provável que o profeta lhe desse em troca o mais divino dos pontapés. Se assim foi, Abdul desceu de novo à terra, e há de estar aí por algum canto... Talvez aqui na cidade.

Se cá viesse, é possível que a vista de alguns becos e certa quantidade de cães lhe fizessem crer que voltara a Constantinopla; ilusão que aumentaria se ouvisse falar no divã em que estou sentado e em várias mesquitas do meu conhecimento.

Oh! sobretudo os eunucos! Tudo isso é poesia que o vento do parlamentarismo dissolveu em um minuto de cólera e num acesso de eloquência.

Vão-se os deuses e com eles as instituições. Dá vontade de exclamar com certo cardeal: Il mondo casca!¹³¹

Nessa crônica, que selecionamos entre várias publicadas antes de *Memórias Póstumas* e que trazem o mesmo tom, Machado expõe sua impressão de que o Oriente acabou, e com ele, a poesia. Ou seja, todo encanto do Oriente, representado pela tradição do Islã, cai por terra com o advento de um novo sistema político, semelhante ao do Ocidente. Conseguimos

¹³¹ Obra Completa de Machado de Assis, vol. III, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994 - Publicado originalmente na Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro.

perceber claramente características da ironia, como na relação dos dois mundos distintos, a política e o imaginário, e principalmente na crítica indireta as instituições da política ocidental. O cronista da década de 1870 é tão diferente assim do cronista da década de 1890?

John Gledson em seu livro *Machado de Assis Ficção e História* formula uma *teoria coerente para explicar o desenvolvimento dos romances depois de 1880*¹³². Onde os romances a partir de *Memórias Póstumas*, são colocados em pares, em que, cada par aborda um momento ou uma etapa particular do desenvolvimento social e político do Brasil no século XIX. O primeiro par enfoca o Antigo Regime, com o domínio de uma oligarquia. O segundo, mostra o período de crise do final da década de 1860 e início da de 1870, onde a sociedade começa a perceber o fim da escravidão e surge uma nova classe comercial urbana e forte. O último par aborda a crise do Império além de 1871, mostrando a impossibilidade de mudança no país em benefício do povo, mesmo com a Proclamação da República, a permanência de condutas políticas do tempo do Império é o pano de fundo de *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*.

<i>Brás Cubas</i> (1880) 1805-69 (ênfase nas décadas de 1840-50)	Quincas Borba (1886-91) 1867-71	Esau e Jacó (1904) ¹³³ 1871-94
<i>Casa Velha</i> (1885) 1839	Dom Casmurro (1899) (1857) – 1871 – (1899)	Memorial de Aires (1908) 1888-89

Essa formulação faz sentido, e vai ser muito útil para o nosso próximo capítulo, onde trataremos especificamente dos dois últimos romances machadianos. Mas, e os romances anteriores? Eles realmente são tão distantes assim do defunto Brás Cubas? Gledson em *História e Ficção*, ainda não estabelece a divisão analisando as permanências entre o antes e o depois de *Memórias Póstumas*, somente em artigo posterior o autor com base na produção machadiana da década de 1870, principalmente as crônicas e contos, estabelece uma análise mais minuciosa, e classifica a mudança como a “Crise dos Quarenta”¹³⁴, um período de “formação, maturação, experimentação”, em que Machado vai aprimorando a sua forma de representar em sua arte a sociedade brasileira do século XIX.

Consideramos felizes as observações de Lúcia Miguel Pereira, onde a autora aponta as diferenças entre as obras machadianas ditas românticas, que apresentavam o problema

¹³² GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2003, p.24.

¹³³ GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2003, p.26.

¹³⁴ http://machadodeassis.net/revista/numero08/rev_num08_artigo02.pdf - Fundação Casa de Rui Barbosa

peçoal em personagens femininas que defendiam a ambição de mudar de classe a procura de um novo *status*, mesmo à custa de sacrifícios amorosos, em oposição aos ficcionistas contemporâneos, que faziam apologia da paixão amorosa como fio condutor de seus enredos. Ela nos mostra, que embora, a dita primeira fase do autor fosse “apagada”, em relação a segunda, o olhar míope de Machado já buscava um caminho de representação. Segundo a autora, *Memórias Póstumas* é o divisor de águas de toda a literatura brasileira, e não, apenas da obra machadiana, afirmando existir em Machado uma negação de vários dos aspectos marcantes da poética romântica, já no início de carreira literária.

Já em *História Concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi, a propósito de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, afirma que o romance transgride tanto a poética romântica quanto a realista, o que sustenta a sua posição de não considerar Machado como “classificável” apenas nesta ou naquela escola literária, uma vez que sua obra transcende ambas as definições, revelando um magistral caráter de independência em relação a movimentos literários definidos *a priori*. A partir dessa obra o manejo do distanciamento abre-se, pela riqueza de técnicas, alargando as possibilidades narrativas do autor em representar a sua forma de ver o mundo. Outro ponto interessante da análise de Bosi, é a sua visão sobre a transformação na escrita machadiana, que não seria uma ruptura, mas sim, um “amadurecimento” do homem diante da sociedade.

O Machado que se indignara, quando jovem cronista liberal, ante os males de uma política obsoleta, foi mudando nos anos de maturidade o sentido do combate, e acabou abraçando como fado eterno dos seres o convívio entre egoísmo, até assumir ares de sábio estoico na pele do conselheiro Aires. Quer dizer: veio-lhe sempre do espírito atilado um *não* ao convencional, um *não* que o tempo foi sombreando de reservas, de *mas*, de *talvez*, embora permanecesse até o fim como espinha dorsal de sua relação com a existência.¹³⁵

Tendo como base esse “amadurecimento”, o autor argumenta sobre a divisão da obra machadiana em dois momentos distintos;

E também a visão da obra machadiana em dois momentos (...) compreende-se melhor se atribuída a uma reconstrução original da existência operada pelo homem que, se havia muito perdera as ilusões, ainda não encontrara a forma ficcional de desnudar as próprias criaturas, isto é, ainda não aprendera o manejo do distanciamento (...)

A revolução dessa lógica obra, que parece cavar um fosso entre dois mundos, foi uma revolução ideológica e formal: aprofundando o desprezo às idealizações românticas e ferindo no cerne o mito do narrador onisciente, que tudo vê e tudo julga, deixou emergir a consciência nua do indivíduo, fraco e incoerente.¹³⁶

¹³⁵ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 176.

¹³⁶ Idem: 177.

Bosi considera Machado de Assis adepto de um relativismo onipresente; sua filosofia “pessimista” e o distanciamento narrativo aperfeiçoado pelo literato, pode, portanto, apresentar-se como um elemento que talvez justifique a recusa de um ou de outro rótulo para sua literatura, e entra de acordo com que tentamos discutir em nosso trabalho.

Ou seja, é impossível determinar quando essa mudança ocorreu, mas concluímos que foi um processo gradual, artístico e pessoal, que em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, encontrou o seu reconhecimento diante dos críticos e da sociedade. Iniciar um romance com as palavras de um defunto não era algo esperado do autor de; *Ressurreição, A Mão e a Luva, Helena e Iaiá Garcia*. As palavras de Capistrano de Abreu¹³⁷, ao relatar ao literato o seu parecer sobre o romance, demonstram claramente a importância de *Brás Cubas*; *a impressão foi deliciosa, e triste também, posso acrescentar. Sei que há uma intenção latente, porém imanente em todos os devaneios, e não sei se conseguirei descobri-la.(...) O que é Brás Cubas em última análise? Romance? Dissertação moral? Desfastio humorístico?*

Não podemos tirar do romance a sua singularidade e a sua importância dentro da obra machadiana e da literatura nacional, como também não pretendemos discutir características de escolas literárias, apenas queremos ponderar que a resposta do que seria *Brás Cubas*, está justamente na última pergunta de Capistrano, *Desfastios humorísticos?* Essa pergunta engloba todas as outras, ou seja, poderíamos responder assim; *Brás Cubas* é um romance, com uma finalidade moral (social), representado pelo distanciamento da ironia machadiana, que encontrou na década de oitenta do século XIX, uma “roupagem” diferenciada em decorrência do próprio amadurecimento pessoal do autor.

Como apontamos no primeiro capítulo, segundo Lucien Goldmann¹³⁸, o homem busca adaptar-se à realidade segundo as conveniências humanas o que faz com que os indivíduos tendam a fazer de seu comportamento uma estrutura significativa e coerente dentro do seu tempo histórico e social. A ironia machadiana é a chave do autor para lidar com as transformações que ocorriam no século XIX, enquadrar unicamente sua obra em esquemas e quadros metodológicos é retirar o valor histórico e social da mesma. Podemos considerar a ironia como uma ferramenta artística usada na auto representação, um elemento articulador entre filosofia e arte, visto não estabelecer fronteiras entre princípios filosóficos e estilo literário, uma ferramenta sempre presente na literatura, até mesmo antes de seu reconhecimento durante o romantismo, e que nos serve de base em busca da visão de mundo do autor.

¹³⁷ O trecho da carta é discutido no primeiro capítulo página 29.

¹³⁸ A tese de Lucien Goldmann foi discutida no primeiro capítulo página 20.

É relevante lembrar que estamos falando de um literato do século XIX, que vivia ativamente o seu tempo presente, que bebeu as águas do romantismo, mas também possuía um vasto conhecimento da literatura mundial como um todo, basta relembrar o acervo encontrado na biblioteca¹³⁹ de Machado, livros de historiadores clássicos como: Xenofonte, Heródoto, Tucídides, Plutarco, Lívio, Tácito entre outros. Historiadores europeus mais contemporâneos do autor como: Thiers, Taine, Renan, Mommsen, Buckle, Macaulay e Alexandre Herculano, isso sem falar do grupo de sociólogos, filósofos e até antropólogos, como John Lubbock e Edward Tylor também faziam parte da leitura de Machado, assim como o sociólogo Herbert Spencer e o filósofo Arthur Schopenhauer. Vários desses autores, e outros como Laurence Sterne e Voltaire, são citados nas crônicas, contos e romances machadianos, assinalando o conhecimento que o autor tinha da literatura mundial deste a antiguidade clássica, até as inovações literárias e científicas de sua época.

Portanto, podemos concluir que se a realidade linguística, como apresenta Bakhtin, apresenta-se como um mundo de vozes sociais em múltiplas relações dialógicas, como de recusa e aceitação, de convergência e divergência, de harmonia e de conflitos. Um mundo mergulhado em infinitas relações de interação social onde o homem se constitui discursivamente, assimilando as vozes da sociedade, de forma heterogênea, onde as múltiplas relações de consonâncias e dissonâncias; que estão em permanente movimento, já que as interações sociais e históricas estão em constante transformação, fazem parte da formação individual, é nesse mundo, que encontramos as mudanças e permanências do autor de *Memórias Póstumas*, com seu olhar de *míope*, ouvindo *vozes*, e sendo mais uma dessas *vozes*, dentro do *campo* social.

2.5 A multiplicidade de vozes

A experiência de um único indivíduo é muito mais breve e demasiado limitada para poder criar tal estrutura mental; esta não pode deixar de ser o resultado da atividade conjunta de um número importante de indivíduos que se encontrem numa situação análoga, isto é, que constituam um grupo social privilegiado, indivíduos que tenham vivido muito tempo e de maneira intensa um conjunto de problemas e se tenham esforçado por lhe encontrar uma solução significativa. Isto equivale dizer que as estruturas mentais, ou, para empregar um termo mais abstrato, as estruturas categoriais significativas não são fenômenos individuais mas fenômenos sociais¹⁴⁰.

¹³⁹ A biblioteca de Machado de Assis é citada no primeiro capítulo páginas 29-30.

¹⁴⁰ GOLDMANN, Lucien (org.). *Sociologia da Literatura*. São Paulo: Mandacaru, 1989, p.12-13.

Olhamos para a literatura como um fenômeno social, o que nos leva a pensar na multiplicidade de vozes dentro da obra literária. Neste sentido, a ironia, que segundo Bakhtin é polifônica, elaborada a partir de várias vozes em seu enunciado, é o caminho que nos permite uma aproximação com a visão machadiana sobre os acontecimentos de seu tempo. Mas como podemos ouvir essas vozes? Historizando obra e autor é o primeiro passo, porém é preciso entender o quanto, e como, podemos caminhar dentro da polifonia.

Na atualidade vários pesquisadores tentam dar corpo a polifonia, estabelecendo uma discussão direta com o trabalho deixado por Bakhtin, selecionamos dois teóricos como base para a nossa análise; Oswald Ducrot¹⁴¹, e Beth Brait¹⁴². Buscaremos traçar um breve comentário sobre o trabalho de ambos, com a finalidade de uma leitura mais ampla sobre a polifonia no texto irônico.

Ducrot ao desenvolver a teoria polifônica da enunciação, mostra a ironia como um recurso para estabelecer a polifonia no discurso, ou seja, em um enunciado pode-se perceber a presença de mais de um enunciador. Apesar de só podermos visualizar um único enunciador no discurso, é possível encontrar mais de uma voz por traz do sujeito empírico. Para o autor, a ironia sempre é tratada como uma antífrase, ou seja, diz-se “A” para levar ao entendimento de “não-A”, afirmando que:

para que nasça a ironia, é necessário que toda marca de relato desapareça, é necessário “fazer como se” este discurso fosse realmente sustentado, e sustentado na própria enunciação. (...) Falar de modo irônico é, para um locutor L, apresentar a enunciação como expressando a posição de um enunciador. Posição de que se sabe por outro lado que o locutor L não assume a responsabilidade, e, mais que isso, que ele a considera absurda¹⁴³.

De acordo com a discussão proposta por Ducrot, a ironia surge de uma proposição que um locutor diz, porém não se responsabiliza por ela, deixando claro que a considera absurdo. Essa proposição revela o posicionamento do enunciador originador do enunciado irônico. Conforme salienta o autor, a língua não é um simples código, pois não se constitui de significados restritos e imutáveis. Fazendo uso do dialogismo bakhtiniano, ele concebe a língua como essencialmente polifônica, e a ironia pressupõe a existência de um enunciador responsável pela opinião exposta no enunciado. Como o enunciado irônico está marcado por

¹⁴¹ DUCROT, Oswald. *Princípios de semântica linguística (dizer e não dizer)*. São Paulo: Cultrix, 1977.

¹⁴² BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

¹⁴³ DUCROT, O. *Princípios de semântica linguística (dizer e não dizer)*. São Paulo: Cultrix, 1977, p.198.

diferentes vozes, a compreensão da ironia considera o aspecto literal e o aspecto subentendido de uma proposição, seria então, por meio dos implícitos e dos pressupostos que podemos chegar ao não dito no discurso.

Já a abordagem que Brait faz sobre ironia baseia-se na perspectiva discursiva segundo o qual este recurso apreende um conjunto de discursos e, mais especificamente, uma forma particular de interdiscurso. Soma-se a isso a possibilidade que essa vertente tem de mostrar, por meio do interdiscurso irônico, o desnudamento de determinados aspectos culturais, sociais e até mesmo estéticos, muitas vezes encobertos por discursos sérios e possíveis de serem criticados ou ironizados em outras formas genéricas. Além disso, a ironia polifônica mostrada pela autora nos remete a Bakhtin e consegue reunir, num conjunto coerente, o posicionamento irônico por meio de fatos e vozes que formam um complexo interdiscurso.

O tratamento da ironia como elemento participativo da composição textual encaminha os interlocutores a construir o sentido irônico do texto enquanto consideram-se outros elementos textuais, compostos por gestos, expressões, entonação, e interpreta-se o explícito e o implícito, revelado através das diversas vozes do discurso. Brait, trata a ironia como um procedimento intertextual e interdiscursivo. Assim, podemos considerar que esta é uma estratégia comunicativa causadora de efeitos de sentido na medida em que mobiliza diferentes vozes e instaura a polifonia. De maneira geral, esse processo é constantemente explorado nos limites de uma frase ou em partes de um texto. Para a autora, *a intertextualidade, que pode ser uma das denominações para algumas formas de discurso reportado, assume no discurso uma função crítica, quer para estabelecer um perfil da vítima, do alvo a ser atingido, quer para assinalar polos de abertura*¹⁴⁴. Assim, a ironia é um mecanismo que, através de dialogismo, apresenta um paradoxo argumentativo cuja função é modificar uma ideia, polemizar ou mesmo realizar uma defesa.

Para que o discurso seja irônico, todos os elementos contextuais *promovem no plano da significação uma cumplicidade entre o enunciador e o enunciatário*¹⁴⁵, de forma que o leitor possa compreender que o enunciado é a tradução de um desejo e não necessariamente de uma realidade.

Conhecer e aplicar a teoria polifônica da ironia, em geral, tem grande utilidade, pois funciona como estratégia argumentativa do discurso, inclusive nos discursos de caráter lúdico, pois argumentar pelo riso é uma estratégia poderosa para difundir e influenciar opiniões e

¹⁴⁴ BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1996, p.72.

¹⁴⁵ Idem: 75.

ideias. Bakhtin¹⁴⁶ esclarece que não é o cômico que se torna sério, mas o contrário, principalmente nos gêneros que envolvem o riso, os símbolos sérios são preteridos e colocados juntos com manifestações e símbolos populares, uma vez que se desfazendo essa distância aparece o cômico. Estamos convictos de que tanto o ironista quanto o interpretador são os protagonistas do discurso irônico, contudo não podemos nos esquecer do alvo da ironia, pois é a partir desse elemento que ela é produzida e entendida. A esse respeito, Brait comenta que:

O ironista, o produtor da ironia, encontra formas de chamar a atenção do enunciatário para o discurso e, por meio desse procedimento, contar com sua adesão. Sem isso a ironia não se realiza. O conteúdo, portanto, estará subjetivamente assinalado por valores atribuídos pelo enunciador, mas apresentados de forma a exigir a participação do enunciatário, sua perspicácia para o enunciado e suas sinalizações, por vezes extremamente sutis. Essa participação é que instaura a intersubjetividade, pressupondo não apenas conhecimentos partilhados, mas também pontos de vista, valores pessoais ou cultural e socialmente comungados ou, ainda, constitutivos de um imaginário coletivo. É a organização discursivo-textual que vai permitir esse chamar a atenção sobre o enunciado e, especialmente, sobre o sujeito da enunciação.¹⁴⁷

Consideramos que a intenção da ironia é expressar, múltiplas vozes que abrem possibilidades de sentido ao explorar situações perceptíveis de discordância pela sociedade. Nesse jogo de palavras, deve-se considerar também o contexto e as atitudes e expectativas tanto do autor quanto do leitor, já que ela é gerada na meio social, e não simplesmente existe. Nesse sentido, temos em nossas mãos um rico material para análise, uma produção que durou meio século, onde mesmo com a mudança apontada ao longo do caminho, percebemos a ironia como forma de representação do literato, sua visão de mundo diante da sociedade da qual fazia parte. Entre esse vasto acervo machadiano, escolhemos citar como exemplo um conto, *Teoria do Medalhão*, publicado em 1882, no livro *Papéis Avulso*. Nesse conto presenciamos Machado de Assis como um crítico afiado da sociedade brasileira no que ela tem de mais profundo: a mediocridade condecorada, na figura do medalhão, a troca de favores como motor básico das relações sociais, a hipocrisia, tudo aquilo que perduraria para além da troca de regime como veremos no decorrer de nosso trabalho. O conto é uma lição a todo homem que almeja ter prestígio, ser reconhecido pela sociedade e que elimina qualquer expressão da subjetividade em nome da absorção ao senso comum, à opinião da maioria.

