



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Tatiana de Oliveira Miguez

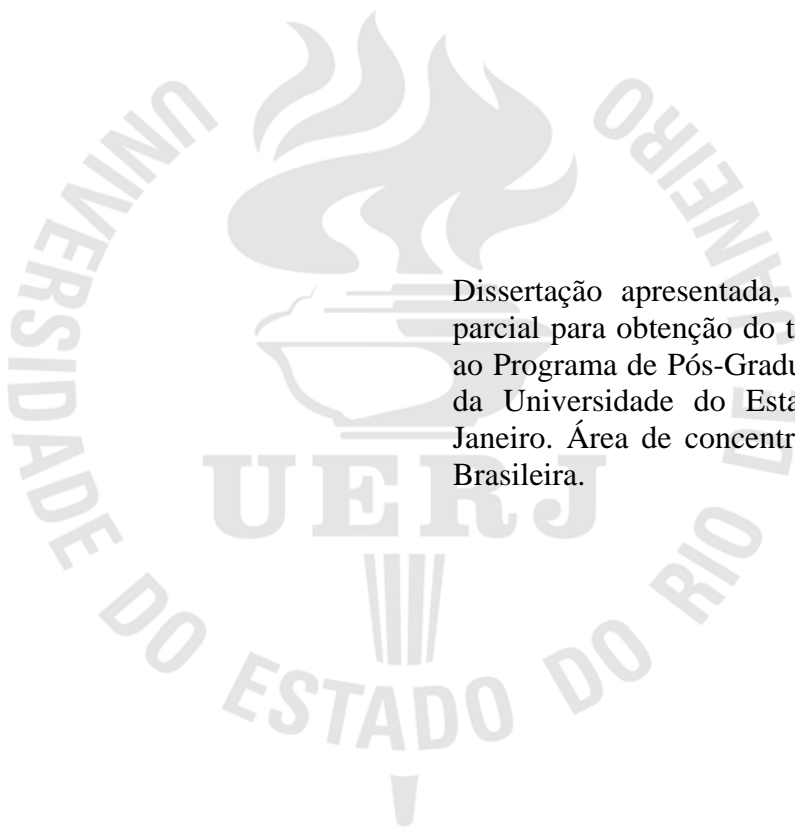
Machado de Assis e o exercício dos gêneros da intimidade

Rio de Janeiro

2012

Tatiana de Oliveira Miguez

Machado de Assis e o exercício dos gêneros da intimidade



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Fátima Cristina Dias Rocha

Rio de Janeiro

2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

A848 Miguez, Tatiana de Oliveira .
Machado de Assis e o exercício dos gêneros da intimidade /
Tatiana de Oliveira Miguez. – 2012.
77f.

Orientadora: Fátima Cristina Dias Rocha.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Assis, Machado, 1839-1908 – Crítica e interpretação – Teses.
2. Assis, Machado, 1839-1908. Memórias póstumas de Brás Cubas -
Teses. 3. Assis, Machado, 1839-1908. Memorial de Aires - Teses. 4.
Autobiografia na literatura - Teses. 5. Diários – Teses. 6. Cartas
brasileiras – Teses. 7. Memória na literatura – Teses. I. Rocha, Fátima
Cristina Dias. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto
de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Tatiana de Oliveira Miguez

Machado de Assis e o exercício dos gêneros da intimidade

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em 26 de março de 2012.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Fátima Cristina Dias Rocha (Orientadora)
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a. Dra. Andréa Portolomeos
Faculdade de Letras da Universidade Federal de Lavras

Prof^a. Dra. Ana Lúcia Machado de Oliveira
Instituto de Letras da UERJ

Rio de Janeiro

2012

DEDICATÓRIA

À Glória Ramos Miguez.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus, pois a fé me deu forças para continuar e não retroceder. Agradeço também aos meus pais e a minha irmã por todo apoio e dedicação ao longo destes seis anos contínuos de estudos. Agradeço ao meu marido por sempre me incentivar a nunca desistir. Muito obrigada por me ajudar em tudo e dividir comigo os bons e maus momentos. Agradeço a todos os meus familiares por compreenderem minha ausência sem nunca questionar. Em especial, agradeço e dedico este trabalho à minha querida avó Glória, que mesmo sem estar presente de forma física, foi uma das maiores motivações para a conclusão deste trabalho. Agradeço a minha orientadora Prof^a. Dr^a. Fátima Cristina Dias Rocha por seu empenho e dedicação no desenvolvimento deste trabalho. Muito obrigada por suas sugestões, orientações e incansáveis leituras e releituras desta dissertação. Agradeço também a Prof^a. Dr^a. Andréa Portolomeos e a Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Machado de Oliveira por aceitarem o convite para participarem da banca de avaliação.

Tatiana

RESUMO

MIGUEZ, Tatiana de Oliveira. *Machado de Assis e o exercício dos gêneros da intimidade*. 2012. 77f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

Observando o crescente interesse pela escrita do “eu” e levando em conta a afirmação de Jorge de Sena no ensaio “Machado de Assis e o seu quinteto carioca”, que declara haver como unidade entre as cinco obras finais de Machado de Assis o questionamento dos gêneros que expressam a subjetividade moderna, buscamos investigar, nesta dissertação, a maneira como Machado de Assis lida com alguns desses gêneros da intimidade, dentro e fora do espaço ficcional. Para tanto, selecionamos duas das obras finais que empregam mais diretamente a escrita do “eu” e que, do mesmo modo, mais “transgridem” essa escrita: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, uma autobiografia escrita por um “defunto autor”; e *Memorial de Aires*, um diário que registra mais frequentemente a vida dos outros do que a do próprio diarista Aires. Além das obras ficcionais, trazemos para a análise as missivas machadianas, observando como o escritor constrói a imagem de si na troca de cartas com intelectuais de seu convívio. Refletindo sobre o exercício desses gêneros da intimidade, por parte de Machado de Assis, observamos que este, na sua correspondência, não ultrapassou os limites que, à época, regiam a troca de confidências entre pares e amigos. Comedido e discreto, assume, de modo geral, o papel de mestre e aconselhador, apresentando em suas cartas um projeto literário de cunho pedagógico, conduzindo os mais jovens na direção da literatura. Já na ficção, ao fazer um uso engenhoso e criativo das retóricas da autobiografia e do diário, o escritor utilizou tais gêneros para, ao mesmo tempo, recobrir e agudizar a crítica corrosiva à sociedade de seu tempo.

Palavras-chave: Autobiografia. Diário. Correspondência.

ABSTRACT

Observing the growing interest in writing the word “I” and taking into consideration Jorge de Sena’s quote in the essay “*Machado de Assis e o seu quinteto carioca*”, which declares that there are, as a unit among the five final works of Machado de Assis, the questionings of the genres that express the modern subjectivity, it’s investigated, in this dissertation, the way in which Machado de Assis deals with some of those intimacy genres, inside and outside the fictional space. For this purpose, two of the final projects were selected, which express more directly the writing of “I” and that, in the same way, “transgress” this writing: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, an autobiography written by a “dead author”; and *Memorial de Aires*, a diary that frequently registers the lives of others than Aires’ own life. Besides the fictional works, it’s brought to analysis Machado’s letters, observing how the writer builds up the image of himself when exchanging letters with the scholars of his familiarity. Reflecting on the exercise of those intimacy genres, by Machado de Assis, it’s possible to observe that the one, in its correspondence, hasn’t exceeded the boundaries that, in that epoch, reacted to the exchange of confidence between relatives and friends. Moderate and mild, he assumes, in a general way, the role of a master and an advisor, showing through his letters a literary project of pedagogical nature, leading the Youngers towards literature. In fiction, when making a creative use of autobiography and diary rhetoric, the writer used such genres for, at the same time, recovering and accentuating the corrosive criticism to the society of his time.

Keywords: Autobiography. Diary. Correspondence.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	MACHADO DE ASSIS E A SIMULAÇÃO DA AUTOBIOGRAFIA NAS <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</i>	12
1.1	A autobiografia como gênero	12
1.2	Memórias Póstumas de Brás Cubas e a retórica autobiográfica	21
2.	MACHADO DE ASSIS E A ESCRITA DO DIÁRIO: <i>MEMORIAL DE AIRES</i>	36
2.1	A escrita pessoal: outras considerações	36
2.2	O diário como gênero	38
2.3	<i>Memorial de Aires</i>: um diário singular	44
3	MACHADO DE ASSIS E O EXERCÍCIO DA CORRESPONDÊNCIA	58
3.1	A carta como gênero	58
3.2	A missiva machadiana	60
4	CONCLUSÃO	71
	REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

O projeto de pesquisa que deu origem a esta dissertação tinha como motivação principal, num primeiro momento, investigar a escrita machadiana em sua correspondência – ativa e passiva –, buscando identificar aspectos da grafia de vida do escritor e traços da “vida literária” da época – últimas décadas do século XIX e primeira do século XX. No entanto, ao longo de diferentes leituras sobre Machado de Assis e sua obra, encontramos uma referência que nos chamou a atenção. Jorge de Sena, no ensaio “Machado de Assis e o seu quinteto carioca”, menciona que há uma unidade entre as cinco obras finais da carreira machadiana e que, nesse “quinteto”, *Dom Casmurro* exerceria o papel de eixo central. A unidade a que se refere Jorge de Sena seria o fato de que Machado de Assis elabora, nas obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, um questionamento dos limites dos gêneros que expressam a subjetividade moderna. Em outras palavras, Machado de Assis faz uma reflexão sobre tais gêneros, subvertendo, por vezes, alguns de seus princípios e propósitos.

A partir dessa informação, pareceu-nos proveitoso analisar, juntamente com a correspondência machadiana, alguma(s) dessas cinco obras finais, examinando de que maneira Machado de Assis lida com os gêneros da intimidade e se, de algum modo, lança mão deles para elaborar críticas sobre a sociedade brasileira da época em que viveu e atuou. Levando-se em conta a recente publicação das cartas de Machado de Assis em três volumes pela Academia Brasileira de Letras, além da importância da escrita de si no cenário contemporâneo, nos pareceu relevante investigar a maneira como o escritor consagrado exercita alguns dos gêneros da intimidade, dentro e fora da esfera ficcional.

Na constituição do *corpus* da pesquisa, selecionamos, levando em conta a extensão do trabalho, apenas duas dentre as cinco obras finais machadianas. O critério de escolha das duas obras fundamentou-se em buscar os romances que empregam mais diretamente a escrita do “eu” e que, simultaneamente, mais “transgridem” essa escrita: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que utiliza o formato da autobiografia, ou, se quisermos, das memórias; e *Memorial de Aires*, que emprega a forma do diário. Num segundo momento da pesquisa, passamos ao levantamento e à leitura crítica de um aporte teórico que nos auxiliasse no desenvolvimento da investigação proposta. Começamos por estudos críticos que demonstrassem o percurso evolutivo da escrita do “eu”, definindo conceitos e características dos gêneros da intimidade. Numa segunda etapa, nos dedicamos a diversos textos críticos sobre as obras escolhidas, a fim de enriquecer com outros dados e reflexões a ideia norteadora de nosso trabalho: a hipótese de

que os referidos gêneros da intimidade, na pena de Machado de Assis, serviriam ao seu gosto pela forma oblíqua de narrar, sobretudo na ficção.

Assim, um dos objetivos deste trabalho é investigar, nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, as estratégias aplicadas por Machado de Assis para fazer uso de uma chamada retórica da autobiografia e, ao mesmo tempo, desviar-se dessa retórica, desmascarando não só as “ilusões” da autobiografia, mas também o modelo exemplar de conduta que, no século XIX, a autobiografia constrói. Do mesmo modo, pretendemos verificar o criativo uso, por parte de Machado de Assis, dos traços do gênero diarístico, de forma a, nas páginas “intimistas” do *Memorial de Aires*, propor uma reflexão sobre um dos acontecimentos mais significativos da história do país: a Abolição. E, por fim, fora do âmbito ficcional, buscamos investigar o modo como Machado de Assis exercita a escrita íntima em suas cartas, mostrando, por exemplo, que a imagem de si mesmo que o escritor constrói ao longo de suas missivas está longe do estereótipo que o define como um sujeito ensimesmado, antissocial e frio nas relações humanas. Ao contrário, observamos que o missivista Machado de Assis manifesta a sua necessidade de integração e de “correspondência”.

Para desenvolver tais objetivos e confirmar nossa hipótese – a qual, em cada capítulo, se desdobra em outras –, a dissertação foi organizada nas etapas que explicitamos a seguir. O primeiro capítulo se divide em duas partes: a primeira se ocupa em mapear o processo evolutivo das escritas da intimidade, começando pela autobiografia. Demonstramos tal percurso desde as primeiras manifestações de uma escrita do “eu”, presentes nos séculos XVI e XVII, até a sua consolidação no século XVIII com as *Confissões* de Rousseau, obra que se converteu em paradigma do gênero autobiográfico. Para isso, tomamos como base principalmente os estudos de Luiz Costa Lima (1986), Elizabeth Muylaert Duque-Estrada (2009) e Leonor Arfuch (2010), que demonstram de forma clara e rica a maneira como a escrita do “eu” evoluiu até os dias atuais. E, a respeito do gênero autobiográfico propriamente dito, recorreremos a Philippe Lejeune (2008) e Philippe Gasparini (2004), que tentam delimitar os princípios da autobiografia e dos gêneros afins.

Na segunda parte do primeiro capítulo, nos detivemos na análise da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, desenvolvendo a hipótese de que Machado de Assis intencionalmente ironiza certos elementos conteudísticos e estruturais da autobiografia, como a própria retórica do gênero. Nessa análise, fomos motivados, a partir da leitura do texto “Autorretrato retocado – em torno de *Minha formação* de J. Nabuco” (1988), de Marília Rothier Cardoso, a fazer um paralelo entre as *Memórias póstumas* e a autobiografia *Minha*

formação, de Joaquim Nabuco, amigo e correspondente de Machado de Assis, visto que a estudiosa estabelece uma instigante relação entre as duas obras.

No segundo capítulo retomamos, num primeiro momento, alguns pontos do processo evolutivo das escritas pessoais, lançando mão de Michael Foucault (2004) para direcionar o foco, agora, ao gênero diarístico, explorando seus possíveis marcos iniciais. Reunimos algumas tentativas de definição do gênero, passando por diferentes textos teóricos, como as abordagens de Allan Girard (1986), Michèle Leleu (1952), Béatrice Didier (1983), Françoise Simonet-Tenant (2005), entre outros. Na segunda parte do capítulo, nos concentramos na análise da obra *Memorial de Aires*, verificando que nela Machado de Assis exercitou o gênero diarístico, respeitando e “subvertendo” os limites de tal escrita. Conforme afirma Maria Helena Werneck (2008), desenvolvemos a hipótese de que falar mais dos outros do que de si – o que caracterizaria uma subversão ao gênero – é, na verdade, mais uma forma de expressar a subjetividade.

O terceiro e último capítulo analisa a correspondência machadiana, retomando, portanto, o projeto inicial desta dissertação. Este capítulo teve como base um artigo que publiquei na Semana de Iniciação Científica da Uerj em 2009, no período em que fui bolsista e desenvolvi o projeto “Correspondência de Machado de Assis: vida literária e grafia de vida”. Tal projeto investigava as cartas trocadas entre Machado de Assis e intelectuais do seu convívio – Joaquim Nabuco, José Veríssimo e Mário de Alencar –, desdobrando-se em duas direções: aspectos da grafia de vida do escritor tal como o próprio autor os encenou; traços da “vida literária” da época – últimas décadas do século XIX e primeira do século XX.

Alguns dos resultados principais do referido projeto foram retomados no terceiro capítulo desta dissertação, que procurou redimensioná-los, à luz das análises empreendidas no primeiro e segundo capítulos. Comprovamos, por exemplo, que a *performance* epistolar de Machado de Assis não inclui o relato de singularidades e a troca de confidências, assim como não são discutidas as questões políticas que agitavam o período: Canudos, escravidão, abolicionismo, República. As cartas do escritor não têm a dimensão de uma escrita autobiográfica, não constituindo, discursivamente, uma identidade com força unitária. Há, sim, como traço recorrente o aconselhamento e a orientação para os jovens, seja nos momentos de desalento, melancolia, frustração familiar ou material, seja nos momentos de glória. Ainda neste terceiro capítulo, a partir do estudo de Michel Foucault sobre a correspondência (2004), levantamos a hipótese de que Machado de Assis, mostrando seu desejo e disponibilidade para ouvir os outros e assumindo, por vezes, o papel de mestre e

“aconselhador”, apresenta em sua correspondência um projeto literário de cunho pedagógico, conduzindo os mais jovens, como Mário de Alencar, na direção da literatura.

Por meio desse “passeio” por alguns dos gêneros da intimidade, como os exercitou Machado de Assis, observamos que este, na sua correspondência, não ultrapassou os limites que, à época, regiam a troca de confidências entre pares e amigos. Já na ficção, ao fazer uso da autobiografia e do diário, o escritor utilizou tais gêneros a serviço de sua visão bastante crítica da sociedade do seu tempo – crítica que ele pôde recobrir e encobrir com o exercício engenhoso dos gêneros autobiográfico e diarístico.

1. MACHADO DE ASSIS E A SIMULAÇÃO DA AUTOBIOGRAFIA NAS *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

1.1. A autobiografia como gênero

Antes de iniciarmos as análises sobre a obra machadiana em questão, é de total relevância revisitarmos os pressupostos teóricos sobre a autobiografia como gênero para, a partir disto, estruturarmos nossas argumentações a fim de confirmar a hipótese levantada.

O surgimento de um “eu” como sujeito que narra sua experiência de vida, legitimando assim o relato biográfico, acompanha a consolidação do capitalismo e da esfera burguesa. Dessa forma, somente no século XVIII, a partir das *Confissões* de Rousseau, é que realmente se começam a traçar de forma mais clara e específica as diretrizes dos gêneros literários de cunho autobiográfico.

Luiz Costa Lima é um dos estudiosos que defende essa ideia em seu ensaio “Júbilos e misérias do pequeno eu”. O crítico afirma que a autobiografia é muitas vezes tomada como um gênero atemporal, de ocorrência quase infinita. No entanto, essa aceção ignora o fato de que a individualidade é um conceito histórico e que, portanto, não existiu desde sempre.

Para o estudioso, a autobiografia supõe o reconhecimento do valor do eu individual, o que nos leva à conclusão de que seria anacronismo pensar, por exemplo, que o escritor da antiguidade compartilhasse a mesma concepção de individualidade que temos hoje, visto que naquele momento a vida só adquiria sentido se fosse submetida ao modelo comunitário. Do contrário, enquanto vida privada, ela não fornecia nenhum interesse público.

Ainda de acordo com Costa Lima, mesmo na Idade Média é incorreto falarmos em autobiografia, pois o sujeito não teria então dimensões psicológicas. Além disso, nos períodos em que a opção individual se resume a escolher entre um ou outro modelo de vida, a particularidade de cada sujeito desaparece, dando lugar a um modelo de conduta geral e, portanto, impessoal.

Pois, conquanto as orientações para a vida no medievo fossem muito mais reduzidas que as que se ofereciam para o homem da antiguidade, a verdade é que, em ambos os casos, há uma direção básica que obstrui a construção autobiográfica. Podemos simplesmente enunciar essa direção impeditiva do seguinte modo: o caminho autobiográfico se torna impossível onde um modelo ou modelos de vida de tal maneira se afirmem que a opção individual consistia apenas na escolha de um deles. Em si mesma, a idiosincrasia individual desaparece para que se integre em um modelo de conduta geral e, por conseguinte, impessoal (LIMA, 1986, p. 256).

Segundo Costa Lima, apenas no século XVIII é definitivamente incontestável falar em autobiografia, pois somente a partir do Renascimento passamos a encontrar condições efetivas para o aparecimento do gênero em questão. O crítico fundamenta esta afirmação baseando-se na interpretação da socióloga húngara Agnes Heller, que afirma que durante o Renascimento progressivamente se dissolveu a vivência medieval da *comunitas* e o indivíduo se encontrou perante si mesmo, vendo-se obrigado a ter atuações diversas, ainda que antagônicas, sem que cada uma delas pudesse se justificar pela adoção de um modelo coletivo, de inspiração política ou religiosa. “Deste modo, só quando a ruptura das condições esperáveis segundo um modelo prévio de conduta ganha a intensidade conhecida desde o século XVI, só então vem à tona a questão da individualidade” (LIMA, 1986, p. 257).

Dessa forma, um ideal de conduta una, orientada de maneira coletiva e previamente ensinável, já não teria mais espaço na vida renascentista. Apesar de podermos falar em autobiografia a partir do Renascimento, não há, segundo Costa Lima, um ponto claro de ruptura com o mundo precedente, uma “data” específica, mas sim um processo gradativo e lento de modificações de valores e conceitos sociais. É inegável que os relatos de caráter pessoal, em algum momento anterior ao século XVIII, no qual se tornaram uma prática sistemática, já deveriam apresentar pequenos esboços. Contudo, foi necessário um movimento de secularização para que o lado introspectivo fosse menos orientado ao “divino” do que para as próprias “entranhas”.

É nesse sentido que, antes de chegarmos às *Confissões* de Rousseau, obra que se converteu em paradigma do gênero autobiográfico, verificamos alguns impulsos à autorrepresentação já no século XVI, conforme demonstra Elizabeth Muylaert Duque-Estrada:

(...) tal impulso,(...) relaciona-se inicialmente à emergência da cultura renascentista humanista que se seguiu à desintegração do sistema feudal, quando a rígida hierarquia se dissolveu diante da profunda reorientação das relações sociais, econômicas, políticas, religiosas, etc., e se estabeleceu uma nova ordem, não mais baseada no poder divino, mas no reconhecimento da identidade em função das dinâmicas próprias à vida social. (...) O mundo se dilatou e a experiência de nele habitar passou a adquirir contornos desconhecidos e imprevisíveis, provocando uma angústia que tinha necessidade de se manifestar (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 119-120).

O homem do século XVI vê como impossível compreender suas experiências a partir do divino, por meio da leitura e interpretação da Bíblia, encontrando nos relatos que possibilitam uma maior expressão do “eu” um porto seguro, um refúgio para o seu medo e desconcerto diante de um mundo em constante transformação. Tudo é novo, rápido, fluido, e o homem teme que sua própria imagem desapareça. Por isso, segundo Luiz Cláudio

Figueiredo, citado por Duque-Estrada, os relatos da época com caráter de expressão da subjetividade não tinham a intenção de retratar a exemplaridade de um sujeito, mas sim de “estabilizar, dar permanência, continuidade e sentido a experiências individuais ou grupais sujeitas a sucessivas conversões, torções, adoecimentos e aniquilamentos” (FIGUEIREDO apud DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 121).

Apesar dos escritos da referida época apresentarem as inquietações do sujeito, muitos não foram elaborados com a pretensão de publicação, mas somente como forma de escape, extravasamento de pensamentos e emoções. Estes escritos de cunho autobiográfico serviram como forma de preservação e defesa diante de um mundo que se apresentava cada vez mais desintegrador. Os *Ensaio*s de Montaigne, por exemplo, ainda não são considerados como uma autobiografia, pois, devido à fragmentação e ao seu caráter instável, tais escritos não dão conta de um “eu”, princípio básico para a autobiografia. Por isso, segundo Costa Lima, nos séculos XVI e XVII inexistiu a literatura da interioridade. Sendo assim, não podemos classificar os escritos anteriores ao século XVIII como autobiografias, e sim como relatos nos quais percebemos uma expansão do “eu” na tentativa de firmar sua própria imagem e de mantê-la diante das diversas transformações que ocorriam no período.

Com a formação mais nítida dos gêneros literários da expressão da interioridade, tais como as cartas, diários íntimos, memórias, confissões e autobiografias, é que se cria um espaço favorável para as inquietações e autoreflexões do sujeito moderno, consolidando assim o individualismo como um dos “traços típicos do Ocidente” (ARFUCH, 2010, p. 36). Leonor Arfuch exemplifica bem a questão quando diz que:

Esboçava-se, desse modo, a sensibilidade própria do mundo burguês, a vivência de um “eu” submetido à cisão dualista (público/privado, sentimento/razão, corpo/espírito, homem/mulher), que precisava definir os novos tons da afetividade, o decoro, os limites do permitido e do proibido e as incumbências dos sexos, (...) (ARFUCH, 2010, p. 36).

Sendo assim, antes dos escritos literários autobiográficos se estabelecerem definitivamente no século XVIII, foi necessária a formação de um espaço no qual a interioridade pudesse ser expressada. Nesse ponto, precisamos retornar ao momento em que se inicia a formação do espaço privado, e para tal, tomarei como base a exploração feita por Leonor Arfuch em seu capítulo “O espaço autobiográfico: mapa do território”.

