

EMMANUEL ROBERTO DE OLIVEIRA SOUZA

**À RODA DO QUARTO E DA VIDA:
DE XAVIER DE MAISTRE A MACHADO DE ASSIS**

CAMPINAS, 2003

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

So89r

Souza, Emmanuel Roberto de Oliveira

À roda do quarto e da vida : de Xavier de Maistre a Machado de Assis / Emmanuel Roberto de Oliveira Souza. - - Campinas, SP: [s.n.], 2003.

Orientador: Luiz Carlos da Silva Dantas

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Assis, Machado de, 1839-1908. 2. Maistre, Xavier de, 1763-1852. 3. Literatura comparada – Brasileira e francesa. I. Dantas, Luiz Carlos da Silva. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

EMMANUEL ROBERTO DE OLIVEIRA SOUZA

**Á RODA DO QUARTO E DA VIDA:
DE XAVIER DE MAISTRE A MACHADO DE ASSIS**

Dissertação apresentada ao curso de mestrado em Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas

UNICAMP
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
2003

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas -Orientador

Prof. Dr. Gilberto Pinheiro Passos

Prof. Dra. Maria Bethânia Amoroso

Prof. Dra. Orna Levin Messer- Suplente

À memória de minha avó Maria,
meu maior tesouro.

AGRADECIMENTOS

O seriado teve seu início na minha chegada em Campinas. Na moradia estudantil descobri um novo mundo, novos personagens. São tantos protagonistas para agradecer, tantos capítulos importantes que me motivaram e me ajudaram a chegar no final da temporada.

Eis a lista de indicados:

Obrigado primeiramente à figura tenra e amada de minha avó Maria que sempre estará presente em minha memória. Obrigado por tudo Vó. À minha família que sempre compreendeu minha ausência (minha mãe, meus irmãos Cleyton, Jean e Claudia).

Agradeço à Fapesp pela bolsa concedida sem a qual não haveria possibilidade de concretização desta dissertação. Ao meu professor orientador Dantas expresso minha consideração pelo carinho, respeito e pela paciência que sempre teve comigo neste longo percurso. O meu muito obrigado também à Banca Examinadora(Prof. Gilberto, Professora Bethânia e Orna) por todas as críticas e pela leitura do texto. Aos funcionários do Iel que carinhosamente sempre me ajudaram (Beth, Rose e Emerson da Pós-graduação, Rose e Cláudio da Direção, Rita e Carlos da Informática) e finalmente, aos meus amigos, personagens-chaves de toda essa história:

Robert, obrigado por tudo, apesar da distância. Obrigado ao meu grande amigo francês Philippe, sempre me ajudando com textos de Maistre e a incrível estadia que me proporcionou quando estive na França. Agradeço à minha amiga Adna pelo sempre companheirismo e pelos grandes momentos que passamos juntos. Ao casal baiano Mona e Fernando pela amizade e confiança, aos meus amigos da B-10' Place, lugar onde cresci realmente como pessoa (Fabi, Na, Hebe, Luis e Henrique), à Raquelzinha pelo apoio em todas as horas, aos amigos mineiros Maria Elisa e Perla, pessoas que mesmo longe, sempre compartilhavam coisas comigo, aos meus primos Junior e Tati que souberam me acolher em São Paulo quando mais precisei, e, finalmente, o meu imenso agradecimento às professoras Terezinha Zimbrão por me apresentar os encantos do Bruxo do Cosme Velho, e a professora Cândida, por toda atenção e carinho nas conversas sobre Machado de Assis.

“Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto. Agora, vou vivendo os meus dias em meu canto, incitando-me a mim mesmo com o consolo raivoso - que para nada serve de que um homem inteligente não pode, a serio, tornar-se algo, e de que somente os imbecis o conseguem.”

(Fiodor Dostoievski, ***Memórias do Subsolo***)

RESUMO

Este trabalho, iniciado no curso de graduação, analisou certos aspectos do diálogo que Machado de Assis realizou com a tradição romanesca. Com base no romance de Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, comparamos as diversas semelhanças e diferenças entre a viagem de 42 dias feita ao redor do quarto pelo narrador de Maistre, com a viagem à roda da vida que Brás Cubas, segundo o próprio Machado, realizou nas *Memórias Póstumas*.

Esse cotejo nos deu condições de avaliar o espaço onde se desenvolveu a viagem de Brás Cubas, e de aprofundar a apropriação de Machado de Assis do conflito dos dois seres distintos existentes originalmente no narrador francês: a alma e a besta

SUMARIO

INTRODUCAO _____	01
I - A RODA DO QUARTO E DA VIDA _____	03
1.1 Ao redor da vida: o porquê da viagem _____	03
1.2 A proposta de uma literatura nacional: a cor local X presença estrangeira _____	05
1.3 a literatura e cultura francesa nos textos machadianos _____	09
II – O ESPACO DA VIAGEM _____	18
2.1 Machado de Assis e as longas descrições _____	18
2.2 Sobre a critica a Eca de Queiroz _____	23
2.3 Rio de Janeiro: o quarto francês de Machado de Assis _____	28
2.4 A reclusão infértil dos personagens machadianos: a esterilidade de Brás Cubas e de outros personagens _____	30
III – DICO QUE QUANDO L' ANIMA MAL NATA _____	60
3.1 A teoria de Maistre: l'âme et la bête _____	60
3.2 Dico que quando l' anima mal nata _____	66
CONCLUSÃO _____	86
RESUME _____	87
BIBLIOGRAFIA _____	88

INTRODUÇÃO

O estudo de Machado de Assis é um ato de coragem. Não só pela complexidade do texto machadiano, mas também pelo fato de sua obra ser uma das mais analisadas da literatura brasileira.

A paixão pelo texto de Machado de Assis surgiu nos primeiros anos da graduação, mas a idéia de se fazer um cotejo entre ele e Xavier de Maistre veio a partir da leitura de um ensaio de Antonio Candido intitulado “ A roda do quarto e da vida”. Nele, o crítico aborda a importância do romance francês para a concepção das *Memórias Póstumas* e sugere a análise de algumas situações ficcionais da narrativa francesa que são reescritas por Machado de Assis.

A partir daí originou-se essa dissertação, cujo objetivo primordial foi o de estudar certos aspectos desse diálogo sugerido por Antonio Candido. Com base no romance francês *Voyage autour de ma chambre*, comparamos as diversas semelhanças e diferenças entre a “viagem de 42 dias” feita ao redor do quarto pelo narrador de Maistre, com a “ viagem à roda da vida” que Brás Cubas, segundo o próprio Machado, realiza na narrativa do autor-defunto. Essa análise nos permitiu compreender as bases da intertextualidade que Machado de Assis estabeleceu a partir das várias situações presentes nas *Memórias* e em outros textos machadianos, bem como os conflitos da narrativa de Maistre que o escritor brasileiro importou para o contexto carioca.

No Capítulo I há uma abordagem do projeto estético de Machado de Assis para a literatura nacional. Analisamos os principais textos teóricos acerca deste tema, além de outros textos de críticos de Machado que nos ajudaram a compreender o porquê da presença de literaturas estrangeiras na obra machadiana e especificamente a francesa, através de Maistre.

O segundo capítulo é dedicado a uma análise da apropriação do espaço do texto francês, que em Machado de Assis será transposto na cidade do Rio de Janeiro. Interessante foi analisar de que maneira o escritor brasileiro fez uso deste espaço na construção da narrativa tanto das *Memórias*, quanto de outros textos.

No terceiro e último capítulo relacionamos a noção de espaço, presente nos textos machadianos, com a existência do mesmo conflito em Maistre, igualmente apropriado por Machado: a relação entre a alma e a besta. Na análise, mostramos que o envolvimento desses dois seres distintos se dá de maneira diversa no contexto do romance brasileiro. Enquanto em Maistre, a “a alma” detém o poder sobre a vontade do narrador, em Machado de Assis esta pertencerá à besta, caracterizando o que chamaremos de “mal nascimento. Tudo isso num espaço infértil, diferente do original francês.

CAPÍTULO I

1.1 Ao redor da vida: o porquê da viagem

Machado de Assis é, não só por sua obra de ficção, mas também enquanto crítico e ensaísta, um dos escritores mais estudados da literatura brasileira. Sua obra, no entanto, mostra-se cada vez mais genial, pois a cada linha da escrita machadiana descobre-se um fator novo, de grande importância para a crítica literária.

Dentro da proposta de traçar um cotejo entre Maistre e Machado de Assis, surge uma pergunta fundamental, presente em toda a dissertação: qual o significado de se viajar à roda da vida nas *Memórias*? Em Maistre, a viagem à roda do quarto funciona como um ponto de equilíbrio e amadurecimento para o viajante francês. O quarto é um santuário de análises e reflexões dos aspectos positivos e negativos da vida. Lá, o narrador francês observa o comportamento do homem do seu tempo, suas ações, bem como os motivos que constantemente determinam as suas atitudes.¹ Em Machado, também há uma observação, uma análise por parte de Brás Cubas. Viajando em torno da vida, o narrador defunto se depara com tudo aquilo que ele vivenciou demasiadamente ou que deixou de vivenciar. Na viagem francesa, toda conclusão ou reflexão do narrador faz sentido, já em Brás Cubas, falta algo, nada se encaixa, é como se a vida lhe ficasse devendo. Um belo exemplo disso é o cotejo do primeiro capítulo da *Voyage autour de ma chambre*, com o último das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. No romance francês, Xavier de Masitre considera sua viagem como um remédio para todos os males:

¹ Um bom exemplo é a existência de dois seres distintos dentro do homem: a alma e a besta. No terceiro capítulo, iremos analisar esses dois seres e principalmente a transposição que Machado faz deles para os seus personagens.

Meu coração sente uma satisfação inexprimível quando penso no número infinito de infelizes a quem oferece um recurso certo contra o tédio e um calmante para os males que sofrem. O prazer que se sente ao viajar em seu quarto está ao abrigo inquieto dos homens, é independente da fortuna.²

Maistre se sente útil e sua vida no quarto adquire um sentido. Não importa onde esteja, sua viagem merece ser comunicada aos demais homens:

As observações interessantes que fiz e o prazer contínuo que experimentei ao longo do caminho davam-me o desejo de torná-la pública, a certeza de me ser útil me convenceu a fazê-lo.³

Nas *Memórias*, Machado promove uma inversão. Brás Cubas sai da vida sem representar nada para a humanidade. Todo o desejo que teve ao longo da existência de ser reconhecido, não se realizou. O sentido da viagem de Brás é o de revelar a completa inutilidade do narrador-defunto perante a vida. A viagem é o reconhecimento dessa inutilidade. Brás Cubas não amadurece com ela, já não tem motivos para isso:

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento(...) E imaginara mal, porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: -Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.⁴

Neste capítulo, visamos primeiramente abordar alguns críticos que traçaram uma relação entre Maistre e Machado de Assis, bem como aqueles que nos darão um suporte para o cotejo que propomos fazer. Isso nos ajudará a compreender os mecanismos que fazem da viagem à roda da vida de Brás Cubas, uma inversão da viagem de Maistre, tanto sob o aspecto dos personagens, quanto a respeito do espaço de confinamento.

² Xavier de MAISTRE, *Viagem à roda da vida*. Trad. Marques Rabelo, p. 5: Mon coeur éprouve une satisfaction inexprimable lorsque je pense au nombre infini de malheureux auxquels j'offre une ressource assurée contre l'ennui, et un adoucissement aux maux qu'ils endurent. Le plaisir qu'il trouve à voyager dans sa chambre est à l'abri de la jalousie inquiète des hommes, il est indépendant de la fortune.

³ Ibid, p. 5: Les observations intéressantes que j'ai faites, et le plaisir continuel que j'ai éprouvé le long du chemin, me faisaient désirer de le rendre public, la certitude d'être utile m'y a décidé.

⁴ Joaquim Maria Machado de ASSIS, *Obras Completas*, vol I, p.518

1.2 A proposta de uma literatura nacional: a cor local X presença estrangeira

Um dos questionamentos do trabalho que propomos aqui desenvolver é analisar o projeto de constituição de uma literatura brasileira. Machado de Assis em seus textos críticos revela a existência de um princípio de ordem geral, orientador de sua concepção de literatura nacional a partir do questionamento do que é ser brasileiro, de como elaborar uma identidade, e de como criar uma literatura original. Podemos observar essas postulações principalmente em seu ensaio "Instinto de nacionalidade", de 1873. Nele, o crítico Machado propõe diversas soluções para a chamada "síndrome da nacionalidade" que, segundo Paulo Eduardo Arantes "sempre acompanhou os críticos e teóricos de países periféricos"⁵:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.⁶

O autor de *Dom Casmurro* buscava através de suas reflexões, "assegurar à nossa literatura o direito à universalidade das matérias por oposição ao ponto de vista que só reconhece o espírito nacional nas obras que tratam de assunto local".⁷

O escritor entende, por originalidade, o efeito da apropriação modificadora da forma da origem, isto é, "copiar a civilização existente e adicionar-lhe uma partícula, isto é, uma das forças mais produtivas com que conta a sociedade em sua marcha de progresso ascendente".⁸

Eliane Ferreira ressalta a sua fundamental importância:

Para este polígrafo copiar a civilização existente não constituía um obstáculo à criação artística, e em nada diminuía um escritor que desenvolvesse a arte no contexto de uma poética que define

⁵ Paulo Eduardo ARANTES, "Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo" in: D'INCAO, Maria Ângela. SCARAPTOLO, Luísa Faria (org) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.233

⁶ Joaquim Maria Machado de ASSIS, *Obra Completa*, vol III, p.640

⁷ Roberto SCHWARZ, *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, p.78

⁸ Joaquim Maria Machado de ASSIS. *Crítica Teatral*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953., pp. 9-24: "Idéias sobre o teatro". P. 12

originalidade' não em termos de criação, mas em termos de vigor combinatório de elementos como ele próprio praticava em seus escritos críticos e ficcionais⁹

É justamente esta modificação de valores que Machado irá operar quando estabelece um vínculo da viagem de Brás Cubas ao torno da vida com a viagem de Maistre ao redor do quarto. Como veremos mais adiante, a viagem do narrador francês, bem como os seus conflitos interiores serão exportados para um Rio de Janeiro do segundo oitocentos, e ao se inserirem no contexto brasileiro, assumiram características próprias e originais. Essa marca estrangeira, presente em toda obra machadiana será, no entanto, duramente criticada pelos romancistas e críticos que acusavam Machado erroneamente por não ter tematizado a cor local.

Para Roberto Schwarz, o índio, a natureza, o essencialmente nacional, tão defendido pelos românticos, distanciava os escritores do mundo exterior, induzindo-os a ter uma visão provinciana da realidade social que os cercava. Isto, segundo ele, não teria ocorrido com Machado de Assis:

a tendência natural do escritor brasileiro é se interessar pela realidade local, pelo sistema de relações sociais- e nesse caso, se desinteressar pelos contemporâneos, pelo que se passe nos centros hegemônicos. Machado de Assis era um homem de extraordinário equilíbrio. Ele de fato conseguiu ser uma pessoa extremamente atualizada do ponto de vista intelectual e artístico, e ao mesmo tempo, estar muito firmemente implantado no sistema de relações locais. O que lhe permitira julgar a sociedade brasileira à luz das exigências contemporâneas dos países avançados, mas também os critérios dos países a partir da realidade brasileira.¹⁰

Essa visão proposta por Machado, parece não ser bem aceita pela crítica machadiana tradicional que lembra, com insistência, a marca internacional da obra do escritor. Porém tal crítica, como ressalta Roberto Schwarz, não percebeu o que havia de mais interessante nos

⁹ Elaine FERREIRA, *Uma proposta de globalização do crítico literário Machado de Assis*, *Cânones/Contextos*, 2: 25-37

¹⁰ Roberto SCHWARZ, Entrevista a Humberto Weneck. In: *Jornal do Brasil*, Idéias, Rio de Janeiro, 17 de junho de 1989.

conceitos de nacionalidade do crítico Machado de Assis. Trata-se da capacidade que o escritor brasileiro de relativizar a questão da busca de uma identidade nacional, em particular aquela que se satisfazia com as facilidades da cor local. O que o escritor brasileiro objetivava era construir uma literatura tipicamente brasileira, não estruturada somente na valorização da natureza.

Talvez uma das grandes injustiças que tenham sido feitas a Machado de Assis seja justamente essa acusação de não ter explorado como os românticos em sua obra, a cor local, o nacionalismo. Não pretendemos aqui sermos redundantes, nem cair no lugar comum, já que este tópico se constitui como um dos aspectos mais estudados e criticados da obra de Machado de Assis. O que visamos é esboçar um painel de quanto esta crítica foi errônea, visto que Machado expressou como nenhum outro escritor um nacionalismo diferente dos românticos, um nacionalismo sem a visão do estrangeiro, que insistia em ver no Brasil um cenário de índios e natureza. Esse sentimento nacional machadiano, diverso, se considerarmos a presença maciça da literatura ocidental em sua obra, vai nascer justamente da recusa em descrever o país de uma posição exterior, ou seja, a partir da visão do europeu.

Antonio Candido, no prefácio do livro *Poetas do Brasil*, de Roger Bastide, ressalta a importância do texto intitulado "Machado de Assis, paisagista" escrito pelo francês em 1940 e que desde então não tinha recebido o valor merecido pelos machadianos.

Neste texto, Bastide assume uma posição de defesa para com Machado de Assis, refutando a crítica que sempre foi feita ao escritor brasileiro de não ter, supostamente, "cultivado" em sua obra a natureza e a cor local:

Já se disse que ele não foi um escritor brasileiro: 'Faltava-lhe...um sentimento...de amor à terra, à sua paisagem, à sua gente', diz Aurélio Buarque de Hollanda, e Cassiano Ricardo acrescenta este qualitativo: grande escritor brasileiro de espírito antibrasileiro.¹¹

¹¹ Roger BASTIDE, Machado de Assis, paisagista, Revista do Brasil, 29:2-14

Para Machado, pintar a natureza no que ela tinha de mais tropical, de mais antieuropeu, era realizar um nativismo ilógico, pois o artista assumia a mesma posição do estrangeiro recém-chegado: ver o Brasil com o olhar exótico. Isso se explica, segundo Bastide, devido ao fato de que o visitante queria excluir do Brasil a ação do homem, a vontade brasileira, retendo só a criação de Deus, suprimindo tudo o que lhe acrescentara o povo da terra. O que Machado ansiava, portanto, era não cair no exotismo, pois isso significava ver o país com o olhar que a Europa possuía. O próprio escritor afirma: "É preciso não confundir o sentimento com o vocabulário"¹². Machado possui aversão àquelas descrições da natureza, como as existentes na obra de Basílio da Gama e Durão, citados em seu "Instinto de nacionalidade":

As mesmas obras de Basílio da Gama e Durão quiseram antes ostentar a cor local do que tornar independente a literatura brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora..¹³

Dando continuidade, o escritor ainda acrescenta:

Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muitos os cabedais da nossa literatura.¹⁴

E foram essas descrições, essa cor local, com efeito, que Machado buscou não conceber em seus romances: "não permitir descrições para divertimento, verdadeiros enfeites postiços no livro."¹⁵. As descrições devem existir desde que permitam apenas uma caracterização da narrativa:

E, com efeito, a lei de todos os gêneros curtos, como o conto, a novela, resumir o drama ao essencial, concentrar o interesse em vez de deixá-lo dispersar-se em pontos secundários, e é evidente que a paisagem só poderia desviar a atenção.

¹² Joaquim Maria Machado de Assis, *Obras Completas*, vol. III, p.748

¹³ *Ibid*, vol III, p.750

¹⁴ *Ibid*, vol III, p.752

¹⁵ Roger BASTIDE, Machado de Assis, paisagista, *Revista do Brasil*, 29:2-14

As descrições podem, naturalmente, existir, mas desde de que se reduzam a unir a extensão proporcional à extensão da narrativa em que enquadram.¹⁶

Essas descrições, de início "ausentes", estão presentes na transposição da natureza que o autor realiza através dos personagens, como afirma Bastide:

Não se deve buscar alhures a descrição da natureza brasileira; tendo-la pintado por transposição(...) Machado descola as estrelas, as palmas, a cor das águas e da terra para pô-las nas faces, no desenho das mãos e no fundo dum sorriso.¹⁷

Machado e seus personagens irão se constituir na própria natureza carioca. A paisagem da cidade irá transparecer tanto em Brás Cubas, como no próprio autor. Ele se tornará o próprio Rio: "Machado tinha disso experiência profunda; tornara-se o Rio; podia dizer, como um dos seus heróis, 'que as ruas faziam parte de minha pessoa'..."¹⁸

O cotejo entre Machado e Maistre que vamos realizar nesta dissertação, nos permitirá entender que a construção desta literatura, e especificamente das *Memórias*, é importante graças à leitura da *Viagem à roda de meu quarto*. A vida de Brás Cubas e de outros personagens se delineia num Rio de Janeiro restrito, imagem do próprio quarto francês, capaz de revelar densamente a caracterização da sociedade carioca do segundo oitocentos, e principalmente reflexo do nacional.

1.3 A literatura e cultura francesa nos textos machadianos

A literatura francesa é com certeza importante para se compreender a obra de Machado de Assis. Sua presença nos textos machadianos revela o quanto esta cultura foi fundamental dentro de uma busca por uma construção de marca cultural, como afirma o crítico Gilberto Passos:

¹⁶ Ibid, p.7

¹⁷ Ibid, p.9

¹⁸ Ibid, p.10

Importante é salientar a relevância concedida ao elemento francês em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que se evidencia como marca cultural num primeiro instante e se propõem compor o romance, numa estratégia cultural a ser determinada.¹⁹

As indagações suscitadas sobre o porquê da presença confessa de um romance como o de Maistre, que está fora do contexto do século XIX, nas *Memórias Póstumas*, indicam o sentido de se operar uma comparação entre os dois autores. Ao dialogar com Maistre e com a cultura francesa, Machado, como afirma Gilberto Passos, constitui-se testemunha privilegiada de um dos momentos cruciais em que a literatura brasileira toma a seu cargo definir princípios temáticos e formais, ou seja, equacionar em termos próprios, o aprofundamento da tensão entre local e universal, para criar assim, uma literatura de cunho nacional.

Assim sendo, não poderia escapar a Machado de Assis o processo de transformação sofrido pela cidade do Rio de Janeiro desde a vinda de D. João VI. A importância da literatura francesa, reflexo da europeização dos hábitos em que o Brasil mergulhara, revela o quanto o escritor brasileiro conseguia perceber as mudanças sociais ao seu redor e o quanto sua obra reflete esse Brasil modificado. As crônicas machadianas, por exemplo, estão impregnadas do contexto cultural e histórico da época e constituem um verdadeiro caleidoscópio, nas palavras de Eugênio Gomes, do Rio de Janeiro, com ecos e reflexos da vida social.

