

AVANÇOS EM

Literatura e Cultura Brasileiras.
Séculos XV a XIX

Avanços em Literatura e Cultura Brasileiras.
Séculos XV a XIX

1ª edição: Abril 2012

Petar Pretov, Pedro Quintino de Sousa, Roberto López-Iglésias
Samartim e Elias J. Torres Feijó (eds.)

Santiago de Compostela-Faro, 2012
Associação Internacional de Lusitanistas (AIL)
Através Editora

Nº de páginas: 238

Índice, páginas: 5-6

ISBN: 978-84-87305-60-3

Depósito legal: C 596-2012

CDU: 82(09) Crítica literária. História da literatura.

© 2012 Associação Internacional de Lusitanistas (AIL)
www.lusitanistasail.net

© 2012 Através Editora
www.atraves-editora.com

Diagramação e impressão:
Sacauntos Cooperativa Gráfica - www.sacauntos.com

Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor.

ÍNDICE

NOTA DO PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS.....	7
NOTA EDITORIAL.....	9
AMAZÔNIA: CONQUISTA E GESTÃO DO ESPAÇO PORTUGUÊS DURANTE O PERÍODO COLONIAL.....	11
Antonio Cordeiro Feitosa	
VISÕES DO “OUTRO” NO BRASIL COLONIAL.....	27
Alexandra de Brito Mariano	
CARAMURU: A HISTÓRIA EM UM POEMA ÉPICO BRASILEIRO.....	43
Carlos Eduardo Mendes de Moraes	
O POEMA ÉPICO BRASILEIRO E SUA CONSTRUÇÃO “NÃO-CLÁSSICA”	59
Marcela Verônica da Silva	
UM LEITOR DE MACHADO DE ASSIS. NOTAS SOBRE AS CARTAS DE MIGUEL DE NOVAIS.....	77
Hélio de Seixas Guimarães	
MACHADO DE ASSIS, AUTOR DE PEREGRINAÇÕES.....	101
Jaison Crestani	
A REESCRITA DO ROMANCE <i>QUINCAS BORBA</i> COMO MANIFESTAÇÃO DA REFLEXÃO POÉTICA DE MACHADO DE ASSIS.....	119
Dr. ^a Juracy Assmann Saraiva	
POR UMA RELEITURA DE HELENA, DE MACHADO DE ASSIS.....	137
Marta de Senna	
Marcelo Diego	
TRÊS MENINOS E UM ANCIÃO.....	153
Mirella Márcia Longo	
MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS E A OFICINA DE MACHADO DE ASSIS.....	163
Regina Zilberman	
MACHADO DE ASSIS: A MARCA LITERÁRIA DOS ANTROPÔNIMOS NA CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS.....	185
Tania Maria Nunes de Lima Camara	

MARIA FIRMINA DOS REIS: UMA VOZ NA HISTÓRIA DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA DO SÉCULO XIX.....	205
Algemira de Macedo Mendes	
LITERATURA, IMPRENSA E EMANCIPAÇÃO DA MULHER NO BRASIL NO SÉCULO XIX.....	223
Constância Lima Duarte	
COMISSÃO CIENTÍFICA PARA O X CONGRESSO DA AIL.....	233

NOTA DO PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS

A Associação Internacional de Lusitanistas quer oferecer ao público interessado um alargado conjunto de investigações que possam informar, em boa medida, do estado da arte na pesquisa em ciências humanas e sociais do âmbito da língua portuguesa. Os onze volumes que a AIL publica contam com mais de 250 estudiosas e estudiosos de mais de 100 Universidades e Centros de Investigação da Europa, Estados Unidos da América e o Brasil, prova da extraordinária vitalidade das nossas áreas.

Para este trabalho, foi imprescindível o labor de uma equipa de revisão científica, entre os quais, toda a Direção e o Conselho Directivo da AIL, de alta qualificação e especialidade nos diversos assuntos aqui focados, a quem agradecemos vivamente a sua incessante e rigorosa dedicação.

O X Congresso da AIL, celebrado na Universidade do Algarve, mediou neste processo como marco fundamental. Ele fica também como um fito na nossa vida associativa. Fique aqui o nosso muito obrigado para as entidades colaboradoras da AIL nesse evento. Esta nota toma a sua plena razão de ser como testemunho de sincero agradecimento a todo o grupo humano dessa universidade que o possibilitou e às pessoas que me acompanharam na Comissão Organizadora: Carmen Villarino Pardo, Cristina Robalo Cordeiro, Regina Zilberman e Petar Petrov. Quero, igualmente, estender esse agradecimento ao nosso novo Secretário Geral, Roberto López-Iglésias Samartim, polo seu excelente trabalho co-editorial e organizativo na Associação.

Para o Prof. Petrov e para o Dr. Pedro Quintino de Sousa, coordenador executivo e responsável técnico desse X Congresso, respetivamente, quero reservar as últimas e principais palavras de gratidão: o seu compromisso, trabalho e rigor ficam como inesquecíveis para a Associação Internacional de Lusitanistas.

NOTA EDITORIAL

O presente volume faz parte de uma série de 11 que a Associação Internacional de Lusitanistas oferece ao público e aos estudiosos do âmbito das ciências humanas e sociais na esfera da língua portuguesa.

Os contributos que os compõem são fruto de um trabalho e de um processo de seleção e debate intensos. Assim, os textos foram submetidos à sua avaliação por pares, a posterior discussão no X Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas organizado entre os dias 18 e 23 de julho de 2011 no Campus de Gambelas da Universidade do Algarve sob a coordenação executiva do Prof. Petar Petrov e, finalmente, à confirmação e revisão final, tendo em consideração os debates mantidos nas sessões do Congresso (em cujo site foram também previamente disponibilizados) e as propostas e críticas apresentadas por cada um dos leitores e ouvintes. De 350 propostas ficaram finalmente algo mais de 250, num processo que tenta garantir o rigor e prestígio académico precisos.

Na organização dos onze volumes agora publicados delineou-se uma tábua temática e cronológica com uma subdivisão de géneros – distingue-se a prosa, a poesia, o teatro e, incluídos nos géneros em causa, a teoria, os estudos autorais e o comparatismo cultural. A cartografia textual apresentada conduz o leitor pelas literaturas e culturas de Portugal (da Idade Média ao século XX), volumes 1 a 5; do Brasil (séculos XV a XX), volumes 6 a 8; de Angola, Guiné-Bissau, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e África do Sul (século XX) juntamente com as da Galiza (séculos XVIII a XX) no volume 9; pela Cultura e o Comparatismo nas Lusofonias no volume 10 e pelas Ciências da Linguagem no volume 11 (lugar de grande destaque na produção ensaística do Congresso e onde foram abordadas temáticas distintas como o contacto de línguas, análise constrativa, análise histórica, fonética e dialectologia, morfologia e léxico, análise textual e ensino).

AMAZÔNIA: CONQUISTA E GESTÃO DO ESPAÇO PORTUGUÊS DURANTE O PERÍODO COLONIAL

Antonio Cordeiro Feitosa
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

1 Introdução

As ações do homem sempre estiveram pautadas por empreendimentos de conquista, ocupação e defesa de espaços com recursos para alimentação, abrigo e segurança. Na medida em que os grupos humanos se organizavam, dependiam de mais espaço e recursos. Em consequência, logo se vislumbrava certa convulsão social pela conquista de outras terras para suprir antigas e novas necessidades.

Dos agrupamentos em convulsão emergiam lideranças que articulavam empreendimentos para promover o renascimento comercial e as alternativas das novas rotas de comércio por vias fluviais e marítimas. Tais rotas consistiam em alternativas aos obstáculos representados pelas precárias condições das estradas, as quais favoreceram as corporações de ofício, notadamente os artesãos e os comerciantes e culminaram com a formação da burguesia.

Os empreendimentos para a conquista de novas terras eram promovidos com o propósito de contribuir para amenizar os problemas internos dos grupos e ocorreram com imensos custos e sacrifício de vidas. No percurso, surgiram e se extinguíram: clãs, exércitos e impérios, entre outros grupos e classes que se tornaram notáveis.

Na Península Ibérica, onde foram articuladas as viagens para os descobrimentos marítimos, a sucessão de grupos de domínio remonta aos celtas, perpassando pelos iberos e islâmicos até a consolidação dos rei-

nos cristãos de Leão, Aragão e Castela e das dinastias de Borgonha e de Avis. Ao longo desse tempo, as relações comerciais eram desenvolvidas sempre em terras emersas e contíguas.

Os problemas enfrentados pela dinastia de Avis motivaram a preparação para incursões em outras terras cujos primeiros resultados concretos são evidenciados pela conquista de áreas da costa africana. Mais tarde, as viagens de circunavegação para estabelecer o comércio com o Oriente, tinham como propósito contribuir para equacionar situações emergenciais advindas das dificuldades da travessia do mar Mediterrâneo.

As viagens através do Oceano Atlântico representavam o grande desafio da incursão ao desconhecido e o aprendizado cumulativo para novas e futuras empresas. Realizadas por navegadores a serviço de Portugal e de Castela, culminaram com a descoberta de extensa faixa de terras localizadas para além do Atlântico e nomeadas em homenagem ao navegador veneziano Américo Vespúcio.

