
Intimidade Pública: Uma Análise da Correspondência de Machado de Assis de 1878 e 1882¹

Marianna França MONTEIRO²

Cláudio Rodrigues CORAÇÃO³

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG

RESUMO

O cotidiano comunicacional, apreendido dentro de cartas íntimas, revelam uma esfera de existência. O presente trabalho utiliza o cotidiano dentro da correspondência de Machado de Assis, no período de 1878 à 1882, como categoria analítica, com o intuito de observar características do século XIX, no Brasil, que estão presente nas obra do escritor. Para analisar esse recorte temporal de cartas, discuto sobre a verossimilhança proporcionada pela literatura realista e o jornalismo; sendo que ambos entregam ao leitor noções de realidade, mas não são a cópia perfeita do plano físico da ação. Em seguida, reconstruo alguns aspectos histórico-sociais do século retrasado, que estavam presentes no dia a dia do Brasil. Por fim, analiso cartas de Machado, situadas à época em que o autor lançou Memórias Póstumas de Brás Cubas. Entre os teóricos utilizados estão: Roberto Schwarz, Hélio Seixas e outros.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação, Interfaces Comunicacionais, Machado de Assis, Cotidiano, Cartas.

TEXTO DO TRABALHO

A esfera de existência revela o cotidiano comunicacional de um tempo. A geografia do local, o tipo de sociabilidade, a política, a economia e a cultura moldam o caráter do indivíduo dentro de uma sociedade. Logo, a esfera privada nasce da esfera pública e ambas estão inseridas na existência humana.

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior - Interfaces da Comunicação, XIX. Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Bacharel do Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: marianna.franca.monteiro@gmail.com

³ Professor Adjunto do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e do programa de Pós Graduação em Comunicação da mesma instituição. E-mail: crcorao@gmail.com

Dito isso, lanço as seguintes indagações: o âmbito comunicacional cotidiano do século XIX influenciou Machado de Assis em sua obra ficcional? Como essa influência aparece na correspondência pessoal do autor? Quais foram as motivações externas e internas que inspiraram as obras de Machado de Assis, mais especificamente as obras de cunho realista, como Memórias Póstumas de Brás Cubas, Dom Casmurro, Quincas Borba e Memorial Aires? As respostas a essas perguntas não são simples, mas elas existem.

Para responder a essas indagações, escolhi um recorte temporal da correspondência de Machado de Assis e adotei o cotidiano comunicacional como categoria de análise. As cartas analisadas são de 1878 a 1882 - disponibilizadas pela Academia Brasileira de Letras (ABL). Esse período específico é situado pouco antes da estreia de Memórias Póstumas de Brás Cubas - primeira obra realista do autor - e vai até o final da publicação seriada pela Revista Brasileira, a partir de março do ano de 1880 (ASSIS, 2013, p.7).

São 61 cartas que situam a vida pessoal do escritor, exprimem a burocracia diária do trabalho no Ministério da Agricultura e também tratam a respeito da carreira literária do autor. São poucas as cartas recuperadas pela ABL que foram de fato escritas por Machado de Assis nessa época. Mas creio que isso não afeta a minha análise.

Das 61 cartas lidas, quatro chamaram a atenção dos meus olhos e despertaram as engrenagens do meu cérebro. As engrenagens foram acionadas em concordância com discussões a respeito: do fato versus ficção, a característica da descrição verossímil dentro da narrativa realista, o objetivo do teor político social vinculado a essa escola literária, a realidade histórico social do século XIX no Brasil e em Portugal, os impulsos filosóficos e tecnológicos que estimularam a modernização do Brasil, afetando o cotidiano da antiga colônia e adentrando as casas da aristocracia brasileira; bem como as consequências físicas, mentais e da nova sociabilidade que a modernização impôs, ao cotidiano, usando os meios de comunicação da época como os jornais e as cartas.

Sendo que esses dois últimos influenciaram a subjetividade do homem moderno (tornando-o mais complexo, dando uma certa profundidade psicológica causada por experiências comunicacionais cotidianas), trazendo consigo a aflição humana

despertada pelo aceleração do tempo devido a nova sociabilidade que é pautada na esfera pública, que se espelhava no âmbito privado dos indivíduos.