Os hábitos europeus serão assim um objeto de crítica por parte de Machado. O autor tem consciência de que o Rio de Janeiro não é o mesmo, como ele expressa numa carta datada de 1896 a Magalhães de Azeredo:

Terei eu conhecido apenas duas cidades, a da minha infância e a atual, que na verdade são bem diversas. (Carta de Machado de Assis a Magalhães de Azeredo, 17/11/1896)²⁰

Esse Rio antigo, diferente, desperta saudosismo em Machado de Assis e estará presente no interior da escritura machadiana, enraizado no rosto dos seus personagens, nos discursos dos seus narradores:

¹⁹ Gilberto Pinheiro PASSOS, *A Poética do Legado*, p.32

²⁰ Joaquim Maria Machado de ASSIS, *Obra Completa*, vol III, p.528

(...) o encanto do velho Rio, as ruas de nomes evocativos, sombreadas do passado, que ele nunca descreveu com a minuciosa objetividade balzaquiana, mas recriou, ao sugerir em dois ou três traços vivos a alma de um ambiente. Sua sombra integrou-se na toponímia da cidade velha, espalhada entre o mar e os morros. Mas tudo por acidente, dado de graça e de caminho, pois ninguém menos plástico do que ele, mais desdenhoso do pitoresco e cioso da essência psicológica.²¹

“Recriar” é o verbo usado por Augusto Meyer. Machado de certa forma recria um novo Rio de Janeiro. Um Rio europeizado, com hábitos novos. A Europa exerce, pois, um grande fascínio na obra de Machado, que apesar de ter sido um leitor assíduo da literatura do velho continente, nunca viajou até lá. É juntamente com esta Europa desconhecida fisicamente, mas em que viajou literariamente, que o escritor brasileiro irá expressar, sem descrições, o nacional, o seu Rio de Janeiro, apresentando uma visão crítica dos novos hábitos da sociedade carioca.

Sobre sua terra natal, Machado nos diz:

Mais uma vez tenho lido e ouvido que a cidade do Rio de Janeiro nada tem de airosa e garbosa(...) Não me oponho a esse juízo, mas eu não conheço as belas cidades estrangeiras, e depois, falo da minha terra natal, e a terra natal, por mais que seja uma aldeia, é sempre o paraíso do mundo. Em compensação do que não lhe deram ainda os homens, possui ela o muito que lhe deu a natureza, a sua magnífica baía, as montanhas e colinas que a cercam, e o seu céu de esplêndido azul.²²

O Rio pode estar mudado, transformado, mas continuará sendo o Rio de Janeiro de Machado. Numa das crônicas d' *A Semana*, Machado critica o hábito novo das mulheres:

Metade dos fiéis ali presentes eram senhoras, e senhoras de chapéu. Nunca me esqueceu o escândalo produzido pelos primeiros chapéus que ousaram entrar na igreja em tais dias; escândalo sem tumulto, nada mais que murmuração. Mas o costume venceu a repugnância, e os chapéus vão à missa e ao sermão.²³

O escritor, ironicamente, aconselha suas leitoras a utilizarem o local, ou seja, a riqueza cultural do Brasil, em contrapartida à moda européia que invadia o Rio de Janeiro:

²¹ Augusto MEYER, *Machado de Assis*, p.102

²² Machado de Assis, apud Luciano TRIGO, *O viajante Imóvel*, p.85

²³ Joaquim Maria Machado de ASSIS, *Obra Completa*, vol III, p.770

Se não fosse o receio de cair no desagrado das senhoras, dava-lhes um conselho. O conselho não é o casto, não é sequer respeitoso, mas é econômico, e por estes tempos de mais necessidade que dinheiro, a economia é a primeira das virtudes. Vá lá o conselho. Sempre haverá algumas que me perdoem. A poesia brasileira, que os poetas andaram buscando na vida cabocla, não deixando mais que os versos bons e maus, isto nos dá agora, senhoras minhas. Fora com obras de modistas; mandai tecer a simples arazóia, feita de finas plumas, atai-a à cintura e vinde passear cá fora. Podeis trazer um colar de cocos de penas e mais nada. Escusai leques, luvas, rendas, brincos, chapéus, tafularia inútil e custosíssima. (A Semana, 05/01/1896).²⁴

Isso demonstra a recusa de Machado em valorizar o nacional, criticando a presença européia. O painel do Rio de Janeiro surge em vários textos do escritor:

aqui um grupo de senhoras elegantemente vestidas, com todo o apuro das mais belas parisienses, passa conversando entre deliciosos sorrisos; (...) ali um grupo de homens que conversavam em política e, segundo o calor com que discutem, dão a entender fazerem parte do parlamento; (...) além, os jornalistas tumultuam e opinam acerca de todas as coisas presentes, passadas e futuras.²⁵

Sobre isso, Luciano Trigo afirma:

Concentrando-se nos aspectos essenciais do cenário- naquilo que eles têm de funcional, ao desenrolar da trama- nem por isso Machado deixou de evocar com traços e cores, a atmosfera de sua cidade, e ele o fazia conscientemente, transformando o minimalismo paisagístico em princípio.²⁶

Neste capítulo mostramos que a presença da literatura estrangeira não era apenas um exercício intelectual por parte de Machado, do mesmo modo que sua presença não significava o esquecimento do nacional, muito pelo contrario. Ao tematizar a França, ou a Europa em seus textos, Machado não se esquece do Brasil, mas o critica do uso que o país faz do estrangeiro, abordando a modificação que esta sofre ao se inserir em solo nacional. Daí a importância da viagem de Maistre. Ao invés de um quarto propício à experiência como o do Maistre, cujo modelo o escritor carioca possui, Machado circunscreve um outro espaço, também conciso, onde é feita a viagem de Brás Cubas, ou seja, o próprio Rio de Janeiro. A

²⁴ Ibid, vol III p.526

²⁵ Ibid, vol III, p.532

²⁶ Luciano TRIGO, *O Viajante Imóvel*, p.87

literatura estrangeira é, pois, um instrumento que Machado de Assis utiliza para realizar uma crítica interna. A marca internacional nos textos machadianos já foi estudada por diversos críticos. Nos estudos realizados por Gilberto Passos sobre a presença francesa nas obras de Machado de Assis, o crítico considera a europeização do Brasil e o seu reflexo na literatura brasileira, um instrumento essencial para o estudo da construção e formação da identidade literária nacional no século XIX.

O tema da europeização é amplo e complexo. O que visamos é apenas traçar um breve painel deste processo tão importante para a formação da sociedade brasileira do século XIX. A partir da chegada de D. João VI em 1808 o Brasil mergulhara num profundo período de mudanças. Iniciava-se um processo que teria seu reflexo fundamental na literatura brasileira.

Essa europeização pode ser observada na força que a cultura francesa tinha no Rio de Janeiro, já apontada anteriormente. Um fato importante para observar a presença da cultura francesa são as conferências que Clemenceau realizou na cidade, já no começo do século XX, como cita Luciano Trigo. Em um determinado momento, percebendo a perfeita comunicação entre ele e a platéia, o visitante francês observou: “Nós que falamos a mesma língua”.²⁷

Esse impulso da sociedade para a imitação dos europeus era o reflexo de uma nação que se fantasiava apressadamente de civilização moderna. Desde o século XVIII a sociedade brasileira demonstrou um determinado antagonismo entre o colonialismo e o desenvolvimento das cidades, que se manteve intactos até o início do século XIX. Sobre a presença do olhar estrangeiro, que aos poucos ia se enraizando no Brasil, o brasileiro foi abandonando seus hábitos tradicionais para adotar o estilo de vida que aos poucos ia sendo imposto pelos estrangeiros. Isso significava basicamente que se uma determinada família quisesse fazer

²⁷Ibid, p.86

parte da alta sociedade da época, ela deveria adotar hábitos europeus. Gilberto Freire no livro *Sobrados e Mocambos* afirma:

A colônia portuguesa da América adquirira qualidades e condições de vida tão exóticas - do ponto de vista europeu - que o século XIX, renovando o contato do Brasil com a Europa- que agora já era outra teve para o nosso País o caráter de uma reeuropeização. Em certo sentido o de uma reconquista, ou de uma renascença. No Brasil dos princípios do século XIX e fins do século XVIII, a reeuropeização se verificou pela assimilação, da parte de raros, pela imitação e também coerção ou coação.²⁸

A europeização do Brasil ou reeuropeização, como afirma Gilberto Freire, começou fazendo empalidecer na vida do brasileiro vários elementos importantíssimos como a mudança na paisagem, no traje e nos usos dos homens. A nova Europa impôs a um Brasil ainda liricamente rural, que cozinhou e trabalhava com lenha, “o preto, o pardo, o cinzento, o azul-escuro de sua civilização carbonífera”²⁹. Assim, o contato com as presenças européias operou nos brasileiros uma artificialização da vida.

Um exemplo são os personagens machadianos, ansiosos pela vida artificial européia. Alguns são viajados e europeus por excelência. Aires, por exemplo, viveu a vida toda na Europa:

Regressou ao Rio de Janeiro, depois de um último olhar às coisas vistas para aqui viver o resto de seus dias. Podia fazê-lo em qualquer cidade, era um homem de todos os climas, mas tinha particular amor à sua terra, e porventura estava cansado de outras (...)

Também a cidade não lhe pareceu que houvesse mudado muito. Achou algum movimento mais, alguma ópera menos, cabeças brancas, pessoas defuntas, mas a velha cidade era a mesma. A própria casa dele no Catete estava bem conservada. Aires despediu o inquilino, tão polidamente como se recebesse o Ministro dos Negócios Estrangeiros, e meteu-se nela a si e a um criado, por mais que a irmã teimasse em levá-lo para o Andaraí.³⁰

²⁸ Gilberto FREIRE, *Sobrados e Mocambos*. p.250

²⁹ *Ibid*, p.230

³⁰ Joaquim Maria Machado de ASSIS, *Obras Completas*, vol I, p.320

Eugênio Gomes no livro *O enigma de Capitu* analisa brevemente o desejo do personagem José Dias, de *Dom Casmurro*, de voltar ao velho continente, muitas vezes, tentando manipular Bentinho para que isso se tornasse realidade:

Anjo do meu coração, se vontade de servir é poder de mandar, estamos aqui, estamos a bordo. Ah! Você não imagina o que é a Europa; oh! A Europa.³¹

Esse desfile de personagens europeizados serve para ilustrar a importância do velho mundo na obra machadiana. A Europa se constituía como um modelo a ser imitado pela sociedade fluminense do século XIX.

Na cidade do Rio de Janeiro, os estilos de vida eram absolutamente os mesmos que nos estados civilizados da Europa. Machado lembra que uma sala no Rio de Janeiro ou na Bahia oferece, com pouca diferença, a aparência de uma sala de Paris ou Londres. Ali se fala francês, e as influências inglesas podem ser ressentidas. Luciano Trigo no livro *O Viajante imóvel* analisa a importância da europeização na obra de Machado. Ao comentar sobre o estudo de Mirian de Barros, no livro *Uma cidade no trópico*, o crítico afirma que o progresso contínuo da Europa cada vez mais requintado deu ao mundo a ilusão de que qualquer cidade poderia se tornar uma segunda Paris ou Londres.

Sabemos que Machado de Assis, como nenhum outro escritor, conhecia bem a obra de escritores da tradição literária européia, como Rabelais, Cervantes, Ésquilo e que em seus textos podemos encontrar referência a muitas obras e personagens destes autores. A crítica Teresinha Zimbrão, reivindicando uma leitura suplementar para o livro *Esau e Jacó*, alude ao que chama de habilidade “diplomática” de Machado de Assis:

De modo que o título deste ensaio, *Diplomacia em Literatura*, está a aludir a uma tal habilidade carnavalesca em sua condição inversora do status quo que demonstra na literatura de Joaquim Machado de Assis, o escritor de uma cultura periférica que com a incontestável originalidade e universalidade dos

³¹ Ibid, vol III, p.412

seus escritores veio assim a estabelecer um verdadeiro diálogo com a tradição cultural do seu sistema.³²

O que Machado realizava ao citar a Europa em sua obra era exercitar sua capacidade criativa de um escritor periférico e, mais importante, estabelecia uma desierarquização entre dois sistemas literários antes vistos de uma perspectiva vertical: o *corpus* literário do ex-colonizador pode ser trazido à periferia e pode ser manejado e recontextualizado de forma, inclusive, a atuar como veículo de afirmação identitária do país situado à margem do centro Europa. Uma relação de “diplomacia” pode ser entrevista entre centro e periferia. Sem o radicalismo, a violência dos modernistas da fase heróica, diplomaticamente, Machado irá filtrar, ou então, digerir em uma assimilação produtiva as obras européias, aos citá-las em seu texto. Dialogando com a tradição, o escritor consegue estabelecer, ao se inserir em uma ordem européia, com irreverência, criticamente, a conexão da periferia com o centro, desierarquizando, nesse momento, tal relação.

A escritura passa ser o lugar de encontro e diálogo do colonizador com o colonizado e não de isolamento da periferia. Dá-se o direito de participar do local e do global. De se falar do nacional e do extra-nacional.

O texto do colonizador dessacraliza-se por ter sido retirado do altar europeu e sido adaptado à realidade de um país periférico, e no caso de Machado, a citação européia acaba se tornando brasileira, daí o nacionalismo. É justamente o que ocorre com a viagem de Maistre ao se inserir no contexto da segunda metade do oitocentos carioca. Ela acaba se tornando uma viagem machadiana, à roda da vida, como afirma o próprio Machado.

Daí a importância de um estudo detalhado da Europa, da literatura francesa em Machado de Assis. No capítulo seguinte analisaremos o espaço europeizado do Rio de Janeiro que Machado irá esboçar nas *Memórias*, e em outros textos e que se constituirá como a

³² Teresinha Vânia ZIMBRAO. Diplomacia em Literatura: Esboço de uma outra leitura do Testamento Estético

imagem figurada do quarto francês. Analisaremos o processo de descrição deste espaço que se fará de modo sintético, sem longas descrições. O que irá existir na concepção deste espaço é apenas uma sugestão machadiana que demanda do leitor uma interação maior com o texto, já que o foco central da narrativa estará nos personagens e não no local. Isso evidencia uma certa recusa por parte de Machado das descrições excessivas do Realismo, o que pode ser observado nos textos críticos que o escritor realizou.

CAPITULO II

2.1 Machado e as longas descrições

Uma das principais características machadianas é justamente a capacidade do autor em retrair as longas descrições realistas. Ao importar a viagem de Maistre para o contexto brasileiro do segundo oitocentos, Machado constrói um “quarto” carioca: a própria cidade do Rio de Janeiro.

Assim como expressou em sua obra os reflexos da europeização, Machado não ficou alheio às correntes teóricas que essa europeização trazia consigo.

O influxo do Naturalismo/Realismo manifestou-se no escritor carioca exclusivamente na sua feição exterior, ou melhor, no processo de observação e da expressão que, de maneira alguma, não agradava ao escritor brasileiro. A escola realista com seus excessos e as suas torpezas repugnava a sensibilidade de Machado. Por isso ele a criticou tanto e resistiu aos preceitos que ela pregava na época e que invadiam o campo literário. Da escola, absorveu apenas o gosto pelo ato de observar. Observava tudo, analisava cada aspecto da sociedade, sem, no entanto, permitir que isso o dominasse, nem que fosse característica fundamental de sua obra. Machado valorizava a força interior, a força do ato de se expressar, o que pode ser observado na crítica que ele realiza do teatro de Joaquim Manuel de Macedo:

Os deveres e as paixões na poesia dramática não se traduzem por demonstração, mas por impressão.³³

Nesta crítica, Machado critica os excessos praticados por Macedo que não consegue conceber uma estrutura do que ele considera como comédia, mas sim algo burlesco. Isso demonstra que para Machado de Assis deveria existir no texto, assim como existe no teatro,

³³ Joaquim Maria Machado de ASSIS, *Obra Completa.*, vol. III, p. 881

algo mais forte, mais denso do que uma simples demonstração dos personagens e cenas desnecessárias, como as que surgem nas peças *Luxo e Vaidade e Lusbelá*, do autor de *A Moreninha*:

Não se recomendam nem pela originalidade da concepção, nem pela correção dos caracteres, nem pela novidade das situações³⁴

Em toda obra machadiana, há uma condenação destes excessos, ou seja, as tonalidades exageradas, bem como a violência presente nos textos do Realismo/Naturalismo, como afirma Alberto Pujol, no livro *Machado de Assis*:

Ele mesmo o disse em uma de suas crônicas: “Quanto à violência, sou da família de Stendhal, que escrevia com o coração nas mãos: “mon seul défaut est de ne pas aimer le sang”³⁵

Isso demonstra a relação de Machado de Assis com o seu texto e com o objetivo que ele visava expressar nele. Com poucas palavras construía situações, locais, sem necessitar explorar as descrições detalhistas do realismo. Conhecia bem o que estava narrando, isso fazia que o leitor atento logo reconhecesse no texto os fatos por eles contados, sejam nas crônicas, nos próprios romances ou em seus contos. Essa característica advém, em determinados aspectos, da relação de Machado com o teatro, decisiva no amadurecimento de sua estética.

Machado foi um dos grandes críticos de teatro do seu tempo e como tal o expressou em sua obra. Sobre o teatro o escritor escreve:

Firme nos princípios que sempre adotou, o folhetinista que desponta, dá ao mundo, como um colega de além-mar, o espetáculo assombroso de um crítico de teatro que crê no teatro.³⁶

Ou ainda: “Para os que, como eu, vêem no teatro uma tribuna e uma escola.”³⁷

Podemos perceber o valor que o teatro assume na vida do escritor carioca. No entanto, a

³⁴ Joel PONTES, *Machado de Assis e o teatro*, p.82

³⁵ Alfredo Gustavo PUJOL, *Curso literário em sete conferências na sociedade de cultura artística*.p.182

³⁶ *Ibid*, p.149

³⁷ Joaquim Maria Machado de ASSIS, *Obra Completa.*, vol. III, p.840

crítica teatral e as peças de Machado de Assis representam a parte de sua obra menos estudada, como observa Joel Pontes no livro *Machado de Assis e o teatro*:

Este ensaio consta de uma introdução onde se nota a falta de estudos sobre o teatro de Machado, de exame de suas idéias como crítico teatral, de análise das peças, roça pelas traduções e termina em considerações muito próximas das iniciais. Um círculo vicioso está visto, como o do vaga-lumes do soneto.³⁸

O estudo sobre o teatro de Machado de Assis é insuficiente, fato lamentável, já que nele está a essência do Machado maduro, autor das Memórias e de Dom Casmurro, como afirma Barreto Filho: “As peças de teatro (...) não valem senão pelo que anunciam do escritor futuro...”³⁹

O estudo do teatro é fundamental para que se compreenda a recusa de Machado às descrições excessivas do realismo. É nele e na sua forma concisa de se exprimir que Machado compõe seu projeto estético. O teatro estará presente, mesmo que indiretamente, nos diálogos dos romances, na estrutura das crônicas e dos contos. Barreto Filho, como afirma Joel Pontes, encontra “no *Dom Casmurro* a “estrutura de uma peça teatral, na entrada e saída dos personagens, nos diálogos curtos e breves.”⁴⁰

O escritor brasileiro despreza, tanto no teatro, como na literatura, todo texto que vive apenas de enredo e de aparato, daí a recusa ao realismo. O talento expressado na prosa, no entanto, não se revelou como escritor teatral, é o que mostra a crítica de seu amigo Bocaiúva: “As tuas comédias são para serem lidas, e não representadas”.⁴⁰

Sobre o “fracasso” de Machado como teatrólogo, Barreto Filho escreve:

O fracasso de Machado como escritor teatral é importante porque determinou a forma de suas produções da maturidade.⁴¹

Ou ainda:

³⁸ Joel Pontes, *Machado de Assis e o teatro*, p.72

³⁹ Barreto FILHO, *Introdução a Machado de Assis*, p.65

⁴⁰ Joaquim Maria Machado de ASSIS, *Obra Completa.*, vol. III, p.890

⁴¹ Barreto FILHO, *Introdução a Machado de Assis*, p.56

O teatro foi, ainda, um grande benefício para ele, pela soma de contatos e experiências que lhe proporcionou. Ensinou-lhe, sobretudo, o modo de armar as cenas.⁴²

No teatro, pelo curto espaço de tempo, tudo deve ser reduzido, não há espaço para desperdício. Tudo deve ser mostrado de maneira rápida e profunda, tanto pelos personagens, quanto pelo texto:

Do teatro também adveio a sua simplificação do cenário e a concentração do interesse no jogo dos caracteres e na análise das paixões, bem como um certo modo de contar a vida em cenas sucessivas, bastando-se a si mesmas.⁴³

Há, portanto, uma relação entre a recusa de Machado às grandes descrições com o teatro e isto explica em parte o porque da aversão do escritor brasileiro ao descritivismo, que para ele é insuficiente para expressar qualquer tipo de pensamento.

Eugênio Gomes reforça no livro *Machado de Assis* essa idéia de recusa ao realismo praticado por Machado e disserta sobre a relação do escritor carioca com o iconográfico e com o caricatural. Isso, segundo o estudioso de Machado, irá ter importância na concepção da obra do escritor brasileiro:

O romancista surgiu e cresceu de vulto numa época em que o desenho humorístico estava em grande voga(...) E, por tudo isso, a caricatura impôs-se desde o começo, representando uma força que não podia deixar de refletir-se na literatura de ficção.⁴⁴

Retraindo-se às descrições, utilizando o mínimo de paisagem, o criador de Brás Cubas, como afirma Gomes, “quando necessário preferiu adaptar a sua prosa o que mais condizia com a sua maneira de homem poupado e comedido”⁴⁵: a arte da gravura ou da vinheta. O público que o romancista tinha em vista, não desejava outra coisa, o que permitiu ao narrador póstumo esclarecer:

⁴² Ibid, p.56

⁴³ Ibid, p.57

⁴⁴ Eugênio GOMES, *Machado de Assis*, p .35

⁴⁵ Ibid. p.36

Capítulos compridos quadram melhor a leitores pesadões; e nós não somos um público “ in-folio”, mas “ in-12”, pouco texto, longa margem, tipo elegante, corte dourado e vinhetas... Principalmente vinhetas.⁴⁶

O romancista expressa o gosto do necessário, daquilo que é suficiente, recusando o inútil, quando esclarece numa crônica:

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.⁴⁷

Desse gosto para “catar o mínimo” Machado tirou esteticamente o máximo proveito, como Eugênio Gomes nos revelou, “esmerando-se em cultivar as minúcias particulares e expressivas, à cata de essências da vida e do mundo moral, notadamente em sua fase de maturidade”⁴⁸.