Assegurada da existência de terras no espaço português contido nos limites do Tratado de Tordesilhas, a Coroa Portuguesa iniciou ações para conquista e dominação do território que era ocupado há milênios. Contudo, os obstáculos impostos pelas distâncias e os riscos econômicos e de vidas humanas, constituíram fatores desmotivadores.

Em consequência das dificuldades enfrentadas pelas nações ibéricas para a conquista do norte da América do Sul, somente transcorridos mais de um século e mediante a perspectiva de perda de domínio, a Coroa Portuguesa resolveu agir prontamente para a efetivação da posse das terras. Tal intento foi conseguido com a expulsão dos franceses há muito engajados em transações com os índios.

A chegada do conquistador europeu representou a substituição do modelo de ocupação dos indígenas pelo sistema da Europa de então, mediante a incorporação dos instrumentos e técnicas utilizadas pelos europeus no início do século XVI. Tais recursos eram disseminados por todas as nações que realizavam incursões além-mar.

Com o presente estudo, pretende-se oferecer subsídios para a compreensão das ações de conquista e gestão do espaço amazônico português, durante o período Colonial, na busca de solução para os problemas decorrentes da necessidade de recursos naturais. Tais ações se constituí-

ram estratégias de gestão em face das investidas de outras nações europeias para a tomada do espaço apropriado ao norte da América do Sul.

2 A Amazônia portuguesa

As negociações sobre as terras existentes além-mar resultaram na assinatura de vários tratados entre Portugal e Castela, dentre os quais o de Tordesilhas, cuja linha imaginária limitava as terras de Portugal a 370 léguas a oeste a partir do arquipélago de Cabo Verde (Figura 1). Este tratado definia as zonas de dominação dos dois países ibéricos em dois hemisférios, demarcados de pólo a pólo (Vainfas, 2001: 559).

Muitos historiadores fazem questionamentos acerca da postura de Reis de Castela e de Portugal, relativamente ao descumprimento do Tratado de Tordesilhas. Segundo Vainfas (2001: 561), a aplicação desse tratado “foi minada, desde o início, pela imprecisão das medidas adotadas, pela ausência de indicação de qual das ilhas do mencionado arquipélago servia de referência e pela magnitude dos obstáculos para delimitar, no terreno americano, o meridiano traçado nos mapas ainda precários da época”.

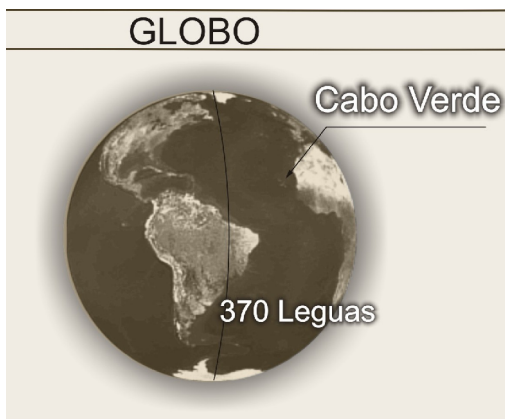


Figura 1 Delimitação das terras de Portugal e Espanha pelo Tratado de Tordesilhas

Fonte: adaptado de Feitosa e Trovão, 2006.

A denominação de *Amazônia Portuguesa* original, aqui atribuída ao espaço Amazônico que foi descoberto e apropriado por Portugal, nos limites do Tratado de Tordesilhas, se circunscrevia ao norte do Brasil, no espaço delimitado pelas reentrâncias dos golfos do Maranhão e do Amazonas, extremo noroeste da área demarcada.

Considerando, estritamente, os aspectos naturais, a *Amazônia Portuguesa* original correspondia ao espaço delimitado, aproximadamente, pelos meridianos de 44 e 48° e pelos paralelos de 01 e 02°, respectivamente. O meio físico da região compreende: terrenos de base sedimentar, com pequenos afloramentos de rochas cristalinas; relevo baixo, plano a suavemente ondulado, com amplitudes máximas de 200; clima quente, com médias térmicas em torno de 27° C e baixas amplitudes térmicas; níveis pluviométricos anuais superiores a 2500 mm.

A proximidade da linha do Equador e as baixas altitudes favorecem as altas temperaturas, recorrentes em todos os meses do ano. Paralelamente, a exposição frontal às massas de ar provenientes do Oceano Atlântico e da área da Floresta Amazônica possibilita a abundância de chuvas ao longo do ano e a exuberante cobertura vegetal, caracterizada por espécies latifoliadas e perenifólias.

2.1 Conquista do território

A vastidão das terras apropriadas por Portugal, no Novo Mundo, colocou a Coroa Portuguesa diante de um grande dilema que consistia em conquistar as terras recém-descobertas, então ocupadas por índios de diversas nações, encontrados em diferentes estágios de desenvolvimento da organização social e com grande tradição guerreira.

Analisando os aspectos conjunturais da época da colonização, evidenciavam-se as dificuldades a serem vencidas no processo de conquista e ocupação do território do Novo Mundo. No caso da *Amazônia*, acrescentavam-se os rigores das correntes marinhas e fluviais, do clima e do terror da floresta, devido à insalubridade, além dos riscos de ataques de animais.

Dentre as primeiras medidas adotadas por Portugal para a efetivação do controle do espaço da Colônia do Novo Mundo, está a divisão do território em Capitânias Hereditárias. Adotando experiência sucedida em outras regiões, o Rei de Portugal promoveu a doação de terras a pessoas da confiança

da Coroa, entre 1534 e 1536, iniciando o processo de divisão regional conhecido como Capitânias Hereditárias (Figura 2), cuja administração das terras seria efetivada por seus donatários. Os direitos dos donatários estavam expressos na carta de doação, devendo colonizar, defender e fazer o progresso da Capitania com próprios recursos, além de garantir os direitos do rei.

Segundo Loureiro (1982), a ocupação do espaço da Amazônia Oriental, área de domínio de Portugal por força do Tratado de Tordesilhas, remontava há mais de 10.000 anos, o que foi testificado por datações recentes realizadas em materiais coletados de sítios arqueológicos.

Na divisão do Brasil em Capitânias Hereditárias, não foram consideradas as características do meio físico, por causa das dificuldades conjunturais da época. Tal fato gerou uma divisão espacial em que as capitânias principiavam no litoral e se estendiam até linha de Tordesilhas. Por essa divisão, a Amazônia Portuguesa original se restringia à estreita faixa costeira correspondente aos dois lotes da Capitania do Maranhão (Figura 2).



Figura 2 Representação do território das Capitânias Hereditárias

Fonte: Adaptado de Feitosa e Trovão, 2006.

As dificuldades enfrentadas pelas primeiras empresas dos donatários motivaram o abandono temporário de novos empreendimentos. Somente transcorrido mais de um século do descobrimento e, mediante a perspectiva de perda do domínio em face das ações de corsários e da invasão das terras do Maranhão, pela França, para fundar a França Equinocial, a Coroa Portuguesa resolveu agir para efetivar a posse das terras.

Com o desaparecimento de Dom Sebastião, em 1578, sucessivos acontecimentos resultaram na associação das coroas de Portugal e Castela, sob a autoridade de Felipe II de Castela que se tornou Felipe I de Portugal, iniciando o período da Monarquia Dual conhecido como União Ibérica, que se estendeu de 1580 a 1640.

Durante a União Ibérica, houve flexibilidade na fiscalização da fronteira entre os domínios dos dois reinos, o que possibilitou o livre trânsito dos seus súditos. No Brasil e na Amazônia, registrou-se a ocupação de extensa faixa de terras a oeste da linha de Tordesilhas. A conquista foi iniciada em 1616, com a expulsão de aventureiros franceses que, segundo Meireles (1980), frequentavam o litoral nordestino desde 1524. Em São Luís, desde 1594, se encontravam estabelecidos alguns franceses, dentre os quais o capitão Jacques Riffault e o corsário Du Manoir, que apoiaram a tentativa de instalação da França Equinocial por Daniel da La Touche, senhor de La Ravardière, em setembro de 1612.

Algumas missões de interesse comum foram realizadas pelos portugueses, pois, segundo Rezende (2006), “coube a Portugal, ainda durante a vigência da união Ibérica, por ordem do Rei da Espanha, a expulsão dos franceses de São Luís do Maranhão e a fundação, em 1616, do Forte do Presépio de Santa Maria de Belém”.

Para cumprir a missão de conquistar o território e efetivar o controle do espaço da Colônia do Novo Mundo, salienta-se a divisão do território em dois estados com a criação do Estado Colonial do Maranhão, em 1621, desmembrado do Estado do Brasil (Figura 3), reunindo duas capitanias gerais: Maranhão e Grão-Pará, com subordinação direta à Coroa, para facilitar a administração do território. O primeiro governador da nova unidade administrativa só chegou a São Luís em 1626 (Meireles, 1980: 77) para implantar a gestão do espaço sob sua responsabilidade.

A decadência do poder espanhol resultou na desintegração do império em face de pressões externas, pelo fortalecimento de potências como a Inglaterra e a França, e de insubordinações internas, dentre as quais a independência dos Países Baixos e a restauração da monarquia portuguesa. Segundo Novais (1983: 18), “na medida em que se enfraquecia o poderio Espanhol, Portugal, restaurado, encontrava apoio nas potências que disputavam a supremacia mundial”. Dentre as potências emergentes, a Inglaterra tornou-se grande aliada e credora do processo de colonização do Brasil.