Pensando em todos esses aspectos enunciados, criei uma categoria de análise para comentar algumas cartas escolhidas por mim. A categoria é baseada na dinâmica estipulada pela etiqueta social da esfera pública que tem repercussão na esfera íntima, intitulada: *tensão melancólica causada pelo desassossego mental da modernidade*, cujo título já é autoexplicativo.

Antes de ir ao objeto do artigo, gostaria de discutir rapidamente alguns dos conceitos teóricos caros a análise das cartas e também o motivo pelo qual escolhi a narrativa, nada convencional, em primeira pessoa. Essa característica narrativa peguei do personagem Brás Cubas e incorporei, gradualmente, ao texto do artigo.

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

A Prosa Entre o Fato e a Ficção

Em Dom Casmurro é possível perceber características descritivas muito fortes. Características essas que dão atmosfera de realidade a história. Isso ocorre porque existe uma necessidade grande dentro do texto realista de verossimilhança: da ideia de que aquilo que é narrado é a realidade. Essa característica remete também ao jornalismo.

Quando o personagem Bentinho conta ao leitor a razão pela qual decidiu escrever um livro autobiográfico ele, em seguida, descreve a sua casa no Engenho Novo. Bentinho passa quase um capítulo inteiro discorrendo sobre toda a decoração de sua casa atual, que é a exata réplica da casa em que viveu na adolescência em Mata-Cavalos. Se o leitor não for atento, pode até se perder em meio ao relato

minucioso da pintura do teto, cheio de “[...] grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço” (ASSIS, 2007, p.16).

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

[...] esses autores (entre muitos outros) produzem notações que a análise estrutural, ocupada em extrair e sistematizar as grandes articulações da narrativa, ordinariamente e até agora, tem deixado de parte, quer por excluir do inventário (não falando deles) todos os pormenores ‘supérfluos’ (com relação à estrutura), quer por tratar esses mesmos pormenores (o próprio autor destas linhas tentou fazê-los) com ‘enchimentos’ (catálises), afetados de um valor funcional indireto, na medida em que somando-se uns aos outros, constituem algum índice de caráter ou de atmosfera, e assim podem finalmente ser recuperados pela estrutura (BARTHES, 2004. p. 181).

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

Agora voltamos ao teto e às paredes de Bentinho. Qual imagem forma as peças desse quebra cabeça? Aquele que acompanhou todos as notações da leitura, entendeu que o personagem principal é um homem que vive de lembranças. Ele tentou “restaurar a velhice a adolescência” (ASSIS, 2013, p.16) reconstruindo a casa que viveu quando era mais novo. Logo, a descrição encontra uma justificativa dentro da narrativa.

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

errantes.

No artigo O Efeito de Realidade e a Política da Ficção⁴, Jacques Rancière (2009) destaca esses aspectos sociais ligados à ilusão referencial que dão vida a obras como *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, e *Um Coração Simples*⁵, de Gustave Flaubert. Rancière utiliza o texto O Efeito do Real como base para chamar a atenção a esse aspecto que Barthes não mencionou, a significação política dentro da literatura realista. Não são somente as notações descritivas que geram o efeito do real, mas também a ação dentro do texto, que não é o mero fato de fazer algo, é uma esfera de existência: “Verossimilhança não é somente sobre que efeito pode ser esperado de uma causa; ela também diz respeito a o que se pode ser esperado de um indivíduo vivendo nesta ou naquela situação, que tipo de percepção, sentimento e comportamento pode ser atribuído a ele ou a ela” (RANCIÈRE, 2010, p.79).

Adiante, todas as características destacadas por Barthes e Rancière acerca do Realismo, o enredo ficcional machadiano está inserido em um cenário histórico fiel à realidade política, econômica e social do Rio de Janeiro do século XIX. Todos esse elementos juntos mimetizam a realidade e confundem até mesmo a verossimilhança, pois estão no limiar entre o fato e a ficção.