Assim, Machado de Assis fez uso de uma técnica, de um estilo que condensa as longas descrições, de uma "maneira livre" que reduz a descrição pensando em algo praticado por Xavier de Maistre, como por exemplo, "a narrativa caprichosa, digressiva, que vai e vem, os capítulos curtos que aparentemente arbitrárias desmancha a continuidade e permite saltar de uma coisa para outra”⁴⁹. Para Bastide, a "arte de Machado" reflete o desabrochar da sociedade que aos poucos se adaptava às cidades. Sua técnica não é uma burla para dissimular fraqueza na arte da descrição, mas um efeito, uma resultante quase fatal da vida carioca. E a defesa desta técnica é ressaltada mais ainda no artigo que escreve sobre *O Primo Basílio*.

⁴⁶ Joaquim Maria Machado de ASSIS, *Obra Completa, vol II, p.520*

⁴⁷ Ibid, p.612

⁴⁸ Eugênio GOMES, *Machado de Assis*, p .49

⁴⁹ Antonio CANDIDO, *Recortes*, p.85

2.2 Sobre a crítica a Eça de Queiroz

O repúdio de Machado ao realismo e a importância do teatro na obra do escritor brasileiro, ficam mais evidente no texto em que Machado analisa o romance de Eça de Queiroz, *O Primo Basílio*, texto amplamente estudado e que leremos através do viés da recusa.

Determinada crítica do segundo oitocentos concebia no Realismo/Naturalismo apenas a dramatização do horror, uma arte simplificada, quase puramente física e visual, que expressava uma técnica da cópia servil, reduzindo a complexidade da vida numa mera explosão orgânica. O errôneo é o fato dessa corrente literária ter esquecido que os sinais exteriores são apenas uma parte da realidade, não podendo a literatura, pois, pelo levantamento apenas dos dados exteriores colhidos pela observação reproduzir a realidade; em segundo lugar, de que a literatura se ocupa, não está nos indivíduos, mas na sociedade; finalmente, que a realidade não está no patológico, no anormal, no excepcional, mas no normal, no comum.

O instrumento aparentemente poderoso do naturalismo consistia na descrição fria e fidelíssima, na mera reprodução, de uma suposta realidade. A reprodução fiel, a cópia habitual, tornou-se uma receita. Ela se definiu sob as condições da sociedade do ocidente europeu na segunda metade do século XIX. Sodré no livro *O Naturalismo no Brasil* postula:

Havia que reproduzir, e não apenas aqueles cenários antes o objeto de reprodução, mas outros, alargando o campo de observação e integrando nele outras faixas da atividade humana.⁵⁰

Uma das camadas da sociedade mais explorada pelo Realismo/Naturalismo foi a família e Machado de Assis compôs sua obra baseada toda nesta instituição. Isso porque era

⁵⁰ Nelson Werneck SODRÊ, *O naturalismo no Brasil*, p.50

em torno dela que se efetivavam as transformações que passava a sociedade brasileira, e que ele foi capaz de analisar muito bem, colhendo os sinais exteriores e interiores com uma profunda observação. Para Machado reduzir este mundo complexo que é a família a um problema fisiológico não era apenas tirar sua variedade, mas como afirma Sodré: “ era despojá-la das inúmeras relações que faziam dela um repositório de tudo aquilo o que a sociedade possui de mais característico.”⁵¹

Não foi por casual a crítica de Machado ao *Primo Basílio*, já que o famoso romance português analisava a família, base da sociedade lisboeta do segundo oitocentos.

No texto, Machado de Assis situa o problema da excessiva observação de maneira incisiva. O escritor reconhece o talento de Eça, não desmerecendo sua obra. No entanto, lança várias questões no que tange à estruturação e aos procedimentos da escola realista. O escritor brasileiro questiona se a obra de Eça de Queirós consegue expressar bem o triunfo obtido pelo escritor. Ao analisar no texto o primeiro romance, *O crime do Padre Amaro*, Machado critica as tendências literárias do escritor português. A análise inicia-se com a comparação inevitável do romance de Eça com *La faute de l'abbé Mouret* de Zola, no qual podemos observar destacadas as tendências, diferenças e os estilos identificados por Machado de Assis. É esboçada a grande falha que Eça supostamente teria cometido ao conceber a história de Amaro: a alteração de circunstâncias que rodeavam o padre.

Amaro vive mergulhado numa cidade provinciana, cercado por pessoas cuja moralidade não é o traço forte. No entanto, ao concretizar seu erro com Amália, teme o que os outros poderiam vir a pensar a seu respeito. Não se compreende, como Machado ressalta na crítica, o terror que o padre possui ao fato de todos saberem sobre seu filho com Amália, já que na cidade todos têm um erro, um pecado, assim como ele. Para Machado há duas forças que agem no espírito de Amaro. Uma é a real e efetiva nascida do sentimento de paternidade,

⁵¹ Ibid, p.52

a outra é a que o dilacera. Trata-se do terror da opinião, sendo esta a vencedora. O que Machado questiona é se há alguma existência moral nisso, já que Eça de Queirós visou criticar o clero neste romance. Por que Amaro tem tanto medo e se dilacera numa crítica moral se a imoralidade é latente ao seu redor? A aceitação do crime se deve ao fato de que a proposta do escritor português era a de criar um realismo implacável, lógico, sem rebuço, decidido a criticar o romantismo.

O primeiro esboço da recusa machadiana no texto é demonstrada através desta breve análise:

Não se conhecia no nosso idioma aquela reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis. Pela primeira vez aparecia um livro em que o escuso e o - digamos o próprio termo, pois tratamos de repelir a doutrinação, não o talento, e menos o homem - em que o escuso e o torpe eram tratado com um carinho minucioso e relacionado com uma exacção de inventário. A gente de gosto leu com prazer alguns quadros excelentemente acabados, em que o sr. Eça de Queiroz esquecia por minutos as preocupações da escola; e, ainda nos quadros que lhe destoavam, achou mais de um rasgo feliz mais que uma expressão verdadeira: a maioria, porém, atirou-se ao inventário. Pois que havia de fazer a maioria, senão admirar a fidelidade de um ator que não esquece nada e não oculta nada?⁵²

“Repelir” é o verbo usado por Machado. Ironicamente ele critica o “inventário de coisas” e fatos minuciosos que os realistas usam, apontando a perfeição que a “nova poética” poderia um dia atingir:

Porque a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato de fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha.⁵³

Há na crítica uma comparação entre a Luísa do romance do escritor português com Eugénie Grandet de Balzac. Machado ressalta que ambas são extremamente diferentes, a personagem balzaquiana é dotada de uma complexidade que em Luíza está completamente ausente. Esta se caracteriza por ser apenas um molde, um títere, nas palavras de Machado:

⁵² Joaquim Maria Machado de ASSIS, *Obra Completa.*, vol. III, p825

⁵³ Ibid, p Vol III, p.822

Na Eugênia, há uma personalidade acentuada, uma figura moral, que por isso mesmo nos interessa e prende; a Luísa - força é dizê-lo- a Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral.⁵⁴

Ela é um ser desprovido totalmente de consciência e de personalidade. É um boneco que passa das mãos de Basílio para Juliana e de Juliana para Jorge. Todos não fazem mais do que puxá-la, como um fantoche que é. O adultério dela com Basílio não passa de um mero acidente erótico. Machado ressalta que entre o leitor e o romance não existe nenhum tipo de relação, ambos não têm nada em comum, e isso advém da visão orgânica do autor. Neste ponto, Machado critica a ausência de identificação ou de descaso para com o leitor: “Que tem o leitor do livro com essas duas criaturas sem ocupação e sem sentimentos? Positivamente nada”⁵⁵

Para o escritor brasileiro, a doutrina de Eça peca por não ser verdadeira, por acumular tanto as cores da chamada “realidade”. O perigo do movimento realista, alerta Machado, recaí sobre a necessidade quase obsessiva de explorar o real, de transparecer na estrutura do texto, a visão exata e perfeita da realidade, o que dá ao fato narrado contornos grosseiros:

O Sr. Eça de Queirós não quer realismo mitigado, mas intenso e completo; e daí vem o tom carregado das tintas, que nos assusta, para ele é simplesmente o tom próprio.⁵⁶

O que parece errôneo a Machado, juntamente com essa pintura grotesca da realidade é justamente a substituição do principal conflito do personagem, que deveria centrar-se na complexidade de Luísa, pelo uso abusivo do acessório, no caso, a carta, que domina quase inteiramente o romance. A ação, como Machado de Assis mesmo afirmou, é transplantada dos caracteres e dos sentimentos dos personagens, para o incidente, para a devolução ou não das

⁵⁴ Ibid, vol III, p.827

⁵⁵ Ibid, Vol III, p.824

⁵⁶ Ibid, Vol III, p. 825

cartas de Luísa. Para ilustrar esse erro do realismo, Machado cita a obra de Shakespeare, no qual o acessório - o lenço de Desdêmona - não domina a narrativa, esta é dominada inteiramente pelo ciúme doentio de Othelo e pela inveja de Iago. A complexidade dos personagens move assim a narração, ao contrário do que acontece com Luiza, no romance português:

Que o Sr. Eça de Queirós podia lançar mão do extravio das cartas, não serei eu que o conteste; era o seu direito. No modo de exercer é que a crítica lhe toma contas. O lenço de Desdêmona tem larga parte na sua morte,; mas a alma ciosa e ardente de Othelo, a perfídia de Iago e a inocência de Desdêmona, eis os elementos principais da ação. O drama existe, porque está nos caracteres, nas paixões, na situação moral dos personagens: o acessório não domina o absoluto; é como a rima de Boilau: *il ne doit qu'obéir*. Extraviam-se as cartas, faça uso delas Juliana; é um episódio como qualquer outro. Mas o que, a meu ver, constitui o defeito da concepção do Sr. Eça Queirós, é que a ação, já despida de todo o interesse anedótico, adquire um interesse de curiosidade. Luísa resgatará as cartas? Eis o problema que o leitor tem diante de si. A vida, os cuidados, os pensamentos da heroína não têm outro objeto, senão esse.⁵⁷

A posição de Machado em face da escola praticada por Eça definiu-se de maneira áspera. Ele não só apresentava uma repulsa aos seus processos, como também os julgava incompatíveis com a arte: “Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética”⁵⁸

A recusa no texto machadiano nos leva a traçar uma relação entre a não aceitação do escritor em explorar em sua obra as longas descrições do Realismo *versus* o espaço em que estas descrições seriam realizadas, ou seja, o objeto destas descrições. Ao recusar os preceitos da escola realista, Machado expressa um novo espaço em sua obra. Básico, essencial, original, este espaço advém da fusão entre personagem e objetividade da narração. Isso fica evidente na maneira de como a natureza surge em alguns trechos da obra de Machado. Com as poucas pistas que o escritor fornece sobre o local narrado, o leitor consegue caracterizar a ação, reconhecer no texto o palco onde o personagem atua. Interessante, pois é observar a

⁵⁷ Ibid, vol III, p.826

⁵⁸ Ibid, vol III, p.828

categoria espacial onde ira se desenvolver as diversas situações narrativas do texto machadiano, bem como o efeito que este espaço tem sobre os personagens.

2.3 Rio de Janeiro: o quarto francês de Machado de Assis

Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto. Agora, vou vivendo os meus dias em meu canto, incitando-me a mim mesmo com o consolo raivoso- que para nada serve- de que um homem inteligente não pode, a serio, tornar-se algo, e de que somente os imbecis o conseguem.

(Fiodor Dostoievski, *Memórias do Subsolo*)

Um dos objetivos principais do cotejo entre Maistre e Machado é entender como que se dá a importação da viagem de Maistre para o contexto brasileiro e de que maneira ela se instaura e é refletida nos personagens machadianos através dos conflitos e das diversas situações ficcionais.

Nas *Memórias Póstumas*, por exemplo, ao recusar as longas descrições, Machado concebe uma narrativa onde o espaço está circunscrito de forma reduzida e representado com economia. Um dos trechos dos textos machadianos responsáveis pela gênese desta dissertação é o famoso prólogo da terceira edição das *Memórias*, no qual Machado nos dá a chave de toda pesquisa:

Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garret na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas pode-se dizer que viajou à roda da vida.⁵⁹

“Viajar” é o verbo usado por Machado de Assis e designa toda a trajetória de Brás Cubas. O prólogo revela o objetivo de Machado de transportar para o Brasil da segunda metade do século XIX a mesma forma “bizarra” de viajar do narrador francês. Mas como entender a forma de viajar tanto de Xavier de Maistre, quanto de Brás Cubas que diferem completamente dos modelos tradicionais. Isolado em seu quarto por 42 dias, o narrador

⁵⁹ Ibid, vol.I, p.512

francês encontra nele uma fonte inesgotável de prazer e conhecimento. Xavier de Maistre, no capítulo XXXVII afirma que detém a capacidade de transcender o tempo e ultrapassar fronteiras, citando a crença do famoso maníaco de Atenas:

Todos os acontecimentos que tiveram lugar entre essas duas épocas, todos os países, todos os mundos e todos os seres que têm existido entre esses dois termos, tudo isso ‘é meu, tudo isso me pertence tão bem, tão legitimamente como os navios que entravam no Pireu pertenciam a um certo ateniense.⁶⁰

Essa citação do Pireu surge também no capítulo CLV “Navios do Pireu” das *Memórias*. Nele, o alienista amigo de Quincas Borba se refere ao maníaco ateniense:

Ora bem, há em todos nós um maníaco de Atenas. E quem jurar que não possui alguma vez, mentalmente, dois ou três patachos, pelo menos, pode crer que jura falso.⁶¹

Ou melhor:
uma hora de ilusão que lhe dá a maior felicidade da terra.⁶²

A ilusão, ou melhor, a crença nela, é, pois a responsável pela capacidade de viajar ao redor do quarto de Maistre, assim como é o motor que permite que Brás Cubas realize sua viagem à roda da vida.

Recluso no quarto, em meio às descrições minuciosas e dos vários movimentos que realiza, o narrador francês acaba se perdendo completamente em digressões metafísicas e morais, o que faz com que o olhar que ele tem do quarto seja o mesmo que possui de si mesmo. Entre as quatro paredes, o viajante está separado e exilado do mundo real, concreto. Isso será responsável pelo apuro de sua imaginação. Do outro lado da vida, Brás Cubas não possui qualquer compromisso ou tem que se submeter a qualquer regra e isso lhe dá o direito de dizer e fazer o que bem quiser. Indignado Brás Cubas expõe sua viagem ao redor de um

⁶⁰ Xavier de MAISTRE, *Viagem à roda do meu quarto*. Trad. Marques Rabelo, p.58: “Tous les évènements qui ont eu lieu entre ces deux époques, tous les mondes et tous les êtres qui ont existé entre ces deux termes, tout cela est à moi, tout cela m’appartient aussi bien, aussi légitimement que les vaisseaux qui entraient dans le Pirée appartenaient à un certain Athénien.

⁶¹ Joaquim Maria Machado de ASSIS, *Obra Completa.*, vol. III, p.636

⁶² *Ibid*, vol III, p.636

Rio de Janeiro hipócrita, incapaz de lhe trazer qualquer crescimento. Eis a grande inversão que Machado de Assis opera ao importar para o contexto brasileiro a viagem de Maistre, uma vez que na narrativa francesa o quarto é um local de experiência, já em Brás Cubas é apenas um meio para expor sua indignação perante a vida.

Nesse palco carioca, similar do próprio quarto francês, se delinea o interior do homem machadiano, seu inconsciente, bem como seus desejos mais profundos. Alguns deles serão expressos pela metáfora da casa, do espaço doméstico, ou da relação com este e ele. Um *locus* que muitas vezes se constituirá como um lugar de confronto, de reconhecimento e de julgamentos de valores.

2.4 A reclusão infértil dos personagens machadianos: a esterilidade de Brás Cubas e de outros personagens

Uma certa galeria de personagens machadianos apresenta uma busca consciente ou inconsciente de uma reclusão, da solidão. Os personagens de Machado de Assis são solitários por excelência, basta observarmos Aires, Brás Cubas e Bentinho, homens que na solidão ou no isolamento questionam o sentido de sua existência. Analisaremos a reclusão espontânea de alguns personagens machadianos, em sua relação com o espaço circundante.

Publicado em 1885, em *Outros contos*, o personagem Bonifácio do conto “Só!” também irá representar essa busca de reconhecimento. Maistre ao viajar à roda do quarto anseia por um sentido de sua existência, seus atos. Brás Cubas à roda da vida, anseia pelo mesmo e tenta na reclusão da morte, encontrar uma resposta:

Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve minguagem nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério; achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: - Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.⁶³

⁶³ Ibid, vol II, p.639

O conto se inicia com a citação do Salmo do livro 8 de Davi que irá ser a base dos dois personagens que compõem a narrativa: Tobias e Bonifácio. “ Alonguei-me, e morei na soledade” . Apesar de diferentes, ambos irão expressar um desejo de reclusão.

Tobias é caracterizado no conto como um típico esquisitão. Filósofo, dado a pensamentos, morou na Europa muitos anos e é o responsável por incutir em Bonifácio o desejo de isolamento. Tem o hábito de se ausentar por um ou dois meses e por isso é visto pela sociedade como um excêntrico:

Costumava ele desaparecer da cidade durante um ou dous meses; metia-se em casa, com o único preto que possuía, e a quem dava ordem de lhe não dizer nada. Esta circunstância fê-lo crer maluco.⁶⁴

Para Tobias essa reclusão, no entanto, é algo precioso, capaz de lhe proporcionar grandes prazeres:

Bonifácio, um dos seus poucos familiares, perguntou-lhe um dia que prazer achava naquelas reclusões tão longas e absolutas; Tobias respondeu, que era o maior regalo do mundo.⁶⁵

Interessante é notar que em Maistre temos a mesma situação ficcional. Recluso no quarto por 42 dias, o narrador francês também considera sua viagem, seu isolamento algo extremamente prazeroso:

As observações interessantes que fiz e o prazer contínuo que experimentei ao longo do caminho davam-me o desejo de torná-la pública (...) O prazer que se sente ao viajar em seu quarto está ao abrigo do ciúme inquieto dos homens, é independente da fortuna.⁶⁶

Em sua reclusão, como ocorre em Maistre, Tobias afirma que não estará só entre quatro paredes. Machado considera que no homem há mais de dois seres, como Maistre

⁶⁴ Ibid, vol II, p.1044.

⁶⁵ Ibid, vol II, p.1.045

⁶⁶ Xavier de MAISTRE, *Viagem à roda do meu quarto*. Trad. Marques Rabelo, p.5: “Les observations interessantes que j’ai faites, et le plaisir continuel que j’ai éprouvé le long du chemin, me faisaient désirer de le

postulou, e que analisaremos no capítulo seguinte. Os dois seres “a alma e a besta” representam as idéias que Tobias trará consigo no seu isolamento: “Não, senhor. Trago um certo número de idéias”⁶⁷. E é justamente com estas idéias que ele irá dialogar, se divertir:

e logo que fico só, divirto-me em conversar com elas. Algumas já vêm grávidas de outras, e dão à luz cinco, dez, vinte e todo esse povo salta, brinca, desce, sobe, às vezes lutam uma com as outras, ferem-se e algumas morrem; e quando dou acordo de mim, lá se vão muitas semanas.⁶⁸

É só, recluso, tendo apenas suas idéias como companhia que o personagem consegue sua autonomia e ser de certa forma ele mesmo. É como Brás Cubas que do outro lado expressa sem regras, sua visão crítica do mundo e das pessoas com quem conviveu em vida. O espaço onde Tobias se isola é enfim um lugar fértil, capaz de lhe proporcionar questionamentos e respostas, ao contrário do espaço de experiência realizado por Bonifácio que resulta em agitação vã e vazia.

Cansado de sua agitada vida social, Bonifácio decide imitar o velho Tobias e se manter recluso, sem o convívio com o mundo e as pessoas. O fato é que “a variedade enfarava, era possível achar sabor na monotonia”.⁶⁹ O personagem como é narrado no início do conto busca se manter isolado do mundo, “ele queria descansar da companhia dos outros”⁷⁰, questiona para si mesmo se a reclusão entre quatro paredes não seria um novo e raro deleite:

Viver só, duas semanas inteiras, no mesmo espaço, com as mesmas cousas, sem andar de casa em casa e de rua em rua, não seria um deleite novo e raro?⁷¹

rendre public (...) Le plaisir qu'on trouve à voyager dans sa chambre est à l'abri de la jalousie inquiète des hommes; il est indépendant de la fortune.

⁶⁷ Joaquim Maria Machado de ASSIS, vol II, p.1.045

⁶⁸ Ibid, vol II, p.1.045

⁶⁹ Ibid, vol II, p.1.045

⁷⁰ Ibid, vol II p.1.045

⁷¹ Ibid, vol II, p.1.045

Em resposta a esse questionamento do personagem, o narrador cita o gosto de Napoleão Bonaparte pela música monótona. Daí uma suposta teoria:

Em verdade, pouca gente gostará da música monótona; Bonaparte, entretanto, lambia-se por ela, e sacava dali uma teoria curiosa, a saber, que as impressões que se repetem são as únicas que verdadeiramente se apossam de nós.⁷²

Somente com o auxílio das idéias, da besta, da imaginação é que a reclusão no quarto, no outro lado da vida, ou numa casa será válida. É o que ocorre com Maistre, Brás Cubas e com o próprio Tobias no conto. No entanto, como observaremos mais adiante, Bonifácio em contrapartida, não consegue lidar com essa nova perspectiva, com esse novo tipo de viagem.

Ao narrar a entrada do personagem na reclusão da casa, Machado cita Robison Crusoe. Interessante notar que ao contrário do famoso personagem inglês, que ao se ver sozinho na ilha consegue desvendar e interagir plenamente com o espaço, fazendo dele um lugar construtivo, o personagem machadiano apesar do desejo de conhecer o lugar de sua reclusão, não consegue estabelecer ali palco de conforto e imaginação. Ao contrário, o espaço num primeiro momento se caracterizará como um recanto tranquilo, para num outro instante se tornar algo do qual o personagem deseja imensamente se livrar.