Figura 3 Delimitação dos estados do Brasil e do Maranhão

Fonte: Adaptado de Dias, 1970.

A chegada do conquistador europeu representou a perspectiva de substituição dos modelos de ocupação dos índios da região, com relativo noma-

dismo, por serem mais coletores e extrativistas do que agricultores, pelo sistema adotado na Europa, mediante a incorporação dos instrumentos e das técnicas agrícolas utilizadas pelos europeus no início do século XVI.

As técnicas e os instrumentos agrícolas utilizados pelos europeus, à época, foram disseminados por todas as nações que desenvolveram experiências de incursões além-mar. No Maranhão, a expressão dos impactos desses novos recursos foi evidenciada no discurso do cacique Japi Açu, quando falava aos habitantes da ilha Upaon-Açu sobre a provável saída dos franceses em face das investidas dos portugueses para garantir o domínio do território (D'Abbeville, 1975).

Dentre as empresas das capitanias hereditárias, inicialmente apenas as de Pernambuco e de São Vicente obtiveram êxito nos empreendimentos. Contudo, todas principiaram a conquista do território brasileiro em direção ao interior, na busca de recursos naturais de uso corrente ou de índios para aprisionamento e escravidão.

As tentativas de ocupação dos territórios das capitanias do norte do Brasil não obtiveram êxito, resultando em naufrágios das expedições dos donatários com inúmeras perdas de vidas e de bens patrimoniais. Uma dimensão dos danos sofridos pode ser depreendida da empresa do Comandante João de Barros, para a ocupação da Capitania do Maranhão, composta por 10 navios, 900 homens e 113 cavalos (Meireles, 1980: 24).

O fracasso das empresas de colonização representou elevados riscos para novos empreendimentos com o objetivo de conquista e ocupação do território e contribuiu para o adiamento de novas iniciativas por parte da coroa portuguesa. Paralelamente, os espanhóis não avançaram na conquista e ocupação do território a leste de Cartagena de Índias, em direção ao marco de Tordesilhas.

A reduzida presença de portugueses e de espanhóis no norte da América do Sul resultou na sensação de abandono do território favoreceu as incursões de aventureiros de outras nações européias como: os franceses na Guiana, em 1604, e no Maranhão, em 1612, e os holandeses no Maranhão, em 1641, e em Essequibo, 1620, mais tarde dominada pelos ingleses (Figura 2).

No período de 1580 a 1640, com a unificação das coroas da Castela e de Portugal em função dos problemas de sucessão ao trono português,

por força do desaparecimento de Dom Sebastião, foi instituída a Monarquia Dual, conhecida como Dinastia Filipina, fato que contribuiu para tornar flexível o controle da fronteira entre Brasil e as colônias espanholas da América do Sul.

Passados 112 anos do descobrimento do Brasil, as terras da Amazônia brasileira ainda não estavam sob o domínio português. Os franceses, derrotados na tentativa de constituição da França Antártica, no Rio de Janeiro, e ainda mantendo o sonho de estabelecer uma colônia na América do Sul, navegavam nas águas amazônicas negociando com os índios.

Na costa do Maranhão, corsários franceses se instalaram e exploravam riquezas por mais de duas décadas sem serem importunados pelos portugueses, o que motivou a França a retomar o sonho da colônia na América do Sul. Em 08 de setembro de 1612, as terras do Maranhão foram ocupadas pela expedição francesa comandada por Daniel de La Touche, Senhor de La Ravardière, que há oito anos atuava na região de Caiena, para instalar a França Equinocial (Meireles, 1982: 61).

Evidências da aceitação dos franceses, pelos índios do Maranhão, encontram-se na narrativa dos fatos relacionados com a ajuda dos índios na construção do Forte de São Luís. Segundo D' Evreux (2002), “de todas as aldeias pouco a pouco vinham os selvagens com suas mulheres e filhos, trazendo víveres para o tempo que calculavam demorar-se no trabalho”.

A tentativa dos franceses ocorreu num momento em que Portugal se encontrava mais estabilizado na região de Pernambuco, podendo agir mais efetivamente nas empresas de conquista e ocupação dos territórios situados na costa oeste, inclusive para além dos limites da linha de Tordesilhas. Tal possibilidade era mais concreta considerando o interesse comum de Portugal e Castela, no interesse do fortalecimento da união das duas coroas ainda sob um mesmo monarca.

2.2 A Consolidação do domínio

Após a expulsão dos Franceses de São Luís, o comandante das tropas portuguesas, Jerônimo de Albuquerque, desencadeia ações imediatas para dominar a faixa costeira até os limites portugueses de Tordesilhas. Em 1616, foi fundado o Forte do Presépio de Santa Maria de Belém e, em 1617, o Capitão Bento Maciel Parente concluiu a missão de dominar

toda a faixa entre São Luís e Belém, tendo capturado, morto ou expulso todos os índios e estrangeiros.

A partir de Belém, ainda sob a égide da União Ibérica, os portugueses iniciam a conquista da região do baixo Amazonas há tempos ocupada por exploradores de outras nacionalidades. Segundo Reis (1972), holandeses e ingleses se instalaram na reentrância do golfo Amazônico, por volta de 1596, onde montaram feitorias cujos moradores se ocupavam da pesca e da extração de produtos vegetais e pequenos estabelecimentos militares para apoiar as atividades econômicas (Soublin, 2003).

Uma das primeiras missões no sentido de consolidar o domínio ibérico da Amazônia foi realizada por Portugal como estratégia para controlar o acesso ao interior do território. Segundo Gadelha (2002), em 1615, Francisco Caldeira Castelo Branco foi designado Capitão-Mor do Grão Pará, com a responsabilidade de conquistar, ocupar e colonizar toda a reentrância do Amazonas e expulsar todos os estrangeiros encontrados até o Cabo Norte e se estabelecer nas proximidades de Belém.

Controlado o acesso ao interior, possível, prioritariamente, pela via fluvial, os portugueses iniciaram a conquista e ocupação das terras, bem como a exploração dos recursos disponíveis. A estratégia de conquista foi marcada pelas expedições que subsidiavam o conhecimento local e a instalação de feitorias para suporte das atividades humanas cuja segurança era garantida por um forte com estrutura militar para dar suporte contra ataques dos indígenas.

A fundação de Belém, em 1616, marcou o início da consolidação do domínio ibérico na Amazônia e a condição portuguesa na Monarquia Dual era mais favorável para a continuidade desse processo, pela proximidade com a área de interesse. Ainda sob a égide da Dinastia Filipina, foram ocupadas as regiões de Gurupá, 1623 e Santarém, 1626, materializando o avanço dos portugueses para além de Tordesilhas.

As ameaças de perda do domínio do território, pelos exploradores franceses, holandeses e ingleses na costa amazônica, obrigavam a Espanha a conquistar o território e controlar o acesso com o propósito de proteger o interior, inclusive as minas de prata, no Peru (Silva, 1990). Paralelamente, fazia-se necessária a conquista de novas terras a serem incorporadas pelos empreendimentos de produção agrícola (Prado Jr, 1971).

Segundo Rezende (2006), com as preocupações em controlar as riquezas de Potosí, que financiavam sua política expansionista, a Espanha pouco se preocupou com a defesa das extremidades dos seus territórios sul-americanos. Convém salientar que as mesmas potências que tentavam usurpar os recursos naturais da Amazônia, durante a União Ibérica, combatiam Portugal e Espanha na Europa e questionavam suas posses de ultramar.

A situação da Capitania do Maranhão motivou novos ajustes: em 1652, o Estado Colonial foi anexado ao Brasil e, em 1654, foi retomado com denominação alterada para Estado Colonial do Maranhão e Grão-Pará, cuja sede foi instalada em Belém, em 1751; em 1772, foi instituído o Estado Colonial do Grão-Pará e Rio Negro, com sede em Belém, permanecendo o Estado Colonial do Maranhão, com sede em São Luís. A transferência da sede do poder para Belém, a partir de 1772, possibilitou maior celeridade na solução de problemas administrativos e na conquista dos territórios do baixo Amazonas.

Diante da estimativa do potencial de recursos a proteger, no interior da Amazônia, a região administrada pela Capitania do Maranhão adquiriu grande importância para a Coroa Portuguesa e, de acordo com o quadro político, a própria Espanha tinha interesse em que os portugueses avançassem além da linha de Tordesilhas.

Consolidado o domínio no baixo Amazonas, com a fundação de Belém e a ocupação de Santarém e Óbidos, os portugueses, ainda subordinados à União Ibérica, não realizaram novas incursões para conquistar terras ocidentais. Trataram de garantir a conquista expulsando quantos tentassem explorar a região e catequizar ou subjugar os índios.

Em 1637, evidências da possibilidade de ser atacado por inimigos vindos do interior (Resende, 2006) motivaram o Governador da província do Grão-Pará a destacar o Capitão Pedro Teixeira para reconhecer o território a oeste, na contra-corrente do rio Amazonas, até Quito; verificar os melhores trechos onde o rio pudesse ser fortificado e fundar uma povoação que delimitasse o domínio português no Amazonas.

Pedro Teixeira reconheceu pequenos trechos dos cursos dos principais rios que deságuam no médio Amazonas e alcançou Quito. Na viagem de retorno a Belém, fundou a povoação *Franciscana* que,

conforme Góes Filho (2001) deveria balizar o limite ocidental do domínio português na região.