A estudiosa, baseada em Nibert Elias, parte de uma dimensão histórica, regressando ao momento de fundação do “processo de civilização”. Em síntese, o Estado absolutista procurou “se afirmar na tentativa de pacificação do espaço social (ARFUCH, 2010, p. 39), no qual manifestações inadequadas à esfera pública deveriam ser locadas em outro âmbito, por

meio da imposição de códigos comportamentais coercitivos, assumidos primeiramente pela Corte e seguidos pelas demais camadas sociais. Arfuch completa a ideia citando Roger Chartier, mostrando que será essa imposição a responsável por fundar a esfera do privado como “uma maneira nova de estar em sociedade, caracterizada pelo controle mais severo das pulsões, o domínio mais firme das emoções e a extensão da fronteira do pudor” (CHARTIER apud ARFUCH, 2010, p. 39). A estudiosa mostra com isso a importância da análise de “práticas e escritas tanto da literatura de civilidade, (...) quanto da literatura autógrafa” (ARFUCH, 2010, p. 39), nas quais se articulava, com diferentes propósitos, a relação entre leitura, escrita e conhecimento de si.

Dando enfoque para as práticas de escrita autógrafa, Arfuch afirma que estas surgiram a partir da descoberta de um novo estado, até então desconhecido e impraticado, o da solidão. Philippe Ariès (1987) declara que “Até o final do século XVII ninguém ficava a sós. A densidade social impedia o isolamento e se falava com encômio daqueles que haviam conseguido se trancar num quarto quente ou numa sala de trabalho durante bastante tempo” (ARIÈS apud ARFUCH, 2010, p. 40).

Vemos então que a leitura, agora silenciosa, e a meditação, entre outras práticas, convertem-se em testemunhas de uma “infância da subjetividade”, expressão empregada por Arfuch. A estudiosa identifica variadas formas de contato do “eu” consigo mesmo, como os *livres de raison* – que, posteriormente, se tornam uma narrativa sobre a própria vida cotidiana –, e os diários íntimos confessionais, nos quais os relatos deixam de ser simples expressões da fé ou da comunidade e passam a assumir um discurso mais íntimo, revelando o mundo afetivo de seus autores. “Trânsitos lentos, emaranhados, ‘mescla de práticas’, segundo a expressão de Chartier, que, de um extremo ao outro do arco vivencial, do sagrado ao profano, teriam uma relevância insuspeitada na construção do imaginário da modernidade” (ARFUCH, 2010, p. 41).

Do lado do sagrado, estão as *Confissões* de Santo Agostinho (354 – 430), que constituem, para alguns autores, o modelo formador do paradigma da autobiografia. J. Sturrock (1993), citado por Arfuch, afirma que as *Confissões* “não apenas registram, com uma extraordinária coerência a conversão, (...) mas, ao fazê-lo, também efetuam uma” (STURROCK apud ARFUCH, 2010, p. 42). Luis Costa Lima reforça essa ideia sobre o relato de Santo Agostinho quando afirma que, na Idade Média, “a experiência pessoal recua da posição que transitoriamente ocupara nas *Confissões* de Agostinho e se transforma no mero substrato de experiências espiritualmente orientadas” (LIMA, 1986, p. 255). Costa Lima ainda afirma:

E devemos lembrar que não é apenas o eu a matéria indispensável para a autobiografia – o que o confundiria com o diário –, pois tem como seu traço absoluto o intercâmbio de um eu empírico com o mundo. Por assim dizer, a autobiografia supõe um duplo e simultâneo foco: como o eu reage ao mundo e como o mundo experimenta o eu. Mas na Idade Média não é apenas esse comércio que falta: o próprio sujeito, ainda quando leiamos a referência a um eu, não tem dimensões psicológicas (LIMA, 1986, p. 255).

Já do lado profano, tem-se como exemplo o diário de Samuel Pepys (1660-1690), que, além de apresentar situações do cotidiano, assinala de maneira profunda as inclinações amorosas e a intimidade conjugal do autor, sendo considerado como inapropriado para sua época. Essas páginas certamente não foram redigidas para serem lidas pelo público, mas sim no novo espaço da privacidade, da intimidade do “eu” consigo mesmo.

Leonor Arfuch afirma que, apesar da diversidade de fontes e arquivos desses documentos, dentre os quais muitos apresentam um caráter privado, eles proporcionam a reconstrução de “uma trama de inteligência para a análise da produção literária do século XVIII” (ARFUCH, 2010, p. 44). É nessa literatura que se fortalece o “efeito de verdade”, com o surgimento de um sujeito “real” como forma de garantia do “eu” que se manifesta. Além disso, é na literatura do século XVIII que há uma apropriação do uso da primeira pessoa nas formas conhecidas como *fiction*, propiciando a origem do romance moderno. Assim, a autobiografia pressupõe o relato e a apresentação de um sujeito real, e o romance instaura a ficcionalização:

A realidade como ilusão criada pelo novo gênero tem em inglês o nome de *fiction*: com isso ela é despojada de sua qualidade meramente fingida. Pela primeira vez, o romance burgês consegue criar aquele estilo de realismo que autoriza todo mundo a penetrar na ação literária como substitutivo da própria ação (HABERMAS apud ARFUCH, 2010, p. 45).

Ainda segundo Habermas, há no século XVIII a possibilidade de desdobramento da matéria subjetiva em diferentes formas literárias. Nesse momento os leitores podem ver “não mais a fabulação em torno de personagens míticos ou imaginários, mas a representação de si mesmos nos costumes cotidianos e o desenho de uma moralidade menos ligada ao teológico” (ARFUCH, 2010, p. 45).

O romance aproveitou algumas das formas de literatura íntima como recurso retórico de autenticação. Em outras palavras, o gênero romance se apropriou de outras modalidades de escrita, como a carta, por exemplo, que foi uma forma bastante utilizada no século XVIII, a fim de atribuir à narrativa um maior aspecto de verdade, despertando a confiança do leitor. Provavelmente, o gênero epistolar foi a preferência da época devido ao seu caráter íntimo e a sua suposta “veracidade”, segundo explicita Arfuch (ARFUCH, 2010, p. 46).

Obras desse tipo, isto é, que se apropriam dos gêneros da subjetividade, provocaram o início de um paradoxo entre as esferas pública e privada. Em síntese, a esfera do privado não pode constituir-se sem a do público, conforme aborda Arfuch, declarando que “o esboço mesmo da esfera do privado requeria, para se constituir, sua publicidade, ou seja, a inclusão do outro no relato não mais como simples espectador, mas como copartícipe, envolvido em aventuras semelhantes da subjetividade e do segredo” (ARFUCH, 2010, p. 47). Sendo assim, vemos que a literatura exerceria um papel de violação do âmbito privado. No entanto, esta esfera da intimidade quer e precisa aparecer, fazer-se conhecida do público para que possa efetivamente constituir-se.

É num contexto de paradoxos entre as esferas da intimidade e da publicidade que vemos surgir o relato pessoal de Rousseau, como forma explícita de reação à invasão do público/ social no âmbito privado. Escritas entre 1764 e 1770, as *Confissões* se diferenciam dos demais textos com caráter autobiográfico até então escritos. Segundo Costa Lima, “não há dúvida sobre seu imediato e largo propósito [o das *Confissões*]: o desvendamento do eu pela sondagem de suas motivações, por mais remotas, ocultas ou desagradáveis” (LIMA, 1986, p. 283).

A narração de sua própria vida possibilitou a demarcação de uma origem para o gênero autobiográfico, segundo análises de Luiz Costa Lima e Leonor Arfuch. Segundo Arfuch, com Rousseau e suas *Confissões* surge uma voz autorreferencial (“Eu, só) que pela primeira vez na história (“Acometo um empreendimento que jamais teve exemplo”) procura com a maior fidelidade (“Quero mostrar a meus semelhantes um homem em toda verdade da natureza, e este homem serei eu”) relatar sua vida a um destinatário, ainda que incerto (“Quem quer que sejais...Conjuro-vos...”). Estas características traçaram, segundo a autora, a “topografia do espaço autobiográfico moderno” (ARFUCH, 2010, p. 49).

Para Costa Lima, é possível interpretar a verdadeira intenção do relato rousseauiano de duas maneiras: “como uma vingança de Jean-Jacques às misérias, perseguições e injustiças que sofrera ou de que se julgava vítima, ou como uma apresentação de corpo inteiro ao leitor, para que ele funcionasse como seu juiz” (LIMA, 1986, p. 286). Costa Lima admite que é possível aceitarmos as duas formas, já que cada uma é a seu modo correta, ainda que parcialmente.

Arfuch complementa a ideia anterior quando afirma que Rousseau, por meio de seu discurso, coloca em cena o enfrentamento do “eu contra os outros”, o que constituiria uma fase particular do processo civilizatório. Tal processo se afirmaria com uma “tríplice função” de controle, isto é, da natureza, da sociedade e do próprio indivíduo, o que aumenta,

principalmente pela imposição de contumes e normas, o embate entre indivíduo e sociedade.

Contudo, cabe ressaltar que o processo civilizatório é, por si só, contraditório. O mesmo “eu” que se enuncia a partir de uma total particularidade busca também o reconhecimento dos outros, aqueles com os quais compartilha o espaço/ambiente social. Sendo assim, o sujeito moderno sempre estará entre a censura íntima e a pública, no perpétuo questionamento entre “guardar-se ou expor-se”.

A partir de seu pioneirismo em dar voz ao “eu” da forma mais íntima e transparente possível, Rousseau fortaleceu o individualismo, como observa Leonor Arfuch:

A necessidade da autobiografia adquire assim relevância filosófica: não apenas explora os limites da afetividade, abrindo passagem para um novo gênero entre as tendências literárias de sua época; não só expressa o sentimento de assédio e de defesa diante da intrusão no íntimo pelo social, na interpretação de Arendt, mas introduz a convicção íntima e a intuição do eu como critérios de validade da razão (ARFUCH, 2010, p. 51).

É a partir das *Confissões* de Rousseau que podemos falar em autobiografia como gênero, uma vez que seu relato de vida apresenta elementos característicos da escrita da intimidade, tais como a voz autorreferencial e a intenção de fidelidade absoluta, que contribuíram para a formação de um espaço biográfico moderno, o que foi fundamental para o desenvolvimento e a consolidação do gênero. Rousseau, sem nenhuma intenção, conseguiu transformar sua autobiografia em um modelo para outros escritos autobiográficos. É sabido que nem todas as autobiografias terão exatamente as mesmas características destacadas em Rousseau. No entanto, as *Confissões* acabaram por traçar, ao longo dos anos, uma retórica do gênero autobiográfico.

Alguns estudos se destacam e são referência obrigatória quando tratamos de autobiografia. Entre eles, temos as considerações de Philippe Lejeune em seu “O pacto autobiográfico”. Lejeune procura estabelecer uma definição para a autobiografia, visando a esclarecer os próprios termos da problemática do gênero. Define então a escrita autobiográfica como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14).

No entanto, surge o questionamento de como saber que “eu” é exatamente quem diz “eu”, o que leva Lejeune a percorrer diferentes alternativas até reconhecer no nome próprio – “lugar de articulação entre pessoa e discurso” – a saída para sua definição. Na perspectiva do estudioso, a autobiografia se constitui como um modo de leitura e, neste sentido, não é no interior do texto autobiográfico que Lejeune busca elementos para compreender e situar o

gênero em sua especificidade. É na afirmação do pacto –implícito ou explícito – entre autor e leitor, no qual o autor, o narrador e o personagem devem convergir no nome do autor expresso na capa do livro.

Apesar da definição de Lejeune, permanecem dúvidas quanto ao gênero autobiográfico, principalmente no que se refere à recriação do passado rememorado. Como a apreensão da “identidade” se dá no momento da escrita, a autorreferência atual pode ser um impedimento para a captação e reprodução fiel dos acontecimentos passados. Isso porque o “eu” que se coloca diante da folha de papel e se propõe a recordar sua vida já não é o mesmo “eu” que vivenciou todas as histórias que irá narrar. Dessa forma, a autobiografia parte de uma dupla divergência, segundo defende J. Starobinski, citado por Arfuch: “uma divergência temporal e uma divergência de identidade” (STAROBINSKI apud ARFUCH, 2010, p. 54). No entanto, parece que Lejeune propõe uma saída para o impasse quando explica que o “eu” do presente será o modelo para a autobiografia.

Compreende-se então que a relação designada por “=” não é de modo algum uma relação *simples*, mas antes uma *relação de relações*; ela significa que o narrador está para o personagem (passado ou atual) assim como o autor está para o modelo; – vê-se que isso implica que o termo último de verdade (se raciocinarmos em termos de semelhança) não poderá mais ser o ser-em-si do passado (se é que tal coisa existe), mas o ser-para-si, que se manifesta no presente da enunciação (LEJEUNE, 2008, p. 40. Grifos do autor).

Mesmo estabelecendo uma definição para a autobiografia e inserindo a ideia de pacto autobiográfico, há narrativas em primeira pessoa em que este não se efetiva, o que resulta numa dupla possibilidade de classificação: romance autobiográfico (ou ficção autobiográfica) e autobiografia ficcional.

Para Philippe Lejeune, o romance autobiográfico é uma narrativa em que o pacto autobiográfico não é estabelecido, porém o leitor é levado a crer que aquela história é a própria história de vida do autor, baseando-se em “semelhanças que acredita ver” entre este e o personagem:

No caso do nome fictício (isto é, diferente do nome do autor) dado a um personagem que conta sua vida, o leitor pode ter razões de pensar que a história vivida pelo personagem é exatamente a do autor: seja por comparação com outros textos, seja por informações externas, ou até mesmo pela própria leitura da narrativa que não parece ser de ficção (...). Esses textos entrariam na categoria de “romance autobiográfico”. Chamo assim todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e personagem, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la (LEJEUNE, 2008, p. 25).

Philippe Gasparini, em *Est-il je? Roman autobiographique et autoficcion* (2004), estuda o romance autobiográfico. Segundo ele, o romance autobiográfico define-se por sua

política ambígua de identificação do personagem com o autor: o texto os confunde e sustenta a verossimilhança desse paralelo, porém distribui igualmente vários “índices de ficcionalidade”. Assim, “a atribuição a um romance de uma dimensão autobiográfica é (...) fruto de uma hipótese hermenêutica, o resultado de um ato de leitura” (GASPARINI, 2004, p.32. Nossa tradução). Gasparini afirma ainda:

Um romance autobiográfico pode “imitar” o modo narrativo da autobiografia, servindo-se da primeira pessoa e da retrospecção. Mesmo que o protagonista não tenha o nome do autor, este transgride a norma ficcional, encorajando o leitor a identificar o herói com ele mesmo, autor. Os meios de que o autor dispõe para propor essa identificação, sugerindo o caráter autobiográfico de seu romance, são numerosos e variados: a semelhança onomástica, a idade, o meio sócio-cultural, a profissão, as aspirações, entre outros (GASPARINI, 2004, p.32. Nossa tradução).

Os elementos de que o leitor dispõe para avançar em sua hipótese de leitura não se situam somente no interior do texto, mas também no peritexto – nos elementos que “circulam” o texto – e no “epitexto” – que consiste nas informações colhidas fora do texto.

Quanto à autobiografia ficcional¹, esta, na definição de Gasparini, consiste em uma narrativa que “simula uma enunciação autobiográfica, sem pretender que haja uma identidade entre o autor e o personagem-narrador” (GASPARINI, 2004, p. 20). Gasparini afirma ainda que o romance retrospectivo em primeira pessoa já se fazia presente na Antiguidade, tendo sido redescoberto mais tarde pelos romancistas picarescos. Esta modalidade romanesca originou, no final do século XVII, “dois subgêneros narrativos, o “romance-Memórias” e o “romance epistolar” (GASPARINI, 2004, p 20). Sobre tais romances, afirma Gasparini:

A ficcionalidade desses romances em primeira pessoa se deduzia primeiro pela disjunção onomástica entre o autor real e o narrador. A ficcionalidade também se assinalava, convencionalmente, por um prefácio no qual o autor real pretendia reproduzir um testemunho escrito ou oral que lhe havia sido transmitido. A função paradoxal desse prefácio era a de assegurar a essa imitação de autobiografia uma recepção romanesca. Para mais segurança, o texto multiplicava os índices de disjunção autor-narrador. (...) Os traços de literariedade que saturavam essas narrativas eram suficientes para desmentir seu suposto estatuto de documento bruto (GASPARINI, 2004, p. 20).

É o que podemos verificar nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Há claramente uma simulação de autobiografia, sem, contudo, nenhuma pretensão de associar autor e personagem-narrador, pois a disjunção onomástica é evidente. Veremos, ao longo das análises

¹ Além das definições de *romance autobiográfico* e *autobiografia ficcional*, há também a de *autoficção*, conceito formulado por Serge Dubrovski em uma reavaliação do *pacto autobiográfico* de Lejeune. O novo termo preencheria, segundo Dubrovski, a primeira casa cega do quadro de Lejeune (autor = narrador + pacto ficcional), e se constituiria como uma narrativa em que o autor pode dar seu nome ao personagem-narrador e contar histórias que aconteceram ou não com ele. Desde então, o termo autoficção difundiu-se rapidamente entre a crítica universitária e os escritores, com definições variáveis.

seguintes, de que forma a adoção do gênero autobiográfico resultou numa maior liberdade expressiva para Machado de Assis, contribuindo para a confirmação da hipótese levantada neste capítulo.

1.2. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e a retórica autobiográfica

Até agora abordamos aspectos relativos à autobiografia como gênero, partindo basicamente das considerações de Philippe Lejeune e Philippe Gasparini. Entre elas, a definição de autobiografia ficcional, a qual nos interessa mais de perto, visto que se relaciona diretamente com as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, obra machadiana aqui trabalhada.

Vale salientar que os últimos cinco romances machadianos teriam como unidade o questionamento dos limites dos gêneros que expressam a subjetividade moderna; ou seja, Machado de Assis faz uma reflexão sobre tais gêneros, transgredindo, principalmente por meio da ironia, alguns de seus princípios. Assim, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* há uma pseudoautobiografia, caracterizada como autobiografia ficcional; em *Quincas Borba*, a imitação da biografia, mas esta é feita ao contrário; em *Dom Casmurro*, há uma sobreposição de gêneros, como memórias, biografia, autobiografia e diário; em *Esau e Jacó*, tem-se a presença do romance histórico; e no *Memorial de Aires* o gênero diarístico aparece. Esta ideia é reforçada pela análise de Jorge de Sena no ensaio “Machado de Assis e o seu quinteto carioca”, que mostra haver uma unidade entre estas cinco obras, sendo *Dom Casmurro* o eixo central.

Dessa forma, na análise de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, nossa hipótese é a de que Machado de Assis intencionalmente ironiza certos elementos contedutísticos e até mesmo estruturais da autobiografia, como a própria retórica do gênero, a começar pelo fato de *Memórias Póstumas* ser uma “autobiografia” escrita por um morto. Pretendemos mostrar, nesta parte do presente capítulo, que, por meio da pseudoautobiografia, Machado de Assis tentou ironizar o modelo de conduta vigente no século XIX – modelo reforçado na autobiografia da época, que se dedicava à narração de uma vida exemplar. Apesar de subverter os limites e as pretensões da autobiografia, Machado de Assis, segundo Roberto Schwarz, elabora por meio da ficção um retrato bastante semelhante à sociedade carioca do século XIX.

Para tornar a exploração da obra mais produtiva, faremos um paralelo entre o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e a autobiografia *Minha formação*, de Joaquim Nabuco. Apesar de o relato de Nabuco ter sido publicado em 1900, sendo, portanto, posterior ao

romance machadiano, ele apresenta elementos próprios à autobiografia do século XIX, o que torna válida nossa comparação. Marília Rothier Cardoso, em seu texto “Autorretrato retocado – em torno de *Minha formação* de J. Nabuco” (1988), já estabelece uma ponte entre as obras, o que nos motivou a seguir a mesma abordagem para a defesa de nossa hipótese.

Nas autobiografias, há algumas formas privilegiadas, que ocorrem com mais frequência, como autobiografemas básicos. Temos, dentre outros exemplos, a primeira lembrança, a elaboração do romance familiar², a fabulação da linhagem, a encenação do espaço autobiográfico³, o caráter exemplar da vida narrada e a cena de leitura⁴. Alguns desses elementos são atualizados por Joaquim Nabuco e ironizados por Machado de Assis em suas respectivas obras. Cabe ressaltar que nem todas as autobiografias ou pseudoautobiografias apresentarão os mesmos elementos. O que constatamos é uma recorrência de determinados traços, como os mencionadas anteriormente.

Iniciando, portanto, a análise comparativa entre *Minha formação* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, observamos que Nabuco, desde o princípio de seu escrito autobiográfico, preocupou-se em apresentar de si mesmo uma imagem perfeita, sem borrões. Ele imprime claramente na obra uma intenção político-pedagógica, segundo afirma Eliane Zagury, em *A escrita do eu*:

Minha formação apresenta-se oitocentistamente como uma obra de visível intenção político-pedagógica, que pretende inculcar alguns valores ideológicos por meio da autobiográfica narração exemplária do processo de desenvolvimento da personalidade do autor (ZAGURY, 1982, p. 34-35).

O empenho pedagógico de Nabuco em dar conta de sua formação mostra a intenção de relatar uma vida exemplar, um dos princípios da autobiografia do século XIX. Em nenhum momento de *Minha formação* o autor permite que apareçam “deslizes” em sua vida e em sua conduta. Talvez seja por isso que se afaste do tom confessional, para não arriscar-se a borrar sua imagem. Sobre isso Marília Cardoso afirma: “Se, ao escrever as memórias, Nabuco se deixasse levar ao sabor das reminiscências, o equilíbrio da obra e a reputação do homem poderiam ficar comprometidos. Perigoso deixar brechas a desabafos ou lapsos” (CARDOSO, 1988, p. 67).

Além disso, segundo Silvia Molloy (2003), a autobiografia parte de uma autoimagem predefinida. O autobiógrafo – notadamente no século XIX – elege a melhor forma de validar

² Este autobiografema não será explorado no presente capítulo, visto que não se apresenta nas duas obras aqui comparadas.

³ Neste caso, trata-se do espaço físico propriamente dito.

⁴ Tratando-se de autobiografias de escritores, a cena de leitura representa um lugar-comum, segundo Sylvia Molloy (2003).

seu relato, evitando sempre que possível “borrões” em sua história de vida. Molloy, analisando as autobiografias hispano-americanas do século XIX, nos chama a atenção para o silêncio expressivo que se refere à infância. Segundo a estudiosa:

O fato de passar rapidamente pelos primeiros anos da vida de uma pessoa diz muito sobre o modo escolhido pelo autobiógrafo para validar seu relato. Considerando-o uma forma de história – uma biografia, não de um outro heróico ou exemplar, mas de um sujeito heróico e exemplar – fica difícil acomodar, dentro dos limites de seu documento, a *petite histoire*, cuja mera trivialidade poderia ameaçar a importância de seu empreendimento. Assim, quando as referências à infância aparecem, ou são vistas prolepticamente, como antevendo as aquisições do adulto, ou são usadas por seu valor documental (MOLLOY, 2003, p. 21).

No caso de Joaquim Nabuco, fica claro que a autoimagem que ele deseja construir é a do homem público de princípios sólidos, defensor dos preceitos monárquicos e da Abolição. Observamos em sua autobiografia que o próprio relato da infância é utilizado por ele como recurso expressivo para montar um “currículo perfeito”, expressão empregada por Marília Rothier Cardoso: “Profissional de diplomacia (...), Joaquim Nabuco transforma o relato de sua infância no currículo perfeito do Ministro Plenipotenciário em Roma. Nenhum deslize” (CARDOSO, 1988, p. 72). Sendo assim, percebemos que há um forte distanciamento afetivo em relação ao conteúdo das suas memórias, o que nos provoca, por vezes, a impressão de que Nabuco compõe mais um personagem do que o relato da própria vida.

No capítulo XX, “Massangana”, Nabuco discorre sobre as origens de seu interesse pelos escravos, retornando à infância. Ele estabelece uma perspectiva de sondagem “necessária e objetiva” das raízes mais íntimas que o levaram a abraçar a causa da Abolição, segundo nos diz Zagury. A estudiosa afirma que “o subjetivismo aí permitido é apenas matização para o nobre ideal que o escritor deseja descrever” (ZAGURY, 1982, p. 37). O passado e a infância são descritos sempre de maneira objetiva, sem divagações, tendo como única finalidade mostrar de que forma as atitudes passadas influenciaram a formação do adulto:

As reminiscências são sentidas por Nabuco adulto como “cordas soltas, mas ainda vibrantes, de um instrumento que não existe mais em nós...”. Entretanto, esta posição não é melancólica. A angústia da passagem do tempo e das mudanças do ser aí não acham lugar para se desenvolver. O passado como tal não interessa, é valorizado como trampolim para o presente do narrador e o futuro pedagógico-hipotético do leitor (ZAGURY, 1982, p. 39).