Bonifácio é homem de hábitos totalmente urbanos. À tarde, na hora da ave-Maria ele tem consciência de que está realmente sozinho. È verdadeiramente o primeiro momento de solidão do personagem. Para ele, a ave-Maria representa a hora do jantar e isto ele reconhece apenas pelo gás das refeições de luxo. Bonifácio não tinha consciência da melancolia que ela trazia consigo. Podemos perceber neste ponto o vício dos costumes urbanos que o personagem irá expressar e que surgirá em outros momentos na narrativa:

A tarde passou depressa. Só reparou bem que estava só, quando lhe entraram em casa as ave-marias, com o seu ar de viúvas recentes: foi a primeira vez na vida que ele sentiu a melancolia de tais hóspedes.⁷³

⁷² Ibid, vol II, p.1.045

⁷³ Ibid, vol II, p.1.045

Aos poucos, o personagem vai apresentando um desejo de desligamento do mundo exterior, fato que acontecerá progressivamente. Isso supostamente lhe daria condições de promover um diálogo com as idéias, como o que Tobias realizava:

Às 8 horas, indo dar corda ao relógio, resolveu deixá-lo parar, a fim de tornar mais completa a solidão; leu algumas páginas de uma novela, bocejou, fumou e dormiu. De manhã, ao voltar do tanque e tomado o café, procurou os jornais do dia, e só então advertiu que, de propósito, os não mandara vir.⁷⁴

Ao contrário de Maistre e de Tobias, que faziam um uso produtivo da reclusão, Bonifácio irá se ater somente às suas memórias, como uma maneira de resgatar o mundo exterior com o qual ele não consegue se desligar. Isso fica claro ao encontrar dentro de uma gaveta lembranças de um amor do passado:

Para matar o tempo, foi abrir e examinar as gavetas da mesa (...) No fundo de uma gaveta, deu com uma caixinha de tartaruga, e dentro um molhozinho de cabelos e este papel: “ Cortados ontem, 5 de novembro, de manhã”. Bonifácio estremeceu(...) Reclinado na cadeira, contemplava os cabelos, como se fossem a própria pessoa; releu o bilhete, depois fechou os olhos, para recordar melhor.(...) Reviveu o amor e a carruagem- a carruagem dela, - os ombros soberbos e as jóias magníficas, - os dedos e os anéis, a ternura da amada e a admiração pública.⁷⁵

A nostalgia de Bonifácio reforça ainda mais a dependência social do personagem para com a sociedade. Cabe ressaltar no final da citação acima “admiração pública”, reconhecimento ansiado pelo personagem:

Solteiro e sem parentes, Bonifácio fez da sociedade uma família.⁷⁶

⁷⁴ Ibid, vol II, p.1.046

⁷⁵ Ibid, vol II, p.1.046.

⁷⁶ Ibid, vol II, p.1.046

Imerso num mundo social, o personagem é uma espécie de Conselheiro Aires degradado. Nunca expunha sua opinião, sempre se mantinha neutro e possuía numerosas relações:

Contava numerosas relações, e não poucas íntimas. Vivia da convivência, era o elemento obrigado de todas as funções, parceiro infalível, confidente discreto e cordial servidor, principalmente de senhoras. Nas confidências, como era pacífico e sem opinião, adorava os sentimentos de cada um.⁷⁷

Em alguns momentos do conto, a memória do personagem consegue transcender os limites do espaço onde ele permanece recluso. É o que ocorre na obsessão desenvolvida pela lembrança de uma mulher que outrora amara:

Começou a choviscar; apertando a chuva, correu a meter-se em casa; entrando, ouviu distintamente dizer: - Meu bem!⁷⁸

A memória será o elo de ligação do personagem com o mundo exterior, mas de forma nenhuma suficiente para amenizar o desejo de regressar a ele:

De quando em quando, chegavam-lhe ao ouvido uns retalhos de frases:
-Mas, Sr. Bonifácio...
- Jogue; a vaza é minha...
- Jantou com o desembargador?
Eram ecos da memória.⁷⁹

A viagem à roda de si mesmo prossegue e o silêncio começa a aprisionar o personagem, impulsionando-o a se libertar da reclusão:

A impressão do silêncio, principalmente, afligia mais do que a da solidão.⁸⁰

⁷⁷ Ibid, vol II, p.1.046

⁷⁸ Ibid, vol II, p.1.047

⁷⁹ Ibid, vol II, p.1.047

⁸⁰ Ibid, vol II, p.1.047

A chuva ressalta ainda mais a solidão do personagem, numa imagem figurada da monotonia insuportável que se apossa aos poucos dele:

A chuva continuava, farfalhando nas árvores, nem mais nem menos. Vento nenhum. Qualquer bafagem, movendo as folhas quebraria um pouco a uniformidade da chuva; mas tudo estava calado e quieto, só a chuva caía sem interrupção nem alteração, de maneira que, ao cabo de algum tempo, dava ela própria a sensação da imobilidade, e não sei até se a do silêncio.⁸¹

Ao contrário da viagem à roda do quarto, a viagem de Bonifácio é notadamente imóvel, uma vez que ele permanece preso às suas memórias e ao mundo exterior:

Nada de jornais: parecia-lhe já um século que estava separado da cidade.⁸²

Assim como nas *Memórias*, o personagem também tem seu delírio. Ao contrário de Brás Cubas que vai ao encontro da Natureza ou Pandora para saber acerca da origem da existência dos homens, Bonifácio dorme ao som da chuva e sonha que sobe até a presença de Deus e que este lhe apresentava a resolução do fazer chover por todos os séculos do mundo:

-Quantos mais? perguntou ele?.

A cabeça humana é inferior às matemáticas divinas, respondeu o Senhor; mas posso dar-te uma idéia remota e vaga: - multiplica as estrelas do céu por todos os grãos de areia do mar, e terás uma partícula dos séculos....

- Onde irá tanta água, Senhor?

- Não choverá só água, mas também Borgonha e cabelos de mulheres bonitas.

Bonifácio agradeceu este favor. Olhando para o ar, viu que efetivamente chovia muito cabelo e muito vinho, além da água, que se acumulava no fundo de um abismo.⁸³

Diferente do delírio universal de Brás Cubas, esse delírio de Bonifácio expressa um delírio individual mais prosaico, resultante do desejo de se libertar da reclusão em que estava inserido.

⁸¹ Ibid, vol II, p.1.047

⁸² Ibid, vol II, p.1.047

⁸³ Ibid, vol II, p.1.047

Bonifácio representa uma crítica aos homens modernos, urbanos, impregnados pelos vícios da sociedade. A tentativa de reclusão expressa um julgamento de Machado ao mundo social. O personagem machadiano mostra-se incapaz de sobreviver sem a vida na cidade com seus hábitos europeus. O fato de estar só, recluso, deveria servir, num primeiro momento para se pensar numa revisão de valores por parte do personagem, uma expressão crítica e racional do mundo em que está inserido, como em Maistre. No entanto, Bonifácio é fruto desta mesma sociedade e sem ela o personagem não consegue sobreviver.

A possibilidade de se encontrar prazer neste tipo de viagem, nessa busca de reclusão, como afirma Maistre não existe para Bonifácio. Ao contrário, sua estada é torturante, penosa:

A solidão como paredes de um cárcere misterioso, ia-se-lhe apertando em derredor, e não tardaria a esmagá-lo.⁸⁴

Mesmo não tendo as mesmas sensações de liberdade que Maistre e Brás Cubas como analisaremos mais adiante, ao redor do quarto e da vida, podemos perceber na viagem de Bonifácio a teoria da alma e da besta, tema valioso do capítulo seguinte e que se constitui uma das principais apropriações realizadas por Machado com relação a viagem de Maistre.:

Já o amor-próprio o não retinha, ele desdobrava-se em dois homens, um dos quais provava ao outro que estava fazendo uma tolice⁸⁵

O que provoca o desdobramento dos dois seres existentes dentro dele é justamente o fato de sua reclusão. Daí a decisão de se libertar, de retornar à sociedade. Restabelecido, Bonifácio reencontra Tobias e relata toda a experiência longe do mundo, que segundo ele foi infrutífera:

- O senhor pregou-me um logro...
- Eu? Perguntou Tobias, sentando-se ao lado dele.
- Sem querer, é verdade, mas sempre fiquei logrado.⁸⁶

⁸⁴ Ibid, vol II, p.1.049

⁸⁵ Ibid, vol II, p.1.049

⁸⁶ Ibid, vol II, p.1.049

O espaço de reclusão do personagem no conto, assim como a casa do Engenho Novo de Bentinho que também analisaremos se revela limitado, pois não são capazes de proporcionarem os prazeres que o quarto de Maistre proporciona, por exemplo. Isso, segundo o personagem Tobias, se deve ao fato de que Bonifácio não levou para a reclusão o principal, as idéias:

- Quer saber? Você esqueceu-se de levar o principal da matalotagem, que são justamente as idéias.⁸⁷

As idéias representam os dois seres que habitam no homem, seres que no conto estarão ausentes, mas que irão transparecer em outros textos de Machado.

Ao contrário da narrativa Xavier de Maistre, os personagens de Machado de Assis, por exemplo, não retiram do espaço qualquer alimento para o espírito ou prazer, não se integram perfeitamente à sua reclusão. “Bonifácio”, por mais que anseie, não consegue reconhecer no refúgio em que se isola por algum tempo, algo que faça parte dele. Bentinho, numa análise mais apurada, também não consegue fazer da casa do Engenho Novo um espaço vivo, um lugar que seja capaz de exercer sobre ele o mesmo efeito que exercia a casa de Mata-Cavalos.

Em Xavier de Maistre o quarto, bem como os objetos apresentam uma integridade, na medida em que se harmonizam perfeitamente com o eu da narrativa e lhe dá condições de superar os limites de sua reclusão. Preso por 42 dias, o narrador viaja na sua existência e é capaz de meditar e expor seus valores e seu olhar crítico sobre o mundo. Diferente do que ocorre com os personagens machadianos.

Um exemplo de relação com o espaço restrito e a reclusão está presente no poema “Idéias Intimas” de Álvares de Azevedo. Nele, embora a solidão seja um dos principais elementos, o poeta irá expressar uma relação de natureza diferente daquela dos personagens machadianos. No confinamento, o poeta se nutre e relaciona com o espaço de forma

⁸⁷ Ibid, vol II, p.1.049

produtiva, extraindo ao máximo dele sugestão, experiências imaginárias, e poder evocativo da memória. Isso se torna importante para a compreensão do poema, pois é por meio do objetos que povoam esse espaço circunscrito que o poeta ultrapassa os limites de sua reclusão e viaja em torno de si mesmo:

Pelo meu corredor, sem companheiro,
Sem ler, nem poetar... Vivo fumando.
Minha casa não tem menores névoas
Que as deste céu d'inverno...Solitário.⁸⁸

Seu habitat estará repleto por diversas figuras e imagens, e elas estarão plenamente integradas com este espaço:

Enchi o meu salão de mil figuras:
Aqui voa um cavalo no galope,
Um roxo dominó as costas voltas
A um cavaleiro de alemães bigodes,
Um preto beberrão sobre uma pipa
Aos grossos beiços a garrafa aperta.⁸⁹

No poema, temos a impressão de estar diante de um ambiente aparentemente “morto”, com “extintas inscrições de versos mortos”⁹⁰ No entanto, os versos acabam se revelando em sua estrutura como uma rica fonte de vida para as ilusões e desilusões românticas do eu lírico:

Era ali que eu podia no silêncio
Junto de um anjo...Além o romantismo!
Borra adiante folgaz caricatura
Com tinta de escrever e pó vermelho
A gorda face, o volumoso abdômen,
E a grossa penca do nariz purpúreo.⁹¹

Fonte de vida alimentada também pelo prazer da bebida, pelo vício do fumo, prazeres que ressaltam ainda mais a visão crítica do mundo que o poeta expressa através desta viagem íntima:

⁸⁸ Álvares de AZEVEDO, *Coleção Poetas do Brasil*, vol III, p.141

⁸⁹ *Ibid.*, p.141

⁹⁰ *Ibid.*, p.142

⁹¹ *Ibid.*, p.142

Na minha cômoda,
Meio encetado o copo, inda verbera
As águas d'ouro do Cognac ardente:
Negreja ao pé narcótica botelha
Que da essência de flores de laranja
Guarda o licor que nectariza os nervos.
Ali mistura-se o charuto havano
Ao mesquinho cigarro e ao meu cachimbo...
A mesa escura cambaleia ao peso
Do titânico Digesto; e ao lado dele
Child-Harold entreaberto...ou Lamartine
Mostra que o romantismo se descuida
E que a poesia sobrenada sempre
Ao pesadelo clássico do estudo.⁹²

Juntamente com os objetos da casa, a bebida, o cognac, ou melhor, as “águas de ouro”, nas palavras do próprio poeta, assim como os objetos da casa, são os responsáveis pelo elo de ligação com o mundo exterior. O espaço de reclusão é um mundo à parte, onde as ilusões do eu lírico simulam uma realidade que ele gostaria que fosse concreta, real. O quarto é descrito na sua total desorganização e poeira, num universo individual e caótico, como ele mesmo afirma. Mundo que na verdade é a própria metáfora de sua existência, seu interior:

Reina a desordem pela sala antiga
Desce a teia da aranha as bambinelas
À estante pulvurenta. A roupa, os livros
Sobre as poucas cadeiras se confundem(...)
(...) como outrora do mundo os elementos
Pela treva jogando cambalhotas,
Meu quarto, mundo em caos, espera um *Fiat!*⁹³

Essa existência só se valida neste espaço de reclusão devido a forte interação estabelecida com os objetos. A fantasia vivenciada pelo poeta subjacente aos objetos do quarto precisa de suportes reais (memória) e eles são trazidos pelos mesmos. Assim, toda essa viagem realizada ganha coerência e passa a ter uma grande dimensão literária. A viagem estabelece uma profunda relação com o devaneio, na medida que necessita de um envolvimento com as esferas dos objetos para se tornar possível. Vários estudos acerca de objetos na literatura já foram apontados por diversos críticos. Num dos seus escritos sobre

⁹² Ibid, p.142

⁹³ Ibid, p.143

Baudelaire, Walter Benjamin afirma que a burguesia procura desde a época de Luís Felipe uma compensação para o desaparecimento da vida privada na grande cidade. Benjamin postula:

Desde Luís Felipe, a burguesia se empenha em buscar uma compensação pelo desaparecimento de vestígios da vida privada na cidade grande. Busca-a entre suas quatro paredes.⁹⁴

Uma vida na grande cidade é justamente o que o eu lírico não possui e irá ter somente dentro de sua reclusão, em meio a ilusões. Daí o valor dos objetos, uma vez que eles serão os portadores do mundo exterior.

Sobre o poema e o espaço matéria contida nele, Antonio Candido assinala:

a magia da viagem à roda do quarto e do próprio eu, em que toda a alma se traduz na articulação do espaço material com os movimentos interiores.⁹⁵

Modesto Carone acrescenta que essa “convergência de objeto e personalidade”⁹⁶ apontado por Candido se dá contra o pano de fundo da vida urbana. A cidade de Álvares é uma São Paulo de 1850 e é ela que favorece a “retirada do indivíduo para um refúgio caseiro não importa que este seja o espaço mesquinho de uma república de estudante”.⁹⁷

Cabe aqui questionar a crítica que Carone realiza ao espaço em que o poeta irá se refugiar. O crítico usa o adjetivo “mesquinho”. Por mesquinho compreende-se insignificante, parco. O espaço do poeta, ao contrário do adjetivo, tem uma grande significação para o eu lírico. É nele, por mais fechado que seja, que o poeta consegue concretizar sua existência. Neste inventário do sujeito isolado, a fantasia compensatória do poeta e um dado a mais na compreensão do meio e da sua individualidade, pois tanto mostra a carência no plano afetivo da vida, quanto acusa as condições que a tornam possível.

⁹⁴ Walter BENJAMIN, *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*, p.44

⁹⁵ Antonio CANDIDO "Álvares de Azevedo ou Ariel e Calibá", In: *Formação da Literatura Brasileira*, p.192

⁹⁶ Modesto CARONE, Álvares de Azevedo, um poeta urbano, Folha de São Paulo, São Paulo, 13 de setembro de 1981, Folhetim, p.22

⁹⁷ Ibid, p.22

Das 14 partes em que o poema se divide, metade faz menção direta ao leito do poeta. Ele se constitui como o centro do eu lírico, ou o ponto a partir do qual se inicia sua imaginação. A cama se tornará o reduto onde ainda será possível sonhar com as coisas que ele jamais poderia vivenciar na realidade. Sobre ela, Carone afirma:

é a ponte entre a manifestação mutilada, encarnada pelo isolamento e pela necessidade de compensação, e a extensão temida, pressentida e desejada.⁹⁸

O leito seria o lugar da regenerescência do sono e do amor, bem como o lugar da morte. Núcleo da vida em seu estado fundamental, ele é capaz de a dar e de absorvê-la também. Como em Maistre, o leito se estruturará como o centro do universo construído que ambos estabelecem para si: universo constituído pelo seu próprio espaço, espaço totalmente dominado, fértil, produtivo, onde ambos são capazes de se reconhecerem:

Em frente ao meu leito, em negro quadro,
A minha amante dorme. É uma estampa
De Bela adormecida(...)

(...) Meu pobre leito! Eu amo-te contudo!⁹⁹

“ Depois da minha poltrona, caminhando para o norte, descobre-se o meu leito, que está colocado ao fundo do meu quarto, e que estabelece a mais agradável perspectiva. (...) Confesso que amo gozar esses doces instantes, e que prolongado sempre, tanto quanto possível, o prazer que encontro em meditar no doce calor do meu leito. Haverá um teatro que empreste mais à imaginação, que desperte idéias mais ternas do que o móvel em que por vezes me ausento?¹⁰⁰

⁹⁸ Ibid, p.22

⁹⁹ Álvares de AZEVEDO, *Coleção Poetas do Brasil*, vol III, p.141

¹⁰⁰ Xavier de MAISTRE, *Viagem à roda do quarto*. Trad. Marques Rabelo, p. 5:Après mon fauteuil, en marchant vers le nord, on découvre mon lit, qui est placé au fond de ma chambre, et qui forme la plus agréable perspective(...) J'avoue que j'aime à jouir de ces doux instants, et que je prolonge toujours, autant qu'il est possible, le plaisir que je trouve à méditer dans la douce chaleur de mon lit –Est-il um théâtre qui prête plus à l'imagination, qui réveille de plus tendres idéas, que le meuble où je m'oublie quelquefois?

É do leito, propício ao amor, que observa a imagem da mulher amada. Ilusão e realidade se misturam, uma vez que a visão da “pálida sombra de mulher formosa”¹⁰¹ é desencadeada pelo retrato. Interessante é notar o poder que, não só este objeto, mas como os demais exercem sobre o poeta, tornando suas ilusões mais reais:

É um retrato talvez. Naquele seio
Porventura sonhei douradas noites,
Talvez sonhando desatei sorrindo
Alguma vez nos ombros perfumados
Esses cabelos negros e em delíquio
Nos lábios dela suspirei tremendo.
Foi-se minha visão...E resta agora
Aquela vaga sombra na parede
-Fantasma de carvão e pó cerúleo!-
Tão vaga, tão extinta e fumarenta
Como de um sonho o recordar incerto¹⁰²

Ao contrário do eu lírico do poema e do narrador de Xavier de Maistre, os personagens de Machado de Assis, por exemplo, não obtêm do espaço satisfação, não se integram perfeitamente à sua reclusão. “Bonifácio”, personagem do conto “Só” por mais que anseie, não consegue reconhecer no refúgio em que se isola por algum tempo, algo que faça parte dele. O espaço em Álvares de Azevedo atua como uma redenção do eu lírico, redimindo e equilibrando o eu desapontado pela realidade. No entanto, em meio às ilusões de sua viagem à roda de si mesmo, o poeta tem consciência da fragilidade do mundo construído por ele:

Foram sonhos contudo! A minha vida se esgota em ilusões(...)
Um espírito negro me desperta,
O encanto do meu sonho se evapora...
E das nuvens de nácar da ventura
Rolo tremendo à solidão da vida!¹⁰³

O mundo do poeta é paradoxal, dilacerante, onde a ilusão e os sonhos prevalecem e são atormentados pela realidade que vez por outra sua consciência assume:

¹⁰¹ Álvares de AZEVEDO, *Coleção Poetas do Brasil*, vol III, p.144

¹⁰² *Ibid*, p.144

¹⁰³ *Ibid*, p.146

Oh! Ter vinte anos sem gozar de leve
A ventura de uma alma de donzela!(...)
(...)Eu sou tão infeliz, eu sofro tanto!
Nunca virás iluminar meu peito
Com um raio de luz desses teus olhos?¹⁰⁴

O poema realiza assim um movimento circular: sonhos, realidade, sonhos. De novo a ilusão, amenizando a realidade do poeta:

Oh! Nos meus sonhos, pelas noites minhas
Passam tantas visões sobre meu peito!
Palor de febre meu semblante cobre,
Bate meu coração com tanto fogo!
(...) O alento fresco e leve como a vida
Passar delicioso... que delírios!¹⁰⁵

Na verdade, o que é real para o poeta são apenas os objetos que compõem seu habitat. O leito, os retratos, seu travesseiro e os heróis da literatura, companheiros inseparáveis de sua viagem:

Junto do leito meus poetas dormem
O Dante, a Bíblia, Shakespeare e Byron¹⁰⁶

Os objetos, tudo que ele tem de real enfim constituem a própria experiência afetiva e intelectual do poeta, que assim como os da viagem à roda do quarto de Maistre, são saturados de memória, o que permite uma atualização ou melhor, um reavivamento da experiência afetiva do narrador, do eu lírico. O fim do poema é um indício de que a viagem continua, segue seu rumo, sempre na companhia dos objetos e das lembranças, fundamentais para a existência de uma vida inteiramente platônica:

Eu me esquecia
Faz-se noite: traz fogo e dois charutos
E na mesa do estudo acende a lâmpada.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Ibid, p.147

¹⁰⁵ Ibid, p.146

¹⁰⁶ Ibid, p.148

¹⁰⁷ Ibid,p.150

Essa integridade e interação de forma alguma estarão presentes no conto “Só,” já analisado anteriormente e que agora retomamos. A narrativa é construída de maneira totalmente fragmentada e revela o caráter dos objetos e as situações vivenciadas na narrativa. Tudo é apontado através de fragmentos e podemos perceber claramente que essa fragmentação está aliada profundamente a uma pulverização da memória do personagem.

Buscando imitar o velho e estranho filósofo Tobias, Bonifácio decide se isolar do mundo, da sociedade e parte da teoria de que viver duas semanas inteiras no mesmo espaço, com as mesmas coisas, sem andar de casa em casa e de rua em rua, seria algo deleitoso. O que o personagem não esperava é que sua alma, acostumada aos vícios de uma sociedade burguesa pseudo-européia, não conseguiria se adaptar a esse tipo de vida, mesmo que temporariamente. A narrativa pode ser dividida em três momentos que irão expressar a relação do personagem com o espaço.