À época da viagem de Pedro Teixeira, o Império Filipino enfrentava dificuldades com a investida da: França, Holanda e Inglaterra. Internamente, as revoltas da Catalunha e de Portugal (1634 e 1637) fragilizaram o poder de Felipe IV, o que motivou a eclosão do sentimento de identidade dos portugueses. Conforme Cortesão (1958: 78), “Portugal conservava todos os seus foros, liberdades e privilégios, usos e costumes”.

Com semelhante percepção do sentimento de identidade português, Rezende (2006: 71) afirma que “espanhóis e portugueses tinham seus próprios interesses e mantiveram-se distintos em sua personalidade: física, política e social, razão pela qual, com o advento da Restauração, em 1640, Portugal passou a reivindicar” os territórios conquistados, ocupados e em processo de colonização na bacia Amazônica.

Contando com o apoio da Inglaterra e diante da fragilizada Espanha, Portugal consolidou o domínio sobre o vasto território amazônico e ampliou o processo de colonização com a construção das feitorias de São José de Manaus, 1669; Barra de Belém, 1686; Óbidos, 1697; São Gabriel da Cachoeira, 1760; Tabatinga, 1776; Príncipe da Beira, 1776. São Joaquim, 1775; São José de Marabitanas, 1760 (Figura 2).

Sobre a importância da configuração geográfica como elemento facilitador da formação do território pelos portugueses (Cortesão, 1966), pode-se inferir alguns aspectos relevantes:

O relevo da cordilheira dos Andes limitou o avanço de grupos organizados, inclusive de espanhóis, para leste, oferecendo relativa proteção;

A geomorfologia da planície facilitou a navegação do Amazonas e seus afluentes do baixo curso;

O conhecimento avançado da dinâmica eólica favorecia a navegação interna e a comunicação com a metrópole, mas dificultava, juntamente com as correntes marinhas, a comunicação com o Governo do Brasil, em Salvador ou no Rio de Janeiro.

O meio físico particular representou grande condicionamento à expansão portuguesa na Amazônia. Como principais fatores desse condicionamento podem ser citados os seguintes:

No baixo Amazonas, a mesma planície que facilitava a navegação, possibilitava a expansão das águas na imensidão da floresta, dificultando a lavoura;

O clima super-úmido, com chuvas abundantes distribuídas por quase todos os meses do ano, dificultava as atividades agrícolas;

A excessiva umidade e a exuberância da floresta possibilitavam grande aporte de material orgânico em decomposição, favorecendo o desenvolvimento de vetores nocivos à saúde humana;

A abundância de recursos naturais disponíveis e as facilidades de ocultação na floresta constituíam fatores estimulantes das fugas dos escravos, pois dificultavam sua captura;

A grande extensão dos domínios territoriais e a escassez de pessoal nas fazendas dificultavam a gestão do espaço e a obtenção de níveis de produtividade agrícola que justificassem grandes investimentos;

O amplo conhecimento do território, pelos índios, dificultava sua captura. Por outro lado, a falta de adaptação dos nativos para o trabalho escravo, na agricultura, restringia a abertura de novas frentes de colonização.

Todos os obstáculos citados consistiam em limitações à conquista, ocupação e colonização do espaço amazônico e explicam o fato de que, até 1793, (Dias, 1970), Portugal tinha construído apenas uma feitoria fora das margens dos rios (Figura 2).

3 Conclusão

A conquista de novos espaços para o desenvolvimento de atividades é algo inerente aos seres humanos. Inicialmente exercitada pelo poder e materializada pela força, consistia uma prática comum aos espaços contíguos aos territórios de domínio.

Em meados do século XVI, os espaços europeus e as rotas de comércio com os povos do oriente se encontravam dominados por grupos hegemônicos e a melhoria das condições econômicas de Portugal e Espanha dependia da descoberta de alternativa para a obtenção de novas fontes de recursos.

Vislumbrando melhores oportunidades através do Oceano, Portugal se lançou à busca de novas terras, investindo na indústria naval e nas

técnicas de navegação para alcançar a costa africana e se lançar à travessia do Oceano Atlântico, na perspectiva de alcançar as Índias e estabelecer uma rota alternativa ao comércio via o Mar Mediterrâneo.

As investidas portuguesas mudaram o curso da história com os grandes descobrimentos marítimos e a descoberta de terras além-mar, então habitadas por populações que ainda viviam nômades e seminômades e cujas atividades se baseavam na coleta e extração de produtos da natureza, ainda com técnicas da Idade da Pedra.

Ainda sem o conhecimento da extensão das terras existentes além do Oceano Atlântico, Portugal e Espanha estabeleceram negociações que resultaram na dotação de uma pequena fração da América do Sul para apropriação sob domínio português, delimitada pelo Tratado de Tordesilhas. Contudo, questões políticas decorrentes do desaparecimento do Rei Dom Sebastião e dificuldades representadas pela distância e a falta de recursos para explorar as novas terras contribuíram para retardar a posse definitiva.

Para contornar as dificuldades de conquista e gestão do território ao norte da América do Sul, Portugal iniciou a busca de parcerias. As primeiras ações concretas consistiram na divisão do Brasil em Capitanias Hereditárias, em 1534, com plenos poderes aos donatários para explorar as riquezas encontradas e a obrigação de promover o desenvolvimento de sua respectiva Capitania.

A efetivação do domínio foi iniciada em 1616, com a expulsão dos franceses do Maranhão, onde há muito negociavam com os índios e, desde 1612, haviam fundado a França Equinocial, seguindo-se a conquista do território até o golfo Amazônico com a fundação do Forte do Presépio de Santa Maria de Belém, em 1616.

Para facilitar a gestão do território, salienta-se a criação do Estado Colonial do Maranhão, em 1621, desmembrado do Estado do Brasil, com sede em São Luís, reunindo as capitanias do Maranhão e Grão-Pará, com subordinação direta à Coroa. Esse estado foi incorporado ao Brasil em 1652 e reativado em 1654 com a denominação de Estado Colonial do Maranhão e Grão-Pará, cuja sede foi transferida para a cidade de Belém, em 1751. Em 1772, foi instituído o Estado Colonial do Grão-Pará e Rio Negro, com sede em Belém, para maior celeridade na solução

de problemas administrativos e na conquista e colonização dos territórios do baixo Amazonas.

A partir de Belém, os portugueses conquistaram a região do baixo Amazonas expulsando holandeses e ingleses e passaram a controlar o acesso ao interior do território com a fundação de Belém, em 1616, e das feitorias de Gurupá, 1623 e Santarém, 1626. Em seguida, iniciaram a conquista e ocupação das terras, bem como a exploração dos recursos disponíveis, tendo como estratégia as expedições de reconhecimento local e instalação de feitorias para segurança da população contra os ataques dos indígenas.

Em 1637, foi destacado o Capitão Pedro Teixeira para reconhecer o território às margens do rio Amazonas até Quito e fundar uma povoação que delimitasse o domínio português no Amazonas. Esse expedicionário fundou a povoação *Franciscana* que deveria balizar o limite ocidental do domínio português na região e contribuiu para ampliar o processo de colonização com a construção das feitorias de São José de Manaus, 1669; Barra de Belém, 1686; Óbidos, 1697; São Gabriel da Cachoeira, 1760; Tabatinga, 1776; Príncipe da Beira, 1776. São Joaquim, 1775; São José de Marabitanas, 1760.

A partir do Império, exceto a ocupação da Guiana Francesa, as missões de Portugal na Amazônia se restringiram a ações diplomáticas para garantir o domínio dos territórios conquistados, inclusive da Espanha, no período da União Ibérica.

Referências bibliográficas

- D'ABBEVILLE, Claude (1975). *História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão e terras circunvizinhas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp.
- D'EVREUX, Yves (2002). *Viagem ao norte do Brasil, feita nos anos de 1613 e 1614*. São Paulo: Siciliano.
- DIAS, Manuel Nunes (1970). *Fomento e mercantilismo: a Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão (1755-1778)*. Belém: Universidade Federal do Pará. 2 v.

- FEITOSA, Antonio Cordeiro e TROVÃO, José Ribamar (2006). *Atlas escolar do Maranhão: espaço geo-histórico e cultural*. João Pessoa: Editora Grafset.
- GADELHA, Regina Maria A. Fonseca. (2002). *Conquista e ocupação da Amazônia: a fronteira Norte do Brasil*. São Paulo: Revista eletrônica do Instituto de Estudos Avançados. Vol.16 n° 45 Mai/Ago. 2002. Disponível em <http://www.scielo.br>. Acesso em 29 de janeiro de 2011.
- GÓES FILHO, Synésio Sampaio (2001). *Navegantes, bandeirantes, diplomatas*. São Paulo: Editora Martins Fontes.
- LOUREIRO, Antonio (1982). *Amazônia: 10.000 anos*. Manaus: Ed. Metro Cúbico.
- MEIRELES, Mário Martins (1982). *França equinocial*. São Luís: SEC-MA; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2ª ed.
- _____. (1980). *História do Maranhão*. São Luís: Fundação Cultural do Maranhão. 2ª edição.
- NOVAIS, Fernando A. (1983). *Portugal e Brasil na crise do Antigo Sistema Colonial (1777-1808)*. São Paulo: Editora Hucitec, 2ª Edição.
- PRADO JR, Caio (1971). *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense. 14ª ed.
- REIS, Arthur Cézar Ferreira. “A ocupação portuguesa no vale amazônico”. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). *História geral da civilização brasileira: época colonial*. São Paulo: DIFEL, 1972.
- REZENDE, Tadeu Valdir Freitas de (2006). *A Conquista e a ocupação da Amazônia brasileira no período colonial: a definição das fronteiras*. São Paulo: Departamento de História Econômica da FFLCH-USP. Tese de Doutorado.
- SILVA, Francisco Carlos Teixeira da (1990). *História Geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Campus.
- SOUBLIN, Jean (2003). *História da Amazônia*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército.
- VAINFAS, Ronaldo (org.) 2001). *Dicionário do Brasil Colonial (1580-1808)*. Rio de Janeiro: Objetiva.