Conforme Márcia Oliveira Pinto (2008), a literatura busca a sua ficção na realidade e o repórter também busca nela a pauta. A autora destaca que o repórter ao relatar fatos está inserido na notícia e o fato, ao sair do momento real, ganha contornos de ficção (*idem*, p.60). Também, conforme Pinto (*idem*, p.67), o jornalismo do século XIX, até o século XX, possuía ares literários. Os escritores não conseguiam viver somente da literatura. Estavam, em sua maioria, trabalhando em jornais, o que seria um fator de possível influência nas obras literárias. Os romances ganharam visibilidade em jornais por meio dos folhetins, e como já vimos isso não foi diferente nos romances machadianos. Logo, posso inferir que o romance realista e o jornalista trabalham com o fato ficcional. A partir do momento que o fato saiu da ação e foi reproduzido por algum meio, ele adquire contornos de ficção.

⁴ Palestra apresentada no Instituto de Investigação Cultural de Berlim (ICI Berlin), em setembro de 2009.

⁵ Obra analisada por Roland Barthes no ensaio O Efeito do real.

De acordo com Felipe Pena (2006), até mesmo quando você presencia um acontecimento e conta para alguém, a sua narrativa não é a realidade absoluta mas apenas uma reconstrução do possível, “Não existe um real acabado, definitivo, que seja a expressão absoluta da verdade.”(PENA, 2006, p.114).

Conforme Nanami Sato (2002), a vocação da notícia é representar o referente, o que a torna verificável. Isso porque o papel da notícia é trazer informações relevantes ao cotidiano do receptor (SATO, 2002, p.32). A autora frisa a preocupação com a coleta de dados evidentes na formulação da notícia, que preenche o texto com pormenores descritivos, “causando a impressão de que o real concreto basta por si próprio” (SATO, 2002, p.32). Nanami relembra que essa impressão está diretamente ligada ao fenômeno que Barthes chamou de ilusão referencial. Fenômeno importante, porque promover efeitos de realidade também é uma das características centrais do texto jornalístico.

Portanto o jornalismo e o Realismo buscam inspiração no plano físico. E nenhum deles saem imunes do aspecto ficcional gerado pela percepção do fato reproduzido pelo emissor da mensagem. O fato e a ficção juntos, personificados, cultivam uma amizade que consiste em pregar peças na noção de realidade.

Machado de Assis e o Espírito de Seu Tempo

Nas obras de Machado existe o um aspecto principal que se fragmenta em várias questões de cunho social, diretamente vinculadas à estética da narrativa realista e na época em que o Brasil bebia das influências europeias. O que acontecia na Europa, cedo ou tarde chegava para os lados de cá devido à presença da Corte Real no Brasil. Por isso é importante explicar as mudanças que ocorreram no Brasil a partir do momento em que a corte real portuguesa desembarcou aqui. Mudanças que tiveram reflexo direto, quase ofuscante, no comportamento da sociedade que ainda era colonial.

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

A vinda da família real deslocou definitivamente o eixo da vida administrativa da Colônia para o Rio de Janeiro, mudando também a fisionomia da cidade. Entre outros aspectos, esboçou-se aí uma vida cultural, com acesso aos livros e a existência de uma relativa circulação de ideias. Em setembro de 1808 veio a público o primeiro jornal editado na Colônia; abriram-se também teatros, bibliotecas, academias literárias e científicas para atender aos requisitos da Corte e de uma população urbana em rápida expansão. (FAUSTO, 2008, p.69).

Boris Fausto dialoga que ao transferir a coroa para o Brasil ela não deixou de ser portuguesa, muito menos de favorecer os interesses portugueses dentro do nosso país. Ela tomava medidas no sentido de integrar Portugal e Brasil como partes do mesmo reino. Transformando o Brasil em algo parecido como uma extensão de Portugal, impondo os costumes europeus acima de qualquer outra coisa pela qual a antiga colônia estava habituada. Como havia acontecido uma transferência drástica do poder central da metrópole para o Brasil nossa sociedade precisava atender os padrões normais europeus para hospedar a corte portuguesa.

Jogos da Sociabilidade

A ideia de profundidade psicológica do indivíduo veio para o Brasil junto com a corte portuguesa. Mas a formação da subjetividade e a ideia do “eu interior” teve início no século XVIII na Europa. Consequência da revolução industrial, da ascensão da burguesia capitalista e da nascente cultura de massa (BETELLA, 2007).