¹⁴⁶ BAKHTIN, M. *Problemas na poética de Dostoiévski*. (Trad.) Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Florense Universitária, 2002.

¹⁴⁷ BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1996, pg. 138.

Logo de início o autor coloca como subtítulo a palavra “diálogo”, já demonstrando a atmosfera irônica de seu conto, que narra a conversa de pai e filho na noite de celebração da maioridade do jovem. Assim que os convidados do jantar se retiram o pai inicia seu discurso sobre a “realidade” da vida.

— Não te ponhas com dengüices, e falemos como dois amigos sérios. Fecha aquela porta; vou dizer-te coisas importantes. Senta-te e conversemos. Vinte e um anos, algumas apólices, um diploma, podes entrar no parlamento, na magistratura, na imprensa, na lavoura, na indústria, no comércio, nas letras ou nas artes. Há infinitas carreiras diante de ti. Vinte e um anos, meu rapaz, formam apenas a primeira sílaba do nosso destino. Os mesmos Pitt e Napoleão, apesar de precoces, não foram tudo aos vinte e um anos. Mas, qualquer que seja a profissão da tua escolha, o meu desejo é que te faças grande e ilustre, ou pelo menos notável, que te levantes acima da obscuridade comum. A vida, Janjão, é uma enorme loteria; os prêmios são poucos, os malogrados inúmeros, e com os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças de outra. Isto é a vida; não há planger, nem imprecicar, mas aceitar as coisas integralmente, com seus ônus e percalços, glórias e desdouros, e ir por diante.¹⁴⁸

A vida Janjão, é uma enorme loteria (...) com os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças da outra. Assim o pai introduz os seus ensinamentos sobre a forma do filho conseguir, por seus próprios meios, manter-se independente financeiramente dentro da sociedade, ser um homem respeitado, comparado a nomes ilustres como Pitt e Napoleão. Naquele momento os a experiência passava de geração em geração, trazendo esperança e continuidade. Mas como alcançar essa independência? E qual o preço a ser pago?

— Entretanto, assim como é de boa economia guardar um pão para a velhice, assim também é de boa prática social acautelar um ofício para a hipótese de que os outros falhem, ou não indenizem suficientemente o esforço da nossa ambição.

O filho escuta que *é de boa prática social acautelar um ofício*, uma profissão, é melhor a garantia de um bom “ofício”, do que viver de favores dos outros, que podem deixar de dar o devido valor aos seus esforços. Todo o texto caminha na direção da segurança financeira, mas principalmente da construção e manutenção de um *status* dentro da sociedade, porém é nessa escolha do “ofício” para o filho que a ironia machadiana ganha o contorno evidente da dissimulação, a profissão eleita como a melhor pelo pai é a de “medalhão”.

— Nenhum me parece mais útil e cabido que o de medalhão. Ser medalhão foi o sonho da minha mocidade; faltaram-me, porém, as instruções de um pai, e acabo como vês, sem outra consolação e relevo moral, além das esperanças que deposito em ti. Ouve-me bem, meu querido filho, ouve-me e entende. És moço, tens naturalmente o ardor, a exuberância, os improvisos da idade; não os rejeites, mas modera-os de modo que aos quarenta e cinco anos possas entrar francamente no regímen do aprumo e do compasso. O sábio que disse: “a gravidade é um mistério

¹⁴⁸ Assis, Machado. Teoria do Medalhão. In: Papéis Avulsos. Texto-fonte: *Obra Completa*, de Machado de Assis, vol. II, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Publicado originalmente por Lombaerts & Cia, Rio de Janeiro, 1882.

do corpo”, definiu a compostura do medalhão. Não confundas essa gravidade com aquela outra que, embora resida no aspecto, é um puro reflexo ou emanção do espírito; essa é do corpo, tão-somente do corpo, um sinal da natureza ou um jeito da vida. Quanto à idade de quarenta e cinco anos...

O pai ainda na juventude teve o sonho de ser um medalhão – homem nobre, respeitado e acima de tudo um ser político – mas os seus sonhos não se realizaram devido a falta de orientação de uma pessoa com mais experiência. O que agora ele tinha e podia proporcionar ao seu filho. Machado nunca teve filhos, então não fala de nenhuma experiência vivida diretamente, nosso narrador abre caminho através do texto para múltiplas vozes, ao mesmo tempo, que o texto não passa de um simples diálogo entre pai e filho, ouvimos as vozes em cada conselho transmitido, em cada pequeno questionamento do filho. Esse é o poder da ironia, já que, *A ironia é um modo de discurso que tem ‘peso’, no sentido de ser assimétrica, desequilibrada em favor do silencioso e do não dito*¹⁴⁹ – o pai fala das “qualidades” de um medalhão, do caminho longo de preparo e exclusão de si que precisa ser trilhado para se chegar a esse fim.

— Venhamos ao principal. Uma vez entrado na carreira, debes pôr todo o cuidado nas ideias que houvers de nutrir para uso alheio e próprio. O melhor será não as ter absolutamente; coisa que entenderás bem, imaginando, por exemplo, um ator defraudado do uso de um braço. Ele pode, por um milagre de artifício, dissimular o defeito aos olhos da plateia; mas era muito melhor dispor dos dois. O mesmo se dá com as ideias; pode-se, com violência, abafa-las, escondê-las até à morte; mas nem essa habilidade é comum, nem tão constante esforço conviria ao exercício da vida.¹⁵⁰

Não cabe dentro desse ofício ideias próprias, mesmo o filho tendo qualidades “mentais”, ele teria que aprender a controlar os seus pensamentos não só diante da sociedade, como também em seu interior. Nesse caminho de medalhão, cada atitude para a sua preparação teria que ser premeditada meticulosamente, era um processo de aprendizado que duraria anos de treino e dedicação, tarefa que o filho considera difícil. Suas caminhadas pelas ruas, a escolha dos amigos, o exercício físico, a visita em livrarias, que deveria ser uma aparição diante a sociedade e não o lugar de busca de conhecimento, cada gesto teria que ser calculado, então o filho questiona sobre os passeios pelas ruas e lugares apropriados;

— Mas se eu não tiver à mão um amigo apto e disposto a ir comigo?
— Não faz mal; tens o valente recurso de mesclar-te aos pasmatórios, em que toda a poeira da solidão se dissipa. As livrarias, ou por causa da atmosfera do lugar, ou por qualquer outra razão que me escapa, não são propícias ao nosso fim; e, não obstante, há grande conveniência em entrar por elas, de quando em quando, não digo às

¹⁴⁹ HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

¹⁵⁰ Assis, Machado. *Teoria do Medalhão*. In: *Papéis Avulsos*. Texto-fonte: *Obra Completa*, de Machado de Assis, vol. II, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Publicado originalmente por Lombaerts & Cia, Rio de Janeiro, 1882.

ocultas, mas às escâncaras. Podes resolver a dificuldade de um modo simples: vai ali falar do boato do dia, da anedota da semana, de um contrabando, de uma calúnia, de um cometa, de qualquer coisa, quando não preferas interrogar diretamente os leitores habituais das belas crônicas de Mazade; 75 por cento desses estimáveis cavalheiros repetir-te-ão as mesmas opiniões, e uma tal monotonia é grandemente saudável. Com este regímen, durante oito, dez, dezoito meses — suponhamos dois anos, — reduces o intelecto, por mais pródigo que seja, à sobriedade, à disciplina, ao equilíbrio comum. Não trato do vocabulário, porque ele está subentendido no uso das ideias; há de ser naturalmente simples, túbio, apoucado, sem notas vermelhas, sem cores de clarim...¹⁵¹

Não precisa de amizade, pode *mesclar-se aos pasmatórios* onde toda poeira da solidão se dissipa. Nas ruas, livrarias, confeitarias, no Rio de Janeiro imperial o filho encontraria a companhia da mesmice diária onde 75% apenas repetem e concordam sempre com o mesmo discurso. Segundo o pai, o medalhão faz parte desse grupo respeitado da sociedade imperial onde o fundamental é a disciplina de seguir os costumes, mas importante do que entrar em debates sobre a ciência e suas hipóteses. Reduzir o intelecto, andar pelas ruas adaptando-se aos acontecimentos diários, saber usar as palavras (não muito rebuscadas), em boatos e diálogos que prendam a atenção, mas como fazer isso? Utilizando as figuras “expressivas”, características do romantismo, classicismo e do realismo, sempre buscando a mais adequada para cada ocasião:

— Podes; podes empregar umas quantas figuras expressivas, a hidra de Lerna, por exemplo, a cabeça de Medusa, o tonel das Danaides, as asas de Ícaro, e outras, que românticos, clássicos e realistas empregam sem desar, quando precisam delas. Sentenças latinas, ditos históricos, versos célebres, brocardos jurídicos, máximas, é de bom aviso trazê-los contigo para os discursos de sobremesa, de felicitação, ou de agradecimento (...) Melhor do que tudo isso, porém, que afinal não passa de mero adorno, são as frases feitas, as locuções convencionais, as fórmulas consagradas pelos anos, incrustadas na memória individual e pública. Essas fórmulas têm a vantagem de não obrigar os outros a um esforço inútil (...) Quanto à utilidade de um tal sistema, basta figurar uma hipótese. Faz-se uma lei, executa-se, não produz efeito, subsiste o mal. Eis aí uma questão que pode aguçar as curiosidades vadias, dar ensejo a um inquérito pedantesco, a uma coleta fastidiosa de documentos e observações, análise das causas prováveis, causas certas, causas possíveis, um estudo infinito das aptidões do sujeito reformado, da natureza do mal, da manipulação do remédio, das circunstâncias da aplicação; matéria, enfim, para todo um andaime de palavras, conceitos, e desvarios. Tu poupas aos teus semelhantes todo esse imenso aranzel, tu dizes simplesmente: Antes das leis, reformemos os costumes!¹⁵²

O conto é publicado no início da década de 1880, período em que as ciências estão fervendo com novas formulações, o ideal romântico de sociedade não responde mais as

¹⁵¹ Assis, Machado. Teoria do Medalhão. In: Papéis Avulsos. Texto-fonte: *Obra Completa*, de Machado de Assis, vol. II, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Publicado originalmente por Lombaerts & Cia, Rio de Janeiro, 1882.

¹⁵² Idem

necessidades de uma sociedade onde o capital ganha cada vez mais importância diante da sociedade, é preciso conhecer os avanços da modernidade, mas como não se pode ter “ideias”, conhecer não significa estabelecer um diálogo articulado com a modernidade.

— Vejo por aí que vosmecê condena toda e qualquer aplicação de processos modernos.

— Entendamo-nos. Condeno a aplicação, louvo a denominação. O mesmo direi de toda a recente terminologia científica; deves decorá-la. Conquanto o rasgo peculiar do medalhão seja uma certa atitude de deus Término, e as ciências sejam obra do movimento humano, como tens de ser medalhão mais tarde, convém tomar as armas do teu tempo. E de duas uma: — ou elas estarão usadas e divulgadas daqui a trinta anos, ou conservar-se-ão novas: no primeiro caso, pertencem-te de foro próprio; no segundo, podes ter a coquette de as trazer, para mostrar que também és pintor. De oitava, com o tempo, irás sabendo a que leis, casos e fenômenos responde toda essa terminologia; porque o método de interrogar os próprios mestres e oficiais da ciência, nos seus livros, estudos e memórias, além de tedioso e cansativo, traz o perigo de inocular idéias novas, e é radicalmente falso. Acresce que no dia em que viesses a assenhorear-te do espírito daquelas leis e fórmulas, serias provavelmente levado a empregá-las com um tal ou qual comedimento, como a costureira — esperta e afreguesada, — que, segundo um poeta clássico,

Quanto mais pano tem, mais poupa o corte,

Menos monte alardeia de retalhos; e este fenômeno, tratando-se de um medalhão, é que não seria científico.

— Upa! que a profissão é difícil.¹⁵³

A profissão não é nada fácil, é preciso conhecer o seu próprio tempo e saber receber os ensinamentos deixados pelas gerações passadas, é preciso saber usar a sociedade na construção de sua imagem, ninguém se faz sozinho, cabe ao medalhão uma legitimação da sua profissão, um reconhecimento social. E nessa busca a publicidade é fundamental.

— Não te falei ainda dos benefícios da publicidade. A publicidade é uma dona loureira e senhoril, que tu deves requestar à força de pequenos mimos, confeitos, almofadinhas, coisas miúdas, que antes exprimem a constância do afeto do que o atrevimento e a ambição (...) Uma notícia traz outra; cinco, dez, vinte vezes põe o teu nome ante os olhos do mundo. Comissões ou deputações para felicitar um agraciado, um benemérito, um forasteiro, têm singulares merecimentos, e assim as irmandades e associações diversas, sejam mitológicas, cinegéticas ou coreográficas (...) Explico-me. Se caíres de um carro, sem outro dano, além do susto, é útil mandá-lo dizer aos quatro ventos, não pelo fato em si, que é insignificante, mas pelo efeito de recordar um nome caro às afeições gerais. Percebeste?

— Percebi.

— Essa é publicidade constante, barata, fácil, de todos os dias; mas há outra. Qualquer que seja a teoria das artes, é fora de dúvida que o sentimento da família, a amizade pessoal e a estima pública instigam à reprodução das feições de um homem amado ou benemérito. Nada obsta a que sejas objeto de uma tal distinção, principalmente se a sagacidade dos amigos não achar em ti repugnância (...) ¹⁵⁴

¹⁵³ Assis, Machado. Teoria do Medalhão. In: Papéis Avulsos. Texto-fonte: *Obra Completa*, de Machado de Assis, vol. II, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Publicado originalmente por Lombaerts & Cia, Rio de Janeiro, 1882.

¹⁵⁴ Idem

O filho escuta as orientações do pai e admite ser uma tarefa difícil construir uma imagem diante da sociedade, o pai argumenta que além de difícil leva tempo, anos de trabalho, mas que com paciência poderá entrar na terra prometida! Pois os que lá não chegam acabam caindo na obscuridade do tempo. Já aos vencedores, aos que triunfam; *Verás cair as muralhas de Jericó ao som das trompas sagradas. Só então poderás dizer que estás fixado. Começa nesse dia a tua fase de ornamento indispensável, de figura obrigada, de rótulo (...)*. Nesse momento o filho faz a pergunta que resume o seu entendimento do ofício:

- E parece-lhe que todo esse ofício é apenas um sobressalente para os *deficits* da vida?
- Decerto; não fica excluída nenhuma outra atividade.
- Nem política?
- Nem política. Toda a questão é não infringir as regras e obrigações capitais. Podes pertencer a qualquer partido, liberal ou conservador, republicano ou ultramontano, com a cláusula única de não ligar nenhuma ideia especial a esses vocábulos, e reconhecer-lhe somente a utilidade do *scibboleth* bíblico.¹⁵⁵

A política faz parte desse ofício, no sentido pleno da palavra, subir na tribuna e dominar a arte do discurso, não entrando em debates menores que podem gerar indagações sobre opiniões particulares. Um bom medalhão deve deter-se a utilização da metafísica, pois; *Um discurso de metafísica política apaixona naturalmente os partidos e o público, chama os apartes e as respostas. E depois não obriga a pensar e descobrir*. Novamente vemos o controle sobre as ideias, onde nem a filosofia e a imaginação podem ter espaço. Mas o riso? O riso nunca poderia ser irônico. Seguindo essa tônica, a de não pensar e de ser apenas um repetidor de opiniões e de ditos alheios, o pai termina o diálogo oferecendo uma definição de ironia, não somente ao filho, mas também, a nós leitores:

- Somente não debes empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos céticos e desabusados. Não. Usa antes a chalaça, a nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias, e arrebrantar de riso os suspensórios. Usa a chalaça.¹⁵⁶

Um bom medalhão não deve utilizar o recurso da ironia, *esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios*, que vem desde a antiguidade e tem a *feição própria dos céticos e desabusados*, é mais apropriada a *chalaça*, aquela piada direta que tem apenas a intenção de

¹⁵⁵ Assis, Machado. Teoria do Medalhão. In: Papéis Avulsos. Texto-fonte: *Obra Completa*, de Machado de Assis, vol. II, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Publicado originalmente por Lombaerts & Cia, Rio de Janeiro, 1882.

¹⁵⁶ Idem.

arrebentar de risos os suspensórios, sem meias palavras, sem dualidade, sem pretensões de dizer o que não foi dito, portanto, sem véus.

Com tal definição, que pode ser perfeitamente a definição da ironia machadiana, o autor nos brinda com a origem e com a trajetória desta figura de linguagem, tomada como elemento constitutivo e estruturante de uma obra literária pelos românticos europeus, inventada pelos gregos e que passou por diversos escritores que influenciaram a escrita machadiana. Tendo em mente que o discurso irônico possui múltiplas vozes sociais e históricas, podemos perceber o desnudamento de determinados aspectos culturais, sociais e até mesmo estéticos, que muitas vezes são encobertos por discursos tradicionais.

Machado de Assis, dentro da dualidade irônica, que brinca entre ausência e presença, cria e destrói a sociedade que faz parte da sua existência. Não se pode dizer que o conto é uma imagem “verdadeira” do meio social em que vivia, mas sim a sua visão sobre os fatos que ocorriam a sua volta, naquele instante específico de criação. Enquanto o autor faz uso da ironia, ele inicia um jogo, entre a criação e a destruição baseado na sua própria subjetividade e na sua relação com a sociedade.

A análise desse conto poderia ser um dos capítulos dessa dissertação, caso o nosso recorte fosse a década de 1880, onde a fase “madura” do autor começa o seu percurso. Porém, achamos relevante analisar brevemente o olhar machadiano nesse período, já que com a Proclamação da República muitas dessas características do *medalhão* permanecem em sua obra. Uma sociedade marcada pela aparência e pela mesmice das tradições políticas, onde a ciência e a modernidade não encontram um campo fecundo para mudanças estruturais, e sim, adaptações ao mundo que já existe. Entender o olhar do autor sobre essa sociedade nos facilita entender a sua visão sobre os anos iniciais da República e como as mudanças estavam chegando dentro da sua concepção de mundo.