VISÕES DO “OUTRO” NO BRASIL COLONIAL

Alexandra de Brito Mariano

Departamento de Línguas, Comunicação e Artes

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

Universidade do Algarve

O tráfico negreiro com o Brasil e as responsabilidades portuguesas neste tipo de comércio têm sido objecto de inúmeros estudos. Desde meados do século XVI que as várias bandeiras ao sertão, para resgate e aprisionamento dos índios, não conseguiam reunir a mão de obra necessária para suprir as necessidades da economia do açúcar que se ia, então, implantando (Lockhart e Schwartz, 1999: 198-200). A resistência dos indígenas, as altas taxas de mortalidade a que estavam sujeitos, o seu decréscimo continuado e a crescente oposição jesuítica à escravatura índia deslocaram o interesse dos colonos para uma nova força de trabalho: os escravos negros africanos.

Portugal podia não apenas aproveitar a experiência já adquirida com o comércio escravagista como, além do mais, tinha disponível uma força de trabalho trazida do exterior e, portanto, sem laços a uma terra que não era a sua, e além disso mais resistente às doenças e mais aberta à aprendizagem de novas tarefas; alguns negros provinham, ainda, de sociedades onde já era praticada uma agricultura intensiva e onde era habitual a criação de gado e o trabalho com o ferro, e outras actividades úteis nos engenhos do açúcar. Assim, tornaram-se rapidamente paisagem integrante da colónia e eram vendidos para as plantações e cidades costeiras.

Nas primeiras décadas do séc. XVII, os africanos já tinham substituído os índios como escravos e o Brasil tinha-se tornado o primeiro produtor mundial de açúcar; mas o trabalho índio e a escravatura índia continuaram durante grande parte deste período em zonas do Brasil,

como S. Paulo e o Amazonas, que eram marginais à economia dominante e muito pobres para tornar possível a importação de negros (Lockhart e Schwartz, 1999: 200).

Com a descoberta do ouro, já nos finais do séc. XVII, e a transformação da economia assente nas exportações do açúcar numa economia que tinha o minério aurífero no seu centro, os escravos negros viram a sua procura aumentar. Na Capitania de Minas, por exemplo, a importação negreira acompanhou a descoberta do ouro. Se em 1693 os escravos negros eram aí inexistentes, já em 1720 Minas Gerais recebia cerca de 5.000 a 6.000 por ano e o total excedia os 35.000 escravos africanos (Lockhart e Schwartz, 1999: 372), a maior parte da Baía do Benin, onde hoje se situa o Gana e a Nigéria.

Em 1758, com a escravatura índia definitivamente abolida, as minas do Brasil eram “território” dos cativos africanos. Na sociedade mineradora, aliás, o número destes escravos era medida da riqueza dos colonos. Nesta época, um quinto dos proprietários de negros era também possuidor de mais de metade das lavras auríferas, uma vez que as datas (as terras atribuídas pela coroa para a exploração do minério) eram concedidas a quem possuísse maior número de cativos (Souza, 1990: 27). Não obstante as importações de africanos terem decrescido nos anos de 1760-70, reflectindo a crise económica destas décadas, seguiu-se um novo crescimento do comércio negreiro a partir de 1780¹. Os escravos negros eram, pois, “peças”² fundamentais no desenvolvimento da economia aurífera. Sem eles a exploração mineira do ouro nunca teria atingido os elevados níveis de produção conhecidos e muitas minas ficariam por explorar; situação idêntica no que ao domínio agrícola dizia respeito. Apesar

¹ A produção aurífera de Minas Gerais vai crescer muito entre 1730 e 1750, mas a partir de 1760 o ouro sofre um declínio acentuado. A produção máxima do sector mineiro deu-se em meados dos anos de 1750, entre 1755-9 e 1775-9 a extracção decresceu para mais de metade. Por carta datada de 1781, José da Silva Lisboa, pensador económico da Baía, alertava Domingos Vandelli, director dos reais jardins botânicos de Lisboa, de que o Brasil importava mais de 25000 escravos por ano (Alden, 1989: 610 e 620-621).

² O termo “peça”, em fr. “pièce”, era aplicado no comércio negreiro e designava: “un homme ou une femme depuis quinze jusqu’à vingt-cinq ou trente ans au plus qui est sain, bien fait, point boiteux et avec toutes ses dents.” (Bruslons, 1741: 3, 832).

da contribuição dos escravos ser imprescindível no processo de desenvolvimento da economia brasileira, a sua posição e direitos foram, no geral, considerados à margem da mesma sociedade que ajudaram a criar.

Procuraremos rever como é retratado o trabalho e sofrimento dos escravos, na prospecção mineira e nas tarefas do campo em cinco testemunhos da autoria de jesuítas do Brasil, do final de Seiscentos ao final de Setecentos – um deles ainda manuscrito a aguardar publicação –, e de que forma essas descrições reflectem um determinado posicionamento inacciano perante a escravatura, em particular a negra. Recordaremos o *Sermão 1.^a Oitava de Páscoa* do grande Vieira³, aliás o único que escreveu sobre as minas; o extenso *Cultura e Opulencia do Brasil por suas drogas e minas*, da autoria do padre Antonil, nomeadamente a terceira parte: *Cultura e opulencia do Brasil pelas minas de ouro*⁴; atentaremos no poema didáctico *Brasilienses aurifodinae* (*As minas de ouro do Brasil*) redigido pelo ex-jesuíta Basílio da Gama⁵ e, por fim, lembraremos a obra *De rusticis Brasiliae rebus* (*Temas agrícolas do Brasil*) do padre José Rodrigues de Melo⁶, poesia também ela didáctica apresentada em quatro livros e, habitualmente, acompanhada pelo canto sobre o açúcar (*De sacchari opifi-*

³ Lisboa, 1608-Baía, 1697. Ver informação detalhada sobre a vida e obra de Vieira em Leite SJ, 1949: 9, 192-363.

⁴ Vide, em particular, pp. 129-465 da edição referida na bibliografia. André João Antonil, pseudónimo de João Antonio Andreoni (Luca, 1649-Baía, 1716), tomou os votos na Baía em 1683 e desempenhou vários cargos. Foi secretário de vários provinciais, entre os quais de Vieira (com quem embarcou para o Brasil em 1681), visitador geral do Brasil e do Maranhão e reitor do Colégio da Baía duas vezes, uma antes de 1705, ano em que foi nomeado provincial, e outra depois de 1709 (Leite SJ, 1949: 8, 45-54).

⁵ José Basílio da Gama nasceu perto da vila de São José do Rio das Mortes (actual cidade de Tiradentes), em 1741. Entrou para o colégio jesuíta do Rio de Janeiro, em 1757, onde concluiu o noviciado e tomou votos. Com a extinção da Companhia de Jesus em 1759 procurou protecção nos Estados Pontifícios; no curso destes eventos terá abandonado a Sociedade, mas é previsível que na altura em que escreveu o seu poema seguisse a concepção dominante do Instituto relativamente à escravatura negra. Em 1774 encontra-se em Lisboa, empregado na administração pública, e aí vem a falecer em 1795 (Chaves, 2000: 9-11).

⁶ Nasceu no Porto em 1723 e entrou na Companhia, na Baía, em 1739. Fez a profissão solene em 1756 no Colégio de Paranaguá, onde era professor de letras humanas quando o surpreendeu a perseguição, sendo deportado, em 1760, do Rio de Janeiro para Lisboa e Estados Pontifícios. Faleceu em 1789, em Roma (Leite SJ, 1949: 9, 100-102).

cio carmen) do inaciano Prudêncio do Amaral⁷, conjunto conhecido nos dias de hoje por *Geórgicas brasileiras*.