Em “Massangana”, o tom confessional da obra, preenchido por vezes pelas autoavaliações que faz, parece estar um pouco mais forte. No entanto, conforme vimos anteriormente, não há como declararmos isso com absoluta certeza, já que Nabuco pode ter criado esta estrutura mais subjetiva justamente para aproximar seu texto de uma confissão

íntima. Eliane Zagury declara posteriormente que, quando o autobiógrafo restaura a figura da madrinha, ele se deixa conduzir pela afetividade, elaborando a partir daí uma narrativa penetrada de invocações e iniciando um processo de inferência sentimental, distanciando-se dos “trechos de dissertação culta” (ZAGURY, 1982, p. 40). Ainda assim, a presença de elementos que comprovem a ocorrência do tom confessional na obra é escassa, visto que prevalece a narração objetiva de fatos de seu passado, em que cada experiência evocada contribui para a formação política de Joaquim Nabuco.

Se, em *Minha formação*, Joaquim Nabuco persegue a construção de uma autoimagem em que ele se esculpe como um modelo perfeito de conduta, observamos a outra face da moeda em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Nesta obra, Machado de Assis constrói um personagem que narra sua história de vida sob a perspectiva da “galhofa”, criando a autoimagem de um *bon vivant*. Brás Cubas em nada nos lembra o modelo de conduta exemplar exposto por Nabuco.

Creemos que, por meio da narração de Brás Cubas, Machado de Assis tentou ironizar um modelo de conduta vigente no século XIX, e tão bem defendido e adotado por Joaquim Nabuco em sua autobiografia. O narrador machadiano começa a elaborar sua autoimagem a partir de episódios da infância, como as punições superficiais aplicadas pelo pai e a rápida, porém traumatizante, passagem pela escola no capítulo 13 “Um salto”:

Unamos agora os pés e demos um salto por cima da escola, a enfadonha escola, onde aprendi a ler, escrever, contar, dar cacholetas, apanhá-las, e ir fazer diabruras, ora nos morros, ora nas praias, onde quer que fosse propício a ociosos. Tinha amarguras esse tempo; tinha os ralhos, os castigos, as lições árduas e longas, e pouco mais, muito pouco e muito leve. Só era pesada, a palmatória, e ainda assim... Ó palmatória, terror dos meus dias pueris, tu que foste o *compelle intrare* com que um velho mestre, ossudo e calvo, me incutiu no cérebro o alfabeto, a prosódia, a sintaxe, e o mais que ele sabia, benta palmatória, tão praguejada dos modernos, quem me dera ter ficado sob o teu jugo, com a minha alma imberbe, as minhas ignorâncias, e o meu espadim, aquele espadim de 1814, tão superior à espada de Napoleão! (ASSIS, 2008, p. 56).

Por meio da ironia aplicada ao modelo de conduta, a pseudoautobiografia machadiana poria em cena um exemplo que representaria a maioria dos jovens da época. Identificamos alguns dos episódios mais representativos da completa irresponsabilidade do personagem Brás Cubas em seus relatos amorosos, principalmente no seu primeiro encanto de juventude, Marcela. O último dos Cubas, levado por suas emoções, vê-se diante de um acúmulo de dívidas devido à compra de joias para a amante, não se preocupando em nenhum momento em conservar o nome da família. Quando seu pai descobre todas as loucuras realizadas pelo filho e a situação em que se encontrava o nome dos Cubas, decide mandá-lo à Europa para

cursar uma universidade. O jovem Brás “ruminava a ideia de levar Marcela”, mas, por fim, parte sozinho para cumprir seus estudos em Lisboa.

A estada na universidade ilustra mais um exemplo de sua vida nada exemplar. O capitão do navio que levava o jovem para Lisboa “profetiza” um grande futuro ao rapaz, que havia escrito versos em homenagem à esposa daquele, que havia morrido durante a viagem. Esta “previsão” inquieta nosso defunto-autor, que, movido pela ambição de grandiosidade, vê pouco a pouco o sentimento por Marcela desaparecer. “A ambição, dado que fosse águia, quebrou nessa ocasião o ovo, e desvendou a pupila fulva e penetrante. Adeus, amores! adeus, Marcela! dias de delírio, jóias sem preço, vida sem regime, adeus! Cá me vou às fadigas e à glória” (ASSIS, 2008, p. 75). E, assim, movido pela ambição, Brás chega a Coimbra e começa sua empreitada em busca da “glória”:

E foi assim que desembarquei em Lisboa e segui para Coimbra. A Universidade esperava-me com as suas matérias árduas; estudei-as muito mediocrementemente, e nem por isso perdi o grau de bacharel; deram-mo com a solenidade do estilo, após os anos da lei; uma bela festa que me encheu de orgulho e de saudades, — principalmente de saudades. Tinha eu conquistado em Coimbra uma grande nomeada de folião; era um acadêmico estróina, superficial, tumultuário e petulante, dado às aventuras, fazendo romantismo prático e liberalismo teórico, vivendo na pura fé dos olhos pretos e das constituições escritas. No dia em que a Universidade me atestou, em pergaminho, uma ciência que eu estava longe de trazer arraigada no cérebro, confesso que me achei de algum modo logrado, ainda que orgulhoso. Explico-me: o diploma era uma carta de alforria; se me dava a liberdade, dava-me a responsabilidade. Guardei-o, deixei as margens do Mondego, e vim por ali fora assaz desconsolado, mas sentindo já uns ímpetos, uma curiosidade, um desejo de acotovelar os outros, de influir, de gozar, de viver, — de prolongar a Universidade pela vida adiante... (ASSIS, 2008, p. 75).

Nem mesmo a universidade e a possibilidade de sucesso conseguem mudar o caráter frívolo do narrador. Brás Cubas deixa bem claro que nunca se dedicou aos estudos e que, mesmo assim, recebeu o título de bacharel. Seria uma crítica às instituições universitárias da época, que recebiam os filhos das elites da sociedade que podiam pagar por aqueles estudos? Ou uma crítica ao burguês brasileiro? Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990), responde a tais questionamentos quando afirma haver em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* elementos da biografia de um típico “brasileiro rico e desocupado”, filho das classes abastadas da sociedade:

Embora muito solta, a forma do romance é biográfica, entremeadada de digressões e episódios cariocas. Passam diante de nós as estações da vida de um brasileiro rico e desocupado: nascimento, o ambiente da primeira infância, estudos de Direito em Coimbra, amores de diferentes tipos, veleidades literárias, políticas, filosóficas, científicas, e por fim a morte. Estão ausentes do percurso o trabalho e qualquer forma de projeto consistente (SCHWARZ, 1990, p. 61).

Schwarz é norteado pela tese de que a composição das *Memórias* imita a estrutura da sociedade brasileira do século XIX, marcada pela coexistência de escravidão e liberalismo.

Para ele, o burguês ocioso brasileiro seria um sujeito instável, já que, “por hipótese, viveria em uma sociedade disparatada senão absurda: logo, Brás saiu um tipo arbitrário e volúvel” (BOSI, 2006, p. 43). Essa instabilidade é vista, por exemplo, em suas fracassadas investidas amorosas, uma vez que nenhuma delas é levada adiante. Primeiro, desiste de seu sentimento por Marcela em troca da possível glória, do sucesso; depois, “os pensamentos cínicos sobre a inutilidade dos humildes enxotam o sentimento espontâneo” por Eugênia (SCHWARZ, 1990, p. 69); e, por fim, troca a felicidade em outro continente pelo conforto de um “adultério prestigioso” (SCHWARZ, 1990, p. 69).

Nas *Memórias Póstumas*, Machado de Assis dá voz a um filho de nossas elites, que exhibe até mesmo na escrita de suas memórias o que o Schwarz chama de *volubilidade*:

O movimento (volubilidade) se completa pela babel das modalidades literárias: trocam-se estilos, escolas, técnicas, gêneros, recursos gráficos, tudo comandado pelo mesmo afã de uma superioridade “qualquer”. Assim, a narrativa passa do trivial ao metafísico, ou vice-versa, do estrito ao digressivo, da palavra ao sinal (o capítulo à moda shandyana, feito de pontinhos, exclamações e interrogações), da progressão cronológica à marcha-à-ré no tempo, do comercial ao bíblico, do épico ao intimista, do científico à charada do neoclássico ao naturalista e ao chavão surrado etc. etc (SCHWARZ, 1990, p. 30).

Enquanto Brás Cubas vê os estudos na Europa como “alguns anos de folia em Portugal” (SCHWARZ, 1990, p. 61), Joaquim Nabuco tem como primeira lembrança descrita em sua autobiografia o período de sua formação educacional. Seguindo uma ordenação cronológica, ainda que estruturada em grandes blocos, o autor inicia sua narração no capítulo intitulado “Colégio e academia”, explorando alguns elementos que já o influenciavam politicamente. As descobertas por meio da educação serviram-lhe de motivação:

As minhas idéias eram, entretanto, uma mistura e uma confusão; havia de tudo em meu espírito. Ávido de impressões novas, fazendo os meus primeiros conhecimentos com os grandes autores, com os livros de prestígio, com as idéias livres, tudo o que era brilhante, original, harmonioso, me seduzia e arrebatava por igual. Era o deslumbramento das descobertas contínuas, a eflorescência do espírito: todos os seus galhos cobriam-se espontaneamente de rosas efêmeras (NABUCO, 2004, p. 25).

Ao contrário do que ocorre nas *Memórias Póstumas*, Nabuco expressa verdadeiro entusiasmo pelos novos conhecimentos, enquanto Brás Cubas é seduzido somente pela possibilidade de glória que os estudos poderiam lhe proporcionar. Este é um dos elementos contudísticos que Machado de Assis subverte, ou melhor, ironiza em seu romance: o modelo de sólida formação acadêmica e política posto em relevo na autobiografia do século XIX.

Ainda sobre a primeira lembrança, outro autobiografema básico, vemos que Brás Cubas não começa seu relato de vida pela infância, como acontece na maioria dos escritos

autobiográficos. Sua primeira recordação narrada é o *Emplasto Brás Cubas*, mais uma demonstração do desejo de “glória” do defunto autor:

Com efeito, um dia de manhã, estando a passear na chácara, pendurou-se-me uma idéia no trapézio que eu tinha no cérebro. (...) Essa idéia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplastro anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade. Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia, não neguei aos amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar da distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos. Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu 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 (ASSIS, 2008, p. 24).

Contudo, apesar de não começar sua narrativa pela infância, é possível perceber em alguns trechos do romance machadiano o desejo de Brás Cubas de procurar ordenar o passado, tentando dar a ele um sentido coerente, conforme afirma Debora Fleck (2008)⁵. Segundo a estudiosa, este seria um exemplo do que Costa Lima chamou de “*causalidade psíquica*, ou seja, uma tentativa de demonstrar certa relação de causa e efeito entre infância e idade madura” (FLECK, 2008, p. 69). Este seria um recurso utilizado pelo autobiógrafo Brás Cubas para justificar algumas de suas características negativas, buscando nas origens a explicação para o conhecimento de si mesmo.

Nas *Memórias Póstumas*, o capítulo “O menino é pai do homem” é relevante para entendermos o mecanismo da tentativa de identificar na infância traços da fase adulta que explicariam o homem, estabelecendo dessa forma a relação causa-efeito; assim, como afirma Fleck, “conhece-se um adulto pelo que ele foi quando criança” (FLECK, 2008, p. 70). Brás Cubas constroi, então, gradativamente, a sua imagem de menino, contando, por exemplo, como merecera o apelido de “menino diabo”. Descreve, entre outras travessuras, o episódio em que quebrou a cabeça de uma escrava porque esta se negou a lhe dar uma colher de doce; conta como Prudêncio, um dos escravos da casa, se converteu em seu cavalo pessoal; confessa que escondia os chapéus das visitas, além de colocar rabos de papel em pessoas importantes. Estas e outras traquinagens do pequeno Cubas eram, na frente dos outros, reprimidas pelo pai, que, quando se via a sós com o filho, dava-lhe beijos e ria das situações. Depois de narrar a série de façanhas, Brás escreve:

Não se conclua daqui que eu levasse todo o resto da minha vida a quebrar a cabeça dos outros nem a esconder-lhes os chapéus; mas opiniático, egoísta e algo contemptor dos homens, isso fui; se não passei o tempo a esconder-lhes os chapéus, alguma vez lhes puxei pelo rabicho das cabeleiras (ASSIS, 2008, p. 48).

⁵ *Brás Cubas e o auto-retrato d'além túmulo*. Dissertação de mestrado. UERJ, 2008.

É nesse capítulo que Brás Cubas reconstitui a maneira como foi educado. Seu pai sempre aceitando suas brincadeiras, muitas vezes não inofensivas; sua mãe, descrita rapidamente, aparece como uma pessoa fraca e submissa ao marido. Brás Cubas trata, ainda, da relação com os tios – um cônego, de espírito medíocre, e o outro de língua solta e conversa picaresca – e também com uma tia, Dona Emerenciana. Após estabelecer este cenário de seu berço familiar, ele afirma: “O que importa é a expressão geral do meio doméstico, e essa aí fica indicada, – vulgaridade de caracteres, amor das aparências rutilantes, do arruído, frouxidão da vontade, domínio do capricho, e o mais. Dessa terra e desse estrume é que nasceu esta flor” (ASSIS, 2008, p. 50).

Parece que o protagonista encontra no relato da infância, ou melhor, na exibição da forma como foi educado e dos valores que lhe foram transmitidos, uma saída para tentar se eximir de qualquer culpa ou remorso pelas ações praticadas quando adulto. Com isso, ele não seria o verdadeiro responsável pelos próprios atos, mas sim o meio inapropriado, “viciado” (FLECK, 2008, p. 72) que o formou. A defesa feita por Brás Cubas acaba por tornar-se irônica: é como se, dentro do contexto familiar descrito, fosse impossível que ele, nosso defunto autor, se tornasse uma pessoa diferente daquela que realmente se tornou. Ainda que disfarçada, conforme afirma Debora Fleck, Machado de Assis sutilmente imprime uma crítica aos naturalistas, seus contemporâneos, que ao tentarem explicar tudo pelo determinismo do meio, acabavam por simplificar a diversidade do comportamento humano. A estudiosa declara:

(...) de acordo com essa crença, sem liberdade para agir, o personagem seria apenas produto de determinadas condições que o levaram a ser quem ele é, formando o seu caráter. Em outras palavras, as motivações de seus atos são sempre externas e anteriores a ele, que, agindo de tal ou tal maneira, está apenas comportando-se da única forma “possível” (FLECK, 2008, p. 72).

Sendo assim, tudo o que o protagonista faz acaba por ser justificável: manchar o nome da família por conta de uma paixão de adolescente; estudar na Europa sem aproveitar a oportunidade, levando uma vida boêmia; desprezar e iludir uma jovem digna, como faz com Eugênia; manter um relacionamento adúltero com Virgília; comprar o silêncio de Dona Plácida; ser cúmplice de Cotrim, que manda os escravos ao calabouço, mas é perdoado por Brás.

Criando um personagem que começa a contar sua vida pelo instante da morte, Machado de Assis subverte a retórica da autobiografia, pois esta se inicia comumente pela infância do protagonista. De certo modo, a primeira lembrança de Brás Cubas é o seu próprio enterro, o que torna ainda mais radical a desconstrução do modelo autobiográfico proposta

por Machado de Assis. Por outro lado, ao escrever as memórias de um “defunto autor”, Machado aproxima-se da concepção de Paul de Man de que a prosopopeia é a figura que rege a autobiografia (DE MAN apud MOLLOY 2004, p. 13). Escrever sobre si mesmo seria essa tentativa de dar voz àquilo que não fala, de trazer o que está morto à vida.

Ao referir-se à genealogia do personagem, Machado de Assis, ao mesmo tempo em que atualiza a retórica do gênero autobiográfico – que destaca a linhagem familiar –, satiriza a ideia de uma origem nobre e digna. Brás aproveita a menção feita aos tios em capítulo anterior para esboçar, em “Genealogia”, a origem dos Cubas. O real fundador da família do narrador-personagem é Damião Cubas, um simples tanoeiro, intencionalmente “esquecido” pelos descendentes; para sermos mais específicos, pelo pai do personagem, que inventa uma história mais “gloriosa” para a ascendência da família:

Como este apelido de Cubas lhe cheirasse excessivamente a tanoaria, alegava meu pai, bisneto de Damião, que o dito apelido fora dado a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, em prêmio da façanha que praticou, arrebatando trezentas cubas aos mouros. Meu pai era homem de imaginação; escapou à tanoaria nas asas de um *calembour*. Era um bom caráter, meu pai, varão digno e leal como poucos. Tinha, é verdade, uns fumos de pacholice; mas quem não é um pouco pachola nesse mundo? Releva notar que ele não recorreu à inventiva senão depois de experimentar a falsificação; primeiramente, entroncou-se na família daquele meu famoso homônimo, o capitão-mor, Brás Cubas, que fundou a vila de São Vicente, onde morreu em 1592, e por esse motivo é que me deu o nome de Brás. Opôs-se-lhe, porém, a família do capitão-mor, e foi então que ele imaginou as trezentas cubas mouriscas (ASSIS, 2008, p. 26).

Ao contrário do que se apresenta nas *Memórias Póstumas*, o autobiografema básico da fabulação da linhagem é descrito de maneira honrosa por Joaquim Nabuco, de tal forma que engrandeça o nome da família e valorize o legado paterno, pois a origem do nome familiar é um fator importante para a sociedade da época. Ser de família nobre era um requisito para estar, por exemplo, inserido em rodas políticas. É o que ocorre com Nabuco, que segue os passos do pai senador para estabelecer uma sólida carreira diplomática, à sombra do glorioso nome herdado. Segundo Cardoso, este dado justifica a proposta de *Minha formação*:

O título e o propósito do livro demarcam duas linhas de coerência e continuidade: a ausência de qualquer desvio da educação recebida e a valorização do legado paterno. Se pela linha hereditária, coube-lhe um nome ilustre e um porte elegante, seu papel é perpetuar, através das belas letras um exemplo da vida. Sua autobiografia não pode ter senão “o propósito de transmitir uma lição” aos descendentes (CARDOSO, 1988, p. 68).

Além de inscrever-se em uma linhagem familiar forjada, Brás Cubas em nenhum momento se preocupa em manter o *status* do nome familiar e tampouco em deixar bons exemplos à futura geração. Como vimos em citação anterior, ele se afunda em dívidas por causa de Marcela, sem pensar nas conseqüências. Posteriormente, recusa o casamento com

Virgília, mas acaba tornando-se seu amante, e sente-se aliviado ao saber que não deixará herdeiros, findando nele o nome Cubas.

Segundo Roberto Schwarz, a frase que encerra a narrativa das *Memórias Póstumas* – “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria” (ASSIS, 2008, p. 309) – é feita como uma afirmação enfática, mostrando de que maneira Machado de Assis intensificou os dinamismos aplicados ao longo da narrativa. Além disso, as negativas do personagem Brás Cubas são transferidas para a espécie, para a humanidade, o que configura para Schwarz uma socialização dos prejuízos vividos pelo personagem:

A soma dos passivos explícitos e implícitos produz o déficit a cuja gravidade se refere a tirada final, que entretanto o transfere da conta de Brás Cubas para a humanidade, socializando, por assim dizer, os prejuízos. A vida a que melhor seria não dar continuidade se confunde com a da espécie, como sugere a frase conclusiva? Uma certa grandiloquência bufa do narrador, o seu gosto pela farsa lúgubre e pela bofetada ardida obrigam a considerar também a outra hipótese, para a qual aquela frase – de efeito – encenaria a esterilidade e o desejo de esterilizar particularidades a quem a formula, desdobrando, por aí, o impasse de um destino histórico (SCHWARZ, 1990, p. 192).

Os lugares habitados, percorridos pelo protagonista, também merecem destaque no relato autobiográfico. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* o espaço autobiográfico é descrito de acordo com o tema abordado em cada capítulo, apresentando, dessa forma, vários exemplos ao longo da narrativa. No entanto, podemos demarcar alguns lugares mais importantes para o “defunto autor”, como a chácara de sua família, lugar descrito em sua primeira lembrança; a chácara de Dona Eusébia, lugar em que conhece Eugênia; a casa na qual mantinha seus encontros amorosos com Virgília. Vejamos alguns fragmentos que exemplificam estes lugares:

Com efeito, um dia de manhã, estando a passear na chácara, pendurou-se-me uma idéia no trapézio que eu tinha no cérebro. Uma vez pendurada, entrou a bracejar, a pernear, a fazer as mais arrojadas cabriolas de volatim, que é possível crer. Eu deixei-me estar a contemplá-la. Súbito, deu um grande salto, estendeu os braços e as pernas, até tomar a forma de um X: decifra-me ou devoro-te (ASSIS, 2008, p. 24).

— Agora vou mostrar-lhe a chácara, disse a mãe, logo que esgotamos o último gole de café. Saímos à varanda, dali à chácara, e foi então que notei uma circunstância. Eugênia coxeava um pouco, tão pouco, que eu cheguei a perguntar-lhe se machucara o pé. A mãe calou-se; a filha respondeu sem titubear:

— Não, senhor, sou coxa de nascença (ASSIS, 2008, p. 101-102).

(...)Vá lá; arranжемos a casinha. Com efeito, achei-a, dias depois, expressamente feita, em um recanto da Gamboa. Um brinco! Nova, caiada de fresco, com quatro janelas na frente e duas de cada lado, — todas com venezianas cor de tijolo, — trepadeira nos cantos, jardim na frente; mistério e solidão. Um brinco! (...) 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 só 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 (ASSIS, 2008, p. 163-164).

Também em *Minha formação* o espaço é construído, em alguns momentos, seguindo a ordem dos “blocos cronológicos”, forma pela qual Nabuco organiza sua autobiografia. Deste modo, nos dois primeiros capítulos vemos o espaço da Academia, e, a seguir, o relato mostra o trabalho na produção de artigos para a revista *Reforma*. Nos capítulos IV e V a Europa aparece como cenário motivador para Nabuco. Outro exemplo encontra-se entre os capítulos X e XIV, nos quais a cidade de Londres é o cenário. Vejamos um exemplo de “Primeira viagem à Europa”:

Essa viagem que assim imprime à minha evolução política o seu caráter definitivo, durou, como eu disse, pouco tempo. Partindo em agosto de 1873, volto ao Rio de Janeiro em setembro de 1874. É menos de um ano de Europa que tenho da primeira vez; desses onze meses, mais ou menos, passo cinco em Paris, três na Itália, um mês no lago de Genebra, um mês em Londres, um mês em Fontainebleau (NABUCO, 2004, p. 54).

Viajar para a Europa era algo muito importante e comum para os jovens e intelectuais da época, e com Nabuco a experiência não foi diferente. Adulto, ele percebe o quanto a primeira viagem foi relevante para sua formação política, enfraquecendo as tendências republicanas e fortalecendo as monárquicas. Joaquim Nabuco conclui o capítulo declarando:

De todos esses lugares (...) o grande efeito em mim dessa viagem é assim apagar a política; suspender durante um ano, inteiramente, a faculdade política, que, uma vez suspensa, parada, está quebrada e não volta mais a ser a mola principal do espírito. Apesar de tudo, eu tinha afinidades políticas inapagáveis, que poderiam, quando muito, ficar secundárias, subordinadas à atração puramente intelectual (NABUCO, 2004, p. 57).

Apesar de seu contato com o mundo, o autobiógrafo Joaquim Nabuco não se esquece do lugar da primeira infância, o engenho localizado em Pernambuco. No capítulo XX, “Massangana”, relata como a vivência naquele ambiente o influenciou por toda a vida:

O traço todo da vida é para muitos um desenho da criança esquecido pelo homem, e ao qual este terá sempre que se cingir sem o saber...Pela minha parte acredito não ter nunca transposto o limite das minhas quatro ou cinco primeiras impressões... Os primeiros oito anos da vida foram assim, com certo sentido, os de minha formação instintiva, ou moral, definitiva... Passei esse período inicial, tão remoto e tão presente, em um engenho de Pernambuco, minha Província natal. A terra era uma das mais vastas e pitorescas da zona do Cabo...Nunca se me retira da vista esse pano de fundo da minha primeira existência...(...) As impressões que conservo dessa idade mostram bem em que profundezas os nossos primeiros alicerces são lançados (NABUCO, 2004, p.159 - 161).