O primeiro deles evidencia o reconhecimento que o personagem faz do lugar onde irá se instalar. Há uma pequena descrição do espaço como um todo, bem como a localização da casa:

A frente da casa dava para uma rua pouco freqüentada e quase sem moradores. A um dos lados da chácara corria outra rua. Creio que tudo isso era para os lados do Andaraí.¹⁰⁸

É interessante observar, num parêntese, que a caracterização não só de Tobias, mas de outros personagens machadianos, como Brás Cubas, Capitu, e Bento partem do espaço para o personagem, ou seja, a personalidade é formada através de um movimento circular que se inicia no ambiente concreto, com características que acabam se refletindo na construção dos mesmos.

¹⁰⁸ Joaquim Maria MACHADO DE ASSIS, *Obra completa*, vol I, p.1044.

A própria região do Andaraí por si só já é um lugar recluso do Rio de Janeiro, distante da cidade. Na chácara, tudo remete a mesma impressão, sem nuances:

Na chácara do Andaraí a impressão era uma e única¹⁰⁹

ao contrário do que ocorre em Maistre, onde a reclusão, por exemplo, será sempre uma sensação nova, uma fonte de prazer:

Eu empreendi e executei uma viagem de quarenta e dois dias à roda do meu quarto. As observações interessantes que fiz e o prazer contínuo que experimentei ao longo do caminho davam-me o desejo de torna-la pública; a certeza de ser útil me convenceu a fazê-lo.¹¹⁰

Bonifácio aos poucos vai fazendo o reconhecimento do espaço e juntamente com ele ressalta a existência de elementos que possam caracterizar ainda mais a sua solidão, como a corda do relógio, a ausência dos jornais:

Às 8 horas, indo dar corda ao relógio, resolveu deixá-lo parar, a fim de tornar mais completa a solidão.¹¹¹

O segundo momento do conto engloba a estrutura fundamental da narrativa e a análise que aqui iremos realizar. Nele, podemos perceber a multiplicação de objetos triviais que irá desencadear no narrador uma fragmentação de sua memória. O primeiro indício disto se dá no instante em que, revirando gavetas, a fim de passar o tempo, o personagem encontra diversos bilhetes que lhe trazem assuntos dispersos e extintos:

Lembrar ao cabeleireiro para ir à casa de D. Amélia”. – “ Comprar um cavalinho de pau para o filho do Vasconcelos”. – “ Cumprimentar o ministro da Marinha”.- “Não esquecer de copiar as charadas que D. Antônia me pediu.¹¹²

¹⁰⁹ Ibid, vol I, p.1045

¹¹⁰ Xavier de MAISTRE, *Viagem à roda do meu quarto*. Trad. Marques Rabelo, p. 5: “J’ai entrepris et exécuté un voyage de quarante-deux jours autour de ma chambre. Les observations intéressantes que j’ai faites, et le plaisir continuel que j’ai éprouvé le long du chemin, me faisaient désirer de le rendre public; la certitude d’être utile m’y décida.”

¹¹¹ Joaquim Maria MACHADO DE ASSIS, *Obra completa*, vol II, p.1047.

¹¹² Ibid, vol II, p.1046

Ao contrário das lembranças vivenciadas por Maistre, as lembranças de Bonifácio são insignificantes; em outro contexto, fora da reclusão, não teriam significado algum para o personagem. No conto, elas representam apenas um elo com a sociedade, o que mostra a dificuldade consciente e inconsciente em se manter longe:

E assim outras, algumas tão concisas, que ele mesmo não chegava a entender, como estas, por exemplo: - “ Soares, prendas, a cavalo”. – “ Ouro e pé de mesa.”¹¹³

Na reclusão, “Bonifácio” encontra talvez aquela que seria sua principal lembrança. Trata-se da memória de uma suposta “Carlota”, que é resgatada através de um molhozinho de cabelos abandonado no fundo de uma gaveta. A partir daí a figura de um amor do passado irá povoar toda a casa. É através dessa lembrança que podemos perceber talvez um dos únicos momentos no conto em que o personagem consegue através da ilusão ultrapassar os limites de sua reclusão. Ele a deseja intensamente e esse desejo se concretiza através de impressões:

Tinha esse gênero de imaginação que a esperança dá a todos os homens; figurou na cabeça a passagem de Carlota, a entrada, o assombro e o reconhecimento. Supôs até que lhe ouvia a voz; mas era o que lhe acontecia desde manhã, a respeito de outras.¹¹⁴

Essa impressão acaba por desencadear impressões de outras vozes, “ ecos da memória”, nas palavras do próprio narrador:

-Mas, Sr. Bonifácio...
- Jogue; a vaza é minha...
- Jantou com o desembargador?
Eram ecos das memórias. A voz da dona dos cabelos era também um eco.¹¹⁵

Ao contrário do amor idealizado e vivido por meio das ilusões, fundamental para o eu lírico de “ Idéias íntimas” , a lembrança do amor de Bonifácio por Carlota, no entanto, só tem valor no âmbito da sua reclusão, e o valor dado a ele só se valida na medida em que é

¹¹³ Ibid, vol II, p.1047.

¹¹⁴ Ibid, vol II, p.1047.

¹¹⁵ Ibid, vol II, p.1047.

resgatado pelo achado dos seus cabelos na gaveta. Caso contrário, jamais o personagem teria dado tanta importância. Isso fica evidente na citação que o narrador define esse sentimento:

Foi uma dessas confidências que o levou ao amor expresso naquele molhozinho de cabelos.¹¹⁶

O terceiro momento do conto é demarcado pela presença da chuva que irá expressar toda a dispersão da memória e a impaciência do personagem para retornar à sociedade. O personagem de Machado de Assis expressa uma angústia apenas por ter consciência de que está só, longe da sociedade, nada mais que isso. Essa angústia não revela em nenhum momento um olhar crítico, como em Maistre. Ela se resume apenas na falta da vida social e dos hábitos mesquinhos que o personagem era acostumado. Em nenhum momento Bonifácio faz do seu espaço um terreno fértil para experiências, como o quarto do narrador francês. Segundo outro personagem do conto, Tobias, o grande erro de Bonifácio foi justamente não ter levado para sua reclusão as idéias, daí toda a esterilidade do período em que se manteve recluso:

Quer saber? Você esqueceu-se de levar o principal da matalotagem, que são justamente as idéias.¹¹⁷

Essa aridez vital estará presente num dos principais romances de Machado de Assis: *Dom Casmurro*. E nele poderemos identificar e analisar a viagem à roda da vida que Bentinho, como outros personagens machadianos já citados aqui, realizam. No início do romance Bento Santiago deixa claro seu maior intento com a concepção de sua narrativa:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi e nem o que fui.¹¹⁸

¹¹⁶ Ibid, vol II, p.1047

¹¹⁷ Ibid vol II, p.1047

¹¹⁸ Ibid, vol II, p.809

A busca para atar as duas pontas da vida, aquilo que deixou de viver ou viveu de menos demarca a necessidade que o narrador tem de reconstruir suas memórias. Essa reconstrução é feita através da viagem à roda de si mesmo que o personagem realiza e que se delinea num espaço fundamental para compreender o modo de como ela é realizada.

Na narrativa dois espaços são demarcados e se constituem o palco em que toda a viagem de Bentinho por meio de suas memórias irá realizar. O primeiro deles é a casa de Mata Cavalos onde o personagem vive toda a sua infância e adolescência, o início de tudo. O segundo espaço e mais importante, é a casa do Engenho Novo. É o espaço real da narrativa. É nele que há uma busca por restaurar na velhice o que viveu na adolescência. Daí a necessidade do narrador em reconstruir um espaço (o de Mata-cavalos) que na realidade não existe mais, ou melhor, reconstruir um Bentinho que não existe mais:

Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde, mais falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que está aqui é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo(...)¹¹⁹

Os espaços de Mata-Cavalos e do Engenho Novos se constituem assim como uma figuração do próprio Bentinho. Ambos refletem a vida do narrador, desde o período áureo do seminário, o romance com a Capitu, até o seu fim estéril e solitário. Daí a importância da análise da casa do Engenho Novo. É nela, num ambiente recluso como o quarto de Maistre, que Bento Santiago irá transpor suas memórias e viajará com elas como que buscando um alívio para sua solidão. Nesta viagem, poderemos perceber que a reclusão de Bentinho nesta casa irá ter um reflexo direto na descrição do espaço em geral do romance. O Rio de Janeiro surgirá no texto como um ambiente fechado, recluso.

¹¹⁹ Ibid, Vol I, p.810

O primeiro indício dessa limitação e reclusão se dá logo no primeiro capítulo. Bento explica como recebeu a alcunha de “ Dom Casmurro” e alude que esta foi validada ainda mais pela opinião dos vizinhos que, como ele mesmo afirma, “ não gostam dos meus hábitos reclusos e calados”. A imagem do personagem vai sendo assim construída e está todo o tempo em harmonia com a construção do espaço que aos poucos Machado concebe. Importante observar o olhar que os amigos têm para com ele:

vê se deixa essa caverna do Engenho Novo e vai lá passar uns quinze dias comigo.¹²⁰

“Caverna” é assim que Machado caracteriza o espaço de Bentinho. Espaço onde ele optou por viver para assim se relacionar plenamente com suas idéias e seus demônios.:

Vivo só, como um criado.¹²¹

Curioso é observar a coincidência com o livro de Maistre. Como o narrador francês, Bentinho vive sozinho tendo apenas a companhia do criado. Interessante é analisar o diferente uso que cada um faz da sua solidão e a relação que cada um traça com o ambiente onde está recluso. Já vimos anteriormente que o quarto de Maistre é um ambiente propício às recordações. Fértil do ponto de vista da experiência do narrador. Ele é um local de análise no qual o viajante francês consegue conceber uma visão crítica de sua vida, chegando às vezes a propor mudanças. Ao contrário do espaço francês, a casa do Engenho Novo não serve nada mais como um palco para as memórias e remorsos de Bentinho. Memórias que de forma alguma atuam de maneira produtiva a promover uma revisão da vida e dos erros, ao contrário, atua como um instrumento corrosivo, advindo da necessidade obsessiva de reviver o passado, não como experiência, mas sim como uma certa repetição masoquista:

A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes

¹²⁰ Ibid, Vol I, p.809

¹²¹ Ibid, Vol I, p.809

anos, lembrou-me reproduzir no engenho Novo o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. Construtor e pintor entenderam bem as indicações que lhes fiz: é o mesmo prédio assobradado, três janelas da frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas.¹²²

Por mais que deseje, nada na casa tem memória própria, pois tudo é cópia e não original. Nada consegue reacender nele as boas sensações de outrora. A aridez da casa parte dele mesmo. A copia é fiel ao original, no entanto, é sem vida e o personagem não consegue estabelecer uma relação harmônica com ela, fato também presente em outros personagens de Machado que aqui analisamos.

Solitário, em meio à sua misantropia “ em verdade pouco apareço e menos falo” Bento passava sua vida mergulhado em coisas corriqueiras: “O mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler(...)” Do tédio e da busca por uma variação advém a idéia da construção da sua narrativa. Como Brás Cubas, Bento anseia encontrar na narração das suas memórias uma justificativa para a viagem que ambos irão realizar em torno de si mesmos: o primeiro recluso à roda da vida, num Rio fechado, o segundo, em torno de uma casa inútil:

Quis variar e lembrou-me escrever um livro.¹²³

A reclusão parece ser uma característica da família de Bentinho. Na casa de Mata-Cavalos todos eram solitários por excelência, D. Glória, Tio Cosme, Prima Justinha, João Dias:

era a casa dos três viúvos.¹²⁴

Devido aos temores da mãe, Bento vivera uma infância reclusa. Para não se separar do filho, Dona Glória fez dele seu próprio prisioneiro:

Unicamente, para que nos separássemos o mais tarde possível, fez-me aprender em casa primeiras letras, latim e doutrina¹²⁵

¹²² Ibid, Vol I, p.809

¹²³ Ibid, Vol I, p.810

¹²⁴ Ibid, Vol I, p.815

¹²⁵ Ibid, Vol I, p.819

Preso à mãe na infância, recluso no casamento, tomado pelo ciúme por Capitu e agora na velhice, preso às suas próprias lembranças, seus remorsos. Isso de certa forma já indicia a dificuldade que o personagem terá em se relacionar com as pessoas, com o mundo, enfim, consigo mesmo:

Era um modo de peitar a vontade divina pela quantia das orações; além disso, cada promessa nova era feita e jurada no sentido de pagar a dívida antiga. Mas vão lá matar a preguiça de uma alma que trazia do berço e não sentia atenuada pela vida!¹²⁶

Sobre a alma, Bentinho nos dá uma breve definição:

A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e ar puro. Também há as fechadas e escuras, sem janelas ou com poucas e gradeadas, à semelhança de conventos e prisões. Outrossim, capelas e bazares, simples alpendres ou paços suntuosos.¹²⁷

O narrador não sabe ao certo qual é a sua. Outrora ela fora como a sua própria juventude e seu amor por Capitu, “ com janelas para todos os lados” Agora é como a casa do Engenho Novo, escura, uma prisão onde ele está juntamente com seus remorsos e lembranças.

A essa alma junta-se a comprovação da teoria de Maistre transposta para os personagens machadianos, a presença de dois seres distintos- a alma e besta:

Nem perderás em esperar, meu amigo; ao contrário, acode-me agora que...Não só as belas ações são belas em qualquer ocasião, como são também possíveis e prováveis, pela teoria que tenho dos pecados e das virtudes, não menos simples que clara. Reduz-se a isto que cada pessoa nasce com certo número deles e delas, aliados por matrimônio para se compensarem na vida. Quando um de tais cônjuges é mais forte que o outro, ele só guia o indivíduo, sem que este, por não haver praticado tal virtude ou cometido tal pecado, se possa dizer isento de um ou de outro; mas a regra é dar-se a prática simultânea dos dous, com vantagem do portador de ambos, e alguma vez com esplendor maior da terra e do céu.¹²⁸

Bento também revela a dificuldade dos personagens machadianos em sair do Rio de Janeiro, em ultrapassar fronteiras. Sua estadia em São Paulo para cursar o curso de Direito

¹²⁶ Ibid, Vol I, p.831

¹²⁷ Ibid, Vol I, p.868

¹²⁸ Ibid, Vol I, p.881

nem é relatada na narrativa. Além disso, o personagem expressa uma recusa em conhecer o velho continente:

Terás entendido que aquela lembrança do Imperador acerca da medicina não era mais que a sugestão da minha pouca vontade de sair do Rio de Janeiro(...) Vá que fosse para São Paulo,mas a Europa... Era muito longe, muito mar e muito tempo.¹²⁹

O apego ao Rio de Janeiro é, pois demonstrado não só por Bento, mas por tanto outros personagens machadianos. O próprio Machado de Assis saíra poucas vezes do seu reduto a fim de tratar de saúde. Capitu, assim como Bento e até mais que ele, irá demonstrar um grande valor para com o Rio. Estar casado com Bento e se tornar uma senhora de respeito na sociedade carioca era um dos maiores desejos de Capitu. Isso fica evidente quando, na reclusão da Tijuca, em lua de mel, Bentinho percebe a impaciência da esposa para retornar à cidade:

Não obstante, achei que Capitu estava um tanto impaciente por descer.¹³⁰

E sua suspeita é comprovada. O que Capitu ansiava na verdade era ser reconhecida como a senhora Santiago na cidade:

A alegria com que pôs o seu chapéu de casada, e o ar de casada com que me deu a mão para entrar e sair do carro, e o braço para andar na rua, tudo me mostrou que a causa da impaciência de Capitu era os sinais exteriores do novo estado. Não lhe bastava ser casada entre quatro paredes e algumas árvores; precisava do resto do mundo também.¹³¹

Importante é observar o valor que o reduto carioca ira ter para os personagens de Machado de Assis. É neste espaço limitado que as almas de Machado de Assis conseguem sobreviver e atuar. É nesse Rio de Janeiro europeizado que os personagens encontram um sentido. Daí a necessidade de se analisar o Rio de Janeiro como uma suposta equivalente do quarto de Maistre. A imaginação assume assim uma grande importância para a realização

¹²⁹ Ibid, Vol I, p.838

¹³⁰ Ibid, Vol I, p.880

¹³¹ Ibid, Vol I, p.880.

dessa viagem. É imaginando e relembrando, ou melhor, remoendo, que há uma tentativa de reconstrução de suas memórias:

Ficando só, refleti algum tempo, e tive uma fantasia. Já conheceis as minhas fantasias.¹³²

Há viagem segue assim seu destino em meio às tentativas do personagem de reconstruir um passado há muito perdido:

Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convidando à construção ou reconstrução de mim mesmo.¹³³

No entanto, toda essa tentativa é inútil. Ele reconhece que não consegue reatar as duas pontas, o que revela a vacuidade da casa do Engenho Novo e de suas memórias. O que a análise desses personagens anseia mostrar é de que maneira os personagens machadianos aqui citados se relacionam com o espaço em que estão inseridos promovendo uma viagem ao torno de si mesmos. Viagem que, na maioria das vezes, não expressam um resultado positivo para o personagem, como o que ocorre com Maistre.

Sobre a reclusão dos personagens machadianos, Augusto Meyer já apontara no livro *Machado de Assis*. No capítulo intitulado “O homem subterrâneo”, o crítico considera que o isolamento de Brás Cubas do outro lado do mundo advém da frustração da viagem que ele realizou em torno da vida. Essa viagem, ira ser como Meyer afirma, “um movimento reflexo”, provocado pelo tédio de tudo e principalmente pelo ódio:

Há em Machado de Assis um ódio entranhado pela vida, uma incapacidade radical de aceitação ou até mesmo de compreensão, pois, para compreender pe indispensável postular antes um motivo de compreensão, e o que ele faz é resolver todas as questões suprimindo-as¹³⁴

Percebemos a diferença fundamental entre os dois romances aqui analisados. Maistre acredita na sua vida interior, acredita que a viagem à roda do quarto é capaz de trazer algum

¹³² Ibid, Vol I, p.852

¹³³ Ibid, Vol I, p.880

¹³⁴ MEYER, Augusto. *Machado de Assis*, p.17

amadurecimento e prazer para si próprio. Brás Cubas, ao contrário do narrador francês, não vê nada de positivo no fato de estar do outro lado da vida e ter a possibilidade de narrar o que foi sua trajetória. Suas memórias em vez de atuarem como uma revisão de vida, como em Maistre, atua como um discurso de indignação. Ele, nas palavras de Meyer, é um “homem subterrâneo”, cujo desejo maior é “suprimir o mundo inteiro”. E isso é justamente o que ele faz quando morre e adquire direito exclusivo sobre a vida.

A vida, o Rio de Janeiro, e o quarto serão assim o lugar de onde Maistre e Machado se posicionam como expectadores de um mundo que eles conhecem bem e que pertence somente a eles:

O homem subterrâneo fala, fala, fala, mas não sai do lugar, não troca o seu lugarzinho de expectador por nada deste mundo, é incomodo, mas é dele.¹³⁵

E somente através desses lugares que a narrativa/viagem de ambos adquire sentido:

Brás Cubas, homem que morreu para a vida e só conservou a paixão de analisar ou a mania de escrever.¹³⁶

O olhar advindo destes espaços de reclusão, no entanto, será diferente. Maistre, num tom melancólico, acha sua viagem prazerosa, o quarto é um lugar de conhecimento e prazer:

Não, não conservarei mais o meu livro *in petto*; aqui o tendes, senhores, lede. Eu compreendi e executei uma viagem de quarenta e dois dias à roda do meu quarto, As observações interessantes que fiz e o prazer continuo que experimentei ao longo do caminho davam-me o desejo de torná-la publica; a certeza de ser útil me convenceu a fazê-lo. Meu coração sente uma satisfação inexprimível quando penso no número infinito de infelizes a quem ofereço um recurso certo contra o tédio e um calmante para os males que sofrem. O prazer que se sente ao viajar em seu quarto está ao abrigo do ciúme inquieto dos homens; é independente da fortuna.¹³⁷

Brás Cubas não suporta a eternidade, sua viagem ao redor da vida e do Rio é tediosa:

¹³⁵ Ibid, p.17

¹³⁶ Ibid, p.19

¹³⁷ Xavier de MAISTRE, *Viagem à roda do meu quarto*. Trad. Marques Rabelo, p 7: “ Non, je ne tiendrai plus mon livre in petto; le voilà, messieurs, lisez. J’ai entrepris et execute un Voyage de quarente-deux jours autour de ma chambre. Les observations interessantes que j’ai faites, et le plaisir continuel que j’ai éprouvé le long du chemin, me faisaient desirer de le rendre public; la certitude d’être utile m’y a décidé. Mon coeur eprouve une satisfaction inexprimable lorsque je pense au nombre infini de malheureux auxquels j’offre une ressource

Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica¹³⁸

Além de recluso do outro lado da vida, Brás Cubas apresenta momentos de reclusão também quando estava vivo. Após a morte da mãe, o personagem decide se isolar por uns dias na Tijuca. O capítulo é importante, pois apresenta a mesma situação ficcional do conto “Só”. Buscando o isolamento a fim de se recuperar da morte da mãe, Brás Cubas se aloja numa antiga casa da família no bairro da Tijuca e leva com ele elementos que o ajudariam a suportar a solidão: livros, roupas, charutos, o escravo Prudêncio. No entanto, a “casa velha” e estes não conseguem “atingir” o espírito do personagem e impedir que cresça nele o surgimento de sua hipocondria”:

essa flor amarela, solitária e mórbida, de um cheiro inebriante e sutil¹³⁹

Em proporções menores a do conto “Só”, neste episódio podemos perceber que os objetos e a própria casa também se apresentam estereis perante Brás Cubas. Fato, que como já dissemos, difere de Maistre. Brás Cubas não consegue fazer da solidão um meio para o auto-conhecimento e o amadurecimento. O narrador-defunto é totalmente dependente da sociedade, como “Tobias”.

Como no conto, o narrador se mantém atarefado, e na maioria das vezes, deixava-se levar pelas idéias que volta e meia o atordoavam:

Às vezes caçava, outras dormia, outras lia,- lia muito, - outras enfim não fazia nada, deixava-me atoar de idéia em idéia, de imaginação em imaginação, como uma borboleta vadia ou faminta.¹⁴⁰

Na Tijuca tudo refletia uma grande esterilidade e não produzia qualquer efeito no âmago do personagem:

assuré contre l'ennui, et un adoucissement aux maux qu'ils endurent. Le plaisir qu'on trouve à voyager dans sa chambre est à l'abri de la jalousie inquiète des hommes; il est indépendant de la fortune.