Em meados de Seiscentos, corria o ano de 1656, Vieira ergueu a sua voz na igreja matriz da cidade de Belém do Pará para se insurgir contra a desconsolação reinante, “na occasião em que chegou a nova de se ter desvanecido a esperança das Minas que com grandes empenhos se tinham ido descobrir.” (Vieira SJ, 1959: 2, 230)⁸. No seu sermão, o pregador defende que os verdadeiros tesouros são a doutrina e a salvação da alma que só no céu podiam ser achados e anuncia que vai descrever o inferno das minas, não porque o tenha visto, mas tal qual vem nos livros, seguindo textos prévios já de si organizados, como era sua prática habitual. Sabe-se, na verdade, que o primeiro ouro brasileiro foi encontrado na capitania de São Vicente, por volta de 1560 (Russell-Wood, 1989: 547) e que no século XVII, à medida que as bandeiras iam penetrando no interior, que os relatos de Paranaguá, Curitiba, São Vicente, Espírito Santo e Pernambuco iam convencendo a coroa do potencial valor mineral da colônia. Seria no entanto necessário esperar pelo final do século (entre 1693 e 1695) para que se descobrisse a grande quantidade do metal da região de Minas Gerais (Boxer, 1995: 35-36). A *descriptio* das minas de Vieira baseia-se, porém, no modelo da mineração da prata nas minas da América espanhola, nomeadamente na realidade do Potósi, remoto lugar situado nas alturas centro-sul andinas, que desde a sua abertura em 1545 se tornou dominante e quase fonte exclusiva da prata do Peru e que, juntamente com o escassamente povoado norte do México,

⁷ Natural do Rio de Janeiro aqui nasceu, em 1675, e faleceu, em 1715. Entrou na Companhia em 1690 e fez a profissão solene na Baía, em 1709. Pregador e professor de Humanidades na Baía e no Seminário de Belém de Cachoeira (Leite SJ, 1949: 8, 13-14).

⁸ O sermão completo: vol. 2, t. 5, pp. 219-225. A penetração portuguesa da Amazônia começou no início do séc. XVII numa tentativa de eliminar as ocupações inglesa, francesa e holandesa. Belém, na boca do rio Amazonas, foi estabelecida em 1616, e o Maranhão, incluindo todo o norte do Brasil, foi criado em 1621 como uma jurisdição separada, dependendo directamente de Lisboa. O povoamento foi muito lento e várias tentativas para a exploração da cana de açúcar, nomeadamente após os anos setenta, não surtiram os efeitos desejados. A partir de 1680, os portugueses começaram a explorar as várias drogas do sertão: algodão selvagem, alho selvagem, cacau, salsaparilha, entre outros produtos (Lockhart e Schwartz, 1999: 278).

ultrapassou grandemente, em quantidade e valor, a produção do ouro (Lockhart e Schwartz, 1999: 90, 146).

Muito ao gosto inaciano, no sermão vieirino, os mineradores índios são comparados a ciclopes⁹, personificação do trabalho diligente – a recordar os ciclopes de Vulcano a quem Virgílio compara as suas atarefadas abelhas (*Geórgicas*, l. 4) – num primeiro momento e logo depois tornam-se toupeiras e morcegos, *talpas et vespertiliones*, desprovidos de visão, que se arrastam pelo interior da terra desenterrando a prata. Vieira refere apenas os índios, embora historicamente se saiba que, durante o período de maturidade da exploração espanhola das índias ocidentais (*i.e.* entre 1580 e 1750), os indígenas das terras altas do Peru não trabalhavam sós nas minas; entre os trabalhadores da refinaria, já se contava um grupo considerável de escravos negros (como habitual em conjunto com o trabalho remunerado) que foi decrescendo gradualmente, pelo menos enquanto elemento separado e identificável face ao desenvolvimento das competências dos especialistas índios ou mestiços (Lockhart e Schwartz, 1999: 150-151).

A defesa dos nativos índios americanos por parte de Vieira e a crítica que tece ao recurso à mão de obra indígena na mineração ou nos engenhos do açúcar é facto bem conhecido que contrasta com a sua posição, bem mais complacente, relativamente ao emprego dos “etíopes” africanos. Tomemos como exemplo os sermões do Rosário n.ºs 14.º, 20.º e 27.º¹⁰ onde é feita referência à escravatura negra. Apesar de chocado com o tratamento infligido aos escravos (“Oh trato desumano, em que mercancia

⁹ “tudo isto naquelas profundíssimas concavidades, ou infernos, onde nunca entrou o raio do Sol, alumados malignamente aqueles infelices Ciclopes só com a luz escassa, e contrafeita de alguns fogos artificiais, cujo hálito, fumo, e vapor ardente lhes toma a respiração, e muitas vezes os afoga.”, “Agora vos pergunto eu: E estes martírios das minas se as vossas se descobrissem, quem os havia de padecer? [...] Sobretudo, se tantos milhares de índios se têm acabado e consumido em tão poucos anos, e com tão leve trabalho, como o das vossas lavouras, onde se haviam de ir buscar outros que suprissem e suportassem quanto tenho dito? E quais haviam de ser os que vendo-se enterrar vivos naquelas furnas, não fugissem para onde nunca mais aparecessem, levando o mesmo medo com eles aos demais?” (Vieira SJ, 1959: 2, 230 e 232). Para outros exemplos ver Haskell, 2003: 85-86 e 125.

¹⁰ Cf. S. 14.º, vol. 4, t. 11, pp. 281-317, S. 20.º, vol. 4, t. 12, pp. 81-117 e S. 27.º, vol. 4, t. 12, pp. 329-367.

são homens! Oh mercancia diabólica, em que interesses se tiram das almas alheias, e os riscos das próprias”, S. 20.º Rosário) e de incitar os senhores a não serem cruéis, o pregador exorta os negros a aceitarem os seus sofrimentos como Cristo. Diz que pretende levar “a gente preta tirada das brenhas da sua Etiópia e passada ao Brasil” a dar graças a Deus e a considerar milagre o que “parece desterro, cativoeiro e desgraça”, pois “Não há trabalho, nem género de vida no mundo mais parecido à cruz e paixão de Cristo, que o vosso em um destes engenhos.”, deixando bem vincada a ideia de aceitação e sujeição à condição que lhes foi imposta: “Bem-aventurados vós se soubéreis conhecer a fortuna do vosso estado, e com a conformidade e imitação de tão alta e divina semelhança aproveitar e santificar o trabalho!” (S. 14.º Rosário, 1633, Baía)¹¹.

Na obra *Cultura e Opulencia do Brasil por suas drogas e minas*, editada em Lisboa em 1711¹², a concepção utilitária do escravo alterna com reflexões inspiradas pela moral cristã. Antonil interessa-se pela catequese dos escravos e pela maneira como estes devem ser tratados pelos senhores e as suas preocupações seguem, directamente, na linha de Vieira e do jesuíta Jorge Benci cuja obra *Economia cristã dos senhores no governo dos escravos*, publicada seis anos antes em Roma, certamente conhecia¹³. As

¹¹ Vieira SJ, 1959: 4, 301 e 305. Nos sermões 14.º e 27.º, por exemplo, refere-se o trabalho dos negros, neste caso nos engenhos de açúcar. Sobre a questão da salvação dos negros, ler a conversa entre Vieira e “um escravozinho comprado, com uns catos anos de idade, de raça negra” no livro 3 da *Clavis Prophetarum* (Vieira SJ, 2000: 328-333).

¹² Seguimos aquela que continua a ser a edição mais respeitável da obra de Antonil, cf. bibliografia. O livro foi apreendido e destruído por ordem do rei D. João V por interessar à coroa portuguesa, na época, manter restrita a difusão das novas relativas às minas de ouro, em especial os itinerários dos vários caminhos para as minas. Antonil, ou seja João Antonio Andreoni (Luca, 1649-Baía, 1716), teria conhecido o padre António Vieira em Roma com quem embarcou para o Brasil em 1681. Tomou os votos na Baía, em 1683, e desempenhou vários cargos. Foi secretário de vários provinciais, entre os quais de Vieira, visitador geral do Brasil e do Maranhão, reitor do Colégio da Baía duas vezes, uma antes de 1705, ano em que foi nomeado provincial, e outra depois de 1709 (Leite SJ, 1949: 8, 45-54).

¹³ O padre Benci nasceu em 1650 em Rimini, chegou ao Brasil em 1681 ao mesmo tempo que Vieira e Andreoni e pronunciou os seus votos no Rio de Janeiro em 1683. Foi pregador e procurador do Colégio dos Jesuítas da Baía, professor de humanidades e de teologia, visitador e depois secretário do Provincial. Em 1700, pediu para

referências explícitas ao tratamento e sofrimento dos escravos negros surgem, porém, não na terceira parte da obra de Antonil, que trata de tudo o que concerne às minas de ouro, mas na primeira parte que diz respeito à produção de açúcar, pois o padre conhecia de perto o trabalho nestes engenhos (Antonil SJ, 1968: 78). Antonil descreve as atribuições do feitor mór e dos demais feitores que o assistiam e que se ocupavam de um determinado sector da exploração – os capatazes que vigiavam o trabalho no campo de cana e nas moendas, por exemplo –, mas que não deveriam ser diferentes das dos feitores que supervisionavam as tarefas adscritas à mineração. São dadas instruções precisas sobre quais os castigos a aplicar e forma de o fazer, introduz-se a ideia de que o escravo podia recorrer do tratamento que recebia perante o senhor e recomenda-se moderação na actuação do feitor e na aplicação das reprimendas (Antonil, SJ, 1968: 106 e 108). Da leitura se infere, porém, que a parcimónia na aplicação dos castigos decorre da necessidade de salvaguarda de um bem de valor. Para a maioria dos senhores, o escravo era, na verdade, simples alimária e para alguns merecedor de uma atenção menor que a atribuída a um cavalo:

No Brasil, costumão dizer que para o escravo são necessários tres P. P. P., a saber Pao, Pão & Panno. E posto que comecem mal, principiando pelo castigo que he o pao, com tudo prouvera a Deos que tão abundante fosse o comer & o vestir como muitas vezes he o castigo dado por qualquer causa pouco provada ou levantada, & com instrumentos de muito rigor, ainda quando os crimes são certos, de que se não usa nem com os brutos animaes, fazendo algum senhor mais caso de hum cavallo que de meya duzia de escravos¹⁴.

deixar o Brasil e foi enviado a Lisboa onde se ocupou dos assuntos da Companhia e veio a morrer em 1708 (Leite SJ, 1949: 8, 95). A troca de correspondência entre os membros do Instituto, as casas da ordem e o quartel general era vasta e assídua. Sobre a disseminação e partilha de informação e conhecimento entre os jesuítas, cf. Harris, 2000: 231-232.