Capítulo 3 – A República entre o olhar de um mestre e a historiografia

As ciências humanas não se referem a um objeto mudo ou a um fenômeno natural, referem-se ao homem em sua especificidade. O homem tem a especificidade de expressar-se sempre (fala), ou seja, de criar um texto (ainda que potencial). Quando o homem é estudado fora do texto e independentemente do texto, já não se trata de ciências humanas (mas de anatomia, de fisiologia humana, etc.).¹⁵⁷

No último capítulo de nosso trabalho, abordaremos um objeto “falante”, ou seja, um homem e suas falas, e podemos dizer sempre no plural. Entre as suas palavras registradas nos jornais da época, nos romances, crônicas e contos tentaremos traçar uma leitura sobre os anos iniciais da República. Como foi a mudança de regime político para autor de *Brás Cubas*? Como as mudanças sociais, políticas e estruturais da cidade estavam sendo representadas por Machado de Assis?

Utilizaremos as 246 crônicas de "A Semana", publicadas entre 24 de abril de 1892 e 11 de novembro de 1900 na *Gazeta de Notícias*¹⁵⁸, e o romance *Esau e Jacó* publicado em 1904. Neste capítulo, limitaremos nosso exame exclusivamente às crônicas reunidas sob a rubrica "A Semana", chamadas por Machado "conversações dominicais",¹⁵⁹ que formam um conjunto de crônicas que é, indubitavelmente, o mais significativo entre todas as que escreveu. É importante observar que durante quarenta anos, Machado de Assis escreveu mais de seiscentas crônicas, que possuem um valor de documento histórico indiscutível produzidas com uma profundidade literária, familiar e corriqueira. Mas é preciso aprender a ler a crônica machadiana, familiarizando-se com a forma do autor expor os fatos que ele presenciava e descrevia, o ideal seria aventurar-se por todo o percurso feito pelo escritor que se tornou cronista muito antes de começar a escrever romances.

Para se compreender a crônica, é necessário conhecer o contexto histórico em que ela foi publicada. Algumas podem ser lidas e até apreciadas pelos leitores da atualidade, visto tratarem de assuntos que atravessam os séculos, como eleições, transformações urbanas e

¹⁵⁷ BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p.334.

¹⁵⁸ A colaboração de Machado de Assis, neste periódico, começa em 1881; estende-se ininterruptamente até fevereiro de 1897, voltando duas vezes em 1899, quatro em 1900, uma em 1902 e em 1904. Não obstante, seu nome aparece desde 1877, subscrevendo poesias, em homenagem a José de Alencar e a Camões. Figura na relação de colaboradores efetivos até 1904.

¹⁵⁹ ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. 2.ed. v. 4. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. p. 375.

corrupção. Porém, a maioria pede por explicações a respeito das personalidades citadas e do momento histórico descrito.

Sem dúvida, o cronista descreve uma época e tece comentários a seu respeito, mas é o talento criador de Machado de Assis que confere a seus textos jornalísticos a mesma qualidade literária de seus romances e contos. O que não podemos confundir é a particularidade de cada gênero literário. Por exemplo, na crônica de 14 de maio de 1893, o autor relata como foi o dia 13 de maio de 1888, e sua participação:

Houve sol, e grande sol, naquele domingo de 1888, em que o Senado votou a lei, que a regente sancionou, e todos saímos à rua. Sim, também eu saí à rua, eu o mais encolhido dos caramujos, também eu entrei no préstito, em carruagem aberta, se me fazem favor, hóspede de um gordo amigo ausente; todos respiravam felicidade, tudo era delírio. Verdadeiramente, foi o único dia de delírio público que me lembra ter visto. Essas memórias atravessaram-me o espírito, enquanto os pássaros treinavam os nomes dos grandes batalhadores e vencedores, que receberam ontem nesta mesma coluna da *Gazeta* a merecida glorificação. No meio de tudo, porém, uma tristeza indefinível. A ausência do sol coincidia com a do povo? O espírito público tornaria à sanidade habitual?¹⁶⁰

Machado, segundo a crônica, participou das comemorações no dia da abolição, porém no romance *Memorial de Aires*, o conselheiro apresenta uma outra postura:

Enfim, Lei. Nunca fui, nem o cargo me consentia ser propagandista da abolição, mas confesso que senti grande prazer quando soube da votação final do Senado e da sanção da Regente. Estava na Rua do Ouvidor, onde a agitação era grande e a alegria geral.

Um conhecido meu, homem de imprensa, achando-me ali, ofereceu-me lugar no seu carro, que estava na Rua Nova, e ia enfileirar no cortejo organizado para rodear o paço da cidade, e fazer ovação à Regente. Estive quase, quase a aceitar, tal era o meu atordoamento, mas os meus hábitos quietos, os costumes diplomáticos, a própria índole e a idade me retiveram melhor que as rédeas do cocheiro aos cavalos do carro, e recusei. Recusei com pena (...)¹⁶¹

Como alguns estudiosos machadianos consideram o conselheiro Aires como uma personificação do próprio autor, concluiríamos que um dos textos não relata a realidade dos fatos ocorridos no dia da abolição, e essa conclusão é um fato. Mas, realmente Machado participou das comemorações o que foi noticiado na *Gazeta de Notícias* de 21/22 de maio de 1888. Nesse exemplar, o periódico descreveu justamente o dia festivo comentado na crônica de 1893. A notícia de primeira página destaca: *logo atrás do carro com o diretor do Jornal do Comércio, seguia um carro com os Srs. Dr. Ferreira de Araújo e Machado de Assis, da Gazeta de Notícias*. Ou seja, o cronista realmente participou dos festejos em 1888 e, em 1893,

¹⁶⁰ *Obra Completa* de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994. Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro em 14 de maio de 1893.

¹⁶¹ ASSIS, Machado. *Memorial de Aires*. In: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000025.pdf>

relembrou algo que de fato aconteceu. Machado estaria mentindo caso o consideremos o próprio Aires. Esse exemplo inicial tem a finalidade de demonstrar que iremos trabalhar com dois grupos distintos de obras, as crônicas e o romance, mas que se completam enquanto material de análise, a partir do momento que colocemos os parâmetros necessários de interrogação para cada gênero.

3.1 – A crônica: Entre o dito e o não dito

Abordar a origem da crônica e do romance, é tarefa complicada e que nos remeteria a lugares distintos da história, e de certa forma acabaria levando o capítulo para um outro caminho. No entanto, vale a pena ressaltar que a evolução do folhetim na França, que servira de modelo para a imprensa brasileira, comportou algumas etapas importantes a partir do espaço no rodapé de jornais e revistas que abrigava todo entretenimento, o “espaço valeduto”¹⁶², no qual se podia treinar a narrativa com histórias curtas direcionadas para os acontecimentos culturais do momento.

Com o tempo, o folhetim abriga semanalmente a crítica de teatro, a resenha de livros, variedades etc. Surgiram folhas como extensões desse espaço dentro dos jornais, que dariam origem, mais tarde, aos populares magazines, e depois, aos cadernos dedicados às manifestações culturais em geral. Esse espaço de rodapé (*feuilleton*) foi se tornando tão importante a ponto de receber lugar de honra, e se amplia com o lançamento diário da “ficção em fatias” com a poderosa fórmula do “continua amanhã”. Assim surge o romance-folhetim, como uma das modalidades dos jornais. O romance acaba ganhando mais espaço dentro dos jornais, mas as crônicas continuam, e simultaneamente ambos os gêneros se fixam.

Segundo Afrânio Coutinho, a crônica brasileira é o resultado da conservação do sentido primitivo do “ensaio”, fixado por Montaigne, entre os ingleses esse gênero era irregular era chamado de informal, pessoal ou familiar, exprimindo reações ou impressões em linguagem coloquial, revelando alguém que escreve de tudo e de nada ao mesmo tempo, observando e se divertindo com os acontecimentos e às vezes moralizando. A esse tipo de ensaio tudo que é humano interessa e com o tempo o seu sentido original acaba sofrendo modificações até chegar nos ensaios de julgamento com linguagem mais formal, grupo no qual se incluem os ensaios críticos, filosóficos, científicos, políticos, históricos. Com essas alterações, o sentido

¹⁶² MEYER, Marlyse. Folhetim: uma história. São Paulo: Companhia da Letras, 1996, p. 57-59.

característico de leveza, liberdade, informalidade, familiar, sem grandes métodos nem conclusão que era de grande penetração na Europa tornou-se a crônica no Brasil.¹⁶³

A imprensa brasileira se modernizou sob o signo do romantismo. Os jornais se multiplicaram no século XIX, o espaço disponível para o entretenimento aumentou e apareceram diversas revistas. No século XIX, no Brasil, crônica e cronista assumiram o sentido generalizado, específico ligado ao jornalismo. Crônica indicava relato de fatos, ocorridos no momento, numa pequena seção dos jornais. Essa percepção estendeu-se em seguida para a definição da própria seção e do tipo de literatura que ela passou a produzir¹⁶⁴. Assim, as crônicas eram frequentemente chamadas de folhetins, confundindo-se com o antigo nome da seção mais informal do jornal. Finalmente, crônica tomou o sentido atualmente conhecido; gênero literário em prosa, onde o assunto é geralmente efêmero, o estilo é bem cuidado e a apreciação é quase sempre sutil.

A crônica aproveitou o espaço dos jornais em crescimento no Brasil, e por vezes era ofuscada pelo romance de folhetim, é interessante resaltar que a publicação inicial dos romances no século XIX eram nos jornais em capítulos semanais, o próprio Machado utilizou esse veículo de publicação. Segundo Coutinho, o precursor do gênero “crônica” no Brasil, no *Jornal do Commercio* e no *Correio Mercantil*, foi Francisco Otaviano de Almeida Rosa, seguido por José de Alencar e Manuel Antônio de Almeida, na década de 1850¹⁶⁵. Machado de Assis, a partir de 1859, imprime à crônica seu próprio traço, organizando os estímulos que o gênero recebia e consolidando-o na imprensa. Sua crônica reflete nas variações de estilo esse processo, impulsionado pelo seu próprio amadurecimento como escritor.

Mas qual seria a função de um “folhetinista” (cronista), para Machado? Ele mesmo responde em um texto intitulado *O folhetinista*, publicado em 1859 em; *O Espelho*, jornal que foi uma continuação de *A Marmota Fluminense*, que era editado por Francisco Paula Brito¹⁶⁶, e onde o autor publicara as suas primeiras poesias em 1855. Esse texto do início da carreira do literato é mencionado por muitos autores interessados na definição do gênero crônica ou no traçado da sua história no Brasil, segundo o cronista:

O folhetinista é originário da França, onde nasceu, e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde

¹⁶³ COUTINHO, Afrânio. Ensaio e Crônica. In:____(org) A literatura no Brasil. 2 ed. Rio de Janeiro: Sul-americana, 1971, v.6, p.107.

¹⁶⁴ COUTINHO, Afrânio. Ensaio e Crônica. In:____(org) A literatura no Brasil. 2 ed. Rio de Janeiro: Sul-americana, 1971, v.6, p.108-109.

¹⁶⁵ Idem: p, 112

¹⁶⁶ Abordamos a importância de Francisco Paula Brito na formação profissional de Machado de Assis no primeiro capítulo p. 21.

maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal. Espalhado pelo mundo, o folhetinista tratou de acomodar a economia vital de sua organização às conveniências das atmosferas locais. Se o têm conseguido por toda a parte, não é meu fim estudá-lo; cinjo-me ao nosso círculo apenas. Mas comecemos por definir a nova entidade literária.

O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação. O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; o capital próprio.

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, páira e espaneja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política. Assim aquinhoado pode dizer-se que não há entidade mais feliz neste mundo, exceções feitas. Tem a sociedade diante de sua pena, o público para lê-lo, os ociosos para admirá-lo, e a *bas-bleus* para aplaudi-lo. Todos o amam, todos e admiram, porque todos têm interesse de estar de bem com esse arauto amável que levanta nas lojas do jornal a sua aclamação de hebdomadário.

Entretanto, apesar dessa atenção pública, apesar de todas as vantagens de sua posição, nem todos os dias são tecidos de ouro para os folhetinistas. Há-os negros, com fios de bronze; à testa deles está o dia... adivinhem? o dia de escrever!

Não parece? pois é verdade puríssima. Passam-se séculos nas horas que o folhetinista gasta à mesa a construir a sua obra. Não é nada, é o cálculo e o dever que vêm pedir da abstração e da liberdade — um folhetim! Ora, quando há matéria e o espírito está disposto, a coisa passa-se bem. Mas quando, à falta de assunto se une aquela morbidez moral, que se pode definir por um amor ao *far niente*, então é um suplício...

Um suplício, sim.

Os olhos negros que saboreiam essas páginas coruscantes de lirismo e de imagens, mal sabem às vezes o que custa escrevê-las. Para alguns não procede este argumento; porque para alguns há provimento de matéria, certos livros a explorar, certos colegas a empobrecer...¹⁶⁷

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo, ele tem em suas mãos a sociedade de forma geral, tem todos os assuntos brincando em sua pena, sérios ou banais, articulados em um mesmo texto, o que segundo o autor não é tarefa fácil. Machado faz referência aos autores do folhetim, que ainda não se diferenciam em uma coluna específica intitulada crônica, de qualquer forma o artigo se dirige para um espaço de liberdade literária, e dá a impressão de estar prevenindo leitores e autores para um novo fenômeno jornalístico e suas particularidades. Porém, o verdadeiro propósito do texto está nos parágrafos finais, onde o autor aponta os perigos da influência literária francesa. Os “arremedos” do comportamento do folhetinista francês poderiam matar a originalidade do folhetim brasileiro:

¹⁶⁷ ASSIS, Machado de. *Aquarelas. O folhetinista*. Obra completa, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V.III, 1994. Publicado originalmente em *O Espelho*, Rio de Janeiro, 11 e 18/09 e 9, 16 e 30/10/1859

É costume de outros levantarem o folhetim como a chave de todos os corações, como a foice de todas as reputações indeléveis.

E conseguem...

Na apreciação do folhetinista pelo lado local temo talvez cair em desagrado negando a afirmativa. Confesso apenas exceções. Em geral o folhetinista aqui é todo parisiense; torce-se a um estilo estranho, e esquece-se, nas suas divagações sobre o *boulevard e café Tortoni*, de que está sobre um *mac-adam* lamacento e com uma grossa tenda lírica no meio de um deserto.

Alguns vão até Paris estudar a parte fisiológica dos colegas de lá; é inútil dizer que degeneraram no físico como no moral.

Força é dizê-lo: a cor nacional, em raríssimas exceções, tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil.

Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa.¹⁶⁸

Portanto, o artigo não se refere unicamente ao cronista, mas chama a atenção para o espaço que abrigava os assuntos variados dentro dos jornais, e que mesmo sendo uma herança francesa necessitava das cores do Brasil, *mais feição americana*. Entre as preocupações de Machado com a produção literária nacional figurava a busca por uma independência que seria fundamental na construção de nossa nacionalidade, mesmo diante das influências externas, que como já abordamos durante o trabalho faziam parte da sua própria formação intelectual.

A leitura das crônicas machadianas revela que o cronista tem um perfil próprio, muito diferente daquele do respeitável patrono da ABL. É evidente que o tom dos comentários muda, mas a ironia aprimorada com o passar dos anos não revela justamente a mesma indignação da juventude? Ao escrever seus romances e contos, Machado construiu meticulosamente a imagem do literato de fina ironia e grande erudição, já as crônicas eram o campo do experimento, da ousadia, do pensamento livre produzidas no calor da hora. Em “A Semana”, a última série da sua vida, ele não usa sequer pseudônimo, o que era comum entre os cronistas da época, o já então mestre com a carreira reconhecida dentro do seu *campo* expõe sua voz através das letras. Em “A Semana”, a série de que trataremos, não haverá o contraponto do autor com a máscara do pseudônimo, e, sem ela, podemos presenciar um Machado mais francamente identificado com fatos e opiniões. Nessa série, o autor alcançou o domínio de um estilo que Luiz Costa Lima nomeou *capoeira verbal*, que consistiria em *desprezar uma lógica estritamente fundada em moldes escriturais, isto é, baseada em uma*

¹⁶⁸ ASSIS, Machado de. *Aquarelas. O folhetinista*. Obra completa, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V.III, 1994. Publicado originalmente em *O Espelho*, Rio de Janeiro, 11 e 18/09 e 9, 16 e 30/10/1859

construção linearmente proposicional.¹⁶⁹ Abrindo sua crônica de 19 de fevereiro de 1893, Machado incita o leitor a atentar para essa técnica:

É meu velho costume levantar-me cedo e ir ver as belas rosas, frescas murtas, e as borboletas que de todas as partes correm a amar no meu jardim. Tenho particular amor às borboletas. Acho nelas algo das minhas ideias, que vão com igual presteza, senão com a mesma graça.¹⁷⁰

As suas *ideias* vão com igual *presteza*, com a mesma *graça*, que as borboletas por seu jardim, são livres em escolher as flores, livres como suas ideias. Em "A Semana", Machado atinge o *humor definitivo*¹⁷¹, essencial ferramenta para sua leitura do cultural, da formulação mais madura do que seria seu "instinto de nacionalidade"¹⁷², ou seja, sua captação da sociedade que o cercava, e da qual fazia parte. John Gledson resume:

Essa espécie de reflexão sobre a natureza do caráter nacional brasileiro aparece numa forma tão desenvolvida somente nessa última série de crônicas, se não me engano, mas, mesmo não aparecendo com frequência, pode ser uma antecipação bastante surpreendente de ideias desenvolvidas mais tarde, no século XX¹⁷³

Para Machado, o processo de unificação nacional caminhava lado a lado com o fortalecimento de nossa identidade, esta forjada por manifestações culturais que, carregando mensagens, revelariam a real identidade brasileira. Essa procura, no entanto, apresentava muitos obstáculos:

O que era *ser brasileiro* naquela sociedade cosmopolita e provinciana, moderna e antiquada, liberal e oligárquica – enfim, como situar-se, se não como cidadão pelo menos como indivíduo, naquela realidade cada vez mais fugidia, rarefeita, permeada de instabilidades sociais, com determinações racionais ou com base em esquemas sérios ou repertórios cognitivos tradicionais?¹⁷⁴

Esses obstáculos não eram simples de serem ultrapassados, a sociedade brasileira do século XIX, era complexa, ao mesmo tempo em que os ideais liberais e cientificista se

¹⁶⁹ LIMA, Luiz Costa. Machado: mestre de capoeira. In: SECCHIN, A.C.; ALMEIDA, J.M.G. de; SOUZA, R. M. (Orgs.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998. p. 188.