As mudanças no Brasil em todos os âmbitos culturais trouxeram à tona um fenômeno que havia ocorrido na burguesia europeia no século XVIII: o surgimento de uma profundidade psicológica maior da elite brasileira, a famosa subjetividade. Subjetividade essa, que procurava por representação dentro das artes disponíveis; como a literatura, representando o seu eu interior. De acordo com Gabriela Betella, apesar da voz interna da elite ter despertado, o livre arbítrio dos indivíduos era uma ilusão. O contexto familiar da época mostrava-se independente, mas ele era submetido às leis invisíveis do mercado. A suposta liberdade do indivíduo é, na verdade, submissa a coerções sociais (BETELLA, 2007, p 114)

A falsa percepção de livre arbítrio vinculada a exigências sociais (Rubião, de Quincas Borba), as correntes teóricas importadas da Europa que visavam o progresso (a

filosofia do Humanitismo criado por Quincas Borba e citado em Memórias Póstumas) e os jogos de salões executados pela dissimulação das mulheres (Capitu, de Dom Casmurro; Sofia, de Quincas Borba; e, Virgília, de Memórias Póstumas), são aspectos trabalhados nos romances da segunda fase do Machado de Assis. Ele avalia de uma maneira crítica essa reconfiguração da elite brasileira. A veia crítica é o desvelamento de uma determinada elite e a sua miséria intelectual.

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

Comunicação e o Cotidiano: Vínculo Inevitável

Mas o que é o cotidiano afinal? O cotidiano é a vida comum, o dia-a-dia, as rotinas de um indivíduo em vários aspectos: o da família, o trabalho, o convívio com outras pessoas e as dificuldades diárias.

As cartas analisadas adiante são uma reprodução do cotidiano do século XIX. Elas apreendem todos os aspectos percorridos até então. Nelas existe um recorte de realidade não necessariamente verossímil, mas baseada no plano físico da ação. Elas estão apresentadas sob um viés analítico de categoria de existência, destacando relações que ocorrem em diferentes espaços sociais (BRETAS, in: GUIMARÃES FRANÇA, 2007 p.29 e 30). Elas são mimetização de fatos por meio de cartas que transmitem informações comunicacionais.

Então vamos logo colocar a cereja no bolo: a discussão sobre os diários íntimos, cartas, biografias (simulados nas obras do Machado de Assis) são escritos dentro de determinados contextos (dentro de uma época) imbuídos de observações do cotidiano em uma narrativa subjetiva e estão envoltos em um âmbito comunicacional (BETELLA, 2007, p.114).

Ademais, a introspecção encadeada pela leitura e escrita permite a reflexão: o olhar para dentro de si, o imaginário pautado em experiências reais. Por isso que as

cartas são o ápice desses conceitos que estamos discutindo. Elas são emissão comunicacional do mundo interior, pautado no mundo exterior, destinada a um receptor (BETELLA, 2007, p.114).

O cotidiano ressaltado dentro dessas obras de Machado é uma ferramenta de análise do jogo da sociabilidade moderna. O que torna o cotidiano destacado nas obras de Machado uma categoria analítica.

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

Aceitando o cotidiano como uma categoria analítica, eu posso inferir que um objeto comunicacional dentro da rotina do século XIX, que pode apreender as percepções mais reais possíveis de Machado de Assis, sobre o espírito de seu tempo, seriam as correspondências do escritor.

Passemos, finalmente, a categoria de análise criada a partir do cotidiano comunicacional. Avante, leitor! A modernidade não me deixa mais perder tanto tempo com patifarias.

Tensão Melancólica Causada Pelo Desassossego Mental da Modernidade

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

Amigo e senhor Machado de Assis

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

Macedo Soares continua a carta dizendo que o capítulo 47 está bem escrito e gracioso,

chega até a compará-lo como um ato camoniano e parabenizá-lo pelos seus “trunfos literários”.

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

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

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

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

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

respondia já o defunto Brás Cubas (como o leitor viu e verá no prólogo dele que vai a diante) que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros (ASSIS, 1994, p.1).