Outro elemento comum em autobiografias, predominantemente nas de escritores e intelectuais, é a cena de leitura. Sylvia Molloy explica que “A experiência envolve um reconhecimento da leitura que é qualitativamente diferente da leitura praticada anteriormente: um livro (...) subitamente se destaca sobre muitos outros. (MOLLOY, 2004, p. 34). Sendo assim, o futuro escritor não dará destaque necessariamente para o primeiro livro que leu na

infância, mas certamente um dentre todos os lidos ao longo da vida merecerá destaque, dada sua importância para a formação do “eu” atual.

Comparando a autobiografia de Nabuco com a pseudoautobiografia elaborada por Machado de Assis, vemos que Brás Cubas não se torna um escritor quando adulto, o que já indicaria uma ausência da cena de leitura nas *Memórias Póstumas*. O protagonista cita, no capítulo LXX, “D. Plácida”, que levou alguns livros para a casinha de seus encontros românticos com Virgília, contudo não menciona os títulos das obras e tampouco lhes atribui alguma importância. Ainda assim, vale destacarmos um exemplo em *Minha formação*, para que fique mais claro de que forma esta característica se apresenta nas obras autobiográficas de escritores. Dentre os itens que contribuíram para a formação política de Joaquim Nabuco está a leitura da *Constituição Inglesa*, de Bagehot. O autobiógrafo encontrava-se indeciso entre monarquia e república, mas a leitura foi decisiva para a escolha correta:

Um livro sedutor e interessante – é a minha impressão da época – o *19 de Janeiro*, de Émile Ollivier, tinha-me deixado nesse estado de hesitação e de indiferença entre as duas formas de governo, e a *France Nouvelle*, de Prévost-Paradol, que eu li com verdadeiro encanto, não conseguiu, apesar de todo o seu arrastamento, fixar minha inclinação do lado da monarquia parlamentar. O que me decidi foi a *Constituição Inglesa* de Bagehot. Devo a esse pequeno volume, que hoje não será talvez lido por ninguém em nosso país, a minha fixação monárquica inalterável; tirei dele, transformando-a a meu modo, a ferramenta toda com que trabalhei em política, excluindo somente a obra da abolição, cujo estoque de idéias teve para mim outra procedência (NABUCO, 2004, p. 27).

A partir da leitura das duas obras aqui comparadas e das análises de Marília Rothier Cardoso, nos chama a atenção um tema presente em *Minha formação* e em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: a escravidão. Joaquim Nabuco mostra um sentimento de gratidão pelos negros, chamando-lhes inclusive de “santos pretos!” por terem derramado o próprio sangue na “infeliz terra”, conforme identificamos no capítulo XX, “Massangana”. Nabuco busca na primeira infância a justificativa para sua dedicação à causa abolicionista, afirmando:

Oh! os santos pretos! Seriam eles os intercessores pela nossa infeliz terra, que regaram com seu sangue, mas abençoaram com seu amor! Eram essas as idéias que me vinham entre aqueles túmulos, para mim, todos eles, sagrados, e então ali mesmo, aos vinte anos, formei a resolução de votar a minha vida, se assim me fosse dado, ao serviço da raça generosa, entre todas que a desigualdade da sua condição enternecia em vez de azedar e, por sua doçura no sofrimento, emprestava até mesmo à opressão de que era vítima um reflexo de bondade... (NABUCO, 2004, p. 168).

Contudo, a descrição feita pelo autobiógrafo em “Massangana” se contrapõe à elaborada no capítulo IV, “Atração do mundo”, que descreve a sua formação civilizatória, seu contato com o mundo. Neste capítulo de *Minha formação*, identificamos o que Mário de Andrade (SANTIAGO, 1996, p. 41) classifica como a “moléstia de Nabuco”; em outras

palavras, a expressão seria uma metáfora do eurocentrismo cultural de Joaquim Nabuco. Para este pensador os modelos inspiradores de produção intelectual e artística não devem ser buscados nas raízes nacionais, mas sim do outro lado, a saber, o europeu, particularmente conhecido como primeiro mundo. Italo Moriconi sintetiza essa ideia quando afirma que: “A metáfora da moléstia de Nabuco é portanto índice de uma pedagogia centrada num paradigma que teoriza e pratica a formação como implantação no Brasil de valores civilizatórios europeus e norte-americanos selecionados em função da universalidade” (MORICONI, 2001, p. 162). Vejamos a seguir uma das passagens mais marcantes de “Atração do mundo”, que mostra de forma clara como a Europa era o modelo de civilidade para a jovem nação sul-americana, além de ser mais atraente, para Nabuco, do que o Brasil:

A instabilidade a que me refiro, provém de que *na América falta* à paisagem, à vida, ao horizonte, à arquitetura, a tudo o que nos cerca, *o fundo histórico, a perspectiva humana*; que na Europa nos falta a pátria, isto é, a fôrma em que cada um de nós foi vazado ao nascer. De um lado do mar sente-se a ausência do mundo; do outro, a ausência do país. O sentimento em nós é brasileiro, a imaginação européia. *As paisagens todas do Novo Mundo, a floresta amazônica ou os pampas argentinos, não valem para mim um trecho da Via Ápia, uma volta da estrada de Salerno a Amalfi, um pedaço do Cais do Sena à sombra do velho Louvre.* No meio dos luxos dos teatros, da moda, da política, somos sempre squatters, como se estivéssemos ainda derribando a mata virgem (NABUCO, 2004, p. 49. Grifos nosso).

O autobiógrafo evidencia no fragmento que falta à nação brasileira “o fundo histórico, a perspectiva humana”; ou seja, a humanidade e a civilidade são conceitos que só podemos depreender *do mundo*, neste caso a própria Europa. Ele ainda atribui ao continente europeu um fascínio e beleza incomparavelmente maiores do que os oferecidos, por exemplo, pelas matas brasileiras, comparando-nos, ainda, a eternos invasores de propriedade. Apesar de demonstrar sem reservas a superioridade que atribui à Europa, Nabuco encontra-se, de certa forma, dividido entre os dois continentes, pois “De um lado do mar sente-se a ausência do mundo; do outro, a ausência do país” (NABUCO, 2004, p.49).

Segundo Italo Moriconi, há em *Minha formação* uma dualidade não só entre Europa e Brasil, mas também entre o eurocentrismo e a nostalgia da escravidão. Moriconi afirma que os capítulos “Atração do mundo” e “Massangana” demonstram o quanto era contraditório o sistema ideológico e valorativo da classe senhorial brasileira.

Nesse sentido, os capítulos IV e XX, “Atração do mundo” e “Massangana”, demarcam os dois lugares ausentes que funcionam como pólos magnetizadores do texto. Saudades da mãe Europa ou do pai ianque quando no Brasil, saudades do Brasil quando na Europa, no Mundo. Sina de intelectual brasileiro. Esses pólos dominam o discurso autobiográfico de Nabuco, cristalizados nos dois capítulos cruciais que se opõem e ao mesmo tempo se completam como retrato do todo contraditório que compõe o sistema ideológico e valorativo da classe senhorial brasileira. Em “Atração do mundo”, o pólo da relação com o mundo lá fora, com a civilização. Em “Massangana”, o voltar-se para dentro de si, o reconhecimento de uma

identidade cultural em que viceja a nostalgia da escravidão. A adesão aos princípios civis e civilizatórios ocidentais apenas recalca, mas não consegue eliminar determinações afetivas enraizadas na infância rural (MORICONI, 2001, p. 164).

Assim, em sua autobiografia Nabuco descreve o engenho em Pernambuco de forma idílica, elogiando o desinteresse, a dedicação e a devoção presentes na relação senhor-escravo, conforme expressa Italo Moriconi. Para Marília Rothier Cardoso, que toma também como exemplo Alfredo de d'Escragolle Taunay (Visconde de Taunay), um dos correspondentes de Nabuco, estes dois jovens filhos da elite definem bem “o teor do discurso autobiográfico no século XIX: coroamento de uma carreira de prestígio, trilhada por membro destacado da elite nacional. Daí o escamoteamento de eventuais deslizes e, principalmente, a justificativa dos valores e comportamento do estamento superior” (CARDOSO, 1988, p. 69-70). Cardoso afirma que, naquele momento, somente o discurso ficcional, neste caso a pseudoautobiografia, teria a liberdade de expor de maneira crítica os mesmos temas abordados com polidez por alguns autobiógrafos, – como foi o caso da escravidão identificado em Nabuco e Taunay –, “apresentando, das mesmas cenas, o reverso da medalha” (CARDOSO, 1988, p. 70).

Retomando a tese de Roberto Schwarz, que afirma haver nas *Memórias* uma dramatização da sociedade brasileira do século XIX, na qual identificamos a presença simultânea da escravidão e do liberalismo, podemos verificar a proposta de Cardoso sobre a maior liberdade expressiva do discurso ficcional. Eis um exemplo das *Memórias Póstumas*:

Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, — algumas vezes gemendo, — mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um — “ai, nhonhô!” — ao que eu retorquia: — “Cala a boca, besta!” (ASSIS, 2008, p. 47).

Vemos, assim, no discurso ficcional, descrições mais verossímeis, em consonância com os dados históricos que conhecemos. A liberdade expressiva na ficção proporciona o relato do círculo vicioso da violência social. “Rigor e crueldade determinam o corte desse discurso. Estão ausentes dos outros, temerosos de meter ‘mais dentro a faca do raciocínio’ ou a pinça do desejo” (CARDOSO, 1988, p. 71), como parece acontecer na autobiografia de Joaquim Nabuco. Dessa forma, por meio da pseudoautobiografia, Machado de Assis ironiza, com Brás Cubas, o modelo de conduta escolhido por Nabuco, demarcando ainda uma posição crítica sobre a escravidão. Não há descrições idílicas que mostrem a perfeita relação de “harmonia” entre senhores e escravos, mas sim a submissão extrema e até mesmo as contradições resultantes do sistema escravista, como no episódio do ex-escravo Prudêncio:

(...) Interrompeu-mas um ajuntamento; era um preto que vergalhava outro na praça. O outro não se atrevia a fugir; gemia somente estas únicas palavras: — “Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão!” Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova.

— Toma, diabo! dizia ele; toma mais perdão, bêbado!

— Meu senhor! gemia o outro.

— Cala a boca, besta! replicava o vergalho.

Parei, olhei... Justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio, — o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele.

— É, sim, *nhonhô*.

— Fez-te alguma coisa?

— É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá embaixo na cidade, e ele deixou a quitanda para ir na venda beber.

— Está bom, *perdoa-lhe, disse eu*.

— Pois não, *nhonhô*. *Nhonhô manda, não pede*. Entra para casa, bêbado!

(ASSIS, 2008, p. 165. Grifo nosso).

Há no fragmento o que poderia parecer uma incoerência, visto que um ex-escravo, tomado outrora como um cavalo do pequeno Brás, emprega agora em *seu* negro o mesmo vergalho que um dia recebeu – cena que Machado de Assis constrói como um exemplo do círculo vicioso da violência social. Além disso, a subserviência e o respeito ao senhor de engenho permanecem, mesmo após a alforria, conforme expressa Prudêncio: “*Nhonhô manda, não pede*”.

Levamos como hipótese para a análise de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* que Machado de Assis intencionalmente ironiza certos elementos conteudísticos, como o(s) tema(s) das autobiografias do século XIX, e até mesmo estruturais, neste caso a própria retórica do gênero. Por meio da comparação com a autobiografia de Joaquim Nabuco, *Minha formação*, foi possível verificar que Machado de Assis se apropriou de alguns dos elementos da retórica autobiográfica, subvertendo algumas das características do gênero a fim de, por meio da ficção, fazer “falar” um filho das elites, Brás Cubas, retratando a superficialidade e a desfaçatez que caracterizavam os jovens das classes nobres da época.

A abordagem feita por Roberto Schwarz confirmou a hipótese anterior, pois o estudioso vê na biografia de Brás Cubas um paralelismo com as etapas da vida de um filho de nossas elites no século XIX, em que o narrador-personagem representaria a figura típica do jovem “brasileiro rico e desocupado”. Além disso, Marília Rothier Cardoso indica que somente por meio da pseudoautobiografia seria possível demarcar uma posição crítica em relação a determinados temas, como vimos exemplificado no caso da escravidão

2. MACHADO DE ASSIS E A ESCRITA DO DIÁRIO: *MEMORIAL DE AIRES*

2.1. A escrita pessoal: outras considerações

Conforme expusemos na primeira parte do capítulo anterior, o surgimento da autobiografia e dos gêneros que expressam a subjetividade deu-se ao longo do processo de formação do sujeito moderno, acompanhando a consolidação do capitalismo e da esfera burguesa, o que proporcionou as condições necessárias para que a escrita de si se desenvolvesse como gênero.

Ainda que possamos identificar práticas de uma escrita autorreferencial em diferentes épocas, como nos séculos XVI e XVII, é somente a partir do século XVIII que tal escrita se constitui definitivamente como um gênero. É nesse momento que realmente se começam a traçar de forma mais clara e específica as diretrizes dos gêneros literários de cunho autobiográfico. Philippe Lejeune considera as *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau como o marco inicial do texto autobiográfico, visto que, nos doze livros das *Confissões*, há uma forte presença da noção de indivíduo e de singularidade como elemento estruturante e essencial da obra. É por isso que não podemos classificar os escritos anteriores ao século XVIII como autobiografias, e sim como relatos nos quais percebemos uma expansão do “eu” na tentativa de firmar sua própria imagem e de mantê-la diante das diversas transformações que ocorriam no período.

Ainda na tentativa de esclarecer o surgimento da escrita pessoal, vale citarmos um conhecido estudo de Michel Foucault, “A escrita de si”, no qual ele descreve o percurso de algumas práticas textuais que podem ser relacionadas com o que compreendemos hoje como escrita da intimidade. Para Foucault, as escritas de si têm origem na cultura greco-romana, se fazendo presentes também na Idade Média, sob a forma de anotações monásticas, cuja função era a de exercitar a reflexão e o autoexame por meio do registro cotidiano de atos e pensamentos. Embora estas anotações não demonstrassem um sujeito, tal como é compreendido na atualidade, elas apresentavam importantes informações sobre a movimentação dos indivíduos. Esse material, elaborado a partir de registros diários (ou regulares), representava uma espécie de memória concreta do vivido, do lido, do ouvido e do pensado, funcionando quase que como um processo de construção do sujeito, sendo este individual ou coletivo, por meio da leitura e escrita dos registros.

Em *Vida de Antonio*, de Santo Atanásio, Foucault relembra uma importante orientação religiosa mencionada ali: a anotação diária dos atos e pensamentos é uma prática essencial para a vida ascética. Esse texto íntimo, funcionando como interlocutor, contém as revelações do sujeito, porém não exerce o papel de confissão dos erros praticados. Ao contrário, o texto e a prática desse tipo de escrita seriam na verdade uma forma de vigilância, ou seja, seriam

como um par de olhos, pelos quais o sujeito estaria sempre sob observação. Essa sensação de vigilância funcionaria como uma forma de impedir atitudes pecaminosas. Sendo assim, o texto e a sua prática estariam a serviço do que Foucault classifica como *ethopoietique*, operando a “transformação da verdade em *éthos*”⁶ (FOUCAULT, 2004, p. 134).

Foucault aborda ainda duas práticas de escrita comuns nos séculos I e II depois de Cristo: os *hypomnematas* e as correspondências. Poderíamos denominar os *hypomnematas* como livros de contas, registros públicos e/ou cadernetas individuais, tendo como principal função ser um guarda-memória. Nestes cadernos também eram anotadas citações de leitura ou discursos, exemplos e atitudes testemunhadas ou lidas, reflexões próprias ou de outros. Os cadernos funcionavam como “próteses da memória”, uma memória material, cuja maior importância era a de poder ser acessada posteriormente, num exercício de aperfeiçoamento do sujeito. Contudo, Foucault ressalta que os *hypomnematas* não devem ser vistos somente como repositórios da memória, mas sim como “um material e um enquadramento para exercícios a efetuar-se frequentemente: ler, reler, meditar, entreter-se a sós ou com os outros” (FOUCAULT, 2004, p. 136).

Os cadernos de notas eram portáteis, a fim de que estivessem sempre à mão para serem utilizados tanto numa leitura pessoal quanto pública. Neste ponto Foucault diferencia os diários – com sua imagem cristalizada de escrita íntima, de revelação do sujeito – dos *hypomnematas*:

Por mais pessoais que sejam, estes *hypomnematas* não devem porém ser entendidos como diários íntimos, ou como aqueles relatos de experiências espirituais (tentações, lutas, fracassos e vitórias) que poderão ser encontrados na literatura cristã ulterior. Não constituem uma “narrativa de si mesmo”; não têm por objetivo trazer à luz do dia as *arcana conscientiae* cuja confissão – oral ou escrita – possui valor de purificação. O movimento que visam efetuar é inverso desse: trata-se, não de perseguir o indizível, não de revelar o que está oculto, mas, pelo contrário, de captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si (FOUCAULT, 2004, p. 137).

Logo, a principal diferença entre os *hypomnematas* e o diário é que neste o olhar se volta sobre si mesmo, sobre como este “eu” vê o mundo e como reage aos eventos da vida, enquanto naqueles o que importa são as incursões do sujeito em novos saberes, por meio de leituras, de conversas, de um aprendizado prático e concreto de uma cultura moral e ética.

2.2. O diário como gênero

⁶ *Éthos* é o conjunto de costumes e hábitos fundamentais tanto no âmbito do comportamento (instituições, afazeres) como no da cultura (valores, ideias ou crenças), característico de uma determinada coletividade, época ou região. Assim, a *ethopoietique* consiste em transformar a verdade, ou seja, as ações que se consideram aceitáveis, em uma prática coletiva.

Definir o gênero diarístico não é uma tarefa simples, pois como reduzi-lo a um conjunto de normas prescritivas, sendo que ele mesmo se constitui como uma prática de escrita que tem como característica principal não obedecer a regras pré-determinadas? Sendo assim, procurarei demonstrar o que define esse gênero a partir de diferentes estudos, buscando pontos de convergência entre alguns estudiosos da escrita diarística.

Allan Girard é um dos pioneiros nos estudos do gênero diarístico. Em *Le Journal Intime*, publicado em 1963, ele demonstra a particularidade da escrita do diário a partir da enumeração de algumas características formais bastante precisas. Girard destaca como primeiro traço a forma como o diário é escrito, “*aur jour le jour*”, ou seja, uma escrita diária, contudo fragmentada, compondo, pouco a pouco, uma unidade que jamais será acabada, estando “sempre em composição”. Este traço funciona como uma forma de distinção entre os diários e as obras literárias às quais Girard atribui um trabalho de “composição” inexistente na escrita diarística. O autor destaca:

Quaisquer que sejam as intenções que presidam à sua redação, um diário não obedece a nenhuma regra imposta. Seu autor está livre para incluir o que ele quiser, na ordem que desejar, e mesmo sem ordem alguma. A extensão do seu propósito depende do acontecimento, exterior ou pessoal, que ele pôde observar, ou desejar reter como significativo na véspera ou no próprio dia. Ele não se coloca nenhuma das questões necessárias à elaboração de uma obra (GIRARD, 1986, p. 3. Nossa tradução).

Uma segunda característica precisa apontada por Girard é a presença do que ele chama “autor”. Para o estudioso, o diarista é o centro de observação do cotidiano, além de ponto de convergência de tudo o que vê e o que ouve. O seu olhar funcionaria como um ponto de observação do mundo. Girard considera, ingenuamente⁷, que o diarista, se fazendo presente ou não na escrita, não se dissimularia sob um disfarce, pois o pronome “eu” apontaria para esse centro gravitacional que impulsiona a escrita diarística. Quanto às características que confeririam um valor de intimidade ao diário, o estudioso explica que a presença da subjetividade do diarista permeia suas anotações sobre fatos e pessoas. Em outras palavras, mesmo que seu texto faça uma observação sobre o que ocorre à sua volta, esses mesmos fatos o afetam de alguma maneira em maior ou menor grau, marcando assim a subjetividade do “eu” que escreve.

A destinação do diário também é abordada por Girard, que entende ser este um texto autodestinado, produzido a partir de uma atividade privada e que não possui intenção de

⁷ Provavelmente Girard não levou em consideração as possíveis dissimulações que surgiriam posteriormente, ou as já existentes, em que o pronome “eu” poderia ser uma forma vazia, assim como o “tu” ou o destinatário virtual de alguns escritos diarísticos e epistolares.

comunicar-se com um outro. No entanto, apesar da privacidade e reserva que os caracterizam, os diários chegam ao público leitor a partir do século XX. Inclusive diários produzidos antes do período em questão também são publicados, o que, segundo Girard, subverte a natureza de obra póstuma.

Girard explora, ainda, uma característica do gênero: a natureza íntima da escrita diarística:

A ênfase é posta pelo autor sobre sua própria pessoa. Mesmo se ele evoca eventos exteriores, mesmo se ele se anima a propósito do encontro de uma pessoa, ou de uma conversa, ou de toda a circunstância que põe em evidência o outro, não é o evento, nem o outro, neles mesmos, quem interessa ao redator, mas somente sua ressonância, ou ainda, sua refração em sua consciência. O objeto não tem realidade enquanto tal. Não é mais do que uma ocasião que desperta o sujeito para a vida. Dito de outra forma, a interioridade é ali dominante (...) (GIRARD, 1986, p. 4. Nossa tradução).

Ao longo dos estudos sobre o gênero diarístico, foi possível observar que a relação do sujeito com o mundo não se dá exatamente como acredita Girard. Quando os elementos externos à vida do sujeito o “despertam para a vida”, estão na verdade trabalhando na constituição de sua identidade e na forma como o sujeito entende e se relaciona com sua subjetividade. Sendo assim, afirmar que “nem os outros, nem a sociedade, nem o mundo” têm existência própria fora da consciência do sujeito é sobrecarregar uma noção de identidade baseada no modelo cartesiano, que já não se mostra produtivo para compreender as relações da escrita diarística com o sujeito e a importância de uma atividade reflexiva e relacional na construção das narrativas pessoais.

E, por fim, Girard refere-se a outra importante característica do diário: a sua extensão temporal. O período de tempo da escrita diarística pode se dar ao longo de dias, meses, ou relatar a história de toda uma vida, mas o que o estudioso considera relevante é que a continuidade desse texto mostra a introspecção como uma dominante do autor e da prática. Em síntese, o diarista seguiria uma ordem cronológica, colocando seu olhar como ponto de observação do mundo e das coisas, registrando suas impressões no diário sempre de forma livre, sem obedecer a regras estáticas predeterminadas, uma vez que sua escrita pessoal não se pretenderia como obra. Ainda assim, apesar da ausência de traços reguladores, o diário se tornou um gênero.

Um pouco antes das abordagens de Allan Girard, Michèle Leleu já havia tentado esboçar uma definição para o gênero diarístico em seu estudo *Les Journaux Intimes*, de 1952.

Seguindo uma linha de investigação caracterológica⁸, seu estudo propõe a análise do diário como uma forma de revelação, de desvendamento do caráter de seu autor. Afirma Leleu:

Encontra-se um começo de definição na denominação mesma do diário íntimo, posto que ela abarca os dois elementos constitutivos do gênero. Um diário: deve estar inserido no tempo, em que ele tenha sido mantido, se não diariamente – *nulla dies sine linea* – ao menos bem regularmente. Ainda, um diário íntimo: ele deverá, portanto, nos fazer penetrar na intimidade de seu autor, que o escreve para si-mesmo e que nele descreve sua personalidade, revela as tendências, as reações, os sentimentos que lhe são próprios (LELEU, 1952, p. 4-5. Nossa tradução).

Leleu propõe, analisando o diário de Amiel – no qual identifica três esferas concêntricas da vida subjetiva, a saber, os fatos e atos, as ideias e os sentimentos (os *acta, cogitata, sentita*) –, que há três tipos de diários: os históricos, que seriam produzidos na esfera dos fatos e atos, no *acta*; os documentais (*journaux documentaires*), produzidos na esfera das ideias, no *cogitata*; os pessoais, ou diários íntimos, e os espirituais, nos quais o autor recolhe seus sentimentos, os *sentita*.

Apesar de sua abordagem, Michèle Leleu reconhece que sua classificação pode ser aplicada apenas no plano teórico, já que no contato direto com os diários se pode observar que há uma convergência de dois ou mais tipos. Em síntese, para Leleu, o que irá diferenciar o diário é que não existem normas prescritivas que orientem sua elaboração. Sendo assim, conclui:

(...) a fantasia pode se dar livre curso tanto em relação aos temas quanto em relação ao desenvolvimento que se pretende dar (ao diário). Em matéria de diário íntimo, a única norma parece ser a de não haver outras regras senão as que o autor pode ou quer se impor (LELEU, 1952, p. 7. Nossa tradução).