¹⁷⁰ ASSIS, Machado de. *A Semana: crônicas (1892-1893)*. Edição, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 199.

¹⁷¹ CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969. p. 57.

¹⁷² No primeiro capítulo, página 18, estabelecemos uma análise sobre a crítica literária; *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*, publicado em 1873, na revista *O Novo Mundo*. Onde o crítico Machado, analisa os rumos da literatura brasileira e reflete sobre a importância do escritor ter um sentimento íntimo ao tratar de assuntos do próprio país. Entre os românticos e as novas abordagens das ciências, e da literatura com o realismo, o autor buscava uma reflexão sobre o que seria ser brasileiro, e qual o papel do intelectual nessa jornada.

¹⁷³ GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 203-204.

¹⁷⁴ SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. v.3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 297.

firmavam no país, a estrutura de uma sociedade de favor secular lutava para se manter, buscando caminhos de adaptações. A República mudou o regime político, mas tudo era um grande paradoxo, como já citamos, Roberto Schwarz¹⁷⁵ aponta em seu livro, *Ao Vencedor as Batatas*, como esse movimento de ambiguidade aparece na obra de Machado, pois para a “arte” era mais fácil lidar com essa realidade da sociedade. O literato não tem em si as obrigações de um cientista, ele trás a liberdade das *borboletas* que amavam nos jardins, é livre para caminhar entre o *útil e o fútil*, unindo o *sério com o frívolo*, então, é dentro da ficção que o autor detalha a sua visão sobre os acontecimentos, e como já pontuamos, a ironia é a ferramenta escolhida por Machado, e que foi aprimorada ao longo da sua carreira. Ferramenta precisa e polifônica que pode ser encontrada tanto nos romances como nas crônicas.

Embora o cronista tenha surgido em meio aos jornalistas, e a crônica trate de assuntos pertinentes aos fatos ocorridos no presente, não pode ser enquadrada como um artigo jornalístico, que seria monofônico. Na crônica a liberdade artística de criar e desconstruir, de unir a banalidade do dia a dia com a seriedade dos fatos, de unir passado, presente e futuro, acaba abrindo espaço para a polifonia. No caso das crônicas machadianas a ironia é a porta de entrada para essa polifonia, ou seja, diferentes vozes que se chocam, manifestando diferentes pontos de vista sociais sobre um dado fato, neste sentido, tanto no romance como nas crônicas podemos ouvir vozes, bem verdade, que de forma distinta por se tratarem de gêneros diferentes.

3.2 – Um homem e o seu século

Ah! se eu for a contar memórias da infância, deixo a semana no meio, remonto os tempos e faço um volume. Paro na primeira estação, 1864, famoso ano da suspensão de pagamentos (ministério Furtado); respiro, subo e paro em 1867, quando a febre das ações atacou a esta pobre cidade, que só arribou à força do quinino do desengano. Remonto ainda e vou a...¹⁷⁶

Caso Machado fosse contar *memórias de infância* a semana teria que parar, e todas as lembranças acabariam em um volume, que imaginamos teriam muitas páginas. Mas não é das

¹⁷⁵ Primeiro capítulo p.32.

¹⁷⁶ ASSIS, Machado de. *Obra Completa* de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994. Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 23/10/1892.

brincadeiras de criança que autor fala, ele se remete para fatos políticos do século XIX. A crônica de 1892, escrita nos primeiros anos da República retorna ao passado, 1864 e 1867, onde o autor busca em sua memória fatos da infância do país que estão intimamente ligados ao que ele escrevia na sua crônica semanal, naquele momento em especial, o progresso com os *bonds* elétricos e a crise econômica causada pela política econômica orientada por Rui Barbosa no governo de Deodoro da Fonseca.

E assim irei de século a século, até o paraíso terrestre, forma rudimentária do encilhamento, onde se vendeu a primeira ação do mundo. Eva comprou-a à serpente, com ágio, e vendeu-a a Adão, também com ágio, até que ambos faliram. E irei ainda mais alto, antes do paraíso terrestre, ao *Fiat lux*, que, bem estudado ao gás do entendimento humano, foi o princípio da falência universal.¹⁷⁷

Assim o já consagrado mestre foi um homem de seu tempo, que presenciou o apogeu do Império e a crise que levaria a Proclamação da República. Não podemos entrar em uma análise sobre a República sem um breve comentário sobre os fatos que antecederam a Proclamação, período em que o país começou a passar por mudanças, que teoricamente o levaria rumo ao progresso e conseqüentemente a um rompimento com as estruturas imperiais. Mas como foi o século XIX? De que estruturas estamos falando?

Foi o século da Independência, onde as elites políticas se perpetuaram no poder graças ao sistema de clientela e patronagem, que legitimaram a forte oligarquia herdada do sistema colonial. Entre liberais e conservadores o governo imperial cria a sua estrutura de administração, e inicia um jogo político que proporcionou a sua estabilidade durante algumas décadas. Entre a elite política a oligarquia se mantém no poder e os ideais iluministas passam a ser apropriadas por certos setores da sociedade. Ideias como a República que já faziam parte de debates já no início do século, ganham força ao longo das décadas, principalmente a partir de 1870 com a fundação do partido republicano.

Durante o século XIX, a economia mundial passou por uma série de transformações pela qual a economia mundialmente conduzida pelo comércio passou a ceder espaço para o capitalismo industrial. As grandes potências econômicas da época buscavam atingir seus interesses econômicos pressionando as demais nações para que se adequassem aos novos contornos tomados pela economia mundial. A partir da metade do século o desenvolvimento econômico foi significativo no Brasil, o que acabou gerando contrastes dentro da sociedade. Ao mesmo tempo em que legitimava a estabilidade do regime, assegurando a sobrevivência

¹⁷⁷ ASSIS, Machado de. *Obra Completa* de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994. Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 23/10/1892.

da economia agrária e do sistema escravocrata, estimulou a urbanização e o desenvolvimento do mercado interno, provocando divisões entre os setores da elite. Os debates sobre a Lei de Terras (1850) e o fim da escravidão começam a fazer parte do cenário brasileiro, e ganham força. Com o aumento da pressão abolicionista nos centros urbanos o Parlamento acaba promulgando as leis emancipacionistas que culminaram no fim da escravidão em 1888. Durante o processo “lento e gradual” da abolição a imigração começa a ser discutida e implementada pela elite agrária acarretando na substituição da mão de obra escrava pela livre. A abolição promovida por brancos e libertos não acabou com o poder da oligarquia, e nem alterou a divisão social no país. O negro liberto foi entregue a própria sorte sem nenhuma política de inclusão. Assim a divisão social continuava inabalada.

A nova elite urbana, e um grupo insatisfeito de fazendeiros, começam a não se sentirem representados pela política imperial. Nesse contexto o Partido Republicano ganha novos membros e os seus ideais passam a fazer parte das ruas¹⁷⁸ e praças de diversas cidades do Brasil. Das ruas da Capital do país o ideal republicano ganhava espaço entre a população como aponta Maria Tereza Chaves de Mello, em seu livro *República Consentida*¹⁷⁹. A rua traz à tona a face política da população da cidade do Rio de Janeiro, interessada pela política mesmo sem dela poder fazer parte diretamente. Excluída do Parlamento, a rua servia de espaço para debates. Notícias eram comentadas à porta dos jornais, conversas eram travadas em confeitarias, conferências públicas eram realizadas, agregando grande número de ouvintes.

Emília Viotti da Costa, em seu livro *Da Monarquia à República*, publicado em 1977, propõe uma revisão historiográfica, sobre o fim do Império e a Proclamação da República, partindo do trabalho de Caio Prado Jr. em *Evolução política do Brasil*, no qual o autor aponta a incompatibilidade das instituições imperiais para o progresso do país¹⁸⁰. A autora critica a historiografia tradicional dos primeiros anos republicanos, considerando-a superficial. Viotti aponta que tais análises apoiavam-se nas primeiras versões que surgiram após a proclamação, entre monarquistas e a republicanos que, privilegiando os personagens e suas participações no movimento, não apresentavam uma análise do processo que levou ao fim da Monarquia. A versão republicana, *lembrando as revoluções e pronunciamentos que, desde a Inconfidência,*

¹⁷⁸ Na primeiro capítulo, página 33, item 1.4 *Um contador de histórias na Rua do Ouvidor* fazemos uma breve análise sobre a importância da Rua do Ouvidor na vida de Machado de Assis e na dinâmica da propagação das ideias no final do século.

¹⁷⁹ MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A república consentida: cultura democrática e científica do final do Império*. Rio de Janeiro: Editora FGV: Editora da UFRRJ, 2007.

¹⁸⁰ JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco. O Diálogo Convergente: Políticos e Historiadores no Início da Primeira República. In: FREITAS, Marcos Cezar (org). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 2007, p.134

*tiveram por alvo instalar um regime republicano no Brasil, afirmava que a República sempre foi uma aspiração nacional.*¹⁸¹

Já a versão monarquista apontava a proclamação como um levante militar, contrário à vontade popular, ou seja, a população não queria a República. Exaltavam o Império como o sistema que elevou o país a uma potência sul-americana, além de manter a paz e a unidade nacional em um período conturbado. Viotti aponta a diferença entre o discurso do monarquista visconde de Ouro Preto e o dos republicanos:

O retrato que faz do Império é completamente diverso daquele pintado pelos republicanos. O Império não foi a ruína, foi a conservação e o progresso. Durante meio século manteve-se íntegro, tranquilo e unido o território colonial. Uma nação atrasada e pouco populosa converteu-se em grande e forte nacionalidade, primeira potência sul-americana, considerada e respeitada em todo o mundo. Aos esforços do Império, três povos vizinhos deviam o desaparecimento do despotismo mais cruel e aviltrante. O Império foi generoso com seus adversários. Proscreeu e aboliu de fato a pena de morte, extinguiu a escravidão, deu ao Brasil “glórias imorredouras”, paz interna, ordem, segurança, liberdade individual como jamais houve em país algum.

¹⁸²

No decorrer dos anos iniciais da República o sistema republicano começa a apresentar suas fragilidades e contradições, e novos elementos explicativos fariam parte das interpretações sobre a república. Com o fim do governo militar, ganha destaque um importante grupo que disputava o poder, os fazendeiros paulistas. Assim, entra em cena uma nova interpretação que apontava os fazendeiros do sul do país como um grupo forte, que viu na República um meio para o controle do poder, atuando na causa republicana para alcançar seus interesses. No final de seu livro a autora aponta mais duas teorias, que fizeram parte das principais interpretações sobre a República em seus primeiros anos, as teorias militarista e civilista. A primeira reivindicando a glória do movimento aos militares, a segunda condenando como nociva a atuação dos militares na política.

A autora caminha em busca de uma análise mais ampla, apontando que a proclamação da República foi um movimento que:

resultou da conjugação de três forças: uma parcela do exército, fazendeiros do Oeste Paulista e representantes das classes médias urbanas que, para a obtenção dos seus desígnios, contaram indiretamente com o desprestígio da Monarquia e o enfraquecimento das oligarquias tradicionais. Momentaneamente unidas em torno do ideal republicano, conservavam, entretanto, profundas divergências, que desde logo se evidenciaram na organização do novo regime, quando as contradições

¹⁸¹ COSTA, Emília Viotti. Da *Monarquia à República: momentos decisivos*. SP: Fundação Editora UNESP, 2007, p.389

¹⁸² COSTA, Emília Viotti. Da *Monarquia à República: momentos decisivos*. SP: Fundação Editora UNESP, 2007, pg.395.

eclodiram em numerosos conflitos, abalando a estabilidade dos primeiros anos da República.¹⁸³

Viotti, retorna a questões consideradas chaves nas explicações sobre a proclamação, como a Abolição, Questão Religiosa, atuação do Partido Republicano, o papel do exército, e o Poder Moderador, a autora faz algumas observações sobre às versões até então cristalizadas dentro da historiografia. A respeito da Abolição, afirma a autora que a mesma não foi causa da República:

A Abolição não é propriamente causa da República, melhor seria dizer que, Abolição e República, são sintomas de uma mesma realidade; ambas são repercussões, no nível institucional, de mudanças ocorridas na estrutura econômica do país que provocaram a destruição dos esquemas tradicionais. O mais que se poder dizer é que a Abolição, abalando as classes rurais que tradicionalmente serviam de suporte ao Trono, precipitou sua queda. Se houve casos de fazendeiros que aderiram ao movimento por vingança, foram casos isolados que não podem explicar o fim da Monarquia.¹⁸⁴

Sobre a questão religiosa, a autora aponta ser um exagero considerá-la como um dos fatores principais que levaram à queda da monarquia. *Para que isso acontecesse era preciso que a nação fosse profundamente clerical, a Monarquia se configurasse como inimiga da Igreja e a República significasse maior força e prestígio para o clero.*¹⁸⁵

Quanto a atuação do partido republicano, a autora, salienta que embora não se deva superestimar-lo, já que não contava com grande número de membros espalhados pelo território brasileiro, teve um papel significativo na criação de uma opinião pública favorável à República, como já pontuamos no livro *República Consentida*¹⁸⁶, onde Melo faz uma bela e ampla pesquisa sobre a importância da propagação dessas ideias nas ruas e praças do Brasil. O ideal republicano não seria novidade no país, e o seu sucesso fez parte de um processo gradual que só chegou ao poder devido múltiplos fatores.

Por último a autora resalta o papel do exército e do poder moderador. O primeiro, ainda que tenha sido decisivo para que o golpe se desse naquele momento, não teria obtido o sucesso sem as contradições profundas que abalavam o regime e a sociedade na época. Por fim, ainda que muitos considerassem os excessos na utilização do poder moderador como importante fator que teria levado à República, Viotti atesta que na realidade a Carta Constitucional limitava o poder, e com o passar do tempo, as prerrogativas imperiais foram

¹⁸³ Idem, pg.491.

¹⁸⁴ COSTA, Emília Viotti. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. SP: Fundação Editora UNESP, 2007, pg.457.

¹⁸⁵ Idem, p. 458-459.

¹⁸⁶ MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A república consentida: cultura democrática e científica do final do Império*. Rio de Janeiro: Editora FGV: Editora da UFRRJ, 2007.

restringidas. Ou seja, o Imperador poucas vezes impôs sua vontade, quem de fato controlou a política do Império foram as oligarquias que se faziam representar no Conselho de Estado, nas Assembleias Legislativas Provinciais, nas Câmaras dos Deputados, no Senado, nos ministérios, nos quadros do funcionalismo e das forças armadas.¹⁸⁷

Neste sentido, segundo a autora, a instauração da República só foi possível devido a mudanças estruturais de ordem econômica e social que enfraqueceram as bases do regime monárquico e levaram parte da população a se converterem às ideias republicanas ou serem indiferentes a elas, a sociedade, antes basicamente agrária, entra em conflito com o crescimento econômico urbano. Na conclusão de sua pesquisa Viotti aponta que 1889 não significou uma ruptura, uma vez que:

A debilidade das classes médias e do proletariado urbano propiciou a preponderância das oligarquias rurais até 1930. O ano de 1889 não significou uma ruptura do processo histórico brasileiro. As condições de vida dos trabalhadores rurais continuaram as mesmas; permaneceram o sistema de produção e o caráter colonial da economia, a dependência em relação aos mercados e capitais estrangeiros.¹⁸⁸

A historiografia sobre a Proclamação da República é vasta, porém, a teoria de continuidade da oligarquia rural no poder, mesmo após a Proclamação é a base que precisamos. Embora, Viotti não aborde o papel dos intelectuais no contexto histórico em questão, sabemos que a geração de 1870 foi fundamental na propagação dos ideais republicanos no Brasil, assim como da ideia de progresso. Neste sentido, o livro da historiadora Ângela Alonso¹⁸⁹, é de suma importância para um melhor esclarecimento sobre o papel dos intelectuais na conjuntura do século XIX. Segundo a autora, é a partir das reações desse grupo, da geração de 1870, contra a dominação saquarema, que podemos obter uma leitura mais ampla sobre o contexto da crise do Império. A compreensão do *movimento* desse grupo tão, heterogêneo que, na perspectiva da autora, nunca teria sido propriamente “intelectual”, mas antes uma ação coletiva animada por um profundo desejo de intervenção política, é o que nos possibilita entender como, e porque, as “novas” ideias se propagavam no país.

A composição social do movimento intelectual da geração de 1870 expressa esta complexidade: comportava grupos muito diferenciados em acesso a recursos sociais,

¹⁸⁷ COSTA, Emília Viotti. Da *Monarquia à República: momentos decisivos*. SP: Fundação Editora UNESP, 2007, p. 463.

¹⁸⁸ COSTA, Emília Viotti. Da *Monarquia à República: momentos decisivos*. SP: Fundação Editora UNESP, 2007, pg. 492.

¹⁸⁹ Citado no primeiro capítulo página 20.

econômicos e políticos. A mobilização da geração de 1870 não foi, uma resultante direta nem da origem social nem dos interesses materiais compartilhados (...) De modo geral, os membros do movimento vivenciavam uma comunidade de experiência: a marginalização em relação à dominação saquarema.¹⁹⁰

Portanto, segundo Alonso, o que unificaria os diversos membros da famosa geração seria uma coleção de críticas novas ao *status quo* imperial (saquarema), críticas essas assentadas em uma experiência comum de *relativa marginalização*¹⁹¹ política, e não a filiação doutrinária ou a pertença a esta ou aquela classe social. Assim a autora estabelece uma ênfase na dimensão política da produção e a ação pública desses intelectuais. Seu trabalho aponta as novas tendências políticas, que surgiam e se consolidavam no Brasil, gerando modificações no campo intelectual e social, assim, positivistas, espencerianos e darwinistas passam a fazer parte dos meios intelectuais, dentro e fora do governo, entre literatos, políticos e profissionais livres as novas tendências científicas e o ideal republicano vai ganhando adeptos e força dentro das diversas camadas da sociedade. As novas tendências estavam em *movimento*, ocasionando a *contestação da ordem*, e um novo momento para o país.

Dois outros trabalhos são fundamentais para análise dos anos iniciais da República, *A Formação das Almas*¹⁹² e *Os Bestializados*¹⁹³ de José Murilo de Carvalho, referências no estudo da primeira República. O autor, aponta em *A Formação das Almas* a existência de diversos modelos de república a serem seguidos que implicavam em distintos projetos políticos para o Brasil, mas principalmente uma profunda desorganização política. Estes modelos variavam entre os que apoiavam o individualismo da democracia formal, influenciados pela república americana, os positivistas, defendendo um Estado centralizador e os influenciados pela fase jacobinista da revolução francesa, preocupados com a igualdade social. Segundo Carvalho, ainda que houvessem três inspirações distintas, isto não significava que estas não pudessem ser combinadas em outros modelos. Levando-se em conta o modelo adotado pelo país, vemos que, ainda que tenha prevalecido o federalista americano, continha também influências positivistas, na bandeira e no hino. Já uma ampliação da participação popular ficou mais para uma promessa não cumprida pelo regime.