¹⁴ Antonil SJ, 1968: 126; para mais exemplos sobre o tratamento dos escravos ver pp. 106-111 e 124-133.

O manuscrito autógrafo de 1823 versos *As minas de ouro do Brasil* da autoria do ex-jesuíta José Basílio da Gama – o poeta de *O Uruguary* (1769) e *Quitúbia* (1791) – possivelmente redigido em 1762, quando o autor já se encontrava refugiado em Roma, e cuja publicação se aguarda para breve, veicula igualmente a concepção jesuítica comum relativamente à escravatura africana, mas distingue-se dos demais textos pela minúcia descritiva da abordagem e pela crueza de detalhe que a matriz didáctica do poema enfatiza, e que a violência do trabalho mineiro não permite escamotear. As condições extremas da mineração provocavam, não o esqueçamos, uma taxa de mortalidade tão elevada que a vida útil de um cativo nas minas se reduzia a uns meros sete a doze anos (Russell-Wood, 1989: 581).

No *Brasilienses aurifodinae* destacam-se aspectos relativos à escolha, compra, vida conjugal, religião, alimentação, vestuário, habitação, castigos, trabalho, contratos entre o senhor e os escravos, doenças comuns, entre outros. O trabalho mais difícil era, sem dúvida alguma, a exploração subterrânea, a que aliás Vieira alude, ainda que em contexto geográfico diferente do brasileiro, aspecto que valoriza a relevância histórica do poema, pois são muito escassos os testemunhos sobre a exploração aurífera subterrânea no Brasil. Diz-nos o poema *As minas de ouro do Brasil* que era necessário abrir ao longo de vários quilómetros uma galeria apertada, onde só se podia andar de joelhos, especá-la com escoras de madeira para evitar os desabamentos de terra, cavar o veio de ouro e transportar o minério para o exterior da mina em carretas. Por vezes rasgavam-se aberturas para renovar o ar, para expelir os maus cheiros e para manter acesas as lanternas que davam claridade à galeria. Todo o trabalho era feito de joelhos ou de costas dobradas e, embora os escravos trabalhassem por turnos, estavam sujeitos a inúmeras enfermidades daí que fossem necessárias recomendações precisas no caso de ocorrer um desabamento de terra (vv. 1141-1296)¹⁵. A discriminação das competências genéricas do capataz e a forma como devia agir em relação aos escravos estão, também, delineados no texto. É uma pedagogia de contornos paternalistas, semelhante à de Antonil, sustentada por um conjunto de re-

¹⁵ Cf., em particular, o curioso símile médico estabelecido entre as veias auríferas e as veias humanas. Mariano, 2010: 201-220, esp. p. 211.

comendações ou conselhos que se baseiam na avaliação psicológica dos caracteres e na noção dos efeitos que o medo aliado à confiança podem ter sobre pessoas em situação de total dependência. Atentemos no texto:

Contra a juventude cansada, de espírito perverso e preguiçoso, que não acrescente ao difícil trabalho castigos severos, mas, coagindo com o incitamento ruidoso dos gritos, que estimule mais com a voz do que castigue com o chicote e com a vara. De aspecto terrível, que excite as iras exacerbadas, que repreenda os indolentes, que louve os laboriosos, que finja ter aqueles em ódio e que mostre gostar dos diligentes. Que ame a todos de coração e que, mais de uma vez, os alicie com um presente pequeno e de reduzido valor, que adoce os sentidos com uma branda suavidade e que, afável acima de tudo, sensibilize os espíritos e cative todos os corações. [...] Mas, enquanto estiver a castigar os transgressores, que a indignação, depois dos açoites, não provoque palavras ríspidas, nem incuta receios, mas que, carregada de ameaças, faça perceber que o chicote é necessário para evitar futuras transgressões. E que, por fim, procure recompor os sentimentos abalados e que, afável, seja favorável quanto ao mais e se condoa com o que sofre¹⁶.

Destaca-se no manuscrito a natureza falsa, inconstante (vv. 462-463; 662-623), desleal e pouco fiável (vv. 666 e 1496-1512) dos escravos; o seu carácter grosseiro, astuto e a predisposição para a mentira e para o roubo (v. 419, vv. 664-666 e 981-982, por exemplo). Para limitar os furtos dos escla-

¹⁶ *In fessam, vecordem animo, segnemque juventam / Verbera difficili non addat dura Labori, / Sed resono cogens clamorum hortamine, voce / Plus animet, quam vel stimulo, virgaque fatiget. / Vultu terribilis spumantes excitet iras, / Arguat ignavos, operosos evehat, illos / Fingat habere odio, gnavos ostendat amare. / Omnes corde amet, / exiguoque, et paupere dono / Non semel alliciat, blanda dulcedine sensus / Mulceat, inflectatque animos, affabilis ultro / Omnia corda trahat. (vv. 560-570) Dum autem punire nocentes / Contingat, non ira diu post verbera voces / Asperet, incutiatur metus, sed plena minarum / Adjiciat certum ventura in crimina flagrum: / Et motos tandem praestet componere fluctus, / Caeteraque humanus foveat, doleatque dolenti. (vv. 572-577). Cf. ainda vv. 578-588. Texto latino e respectiva tradução no vol. 2: Mariano, 2005.*

vos era necessário evitar a compra de africanos de lábios rubros (vv. 410-411) e promover sistemas de vigilância que impedissem e desincentivassem os ladrões a consumarem os roubos. A observação permanente dos negros era essencial durante o processo de mineração e devia incidir especialmente sobre os montes de cascalho e areia extraídos dos rios (vv. 656-668), e sobre os reservatórios onde se recolhiam e guardavam os ganhos. Neste último caso, e aproveitando o facto de os cativos serem na maioria analfabetos, recorria-se a um estratagema curioso:

Evidentemente que os negros, são uma prole muitíssimo astuta, grosseira e iletrada. Por isso, desloca a água do reservatório para o lado, em seguida deixa-a correr afastando-se para o lado contrário: a superfície ficará lisa e serena, reluzindo com o esmeril brilhante. Com uma cana comprida, assinala aqui diferentes marcas e desenha sinais, letras, tudo o que a mão consiga escrever. A letra trabalhada mantém afastada a mão atrevida e o ladrão atrevido. Com efeito, o próprio escravo doméstico que for descarado receará consumir o roubo ou até mesmo estender a meiga e ignorante mão.

Ao toque são apagados os vestígios, o toque deixa novos sinais; e a partir deles fica a saber que houve um furto, embora ainda não conheças o ladrão. Procura a partir dos indícios de furto o ladrão, e, quando ele for descoberto por meio de uma investigação minuciosa, manda logo puni-lo. Decide dar aos acusados um castigo tal, que sirva de exemplo para os outros companheiros. [...] Esse ladrão não sabe escrever, nem imitar as marcas e reproduzir os mesmos sinais; nem terá coragem para outro furto, nem acreditará conseguir fazê-lo¹⁷.

¹⁷ *Scilicet aethiopes, Licet astutissima proles, / Illa characterum rudis est, atque inscia. Quare / Ad Latus infer aquam Lacui, fac deinde reciso / Ex alio fluat opposito Latere: aequa manebit, / Blandaue planities smiri Lucente coruscans. / Hic varias inscribe notat, et arundine Longa / Signa, characteres, quidquid dat dextera, finge. / Littera arata manum audentem, audentemque Latronem / Arcet; nam verna ipse auferre verebitur audax, / Ignota, blandave etiam pertingere dextra. / Tactu extincta cadunt, tactus nova sig-*

A presença negreira nas minas do Brasil manter-se-á, sensivelmente, por mais dois decênios. Vinte anos mais tarde, o declínio irreversível das jazidas de ouro (Pinto, 1972: 122) já tinha deslocado o interesse da economia da colônia da mineração aurífera para a produção agrícola e a exploração escravagista acompanhara esta alteração. Novas culturas como o anil e o arroz no Rio de Janeiro e no Maranhão, o algodão no Maranhão e em Pernambuco, o cultivo do tabaco e a retoma da produção do açúcar em larga escala na Baía e em Pernambuco, por exemplo, estimularam a procura de mais escravos africanos (Lockhart e Schwartz, 1999: 394-404). É neste contexto, que o jesuíta Rodrigues de Melo publica em 1781, igualmente em Roma, o *De rusticis Brasiliae rebus* onde faz o louvor dos produtos agrícolas tradicionais da terra brasílica¹⁸, traçando um retrato muito pouco abonatório dos escravos negros. Os “etíopes”¹⁹ de Melo preferem:

viver do roubo a suportar os duros mandos do senhor e a sofrer nas costas os cruéis açoites: nem se envergonham de ser companheiros das feras, ou porque julgam que nelas há menos desumanidade e ira que nos senhores, ou porque a

na relinquit, / Exque novis furtum agnosces, non denique furem, / Ex furto furem inquire, et cauta arte repertum / Mox punire jube, et talem dare crimina poenam, / Qualis in exemplum reliquis consortibus extet. (vv. 981-995), scribendi nescius ille / Nec simulare notas, eademque inscribere signa, / Nec quidquamve aliud poterit, nec posse putabit. (vv. 1000-1002). Para aqueles que sabiam ler e escrever era necessário uma vigilância mais apertada (vv. 1003-1011).