Já para Georges Gusdorf, outro estudioso do gênero, o diário estaria para além de uma escrita regular, cotidiana, tendo ou não pretensões literárias. Em seu estudo *Les écritures du moi – Lignes de vie I*, afirma que o diário funcionaria não como meio de exposição da verdade, mas sim como forma de medir a “gênese dos sentidos” (GUSDORF, 1991, p. 149). Os sinais da gênese dos sentidos seriam para ele as entradas, todas marcando a fragmentação da prática da escrita e também das histórias de vida. Dessa forma, o diário seria para Gusdorf, no âmbito do processo de sedimentação de fragmentos, “o resultado de uma lenta progressão da consciência individual, que toma conhecimento de sua autonomia e se constitui um domínio próprio, no seio do devir global dos fatos correntes” (GUSDORF, 1991, p. 150. Nossa tradução).

⁸ Refere-se ao estudo do caráter e da personalidade.

Béatrice Didier, em “Autoportrait et journal intime” (1983), desenvolve um estudo crítico-social sobre a prática do diário na França, procurando delimitar o gênero a partir de uma regularidade temporal. Didier reconhece que não é tarefa fácil definir o gênero diarístico; por isso percorre um caminho inverso, tentando identificá-lo pelo que ele não é, em contraste com a autobiografia e com as memórias, destacando a importância de se distinguir as diferentes relações entre o momento de produção textual e a temporalidade do evento registrado.

Segundo ela, autobiografias e memórias tratam de fatos ocorridos em um passado mais distante do momento presente, enquanto que os diários estariam, teoricamente, lidando com eventos bem próximos do momento da escrita. No entanto, o diário pode ser escrito com uma regularidade cotidiana, ou semanal, ou, ainda, tão esporádica que muitas vezes o diarista se abstém do emprego de datas. Essa irregularidade do diário enfraquece a tentativa de definição de Didier baseada na distância entre escrita e evento narrado. Reconhecendo a fragilidade de seu argumento, a estudiosa explica a razão de ter escolhido esse caminho ao admitir que “o mecanismo de escritura é fundamentalmente diferente nos dois casos. O diário pertence ao modo do descontínuo” (DIDIER, 2002, p. 9. Nossa tradução).

Por fim, a estudiosa afirma que autobiografias e memórias realizam uma reorganização do passado, possuindo uma forma mais coesa. Já os diários, por sua própria fragmentação e descontinuidade, estariam mais à mercê das eventualidades da vida, reproduzindo-se essa imprevisibilidade no seu discurso, transformando cada anotação, cada registro do “eu”, em uma totalidade de si mesmo. Assim o diário, segundo Didier, é uma forma de unir o sujeito despedaçado.

Se até o momento observamos a dificuldade dos estudiosos em definir o gênero diarístico, o mesmo parece não ocorrer com Philippe Lejeune, que acredita que escrever um diário não requer uma fórmula complexa. Para ele, o autor, de posse de uma folha de papel – ou, na atualidade, de uma tela de computador –, coloca a data e lança-se a escrever o que fez, o que ouviu, o que sente ou o que pensa, resumindo assim os primeiros e essenciais passos para a elaboração de um diário. Assim como os outros estudiosos do gênero, Lejeune concorda que a escrita diarística não tem nenhuma imposição formal e tampouco conteúdo obrigatório, fazendo com que este seja um dos gêneros mais livres. Ainda assim, o diário pode ser reconhecido a partir de alguns traços recorrentes conforme aponta Lejeune. Segundo ele, o diário é descontínuo, lacunar, alusivo, redundante e não narrativo.

Para o estudioso, a característica alusiva do diário proporciona que sua escrita exerça a função de um “sinal mnemônico”, que, no momento da leitura, ativará no diarista a operação

referencial pertinente. Caso o leitor do diário não possua informações suficientes sobre o diarista para compartilhar e decifrar esse sinal, a leitura corre o risco de estar marcada por certo hermetismo ou, ainda, por uma compreensão equivocada daquilo a que o texto efetivamente se refere. Lejeune não considera que o texto diarístico possa ter suas lacunas preenchidas pelo leitor, no ato de leitura. Ainda que faça parte de uma categoria textual cujo pacto de leitura não seja o mesmo existente na relação “texto ficcional-leitor”, o texto do diário (ou autobiográfico, em geral) não se furta de fornecer à leitura a possibilidade de permitir também uma construção de sentido pelo silêncio, pelo não dito.

Já a redundância seria, para Lejeune, um reflexo tanto de uma incapacidade de resumir e de isolar um dado evento ou tema dentro de uma moldura maior quanto um reflexo da vida, de cuja esfera a escrita diarística resgataria a essência trágica, reencenando a experiência vivida que precisa ser esquecida ou expurgada. O texto diarístico será um ambiente no qual se confrontarão forças antagônicas, pois, ao mesmo tempo em que se deseja revelar algo, há uma tensão com o impulso de ocultar a verdade. E, por fim, o caráter não narrativo remete à temporalidade da escrita, que se refere ao presente quase imediato – ainda que em alguns diários o autor se ocupe em fornecer dados anteriores ao início da elaboração do diário – e ignora o porvir.

Vale ainda destacarmos a síntese feita por Wander Mello Miranda em seu texto “A ilusão autobiográfica”. Ele estabelece um paralelo entre o diário íntimo e a autobiografia, afirmando que estes gêneros se diferenciam principalmente no tocante à perspectiva retrospectiva, que possui um menor porte no diário, “em virtude da mínima separação nele existente entre o vivido e o seu registro pela escrita” (MIRANDA, 1992, p. 34), dia a dia, respeitando o calendário. Sendo assim, existe uma maior possibilidade de exatidão no diário, pois há uma menor separação temporal entre o evento e o seu registro.

Sobre a escrita do diário, Maurice Blanchot afirma que esta é uma forma encontrada pelo autor para dar permanência à sua imagem; em outras palavras, seria uma maneira de preservação do sujeito:

O interesse do diário é sua insignificância. Essa é sua inclinação, sua lei. Escrever cada dia, sob a garantia desse dia e para lembrá-lo a si mesmo, é uma maneira cômoda de escapar ao silêncio, como ao que há de extremo na fala. Cada dia nos diz alguma coisa. Cada dia anotado é um dia preservado. Dupla e vantajosa operação. Assim, vivemos duas vezes. Assim, protegemo-nos do esquecimento e do desespero de não ter nada a dizer (BLANCHOT, 2005, p. 273).

Por seu caráter de escrita íntima, normalmente vista como segredo, o diário exclui de antemão, segundo Miranda, o pacto entre autor e leitor. O estudioso cita Rousset em “*Le journal intime, texte sans destinataire?*”:

Escritas para si, na clandestinidade, as páginas dos diários excluem o olhar alheio (...) O que é um texto “escrito só para si” senão um texto sem destinatário? Essa realização narcísica daria ao diário um estatuto à parte na instituição literária: discurso fechado sobre si mesmo, solilóquio sem ouvinte (ROUSSET apud MIRANDA, 1992, p. 34).

Apesar desse fechamento, Wander Mello Miranda reconhece, de acordo com a conceituação de Rousset, que o diário comporta graus de fechamento e de abertura em relação ao destinatário. Há a “autodestinação”, em que redator e leitor são idênticos, tornando os atos de escrever e reler-se operações complementares, pois a releitura possibilitaria novas reflexões do diarista sobre si mesmo. Há também a “pseudodestinação”, em que “o narratário é o destinatário inscrito no texto, remetendo ao próprio narrador ou a um receptor externo que permanece restrito à sua virtualidade” (MIRANDA, 1992, p. 35). Miranda nos lembra que, em ambos os casos, as mensagens não ultrapassam os limites do texto. Sendo assim, o destinatário permanece fechado no texto.

Ainda que se possa caracterizar o diário como um texto sem destinatário, Béatrice Didier lembra que o diário permite uma forte abertura à presença do outro. A estudiosa explica que, muitas vezes, quando o diarista quer analisar a si mesmo, começa registrando sua relação com os outros, anotando, por exemplo, diálogos ou encontros que teve. Assim, o outro acaba por tornar-se mais presente no relato íntimo do diarista do que o próprio autor:

(...) O outro é primeiramente o tema de muitas páginas. Pois, se o diarista tem a tendência de analisar a si mesmo, muitas vezes essa análise torna-se a de suas relações com os outros. (...) Léautaud, por exemplo, dentro do imenso conteúdo de seu diário, fala mais de seus amigos que de si mesmo. Entretanto, mais que a presença do outro como tema, é importante a presença do outro como “olhar”. Todos os personagens evocados no diário poderão lê-lo um dia, e essa ideia interfere na atitude do diarista. (...) Podemos mesmo nos perguntar se os protestos dos escritores que afirmam escrever seu diário para si mesmos são inteiramente sinceros. Escrevemos somente para nós mesmos? Escreveríamos um diário numa ilha deserta se estivéssemos certos de que ninguém jamais teria acesso a ele?” (DIDIER, 2002, p. 24. Nossa tradução).

A tentativa de chegarmos a uma definição conclusiva sobre o gênero diarístico poderia seguir por mais algumas páginas, sem, contudo, conseguirmos delimitar de maneira precisa o conjunto de traços definidores do diário. Para que possamos de alguma maneira encerrar esta parte teórica, a fim de concatenar o máximo possível todas as abordagens feitas até aqui, vejamos uma tentativa mais recente de definição proposta por Françoise Simonet-Tenant, que, em seu estudo *Le journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, de 2005, afirma:

O diário se apresenta sob a forma de um enunciado fragmentado que se une ao dispositivo calendário que é constituído por uma sucessão de “entradas” (uma entrada que designa o conjunto de linhas escritas sob uma mesma data). Aí, se expressa um “eu”, com frequência, onipresente, prisma que refrata ações, observações, pensamentos e sentimentos. O “eu” que se enuncia remete a uma realidade exterior ao texto, e um pacto referencial (Philippe Lejeune, *La faute à Rousseau*, n° 35, fev. 2004, p. 26) domina todo o diário. O diário pode, então, ser definido como “um sistema de traços que deixa visível nossa marca na imensidade da vida”, uma série de digitais/marcas datadas (SIMONET-TENANT, 2005, p. 20. Nossa tradução).

Mesmo que tal definição não consiga pôr fim ao dilema de caracterização do diário, ela possibilita, ao menos, traduzir esta prática textual de tão difícil definição, segundo as palavras de Sergio da Silva Barcellos, como “um sistema de traços que tornam visíveis nossa caminhada na grande imensidão da vida” (BARCELLOS, 2009, p. 80).

2.3. *Memorial de Aires*: um diário singular

A diplomacia que exerci em minha vida era antes função decorativa que outra cousa; não fiz tratados de comércio nem de limites, não celebrei alianças de guerra; podia acomodar-me às melodias de sala ou de gabinete. Agora vivo do que ouço aos outros (ASSIS, 1994, p. 75).

Após as abordagens anteriores a respeito do gênero diarístico, veremos mais detidamente a obra machadiana em questão, na qual é possível observar claramente a presença de elementos que se submetem à retórica da escrita do diário, como o registro dia a dia ou, por vezes, semanal, além da introspecção, ainda que menos frequente, do Conselheiro Aires. A figura do Conselheiro, que perpassa as duas obras finais da carreira de Machado de Assis, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, faz com que muitos acreditem ser Aires o narrador nos dois romances. No entanto, segundo Alfredo Bosi (1999), na primeira obra o Conselheiro tem participação somente como personagem, não declarando tudo o que pensa, tendo “ódio à controvérsia”, ouvindo mais do que falando e promovendo conciliações o quanto pode; já no segundo, apresenta-se também como foco narrativo, julgando, questionando e comentando a matéria narrada.

Apesar de publicadas no início do século XX, 1904 e 1908, respectivamente, as duas obras mencionadas são ambientadas alguns anos antes, ainda no século XIX. Os dois romances compõem um conjunto que, pelo período abordado, engloba um momento importante da história do Brasil: *Memorial de Aires* tem como cenário histórico, predominantemente, a emancipação dos escravos, e *Esau e Jacó*, por sua vez, aborda mais levemente a questão da Abolição, para dar ênfase ao evento da República.

A presença do viés histórico nos dois últimos romances de Machado de Assis chama a atenção do leitor. Afinal, sabendo que nada se faz de forma gratuita na ficção machadiana, tais índices nos convidam a olhar mais de perto para a maneira com que são elaborados. Como é próprio do estilo do autor, a representação histórica não se faz de maneira óbvia, clara, mas por meio de um discurso escorregadio que oculta em suas veredas elementos a serem examinados pelo leitor, conforme veremos ao longo das discussões deste capítulo.

Assim que iniciamos a leitura do *Memorial de Aires*, o discurso machadiano já começa a nos surpreender quando nos deparamos com a estrutura apresentada no romance: o diário. Para Mário de Alencar, um dos correspondentes de Machado de Assis à época da escrita do *Memorial*, a escolha do gênero diarístico é mais uma confirmação da genialidade do amigo. Em carta de 16 de dezembro de 1907, Mário de Alencar expressava sua arguta percepção acerca da obra:

Cada vez que o leio, em trabalho novo, penso comigo que não há ir além da perfeição, que vejo; mas outro trabalho seu que apareça dá-me igual espanto e igual pensamento. – O *Memorial de Aires* tem, além dos outros méritos próprios do autor, a originalidade da forma do romance. Estou que ainda não houve nenhum, com essa forma de diário, objetivo. Werther e os de seu gênero são autobiografias, de composição relativamente fácil. Mas um diário de anotações da vida alheia com a naturalidade de observações e comentários íntimos, com o interesse crescente de um romance, e ao cabo um romance, é caso único. A objeção que se poderia fazer é que não parece natural que um homem, escritor embora, sem querer fazer um romance, se detenha a anotar fatos, isoladamente insignificantes, relativos às pessoas que conhece. Mas no caso de Aires a objeção não subsiste; porque Aires acha nas anotações uma maneira de exprimir o que às vezes nele próprio é inconsciente, o sentimento que tem por Fidélia (ASSIS, 1946, p. 247).

Outro dos primeiros leitores do *Memorial de Aires*, o também amigo e correspondente Joaquim Nabuco, elogia o romance e contribui para a construção do “mito autobiográfico da narrativa” (WERNECK, 2008, p. 222), nela encontrando claras ressonâncias do autor e diversas correspondências entre o enredo e a vida de Machado de Assis. Em carta, diz Joaquim Nabuco a Graça Aranha:

(...) Foi uma delícia para mim ler o novo livro de Machado de Assis. Como o escritor é o homem! Como ele se pinta a si mesmo sem sentir! O gosto da minudência, o culto pode-se dizer, amoroso e não intelectual, está visto, e a meticulosa reserva em tudo, a mania segredista que o senhor conhece. Como lhe escrevi a ele, esse livro faz saudade dele, mas também a mata. Sempre o mesmo espírito, a mesma suavidade ou medida, a mesma perfeição (NABUCO apud WERNECK, 2008, p. 222).⁹

A leitura do *Memorial* como narrativa de conteúdo autobiográfico – repetida nas biografias e nos estudos críticos de caráter biográfico da década de 1930 – estabelece

⁹ Trecho retirado de MAGALHÃES JR., Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981, 4. v.

aproximações entre os temas abordados no romance e a situação em que Machado de Assis de encontrava no momento em que escreveu o *Memorial*. Viúvo após 35 anos de convivência com Carolina, Machado apresentava-se deprimido, cansado, enfermo e desiludido diante da solidão, de acordo com relatos colhidos, por exemplo, em sua correspondência¹⁰. Da mesma forma, *Memorial de Aires* aborda temas como a solidão, a velhice e o abandono, o que para muitos indicaria que o próprio autor estaria “autobiografando-se” na personagem do Conselheiro Aires. Ou nele se “refugiando”, como afirma Lúcia Miguel Pereira: “E refugiava-se mais na pessoa do Conselheiro Aires, que não era mulato nem doente, que podia sorrir de tudo, livre dos dramas interiores. Saía de si, sem sair inteiramente, confundindo-se com o sócia” (PEREIRA, 1988, p. 270).

Alguns críticos pontuam também uma aproximação entre o casal Machado de Assis e Carolina e o casal Aguiar, retratado pelo Conselheiro no romance, além de considerarem Aires como uma projeção de Machado. É o caso de Lúcia Miguel Pereira, que acredita ser Dona Carmo a representação de Carolina, afirmando ainda que a figura do Conselheiro é uma projeção de Machado de Assis, sendo-lhe como uma alma exterior:

O Memorial nos dá a melhor prova de que o Aires foi mesmo uma projeção de Machado. Não só é fácil reconhecê-lo no livro, onde se repartiu entre o narrador e Aguiar, o marido de D. Carmo, pondo neste o eu doméstico, e naquele o eu interior, como traem-no de modo indubitável os originais, existentes na Academia de Letras¹¹ (PEREIRA, 1988, p. 272).

Contudo, mesmo sendo possível estabelecer algumas identificações entre o autor e o narrador e entre o casal Assis (real) e o casal Aguiar (ficcional) na obra aqui discutida, não há dúvida, hoje, de que transformar “as memórias do velho Aires exclusivamente em notas autobiográficas do autor seria perder muito das sutilezas que o texto oferece” (Xavier, 1994, p. 94).

O diário do Conselheiro possui como característica particular a prévia seleção do material a ser exposto e publicado nas “páginas íntimas”. Isso é deixado claro pelo autor-editor, que afirma ter subtraído parte do texto original – “decotada de algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões (ASSIS, 1994, p. 1) –, a fim de assegurar “uma narração seguida”, transformando o texto em uma verdadeira reescritura. Para Maria Helena Werneck, a declaração na “Advertência” aponta para a superposição de dois textos:

¹⁰ Algumas das cartas em que é possível verificar o pessimismo de Machado de Assis em relação à vida e ao futuro são as de 28/06/1904, 20/11/1904, 6/12/1904, 13/12/1904, 19/08/1907, 8/05/1908, publicadas em *Machado de Assis, Obra Completa*. Vol. III, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

¹¹ Nos manuscritos do romance, Machado de Assis troca diversas vezes o nome de Dona Carmo pelo de Fidélia.

Afastando o fantasma do sequestro de originais, convenção de verossimilhança ao gosto romântico, a “Advertência” aponta, assim, para a superposição de dois textos. O segundo, decotado pelo editor-romancista mantém, visivelmente afastados, ombros que antes se aconchegavam devido ao ambiente de intimidade e privacidade em que repousavam seu peso. Aquilo que parece incomodar o autor-editor – o andamento lento da narrativa e a limitação da racionalidade e da profundidade dos juízos que a sinceridade do diarista provoca – recebe uma camada de tinta não-visível a olho nu, forma encontrada para se ajustar a temperatura ficcional do texto (WERNECK, 2008, p. 240).

A intervenção direta do editor transforma-o em co-autor do *Memorial* pois, segundo Philippe Lejeune, “os editores passam a ser co-autores dos textos, quando os despedaçam, seja com o fim de integrá-los a biografias edificantes, seja com o objetivo de apurar e esculpir a sua forma” (LEJEUNE apud WERNECK, 2008, p. 241-242). Na opinião de Maria Helena Werneck, a intervenção de Machado de Assis preserva as elipses e os silêncios que mantêm a superficialidade e a transparência dos diários. A propósito, é Maurice Blanchot que destaca a relação entre a exigência de sinceridade do diarista e a superficialidade dos registros, que se sucedem sob a forma de apreensões parciais de si, de crônica social e mundana e de retratos do outro:

Ninguém deve ser mais sincero do que o autor de um diário, e a sinceridade é a transparência que lhe permite não lançar sombras sobre a existência confinada de cada dia, à qual ele limita o cuidado da escrita. É preciso ser superficial para não faltar com a sinceridade, grande virtude que exige também a coragem. A profundidade tem suas vantagens. Pelo menos, a profundidade exige a resolução de não manter o juramento que nos liga a nós mesmos e aos outros por meio de alguma verdade (BLANCHOT, 2005, p. 270-271).

Apesar de que, em seu diário, Aires preste mais atenção aos outros do que a si mesmo, é possível identificar momentos de introspecção do “eu”, que obedeceu, neste ponto, à retórica do gênero diarístico, conforme verificamos nos exemplos a seguir:

17 de maio

Vou ficar em casa uns quatro ou cinco dias, não para descansar, porque eu não faço nada, mas para não ver nem ouvir ninguém, a não ser o meu criado José. Este mesmo, se cumprir, mandá-lo-ei à Tijuca, a ver se eu lá estou. Já acho mais quem me aborreça do que quem me agrade, e creio que esta proporção não é obra dos outros, e só minha exclusivamente. Velhice esfalfa (ASSIS, 1994, p. 23).

21 de agosto, 5 horas da tarde

Não quero acabar o dia de hoje sem escrever que tenho os olhos cansados, acaso doentes, e não sei se continuarei este diário de fatos, impressões e idéias. Talvez seja melhor parar. Velhice quer descanso. Bastam já as cartas que escrevo em resposta e outras mais, e ainda há poucos dias um trabalho que me encomendaram da Secretaria de Estrangeiros — felizmente acabado (ASSIS, 1994, p. 43).

Observa-se ao longo do diário que, na maioria das vezes em que o Conselheiro deixa-se ver mais de perto por meio de sua escrita íntima, há uma constância dos temas abordados,

conforme verificamos nos exemplos acima, em que solidão e vazio parecem fazer parte da vida e do espírito de Aires.

Machado de Assis obedece a outras características do gênero diarístico no *Memorial de Aires*, como a de submeter-se ao calendário – visto que Aires faz anotações diárias ou frequentes – e a de adotar o papel como seu interlocutor. Quando conversa com o próprio diário, o Conselheiro mais uma vez deixa transparecer suas inquietações e pensamentos, além de refletir sobre o “estudo” que faz das personagens ao seu redor, como vemos no exemplo a seguir:

8 de abril

Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa de sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor. Não, papel. Quando sentires que insisto nessa nota, esquiva-te da minha mesa, e fuge. A janela aberta te mostrará um pouco de telhado, entre a rua e o céu, e ali ou acolá acharás descanso. Comigo, o mais que podes achar é esquecimento, que é muito, mas não é tudo; primeiro que ele chegue, virá a troça dos malévolos ou simplesmente vadios. Escuta, papel. O que naquela dama Fidélia me atrai é principalmente certa feição de espírito, algo parecida com o sorriso fugitivo, que já lhe vi algumas vezes. Quero estudá-la se tiver ocasião. Tempo sobra-me, mas tu sabes que é ainda pouco para mim mesmo, para o meu criado José, e para ti, se tenho vagar e quê — e pouco mais (ASSIS, 1994, p. 19).

No entanto, esse “olhar para si mesmo” que o diário pressupõe não ocorre no *Memorial* somente por meio da introspecção do *eu* narrador, mas também no registro dos fatos e pessoas que o Conselheiro analisa e julga. Narrando a trajetória do casal Aguiar e de Tristão e Fidélia, Aires não se limita a apresentar o percurso dessas personagens, já que, na escrita do diário, ele registra os acontecimentos conforme a sua ótica e utiliza-se da observação e análise dos personagens para refletir sobre sua própria existência.

Observamos em vários momentos do *Memorial* a tentativa do Conselheiro de analisar e estudar aqueles que o cercam. Logo no início da narrativa, Fidélia chama a atenção de Aires devido a uma espécie de “pacto” de viuvez, convertendo-se, assim, num verdadeiro objeto de estudo (“Quero estudá-la se tiver ocasião”, p. 19) para o velho diplomata. A juventude da viúva e seu aparente sofrimento eterno pela perda do marido desafiam a compreensão do Conselheiro, que, por isso, levanta a hipótese: Fidélia será eternamente fiel ao luto e não se casará novamente?

Já perto do portão, à saída, falei a mana Rita de uma senhora que eu vira ao pé de outra sepultura, ao lado esquerdo do cruzeiro, enquanto ela rezava. Era moça, vestia de preto, e parecia rezar também, com as mãos cruzadas e pendentes. A cara não me era estranha, sem atinar quem fosse. E bonita, e gentilíssima, como ouvi dizer de outras em Roma.

(...)

— Quem é?

— É a viúva Noronha. Vamos embora, antes que nos veja.

(...)