¹⁹⁰ ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: A geração de 1870 na crise do Brasil Imperial*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2003, p. 99-100.

¹⁹¹ ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: A geração de 1870 na crise do Brasil Imperial*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2003, pg. 101.

¹⁹² CARVALHO, José Murilo. *A Formação das Almas: Imaginário da República no Brasil*. SP: Companhia das Letras, 1990.

¹⁹³ CARVALHO, Jose Murilo. *Os Bestializados. O Rio de Janeiro e a Republica que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Carvalho também discute a ideia da criação de um mito de origem, a busca de um “pai” para o movimento. São apontados três personagens e defender um deles era defender também um visão específica sobre a República. Eram eles estavam, o Marechal Deodoro, Benjamin Constant e Quintino Bocaiúva. O primeiro era defendido pelos militares que não estavam diretamente ligados a propaganda republicana. O segundo pelos positivistas e o terceiro pelos republicanos civis, principalmente os envolvidos na propaganda republicana e filiados ao Partido Republicano. A disputa não rendeu frutos devido aos conflitos que se deram ao longo do governo republicano, até às últimas décadas, nenhum deles conseguiu se firmar como “herói” (pai fundador) da República. Segundo Carvalho a busca por esta figura representativa só terá fim com Tiradentes, o primeiro a sonhar com a liberdade. Além de Tiradentes, o autor analisa ainda a Mariane, representação feminina da República, e as disputas em torno da bandeira e do hino nacional a serem adotados no novo regime.

Sobre essa disputa por um “herói” para a República, Machado de Assis em uma crônica sobre a morte do Marechal Deodoro, do dia 28 de agosto de 1892, aponta a dificuldade em falar sobre a morte do Marechal Deodoro da Fonseca, *para um triste escriba de coisas miúdas, nada há pior que topar com o cadáver de um homem célebre*. Porém, é no decorrer da crônica que percebemos a grande dificuldade em definir quem seria o “pai” para a República.

Eu, porém, que não sou Igreja católica, nem folha anglo-saxônica, não tenho a autoridade de uma, nem a índole da outra; pelo que, não me detenho ante a contradição das opiniões. Quando muito podia apelar para a História. Mas a História é pessoa entrada em anos, gorda, pachorrenta, meditativa, tarda em recolher documentos, mais tarda ainda em os ler e decifrar. Assim, pode ser que, entre 1930 e 1940, tendo cotejado a Constituição de 91 com os discursos de 92, e os artigos de jornais com os artigos de jornais, decida o ponto controverso, ou adote a ideia de dois fundadores, se não de três; mas onde estarei eu então? Se guardar memória da vida, terei ainda de cor os hinos de ambas as capelas. Não terei visto a catedral única.¹⁹⁴

Ao final de seu livro *A Formação das Almas*, Carvalho conclui que a tentativa de formação de um imaginário republicano, liderado pelo Estado capaz de unir este à Nação foi fracassada, reinando os conflitos entre versões, ideias e projetos, delineando o fracasso de uma legitimação nos primeiros anos de regime republicano no país.

A outra tese do autor que é discutida no livro *Os Bestializados*, aponta a falta de participação popular na Proclamação por uma auto exclusão do povo, que não via na República possibilidades efetivas de um aumento da participação popular. Carvalho remete-se

¹⁹⁴ ASSIS, Machado de. *Obra Completa* de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994. Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 28/08/1892.

a uma afirmação de Aristides Lobo (1838-1896), um dos chefes republicanos do levante de 15 de novembro de 1889, que lamentava o fato de a população do Rio de Janeiro ter assistido à Proclamação da República "bestializada", ou seja, sem nada entender. Todavia, o autor assinala a falta de participação popular na Proclamação por uma auto-exclusão do povo, que não via na República possibilidades efetivas de um aumento da participação popular. Ou seja, o povo não era "bestializado" e sim "bilontra", esperto, por saber que a República não estava aberta.

O povo sabia que o formal não era sério. Não havia caminhos de participação, a República não era para valer. Nessa perspectiva, o bestializado era quem levasse a política a sério, era o prestasse à manipulação. Num sentido talvez ainda mais profundo que o dos anarquistas, a política era tribofe. Quem apenas assistia, como fazia o povo do Rio por ocasião das grandes transformações realizadas a sua revelia, estava longe de ser bestializado. Era bilontra.¹⁹⁵

A tese defendida por Carvalho entra em choque com a de Mello¹⁹⁶, a participação popular ocorreu nas ruas durante vários anos antes da Proclamação, o número de participantes nos comícios, a heterogeneidade da própria geração de 1870, apontada por Alonso, também nos encaminham para outra leitura da participação popular no movimento. Não estamos afirmando que o "povo" participou ativamente da Proclamação, ou que o movimento foi bem organizado e uniforme, mas que, a participação popular foi coerente com a estrutura social do Brasil e o contexto histórico em questão.

Todo esse movimento não passa despercebido da pena machadiana, em sua crítica literária, *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*,¹⁹⁷ publicado em 1873, na revista *O Novo Mundo*, o crítico Machado, analisa os rumos da literatura brasileira e reflete sobre a importância do escritor, que deve ter um sentimento íntimo com o seu tempo e o seu país, acompanhando as mudanças que ocorrem no meio social e político, a crítica é publicada na década 1870, e já é uma resposta ao *movimento* intelectual que começa a se fortalecer nesse período. Mesmo Machado não fazendo parte diretamente do grupo, percebemos em suas crônicas, hora concordando e hora discordando, o seu conhecimento sobre as novas ideias de seu tempo. Como analisamos no primeiro capítulo, a consagração¹⁹⁸ do autor, ainda em vida, se deu em meio aos calorosos debates do período de crise do

¹⁹⁵ CARVALHO, Jose Murilo. *Os Bestializados. O Rio de Janeiro e a Republica que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 160.

¹⁹⁶ MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A república consentida: cultura democrática e científica do final do Império*. Rio de Janeiro: Editora FGV: Editora da UFRRJ, 2007.

¹⁹⁷ ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Publicado originalmente em *O Novo Mundo*, 24/03/1873.

¹⁹⁸ Primeiro capítulo página 4-5.

Império, e nos anos iniciais da República, onde a sua forma de articular a sua visão dos fatos e a sua rede de sociabilidade lhe proporcionaram uma aceitação dentro do *campo literário* e a legitimação de seu nome.

3.3 – O 15 de novembro e o seu enredo

Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto. Daí vem que, enquanto o telégrafo nos dava notícias tão graves como a taxa francesa sobre a falta de filhos e o suicídio do chefe de polícia paraguaio, coisas que entram pelos olhos, eu apertei os meus para ver coisas miúdas, coisas que escapam ao maior número, coisas de míopes. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam.¹⁹⁹

A crônica de 1900 aponta a vantagem de um *míope*, ou seja, enxergar onde as grandes vistas não pegam, as coisas *miúdas* do cotidiano social, coisas que passavam despercebidas da maioria, encontravam na visão do cronista o lugar de representação. Essa é a última crônica publicada por Machado, na série *A Semana*. Somente em 1904 que o autor retorna com a publicação de *Esau e Jacó*, um romance que se passa entre os anos de 1871 e 1894, ou seja, o ano da Lei do Ventre Livre e o ano da eleição de Prudente de Moraes, primeiro presidente civil do Brasil.

O Machado de Assis de 1904, com certeza não era o mesmo que publicou *Memória Póstuma de Brás Cubas*, em 1880. O Brasil não era o mesmo, como observamos ao longo do trabalho, a propagação das ideias científicas do final do século, e a crise política do Império iniciaram um processo de mudanças, que acarretaram alterações significativas no campo intelectual. Mudanças que nunca fugiam do olhar *míope* de Machado. Observando suas crônicas e correspondências da década de 1890 podemos notar seu interesse político e sua preocupação com toda alteração que surgia no sistema ao seu redor: começo da democratização do sistema, ideia republicana, movimentos de retorno à monarquia, eleição direta, positivismo, novos moldes políticos, processos e ambições, febre da Bolsa. No que diz respeito às questões sociais: a Guerra em Canudos com seu messias Antonio Conselheiro, a revolução nos antigos hábitos da população, o descontentamento do Exército, a reforma urbana no Rio de Janeiro. São apenas alguns pontos encontrados em suas crônicas do período.

¹⁹⁹ ASSIS, Machado de. *Obra Completa* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994. Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 11/12/1900.

Como já resaltamos, a obra machadiana, traz em si o sentimento íntimo de um escritor que era homem de seu tempo e de seu país. Que estava diante de um cenário político e social instável, onde as incertezas eram bem maiores que as certezas, onde a construção de um novo regime exigia a aparente desconstrução do antigo, mas a estrutura oligárquica se mantinha viva e forte. Esse é o cenário do romance *Esaú e Jacó*. Antes de entrarmos em alguns detalhes do romance, torna-se interessante passarmos pelo ano de 1904. Ano em que Machado dedica-se à Academia Brasileira de Letras e, junto com outros membros, consegue, por meio do auxílio do ministro José Joaquim Seabra, o primeiro local fixo, mesmo que temporário, para as reuniões dos acadêmicos, no edifício da Praia da Lapa, a ala fronteira do Passeio Público. Além das preocupações com a Academia, Machado passa por problemas pessoais, com a enfermidade e falecimento de sua esposa Carolina²⁰⁰. Nas correspondências da época podemos perceber a angústia do escritor com o sofrimento e o falecimento de sua esposa, ocorrido em 20 de outubro de 1904. Em carta ao amigo Joaquim Nabuco, o literato relata:

Rio, 20 de nov. 1904./Meu caro Nabuco./ Tão Longe, em outro meio, chegou-lhe a notícia da minha grande desgraça, e V. expressou logo a sua simpatia por um telegrama. A única palavra com que lhe agradei é a mesma que ora lhe mando, não sabendo dizer tudo o que sinto e que me acabrunha. Foi-se a melhor parte da minha vida, e aqui estou só no mundo. Note que a solidão não me é enfadonha, antes me é grata, porque é um meio de viver com ela, ouvi-la, assistir aos mil cuidados que essa companheira de 35 anos tinha; mas não há imaginação que não acorde, e a vigília aumenta a falta da pessoa amada. Éramos velhos e eu contava morrer antes dela, o que seria um grande favor; primeiro, porque não acharia ninguém que melhor me ajudasse a morrer; segundo, porque ela deixa alguns parentes que a consolariam das saudades, e eu não tenho nenhum. Os meus são os amigos, e verdadeiramente são os melhores; mas a vida dispersa no espaço, nas preocupações do espírito e na própria carreira que a cada um cabe. Aqui me fico, por hora na mesma casa, no mesmo aposento, com os mesmos adornos seus. Tudo me lembra a minha meiga Carolina. Como estou à beira do eterno aposento, não gastarei muito tempo em recordá-la. Irei vê-la, ela me esperará.²⁰¹

Foi nesse período conturbado de 1904, que o penúltimo romance de Machado de Assis, *Esaú e Jacó*, chegou inesperadamente às livrarias, sem notícias prévias, nem na imprensa ou mesmo entre os amigos. Na ocasião, o Rio de Janeiro fervia com as agitações provocadas pela oposição ao projeto governamental que instituía a obrigatoriedade da vacina contra a varíola. Agitações que geraram uma revolta²⁰² de alguns dias na cidade e uma frustrada tentativa de

²⁰⁰ Machado de Assis e D. Carolina Augusta Xavier de Novais casaram-se em 1869.

²⁰¹ Correspondência, edição Jackson, p. 79-81. In: MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. *Vida e Obra de Machado de Assis*. 4 vols., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981.

²⁰² Sobre a Revolta da Vacina que ocorreu no Rio de Janeiro em 1904, desencadeada pela campanha de vacinação obrigatória, imposta pelo governo federal, contra a varíola. CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: Cortiços e epidemias na corte Imperial*. São Paulo. Companhia das Letras, 1996. SEVCENKO, Nicolau. *A*

deposição do Presidente Rodrigues Alvez. O escritor Artur Azevedo, ao anunciar a publicação do livro, faz a seguinte observação:

No meio da discussão da vacina obrigatória, apareceu inopinadamente a grande novidade de um livro de Machado de Assis, publicado pela Casa Garnier: *Esaú e Jacó*. Foi uma surpresa. O ilustre mestre a ninguém anuncia as suas obras. É como certas senhoras que, um belo dia, dão a luz sem que se soubesse que estavam grávidas.²⁰³

Segundo John Gledson, o enredo de *Esaú e Jacó* parece ter sido *calculado para desapontar... Que futuro pode haver, em termos ficcionais, para o amor de dois gêmeos idênticos pela mesma moça?*²⁰⁴. Não estamos adotando o romance *Esaú e Jacó* como um espelho que reflete a sociedade, ou os fatos ocorridos, mas sim, como uma representação artística elaborada por um literato que se classificava como *míope* diante dos fatos. Tentar descobrir se Machado era republicano ou monarquista, ou se suas ideias estavam de acordo com a geração de 1870, não é o objetivo de nossa pesquisa. Retornando a Bakhtin, o elemento definidor da polifonia é *a unificação das matérias mais heterogêneas e mais incompatíveis*, e a existência de *centros-consciências não reduzidos a um denominador ideológico*.²⁰⁵ Esse é o nosso objetivo, tentar escutar as vozes heterogêneas e incompatíveis dentro do romance, e assim perceber os conflitos ideológicos dos personagens dentro da História.

O título do romance tem como referência a Bíblia, algo usual no trabalho do escritor, remetendo à história de Pedro e Paulo (gêmeos idênticos), a história de Esaú e Jacó, presente no Antigo Testamento (Gênesis, capítulos 27 a 33). Os gêmeos – Pedro e Paulo – trazem ao leitor reflexões políticas e ideológicas opostas, são duas vozes aparentemente idênticas, porém conflitantes. A voz da personagem Flora, apaixonada pelos irmãos, caracteriza a indecisão, marca registrada da obra machadiana, que nada afirma sem, logo a seguir, introduzir a dúvida. Machado de Assis parece querer utilizar Pedro e Paulo como forma de incorporar o espírito hesitante, em constante luta íntima, no que tange a grande questão presente no romance: as incertezas geradas pelo processo político de transição entre o Império e a República. O conselheiro Aires será o narrador que guiará as personagens nessa grande alegoria. *Em*

Revolta da Vacina: Mentis insanas em corpora rebeldes. São Paulo: Scipione, 2003. CARVALHO, Jose Murilo. *Os Bestializados. O Rio de Janeiro e a Republica que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

²⁰³ Exposição Machado de Assis. Ministério da Educação e Saúde, pg.135.

²⁰⁴ GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1991. p. 187.

²⁰⁵ Abordamos os conceitos de Bakhtin no segundo capítulo página 63.

*aspectos óbvios e fundamentais, Esaú e Jacó é diferente de todos os outros romances que Machado escreveu.*²⁰⁶ Logo na advertência temos contato com a ironia machadiana:

“Advertência

Quando o conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos, rijamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros seis tinha o seu número de ordem, em algarismos romanos. I, II, III, IV, V, VI, escritos a tinta encarnada. O sétimo trazia esse título: *Último*.

A razão desta designação especial não se compreendeu então nem depois. Sim, era o último dos sete cadernos, com a particularidade de ser o mais grosso, mas não fazia parte do *Memorial*, diário de lembranças que o conselheiro escrevia desde muitos anos e era a matéria dos seis. Não trazia a mesma ordem de datas, com indicação da hora e do minuto, como usava. Era uma narrativa; e, posto figure aqui o próprio Aires, com o seu nome e título de conselheiro, e, por alusão, algumas aventuras, nem assim deixava de ser a narrativa estranha à matéria dos seis cadernos. *Último* por quê?

A hipótese de que o desejo do finado fosse imprimir este caderno em seguida aos outros, não é natural, salvo se queria obrigar a leitura dos seis, em que tratava de si, antes que lhe conhecessem esta outra história, escrita com um pensamento interior e único, através das páginas diversas. Nesse caso, era a vaidade do homem que falava, mas a vaidade não fazia parte dos seus defeitos. Quando fizesse, valia a pena satisfazê-la? Ele não representou papel eminente neste mundo; percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se. Nos lazeres do ofício, escreveu o *Memorial*, que aparado das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis.

Tal foi a razão de se publicar somente a narrativa. Quanto ao título, foram lembrados vários, em que o assunto se pudesse resumir, *Ab ovo*, por exemplo, apesar do latim; venceu, porém, a idéia de lhe dar estes dois nomes que o próprio Aires citou uma vez: *Esaú e Jacó*.²⁰⁷

Último por quê? Logo de início o autor apresenta o seu próximo romance *Memorial de Aires*, que nada mais é, do que um diário que relata os acontecimentos vividos pelo conselheiro entre 1888 e 1889 antes da Proclamação, período da abolição e seus primeiros meses, o romance foi publicado em 1908, quatro anos depois de *Esaú e Jacó*. Então porque *último*? A hipótese de que o desejo do finado fosse imprimir este caderno em seguida aos outros, não é natural, seis cadernos, e seis dias Deus levou criando o mundo e no sétimo descansou, no último dia a criação estava encerrada, essa analogia casa perfeitamente com o histórico da obra machadiana, o autor sempre faz referências a Bíblia, tanto nos romances como em muitas crônicas e contos. A razão desta designação especial não se compreendeu então nem depois, essa afirmação da advertência continua atual, mas o que sabemos é que o pessimismo e a ironia ganharam mais força com a virada do século na obra machadiana e que ser o *último* abordando como pano de fundo a Proclamação e os anos iniciais da República

²⁰⁶ GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1991. p. 187

²⁰⁷ ASSIS, Machado. *Esaú e Jacó*. Domínio Público. www.dominiopublico.gov.br

não é um acaso. Portanto, o *Último* manuscrito apresenta uma especificidade, possui uma escrita com um pensamento interior e único, através das páginas diversas.

A postura irônica do narrador escolhido por Machado, o conselheiro Aires, leva-o a vencer as limitações de seu tempo e por consequência atingir a modernidade. Como já apontamos a ironia é a forma lúdica da narrativa machadiana e encontra-se disseminada em toda obra do escritor, nas mais diferentes manifestações. Segundo Bakhtin²⁰⁸, a ironia, o humor e o sarcasmo são formas reduzidas do riso. Essas formas evoluíram e se tornaram componentes estilísticos dos gêneros sérios, principalmente o romance. Bakhtin acrescenta que na época moderna, sobretudo depois do Romantismo, a forma mais reduzida do riso é a ironia. Assim, no que se refere a *Esau e Jacó*, a ocorrência da ironia é inumerável, perpassando todo o texto, podendo ser percebida logo de início pela advertência do autor.