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

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

Estética no sentido narrativo, segundo Seixas, a moral da história fica em segundo plano e o palco do livro, e pode ser confundido com a própria personalidade imprevisível do narrador personagem, que acaba distraindo o leitor pouco instruído da mensagem do livro. Isso quer dizer que o leitor da época talvez não entendeu Brás Cubas porque estava, até então, acostumado com a narração estilo Alencar (romântica) com cronologia perfeita e personagens com personalidade bem definida, sem profundidade psicológica - “O apelo ao envolvimento sentimental do leitor desaparece desse universo ficcional em que os personagens não são separados por suas virtudes, mas trazem todas elas seu próprio quinhão de maldade, mesquinha e sordidez” (SEIXAS, 2004. p.177).

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

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

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

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

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

Ele representa esse tempo em todos os âmbitos possíveis: o homem moderno abastado inserido na aristocracia brasileira que sofreu repentes abruptos advindos das mudanças sociais. A sociedade abastada com os hábitos afrancesados, com roupas importadas, que estudou em Coimbra, que acreditou em uma teoria filosófica mirabolante (o humanitismo) e que morreu e precisou voltar após a sua morte para justificar a sua vida. Sabe porque, leitor? Porque a vida dele foi medíocre. Foi uma vida pautada nas aparências, na esfera pública dessa sociedade. Fiquei até arrepiada agora.

Mas, o que eu estou escrevendo, Roberto Schwarz já havia compreendido há muito tempo:: “A prosa machadiana constitui um espetáculo histórico social complexo” (SCHWARZ, 2012, p.56). A vida brasileira seguia regras elaboradas pela estrutura social. E, conforme Schwarz, Machado criou em Brás Cubas “um procedimento literário compatível com a realidade nacional” (SCHWARZ, 2012. p.57).

Machado de Assis usou o Realismo artifício literário para compor a sua obra. Ele mesmo acaba dando pistas sobre esse assunto após confessar a alma amarga e áspera do livro (no prólogo): “que está longe de vir de seus modelos. É taça que pode ter lavores de igual escola, mas leva outro vinho”.

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

São tantas perguntas que eu não sei te responder leitor. Principalmente porque quem poderia respondê-las melhor seria apenas Machado de Assis. E, como eu tenho medo de alma penada não vou propor invocar seu espírito. Mas, já que não temos a resposta do além, pelo menos podemos refletir um pouco mais sobre a tensão melancólica causada pelo desassossego mental da modernidade.

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

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

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

Parece-me não ter razão para desanimar e bom é que continue a escrever

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

Novais está consolando o cunhado, porque parte dos leitores de Machado não havia compreendido *Memórias Póstumas de Brás Cubas* - por exemplo: Capistrano de Abreu. O cunhado toca no assunto com toda a delicadeza possível: “ não são os livros de mais voga os que têm mais mérito”. Traduzindo: os livros que fazem mais sucesso não são necessariamente os de maior mérito. Novais havia gostado imensamente da obra, mas sabia que seriam poucos que entenderiam. E, de fato, a crítica da época não deu nenhuma importância sincera ao livro, gerando baixa repercussão: “ [...] A desorientação e a dificuldade da mídia em identificar o que há de novo e diferente no livro, marca a recepção crítica de *Brás Cubas*” (SEIXAS, 2004. p.185). Recepção essa que refletiu no âmbito íntimo da correspondência do autor.

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

Agora conto para vocês o final da carta de Novais. Ele termina a sua escrita com um conselho, “Não pense nem se ocupe da opinião pública quando escrever. A justiça mais tarde ou mais cedo se fará, esteja certo disso”. Esses trechos destacados da carta remetem à ideia de que Machado ficou deprimido com a repercussão da obra porque ninguém a entendeu. Mais uma vez a esfera pública repercutindo dentro do subjetivo

íntimo e causando melancolia sintomática do desassossego mental da modernidade.

Era essa a análise que eu queria mostrar a você. Se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa. Se te não agradar pago-te com um piparote. E, adeus (ASSIS, 2013, p.51).

REFERÊNCIAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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