Nesse momento, a viúva descruzava as mãos, e fazia gesto de ir embora. Primeiramente esprou os olhos, como a ver se estava só. Talvez quisesse beijar a sepultura, o próprio nome do marido, mas havia gente perto, sem contar dous coveiros que levavam um regador e uma enxada, e iam falando de um enterro daquela manhã. Falavam alto, e um escarnecia do outro, em voz grossa: "Eras capaz de levar um daqueles ao morro? Só se fossem quatro como tu". Tratavam de caixão pesado, naturalmente, mas eu voltei depressa a atenção para a viúva, que se afastava e caminhava lentamente, sem mais olhar para trás. Encoberto por um mausoléu, não a pude ver mais nem melhor que a princípio. Ela foi descendo até o portão, onde passava um bonde em que entrou e partiu. Nós descemos depois e viemos no outro (ASSIS, 1994, p. 2-3).

Nesta cena, Aires analisa as atitudes de Fidélia e nos leva a duvidar de cada uma delas, visto que aplica um recurso recorrente nas observações e análises feitas na narrativa: o de descobrir e encobrir. Veja-se, no primeiro momento, o emprego do verbo *parecer* ("parecia rezar"), que tanto pode transmitir as impressões que temos a respeito de algo ou alguém (Ele se *parece* com o pai), como também demonstrar as incertezas do sujeito (*Parece* possível que venham aqui hoje). Segundo Alfredo Bosi, Aires não é um narrador onisciente; por meio de aspectos externos, revela o que vê num primeiro momento para, logo depois, lançar dúvida, incerteza, sobre o que foi dito:

O narrador em primeira pessoa não é onisciente, mas tem olhos e tem consciência: com os olhos de fora vê a bela viúva em atitude de prece pelo morto; com a consciência de olheiro suspende a certeza e deixa margem a crer que o gesto pode, ou não, corresponder à alma; divide, afasta o leitor da imagem, embora esta, uma vez dita, já não possa mais apagar-se. (...) Aires desvendou o rosto da moça diante do leitor para depois vendá-lo com a máscara, mas não de todo, porque o verbo "parecer" já não permite que a máscara se sobreponha cabalmente à face da viúva em ato de prece. Descobrir-encobrir (BOSI, 1999, p. 134).

O procedimento se repete quando Aires descreve a viúva nos simples gestos de descruzar as mãos, mover o corpo para sair daquele local e percorrer o ambiente com os olhos. São descrições bastante simples, mas o que não parece estar claro é o significado dos significantes descritos, conforme declara Bosi, pois não há como saber realmente qual era o desejo da viúva Noronha. Se queria beijar a sepultura ("Talvez quisesse beijar a sepultura"), por que olhar ao redor para ver se havia alguém por perto? Será que o desejo de libertar-se definitivamente da viuvez já não estaria nestas primeiras hesitações?

Lançando mais uma vez o olhar sobre seu objeto de estudo favorito, Aires analisa Fidélia na comemoração das bodas de prata de Carmo e Aguiar. A viúva era tratada como filha pelo casal, o qual o destino privou de experimentar a sensação de gerar filhos. No fragmento a seguir, verificamos mais um exemplo de como o Conselheiro procura sondar o interior de Fidélia, levantando suspeitas e hipóteses que, num primeiro momento, parecem esclarecedoras, mas que na verdade confundem o leitor:

Fidélia não deixou inteiramente o luto; trazia às orelhas dous corais, e o medalhão com o retrato do marido, ao peito, era de ouro. O mais do vestido e adorno escuro. As jóias e um raminho de miosótis à cinta vinham talvez em homenagem à amiga. Já de manhã lhe enviara um bilhete de cumprimentos acompanhando o pequeno vaso de porcelana, que estava em cima de um móvel com outros presentinhos aniversários (ASSIS, 1994, p. 7).

No trecho, Aires mostra que Fidélia, até certo ponto, deixou o luto, trazendo apenas o medalhão e o vestido negro como lembranças do estado de viuvez. No entanto, a palavra chave empregada pelo narrador é o “talvez”: “As jóias e um raminho de miosótis à cinta vinham “talvez” em homenagem à amiga”. Ora, se Fidélia estava celebrando a felicidade do casal de amigos, é claro que os adornos seriam uma forma de homenagear os pais por filiação. Contudo, o leitor pode se questionar, pensando na frase que inicia a descrição: a jovem não havia deixado totalmente o luto. Ou seja, o simples desejo de adornar-se pode, sim, ser um sinal sutil de libertação do morto, demonstrando a vaidade escondida pela jovem no negro do luto. Assim, segundo Alfredo Bosi:

(...) aquele *talvez* faz desviar a alma de Fidélia, e a nossa, não apenas do espírito de luto, como da pura gratidão e deferência para com Dona Carmo. A trama conduzirá à verdade final e às duas quebras de fidelidade: Fidélia casará de novo, e casada, voltará as costas à amizade materna da velha Aguiar; mas tudo isso não estaria, por acaso, já suspenso naquele simples *talvez*? (BOSI, 1999, p. 135. Grifos do autor).

Outra personagem observada com afinco pelo Conselheiro é o jovem Tristão, afilhado do casal Aguiar e futuro marido de Fidélia. Aires relata resumidamente a história de vida do menino que foi apadrinhado por Dona Carmo e o marido, recebendo deles verdadeiro afeto de pais legítimos. Desde o batismo, Tristão sempre teve duas casas e, mais que isso, duas mães, sendo Carmo a mais dedicada e zelosa delas. Mesmo sem filhos, a senhora Aguiar encontrava no afilhado a felicidade da maternidade, ainda que postiça, até o momento em que os pais de Tristão decidem viajar para Portugal em visita à avó do menino. Ainda com os pedidos dos padrinhos para que esperasse a formatura, Tristão não fez caso e viajou com os pais, deixando no Brasil a promessa de retornar em breve, de escrever e mandar retratos. Contudo, “(...) daí a algum tempo eram as cartas que escasseavam e acabaram inteiramente, elas e os retratos, e as lembranças; *provavelmente* não ficaram lá saudades” (ASSIS, 1994, p. 14. Grifo nosso).

A dúvida exposta por Aires no uso do termo “provavelmente” parece ser posta abaixo quando chegam as notícias de que Tristão retornará ao Brasil, ainda que o jovem já tivesse certeza de sua candidatura às Cortes de Lisboa. Pouco a pouco o afilhado manda notícias e pede retratos aos padrinhos, quebrando o silêncio de anos em doses homeopáticas, o que desperta a curiosidade do velho diplomata aposentado. Para o Conselheiro, “as cartas de

Tristão fazem parte de um jogo de aparências que não deixa de ter a sua objetividade” (BOSI, 1999, p. 138), segundo afirma Alfredo Bosi.

Rumo a Niterói, Aires se surpreende ao encontrar Tristão no embarque. O olhar distante do jovem chama a atenção de nosso observador, que aproveita o momento para tentar “decifrar” o pensava e o que desejava o afilhado do casal Aguiar:

4 de agosto

Indo a entrar na barca de Niterói, quem é que encontrei encostado à amurada? Tristão, ninguém menos, Tristão que olhava para o lado da barra, como se estivesse com desejo de abrir por ela fora e sair para a Europa. Foi o que eu lhe disse, gracejando, mas ele acudiu que não.

— Estou a admirar estas nossas belezas, explicou.

— Deste outro lado são maiores.

— São iguais, emendou. Já as mirei todas, e do pouco que vi lá fora é ainda o que acho mais magnífico no mundo (ASSIS, 1994, p. 39).

Ainda com a justificativa que demonstrava o real motivo do retorno de Tristão –visitar os padrinhos –, as desconfianças de Aires sobre o moço continuam:

— Veio só para visitá-los?

— Diz que só. Talvez o pai aproveitasse a vinda para encarregá-lo de algum negócio; apesar de liquidado, ainda tem interesses aqui; não lhe perguntei por isso.

— Pois veja se o faz ficar mais tempo; ele acabará ficando de vez. (ASSIS, 1994, p. 38).

O sinuoso “talvez”, que surge agora nos lábios do padrinho, alimenta a esperança de que será possível manter o afilhado por mais tempo nas terras brasileiras, ou até mesmo definitivamente. No entanto, Tristão em nenhum momento mostra, nem indiretamente, outras intenções no Brasil além da visita aos pais postiços. Segundo Alfredo Bosi, a forma de narrar a reaproximação do jovem com os padrinhos marca a distância entre “um esquema atributivo manifesto”, ou seja, as qualidades de Tristão que são mencionadas (gentil, atento, solícito...) e o “esquema actancial latente”, pois, desde que retornou ao Brasil, Tristão já sabia exatamente o que queria, além de ter certeza de que em breve retornaria definitivamente para Portugal.

Na verdade, é este modelo, riscado pelas ações efetivas do sujeito, que vai contar e vai prevalecer sobre o primeiro, dando à personagem a sua verdadeira dimensão moral; dimensão que só o olhar do Conselheiro sabe colher (“Tristão”, diz ele, “é político”), e cujo extremo negativo é sublinhado por uma senhora de língua sabiamente má, Dona Cesária, para quem o moço se casa com a viúva Fidélia por puro interesse econômico. Mas Aires nunca dirá isso, ou nunca o dirá desse modo (BOSI, 1999, p. 139).

Não podemos nos esquecer do casal Aguiar, que também é observado pelas lentes do Conselheiro. Eles são o outro lado do “estudo”; ou seja, enquanto Tristão e Fidélia representam a juventude, o futuro, os Aguires são a velhice, a solidão e a proximidade da

morte. Aires se identifica com o velho casal tanto pela idade – à época de ação do romance, Aires tem 62 anos, Aguiar 60 e Carmo 50 anos –, como pela ausência de filhos, que, no caso do nosso narrador, não lhe fazem falta. Apesar disso, acaba por desempenhar o papel de pai adotivo tanto no *Memorial*, aconselhando o jovem Tristão em seu romance com a viúva Noronha e na relação com os padrinhos, como em *Esaú e Jacó*, em que chega a imaginar-se “pai espiritual” dos gêmeos. Enfim, Aires torna-se amigo do casal, fazendo-lhe companhia em vários momentos e mostrando-se sempre disponível para ouvi-lo:

16 de junho

Deixou, deixou saudades e grandes. Achei-os sós e conversamos da amiga. Propriamente não estavam tristes da ausência dela, mas da tristeza que ela levou consigo. Quero dizer que lhes doía a mágoa da outra; foi o que me pareceu. A ausência contam que não seja longa, e será temperada por visitas à capital; em todo caso, a separação não é tamanha que eles não possam dar um pulo à fazenda. Tais foram os sentimentos e as esperanças que lhes adivinhei (ASSIS, 1994, p. 30).

A todo momento Aires passeia por dois polos diferentes, visto que, para executar suas análises, ora está ao lado do casal Aguiar, compartilhando o sofrimento destes por perderem os dois filhos postiços; ora encontra-se junto de Tristão e Fidélia, defendendo seu desejo juvenil de comandar suas vidas e viver fora do círculo de cuidados e carinhos dos pais por filiação. Sua índole de mediador diplomático – que sempre atenua impressões e espera que o tempo se encarregue de deixar na memória somente o que vale a pena guardar –, marcando sua imparcialidade, possibilita essa acessibilidade a contextos completamente opostos, caracterizando a visão do compasso aberto aos dois extremos (uma das pontas do compasso é o casal Aguiar e a outra, Tristão e Fidélia) de que falam José Paulo Paes (1985) e Alfredo Bosi (1999). Assim, o Conselheiro consegue identificar-se tanto com os Aguiares como com o jovem casal.

Vale lembrarmos que o *Memorial de Aires* teria, a princípio, como o próprio nome sugere, a função de revelar a alma de seu autor, levando-se em conta a forma de diário que possui, gênero confessional por tradição. No entanto, o que vemos na maior parte da obra, conforme exemplificado pelos fragmentos anteriores, são relatos da vida dos outros, observações e tentativas de uma sondagem psicológica das personagens, distanciando-se, neste aspecto, da retórica do gênero em questão. Para José Paulo Paes, esse falar mais dos outros do que de si em seu próprio diário funciona para Aires como um instrumento de catarse, na medida em que pode satisfazer “o gosto e o costume de conversar”, que “a índole e a vida” nele fizeram tão imperativos. Paes conclui essa ideia declarando:

Nas horas de solidão, amiudadas pela velhice, o diálogo com o papel torna-se um simulacro do convívio humano: “Acudo assim à necessidade de falar comigo, já que não posso fazer com outros; é o meu mal”. Isso explica por que o *Memorial*, em vez de tratar sobretudo da vida do seu autor, como de uso nos diários, ocupa-se mais da vida alheia: é dos outros, mais que de si mesmo, que o Conselheiro vive (PAES, 1985, p. 17).

Para Maria Helena Werneck, a maneira como Aires estrutura seu diário, abrindo mão de prestar atenção em si mesmo para se dedicar aos outros, é também um modo de expressão da subjetividade, “que expulsa o derramamento da expressão, ou a sinceridade esperada de uma confissão, para colocar no lugar a anotação do detalhe ou o recorte mínimo de um texto, aforismo, adágio, frase genérica” (WERNECK, 2008, p. 247).

Olhando mais para os que o cercam, dedicando-se à observação dos sujeitos “estudados” e a reflexões sobre eles, o *Memorial* não nos permite identificar a presença de um autorretrato do próprio diarista. Este, no *Memorial*, faz do outro o tema de muitas páginas, aproximando-se da afirmação de Béatrice Didier anteriormente transcrita. Para Maria Helena Werneck,

(...) não se busca no *Memorial* compor um auto-retrato, porque o diarista, aposentado da carreira diplomática, sem tempo para ainda almejar “papel eminente neste mundo”, não se importa mais em recuperar o olhar de outrem para si, de forma a tirar proveito social dessa construção, ou em adquirir um sentimento de domínio sobre o seu próprio eu, através de uma construção imaginária, que se pode atribuir à objetividade do outro (WERNECK, 2008, p. 248).

Quando, então, Machado de Assis fixa o olhar do Conselheiro mais nas outras personagens do que em si mesmo, acaba por representar, ainda que de forma sutil, alguns momentos importantes da história nacional. Os eventos históricos presentes no *Memorial de Aires* surgem inseridos na vida cotidiana das personagens. Este recurso composicional, ao mesmo tempo em que insere o tema de maneira despreziosa e casual, livrando o autor de um compromisso de representação fiel à realidade e, portanto, deixando a obra mais livre de expectativas e aberta a significações várias, proporciona ao leitor observar os eventos a partir de uma ótica diferente, isto é, de um ponto de vista “interno” à narração. Por meio desse recurso, o leitor passa a compartilhar do aspecto cotidiano do evento, observando os fatos próximos às personagens e a partir do dia-a-dia vivenciado por elas em meio a tais acontecimentos.

Tal recurso composicional integra o *estilo em palimpsesto*, de acordo com a definição de Luiz Costa Lima. No texto “Sob a face de um bruxo” (1981), Costa Lima identifica o estilo em palimpsesto nas obras machadianas que analisa, como, por exemplo, em *Esau e Jacó*,

concluindo que este seria uma versão “moderna” do relato bíblico a partir da utilização do modelo em palimpsesto:

Em síntese, controlando o jogo de simetrias e diferenças com o texto bíblico e confiando sua apresentação a um narrador de malícia e artimanha, Machado encaminha o relato para o tipo de recepção que será assegurado pela interpretação de cunho ora filosofante, ora psicológico. *Tornamos assim à imagem do estilo em palimpsesto, composição que oferece uma pista socialmente aceitável, para que, de seu avesso, entre as frases interrompidas, surjam outras linhas, que, no entanto, não deveriam ser claramente legíveis, porque são virulentas* (LIMA, 1981, p. 104. Grifo nosso).

No *Memorial de Aires* verificamos o estilo em palimpsesto quando, aparentemente, o romance em forma de diário trata das relações entre o casal Aguiar e seus filhos postíços, além, é claro, do próprio diarista Aires. No entanto, é perceptível a presença de uma visão problematizadora dos aspectos políticos e sociais do país naquele momento, entremeada nas histórias que são transcritas em relevo pelo diarista.

Apesar de os acontecimentos expostos pelo diário do Conselheiro se ambientarem entre janeiro de 1888 e agosto de 1889, período em que se tem o evento da Abolição, é possível perceber uma ausência quase que total de referências ao evento da emancipação dos escravos por parte das personagens. É fácil comprovar isto, por exemplo, quando vemos que os fatos referentes à Abolição presentes no diário de Aires são conhecidos a partir de informações que lhe são dadas pelo Comendador Campos, irmão de Santa-Pia, um fazendeiro escravista. Além disso, o núcleo central de personagens, composto por pequenos burgueses cariocas, amigos do velho diplomata e muito presentes em seu memorial, sequer comenta a questão. O próprio Aires não formula uma opinião particular sobre o evento, já que sua posição como diplomata “(...) não lhe permitiu tomar partido da questão” (GLEDSON, 1986, p. 218).

Sobre isso, há uma passagem interessante do *Memorial* indicada na anotação de 14 de maio, meia-noite. Nela, o Conselheiro narra uma visita feita ao casal Aguiar na noite de 13 de maio, dia da emancipação dos escravos. Aires anota que, ao chegar à residência dos padrinhos de Tristão, encontrou algumas pessoas celebrando. A alegria de todos o leva a felicitá-los pelo acontecimento do dia, como sabemos, a Abolição. A resposta que obtém, no entanto, o espanta: “Já sabia?”. Não entendendo a situação, o Conselheiro Aires aguarda algum comentário que possa esclarecer sua dúvida, o que logo acontece. A felicidade encontrada na casa dos amigos era motivada por uma carta recém chegada da Europa em que o afilhado do casal mandava notícias depois de muitos anos. A ironia presente no texto parece bem evidente, visto que o motivo para a alegria e satisfação que o Conselheiro vê nos presentes e

atribui ao “grande acontecimento do dia”, a emancipação dos escravos, era outro. A comemoração na casa dos Aguiar não se devia à Abolição e sim a uma carta recém-recebida de Tristão, o filho postiço. Com isso, ganha sentido a irônica reflexão com que Aires abre suas anotações de 14 de maio de 1888: “não há alegria pública que valha uma boa alegria particular” (ASSIS, 1994, p. 22). A Abolição parece não ser algo preocupante para os amigos de Aires, sendo facilmente substituída por eventos particulares que ocupam o plano principal da cena sem problema algum. Percebemos, então, que a ironia do narrador aponta, sutilmente, para uma sociedade segmentada que se aliena dos acontecimentos decisivos de sua história em favor de seu mundo particular.

Segundo a estudiosa Dirce Riedel (RIEDEL, 2009, p. 203-220), Machado de Assis elabora um narrador que observa a sociedade pela visão da alta e média burguesia carioca. Contudo, esse narrador conhece os problemas sociais que tal classe muitas vezes procurava ignorar. De acordo com Riedel, o texto machadiano é tecido a partir de paradoxos que se estabelecem nas relações entre personagens omissos, que se calam frente ao que veem. O arranjo dos fatos, as opiniões que as personagens exprimem ou as conclusões que tiram expressam um retrato do comportamento da sociedade, mais especificamente da classe média e alta burguesia, diante desse e de outros problemas sociais:

Omisso e/ou participante, a força do narrador não está em se permitir identificar numa posição fixa, anulando uma das significações, mas em fazer coexistir as duas pela doação de um sentido novo através do paradoxo que articula a sua visão de cima para baixo. Machado é escritor engajado na recriação de uma sociedade corrompida, cujos vícios podem ser lidos como virtudes ou vice-versa, dependendo da conveniência e da conivência com mesquinhas transações sociais e políticas (RIEDEL, 2009, p. 207).

Há um dado importante que não pode deixar de ser lembrado pelo leitor: o país retratado no *Memorial de Aires* (e também em *Esau e Jacó*) mostra-se em um período de mudanças: a nova condição dos negros, o novo regime. Porém, essa mudança parece ser problematizada na obra, levando-nos à seguinte pergunta: as mudanças representariam, de fato, transformações políticas e sociais?

Poderíamos exemplificar essa questão com o episódio em que Aires registra que Santa-Pia decide antecipar o ato da regente e emancipar os seus escravos antes que ela o fizesse, pois assim teria o direito de fazer o que quisesse com sua “propriedade”, conforme declara John Gledson (1986). Para o fazendeiro, a atitude pioneira serviria para deixar “provado que julgo o ato do governo uma espoliação, por intervir no exercício de um direito que só pertence ao proprietário, e do qual uso com perda minha, porque assim o quero e posso” (ASSIS, 1994, p. 20). Após a assinatura da alforria, Santa-Pia afirma: “Estou certo que

poucos deles deixarão a fazenda; a maior parte ficará comigo, ganhando o salário que lhes vou marcar, e alguns até sem nada – pelo gosto de morrer onde nasceram” (ASSIS, 1994, p. 20).

A certeza do fazendeiro de que, mesmo libertos, os escravos não abandonariam as terras em que viviam, aceitando qualquer salário ou, ainda, trabalhando de graça, nos mostra como era precária a situação dos negros naquele momento no Brasil e o quanto ilusória era a Abolição. A razão que Santa-Pia dá para a suposta permanência dos negros em sua fazenda – “pelo gosto de morrer onde nasceram” – é duvidosa. A aceitação de condições tão precárias de vida não seria motivada pela falta de alternativas e oportunidades que tais homens e mulheres viviam na época? A justificativa do Barão constituiria, portanto, uma ironia do autor, com seu intuito desmascarador; afinal, o apego nacionalista só pode parecer como absurdo. Sobre o episódio da alforria, Gledson afirma que “Machado muitas vezes usou sua ironia contra pessoas que transformavam algo inevitável em virtude” (GLEDSON, 1986, p. 219), conforme faz Santa-Pia.

Gledson nos lembra, ainda, de uma crônica publicada em 19 de maio de 1888 na série “Bons dias!”, no jornal *Gazeta de Notícias*, em que Machado de Assis retrata uma situação muito semelhante à que é praticada por Santa-Pia no *Memorial*. Na crônica, um senhor de família tradicional, prevendo a concretização da Abolição, liberta seu escravo, Pancrácio, antes do evento de 13 de maio de 1888. No entanto, seu ato pioneiro tem como principal objetivo o fundo político, afinal, o “ex-senhor” de escravos seria visto com bons olhos por aqueles que acreditavam no movimento abolicionista, além de ter liberdade para fazer o que bem entendesse com sua propriedade. John Gledson afirma sobre esta crônica que a liberdade concedida aos ex-escravos os conduz, na verdade, a outra forma de submissão, a dos fracos aos fortes. (GLEDSON, 1986, p. 124).

Santa-Pia certamente tem consciência de que dificilmente algo vai mudar na estrutura social ou nas relações com os (ex) escravos. Estes, mesmo livres, continuarão presos à condição de trabalhadores rurais e à falta de oportunidades, não tendo outra alternativa a não ser continuar exatamente como antes, somente ostentando, agora, uma liberdade que é muito mais fictícia do que real.

Vimos, por meio de fragmentos do *Memorial de Aires*, que Machado de Assis elabora um romance lançando mão da forma do diário, gênero tradicionalmente confessional. O que se espera encontrar num diário, predominantemente, são as reflexões, sentimentos e dados íntimos de seu autor. Mas, apesar de obedecer a critérios básicos do gênero em questão, como a submissão ao calendário e a anotação de caráter pessoal, Machado de Assis elabora um

diário em que o diarista se ocupa mais dos outros do que de si, narrando a trajetória do casal Aguiar e de seus filhos postiços, Tristão e Fidélia, tentando, por vezes, sondar o interior de seus “objetos de estudo”.

No entanto, constatamos, segundo a abordagem de Maria Helena Werneck, que falar mais sobre os outros do que de si mesmo é também um modo de manifestar a subjetividade. Ou seja, o “olhar para si” que esperamos encontrar nas páginas de um diário não se dá no *Memorial* apenas nos momentos de introspecção do diarista, em que narra, por exemplo, sua solidão e a certeza da proximidade da morte, mas também por meio de suas observações, julgamentos e análises das personagens que o cercam.

Além desse recurso empregado por Machado de Assis, é possível perceber que o autor mais uma vez utiliza sua lucidez social e ironia para problematizar o cenário sociopolítico da época: a Abolição. As ações narradas no *Memorial* estão compreendidas no período de janeiro de 1888 e agosto de 1889, cobrindo o evento da Abolição, que aparece na obra inserido nos fatos cotidianos ou em questões pessoais das personagens. Por meio de um diário ficcional, Machado de Assis revela discretamente o quão precária era a situação dos escravos naquele momento, que se deparavam com a liberdade mas, por outro lado, não possuíam recursos para viver longe das fazendas e do jugo de seus senhores.

3. MACHADO DE ASSIS E O EXERCÍCIO DA CORRESPONDÊNCIA

3.1. A carta como gênero

Michael Foucault, em seu texto “A escrita de si”, expõe duas práticas de escrita comuns nos séculos I e II depois de Cristo: os *hypomnematas* e as correspondências, conforme mencionamos no capítulo anterior. No entanto, demos maior relevo naquele momento para a primeira modalidade, tendo em vista o objetivo de abordar o gênero diarístico. Agora, neste último capítulo, vamos seguir a análise feita por Foucault aprofundando a discussão sobre a carta como gênero, para, assim, embasarmos a análise da correspondência machadiana.