Assim Machado criou um autor, o conselheiro Aires, que escreveu seus últimos dois romances: *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908). Sua característica principal é a de possuir uma veia cômica, elemento marcante da narrativa machadiana. Como autor onisciente, o narrador de *Esau e Jacó* conta toda a história fazendo uso da terceira pessoa, ainda que também participe da história como personagem. Esta dupla característica, de autor e personagem, dá a Aires uma força narrativa maior. A partir do momento que sabemos que Aires é o autor, todos os seus pensamentos e ações passam a fazer parte do romance e nos permitem uma aproximação com o escritor por trás do personagem. E já que Machado não fala em primeira pessoa, acreditamos no que ele nos diz, porque nos esquecemos, pelo menos, momentaneamente, que os dois homens são a mesma pessoa. Ou seja, Machado através de seu narrador expõe a multiplicidade de vozes de seus personagens dentro do romance.

Mesmo que o reticente Aires fale em causa própria, não estende essa característica para as outras personagens. Age, apesar de toda sua onisciência, com respeitosa distância dos pensamentos e ideologias dos outros. Sua narração, permeada de uma polidez irônica, nos permite entrar no emocional dos personagens, em busca de consciências independentes, participantes do romance. Segundo John Gledson, a *semi-adoção* de Aires, como narrador onisciente na ficção realista, reflete as próprias dúvidas de Machado quando à validade de sua trama, assim *Esau e Jacó* retrada uma crise ideológica entre os personagens, uma dicotomia gerada dentro da visão do autor sobre os acontecimentos do seu tempo e de seu país.

A referência bíblica, como observamos, é típica da ficção machadiana e aparece em todos os seus livros anteriores. Por meio dela, o autor infunde um caráter de parábola à

²⁰⁸ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais*. 2. Ed. UNB/Hucitec, 1993.

narrativa, dimensionando-a em curto grau de universalidade. A obra faz menção a um episódio do Antigo Testamento: como Rebeca era estéril, Isaque implorou a Deus que lhe concedesse filhos. Concebendo gêmeos e sentindo-os lutar em seu útero, Rebeca interroga a Deus que responde: *duas nações há no teu ventre, dois povos nascidos de ti, que se dividirão; um povo será mais forte do que o outro e o mais velho servirá ao mais moço*²⁰⁹. Esta passagem fixa, desde já, o nível mítico do discurso, o surgimento de duas nações através de uma origem divina. A ação que transcorrerá opondo Pedro e Paulo reporta-se a uma realidade própria da natureza humana, e não divina, mas diz respeito às suas origens. Como foi com Esaú e Jacó filhos de Rebeca.

Também é importante notar como Machado vai localizando, objetivamente, a ação num cenário específico da vida urbana. O autor, como de costume, faz menção de lugares, hábitos, profissões e convenções. Revela-se, assim, uma fotografia, tirada por um *míope*, bastante nítida do código social da sociedade brasileira da segunda metade do século XIX. O contexto histórico do romance é bastante considerável, todavia, não podemos resumir a interpretação apenas aos fatos. Não é conveniente esquecermos das vozes por trás dos acontecimentos narrados, como aponta Gledson;

Existe, no entanto, um argumento mais ambicioso que desejo desenvolver, e que aos poucos emergirá da análise detalhada do significado histórico mais simples do romance. Ou seja, que o ceticismo e o senso de vazio que impregnam Esaú e Jacó, a própria superficialidade da abordagem histórica (que não pode ser negada e, às vezes, desce ao nível da ópera cômica) é, em si, em grande medida, um fenômeno histórico, o produto do período (aproximadamente, 1871-1894) no qual se situa o romance. E isto não apenas no sentido de que todos os romances ou obras de arte são condicionados por seu meio, mas no sentido muito mais específico de que Machado viu sua própria sociedade desnordeada, sofrendo de uma falta de objetivos já presente, em embrião, em períodos anteriores, mas agora atingindo um nível que se aproximava à total desintegração. O romance especula sobre as causas históricas para isso, embora sem ser demasiado dogmático ou exclusivista: a preocupação maior, aqui, é retratar a situação, ou fazer com que seja percebida. O leitor não tem permissão para se sentir superior a este estado de coisas, que ele provavelmente, em maior ou menor grau, partilha; daí a atmosfera de dúvida e insegurança, misturada com ambiciosa especulação – na qual, se não me engano, a intenção é nos fazer mergulhar.²¹⁰

A intenção do autor é nos fazer *mergulhar*, não nos fatos históricos em si, tendo em vista que esses fatos complexos faziam parte da realidade de seu presente e de seus leitores. É através da ironia, que o mergulho ocorre, Machado multiplica as vozes em torno dos fatos e abre a nossa visão em busca de algo que está para além dos acontecimentos. Prestando

²⁰⁹ Bíblia, Gênesis 25.23

²¹⁰ GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1991. p. 196

atenção nesse novo olhar sobre o romance podemos retornar a análise dos *gêmeos idênticos*, Pedro e Paulo, e por meio desses personagens iniciar nossa leitura.

Existe uma relação clara entre os irmãos, Pedro e Paulo, e o Império e a República. Isso é algo inquestionável. Todavia, ao invés de idênticos, semelhantes, monarquia e república são tratados no romance como regimes de governos antagônicos, neste sentido, o significado de gêmeos torna-se ambíguo, incerto e no mínimo irônico. Pelo fato de cada irmão representar um regime político e serem gêmeos, será que Machado procura sinalizar uma possível ligação entre monarquia e república. Qual seria essa ligação? A continuidade das oligarquias no poder?

Como podemos perceber ao longo do romance, por meio do olhar do conselheiro Aires, os personagens caminham dentro de um contexto político e ideológico sem definições absolutas. Aires comenta que os próprios gêmeos não escolhem suas filiações políticas com base em ideais, mas por razões triviais: *Não eram propriamente opiniões; não tinham raízes nem grandes nem pequenas*²¹¹. Simplesmente, Pedro e Paulo escolheram lados opostos na política, o que gerava dentro da “família” certo desconforto. Quando falamos “família” podemos nos lembrar das divergências que o próprio Machado presenciava dentro da sua rede de sociabilidade. Amigos ligados pela literatura e distantes por seus ideais políticos, o que aconteceu tão marcantemente na fundação da Academia Brasileira de Letras.

O primeiro capítulo do livro tem como título *Cousas Futuras*, Natividade, a mãe dos gêmeos, busca, em uma cartomante que atendia no morro do Castelo, respostas para o futuro de seus filhos. Qual seria o futuro de Paulo e Pedro? A resposta da cartomante foi:

- Cousas futuras! Murmurou finalmente a cabocla.
- Mas, cousas feias?
- Oh! Não! Não! Cousas bonitas, cousas futuras!
- Mais isso não basta; diga-me o resto. Esta senhora é minha irmã e de segredo, mas se é preciso sair, ela sai; eu fico, diga-me a mim só... Serão felizes?
- Sim
- Serão grandes?
- Serão grandes, oh! Grandes! Deus há de dar-lhes muitos benefícios. Eles hão de subir, subir, subir... Brigaram no ventre de sua mãe, que tem? Cá fora também se briga. Seus filhos serão gloriosos. É só o que lhe digo. Quando a qualidade da glória, cousas futuras.²¹²

Retornando ao contexto histórico do Brasil à época e levando em consideração a análise feita sobre a vida e a rede de sociabilidade de Machado de Assis, *cousas futuras* são palavras ganham o peso da ironia machadiana. Natividade, assim como Rebeca, busca saber sobre o

²¹¹ ASSIS, Machado. *Esaú e Jacó*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984 p. 51

²¹² ASSIS, Machado. *Esaú e Jacó*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984 p.12

futuro de seus filhos. Desta forma, Paulo e Pedro, e Esaú e Jacó carregam semelhanças que vão além do presente. Sendo que, no caso bíblico, a resposta de Deus para Rebeca é mais direta: *duas nações há no teu ventre, dois povos nascidos de ti, que se dividirão; um povo será mais forte do que o outro e o mais velho servirá ao mais moço*²¹³. Na resposta da cartomante para Natividade, o futuro dos dois é glorioso, mas são *cousas futuras*. Eles brigaram no ventre e continuaram a brigar cá fora, serão gloriosos, porém quem servirá quem? São *cousas futuras*.

O futuro não pode ser contemplado no presente, mas está relacionado diretamente com os acontecimentos que fervilhavam na sociedade brasileira. Através das crônicas podemos perceber o olhar de Machado sobre as mudanças que ocorriam ao seu redor.

Vês este tapume? Digo-vos que não ficará tábua sobre tábua. E assim se cumpriu esta palavra do Dr. Barata Ribeiro, que imitou a Jesus Cristo, em relação ao templo de Jerusalém. Olhai, porém, a diferença e a vulgaridade do nosso século. A palavra de Jesus era profética: os tempos tinham de cumpri-la. A do presidente da intendência, que era um simples despacho, não precisou mais que de alguns trabalhadores de boa vontade, um advogado e vinte e quatro horas de espera. Ao cabo do prazo, reapareceu o nosso chafariz da Carioca, o velho monumento que tem o mesmo nome que nós outros, filhos da cidade, o nosso xará, com as suas bicas sujas e quebradas, é certo, mas eu confio que o Dr. Barata Ribeiro, assim como destruiu o tapume, assim reformará o *bicumé*. E poderá ser preso, açoitado, crucificado; ressurgirá no terceiro minuto, e ficará à direita de Gomes Freire de Andrade.”²¹⁴

“Um dia desta semana, farto de vendavais, naufrágios, boatos, mentiras, polêmicas, farto de ver como se descompõem os homens, acionistas e diretores, importadores e industriais, farto de mim, de ti, de todos, de um tumulto sem vida, de um anúncio sem quietação...”²¹⁵

O autor mais uma vez utiliza uma referência bíblica para expor a sua opinião, sobre as transformações que ocorriam na cidade, e que estavam além do espaço físico para o cronista, a decomposição do homem na virada do século, aliada ao seu pessimismo o deixava farto. Neste contexto, em *Esaú e Jacó*, o conselheiro Aires, e o próprio Machado, nos apresentam personagens que fazem parte das crônicas semanais, pessoas comuns e políticos se misturam ao longo do romance. Os pais de Paulo e Pedro são o casal Santos, a mãe Natividade é uma mulher ideal, com sua alma “nobre”, contudo trivial, vaidosa e, até certo ponto, egoísta. Mas é no nível simbólico e histórico que o casamento faz sentido, porque Santos é o típico financista do Segundo Reinado, que iniciou sua carreira na “febre das ações” de 1855, na qual ganhou

²¹³ Bíblia, Gênesis 25.23

²¹⁴ ASSIS, Machado. *Obra Completa* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994. Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 01/05/1892.

²¹⁵ ²¹⁵ ASSIS, Machado. *Obra Completa* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994. Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 17/07/1892

muito dinheiro e, como se acrescenta, apropriadamente, “fê-lo perder a outros”. O encilhamento, para Machado, é o símbolo dos piores aspectos de um capitalismo corrupto e explorador. O escritor viu uma ligação direta dele com a República e o papel cada vez mais claro desempenhado pelo capital no Brasil. Presenciando a mudança de uma sociedade fixa para outra imprevisível, governada tanto pelo *status* da oligarquia, como pelo capital que tomava conta da vida urbana do país. Em várias crônicas o escritor deixa nítida a sua opinião sobre rumo da economia no Brasil:

Já agora vou falando gravemente até o fim. Finanças, por exemplo, aqui está um assunto de ocasião, se é certo, como acabo de ler, que o ministro da fazenda pediu demissão. Eu nada tenho com a fazenda, a não ser a impressão que deixa esta bela palavra. Entretanto, ocorre-me uma anedota de Cícero, e custa muito a um homem lembrar-se de um grande homem e não tentar ombrear com ele. Foi quando aquele cônsul tomou conta do poder, vago pela morte do colega, vinte e quatro horas antes de expirar o consulado. “Depressa, dizia Cícero aos demais senadores, — depressa, antes que achemos outro cônsul no lugar”. Depressa, depressa, antes que haja outro ministro, e me estenda e complique o assunto desta semana. Se eu nem falo do déficit do Piauí, e mais é objeto digno de consideração. Deixo o monopólio dos níqueis, que dizem ser grande e valioso; só um compadre meu recolheu oitocentos contos de réis, que vende com pequeno juro. Excluo a briga dos intendentes municipais, excluo as bruxas do Maranhão, alguns assassinatos e outras coisas alegres.²¹⁶

O casal Batista, os pais de Flora, confirma a regra materialista. O Senhor Batista é corrupto e sua esposa Dona Claudia é patológica. São exemplos do que estava entranhado nos hábitos políticos brasileiro, sempre em busca do poder, quer no período monárquico, transitando do partido conservador para o liberal, quer no período republicano, buscando proximidade com o Marechal Floriano. Batista simboliza a voz do universo político do Império, tão conhecido do escritor, que passava os seu finais de tarde na Rua do Ouvidor, lugar que espelhava diariamente a sociedade da corte, e depois, com a mudança de regime, a rua continuou por um tempo, referência para as discussões sobre a política republicana.

Flora é a típica personagem dúbia machadiana, que seria o grande amor dos gêmeos. Os irmãos, que sempre divergiam, concordam com o fato de que nenhuma outra mulher teria as qualidades de Flora e terminam por sempre disputar seu amor. Pedro, Paulo e Flora habitam o mundo machadiano em mais de cem capítulos de *Esau e Jacó*, com o objetivo de contrastarem ideias divergentes que permeavam a sociedade brasileira do final do século XIX. Na realidade, Paulo e Pedro representam vozes distintas em um mesmo espaço, a briga ideológica é constante, e o futuro é incerto, porém segundo a “cabocla” é glorioso.

²¹⁶ ASSIS, Machado. *Obra Completa* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994. Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 28/08/1892.

Machado serve-se, digamos assim, dos irmãos para em cada um incorporar as suas dúvidas e incertezas sobre a política no Brasil, não estamos falando em um reflexo da política, mas na forma como o autor representou as suas inquietações, no final de sua vida, e é interessante lembrarmos que esse livro teria como título provisório *Último*.

O final do século XIX foi rico ideologicamente, e dentro do próprio movimento republicano encontramos divergências que acabaram dificultando a implantação do novo regime, que não consegue atingir uma estabilidade em seus primeiros anos, devido, também a herança administrativa e cultural deixada pelo Império. As mudanças na política e em sua vida pessoal, com a doença e morte de sua esposa, além de sua própria enfermidade, tornaram, o final do século XIX e início do XX, um campo de reflexão que em *Esau e Jacó* encontra um canal de diálogo com o seu tempo presente.

A proclamação da República merece, na narrativa, uma atenção especial. A passagem mais simbólica do livro sobre a proclamação encontra-se nos capítulos XLIX e LXII. O primeiro intitulado, “Tabuleta velha”, e o segundo “Pare no d”. Aires, o narrador, melhor do que ninguém busca definir a multiplicidade de vozes dentro da sociedade brasileira, por meio de seu olhar diante do fato. Esses capítulos, em especial, já foram analisados por vários pesquisadores, como John Gledson e José Murilo de Carvalho. Não buscaremos dialogar diretamente com esses autores, apenas tentar ler os capítulos tendo em vista o momento histórico e pessoal de Machado de Assis.

No capítulo anterior ao da “Tabuleta velha”, encontramos pontos fundamentais para a leitura dos capítulos seguintes. A narração, no capítulo XLVIII, não está no controle de Aires. Ele, como as outras personagens, estão sob o olhar de outro narrador, o próprio autor. Nesse capítulo que antecede a proclamação da República ocorre o que seria o último baile do Império na ilha Fiscal. Aires participa do Baile como mais um “dançarino” em meio à cena. Natividade e Santos, Dona Cláudia e Batista, Flora e Pedro, o irmão monarquista, fazem parte dessa alegoria. O Baile da Ilha Fiscal²¹⁷ é o símbolo do *status* Imperial e ocorreu apenas alguns dias antes da Proclamação da República. A imprensa da época noticiou o acontecimento de várias formas, os jornais republicanos criticavam a “extravagância” do Império, e os jornais imparciais ou monarquistas elogiavam a riqueza dos detalhes da festa:

As danças estiveram sempre animadíssimas e é impossível nomear os convidados que nelas tomaram parte, pois que no baile concorreram os mais elevados

²¹⁷ O Baile da Ilha Fiscal ocorreu no dia 9 de novembro de 1889, em homenagem aos oficiais do navio chileno "Almirante Cochrane". Realizado na ilha Fiscal, no centro histórico do Rio de Janeiro, então capital do Império. Foi a última grande festa da monarquia antes da Proclamação da República Brasileira, em 15 de novembro.

representantes de todas as classes sociais e as mais distintas senhoras do Rio de Janeiro (...) as danças continuaram depois da ceia, prolongando-se até o amanhecer.²¹⁸

Viu-se que não houve pena, nem escrúpulos de gastar dinheiro do estado contanto que a obra saísse limpa, asseada e perfeita, na grandiosa proporção dessa maravilhosa chuva de ouro que inunda e fertiliza todo o país (...) se a festa esteve suntuosa e esplêndida pelo conjunto de sua decoração, sob outros pontos de vista esteve abaixo de toda crítica.²¹⁹

O que nos chama a atenção é que em nenhum momento a questão republicana, ou a crise do sistema imperial, é abordada de forma direta na narrativa do baile, a não ser pela ausência de Paulo, o irmão republicano, que está em São Paulo estudando Direito, uma ausência que poderia ser um detalhe, mas que acaba dando o significado geral do Baile. A sua ausência deixa Flora com certo ar de “tédio”:

Mas donde viria o tédio a Flora, se viesse? Com Pedro no baile, não; este era, como sabes, um dos dois que lhe queriam bem. Salvo se ela queria principalmente ao que estava em São Paulo. Conclusão duvidosa, pois não é certo que preferisse um a outro... Não importa; a esquisitona foi ao baile da ilha Fiscal com a mãe e o pai. Assim também Natividade, o marido e Pedro, assim Aires, assim a demais gente convidada para a grande festa. Foi uma bela idéia do governo, leitor. Dentro e fora, do mar e de terra, era como um sonho veneziano; para aquela sociedade viveu algumas horas suntuosas, novas para uns, saudosas para outros, e de futuro para todos – ou, quanto menos, para a nossa amiga Natividade e para o conservador Batista... Aquela considerava o destino dos filhos – cousas futuras! Pedro bem podia inaugurar, como ministro, o século XX e o Terceiro Reinado.²²⁰

Embora a crise do Império fosse algo real, Natividade durante o baile, sonha com o filho ministro do Terceiro Reinado, enquanto em outra passagem Dona Cláudia; pensava no baile da ilha Fiscal, sem a menor vontade de dançar, nem de avaliar a moda ou a decoração. Para ela o baile da ilha era um fato político, era o baile do ministério, uma festa liberal, que podia abrir para o marido as portas de alguma presidência. Enquanto para Santos o baile trazia o sonho de ser deputado, com a finalidade de chegar ao Senado, para ocupar um cargo vitalício, e assim fugir das incertezas da política.