¹³⁸ Joaquim Maria MACHADO DE ASSIS, *Obras Completas*, Vol I, p.583

¹³⁹ Ibid, vol I, p.546

¹⁴⁰ Ibid, vol I, p.546

As horas iam pingando uma a uma, o sol caía, as sombras da noite velavam a montanha e a cidade.¹⁴¹

As esterilidades dos objetos aliadas à reclusão da casa acabariam por restituir o desejo no espírito de Brás Cubas em retornar à sociedade:

Um dia, dois dias, três dias, uma semana inteira passada assim, sem dizer palavra, era bastante para sacudir-me da Tijuca e restituir-me ao bulício. Com efeito, ao cabo de sete dias, estava farto da solidão; a dor aplacara; o espírito já se não contentava com o uso da espingarda e dos livros, nem com a vista do arvoredo e do céu.¹⁴²

Um outro momento importante para se compreender o espaço nas *Memórias* e o episódio do adultério do narrador com Virgília. No afã de viver o caso amoroso sem o risco de serem descobertos, o casal busca um espaço particular. Trata-se da famosa casinha que será o reduto perfeito dos amantes. Numa outra leitura, podemos considerar a casinha como uma espécie do quarto de Maistre. Um lugar de mistério e solidão nas palavras do próprio Brás Cubas onde os dois amantes, especialmente Brás Cubas exercerão um domínio total:

Para mim era aquilo uma situação nova do nosso amor, uma aparência de posse exclusiva, de domínio absoluto, alguma coisa que me faria adormecer a consciência e resguardar o decoro¹⁴³

Este espaço é um ambiente totalmente recluso, clandestino, propício ao adultério. É um ambiente desprovido de qualquer tipo de objetos que sejam capazes de trazerem à tona a vida exterior. O vazio da casa é para ser justamente preenchido pelos sentimentos e pela própria relação dos dois amantes:

Já estava cansado das cortinas do outro, das cadeiras, do tapete, do canapé, de todas essas coisas, que me traziam aos olhos constantemente a nossa duplicidade.¹⁴⁴

A casinha é o único espaço de fertilidade. Ela detinha o poder de restaurar e de renovar os personagens:

¹⁴¹ Ibid, vol I, p.546

¹⁴² Ibid, vol I, p.547

¹⁴³ Ibid, vol I, p.581

¹⁴⁴ Ibid, vol I, p.581

A casa resgatava-me tudo; o mundo vulgar terminaria à porta;- dali para dentro era o infinito, um mundo eterno, superior, excepcional, nosso, somente nosso, sem leis, sem instituições, sem baronesas, sem olheiros, sem escutas,- um mundo, um só casal, uma só vida, uma só vontade, uma só afeição, - a unidade moral de todas as coisas pela exclusão das que me eram contrárias.¹⁴⁵

O efeito benéfico do espaço é transitório. Como o próprio Brás Cubas, com o tempo, estará condenada:

Não seria capaz de lá entrar hoje, curioso leitor, envelheceu, enegreceu, apodreceu.¹⁴⁶

A análise do espaço permite compreender o processo de criação machadiana, bem como a estrutura da viagem de Brás Cubas. A descrição não estará ausente em seus textos, muito menos a cor local. O que o escritor fará é apenas sugerir uma descrição. Um exemplo evidente deste processo é já citada passagem da narração da lua de mel de Bentinho e Capitu. Na Tijuca, a nova senhora se prepara impaciente para retornar ao Rio de Janeiro, cidade que ela contempla de longe. Neste momento, Machado nos dá uma descrição da cidade.

Um outro exemplo é o do capítulo XII, “Um Episódio de 1814”. Nele, o narrador relata um fato acontecido quando ele ainda era criança. Em meio a um almoço com adultos, o pequeno Brás Cubas tem um único desejo que lhe gera ansiedade. Trata-se do desejo incontrolável da criança em comer a sobremesa:

Quanto a mim, lá estava, solitário e deslembrado, a namorar certa compota da minha paixão.¹⁴⁷

A partir da ansiedade do personagem Machado passa a descrever as lembranças que o narrador tinha desse momento:

No fim de cada glosa ficava muito contente, esperando que fosse a última, mas não era, e a sobremesa continuava intata. Ninguém se lembrava de dar a primeira voz. Meu pai à cabeceira, saboreava a goles extensos a alegria dos convivas, mirava-se todos nos carões alegres, nos pratos, nas flores, deliciava-se com a familiaridade travada entre os mais distantes espíritos, influxo de um bom jantar. Eu via isso, porque arrastava os olhos da compota para ele e dele

¹⁴⁵ Ibid, vol I, p.583

¹⁴⁶ Ibid, vol I, p.582

¹⁴⁷ Ibid, vol I, p.

para a compota, como a pedir-lhe que ma servisse, mas fazia-o em vão. Ele não via nada, via-se a si mesmo. E as glosas sucediam-se, como bâtegas d'água, obrigando-me a recolher o desejo e o pedido. Pacientei quanto pude, e não pude muito. Pedi em voz baixa o doce, enfim, bradei, berrei, bati com os pés. Meu pai, que seria capaz de me dar o sol, se eu lho exigisse, chamou um escravo para me servir o doce, mas era tarde. A tia Emerenciana arrancara-me da cadeira e entregara-me a uma escrava, não obstante os meus gritos e repelões.¹⁴⁸

A descrição parte do personagem, ou seja, do conflito expresso por ele. Isso gera a descrição. A natureza, o espaço, os detalhes são, portanto, elementos secundários e sobrepujados ao caráter dos personagens. Cabe ao leitor perceber esse processo.

Entender a dinâmica do espaço no texto machadiano é importante porque nele irão se delinear os conflitos e a complexidade dos personagens. Estes, como veremos no capítulo seguinte, são formados pela existência de dois seres completamente distintos um do outro. Existência teorizada por Maistre e que Machado de Assis importara não só para Brás Cubas, mas também em outros personagens, invertendo o sentido original presente no texto do francês.

¹⁴⁸ Ibid, vol , p.

CAPITULO III

3.1 A teoria de Maistre: *l' âme et la bête*

Analisando a citação confessa de Machado de Assis da adoção de Maistre nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, podemos perceber que isso não revela apenas a importação da estrutura do romance francês para o contexto brasileiro do século XIX, a apropriação de Machado vai bem além disso. O escritor brasileiro também importa o pensamento que Maistre expressou na viagem que fez ao redor do quarto por 42 dias. Preso no quarto, o narrador é despertado por um grande senso de crítica, cujo alvo principal será sua própria vida, bem como suas ações. Maistre terá consciência de sua incompletude e dualidade enquanto homem e esboçara isso de maneira caricatural:

Percebe-se bem pelo alto que o homem é duplo; mas isso porque, diz-se, ele é composto de uma alma e de um corpo; e acusa-se este corpo de não sei quantas coisas, mas bem mal a propósito com certeza, pois ele é tão incapaz de sentir como de pensar. É a besta que devemos incriminar, esse ente sensível, perfeitamente distinto da alma, verdadeiro *individuo*, que tem sua existência separada, os seus gostos, as suas inclinações, a sua vontade, e que não está acima dos outros animais senão por ser melhor educado e provido de órgãos mais perfeitos.¹⁴⁹

Esses dois seres se expressam dentro dele através de atos involuntários, sem que ele tenha qualquer tipo de controle. Antonio Candido afirma que esses atos “pressupõem um desacerto entre os níveis da vida psíquica do narrador”¹⁵⁰. É como se dentro dele e de todos os homens convivessem mais de um ser e que eles eventualmente pudessem entrar em discordância. É essa relação que analisaremos no romance de Maistre e que Machado de Assis irá se adotar no diálogo que ele realiza, por exemplo, na análise que faremos entre a Razão e

¹⁴⁹ Xavier de MAISTRE, *Viagem à roda do meu quarto*, Trad. Marques Rabelo, p.13: “On s'aperçoit bien en gros que l'homme est double; mais c'est, dit-on, parce qu'il est composé d'une âme et d'un corps; et l'on accuse ce corps de je ne sais combien de choses, mais bien mal à propos assurément, puisqu'il est aussi incapable de sentir que de penser. C'est à la bête qu'il faut s'en prendre, à cet être sensible, parfaitement distinct de l'âme, véritable individuo qui a son existence séparée, ses goûts, ses inclinations, sa volonté, et qui n'est au-dessus des autres animaux que parce qu'il est mieux élevé et pourvu d'organes plus parfaits. p.14-15

¹⁵⁰ Antonio CANDIDO, *À roda do quarto e da vida*, *Recortes*, 1:116.

a Sandice do capítulo VII de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e que compararemos com os capítulos VI e XXXIX do romance francês, além da análise de outras situações ficcionais que surgirão ao longo das duas obras.

Nos dois romances, o ser que representa a “alma” se constitui como a imagem da razão e da consciência, enquanto a “besta” ou a “outra” representa os instintos humanos e também “ a espontaneidade dos sentimentos”¹⁵¹. No decorrer dos capítulos VI, XXXIX e durante toda a viagem à roda do quarto, o narrador francês expõe os vários incidentes ocasionados pelo conflito desses dois seres, ressaltando a importância dessa relação, bem como a complexidade da mesma. Inicialmente, Maistre assume uma posição de defesa e de solidariedade para com a “alma” e de recriminação para com a “outra”. No entanto, como podemos observar em determinados momentos, as atitudes de recriminação são acompanhadas de uma grande benevolência. Isso revela que mesmo diante dos atos que ele considera como errôneos, o narrador tem consciência de que não é possível impedir que eles ocorram, pois fazem parte do instinto natural, da essência. Um exemplo disso é o momento em que admirando a pintura, acaba cedendo aos desejos íntimos de estar com a amada e a “besta” prontamente disposta a realizar seus desejos, o conduz até ela:

– Enquanto a minha alma tecia estas reflexões, a outra seguia seu passo, e Deus sabe para onde ia! Em vez de se dirigir à corte, conforme a ordem que havia recebido, ela derivou de tal modo para a esquerda que, no momento em que minha alma a alcançou, ela estava à porta de madame de Hautcastel, a meia milha do palácio real. Que o leitor imagine o que teria acontecido se ela estivesse entrado totalmente só em casa de uma senhora tão formosa¹⁵²

No início do capítulo VI, Maistre propõe uma teorização acerca da natureza humana e nela podemos entrever a importância desses dois seres. Essa natureza nos dá condições de

¹⁵¹ Ibid, p.116.

¹⁵² Xavier de MAISTRE, *Viagem à roda do meu quarto*, Trad. Marques Rabelo, p.15 “Pendant que mon âme faisait ces réflexions, l'autre allait son train, et Dieu sait où elle allait! Au lieu de se rendre à la cour, comme elle en avait reçu l'ordre, elle dériva tellement sur la gauche, qu'au moment où mon âme la rattrapa, elle était à la porte de madame de Hautcastel, à un demi-mille du palais royal. Je laisse à penser au lecteur ce qui serait arrivé si elle était entrée toute seule chez une aussi belle dame, p.17

compreender os porquês dos diversos atos dos homens, ou melhor, a origem que estimula esses atos, racional ou animal:

Este capítulo não se destina, absolutamente, senão aos metafísicos. Ele vai lançar a máxima luz sobre a natureza do homem: é o prisma com o qual se poderá analisar e decompor as faculdades do homem, separando o poder animal dos raios puros da inteligência.¹⁵³

Segundo ele, o homem é constituído por um sistema de dois seres: “a alma e a besta”. Xavier de Maistre alerta sobre a importância de se compreender essa relação, pois é ela a chave de toda sua viagem. É em meio ao duelo desses dois seres que irão se dar às diversas digressões do narrador, digressões que irão se constituir na própria viagem.

Ao relatar a existência deste sistema, Maistre revela-se um estudioso do comportamento humano, ou melhor, do seu próprio comportamento, já que recluso no seu quarto por 42 dias ele tem a possibilidade de meditar sobre sua própria existência.

O narrador francês expressa uma dificuldade em assumir “a besta” como parte natural de sua existência. De certa forma, ele não consegue reconhecer que ela tem um papel fundamental, pois são através dos instintos provocados por esse “ser” que as imposições da sociedade e as leis são rompidas. Um exemplo claro disso é justamente a capacidade de realização de sua viagem ao redor do quarto, suas digressões, sua imaginação. Tudo isso são alimentados pela capacidade de romper com o real que a “besta” proporciona. O mesmo ocorre com o capítulo Razão contra Sandice das *Memórias* que iremos analisar mais adiante, onde a Sandice, ou melhor, a “besta” é a responsável pelo delírio de Brás Cubas.

Para a existência de um equilíbrio pleno, de uma relação harmoniosa entre a “alma” e a “besta” o homem “sábio”, como ele mesmo postula, deve conseguir domar dentro de si seus instintos e desejos, a fim de que a alma, a razão, possa seguir em direção ao céu, livre dos pecados cometidos pela “besta”:

¹⁵³ Ibid, p.12: “Ce chapitre n'est absolument que pour les métaphysiciens. Il va jeter le plus grand jour sur la nature de l'homme: c'est le prisme avec lequel on pourra analyser et décomposer les facultés de l'homme, en séparant la puissance animale des rayons purs de l'intelligence, p.14

A grande arte de um homem de gênio é saber educar bem a sua besta, a fim de que ela possa seguir sozinha, enquanto a alma, livre desse penoso relacionamento, possa elevar-se até o céu.¹⁵⁴

A alma equivale àquilo que é correto, justo ; cabe ao homem lutar para preservá-la. No entanto, no capítulo XXXIX onde o narrador promove um diálogo entre os dois seres, poderemos observar que a alma, como veremos mais adiante, se mostra inconseqüente, uma vez que prima somente a realização dos seus desejos.

Inicialmente o capítulo é narrado com o despertar da alma em meio aos laços do sono. No texto, podemos perceber claramente que ela, apesar de alguns momentos de conflito se comprazia-se em compartilhar as sensações que lhe eram proporcionadas:

Havia muito tempo que esta partilhava confusamente das sensações da *outra*; mas estava ainda embaraçada nos crepes da noite e do sono; e esses crepes pareciam-lhe transformados em gazes, em cambraias, em tules. A minha pobre alma estava, pois, como que empacotada em todo esse aparato; e o deus do sono, para retê-la com mais força no seu império, acrescentava aos seus liames tranças de cabelos louros em desordem. Laços de fitas, colares de pérolas: daria dó a quem a visse debater-se em tais redes.¹⁵⁵

A alma não está no seu ambiente natural e busca se livrar das “gazes qui la suffoquaient”¹⁵⁶ nas palavras do próprio narrador, buscando assim uma saída:

As tranças de cabelos em desordem continuavam a estar lá; mas não eram já um *obstáculo*, eram antes um *meio*: a minha alma agarrou-o, como um homem que se afoga agarra-se às ervas das margens; mas o colar de pérolas partiu-se na ação, e estas, soltando-se, rolaram sobre o sofá e daí para o soalho de madame de Hautcastel; pois a minha alma, por uma extravagância que seria difícil explicar, imaginava-se em casa desta dama; um grande ramo de violetas caiu ao solo, e a minha alma, acordando então, entrou em si, trazendo em sua companhia a razão e a realidade.¹⁵⁷

¹⁵⁴ Ibid, p.14, “Le grand art d'un homme de génie est de savoir bien élever sa bête, afin qu'elle puisse aller seule, tandis que l'ame, délivrée de cette pénible accointance, peut s'élever jusqu'au ciel,

¹⁵⁵ Ibid, p.63, “Depuis long-temps celle-ci partageait confusément les sensations de l'*autre*; mais elle était encore embarrassée dans les crêpes de la nuit et du sommeil; et ces crêpes lui semblaient transformés en gazes, en limons, en toile des Indes. -- Ma pauvre ame était donc comme empaquetée dans tout cet attirail, et le dieu du sommeil, pour la retenir plus fortement dans son empire, ajoutait à ses liens des tresses de cheveux blonds en désordre, des noeuds de rubans, des colliers de perles: c'était une pitié pour qui l'aurait vue se débattre dans ces filets, p.62

¹⁵⁶ Ibid, p.62

¹⁵⁷ Ibid p.64: “Les tresses de cheveux en désordre étaient toujours là; mais ce n'était plus un *obstacle*, c'était plutôt un *moyen*; mon ame le saisit, comme un homme qui se noie s'accroche aux herbes du rivage; mais le

Encontrada a saída, a “alma” retorna ao seu habitat natural e de forma alguma se agrada daquilo que encontra, como a Razão ao retornar e encontra a Sandice no texto de Machado:

Como bem se imagina, desaprovou com energia tudo o que se havia passado na sua ausência, e é aqui que principia o diálogo que constitui o assunto deste capítulo.¹⁵⁸

Indignada ao observar as atitudes praticadas sem o seu consentimento, a “alma” questiona a maturidade da “besta”, que segunda ela, seria fruto da sua irresponsabilidade. Maistre promove uma discussão acerca dos conceitos e das atitudes que cada um dos seres assume. O narrador da viagem questiona e ironiza, como veremos mais adiante, a noção que cada um deles tem daquilo que é certo e errado. No livro, tudo que é realizado pela “alma”, uma vez que ela representa o poder legislativo é devidamente o correto. Por outro lado, as ações do executivo, ou melhor, da besta derivam de sentimentos e prazeres que, como o narrador mesmo afirma, são nocivos e podem prejudicar a harmonia do seu ser :

Senhora, disse ela pois, asseguro-vos que nada me daria tanto gosto como ver-vos gozar de todos os prazeres de que a vossa natureza é suscetível, mesmo quando eu não participasse deles, se esses prazeres não fossem nocivos e se não alterassem a harmonia que...¹⁵⁹

Apresentando um discurso de liberdade e igualdade, a “besta” questiona o porquê dos direitos da alma. Isso de certa forma demonstra a crítica de Maistre às leis, que ele, ao redor do quarto, irá infringir:

– por que havíeis de ter o direito de gozar sem mim, nas frequentes viagens que fazíeis sozinha? Desaprovei alguma vez as vossas sessões no empíreo ou nos Campos Elíseos, as vossas conversações com as inteligências, as vossas

collier de perles se rompit dans l'action, et les perles se défilant roulèrent sur le sofa, et de là sur le parquet de madame de *Hautcastel*; car mon ame par une bizarrerie dont il serait difficile de rendre raison, s'imaginait être chez cette dame: un gros bouquet de violettes tomba par terre, et mon ame, s'éveillant alors, rentra chez elle, amenant à la suite la raison et la réalité, p.63

¹⁵⁸ Ibid, p.65: “Comme on l'imagine, elle désapprouva fortement tout ce qui s'était passé en son absence; et c'est ici que commence le dialogue qui fait le sujet de ce chapitre, p.63

¹⁵⁹ Ibid, p.64: “MADAME, dit-elle donc, je vous assure que rien ne me ferait autant de plaisir que de vous voir jouir de tous les plaisirs dont votre nature est susceptible, quand même je ne les partagerais pas, si ces plaisirs ne vous étaient pas nuisibles et s'ils n'altéraient pas l'harmonie qui...p.65

especulações profundas (um bocado de ironia, como se vê), os vossos castelos na Espanha, os vossos sistemas sublimes? E não havia eu de ter o direito, quando me abandonas assim, de gozar dos benefícios que me concede a natureza e dos prazeres que ela me apresenta?.¹⁶⁰

È através desses dois seres obrigados a conviverem no mesmo quarto que o narrador, num confronto com si próprio, rompe seus próprios limites e passa a ter uma visão crítica de sua vida. O quarto não é apenas um lugar concreto, onde o narrador francês permanece recluso por 42 dias. É um lugar de confronto, de decisão, de viagem. Nele, Maistre viaja sua vida, analisa seus desejos e obrigações expressa por esses dois seres. È o mesmo que irá se dar com Brás Cubas à roda da vida, no qual, no trecho que iremos analisar, sob à mercê da besta, ou melhor, da Sandice, é levado ao desfilar dos séculos e lá tem consciência do que foi sua própria existência. Mais do que um exercício de imaginação, a viagem de Maistre e de Brás Cubas é uma viagem de autoconhecimento. È nelas que ambos os narradores vão conseguir expressar tudo aquilo que foi lhes imposto.

No texto de Maistre é evidente a superioridade da “alma” sobre a “besta” ou melhor, da “razão” sobre o instinto”:

O barulho das xícaras atraindo toda a atenção da *insurgente*, no mesmo instante ela esqueceu tudo o mais. É desse modo que, mostrando um brinquedo às crianças, se lhe faz esquecer os frutos nocivos que estão pedindo teimosamente.¹⁶¹

O escritor brasileiro tem consciência da dualidade desses dois seres que habitam o homem, e Brás Cubas e outros personagens machadianos vão expressar os conflitos causados por eles.

¹⁶⁰ Ibid, p,65: “Pourquoi auriez-vous le droit de jouir sans moi, dans les fréquens voyages que vous faites toute seule? -- Ai-je jamais désapprouvé vos séances dans l'empyrée ou dans les Champs-Élysées, vos conversations avec les intelligences, vos spéculations profondes (un peu de raillerie, comme on voit), vos châteaux en Espagne, vos systèmes sublimes? Et je n'aurais pas le droit, lorsque vous m'abandonnez ainsi, de jouir des bienfaits que m'accorde la nature et des plaisirs qu'elle me présente? p.64

¹⁶¹ Ibid, p,64: “Le bruit des tasses attirant toute l'attention de l'*insurgente*, dans l'instant elle oublia tout le reste. C'est ainsi qu'en montrant un hochet aux enfans, on leur fait oublier les fruits malsains qu'ils demandent en trépignant

3.2 *Dico que quando l' anima mal nata*¹⁶²

A genialidade de Machado de Assis em se apropriar do tema da existência desses dois seres opostos em seus personagens esta na inversão que ele opera. As análises desses dois elementos em Brás Cubas e em outros personagens, revelam que o homem machadiano sempre estará submisso aos desejos e caprichos da “besta”, diferentemente de Maistre. Isso nos leva a considerar que todos os personagens já nascem predispostos a um narcisismo exacerbado, onde somente suas vontades prevalecem, acima da moral ou de qualquer outra regra social. Isso acaba por revelar o que podemos chamar de “mal nascimento.”

“Dico que quando l'anima mal nata”: é com esta epígrafe que Machado de Assis inicia o romance *Esau e Jacó*. Essa citação contém a essência da maioria de todos os personagens machadianos.

Um dos primeiros exemplos da presença da besta e da alma se dá no capítulo II, “O emplasto”. Nele, Brás Cubas afirma que sua idéia de criar um “emplasto” anti-hipocondríaco, capaz de aliviar todos os flagelos da humanidade, trazia duas faces. Uma virada para o público, outra para ele. A primeira delas seria a de cunho racional, consciente:

Essa idéia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplastro.... destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade.¹⁶³

A segunda, e a que mais prevalece, é aquela que satisfaz e eleva o ego do narrador.