Para Foucault, a carta é a forma mais desinibida e sublime da escrita de si. A missiva, dizem os estudiosos, puxa a responsabilidade para o sujeito empírico: “Na carta, é a caligrafia do escritor que monta a ele próprio na folha de papel, no preciso momento em que se encaminha em direção ao outro” (SANTIAGO, 2002, p.12). Assim, a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário – pela missiva que ele recebe, ele se sente olhado – e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dado sobre si mesmo.

Este “montar-se a si próprio na carta” mostra o que Foucault classifica como “presentificação”. A correspondência possui, dessa forma, um forte efeito de presença, ou seja, a carta possibilita que o escritor se torne “presente” a quem se dirige. E esta presença não se dá “simplesmente através de informações que fornece sobre sua vida, suas atividades, seus fracassos, sua fortuna ou suas infelicidades” (FOUCAULT, 2004, p.149-150); é uma presença que chega, por vezes, a ser “imediate” e quase “física”. Ainda Foucault diz-nos sobre a importância da escrita para o conhecimento de si:

O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um “corpo” (...), o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fez sua a respectiva verdade: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida “em forças e em sangue” (...). Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de ação racional (FOUCAULT, 2004, p.143).

A partir disso, fica mais claro em que consiste o efeito da “presentificação”, pois aquele que escreve se constitui, se monta diante daquele que o lê, por meio do olhar do correspondente.

A carta, além deste caráter de presença, revela “a escrita na ordem dos movimentos internos da alma” (FOUCAULT, 2004, p. 131), assemelhando-se neste sentido à confissão,

revelando sem nenhuma reserva “todos os movimentos da alma” (FOUCAULT, 2004, p. 131). Desse modo, a carta reflete aquele que escreve através do olhar do outro; ou seja, o “eu” que se mostra na carta se molda de acordo com o correspondente, o que, de certa forma, poderia justificar a diferença dos temas tratados por Machado de Assis e seus correspondentes, conforme será verificado mais detalhadamente ao longo deste capítulo. Michel Foucault ilustra bem tal afirmação quando diz:

Escrever é pois “mostrar-se”, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta funciona como um olhar que se poussa no destinatário (através da missiva que ele recebe, ele se sente olhado) e uma forma de se entregar ao seu olhar através daquilo que lhe dizemos de nós mesmos. De certo modo, a carta proporciona um face-a-face (FOUCAULT, 2004, p. 150).

Assim, é possível perceber que há na carta um movimento introspectivo no sentido de que o missivista se oferece ao olhar do outro e através deste vê-se a si mesmo, conforme define Foucault:

O trabalho que a carta opera no destinatário, mas que também é efetuado naquele que escreve pela própria carta que ele envia, implica portanto uma introspecção; mas é preciso compreendê-la menos como um deciframento de si por si do que como uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo (FOUCAULT, 2004, p. 151-152).

Há exemplos claros dessa introspecção na correspondência machadiana, principalmente as do período posterior à morte de Carolina, sua esposa. Em tais cartas Machado de Assis acentua em vários momentos a maneira como se apresenta sua letra/caligrafia, enfatizando, por vezes, que ela vai “trêmula”, o que nos remete à ideia de fragilidade, fraqueza, velhice. Machado concede, em momentos como este, uma “abertura ao outro sobre si mesmo”, “metaforizando” o seu estado físico, caracterizado pela velhice e pelo cansaço, por meio da letra, como será exemplificado com mais detalhes na segunda parte do presente capítulo.

A carta como gênero também funciona como uma forma de exercício pessoal. Segundo Michel Foucault, a missiva que é enviada a fim de ajudar o correspondente acaba por constituir-se, para o seu escritor, como uma forma de treinamento, de preparar-se a si próprio para uma situação semelhante. É o que Foucault aponta por meio das cartas de Sêneca, afirmando que elas

(...) mostram uma atividade de direção que um homem de idade e já retirado exerce sobre outro que ainda desempenha importantes funções públicas. Por meio dessas lições escritas, Sêneca continua a exercitar-se a si próprio, em função de dois princípios que invoca

freqüentemente: que é preciso aperfeiçoar-se toda a vida e que a ajuda alheia é sempre necessária ao labor da alma sobre si própria (FOUCAULT, 2004, p.146).

A partir dessa abordagem sobre a carta como gênero, é possível verificar alguns aspectos da missiva machadiana e observar como o escritor exercita essa outra modalidade de escrita da intimidade. Neste caso, sem a mediação de um personagem ficcional.

3.2. A missiva machadiana

Tendo em vista o grande número de cartas trocadas pelo escritor com amigos e intelectuais, selecionamos três correspondentes: Joaquim Nabuco, José Veríssimo e Mário de Alencar. Tal seleção obedeceu a três critérios: a importância desses intelectuais no cenário literário e cultural brasileiro da época (notadamente Joaquim Nabuco e José Veríssimo); o fato de que se corresponderam com Machado de Assis no período em que as obras aqui analisadas foram publicadas; a relevância dos temas de que tratam na numerosa correspondência com Machado de Assis.

Na troca de cartas entre Machado de Assis e os três correspondentes selecionados, é notória a ausência de temas mais íntimos e particulares que pudessem constituir uma “biografia” escrita pelo próprio autor no cenário de suas cartas. As verdades ditas são do conhecimento de todos, pois não há segredos inconfessáveis nas cartas de Machado de Assis. Nestas, ele nada ou quase nada conta sobre sua intimidade. Maria Cristina Ribas, que desenvolveu, em *Onze anos de correspondência: os Machados de Assis*, um excelente detalhamento das cartas do autor, nos dá sua impressão sobre este aspecto:

Ler as cartas enviadas e recebidas por Machado – e ao dizer cartas referimo-nos somente a elas e com isso excluimos o discurso laudatório produzido sobre Machado a partir de algumas delas – é uma experiência rica e desconcertante, na medida em que sua pena de remetente impede que, parafraseando Barthes, a imagem literária dele, Machado, que se pode encontrar na cultura corrente, mantenha-se tiranicamente centralizada na sua figura de autor, na pessoa, na história, nos gostos e paixões, compondo, enfim, a sua propalada genialidade. (...) Machado, na correspondência, não desfere golpes demolidores na estrutura social em que se insere. Sua performance epistolar não inclui contar singularidades, fazer confidências, a não ser as esperadas acerca de sua doença, relatar fatos que comprometeriam seus amigos ou conhecidos, tampouco polemizar sobre o Império, Canudos, escravidão, abolicionismo, questão militar, República (RIBAS, 2008, p. 42).

Outro estudioso que resume bem o perfil reservado do “Bruxo” em suas relações sociais é Brito Broca, crítico literário e historiador brasileiro que, em sua relevante obra *A vida literária no Brasil*, afirma:

Pouco íntimo seria talvez Machado de Assis, no conceito de muita gente, porque não costumava dar piparotes na barriga dos amigos, nem permitia certas franquias de trato, que refletem antes uma visceral tendência para o plebeísmo, do que a aproximação estreita de dois espíritos. Não fazia confidências, guardava sempre irrepreensível discricção no que se referia à vida particular (BROCA, 1975, p. 251).

No entanto, apesar da carta, assim como o diário, pressupor uma escrita mais íntima, revelando, como afirma Foucault, os “movimentos internos da alma”, constatamos que a falta de relatos, confissões ou segredos nas cartas de Machado não constitui uma “transgressão” do autor em relação ao gênero. Na verdade, a maneira como o missivista Machado de Assis escrevia era o modo como todos escreviam na época, pois a prática epistolar, segundo Maria Cristina Cardoso Ribas, “ao contrário do que possa parecer, não constitui um exercício de solidão, mas uma prática social na qual se ligam o trabalho de si para consigo e a comunicação com o entorno, com outrem” (RIBAS, 2008, p. 65).

Assim, dentre os temas mais recorrentes nas missivas estão: a Academia Brasileira de Letras, a rotina na Secretaria de Agricultura, Viação e Obras Públicas e os encontros com os amigos. Quando escreve um pouco mais sobre si mesmo, privilegia as notícias sobre a própria saúde ou a de Carolina, em cartas nas quais há uma forte referência à velhice e ao cansaço.

Outra ausência identificada nas missivas machadianas é a de assuntos relacionados à política da época, o que chama a atenção, particularmente, na correspondência com Joaquim Nabuco, o qual ocupava cargos diplomáticos fora do Brasil. José Murilo de Carvalho escreve sobre essa ausência no prefácio “As duas Repúblicas”, do volume *Machado de Assis e Joaquim Nabuco. Correspondência*: “O grande silêncio da correspondência, silêncio ensurdecedor, como diria Nelson Rodrigues, diz respeito à política. Parece ter havido entre Machado e Nabuco um pacto não escrito: não se fala de política”. (CARVALHO, 2003, p. 14).

Parece-nos que, do mesmo modo que evita expor sua real e clara opinião sobre a política e o contexto socioeconômico do período em suas obras, também se abstém de tal atitude em sua correspondência. Se, na ficção, criou e empregou as mais diversas e inventivas estratégias – dentre as quais o estilo em palimpsesto – para, obliquamente, representar o contexto político-social da época, em suas cartas parece que a metáfora empregada foi o silêncio.

Ainda que a intimidade e a política não estejam presentes nas cartas, nelas podemos identificar vários outros elementos relacionados à imagem de si e à grafia de vida de Machado de Assis. Analisando as cartas é possível assinalar de que forma Machado de Assis se abre ao olhar do outro, como vemos no trabalho de Maria Helena Werneck (“Veja como ando grego,

meu amigo’. Os cuidados de si na correspondência machadiana”). A carta de 31 de janeiro de 1904, enviada por Machado de Assis a José Veríssimo, exemplifica tal aspecto:

Nova Friburgo 31 de janeiro de 1904.

Meu caro Veríssimo.

A letra vai um pouco trêmula, mas os beijos ficam menos arrebatados. Veladamente quero dizer que acabo de sair de uma febre que me deixou de cama alguns dias. (...) Imagine-me um pouco mais magro e cheio de saudades. (...) Vá desculpando estes rabiscos. Não ponho mais na carta para que ela chegue à mala que vai partir. (...) Reli a carta, é tudo embrulho, mas prefiro mandá-la assim mesmo a não lhe dizer linha (ASSIS, 1946, p. 209).

O trecho exemplifica de forma significativa a abertura que o escritor dá ao outro e, dessa forma, o trabalho sobre si mesmo através do olhar daquele que o lê. Este movimento está expresso no modo como Machado de Assis escreve, ou melhor, como define a sua caligrafia: a letra um pouco trêmula. Assim, Machado de Assis enfatiza o estado físico e emocional em que se encontra, o qual é tematizado na missiva.

Se, no primeiro capítulo desta dissertação, estabelecemos relações – muitas delas contrastantes – entre o romance de Machado de Assis e a autobiografia de Joaquim Nabuco, neste capítulo, vamos (re)aproximar os dois escritores, por meio de um breve olhar sobre as cartas que trocaram. Na correspondência com Nabuco, vale mencionar que Machado de Assis e seu companheiro de missivas e de ABL apresentavam algumas diferenças de personalidade que tornavam, à primeira vista, curiosa a maneira como se entendiam tão bem. A este respeito, Brito Broca afirma que “sob certos aspectos, constituía mesmo um a antítese do outro” (BROCA, 1975, p. 252). Nabuco era um apaixonado pela causa social, ou melhor, pela escravidão, entregando-se totalmente à campanha tanto no Parlamento como nas praças públicas; era um político militante, um verdadeiro homem de luta, opondo-se, neste âmbito, a Machado de Assis, que optou por escamotear sua visão extremamente crítica e corrosiva do panorama político do país por meio de seu *estilo em palimpsesto*. Contudo, o autor de *Abolicionismo* “possuía a mesma discrição, o mesmo senso da medida nas expansões íntimas, o mesmo pudor que parecia frieza” (BROCA, 1975, p. 252) no “Bruxo do Cosme Velho”. José Murilo de Carvalho complementa e resume a afirmação de Broca, pois diz que, ainda que tivessem um tom cerimonioso, possuíam harmonia, o que realmente verificamos nas suas cartas.

Na correspondência entre os dois amigos, o assunto predominante foi a Academia Brasileira de Letras. Discutiam temas como as dificuldades enfrentadas para que a instituição se solidificasse no cenário cultural do país; a constituição do “perfil” da Academia; a sua

instalação numa sede própria, entre outras questões. Chama a atenção, nessa correspondência, o gradativo aflorar dos sentimentos por parte dos dois missivistas e o esforço empreendido por Machado de Assis no sentido de partilhar memórias e vivências com o amigo, o qual, em 1899, partiu para a Inglaterra em missão diplomática. “Nas cartas que trocaram não há uma palavra menos amável, a menor referência capaz de ferir a suscetibilidade de um ou de outro; nenhum desses gestos bruscos que escudam no pretexto da franqueza. O entendimento, dentro das convivências afetivas, era perfeito” (BROCA, 1975, p. 252).

Observamos ainda, nas referidas cartas, alguns traços do exercício pessoal, na acepção de Foucault, conforme afirma em “A escrita de si”, ao declarar que a missiva funciona como uma forma de “exercitar-se a si próprio”, partindo-se de dois princípios: “(...) é preciso aperfeiçoar-se toda a vida e (...) a ajuda alheia é sempre necessária ao labor da alma sobre si própria” (FOUCAULT, 2004, p. 146). Estes dois pontos tratados por Michel Foucault são notadamente vistos nas cartas de Machado de Assis em diversos momentos e de diferentes formas, de acordo com o seu correspondente. É o que podemos identificar, por exemplo, numa outra carta enviada a Joaquim Nabuco, na qual Machado mostra sua preocupação a respeito de uma de suas obras e, a fim de sanar as próprias dúvidas, pede conselhos e opiniões ao amigo:

Rio de Janeiro, 14 de abril de 1833.

Meu caro Nabuco.

Esta carta devia ser escrita há cerca de um mês. Como, porém uma folha desta Corte anunciasse que V. em maio viria ao Rio de Janeiro, entendi esperá-lo. Falei depois ao Hilário [de Gouveia], que me disse não ter nenhuma carta sua nesse sentido: concluí que a informação não era exata, e resolvi mandar-lhe estas duas linhas, acompanhadas de um livro meu. Antes de falar do livro, agradeço muito as suas lembranças de amizade, que de quando em quando recebo. (...) Vê V. que, se lembra dos amigos, o correio não o deixa mal, e é transmissor das suas memórias. Oxalá faça o mesmo com o livro que ora lhe envio, *Papéis Avulsos*, em que há, nas notas, alguma coisa concernente a um episódio do nosso passado: a *Época*. Não é propriamente uma reunião de escritos, esparsos, porque tudo o que ali está (exceto justamente a “Chinela Turca”) foi escrito com o fim especial de fazer parte de um livro. Você me dirá o que ele vale.(...) (ASSIS, 1946, p. 39).

Este trecho da carta revela a importância de tentar aperfeiçoar a sua obra por meio do direcionamento ao outro, realizando o exercício pessoal, além de receber as influências ou, efetivamente, a ajuda daquele a quem se dirige. Tal atitude está presente em quase todas as cartas trocadas entre Machado de Assis e seus correspondentes, principalmente José Veríssimo, que diversas vezes publica críticas a respeito da obra do amigo, que sempre lhe retribui em agradecimentos nas cartas. Uma das críticas a respeito de *Dom Casmurro* é

retribuída no mesmo dia em que foi publicada, como se pode ler na carta transcrita a seguir. Nela vê-se o resultado do aperfeiçoamento intelectual por meio do exercício pessoal:

Rio de Janeiro, 19 de março de 1900.

Caro am.º J. Veríssimo.

Esta carta leva-lhe um grande abraço pelo seu artigo de hoje. *Dom Casmurro* agradece-lhe comigo a bondade da crítica, a análise simpática e o exame comparativo. Você acostumou-nos às suas qualidades finas e superiores, mas quando a gente é objeto delas melhor as sente e cordialmente agradece. Ao mesmo tempo sente-se obrigada a fazer alguma, se os anos e os trabalhos não se opuserem à obrigação. Caso fosse possível, não seria dos menores efeitos da sua crítica de mestre. Adeus, meu caro amigo, obrigado pela Capitu, Bento e o resto. Até logo se puder sair a tempo; se não, até amanhã, que é terça-feira, dia de despacho. Velho am.º e admirador. Machado de Assis (ASSIS, 1946, p. 174).

A fim de complementar a carta transcrita acima, seria interessante visualizarmos alguns trechos da crítica citada por Machado de Assis, publicada no *Jornal do Comércio* de 19 de março de 1900:

Um irmão de Brás Cubas
José Veríssimo

Dom Casmurro é irmão gêmeo, posto que com grandes diferenças de feições, senão de índole, de Brás Cubas. (...) Dessa obra ressumbra uma filosofia amarga, cética, pessimista, uma concepção desencantada da vida, uma desilusão completa dos móveis humanos. E, com isto, em vez das imprecações e raivas dos pessimistas profissionais, como os profetas bíblicos, (...) a quem uma fé, uma esperança desesperada, uma forte convicção alça a cólera ou exaspera a paixão, uma ironia fina, brincalhona, cortesã, de homem bom, mas seguro, (...). (...) na obra do Sr. Machado de Assis a representação dos aspectos materiais da vida não provêm da descrição ou da enumeração das partes que os compõem, (...) a paisagem, que ele, aliás não ama, e da qual, que me lembre, jamais se ocupou, não será para ele um conjunto de árvores, montes, águas, com este ou aquele aspecto particular, senão a impressão moral e estética que ela produz no artista. (...) A sua conclusão, que não é talvez aquela que ele confessa, seria acaso que não há escapar à mesma que ele nos dá. Perco-me decididamente em explicações. Lede a fábula, e tirai-lhe vós mesmos a moralidade (VERÍSSIMO apud MACHADO, 2003, p. 223-229).¹²

E, já que citamos José Veríssimo, vamos passar a algumas considerações sobre a correspondência desse intelectual com Machado de Assis. Nas cartas trocadas entre eles, os temas são mais cotidianos e tratados num tom mais informal, próximo da conversa entre amigos, incluindo-se até mesmo o gracejo e a brincadeira. Ainda que estivessem separados por sensíveis diferenças de temperamento, como nos diz Brito Broca, concluímos que é com José Veríssimo que Machado de Assis fica mais “à vontade”. Os missivistas “conversam” sobre a cidade carioca (os constantes temporais, o Carnaval, por exemplo), sobre as próprias obras literárias e sobre outras publicadas no período. Vale ressaltar que tais discussões acerca de algumas publicações literárias daquele momento não chegam a apresentar um cunho

¹² *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 19 de março de 1900. Transcrito em *Estudos de literatura brasileira*. Terceira série. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903.

ensaístico, visto que não constituem um pensamento crítico mais sistematizado sobre a elaboração efetiva das obras.

Para comprovar o quanto a relação entre os dois era forte, Machado de Assis, que já se encontrava no fim da vida, atormentado pela doença nunca nomeada nas cartas, atende à solicitação de José Veríssimo, que pede o direito de ser o seu testamenteiro literário, reunindo e publicando a correspondência machadiana – ainda que o céptico de *Brás Cubas* não julgasse suas cartas tão relevantes assim, como expressa na missiva de 21 de abril de 1908, reproduzida abaixo:

RJ, 21 abr. 1908.

Meu caro J. Veríssimo, — Não me parece que de tantas cartas que escrevi a amigos e a estranhos se possa apurar nada interessante, salvo as recordações pessoais que conservarem para alguns. Uma vez, porém, que é satisfazer o seu desejo, estou pronto a cumpri-lo, deixando-lhe a autorização de recolher e a liberdade de reduzir as letras que lhe pareçam merecer divulgação póstuma. — Nesse trabalho desconfie da sua piedade de amigo de tantos anos, que pode ser guiado, — e mal guiado, — daquela afeição que nos uniu sem arrependimento nem arrefecimento. O tempo decorrido e a leitura que fizer da correspondência lhe mostrará que é melhor deixá-la esquecida e calada. E para mim bastará a simpatia que o seu desejo exprime. — Receba ainda agora um abraço apertado do velho admirador e amigo. — Machado de Assis (ASSIS, 1946, p. 229).

Outro ponto importante identificado nas cartas trocadas com José Veríssimo é o efeito de “presentificação” citado por Foucault, ou seja, a construção daquele que escreve por meio do olhar do correspondente, perceptível tanto nas despedidas de cada carta como em outros momentos, dentro do próprio desenrolar da missiva. Eis a seguir três exemplos em que o bruxo do Cosme Velho se “constrói” diante do amigo:

Cá li a referência no *Jornal* de hoje, e *daqui lhe mando um aperto de mão*, com as velhas saudades do / Am.º velho / M. DE ASSIS. P. S. (Rio, 10 de abril de 1898. Grifo nosso).

Meu caro J. Veríssimo / Quase certo ou certo de não poder ir pessoalmente lá, *vou por este bilhete* que não exige resposta (Rio, 20 de junho de 1899. Grifo nosso).

Não quero encontrá-lo sábado, à noite, sem lhe ter *dado ao menos um abraço de longe*. *Aqui vai ele*, pela crítica do meu velho livro e pelo mais que disse do velho autor dele (Rio, 15 de dezembro de 1898. Grifo nosso).

Acompanhando as cartas trocadas entre Machado de Assis e José Veríssimo, percebe-se que, a partir de 1904, ano da morte de Carolina, Machado de Assis começa a realizar um movimento “decescente”, se podemos classificar assim, em relação aos temas. A partir de tal ano, observou-se, não só nas missivas entre Machado e Veríssimo, mas sim em todas as cartas trocadas com os correspondentes analisados, uma tendência ao tema da “velhice e do cansaço”, contrapondo-se às primeiras questões tratadas, como reuniões da ABL, o cotidiano

do trabalho, a vida feliz ao lado da esposa, entre outros, todas sempre sob um ponto de vista positivo. Com o agravamento da doença e, posteriormente, a morte de Carolina, tudo muda, inclusive a frequência com que o missivista escrevia. Vários são os trechos que ilustram este momento em que Machado de Assis desenha um pouco mais sua “grafia de vida”. Eis a seguir alguns exemplos significativos extraídos de duas cartas endereçadas a José Veríssimo:

Rio, 4 de fevereiro de 1905.

Meu caro José Veríssimo.

Ontem, depois que nos separamos, recebi o livro e a carta que V. me deixou no Garnier. Quando abri o pacote, vi o livro e li a carta, recebi naturalmente a impressão que me dão letras suas, — maior desta vez pelo assunto. Obrigado, meu amigo, pelas palavras de carinho e conforto que me mandou e pelo sentimento de piedade que o levou à devolução do livro. Foi certamente o último volume que a minha companheira folheou e leu trechos, esperando fazê-lo mais tarde, como aos outros que ela me viu escrever. Cá vai o volume para o pequeno móvel onde guardo uma parte das lembranças dela. Esta outra lembrança traz a nota particular do amigo. Apesar da exortação que me faz e da fé que ainda põe na possibilidade de algum trabalho, não sei se este seu triste amigo poderá meter ombros a um livro, que seria efetivamente o último. Pelo que é viver comigo, ela vive e viverá, mas a força que me dá isto é empregada na resistência à dor que ela me deixou. Enfim, pode ser que a necessidade do trabalho me traga esses efeitos que V. tão carinhosamente afiança. Eu quisera que assim fosse. Quanto à minha visão das coisas, meu amigo, estou ainda muito perto de uma grande injustiça para descrever do mal. Nabuco, animando-me como V., escreveu-me que a mim coube a melhor parte — “o sofrimento”. A visão dele é outra, mas em verdade o sofrimento é ainda a melhor parte da vida. Adeus, obrigado, não esqueça este seu velho (...) (ASSIS, 1946, p. 220-221).

Rio, 22 de fevereiro de 1906.

Meu caro Veríssimo.

A sua carta de 19 chegou aqui anteontem, mas suponho ter-lhe ouvido que desceria ontem pelas exéquias, receei que a resposta se desencontrasse do destinatário, e não lhe escrevi no mesmo dia. Escrevo-lhe hoje para lhe agradecer as boas e amigas palavras que me mandou a respeito das *Relíquias*. Já estou acostumado a elas. A sua afeição conhece a arte de acentuar a opinião já de si benévola. Ainda bem que lhe agradaram essas páginas que o teimoso de mim foi pesquisar, ligar e imprimir como para enganar a velhice. Não sei se serão derradeiras, creio que sim. Em todo caso estimo que não tenham parecido importunas ou enfadonhas, e o seu juízo é de autoridade. — Adeus, meu caro Veríssimo. Não lhe digo até breve, porque, não podendo lá ir, começo a desconfiar que não virá mais cá; Petrópolis não perdeu, com as revoluções, o dom de enfeitiçar e prender. Ao contrário, parece que o tem agora maior. Eu aqui indo, como posso, emendando o nosso Camões, naquela estrofe:

Há pouco que passar até outono...