Onde estão as preocupações com a possível mudança de regime? Essas preocupações existiam naquele grupo? O que o tédio de Flora quer dizer, em não ver juntos seus dois amores, Paulo e Pedro? São perguntas que as personagens nos respondem por meio do narrador. Todos os políticos, liberais e conservadores estão juntos nesse momento, dançando no mesmo salão, na companhia da família real. A República está em São Paulo, na figura de

²¹⁸ Diário Oficial 10/11/1889.

²¹⁹ Crônica do Correio do Povo 10/11/1989.

²²⁰ ASSIS, Machado. *Esau e Jacó*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984 p.96

Paulo, e, ao mesmo tempo, no salão, afinal, como nos diz Dona Cláudia: *não é preciso ter as mesmas ideias para dançar a mesma quadrilha.*²²¹

O narrador fecha o capítulo falando de Flora. Seu tédio já não aparecia no final do baile: *A novidade da festa, a vizinhança do mar, os navios perdidos no mar, os navios perdidos nas sombras, a cidade defronte com seus lampiões de gás, embaixo e em cima, na praia e nos outeiros, eis aí aspectos novos que a encantaram durante àquelas horas rápidas.*²²² O status da monarquia encantava Flora, ao ponto de ponderar como deveria ser a princesa imperial, ter o poder de governar e, ao mesmo tempo, a liberdade de ficar só, fartando-se de contemplação e música. Isso era a concepção de governar para Flora, que ao final lembra-se de uma frase dita por Aires, *Toda alma Livre é imperatriz*²²³. Aires ao escutar Flora murmurar sua frase, reflete:

A frase era boa, sonora, parecia conter a maior soma de verdade que há na terra e nos planetas. Valia por uma página de Plutarco. Se algum político a ouvisse, poderia guardá-la para os dias de oposição ao governo, quando viesse o Terceiro Reinado. Foi o que ele mesmo escreveu no *Memorial*. Com esta nota: A meiga criatura agradeceu-me estas cinco palavras.²²⁴

Entre o capítulo XLVIII e o LX, “Manhã de 15”, o cotidiano é narrado de certa forma “banal”. Nenhuma preocupação aparente com o movimento republicano, a exceção de uma carta escrita por Paulo versando sobre a “questão militar” em São Paulo e depois sua chegada ao Rio de Janeiro, dias antes da Proclamação. O cotidiano corre sem grandes alterações. Porém, sabemos que o autor era cercado por companheiros monarquistas e republicanos, alguns amigos de longa data, como Joaquim Nabuco e Quintino Bocaiuva, e toda essa movimentação ideológica passava pelas ruas do Rio de Janeiro, onde Machado era frequentador diário. São essas vozes que cercavam o literato dentro de sua rede de sociabilidade e o deixam mergulhado na incerteza das “cousas futuras”. Não podemos esquecer do momento histórico em questão, em seu livro *Um Estadista do Império* Joaquim Nabuco aponta:

De 1871 a 1878, emancipação gradual, liquidação diplomática da Aliança, começo da democratização do sistema (imprensa e condução baratas - os bondes, que tinham começado em 1868, revolucionam os antigos hábitos da população -, idéia republicana, viagens imperiais e caráter democrático que o Imperador nelas ostenta e

²²¹ Idem, pg. 95

²²² Idem pg; 97

²²³ ASSIS, Machado. *Esau e Jacó*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984 p; 98.

²²⁴ Idem, pg. 98.

depois delas assume): de 1879 a 1887, eleição direta, agitação abolicionista, importância maior do Sul pelo progresso rápido de São Paulo, desaparecimento dos antigos estadistas, novos moldes, processos e ambições; de 1887 a 1889, doença do Imperador, seu afastamento gradual dos negócios, descontentamento do exército, abolição súbita, prevenções contra o Terceiro Reinado (da grande propriedade contra a Princesa dona Isabel: do exército contra o Conde d'Eu, futuro Imperador); ouro abundante, febre da Bolsa, positivismo, surpresa final de 15 de novembro.²²⁵

Todos esses acontecimentos não passaram despercebidos do olhar *míope* do escritor de *Esau e Jacó*, já demonstramos isso em algumas crônicas, e correspondências do período. E só podemos perceber isso se analisarmos o romance junto com o contexto geral de sua obra e de sua vida.

Continuando a leitura, com o caso da “Tabuleta velha”, que se inicia antes da Proclamação da República no capítulo XLIX, e tem seu desfecho no dia 15 de novembro, no capítulo LXIII, abrimos nossa visão em busca de respostas. Custódio, dono de uma confeitaria no Catete, viu-se em sérios problemas com a queda da monarquia e *se pudesse liquidava a confeitaria, afinal que tinha ele com política? Era um simples fabricante e vendedor de doces, estimado, afreguesado, respeitado e principalmente respeitador da ordem pública...*²²⁶.

Talvez em nenhuma outra passagem da obra de Machado de Assis a questão das relações entre credos políticos e o individualismo tenha recebido tratamento tão irônico. O temor e a avareza qualificam o conceito de propriedade, expressando-se na busca de um título *simultaneamente definitivo, popular e imparcial* que o defenda em qualquer circunstância. Este diálogo se dá entre Custódio e o conselheiro Aires. Tudo começa quando Custódio, dias antes da proclamação da República, manda pintar uma tabuleta que dizia “Confeitaria do Império”. Logo após a Proclamação da República surge o problema. Como continuar com este nome?

– Mas o que é que há? Perguntou Aires.

– A república está proclamada.

– Já há governo?

– Penso que já; mas diga-me V.Ex.^a: ouviu alguém acusar-me jamais de atacar o governo? Ninguém. Entretanto, uma fatalidade! Venha em meu socorro, Excelentíssimo. Ajude-me a sair deste embaraço. A tabuleta está pronta, o nome todo pintado. – ‘Confeitaria do Império’, à tinta é viva e bonita. O pintor teima em que lhe pague o trabalho, para então fazer outro. Eu, se a obra não estivesse acabada, mudava de título, por mais que me custasse, mas hei de perder o dinheiro que gastei? V.Ex.^a crê que, se ficar ‘Império’, venham quebrar-me as vidraças?

– Isso não sei.

²²⁵ NABUCO, Joaquim. 1975. *Um estadista do Império*. 4o ed. Rio de Janeiro, Aguilar.

²²⁶ ASSIS, Machado. *Esau e Jacó*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984 p. 98

– Pessoalmente, não há motivo; é o nome da casa, nome de trinta anos, ninguém a conhece de outro modo...

– Mas pode por ‘Confeitaria da República’...

– Lembrou-me isso a caminho, mas também me lembrou que, se daqui a um ou dois meses, houver nova reviravolta, fico no ponto em que estou hoje e perco outra vez o dinheiro.

(...) Continuou a implorar o socorro do vizinho. S. Ex^a. com a grande inteligência que Deus lhe dera, podia salvá-lo. Aires propôs-lhe um meio-termo, um título que iria com ambas as hipóteses – ‘Confeitaria do Governo’.

– Tanto serve para um regímen como para outro.

– Não digo que não, e, a não ser a despesa perdida... Há, porém, uma razão contra. V.Ex^a. sabe que nenhum governo deixa de ter oposição. As oposições, quando descerem à rua, podem implicar comigo, imaginar que as desafio, e quebrarem a tabuleta; entretanto o que eu procuro é o respeito de todos.

Aires compreendeu bem que o terror ia com a avareza. Certo, o vizinho não queria barulhos à porta, nem malquerenças gratuitas, nem ódios de quem quer que fosse; mas, não o afligia menos a despesa que teria de fazer de quando em quando, se não achasse um título definitivo, popular e imparcial. Perdendo o que tinha, já perdia a celebridade, além de perder a pintura e pagar mais dinheiro (...)

– Olhe, dou-lhe uma ideia, que pode ser aproveitada, e, se não a achar boa, tenho outra à mão, e será a última. Mas eu creio que qualquer delas serve. Deixe a tabuleta pintada como está, e à direita, na ponta, por baixo do título, mande escrever estas palavras que explicam o título: ‘Fundada em 1860’. Não foi em 1860 que abriu a casa?

– Foi, respondeu Custódio.

– Pois...

Custódio refletia (...)

– A outra ideia não tem a vantagem de pôr a data à fundação da casa, tem só a de definir título, que fica sendo o mesmo, de uma maneira alheia ao regímen. Deixe-lhe estar a palavra império e acrescente-lhe embaixo, ao centro estas duas, que não precisam ser graúdas: das leis. Olhe, assim, concluiu Aires, sentando-se à secretária, e escrevendo em uma tira de papel que dizia.

Custódio leu, releu e achou que a ideia era útil; sim, não lhe parecia má. Só lhe viu um defeito: sendo as letras debaixo menores, podiam não ser lidas tão depressa e claramente como as de cima, e estas é que se meteriam pelos olhos ao que passasse. Daí a que algum político ou sequer inimigo pessoal não entende logo, e... A primeira ideia, bem considerada, tinha o mesmo mal, e ainda este outro: pareceria que o confeitiro, marcando a data da fundação fazia timbre em ser antigo. Quem sabe que não era pior que nada?

– Tudo é pior que nada.

– Procuremos.

Aires achou outro título, o nome da rua, ‘Confeitaria do Catete’, sem advertir que havendo outra confeitaria na mesma rua, era atribuir exclusivamente a Custódio a designação local. Quando o vizinho lhe fez tal ponderação, Aires achou-a justa, e gostou de ver a delicadeza de sentimentos do homem; mas logo depois que o que fez falar o Custódio foi a ideia de que este título ficava comum às duas casas. Muita gente não atinaria com o título e compraria na primeira que lhe ficasse à mão, de maneira que só ele faria as despesas da pintura, e ainda por cima perdia a freguesia. Ao perceber isso, Aires não admirou menos a sagacidade de um homem que, em meio a tantas tribulações, contava os maus frutos de um equívoco. Disse-lhe então que o melhor seria pagar a despesa feita e não por nada, a não ser que preferisse seu próprio nome: ‘Confeitaria do Custódio’. Muita gente certamente lhe não conhecia a casa por outra designação. Um nome, o próprio nome do dono, não tinha significação política ou figuração histórica, ódio nem amor, nada que chamasse a atenção dos dois regimens, e conseqüentemente que pusesse em perigo os seus pastéis de Santa Clara, menos ainda a vida do proprietário e dos empregados. Por que é que não adotava esse alvitre? Gastava alguma coisa com a troca de uma palavra por outra, ‘Custódio’ em vez de ‘Império’, mas as revoluções trazem sempre despesas.

– Sim, vou pensar, excelentíssimo. Talvez convenha esperar um ou dois dias, a ver em que param as modas, disse Custódio agradecendo.

Curvou-se, recuou e saiu. Aires foi à janela para vê-lo atravessar a rua. Imaginou que ele levaria da casa do ministro aposentado em lustre particular que faria esquecer por instantes a crise da tabuleta. Nem tudo são despesas na vida, e a glória das relações podia amaciar as agruras deste mundo. Não acertou desta vez. Custódio atravessou a rua, sem parar nem olhar para trás, e enfiou pela confeitaria dentro com todo sem desespero”.²²⁷

A referência irônica à República está principalmente em dois comentários similares de Custódio diante das sugestões de Aires. O primeiro é quando o conselheiro lhe propõe trocar o nome para *Confeitaria da República*, como observamos no trecho acima, e ele pondera: *Lembrou-me isso, em caminho, mas também me lembro que, se daqui a um ou dois meses, houver nova reviravolta, fico no ponto em que estou hoje, e perco outra vez o dinheiro*. E o segundo comentário, ao final do mesmo capítulo LXIII, é quando Aires então sugere *Confeitaria do Custódio* e o comerciante considera: – *Sim, vou pensar, Excelentíssimo. Talvez convenha esperar um ou dois dias, a ver que param as modas*. Percebe-se, por aí, a insinuação de que seria de pouca seriedade e duração a República recém proclamada. Esse ponto de vista de incerteza aparece em outros momentos do romance. Machado de Assis aparenta ter uma consciência plena da política e dos políticos do Império brasileiro. Além disso, sabia que o Império apresentava rachaduras e estava se desmoronando. Porém, o *status* do Império apresentava um brilho e uma certeza que o regime republicano ainda não possuía.

Para entendermos melhor esse período, o trabalho de Renato Lessa²²⁸ torna-se esclarecedor, o autor assinala os primeiros anos republicanos como anos entrópicos, sendo a ideia de entropia entendida pelo autor como uma associação entre estado de anarquia e um elevado grau de incerteza, devido à quebra dos canais de integração entre o povo e o governo, quando abandonada a estrutura monárquica de organização do espaço público. Segundo Lessa, com a implantação do novo regime houve um abandono dos critérios monárquicos de organização do espaço público, e assim teve início um período de dilatada incerteza política, com isso as questões institucionais e formas de regulação, de alguma forma resolvidas pelo Império, ficaram submetidas a um estado de mundo caótico, que continha uma multiplicidade de ordens possíveis.

O Império era interessante: tinha a armadura superior estável do Imperador, que controlava as províncias pela nomeação de seus Presidentes, mas, por baixo, havia ‘uma rotatividade política semelhante ou pior do que a confusão das repúblicas

²²⁷ ASSIS, Machado. *Esau e Jacó*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984 p. 126 -127-128.

²²⁸ LESSA, Renato. *A invenção republicana: Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira República brasileira*. Rio de Janeiro: TopBooks, 2ª Ed., 1999.

latino-americanas, em termos de instabilidade', como diz Sérgio Buarque de Holanda.

Por quê? Porque o governo funcionava da seguinte maneira: o Imperador nomeava algum chefe partidário como Presidente do Conselho de Ministros, equivalente ao Primeiro-Ministro hoje, que constituía o ministério do seu partido e, em seguida, fazia as eleições. Chamavam a isso de parlamentarismo.

Para realizar as eleições, o governo atribuía aos Presidentes das províncias a função de organizá-las. Após as eleições, com frequência, esses Presidentes nomeados eram eleitos e voltavam para o Rio de Janeiro, para atuarem como Deputados ou Senadores.

Os Presidentes de província, os chefes de polícia e as pessoas encarregadas de fazer o alistamento eleitoral eram nomeados pelo governo, constituído a partir de imperial decisão. À época, não havia Justiça Eleitoral, não havia título de eleitor. A cada eleição, procedia-se ao alistamento eleitoral, baseado na prova de renda.

É possível perceber então como era fundamental o controle político do eleitorado. Isso explica a altíssima rotatividade dos governos, a despeito do fato de o País ter tido um sistema político — olhando de cima — altamente concentrador e altamente congelado. No 2º Reinado, da Maioridade em diante, quase meio século transcorreu. Tal sistema criou no País uma situação interessante para entendermos a República. Esse fato preparou a República, não no plano das ideias, mas no plano do Estado de natureza brasileira. Por ter uma estrutura política centralizada, mas uma baixíssima capacidade de estruturação governamental, o Estado demonstra pouquíssima eficiência governamental, que foi um dos custos que este País pagou por ter optado pelo formato político gigantesco, unitário.

Qual o resultado disso? Aí, sim, prepara-se a República mais como um problema do que como uma ideia... Com a passagem do Império para a República, desaparecem as amarrações macropolíticas que juntavam o Imperador, o Poder Moderador, os Estados e os partidos, e fica a distribuição natural do poder.

Depois da Proclamação da República, em cada Estado do País, três, quatro, cinco, seis, sete facções vão-se digladiar para tentar definir quem controla os Estados. Essa fragmentação multiplica-se no plano local. Isso também acontecia nos municípios. Esse é um problema fundamental, que será apresentado ao País depois de 1889. O que acontece em 1889 é o veto a uma experiência institucional rotineira, que tinha no Imperador a chave da organização política, e a entrada numa aventura... Não estou louvando a monarquia. Só estou dizendo que se abandonou um modelo que durava por várias décadas, cujas rotinas eram conhecidas, e entrou-se em um nada institucional. Muita gente achava que havia um projeto, mas a situação era tecnicamente absurda. O que a estética do absurdo entende pela palavra "absurdo"? Absurdo não é não haver sentido para as coisas. É, ao contrário, uma situação na qual há muitos sentidos para as mesmas coisas. Portanto, fica difícil fazer uma análise objetiva da situação.

No País, nos primeiros dez anos de República, havia imprevisibilidade em relação a muitas coisas, e não se sabia para onde o País iria. Em determinado momento, acreditou-se que era necessária uma Constituinte. Receberíamos as tradições republicanas fragmentadas que vinham da monarquia e colocaríamos os projetos na mesa, para se inventar uma forma de se estruturar o País.²²⁹

A situação era tecnicamente absurda, os primeiros anos de República são caracterizados por uma imprevisibilidade. Machado que vivenciou esses anos de transição, e partilhou com seus amigos todas as preocupações políticas, utiliza a voz de Flora, para simbolicamente, personifica essa perplexidade, essa insegurança, pois ela: não pode ficar só com Pedro (Monarquia) nem só com Paulo (República). Seu desejo é a fusão, a síntese do que

²²⁹ LESSA, Renato. *A invenção republicana*. Palestra realizada na Escola do Legislativo em 10/12/99.

de melhor houvesse nos dois, um ideal irrealizável. A não conciliação dos gêmeos representaria, então, a impossibilidade de se chegar a um regime político ideal, o que, em *Esau e Jacó*, explica o já tão comentado pessimismo e ceticismo machadiano, o desejo de Flora de união dos gêmeos em um único ser é tão impossível que a morte é a única solução para seu confronto interno. Todavia, a morte da personagem não simboliza a aniquilação do futuro, os irmãos prosperam na política, mesmo com as divergências ideológicas afastando-os, ambos continuaram *dançando a mesma quadrinha* em busca de *cousas futuras*.

Outra passagem que possibilita uma leitura mais específica sobre a Proclamação da República é o capítulo LX (Manhã de 15), onde o autor narra o passeio de Aires por uma cidade convulsa e atordoada, em que ninguém sabe ao certo o que estava acontecendo:

Notou que a pouca gente que havia ali não estava sentada, como de costume, olhando à toa, lendo gazetas ou cochilando a vigília de uma noite sem cama. Estava de pé, falando entre si, e a outra que entrava ia pegando na conversação sem conhecer os interlocutores; assim lhe pareceu, ao menos. Ouviu umas palavras soltas, *Deodoro, batalhões, campo, ministério*, etc. (...) Quando Aires saiu do Passeio Público, suspeitava alguma coisa, e seguiu até o largo da Carioca. Poucas palavras e sumidas, gente parada, caras espantadas, vultos que arpejavam caminho, mas nenhuma notícia clara nem completa. Na rua do Ouvidor, soube que os militares tinham feito uma revolução, ouviu descrições da marcha e das pessoas, e notícias desencontradas. (...)