Trata-se da que representa o desejo da besta, que almeja o reconhecimento e o sucesso:

Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influi principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: *Emplasto Brás Cubas*. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas.¹⁶⁴

¹⁶² Citação do *Inferno* de Dante usada por Machado como epígrafe do romance *Esau e Jacó*.

¹⁶³ Joaquim Maria MACHADO DE ASSIS, *Obra Completa*, vol I, p. 515

¹⁶⁴ *Ibid*, vol I, p.515

Essa busca pelo reconhecimento permeara todo o percurso de Brás Cubas, “sede de nomeada”, nas palavras do próprio defunto. No texto observamos que a relação entre “alma” e “glória” surge representada no capítulo em forma de glória eterna(alma) e “glória terrena” (besta). Somente o reconhecimento eterno, celestial deve ser reconhecido, uma vez que só as almas que tiveram um caminho traçado pela moral irá conseguir a “glória eterna”. A “glória terrena” ou “temporal” conduzem à perdição das almas. No entanto, Brás Cubas revela que há quem considere que o amor pela glória terrestre é o que há de mais humano:

Um tio meu, cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna. Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços de infantaria, que o amor da glória era a cousa mais verdadeiramente humana que há no homem, e, conseguintemente, a sua mais genuína feição.¹⁶⁵

Interessante observar o valor dado aos prazeres terrenos alcançados na sociedade. Prazeres que ressaltam o domínio da besta sobre o homem. Esse reconhecimento, ou a busca por ele, pode ser percebido no capítulo em que Brás cubas deixa claro que sua família só reconheceu seus antecessores a partir de Luis Cubas, homem licenciado, formado em Coimbra, renegando assim Damião Cubas, tanoeiro responsável pela base financeira da família:

O fundado da minha família foi um certo Damião cubas, que floresceu na primeira metade do século XVIII. Era tanoeiro de ofício, natural do rio de Janeiro, onde teria morrido na penúria e na obscuridade, se somente exercesse a tanoaria. Mas não; fez-se lavrador, plantou, colheu, permutou o seu produto pr boas e honradas patacas, até que morreu, deixando grosso cabedal a um filho, o licenciado Luis Cubas. Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós.¹⁶⁶

De alma mal nascida, Brás Cubas apresenta talvez uma das características de todas que nasçam dessa forma: a presença constante de uma idéia fixa. Fato que podemos considerar como uma representação do desejo caprichoso da “besta”. Nas *Memórias*, Brás Cubas alerta

¹⁶⁵ Ibid, vol I, p.515

¹⁶⁶ Ibid, vol I, p.515

para o leitor do perigo que há em ter uma má idéia fixa. No entanto, reconhece que ela é a responsável pelos varões fortes. A idéia seria, pois, o conflito da alma e a besta por algo, o que acabaria por impulsionar o individuo. Sua ausência revelaria um ser desprovido de personalidade, sem desejos e ambições:

Viva, pois a história, a volúvel história que dá para tudo; e, tornando à idéia fixa, direi que é ela a que a faz os varões fortes e os doudos, a idéia móbil, vaga ou furta-cor é a que faz os Cláudios, fórmula Suetônio.¹⁶⁷

Brás Cubas é constantemente acometido pelos acessos de “idéia fixa” que geralmente o leva a atos sem qualquer responsabilidade, prevalecendo sempre a vontade da “besta”. Um exemplo e sua relação inseqüente com Marcela, onde desesperado com a impossibilidade de perdê-la definitivamente, o personagem recorre a um grande empréstimo a fim de adquirir uma jóia cara:

Enfim, tive uma idéia salvadora...Ah! Trapézio dos meus pecados.¹⁶⁸

As idéias são assim “malditas” nas palavras do próprio narrador e o leva a situações desesperadoras, como a de se jogar no mar por amor a ela:

Três dias depois segui barra fora, abatido e mudo. Não chorava sequer; tinha uma idéia fixa... Malditas idéias fixas! A dessa ocasião era dar um mergulho no oceano, repetindo o nome de Marcela.¹⁶⁹

Cabe, pois as idéias moverem a viagem à roda da vida que o personagem realiza. São através delas que Brás Cubas traça sua historia num Rio de Janeiro que ele irá conhecer bem e que é seu próprio reflexo. Um exemplo é a relação do personagem com a moça Eugenia. A atração do narrador por ela é explicita, talvez pudesse se transformar até em algo sério, correto. No entanto, Brás Cubas numa preocupação exagerada com a aparência, não aceita o defeito de nascença do personagem:

¹⁶⁷ Ibid, vol I, p.516

¹⁶⁸ Ibid, vol I, p.536

¹⁶⁹ Ibid, vol I, p.539

Essa voz saía de mim mesmo, e tinha duas origens: a piedade, que me desarmava ante a candura da pequena, e o terror de vir a amar deveras, e desposa-la. Uma mulher coxa!¹⁷⁰

Esse “terror” da possibilidade de estar casado com uma mulher coxa advém da opinião e dos comentários que a sociedade possa tecer e isso ressalta ainda mais os impulsos da besta, que teme a opinião alheia e valoriza extremamente o “belo”, o prazer. No capítulo XXXVI há uma citação do filósofo grego Epicuro, que considerava o prazer (no sentido do culto e pratica da virtude) como um bem supremo, sendo válidos todos os meios para obtê-lo. No texto machadiano, essa noção de prazer é invertida, a busca é por um prazer diferente do citado por Epicuro. O que importa aqui é o prazer que os sentidos, que as aparências e os bens materiais podem proporcionar, é a busca pelo prazer imediato, como a passagem das botas, que Brás Cubas se refere:

Então considere que as botas apertadas são uma das maiores venturas da terra, porque, fazendo doer os pés, dão azo ao prazer de as descalçar. Mortifica os pés, desgraçado, desmortifica-os depois, e ai tens a felicidade barata, ao sabor dos sapateiros e de Epicuro.¹⁷¹

Essa busca pelo prazer, pela satisfação da “besta” está presente também no capítulo XLIX “A ponta do nariz”. Nele, Brás Cubas considera que a “sublimação do ser pela ponta do nariz”, ou seja, o narcisismo exacerbado de cada individuo é o fenômeno mais excelso do espírito:

Essa sublimação do ser pela ponta do nariz é o fenômeno mais excelso do espírito, e a faculdade de a obter não pertence ao faquir somente: é universal.¹⁷²

Brás Cubas será, na maioria das vezes, dominado pelas ações da besta que sempre estabelece suas vontades em suas atitudes:

E hesitei um instante, creio que por vergonha; assaltou-me outra vez o receio da pulha. É certo que não havia ali nenhuma testemunha externa; mas eu tinha

¹⁷⁰ Ibid, vol I, p.555

¹⁷¹ Ibid, vol I, p.556

¹⁷² Ibid, vol I, p.565

dentro de mim mesmo um garoto, que havia de assobiar, guinchar, grunhir, patear, apupar, cacarejar, fazer o diabo.¹⁷³

Um capítulo fundamental para se compreender a presença desses dois seres distintos em Brás Cubas é o “das Pernas”, LXVI. Numa análise intertextual deste episódio, Gilberto Pinheiro Passos alerta que o narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* “ se deixa levar pelo jogo alegre da distinção entre os atos mecânicos do corpo e as inquietações da mente” :

Ora, enquanto eu pensava naquela gente, iam-me as pernas levando, ruas abaixo, de modo que insensivelmente me achei `a porta do hotel Pharoux. De costume jantava ai; mas, não tendo deliberadamente andado, nenhum merecimento da ação me cabe, e sim `as pernas que a fizeram. Abençoadas pernas! E há quem vos trate com desdém ou indiferença. Eu mesmo, ate então, tinha-vos em ma conta, zanga-me quando vos fatigáveis, quando não podíeis ir alem de certo ponto, e me deixáveis com o desejo a avoaçar, `a semelhança de galinha atada pelos pés.¹⁷⁴

Para Gilberto Passos, “ as pernas” exercem a função fundamental de executar, nas palavras do próprio critico “ as atividades sociais aparentes” e desviar a atenção daqueles que desconfiam do relacionamento adúltero do personagem:

Em tudo e por tudo, as regras sociais, representadas pela atividade simbólica das pernas, no seu caminhar decoroso e visível pela cidade, continuam e o que é immortalizado nas paginas do romance é esse jogo, mais sutil e perigoso.¹⁷⁵

A consolidação de Brás Cubas como morada de dois seres distintos se fundamenta neste capítulo. Sua consciência é dividida em duas partes. Uma pertencente a amada, que em vez do corpo, no capítulo, é representada pelos pensamentos do narrador e a outra, que assume a responsabilidade de fazer com que o personagem cumpra suas obrigações perante a sociedade:

dividamos a consciência dele, uma parte fique com a dama, tomemos outra, para que ele vá direito, não abalroe as gentes e as carroças, tire o chapéu aos conhecidos, e finalmente chegue salvo ao hotel.¹⁷⁶

¹⁷³ Ibid, vol I, p.568

¹⁷⁴ Ibid, vol I, p.580

¹⁷⁵ Gilberto Pinheiro PASSOS. *A poética do Legado*, p.187

¹⁷⁶ Joaquim Maria Machado de ASSIS. *Obra Completa*, vol I, p.580

Um outro personagem que também se apresenta dúbio, provido de dois seres distintos é a amante de Brás Cubas, Virginia. Casada, ela teme que seu romance com Brás venha à tona, no entanto, não abre mão dele. Insiste em continuar alimentando o adultério:

Vi que era impossível separar duas coisas que no espírito dela estavam inteiramente ligadas: o nosso amor e a consideração pública. Virgília era capaz de iguais e grandes sacrifícios para conservar ambas as vantagens, e a fuga só lhe deixava uma.¹⁷⁷

O embate entre esses dois seres surge também nas referências à Dona Plácida. A agregada de Virginia, de início condena o adultério e apresenta uma resistência a Brás Cubas. Resistência que logo se dilui assim que é subornada pelo narrador-defunto. A agregada passa ser assim a mais fiel protetora do casal:

Custou-lhe muito a aceitar a casa; farejara a intenção, e doía-lhe o ofício; mas afinal cedeu. Creio que chorava, a princípio: tinha nojo de si mesma. Ao menos, e certo que não levantou os olhos para mim durante os primeiros dois meses(...) Ao cabo de seis meses quem nos visse a todos três juntos diria que Dona Plácida era minha sogra. Não fui ingrato; fiz-lhe um pecúlio de cinco contos.¹⁷⁸

Esse suborno de Dona Plácida desencadeou no personagem uma discussão dos dois seres que habitam dentro dele, discussão que a “besta” saíra vitoriosa. A “alma” que no capítulo será representada pela consciência e a “besta”, os desejos do personagem:

Concordei que assim era, mas aleguei que a velhice de dona Plácida estava agora ao abrigo da mendicidade: era uma compensação. Se não fosse os meus amores, provavelmente Dona Plácida acabaria como tantas outras criaturas humanas; donde se pode deduzir que o vício é muitas vezes o estrume da virtude. O que não impede que a virtude seja uma flor cheirosa e sã. A consciência concordou, e eu fui abrir a porta a Virgília.¹⁷⁹

Outro embate se dá no capítulo que Brás Cubas se angustia com a possibilidade de Virgília partir para outra província:

Não acabaria se houvesse de contar pelo miúdo o que padeci nas primeiras horas, Vacilava entre um querer e um não querer, entre a piedade que me

¹⁷⁷ Ibid, vol I, p.580

¹⁷⁸ Ibid, vol I, p.582

¹⁷⁹ Ibid, vol I, p.587

puxava à casa de Virgília e outro sentimento, - egoísmo, suponhamos, - que me dizia: -Fica; deixa-a sós com o problema, deixa-a que ela resolverá no sentido do amor. Creio que essas duas forças tinham igual intensidade, investiam e resistiam ao mesmo tempo, com ardor, com tenacidade, e nenhuma cedia definitivamente.¹⁸⁰

Brás Cubas covardemente vacila se deixa Virgília resolver o desfecho sobre o adultério dos dois ou se interfere. Cabe ressaltar aqui a força que a “besta” exerce sobre ele, uma vez que o egoísmo do personagem tenta ser mais forte e deixar a resolução do problema a cabo de Virgília. A saída encontrada foi ir até à amante:

Por fim interveio um compromisso entre o egoísmo e a piedade; eu iria vê-la em casa, e só em casa, em presença do marido, para lhe não dizer nada, à espera do efeito da minha intimação. Deste modo poderia conciliar as duas forças. Agora que isso escrevo, quer-me parecer que o compromisso era uma burla, que essa piedade era ainda uma forma de egoísmo, e que a resolução de ir consolar Virgília não passava de uma sugestão de meu próprio padecimento.¹⁸¹

Virgília resalta ainda mais a presença desses dois seres. Como Brás Cubas, ela reflete os mesmos conflitos que o narrador-defunto. Nela, coabitam essas duas forças, tão diferentes e integradas ao mesmo tempo:

Ao pé da graciosa donzela, parecia-me tomado de uma sensação dupla e indefinível. Ela exprimia inteiramente a dualidade de Pascal, *l'ange et la bête*, com a diferença que o jansenista não admitia a simultaneidade das duas naturezas, ao passo que ela aí estavam bem juntinhas,- *l'ange*, que dizia algumas coisas do céu, e *la bête*, que...Não; decididamente suprimo este capítulo.¹⁸²

Como vimos, Machado de Assis admite, ao contrário de Pascal, citado por ele, que no homem há dois seres distintos. O que o escritor brasileiro visa e mostrar que homem está inserido numa sociedade e está sujeito a enfrentar situações que desafiam as regras impostas por ela. Tanto Virgília e mais ainda Brás Cubas vivem essa situação. Ambos driblam leis, a “alma”, e se submetem à “besta”, seus desejos. O narrador-defunto reflete isso bem: o amor incosequente com Marcela, o adultério com Virgília.

¹⁸⁰ Ibid, vol I, p.587

¹⁸¹ Ibid, vol I, p.589

¹⁸² Ibid, vol I, p.603/604

A existência desses dois seres também estará presente em outros personagens de Machado de Assis e a análise deles nos ajudará a compreender ainda mais este sistema abordado por Maistre florescido no interior do seu quarto e que Machado importa para o contexto brasileiro do século XIX.

Publicado em 1882 em Papéis Avulsos, o conto “O espelho” é talvez uma das narrativas mais analisadas pelos críticos machadianos. Nele, podemos fundamentar a teoria de Maistre e analisar de que maneira Machado de Assis apresenta seu olhar sobre esses dois seres, o que irá indicar a forma de como ambos serão estruturados em seus personagens. O que pretendemos com a análise do conto é justamente conceber de que forma Machado de Assis fundamenta essa teoria nessa narrativa, para assim compreender melhor os seus desdobramentos em outros textos machadianos.

Como o narrador de Maistre, que recluso em seu quarto filosofa sobre sua vida e questões metafísicas, os personagens do conto também estarão reunidos com o mesmo objetivo. Dentre eles, se destaca o mais sério e o que menos participa das discussões. Trata-se de Jacobina, homem de 45 anos, inteligente, provinciano, capitalista e cáustico, nas palavras do próprio narrador. Jacobina se diferenciava dos demais do grupo por jamais entrever ou realizar uma discussão. Para ele, “a discussão é a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial.”¹⁸³ Por jamais discutir ou expor sua opinião acerca dos fatos, o personagem é então questionado a opinar sobre um assunto que estava sendo abordado: a natureza da alma.

O personagem propõe enfim expor seus pensamentos, mas jamais discutir. O personagem afirma:

Em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas...
- Duas?

¹⁸³ Ibid, vol II, p.346

- Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo; uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... Espantem-se à vontade; podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir.¹⁸⁴

Podemos perceber neste trecho a teoria de Maistre sendo exposta por Machado: a existência de dois seres que habitam dentro do homem. O interessante é observar de que maneira esses dois seres mencionados por Maistre, que no texto de Machado surge sob a forma de duas almas, são transferidos para a segunda metade do século XIX. A alma em Maistre, como já observamos, assume uma posição extremamente racionalista, inserida num contexto iluminista. Ela detém o poder de todas as ações do viajante francês ao redor do quarto e é a responsável pela visão crítica acerca da viagem que está sendo realizada. Já a besta, representa os desejos do narrador, desejos que em alguns momentos são realizados, mas que na maioria das vezes são interditados pela alma. No texto machadiano, no conto “O Espelho” especificamente, Machado afirma a existência de uma “ alma exterior e uma interior”. A primeira pode ser caracterizada como um espírito, um fluido, um homem ou simplesmente um objeto. Representa aquilo que o ser humano deseja ter ou ser:

A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; - e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc.¹⁸⁵

À alma interior cabe a função de transmitir vida e juntamente com a exterior, completar o homem:

Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é metafisicamente falando uma laranja.¹⁸⁶

O homem assim está preso a esses dois seres e não há possibilidade de existência sem eles:

¹⁸⁴ Ibid, vol II, p.346

¹⁸⁵ Ibid, vol II, p.346

¹⁸⁶ Ibid, vol II, p.346

Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência.¹⁸⁷

Essa impossibilidade de separação das duas almas se liga a mesma situação ficcional do livro de Maistre, no qual é referida a incapacidade do homem de existir sem a alma e a besta:

Percebi, por diversas observações, que o homem é composto de uma alma e de uma besta. – Estes dois seres são absolutamente distintos, mas de tal modo estão encaixados um no outro, ou um sobre o outro, que é preciso que a alma tenha uma certa superioridade sobre a besta para estar em condição de distinguir-se.¹⁸⁸

Nos contos de Machado, por exemplo, a alma exterior controla a existência dos personagens. Ambos dão um valor exacerbado à sociedade, aos valores externos, como o próprio personagem do conto e outros que iremos analisar mais adiante. Bonifácio do conto “Só” tem na sua vida social sua alma exterior, daí a incapacidade de interagir com a solidão na reclusão que ele se propõe a vivenciar. “Bentinho” tem no amor por Capitu, no seu sentimento de posse, sua alma externa. A casa, por exemplo, onde o personagem tenta reconstruir a casa de Mata Cavalos é estéril, sem alma. Brás Cubas tem em sua busca de afirmação e êxito na vida sua alma exterior. Daí a viagem à roda da vida que analisaremos mais adiante.

Importante é salientar que essa “alma exterior” nos personagens de Machado de Assis não é sempre a mesma. Ela muda de natureza e de estado e irá refletir os desejos mais superficiais, ou seja, aquilo que, mesmo sendo fúteis, os personagens necessitam para se equilibrar, para existir. Equilíbrio que na maioria das vezes não será alcançado plenamente, mas momentaneamente:

¹⁸⁷ Ibid, vol II, p.346

¹⁸⁸ Xavier de MAISTRE, *Viagem à roda do meu quarto*, Trad. Marques Rabelo, p.13: “ Je me suis aperçu, par diverses observations, que l’homme est composé d’une ame et d’une bête. –Ces deux êtres sont absolument distincts, mais tellement emboîtes l’un dans l’autre, ou l’un sur l’autre, qu’il faut que l’âme ait une certaine supériorité sur la bête pour être en état de faire la distinction.”

mas há outras, embora enérgicas, de natureza mudável. Há cavalheiros, por exemplo, cuja alma exterior nos primeiros anos, foi um chocalho ou um cavaleiro de pau, e mais tarde uma provedoria de irmandade, suponhamos.¹⁸⁹

Essa constante mudança de “objeto” da alma exterior reflete o quão frágil é a “alma exterior” dos personagens machadianos. Isso devido, como o narrador mesmo afirma, à “herança bestial” ou seja, os personagens de Machado de Assis são mal nascidos. A alma interior à qual o personagem d’ O Espelho se refere, é incapaz de assumir o controle diante dos desejos da besta, ou melhor, da alma exterior. Daí toda a fragilidade dos personagens, a incapacidade de traçar uma visão crítica de si mesmo e principalmente da sociedade. Isso demarca bem a diferença entre a relação da alma e besta em Maistre e Machado. Enquanto no narrador francês predomina o domínio da alma, em Machado a batalha está a favor da besta de antemão, uma vez que ela controla a maioria dos desejos dos personagens machadianos. Daí o mal nascimento analisado aqui, bem como o espaço em que os personagens irão interagir. Espaços que como o quarto de Maistre serve como um habitat de experiência e crítica e a que eles não conseguiram se adequar: Jacobina com o espelho, Bonifácio com sua reclusão, Bentinho com a casa do Engenho Novo e Brás Cubas à roda da vida. Esse mal nascimento, esse desequilíbrio, nos remete às análises realizadas por Roberto Schwarz no livro *Ao Vencedor as batatas*. Nele, o crítico cita trechos de autores do séc. XIX que expressam opiniões divergentes a respeito do escravismo no Brasil. Para o autor, tais autores “...refletem a disparidade entre a sociedade brasileira, escravista, e as idéias do liberalismo europeu.”¹⁹⁰

Schwarz coloca que as idéias liberais eram referências para todos e ressalta que mesmo na Europa eram uma ideologia, correspondendo somente às aparências. Ele postula que tais idéias, no Brasil, eram falsas num sentido diverso, pois conviviam em nosso país, por exemplo, partes da Declaração dos Direitos do Homens que haviam sido transcritas na

¹⁸⁹ Ibid, vol II. p.346

Constituição Brasileira de 1824 que condenavam o escravismo e a prática corrente deste no país:

Essa impropriedade de nosso pensamento (...) foi de fato uma presença, assídua, atravessando e desequilibrando, até no detalhe, a vida ideológica do Segundo Reinado.¹⁹¹

A relação da alma e da besta sugere, assim, o reflexo desse deslocamento de idéias que Machado de Assis, como escritor do seu tempo, soube muito bem representar.