Vão os anos descendo, e já de estio.

Ponho outono onde é estio, e inverno onde é outono, e isto mesmo é vaidade, porque o inverno já cá está de todo. / Adeus, meu caro Veríssimo, lembranças aos seus e aos amigos, com quem dividirá as saudades do / Velho amigo. Machado de Assis (ASSIS, 1946, p. 224-225).

Observa-se, na carta de 4 de fevereiro de 1905, a forma como Machado de Assis escreve a sua *grafia de vida* após a morte de Carolina, mostrando-nos o vazio e o “cansaço” resultante da obrigação de seguir vivendo sem motivo, sendo sustentado somente pelos companheiros que o estimulam a viver. Ainda que declare, na referida carta, que não possui mais forças para escrever, quando buscamos as datas referentes à bibliografia do autor,

identificamos que ainda escreve a peça *Lição de botânica* (1906), o livro *Relíquias de casa velha* (1906) e o *Memorial de Aires* (1908). Neste último – composto como um diário – haveria muitas semelhanças entre o personagem Aires e Machado de Assis, conforme discutimos no capítulo anterior. Essa aparente identificação se dá, entre outros aspectos, pelo fato de que a narrativa transcrita em relevo no *Memorial*, ou seja, a vida do casal Aguiar e de seus filhos postiços, apresenta pontos de contato com o momento em que vivia Machado de Assis, levado pela saudade e pelo pessimismo. Na carta de 22 de fevereiro de 1906, acima transcrita, Machado de Assis completa a idéia expressa na missiva anterior, colocando o seu trabalho não mais como uma forma de satisfação, mas sim como uma maneira de fazer o tempo passar sem que pudesse se dar conta do mesmo.

Se, na correspondência com José Veríssimo, a doença já era um tema recorrente, este se expande nas cartas trocadas com Mário de Alencar. “A seqüência das cartas, iniciada em 26 de dezembro de 1906 e interrompida em 29 de agosto de 1908, coloca em primeiro plano a reciprocidade do olhar e do exame entre dois homens de idades diferentes, que se igualam nos padecimentos, superando, por vezes, o movimento bilateral de conselho e ajuda” (WERNECK, 2000, p. 143). Ainda mais intensamente que Machado de Assis, o jovem Mário de Alencar contava todos os pormenores de seu estado mórbido, que se estendia ao mal dos nervos e à visceral melancolia. Quanto a Machado de Assis, embora também traga o foco para si e para o próprio corpo doente, continua mergulhado na rotina de afazeres burocráticos e na política da Academia.

Essas cartas, que apresentam o regime de anotações diárias das mutações de humor e da saúde do corpo, são classificadas por Maria Helena Werneck como cartas-diários e fornecem, segundo a estudiosa, a base da retórica narrativa do *Memorial de Aires*. Para Werneck, as missivas trocadas entre Machado de Assis e Mário de Alencar roubam do gênero diarístico “a cota de proteção que elas têm a oferecer à escrita, para estender essa teia de proteção sobre o corpo que sofre” (WERNECK, 2008, p. 236). Lembramos aqui, a respeito do diário, a afirmação de Maurice Blanchot:

(...) Escrever um diário é colocar-se momentaneamente sob a proteção dos dias comuns, colocar a escrita sob essa proteção, e é também protegermo-se da escrita, submetendo-a à regularidade de feliz que nos comprometemos a não ameaçar (BLANCHOT, 2005, p. 270).

Para Machado de Assis, essa escrita protege propriamente o corpo, pois ocupa um tempo de descanso das atividades diárias, como a rotina na Secretaria de Agricultura, Viação

e Obras Públicas, os compromissos com a Academia Brasileira de Letras e o trabalho com a elaboração do *Memorial de Aires*.

Percebemos, devido principalmente às tribulações passadas por Mário de Alencar como resultado de suas doenças, físicas ou imaginárias, que Machado de Assis assume uma postura quase que paternal em relação ao amigo. Nestas missivas, identificamos, por entre as marcas de afetividade recíproca entre os correspondentes, o desejo e a disponibilidade de Machado em ouvir o outro, assim como um pai:

Rio, 18 de março de 1907.

Meu querido amigo.

Respondo a sua carta de 14, que me trouxe excelente impressão, confirmando a que Léo me tem dado. Faz bem em alternar os livros com os quadros naturais. Ao cabo, tudo concorre para a completa cura.(...) Contente-se, por ora, de ir lendo o que lhe mandar este pobre amigo. (...) Vá relevando esta letra execrável, cada vez pior que a do costume. — Por que não me escreve alguma coisa? Ideias fugitivas, quadros passageiros, emoções de qualquer espécie, tudo são coisas que o papel aceita e a que mais tarde se dá método, se lhes não convier o próprio desalinho. Eu confesso-lhe que estou agora inteiramente parado no que quisera fazer andar. Meus respeitos às doces companheiras da sua vida, abraços para as crianças, e um para si do amigo velho — Machado de Assis (ASSIS, 1946, p. 259-261).

Esta carta revela um Machado mais afetivo, que aconselha, anima, fortalece, e se preocupa mais com o outro do que consigo, assim como ocorre com os pais em relação aos filhos. Broca conclui dizendo que as cartas de Machado “(...) aí estão para mostrar que sabia ter sempre a palavra de conforto adequada e justa para as atribulações e as dores dos amigos” (BROCA, 1975, p. 251).

Broca também nos dá um resumo das cartas do filho de José de Alencar: “É assim, em tom lamurioso, queixando-se dos nervos, de doenças imaginárias, num constante desalento, que se dirige ele ao amigo mais velho, aconselhando-lhe também remédios, segundo o costume de todos os valetudinários” (BROCA, 1975, p. 253), conforme podemos verificar na carta reproduzida a seguir:

Lorena, 8 de janeiro de 1907.

Meu querido amigo – Desculpe-me escrever-lhe nesta meia folha de papel; não achei melhor e não quero deixar de escrever-lhe hoje. Recebi a sua carta de 3 e recebi a anterior; ambas foram de grande efeito sobre meu espírito. Confortam-me e animam-me as suas boas palavras, e lendo-o eu me esqueço de mim e do que me aflige. A última, porém, deixou-me triste pela notícia que me deu de se haver interrompido a sua melhora. Insisto no pedido que lhe tenho feito sempre; não abuse de suas forças. Agora que já experimentou a eficácia do tratamento, não deve duvidar da cooperação grande que pode trazer aos remédios o regime da vida. Essa pequena crise é uma advertência da natureza; não desanime, veja nela apenas a confirmação dos meus pedidos e das minhas ponderações a respeito do seu trabalho. Não falo do trabalho literário que bem sei que é uma necessidade inevitável do seu espírito e só pode fazer bem ao Sr. e a todos que o prezamos. Falo do trabalho oficial, que faz por dever apenas. (...) Outra coisa que também lhe peço para não esquecer é o mal que pode trazer a bebida freqüente do

café, sobretudo à tarde, em que o costuma tomar ao sair da Secretaria. (...) Tendo esses cuidados, verá que as melhoras continuarão sem outra crise (...) (ALENCAR apud ASSIS, 1946, p. 252-253).¹³

Neste ponto identificamos “o aperfeiçoamento de si por meio do outro”, conforme nos indica Michel Foucault (“Quem ensina instrui-se”). A carta trabalha como forma de treino para aquele que a escreve. Ao dar conselhos, exortações e admoestações, quem escreve está preparando a si mesmo para uma futura eventualidade semelhante. Há alguns exemplos claros na correspondência machadiana, como em carta de 20 de abril de 1908, enviada a Mário de Alencar:

(...) Recebi a sua [carta] no Cosme Velho, ontem, domingo. – É preciso sacudir esses nervos despóticos, que fazem da gente o que querem. Bem sei que somente conselhos não valem para tais casos, mormente no que lhe sucedeu na quarta-feira pelo acréscimo da tragédia da Avenida; mas a prova de que seu estado é já para melhor está na impressão que me dá e tem dado a outros amigos; achamo-lo mais senhor de si. Com esforço e tempo ficará totalmente estabelecido. (...) – Eu cá vou andando com meus tédios. Agora sinto-me um pouco melhor (...). O que faço é não me mostrar a todos tal qual ando; muitos me acham alegre e ainda bem. Agora, com as suas palavras de amizade e simpatia verdadeira, recebo outra consolação e animação (ASSIS, 1946, p. 299-300).

Percebemos claramente no fragmento acima o tom de conselho e a ajuda prestada ao amigo, realizando assim uma “dupla ação”: instruir ao outro e a si próprio. Além disso, o trecho é rico na maneira como o autor se mostra ao outro, registrando seus sentimentos e emoções. Mestre e “aconselhador”, Machado de Assis apresenta, principalmente na correspondência com Mário de Alencar, um projeto literário de cunho pedagógico, conduzindo o mais jovem na direção da literatura. Ao ser generoso no compartilhar experiências, ia constituindo e repassando a arte do ofício e a de viver. “Cuidando do outro, cuidava de si” (RIBAS, 2008, p. 51).

Por fim, cabe dizer que, a “imagem de si mesmo” que Machado de Assis vai construindo ao longo de suas cartas apresenta como traços relevantes a sua necessidade de integração e de “correspondência” com o outro. Ainda que de forma discreta e comedida, o “Bruxo” não esconde, nas cartas, o sofrimento pela morte de Carolina e a dor provocada pela doença, descrevendo as sensações corpóreas e as impressões de mal-estar, trazendo o foco para si e para o seu “corpo doente”. Além disso, é possível perceber alguns aspectos da “grafia de vida” de Machado de Assis, que, nas cartas, “montou-se” não só diante dos amigos acadêmicos, mas também de nós, agora conhecedores de suas missivas. Assim, no cenário das

¹³ A referida carta de Mário de Alencar encontra-se transcrita em ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Correspondência*. In: _____. *Obras Completas*. V31. São Paulo: W. M. Jackson, Inc. editores, 1946.

cartas, nos deparamos com “vários Machados”, conforme classifica Maria Cristina Ribas, um para cada amigo, um em cada momento, um em cada conselho.

4. CONCLUSÃO

Após as análises feitas ao longo desta dissertação, foi possível confirmar as hipóteses levantadas em cada um dos capítulos.

No primeiro capítulo, verificamos que Machado de Assis lançou mão do gênero autobiográfico para elaborar as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, porém intencionalmente ironizou alguns elementos contedústicos e estruturais do gênero, neste caso a própria retórica da autobiografia, tendo em vista que se trata da “autobiografia” de um morto. Sobre o conteúdo autobiográfico mostramos, por meio da comparação entre as *Memórias Póstumas* e a autobiografia de Joaquim Nabuco, *Minha Formação*, que a pseudoautobiografia elaborada por Machado de Assis ironizou o modelo de conduta vigente no século XIX, o qual era reforçado pela autobiografia da época, que buscava dar conta de uma vida exemplar.

Ao analisarmos *Minha Formação*, identificamos que, desde o início de seu relato autobiográfico, Joaquim Nabuco se preocupou em construir uma imagem perfeita, sem manchas, imprimindo claramente em seu texto uma intenção político-pedagógica. Vimos, segundo Eliane Zagury, que Nabuco tentou inculcar valores ideológicos por meio de uma autobiografia de vida exemplar, desde o menino, que desejava dar continuidade ao nome do pai, até o homem diplomata representante da nação brasileira.

Enquanto o autor de *Minha Formação* se dedicou a elaborar sua autoimagem como um modelo perfeito de conduta, Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, construiu um personagem que narra sua história de vida criando a autoimagem de um *bon vivant*. Brás Cubas, ao longo da narrativa de suas “peripécias de vida”, se podemos classificar assim, caracteriza-se, em muitos aspectos, como um completo antagonista de tipos como o que estaria *construído* na autobiografia de Joaquim Nabuco. Enquanto este viajava para a Europa, adquiria conhecimentos por meio dos estudos e se dedicava à causa abolicionista, aquele conseguia títulos facilmente, porém sem mérito algum, esbanjava dinheiro e manchava o nome da família Cubas.

Defendemos, segundo a abordagem de Roberto Schwarz em *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990), que a pseudoautobiografia machadiana, por meio da ironia aplicada ao modelo de conduta vigente, colocaria em cena um exemplo que representaria a maioria dos jovens da época. Para Schwarz, as *Memórias* apresentam elementos da biografia de um típico “brasileiro rico e desocupado”, filho das classes abastadas da sociedade. O estudioso defende a tese de que a forma como as *Memórias Póstumas* estão compostas imita a estrutura da sociedade brasileira do século XIX, caracterizada pela coexistência de escravidão e

liberalismo. Para Schwarz, o burguês ocioso brasileiro seria um sujeito instável, haja vista que, “por hipótese, viveria em uma sociedade disparatada senão absurda” (BOSI, 2006, p. 43). Sendo assim, Brás Cubas saiu um tipo arbitrário e volúvel. Demonstramos essa instabilidade apontada por Schwarz, por exemplo, nas fracassadas investidas amorosas do personagem, uma vez que não conseguiu levar adiante nenhuma delas. Além disso, a própria escrita dessas memórias exhibe o que Schwarz classifica como *volubilidade*: “(...) trocam-se estilos, escolas, técnicas, gêneros, recursos gráficos, (...). Assim, a narrativa passa do trivial ao metafísico, ou vice-versa, do estrito ao digressivo (...), da progressão cronológica à marcha-à-ré no tempo(...)” (SCHWARZ, 1990, p. 30).

Observamos que, a respeito do tema da escravidão abordado tanto por Joaquim Nabuco como por Machado de Assis, há uma forte diferença no modo de narrar a situação. Comparando a autobiografia e a pseudoautobiografia, respectivamente, foi possível perceber que o discurso ficcional machadiano possibilitou um retrato mais próximo do contexto social da época. Marília Rothier Cardoso (1988) aponta para esta ideia, pois afirma que somente por meio de uma autobiografia ficcional – e não na autobiografia “de fato”, com sua autoimagem exemplar – seria possível demonstrar uma posição mais crítica em relação a determinados temas político-sociais pungentes, tais como a escravidão.

No segundo capítulo, discutimos a forma como Machado de Assis lida com outro gênero da intimidade, o diário, escolha feita pelo autor para elaborar o *Memorial de Aires*. Após apresentarmos as características do gênero diarístico e a tentativa de encontrar uma definição que pudesse nortear nossas análises, verificamos que, no *Memorial de Aires*, Machado de Assis se submete à retórica do diário, obedecendo a princípios básicos do gênero, como o respeito ao calendário e a adoção do papel como interlocutor.

Uma dos traços da escrita diarística que, numa primeira análise, nos conduziu a pensar que o *Memorial de Aires* representaria uma subversão do gênero foi a escassa presença de registros em que claramente percebêssemos uma introspecção do “eu”. Essa quase ausência do “eu” se dá pelo fato de que Aires trata mais dos outros do que de si mesmo em seu diário. No entanto, a partir da afirmação de Maria Helena Werneck, concluímos que a forma como o Conselheiro estruturou seu diário – ou seja, dando conta mais dos outros do que de si –, é também um modo de expressão da subjetividade, “que expulsa o derramamento da expressão, ou a sinceridade esperada de uma confissão (...)” (WERNECK, 2008, p. 247). Em outras palavras, o “olhar para si” que esperamos encontrar nas páginas de um diário, levando-se em conta os princípios do gênero, não se dá no *Memorial* apenas nos momentos de introspecção

do diarista, em que narra, por exemplo, sua solidão e a certeza da proximidade da morte, mas também por meio de suas observações, julgamentos e análises das personagens que o cercam.

Quando Machado de Assis direciona o olhar de Aires mais para os outros personagens que o cercam do que para si mesmo, o escritor consegue, por meio da ficção, retratar discretamente um dos mais importantes eventos de nossa história: a Abolição. Segundo Luiz Costa Lima (1981), o recurso utilizado por Machado de Assis – inserir o tema da libertação dos escravos nos episódios da vida das personagens – integra o chamado *estilo em palimpsesto*, pois quando, aparentemente, o romance em forma de diário trata das relações familiares do casal Aguiar, percebemos a presença de uma visão problematizadora dos aspectos políticos e sociais do Brasil naquele período, entremeada nas histórias que o diarista coloca em relevo. Assim, por meio de um diário ficcional, Machado de Assis pôde problematizar, ainda que discretamente, o verdadeiro cenário político-social da época.

E, por fim, no terceiro capítulo, retomamos a pesquisa feita em 2009 no Programa de Iniciação Científica da Uerj sobre as missivas machadianas, mostrando como o autor exercita essa outra modalidade de escrita íntima, na qual, diferentemente das obras analisadas nos dois primeiros capítulos, não utiliza um personagem ficcional. A “imagem de si mesmo” que Machado de Assis construiu ao longo de suas cartas nos mostrou sua receptividade em prestar ajuda e conselhos de todos os tipos aos diferentes correspondentes, chegando, por vezes, a assumir uma posição “paternal”, como identificamos nas cartas trocadas com Mário de Alencar. Sobre este aspecto, vale destacarmos que, enquanto nas duas obras ficcionais, notadamente nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis elabora um verdadeiro painel crítico do país, compondo “uma expressão da sociedade real, sociedade horrendamente dividida, em situação muito particular, em parte inconfessável, nos antípodas da pátria romântica” (SCHWARZ, 1990, p. 11), nas cartas identificamos um projeto de cunho pedagógico, orientando os pensamentos e ideias dos mais jovens, mostrando-lhes o caminho das letras.

Em síntese, observamos que tanto o Machado de Assis ficcionista, autor das *Memórias Póstumas* e do *Memorial de Aires*, como o Machado de Assis das cartas são reservados e discretos, ainda que em graus e dimensões diversas. O missivista, na conversa com seus pares e amigos, não ultrapassa os limites do decoro e do socialmente aceitável, sendo sempre o mais cordial possível; o ficcionista, nos dois romances, encobre a crítica corrosiva da história e da situação social e política do país com “a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade”, nas sempre atuais palavras de Antonio Candido (1995, p. 20-21).

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico*. Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARIÈS, Philippe ; DUBY, Georges (Orgs.). *Historia de la vida privada*. Dirigido por Roger Chartier. Madri: Taurus, 1987 [1985], v. 5 apud ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico*. Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

ASSIS, Machado de. *Correspondência*. In: _____. *Obras Completas*. São Paulo: W. M. Jackson, 1946. v.31

_____. Memorial de Aires. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm10.pdf>>. Acesso em 21 dez. 2011.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Campinas: Editora Komedi, 2008.

BARCELLOS, Sergio da Silva. *Escritas do eu, refúgio do outro*. Identidade e alteridade na escrita diarística. 2009. 255f. Tese (Doutorado em Letras). - Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC-Rio, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: _____. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 270-278.

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

_____. *Machado de Assis. O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.

CARDOSO, Marília. Auto-retrato retocado. Em torno de Minha Formação de Joaquim Nabuco”. *O eixo e a roda: Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, v. 6, p.61-79, jul. 1988.

CARVALHO, José Murilo de. As duas Repúblicas. Prefácio à 3ª ed. In: _____. ARANHA, Graça (Org.). *Machado de Assis & Joaquim Nabuco*. Correspondência. Organização, introdução e notas de Graça Aranha. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003. p. 9-18.

CHARTIER, Roger. “Prácticas de lo escrito. In: ARIÈS, Philippe ; DUBY, Georges (Orgs.). Dirigido por Roger Chartier. *Historia de la vida privada*. Madri: Taurus, 1987 [1985]. v. 5 apud ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico*. Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

DE MAN, Paul. Autobiography as de-facement. *Modern language notes*, 94, p. 919-930, 1979 apud MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito*. A escrita autobiográfica na América Hispânica. Chapecó, SC: Argos, 2003. p. 34.

DIDIER, Béatrice. Autoportrait et journal intime. *Corps écrit*, Paris, p.167-182. fev.1983.
 _____. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. *Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si*. Rio de Janeiro: NAU: Editora PUC-Rio, 2009.

FIGUEIREDO, Luís Cláudio. A invenção do psicológico: quatro séculos de subjetivação (1500-1900). São Paulo: Educ: Escuta, 1992 apud DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. *Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si*. Rio de Janeiro: NAU: Ed.da PUC-Rio, 2009.

FLECK, Debora. *Brás Cubas e o auto-retrato d'além-túmulo*. 2008. 146 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. *Ditos e escritos*. Ética, sexualidade e política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. v.5. p. 144-162.

GASPARINI, Philippe. Stratégies de l'ambiguïté; Identification. In: _____. *Est-il je?* Roman autobiographique et autofiction. Paris: Seuil, 2004. p. 9-15 e 16-60.

GIRARD, Alain. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GUSDORF, Georges. *Les écritures du moi – Lignes de vie 1*. Paris: O. Jacob, 1991.

HABERMAS, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili, 1990 [1962] (prólogo de 1994) apud ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico*. Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

_____. *Signes de vie – Le pacte autobiographique 2*. Paris: Seuil, 2005.

_____. *Le moi des demoiselles*. Enquête sur le journal de jeune fille. Paris: Éditions du Seuil, 1993 apud WERNECK, Maria Helena Vicente. *O homem encadernado*. Machado de Assis na escrita das biografias. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

LELEU, Michèle. *Les Journaux Intimes*. Paris: Presses Universitaires de France, 1952.

LIMA, Luis Costa. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: _____. *Sociedade e discurso ficcional*. Ed.Guanabara, 1986.

_____. Sob a face de um bruxo. In: _____. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 57-123.

LIMA, Luis Costa. O palimpsesto de Itaguaí. In: _____. *Pensando nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 253-265.

MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. v.4 apud WERNECK, Maria Helena Vicente. *O homem encadernado*. Machado de Assis na escrita das biografias. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito*. A escrita autobiográfica na América Hispânica. Chapecó, SC: Argos, 2003. p. 34.

MORICONI, Italo. *Um estadista sensitivo*. A noção de formação e o papel do literário em *Minha Formação*, de Joaquim Nabuco. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 16, n. 46, p.161-172, jun. 2001.

NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

PAES, José Paulo. “Um aprendiz de morto”. In: _____. *Gregos e baianos*. São Paulo.: Brasiliense, 1985. p. 13-36.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. Estudo crítico e biográfico. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso. *Onze anos de correspondência: os Machados de Assis*. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio: 7 Letras, 2008.

RIEDEL, D. C. Omissão ou participação? O negro na obra de Machado de Assis: Aires e o seu *Memorial*. In: _____. *Viver literatura*. Ensaios e artigos. Organização Ana Cláudia Viegas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. pp. 203-221.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Les Confessions*. Paris: Éditions Gallimard, 1959.

ROUSSET, Jean. Le journal intime, texte sans destinataire?. *Poétique*. Paris, n. 56, p. 435-443, nov. 1983 apud MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

SANTIAGO, Silviano. Atração do mundo: políticas de identidade e de globalização na moderna cultura brasileira. *Gragoatá*, Niterói, p. 31-54, 1996.

_____. Suas cartas, nossas cartas. In: _____.; FROTA, Lélia Coelho (Org.). *Carlos e Mário*. *Correspondência de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002. p. 7-33.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo/ Machado de Assis/ São Paulo*: Livraria Duas Cidades, 1990.

SENA, Jorge de. Machado de Assis e o seu quinteto carioca. In: _____. *Estudos de cultura e literatura brasileira*. Lisboa: Edições 70, [19--]. p. 325-335.

SIMONET-TENANT, Françoise. *Le Journal Intime, genre littéraire et écriture ordinaire*. Paris: Téraédre, 2005.

STAROBINSKI, Jean. *La relación crítica*. Madri: Taurus, 1974 [1970] apud ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico*. Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

STURROCK, John. *The language of autobiography: studies in the first person singular*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993 apud ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico*. Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WERNECK, Maria Helena Vicente. *O homem encadernado*. Machado de Assis na escrita das biografias. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

_____. Veja como ando grego, meu amigo. Os cuidados de si na correspondência machadiana”. In: _____. GALVÃO, Walnice Nogueira ; GOTLIB, Nádia Battella (Orgs.). *Prezado senhor, prezada senhora. Estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 137-145.

XAVIER, Therezinha Mucci. *Verso e reverso do favor no romance de Machado de Assis*. Viçosa, MG: UFV, 1994. p. 127.