Não perguntou nada ao cocheiro; este é que lhe disse tudo e o resto. Falou de revolução, de dous ministros mortos, um fugido, os demais presos. O Imperador, capturado em Petrópolis, vinha descendo a serra. (...) Subindo a escada, ia naturalmente pensando nos acontecimentos possíveis. No alto achou o criado que sabia tudo, e lhe perguntou se era certo...

– O que não é certo José? É mais que certo.

– Que mataram três ministros?

– Não; há só um ferido.

– Eu ouvi que mais gente também, falaram em dez mortos...

– A morte é um fenômeno igual à vida; talvez os mortos vivam. Em todo caso, não lhes rezes por alma, porque não és bom católico, José.²³⁰

Apesar de “suspeitar alguma coisa”, depois de ouvir relatos exagerados e desencontrados do cocheiro que o levou para a casa e de seu criado José, Aires *não acreditou na mudança de regime (...). Reduziu tudo a um movimento que ia acabar com a simples mudança de pessoal. (...) Temos gabinete novo, disse consigo.*²³¹ Almoçou tranquilo, lendo Xenofonte:

Considerava eu um dia quantas repúblicas têm sido derribadas por cidadãos que desejam outra espécie de governo, e quantas monarquias e oligarquias são destruídas

²³⁰ ASSIS, Machado. *Esau e Jacó*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984 p. 122

²³¹ Idem, pg. 123

pela sublevação dos povos; e de quantos sobem ao poder, uns são depressa derribados, outros, se duram, são admirados por hábeis e felizes...²³²

Esses comentários fazem do conselheiro Aires um “bestializado” ou um “bilontra”²³³? Conhecendo Machado de Assis e sua trajetória de vida dentro do contexto histórico do final do século XIX, podemos descartar estas hipóteses. Aires apenas conhecia a instabilidade política de sua época, ele acompanhou o crescimento do movimento republicano e a crise do Império, além de possuir um conhecimento global sobre a política; *quantas repúblicas têm sido derribadas por cidadãos que desejam outra espécie de governo, e quantas monarquias e oligarquias são destruídas pela sublevação dos povos*²³⁴. O momento não era de afirmações, e sim de dúvidas. Como já salientamos, *a monarquia podia não estar morta*²³⁵, afinal: *A morte é um fenômeno igual à vida; talvez os mortos vivam.*²³⁶ No capítulo LXIV, Aires tem um encontro com Santos, que narra os fatos, segundo a sua visão:

– É verdade, conselheiro, vi descer as tropas pela Rua do Ouvidor, ouvi a aclamação à República. As lojas estão fechadas, os bancos também, e o pior é se não abrem mais, se vamos cair na desordem pública; é uma calamidade. Aires quis aquietar-lhe o coração. Nada se mudaria; o regímen, sim, era possível, mas também se muda de roupa sem trocar a pele. Comércio é preciso. Os bancos são indispensáveis. No sábado, ou quando muito na segunda-feira, tudo voltaria ao que era na véspera, menos a constituição.”²³⁷

O regime podia ter mudado, mas trocamos de roupa sem trocar de pele. Ou seja, entre as palavras de Aires e a tese defendida por Viotti, encontramos um paralelo, nas palavras da autora; *O ano de 1889 não significou uma ruptura do processo histórico brasileiro.*²³⁸ A oligarquia continuava no poder, a administração secular do Brasil não foi rompida, pelo menos em sua totalidade, as poucas mudanças foram suficientes apenas para gerar um *mundo caótico*, que acabou gerando um clima de imprevisibilidade, pelo menos nas palavras do conselheiro Aires. Ainda neste capítulo, Aires define a reação da sociedade

²³² Idem, pg. 124

²³³ CARVALHO, Jose Murilo. *Os Bestializados. O Rio de Janeiro e a Republica que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

²³⁴ ASSIS, Machado. *Esau e Jacó*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984, pg. 123.

²³⁵ JANOTTI, Maria de Lourdes. *Os subversivos da República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. Os monarquistas, divididos em restauradores - que queriam a volta do regime monárquico - e adesistas - que apesar de monarquistas, aceitaram a instauração da república - formavam um grupo que esteve sempre envolvido nas questões políticas nos primeiros anos republicanos, dificultando a consolidação do novo regime. Confiavam na possibilidade de rearticulação da sua força política.

²³⁶ Idem, pg. 122.

²³⁷ Idem, pg. 129.

²³⁸ COSTA, Emília Viotti. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. SP: Fundação Editora UNESP, 2007. pg. 492.

brasileira diante das questões políticas do país. Santos, com medo que fuzilhassem o Imperador e seus seguidores, associou, de certa forma, a queda do Império no Brasil a Revolução Francesa. Porém, o conselheiro tenta acalmá-lo, constatando a real natureza do povo brasileiro:

As ocasiões fazem as revoluções, disse ele, sem intenção de rimar, mas gostou que rimasse, para dar forma fixa à ideia. Depois lembrou a índole branda do povo. O povo mudaria de governo, sem tocar nas pessoas. Haveria lances de generosidade. Para provar o que dizia, referiu um caso que lhe contara um velho amigo, o marechal Beaurepaire Rohan. Era o tempo da Regência. O imperador fora ao teatro de São Pedro de Alcântara. No fim do espetáculo, o amigo, então moço, ouviu grande rumor do lado de fora da Igreja de São Francisco, e correu a saber o que era. Falou a um homem, que bradava indignado, e soube dele que o cocheiro do imperador não tirara o chapéu no momento em que este chegara à porta para entrar no coche; o homem acrescentou: `Eu sou ré...` Naquele tempo os republicanos por brevidade eram assim chamados. `Eu sou ré, mas não consinto que falem ao respeito a este menino!`.²³⁹

As ocasiões fazem as revoluções, o contexto de crise do Império, aliado a um contexto mundial, criaram a ocasião que acarretou na mudança de regime no Brasil. Quanto ao comportamento da sociedade diante da mudança concordamos com a visão do próprio autor, *o povo mudaria de governo, sem tocar nas pessoas*, e isso era percebido pelo histórico da população brasileira, o que não quer dizer alienação, mesmo porque, o ideal republicano já era debatido nas ruas e a questão do progresso já era vinculada ao sistema republicano.

Poderíamos entrar em debates sociológicos sobre a “natureza” da sociedade brasileira, afim de, buscar refutar a ideia de uma sociedade “bestializada” ou “bilontra”, porém as vozes dentro de *Esaú e Jacó*, e o conjunto da obra e da vida de Machado, já nos permitem uma breve interpretação dos fatos políticos e sociais do período através de seu olhar. Lembrando que segundo Adriana Facina²⁴⁰, para a interpretação de uma manifestação cultural, no nosso caso a literatura, é preciso reconhecer a relação entre o objeto e seu contexto como uma interação que caminha em uma mesma estrada, sendo a literatura fruto e ao mesmo tempo construtora do meio social. Assim, buscamos ir além da obra em si, analisando as particularidades do autor e ao mesmo tempo a pluralidade de seu tempo histórico, com todos os conflitos que faziam parte de seu mundo.

Neste sentido, por meio do olhar *míope* de Machado de Assis percebemos a “dança” política dentro da sociedade. Dona Claudia e seu marido Batista representam de forma sublime o jogo político que vigorava no Império e que se perpetuou na República, a

²³⁹ ASSIS, Machado. *Esaú e Jacó*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984 p. 130

²⁴⁰ FACINA, Adriana. *Santos e Canalhas; Uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2004. p.g 22

permanência da oligarquia no poder que vai durar até 1930, ou de certa forma, até os dias de hoje. Somente com esses dois personagens poderíamos avaliar vários pontos da política brasileira através da visão machadiana. O romance e as crônicas são tão ricos em detalhes que nossa breve análise deixa pontos importantes ainda para serem abordados: as crises econômicas que favoreciam o acúmulo de dinheiro de uns e falência de outros; as mudanças urbanas e as questões dos libertos, são apenas alguns exemplos da amplitude de possibilidades que mapeamos para análise.

Todavia, procuramos “escutar” as vozes que nos guiaram em busca da visão machadiana sobre os anos iniciais da República. Neste ponto, *Esau e Jacó*, pelos motivos expostos, poderia intitular-se *Incerteza*. Os personagens, mesmo os secundários, não possuem características positivas estáveis, representando o paradoxo humano, e político do século XIX, que o autor tão ironicamente soube representar. Atravessam a obra como criaturas que dão a impressão apenas de incerteza ao primeiro olhar, mas que representam o momento do país e não a “alienação”. Do menino da tipografia de Paula Brito, do crítico literário de 1873 que demonstra sua preocupação com o *instinto de nacionalidade*, do autor de *o Medalhão e Brás Cubas*, chegamos ao mestre consagrado e presidente da ABL, o homem que soube lidar com dualidade de seu tempo, entre o *status* do Império e o progresso cientificista, Machado encontrou seu canal de diálogo e multiplicou sua voz.

As ideias machadianas, como ele mesmo aponta, são livres e aparecem como moedas no romance: possuem duas faces, cara e coroa; os seus valores, porém, tornam-as únicas, a previsão para o futuro do Brasil, naquele momento, era para o consagrado mestre: *Cousas futuras*.

Creiam-me, não há problemas insolúveis. Tudo neste mundo nasce com a sua explicação em si mesmo; a questão é catá-la. Nem tudo se explicará desde logo, é verdade; o tempo do trabalho varia, mas haja paciência, firmeza e sagacidade, e chegar-se-á à decifração.²⁴¹

²⁴¹ ASSIS, Machado de. *Obra Completa* de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994. Publicado originalmente em 12/06/1892

Considerações Finais

A Proclamação República ainda suscita diversas discussões historiográficas. Na última metade do século passado, diversos foram os autores que revisitaram o tema, fazendo um balanço das interpretações até então aceitas. Novos caminhos foram percorridos e diferentes pesquisas foram realizadas de forma a compreender melhor a passagem da Monarquia para a República e as transformações que ocorreram com o novo regime. Procuramos nesse sentido apresentar não apenas as principais colaborações contemporâneas para o estudo do tema, mas a visão de um literato consagrado sobre os acontecimentos de seu presente. Destacamos também, como a literatura pode ser utilizada como fonte histórica, ampliando a visão do historiador para além dos fatos narrados pelo autor, historicizando e ligando obra e escritor como um conjunto dinâmico dentro da sociedade. Dessa forma, buscamos evidenciar o importante papel exercido pelos intelectuais na formação do ideal republicano no Brasil do século XIX.

Diante das reflexões aqui discutidas, buscamos um modo mais abrangente de análise, que nos permitiu ver que a literatura deve ser tomada como uma fonte que diz respeito a um conjunto de práticas, contextos e atores sociais se auto-definindo e se auto-regulando, dentro do *campo literário*. Quer dizer, o estudo da atividade literária deve observar as práticas que dizem respeito não só à estrutura social, mas a análise da vida do escritor e dos diversos agentes culturais envolvidos na produção e apropriação do texto literário. A obra literária não é mero reflexo da consciência coletiva ou individual, mas a concretização das ações sócio-culturais tomadas por um grupo na definição da consciência coletiva. Como observamos no primeiro capítulo, através de Lucien Goldmann; *o homem busca adaptar-se à realidade segundo as conveniências humanas o que faz com que os indivíduos tendam a fazer de seu comportamento uma "estrutura significativa e coerente"*²⁴² Desta forma, a obra literária de uma dada sociedade e época é o resultado de diversas práticas, pressupostos, concepções expressas em valores e posturas reconhecidos enquanto tal pela coletividade.

Utilizamos esse procedimento metodológico que consistiu em situar sócio-historicamente autor e obra, e chegamos à leitura de *Esaú e Jacó*, assim, através da vida de Machado e do lugar social de onde a obra foi escrita, podemos perceber o olhar do autor sobre sua sociedade e os debates públicos mais importantes de sua época.

²⁴² GOLDMANN, Lucien. *Sociedade do romance*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967

Esau e Jacó foi escrito no final da vida de Machado e seus personagens tem o peso de décadas de história do Brasil, a passagem do Império para República é narrada pelas múltiplas vozes dentro do romance, política e cotidiano social encontram seus próprios narradores. O conceito de Mikhail Bakhtin sobre *polifonia*, que se caracteriza por *vozes polêmicas* em um discurso, serviu, juntamente com o conceito de ironia, como base em nossa leitura. Aires, Pedro, Paulo, Flora e os demais personagens machadianos, possuem vozes que se chocam manifestando diferentes pontos de vista, construídos ao longo do século e da vida do próprio autor.

Referências Bibliográficas

- ASSIS, Machado de. *A Semana: crônicas (1892-1893)*. Edição, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996.
- ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.
- _____. *Histórias dos Quinze Dias*, Ilustração Brasileira, 15/03/1877.
- _____. *Esaú e Jacó*. Domínio Público. www.dominiopublico.gov.br.
- _____. Papéis Avulsos. Texto-fonte: *Obra Completa*, de Machado de Assis, vol. II, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Publicado originalmente por Lombaerts & Cia, Rio de Janeiro, 1882.
- ALENCAR, Mário de. Machado de Assis. In-. *Alguns Escritos*. Rio de Janeiro: 1910.
- ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: A geração de 1870 na crise do Brasil Imperial*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2003.
- ABREU, Regina. *O Enigma de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Funarte/Rocco, 1998.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. “*Dialogismo, polifonia e enunciação*”. In: _____; FIORIN, José Luiz (Orgs). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1994. (Coleção Ensaaios de Cultura)
- BAKHTIN, M. *Problemas na poética de Dostoiévski*. (Trad.) Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Florense Universitária, 2002.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais*. 2. Ed. UNB/Hucitec, 1993.
- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BEHLER, Ernst. *Ironie et Modernité*. Paris: PUF, 1997.
- BURKE, Peter. *A Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *História e teoria social*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- BETELA, Gabriela Kvacek. *Bons dias: o funcionamento da inteligência em terra de relógios desacertados: as crônicas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Revan, 2006.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História ou Ofício do Historiados*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CARVALHO, Jose Murilo. *Os Bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *A Formação das Almas: Imaginário da República no Brasil*. SP: Companhia das Letras, 1990.

- CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.
- CASTRO, Celso. *A Proclamação da República*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000
- CHALHOUB, Sidney, PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (orgs.). *A história contada. Capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- CLARK, K. & HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- COHN, Gabriel, *Crítica e Resignação – fundamentos da sociologia de Max Weber*. 1ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.
- COSTA, Emília Viotti. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. SP: Fundação Editora UNESP, 2007.
- COUTINHO, Afrânio. Ensaio e Crônica. In:____(org) *A literatura no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Sul-americana, 1971.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DUCROT, Oswald. *Princípios de semântica linguística (dizer e não dizer)*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- EL FAR, Alessandra. *A encenação da imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924)*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000
- FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- _____. *Santos e Canalhas; Uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2004.
- FACIOLI, Valentim. *Várias histórias para um homem célebre*. In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- GADDIS, John Lewis. *Paisagens da História. Como os historiadores mapeiam o passado*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.
- GEERTZ, Clifford. *Nova Luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: Impostura e Realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. *Machado de Assis: Ficção e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- _____. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GOLDMANN, Lucien. *Sociedade do romance*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.
- _____. *Sociologia da Literatura*. São Paulo: Mandacaru, 1989.
- GONTIJO, Rebeca. *Além do IHGB: Capistrano de Abreu e a escrita da história do Brasil*. In: LESSA, Monica Leite. FONSECA, Silvia Carla Pereira de Brito. (org). *Entre a monarquia e a república: imprensa, pensamento político e historiografia (1822-1889)*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2008
- GRAMSCI, Antonio. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Tradução Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1982.
- GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. *Nação e Civilização nos Trópicos: O IHGB e o projeto de uma História Nacional*. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, 1: 5-27, 1988.

- HARTOG, François. *A arte da narrativa*. In: BOUTIER, Jean e JULIA, Dominique. *Passados Recompuestos: campos e canteiros da História*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/FGV, 1998.
- HEINICH, Nathalie. *La gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*. Paris: Minuit, 1991.
- _____. *La Sociología del Arte*. 1.ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.
- _____. Publier, consacrer, subventioner: les fragilités des pouvoirs littéraires. **Terrain**, Paris, n.21, p.33-46, 1993.
- HOBBSAWM, Eric J. *Nações e Nacionalismo desde 1780. Programa, Mito e Realidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- JANOTTI, Maria de Lourdes. *Os subversivos da República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- LESSA, Renato. *A invenção republicana: Campos Sales, as bases e a decadência da primeira República brasileira*. Rio de Janeiro: Fopbooks, 1999.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.
- LIMA, Luiz Costa. *Machado: mestre de capoeira*. In: SECCHIN, A.C.; ALMEIDA, J.M.G. de; SOUZA, R. M. (Orgs.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. *Vida e Obra de Machado de Assis*. 4 vols., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981.
- MATOS, Ilmar Rohloff. *O Tempo saquarema. A Formação do Estado Imperial*. 3º ed., RJ: ACESS Editora, 1996.
- MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A república consentida: cultura democrática e científica do final do Império*. Rio de Janeiro: Editora FGV: Editora da UFRRJ, 2007.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira volume XXII – Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1950.
- _____. *Escritos da Maturidade: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959)*. Rio de Janeiro; Graphia; Fundação Biblioteca Nacional, 2005.
- MISKOLCI, Richard. *Machado de Assis, o outsider estabelecido*. In: *Sociologias*. Porto Alegre, n. 15, p. 352-377, jan/jun. 2006.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Organizações Simões, 1952, 2º Ed.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.
- MONTELLO, Josué. *Os inimigos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- NABUCO, Joaquim. 1975. *Um estadista do Império*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Aguilar.
- NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte; Editora Itatiaia Ltda., São Paulo Universidade de São Paulo, 1988.
- RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1905.

- RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. *A dança das cadeiras Literatura e Política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Cecult, 2001.
- RÜSEN, J. *Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história*. *História da historiografia*, n. 2, 2009.
- SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. v.3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 297.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Conversas sobre a poesia e outros fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- WERNECK, Maria Helena. *O Homem encadernado*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- WHITE, Hayden. *Enredo e Verdade na escrita da história*, in: MALERBA, Jurandir (org.). *A História Escrita: Teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2008.
- _____. *A questão da narrativa na teoria contemporânea da história*. *Revista de História*, Unicamp, n. 2/3, 1991.