No conto “O espelho”, podemos dividir a narrativa em três momentos: o primeiro deles que se caracteriza pelo processo de implantação do orgulho na personalidade do personagem, bem como o momento de transição de Joãozinho, homem simples, para senhor Alferes, homem fardado. Nesta fase, o personagem passa a ser admirado por todos e adquire no decorrer da narrativa uma soberba que até então não existia, devido à sua origem humilde:

Tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado alferes da guarda nacional. Não imaginam o acontecimento que isto foi em nossa casa. Minha mãe ficou tão orgulhosa! Tão contente! Chamava-me o seu alferes. Primos e tios, foi tudo uma alegria sincera e pura. Na vila, note-se bem, houve alguns despeitados, choro e ranger de dentes, como na Escritura; e o motivo não foi outro senão que o posto tinha muitos candidatos e que estes perderem.¹⁹²

Observamos a importância que é dada à opinião alheia, “Choro e ranger de dentes”. O valor que o personagem adquire somente devido ao fato de ter se tornado alferes:

Lembra-me de alguns rapazes, que se davam comigo, e passaram a olhar-me de revés, durante algum tempo. Em compensação, tive muitas pessoas que ficaram satisfeitas com a nomeação; e a prova é que todo o fardamento me foi dado por amigos.¹⁹³

O segundo momento do conto se dá a partir da ida do personagem para a casa da tia onde ele após um tempo irá se manter recluso e sozinho. Aos poucos o personagem começa a desvendar este espaço no qual o espelho terá uma fundamental importância. Este objeto será

¹⁹⁰ Roberto SCHWARZ, *Ao Vencedor as Batatas*, p.13

¹⁹¹ *Ibid*, p.14

¹⁹² Joaquim Maria Machado de ASSIS, *Obras Completas*, vol II, p.347

¹⁹³ *Ibid*, vol II, p.347

a ferramenta principal do processo de transformação do personagem. No quarto, na casa, na companhia apenas dos escravos inicialmente, depois do grande e magnífico espelho, Jacobina passa a eliminar o homem que existia dentro dele, não conseguindo controlar o equilíbrio das duas almas que ali habitavam:

O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse a outra. Ficou-me uma parte mínima de humanidade.¹⁹⁴

Na reclusão, a alma exterior da personagem acostumara-se à bajulação, ao reconhecimento de que o uniforme de alferes e sua posição o diferenciavam das outras pessoas. O que tinha valor para o personagem, homem simples anteriormente, passam a ser substituídos pelo que os outros pensam acerca dele:

Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os papapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem. A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se o ar e no passado. Custa-lhes acreditar, não?¹⁹⁵

A misantropia do personagem ressaltava ainda mais o seu ceticismo, bem como sua dependência para com a posição de alferes:

As dores humanas, as alegrias humanas se eram só isso, mal obtinham de mim uma compaixão apática ou um sorriso de favor.¹⁹⁶

No terceiro momento do conto temos a base de toda a narrativa. Trata-se da consciência que o personagem passar a ter da necessidade de admiração, fato ressaltado pelo seu isolamento entre quatro paredes:

Confesso lhes que desde logo senti uma grande opressão, alguma coisa semelhante ao efeito de quatro paredes de um cárcere, subitamente levantadas

¹⁹⁴ Ibid, vol II, p.348

¹⁹⁵ Ibid, vol II, p.348

¹⁹⁶ Ibid, vol II, p.348

em torno de mim. Era a alma exterior que se reduzia; estava agora limitada a alguns espíritos boçais.¹⁹⁷

O espaço, como já vimos anteriormente, tem essencial importância na estrutura dos personagens. No texto que aqui analisamos, ele irá contribuir para a necessidade que o personagem tem em ser admirado, uma vez que recluso, ele não interage com o mundo exterior, o mundo é apenas sua farda e o espelho:

No fim de três semanas, era outro, totalmente outro. Era exclusivamente alferes.” (...) O alferes continuava a dominar em mim, embora a vida fosse menos intensa, e a consciência mais débil¹⁹⁸

Na reclusão, suas sensações são aprofundadas. O silêncio o apavora, o personagem entra num estado de anestesia:

Mas o característico daquela situação é que eu nem sequer podia ter medo, isto é, o medo vulgarmente entendido. Tinha uma sensação inexplicável. Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico.¹⁹⁹

É apenas no momento em que dorme, para aliviar a tortura de estar só, que o personagem de certa forma rompe os limites do espaço onde está recluso. Em seus sonhos ele se aproxima daquilo que deseja que fosse real: a glória e o seu reconhecimento definitivo. Isso revela, que de certa forma, o personagem sabe o quão efêmero é sua posição. O sono elimina a necessidade obsessiva de ser admirado, ânsia da alma exterior, e expressa somente o desejo da alma interior, que representa na verdade apenas o desejo do homem comum em ter um reconhecimento, fato que um homem simples jamais conseguiria ter:

o sono dava-me alívio, não pela razão comum de ser irmão da morte, mas por outra,. Acho que posso explicar assim esse fenômeno: - o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. Nos sonhos, fardava-me, orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes... (...) e tudo isso fazia-me viver²⁰⁰

¹⁹⁷ Ibid, vol II, p.348

¹⁹⁸ Ibid, vol II, p.349

¹⁹⁹ Ibid, vol II, p.350

²⁰⁰ Ibid, vol II, p.350

A consciência da possibilidade de ser dois, de ter duas almas faz com que o personagem sinta medo, angústia na reclusão da casa. Ele pressente que o reflexo do grande espelho presente no quarto o tiraria da solidão e teme pelas conseqüências que isso possa ter:

era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois, ao mesmo tempo, naquela casa solitária.²⁰¹

O espelho terá uma fundamental importância no conto. Ele funciona como agente alienador das ilusões do personagem. Inicialmente, Jacobina não consegue ver sua imagem nítida, apenas uns reflexos vagos e esfumados de uma sombra:

O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas a vaga, esfumada, difusa, sombra de sopra. A realidade das leis físicas não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido. Mas tal não foi a minha sensação.²⁰²

Somente de posse de sua alma exterior, vestido com sua farda é que o personagem conseguirá ver seu reflexo nítido no espelho. Isso mostra que ele só existe na medida em que o alferes também existe, na medida em que assume uma posição de suposta superioridade para ele mesmo:

Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho.²⁰³

Importante é observar que o narrador afirma que anteriormente a alma externa estava presente nos escravos, ou seja, na admiração que eles expressavam por ele. Agora ela está presente na reclusão do espelho, pois ele irá exercer a mesma função: a de provocar no ego do personagem uma admiração. E admiração é justamente o que ele sente ao se olhar. Sua existência está totalmente condicionada ao seu reflexo fardado diante do espelho. Daí em

²⁰¹ Ibid, vol II, p.350

²⁰² Ibid, vol II, p.350

²⁰³ Ibid, vol II, p.352

diante a reclusão na casa torna-se um ritual obsessivo de admiração. Somente lá ele conseguir se concretizar, ser real, ser “a um ente animado”²⁰⁴:

Daí em diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo, olhando, meditando; no fim de duas, três horas, despia-me outra vez. Com este regímen pude atravessar mais seis dias de solidão, sem os sentir.²⁰⁵

O personagem machadiano e suas duas almas não conseguem interagir de forma produtiva com este espaço. O espelho e a casa são lugares estéreis, refletindo apenas a superficialidade dos desejos do personagem, ou seja, a necessidade de ser admirado, reconhecido. Em nenhum momento, a alma interior de Jacobina domina a relação com a “alma exterior”, ao contrário, sempre está sobrepujada aos desígnios da exterior. Isso ressalta ainda mais a fragilidade das almas machadianas.

Ao serem transportados para sua obra, Machado promove uma modificação desses dois seres de tal forma de maneira que é difícil reconhecer neles, as características básicas das do original francês.

“*Dico que quando l'anima mal nata*” é uma citação do Canto V do Inferno dantesco. Notemos que ele comparece em Dante como uma alusão ao determinismo prestigiado na religiosa idade média: o da predestinação divina.

No capítulo XII de *Esau e Jacó*, o Conselheiro Aires medita e analisa seus sentimentos por Natividade, a mãe dos gêmeos, bem como a discussão promovida acerca da cabocla do Castelo. Além disso, o diplomata expressa um julgamento das pessoas presentes na sala, salvo Natividade e um certo Padre Guedes, únicas pessoas interessantes:

Natividade e um Padre Guedes que lá estava, gordo e maduro, eram as únicas pessoas interessantes da noite. O resto insípido, mas insípido por necessidade, não podendo ser outra coisa mais que insípido. (...) Afinal tornei à eterna insipidez dos outros. Não acabo de crer como é que esta senhora, aliás tão fina, pode organizar noites como a de hoje. Não é que os outros não buscassem ser interessantes, e se, intenções valessem, nenhum livro os valeria; mas não o

²⁰⁴ Ibid, vol II, p.352

²⁰⁵ Ibid, vol II, p.352

eram, por mais que tentassem. Enfim, lá vão; esperemos outras noites que tragam melhores sujeitos sem esforço algum. O que o berço dá só a cova tira, diz um velho adágio nosso. Eu posso, truncando um verso ao meu Dante, escrever tais insípidos: *Dico que quando l' anima mal nata.*²⁰⁶

A condenação expressa pelo mal nascimento da alma é reforçado pela adágio do narrador “ o que o berço dá só a cova tira”. Essa noção de diferença estará presente em todo o romance, onde Machado irá exprimir uma visão crítica de toda sociedade. No capítulo XIII a epigrafe surge novamente. Ela serve de ajuda ao leitor para compreender a determinação sugerida pelo narrador. Predestinação que será explicitada por Machado de Assis:

Se aceitas a comparação, distinguirás o rei e a dama, o bispo e o cavalo, sem que o cavalo possa fazer de torre, nem a torre de peão. Há ainda a diferença da cor, branca e preta, mas esta não tira o poder da marcha de cada peça, e afinal umas e outras podem ganhar a partida, e assim vai o mundo...(…) Tudo irá como se realmente visses jogar a partida entre pessoa e pessoa, ou mais claramente, entre Deus e o Diabo.²⁰⁷

Na análise realizada aqui, o verso de Dante assume um tom diferente da determinação que observamos. Assim, como expressão de uma inadequação à sociedade, o verso também exprime um mal nascimento no sentido de existência. A alma é mal nascida, por isso sucumbe aos desígnios da “besta”. Nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* isso fica evidente. A “alma” de Brás é mal nascida, o espírito é louco e não exerce domínio nenhum sobre a “besta”. Daí uma vida inteira regrada por impulsos, instintos (o namoro com Marcela, o adultério com Virgília). Daí o delírio e a ida ao desfilar dos séculos.

A “alma” no romance de Machado surge de forma diferente comparada a de Maistre. Eis o que une as duas viagens. Maistre propõe uma viagem à roda do quarto e contrariando os pressupostos da racionalidade, a faz. No romance francês, mesmo tentando e na maioria das vezes, conseguindo controlar as ações incoseqüentes da “besta”, a “alma” não impede a

²⁰⁶ Ibid, vol I, p. 966

²⁰⁷ Ibid, vol I, p.966

realização dessa viagem, que nada mais é do que uma sátira à literatura de viagem (real ou imaginária).

Brás Cubas ao realizar a viagem à roda de sua vida a faz graças à “besta”, ou melhor, à “alma mal nascida”. Esta expressa uma total irracionalidade e isso lhe dá condições de narrar a vida do outro lado, após morte. Ao contrário de Maistre, a alma mal nascida estará em conformidade com o outro em prol das ações exercidas pelo personagem. No entanto, assim como ocorre com a “besta” no livro francês que em alguns momentos assume o controle das ações, em Machado, a alma nas memórias também irá exercer um certo domínio, como veremos mais adiante.

No capítulo VIII das *Memórias* denominado “ Razão contra Sandice” Brás Cubas estabelece um acirrado debate sobre os limites da Razão e da Sandice. Nele podemos perceber a mesma situação ficcional presente no texto de Maistre. Machado discute através do diálogo da Razão e Sandice o mesmo tema abordado por Maistre: a existência de dois seres paradoxais existentes dentro do homem. Fundamental e observar a maneira de como esses dois seres são apresentados por Machado e mais importante ainda e observar que o caráter de Brás Cubas e o reflexo da existência deles, o que nos ajuda a compreender as ações nessa viagem em torno da vida que ele se propõe realizar.

Não iremos analisar aqui a citação de Molière, essencial para este capítulo machadiano²⁰⁸. Nos deteremos apenas na discussão da reescritura do diálogo entre a “alma” e a “besta” construído por Maistre e que Machado se apropria sob a forma da Razão contra Sandice.

Como no texto francês, a “alma”, representada pela “Razão”, apresenta em Machado uma superioridade com relação à “besta”, ou melhor, a “Sandice”. A “Razão” tem total

²⁰⁸ O estudo dessa citação e do diálogo que Machado realiza com Maistre foi analisado pelo crítico Gilberto Pinheiro Passos no livro *A poética do legado: presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas*

domínio do diálogo e exerce uma grande força nas reações e desejos da “Sandice”. Em ambos os textos a figura da “besta” em Maistre e “Sandice” em Machado expressam um desejo de liberdade, ou na metáfora machadiana, uma busca por um pequeno espaço no sótão:

No nosso caso, houve quase um distúrbio à porta do meu cérebro, porque a adventícia não queria entregar a casa, e a dona não cedia da intenção de tomar o que era seu. Afinal, já a Sandice se contentava com um cantinho no sótão.²⁰⁹

Como já citamos, ao voltar para seu habitat natural, a “alma” não encontra o que esperava e expressa sua insatisfação. A mesma situação se dá na volta da Razão à casa e o seu deparar com a Sandice, que como o narrador-defunto mesmo afirma, tinha por hábito ocupar as casas alheias:

Já o LEITOR compreendeu que era a Razão que voltava à casa, e já convidava a Sandice a sair(...) Mas é sestro antigo da Sandice criar amor às casas alheias, de modo que, apenas a senhora de uma, dificilmente lha farão despejar.²¹⁰

No anseio de ter seu espaço, a “Sandice” alega que deseja resolver dois mistérios: o da vida e o da morte. No início do capítulo, Brás Cubas deixa claro que a responsável pelo seu “Delírio” no capítulo anterior é a Sandice. Foi ela quem lhe deu condições de romper com os limites da realidade e numa exaltação se confrontar com a natureza ou Pandora, bem como a visão do desfilar dos séculos.

Na viagem ao quarto, Maistre se mostra diversas vezes entregue aos domínios da “besta”, fato que lhe dá condições de ultrapassar os limites da racionalidade. É no “delírio”, e depois, morto que Brás Cubas viaja à roda da vida, criticando e analisando suas experiências. Machado de certa forma questiona e ironiza os preceitos da razão, incapaz de revelar a verdade. Isso é ressaltado pela maneira não convencional de como é narrada as memórias.

²⁰⁹ Ibid, vol I,p.524

²¹⁰ Ibid, vol I,p.524.

Tanto o texto francês, quanto o brasileiro tematizam a relação entre dois seres paradoxais que supostamente habitam dentro do homem. Um ser racional, que dita leis e concebe o mundo a partir de uma visão moralista e um outro ser que busca sua liberdade, que visa expressar seus desejos. Ambos retratam o homem confuso, solitário, recluso na vida e no quarto, que viajam buscando encontrar sua própria originalidade. A reclusão, o espaço (o quarto francês e a cidade carioca) onde estão inseridos são, portanto fundamentais, pois são neles Brás Cubas e outros personagens machadianos, bem como Maistre vão viajar. Uma viagem às avessas que antes de tudo é uma viagem em busca do próprio autoconhecimento, e do lugar que representa no mundo e na sociedade.

CONCLUSÃO

O que visamos mostrar nesta dissertação é o quanto Machado de Assis foi homem consciente de seu tempo, tendo sido capaz de abordar em seus textos tanto a sociedade brasileira do segundo oitocentos, quanto à presença de uma literatura estrangeira, no caso, a francesa. A viagem à roda da vida de Brás Cubas e por que não de outros personagens machadianos é mais do que um exercício de comparação e domínio cultural de Machado de Assis. Ela reflete a grande universalidade e originalidade da obra machadiana expressando a consolidação de uma literatura consciente e verdadeiramente nacional com seus conflitos e valores. A análise do espaço onde é realizada a viagem de Brás Cubas, bem como a existência da alma e da besta responsáveis nos seres machadianos de maneira nenhuma se esgota nas reflexões feitas até aqui, pelo contrario, abrem caminho para outras implicações que o texto machadiano com certeza ainda permite fazer.

RÉSUMÉ

Ce travail, commencé au niveau de la licence a eu comme but l'analyse de certains aspects du dialogue que Machado de Assis a entretenu avec la tradition romanesque. Nous avons comparé les diverses ressemblances/similitudes et différences existant entre le voyage de 42 jours effectué autour de sa chambre par le narrateur de *Maistre* et le Voyage "autour de sa vie" que Brás Cubas, d'après celui que Machado lui-même, a réalisé dans les *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Cette comparaison nous a permis de mesurer l'espace où le voyage de Brás Cubas se déploie, mais aussi d'approfondir les diverses appropriations effectuées par Machado de Assis en ce qui concerne le jeu de l'âme et de la "bête" dans le roman de Xavier de Maistre

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE MACHADO DE ASSIS

MACHADO, Joaquim Maria de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997, 3 v.

SOBRE MACHADO DE ASSIS

ASSIS, Machado Joaquim Maria de. *Bons dias!: crônicas* (Apresentado por John Gledson). São Paulo: HUCITEC, 1990

_____. *Crítica Teatral*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953., pp. 9-24: "Idéias sobre o teatro". P. 12

_____. *Crônicas*. (Apresentado por Eugênio Gomes). Rio de Janeiro: Agir, 1972.

ARANTES, Paulo Eduardo. "Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo". In: D'INCAO, Maria Angela, Scarapolo, Eloisa Faria(Org) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 233').

BARRETO , Filho. *Introdução a Machado de Assis* . Rio de Janeiro, Agui, 1968.

BASTIDE, Roger. "Machado de Assis, paisagista' In-. *Revista do Brasil*, ano VI, n 29, novembro de 1940.

CANDIDO, Antonio. "Á roda do quarto e da vida". *Recortes*, São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

_____. *Esquema de Machado de Assis*. São Paulo: Cia das Letras

CARPEUAX, Otto Maria. "Uma fonte da filosofia de Machado de Assis" in: *Vinte cinco anos de Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p.48~52.

CHALHOUB, Sidney & PEREIRA Leonardo Affonso de M. *A história Contada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

FERREIRA E. F. C. "Uma proposta de globalização do crítico literário Machado de Assis In-. **Cânones/Contextos** v. 2 5 Congresso Abralic, Anais Rio de Janeiro, Abralic, 1998.

FREIRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. Rio de Janeiro: Record, 9 ed, 1990.

GOMES, Eugênio. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

_____. *O enigma de Capitu*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976

_____. "O testamento estético de Machado de Assis". in: MACHADO DE ASSIS, J.M. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973, vol 3, p. 1097 a 1120.

_____. "Uma fonte francesa (Victor Hugo)" in: *Machado de Assis- Influências Inglesas*. Rio de Janeiro: Pallas/Mec, 1976.

LIMA, Luiz Costa. *Dispersa Demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870)*. Ensaio de biografia intelectual. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Conselho Nacional de Cultura, 1971.

MERQUIOR, José Guilherme. "Gênero e Estilo das Memórias Póstumas de Brás Cubas" in: *Colóquio/Letras* n.8 (1972).

MEYER, Augusto. "De Machadinho a Brás Cubas" in: *Revista do Livro*. INL/MEC, ano III, setembro, 1985.

_____. *Machado de Assis*. 3 ed. Rio de Janeiro: Presença, 1975.

PAES, José Paulo. "A armadilha de Narciso" In: *Gregos & Baianos: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PONTES, Joel. *Machado de Assis e o teatro*. Rio de Janeiro: Agir, 1968

PUJOL, Alfredo Gustavo. *Curso literário em sete conferências na sociedade de cultura artística*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.

PASSOS, G. P. *A Miragem Gálica.- Presença Literária Francesa na Revista da Sociedade Filomática*. São Paulo, inter/Capes, 1991.

_____. *A Poética do Legado: Presença Francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996.

_____. *As sugestões do Conselheiro: A França em Machado de Assis: Esaú e Jacó e Memorial de Aires*. São Paulo, Ática, 1996.

_____. *O Napoleão de Botafogo. Presença Francesa em Quincas Borba de Machado de Assis*. São Paulo: Annablume, 2000.

REGO, Enylton de Sã. *O Calundu e a Panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SARAIVA, Jussara Assmann. *O Circuito das Memórias em Machado de Assis*. São Paulo: Edusp, 1993.

SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a Panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

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

_____. Entrevista a Humberto Weneck. In: *Jornal do Brasil*, Idéias, Rio de Janeiro, 17 de junho de 1989.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo, Duas Cidades, 1990.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

TRIGO, Luciano. *O Viajante Imóvel*. Rio de Janeiro, 2001. Ed. Record

ZIMBRAO, Teresinha Vânia. “Diplomacia em Literatura: Esboço de uma outra leitura do Testamento Estético de Machado de Assis”. in *Revista Advir*, Rio de Janeiro, outubro de 1995, n 7, pp.28-30

SOBRE XAVIER DE MAISTRE

ARMINJON, M. *La correspondance de Xavier de Maistre*. Chambéry: Academie de Savoie, 1957

BERTHIER, Alfred. *Xavier de Maistre: étude biographique et littéraire*. Lyon: E. Vitte, 1918

DE MAISTRE, Xavier. *Voyage autour de ma chambre*. Vigneux: Editions Valin, 1981.

NAVILLE, Ernest. *Notices sur les ouvres de Xavier*. Chambéry: académie de Savoie.

PLANCHE, Henry. *Voyage avec Xavier de Maistre: 1763-1963*. Chambéry: Académie des Sciences Belles-lettres et Arts de la Savoie, 1964.

OBRAS SOBRE A LITERATURA GERAL E COMPARADA

ANDRADE, Mário. *Aspectos da Literatura*. São Paulo: Annablume, 1996.

BAKHTIN, Mkhail. *Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)*. 3 ed. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

_____. *Précis de littérature comparée*. Paris PUF, 1989.

BLOOM, H. *A Angústia da Influência*. Trad. e apresentação de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991 (Biblioteca Pierre Menard)

_____. *O Cânone Ocidental*. Trad. de Marcos Santarrita. São Paulo: Objetiva, 1995.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

_____. *O enigma do olhar*. São Paulo: Atica, 1999.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ed. Ática, 1986.

COUTINHO, Eduardo & CARVALHAL, Tânia, *Literatura Comparada*. Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COUTINHO, Eduardo F. "Literatura Comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânon" *in Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro: n 3, p.67-77j, Abralic, 1991

HIILL, Amariles Guimarães. *A crise da diferença. Uma leitura das Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Cátedra/INL, 1976.

HUTCIHEO-N, Linda. *Uma Teoria da Paródia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

JENNY, Laurent. "La stratégie de la forme". in: *Poétique*. Paris, Seuil, (27), 1976, D.260

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *La révolution du langage*. Paris, Seuil, 1974.

LOBO, Luiza. Antiépica e modernidade. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*: Juiz de Fora, v. I, p. 9-23, jul./dez. 1997.

MACHADO, Álvaro Manuel e PAUGEAUX, Dani-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo: Edusp, 1997