¹⁸ O poeta canta o pão ou farinha de mandioca nos primeiros dois livros (a raiz do Brasil: *De cultura radicis Brasiliae liber primus*; *De usu vario radicis Brasiliae liber secundus*), a carne no livro terceiro (a criação de gado: *De cura boum in Brasilia liber unicus*) e o tabaco no quarto (a cultura do fumo: *De cultura herbae nicotiana in Brasilia libellus*).

¹⁹ *de sanguine gentis / Aethiopum; aethiopum serva de gente* (l. 2, vv. 19-20; v. 41, respectivamente; Melo SJ, 1941: 43, 44). No livro 2, o escritor considera negros e índios um povo ignóbil, mas critica sobretudo a propensão índia, mais do que a negra, para a cerveja de mandioca e a prática do canibalismo (l. 2, vv. 248 sgs.; Melo SJ, 1941: 51 sgs.). O apreço que os escravos negros tinham pela bebida é também enfatizado por Prudêncio do Amaral no livro sobre o fabrico do açúcar (vv. 522-527; Melo SJ, 1941: 120).

preguiça, inimiga do trabalho, e a sua inata ferocidade os persuadiu a trocar as cidades e os lares pelos silenciosos antros dos bosques²⁰.

Muito franco em relação ao comércio escravagista, o poeta não deixa de assumir, no entanto, que dele depende e nele assenta a riqueza do país (l. 4, vv. 279-292; Melo SJ, 1941: 95-96). A pouca consideração que nutre pelos escravos é evidente. Chama-lhes “infame escória de homens” (*infamem [...] hominum faecem*, l. 3, vv. 297-298; Melo SJ, 1941: 72) e “feras bípedes” que é preciso “caçar e, depois de arrancadas aos profundos esconderijos, reconduzir ao tecto servil” (*Venarique feras bipedes, tractasque profundis / Ex nemorum latebris ad herile reducere tectum*, l. 3, vv. 300-301; Melo SJ, 1941: 72).

O quadro que Prudêncio de Amaral nos deixa dos cativos africanos não é mais caridoso do que o dos exemplos anteriores. No poema *De sacchari opificio carmen*, cuja primeira edição foi dada à estampa em Pesaro em 1780, refere igualmente o comércio negreiro a cargo dos portugueses e o preço vantajoso por que eram vendidos no Brasil os numerosos escravos que, como diz, “servem na lavoura e em todos os demais trabalhos, os mais penosos. Verdadeira raça de condenados ao trabalho, como lhes chama o Poeta, aos quais nenhuma recompensa se concede, nem mesmo a velhice.”²¹ Em outro momento exorta, em enfáticos hexâmetros, os colonos a recorrerem a estes “novilhos aradores” nas lides campestres:

manda para o campo preparado cavadores robustos, que, abrasados por um sol inclemente, a África queimou e endureceu para a labuta. Ai, raça infeliz de homens, nascida

²⁰ *qui raptò vivere malunt, / Quam domini dura imperia, et crudelia tergo / Flagra pati: neque consortes pudet esse ferarum, / Seu minus esse illis credant feritatis & irae, / Quam dominis; seu desidies inimica laboris, / Ingeniumque ferox habitatas suaserit urbes / Atque domos, nemorum mutare silentibus antris.* (l. 3, vv. 288-294; Melo SJ, 1941: 72).

²¹ *Hic eorum opera exercentur agri, caeteraque omnia fiunt, quae maxime laboriosa haberi solent. Vere genus hominum, ut eos vocat Poeta, labori natum, cui, nulla mercede, ad extremam usque senectutem addicuntur.* ([l. 5], n. 3); Melo, SJ, 1941: 105.

para o trabalho! Que estes te façam as vezes (sorte dura!) de novilhos aradores, revolvam a terra e estendam os sulcos em longa fileira, e executem qualquer outra tarefa que normalmente seria penosa incumbência do arado²².

As descrições cruas dos africanos no trabalho dos campos e minas, apresentadas nos textos coligidos, reflectem o entendimento do negro enquanto mera mercadoria. Esta era a concepção dos inacianos, certamente espelhando a visão dominante no seio da Companhia de Jesus da Assistência de Portugal no Brasil. O próprio padre Leite assume que existem inúmeros documentos em que os padres do Brasil defendem a liberdade do índio e o mesmo não sucede em relação à defesa da liberdade do negro. Mas também reconhece que os jesuítas, em geral, se criaram e trabalharam segundo a mentalidade dos homens da sua época²³. Na verdade, a aceitação jesuítica da escravatura negra e a sua oposição à escravatura ameríndia considerada hoje em dia, por muitos autores, como uma profunda contradição ética, deve antes ser lida à luz das concepções e práticas da altura. Desde a fundação do Instituto, a actividade missionária nesta colónia debatia-se com a falta de irmãos leigos (*coadjutores temporales*) para o assegurar das tarefas quotidianas das várias casas o que implicará o recrutamento quer de mão de obra assalariada, quer de escravos²⁴. No final do século XVI, os trabalhadores assalariados já ti-

²² *lacertosos campo submitte parato / Fossores, multo quos Africa sole perustos / Torruit, immites atque obduravit in usus. / Heu genus infelix hominum, natumque labori! / Hi pro ruricolis tibi sint (sors dura!) juvenis, / Invertant terram, sulcos longo ordine ducant, / Et quodcumque aliud praestent grave munus aratri.* ([I. 5], vv. 50-56; Melo SJ, 1941: 105).

²³ Alden sintetiza os argumentos do padre (Alden, 1996: 526); ver também Leite SJ, 1959: 534-538.

²⁴ A própria Assistência de Portugal também nunca conseguirá recrutar irmãos coadjutores em número suficiente (Alden, 1996: 503-504). É importante recordar que, segundo o uso na generalidade dos colégios e universidades da Sociedade de Jesus, o trabalho intelectual estava conectado com cargos/funções como as de professor, reitor, regente, escritor e bibliotecário e, normalmente, as necessidades mais prosaicas do quotidiano eram, quase sempre, asseguradas por irmãos leigos também denominados coadjutores. Estas incluíam um leque variado de tarefas a cargo, por exemplo, do boticário, do amanuense, do carpinteiro, do cirurgião e do jardineiro (Harris, 2000: 225).

nham sido substituídos por escravos vindos de África e esta tendência acompanhou a expansão das actividades da Companhia na colónia²⁵. Em meados do século XVIII, a Sociedade de Jesus possuía mais escravos negros ao seu serviço do que qualquer outra instituição no Brasil ou em outra zona da América (Alden, 1996: 524-525). Esta atitude geral de complacência em relação à escravatura dos africanos – considerada pela Companhia de Jesus como um mal necessário – não pressupõe, porém, que os jesuítas não fossem sensíveis aos sofrimentos que eram infligidos aos negros devido à sua condição²⁶. Por outro lado é inquestionável, sobretudo nos poemas em latim do século XVIII ora revisitados, cujas pretensões literárias alternam em dado momento com considerações técnicas de grande especificidade próprias do pensamento ilustrado, o acentuar da desumanização e da diferença do negro, favorecendo o dualismo entre civilização e barbárie no continente americano.

Bibliografia citada

- ALDEN, Dauril (1989). “Late Colonial Brazil, 1750-1808.” In *The Cambridge History of Latin America*, ed. Leslie Bethell, vol. 2: 601-660. Cambridge: Cambridge University Press, 11 vols.
- _____. (1996). *The Making of an Enterprise: The Society of Jesus in Portugal, its Empire, and Beyond, 1540-1750*. Stanford: Stanford University Press.
- ANTONIL, André João SJ (1968). *Cultura e Opulencia do Brasil por suas drogas e minas: texte de l’edition de 1711*, trad. francesa e comment. de Andrée Mansuy Dinis Silva. Paris: Institut des Hautes Études de l’Amérique Latine.
- BENCI, Jorge SJ (1954). *Economia cristã dos senhores no governo dos escravos*, introd. e notas de Serafim Leite SJ. Porto: Livraria Apostolado de Imprensa.

²⁵ Apenas em S. Paulo se continuou a recorrer aos índios cativos (Leite SJ, 1945: 6, 347-348).

²⁶ Desde o início do século XVIII, o Colégio do Rio de Janeiro possuía um hospital que recolhia e tratava os escravos que trabalhavam nas obras de ampliação dos edifícios da instituição e suas famílias (Leite SJ, 1945: 15).

- BOXER, Charles Ralph (1995). *The golden age of Brazil: growing pains of a colonial society: 1695-1750*. Lisbon: Carcanet Press, Calouste Gulbenkian Foundation and the Discoveries Commission.
- BRUSLONS, Jacques Savary des (1741). *Dictionnaire universel de commerce, d'histoire naturelle, d'arts et de métiers*. vol. 3: col. 832. Paris: La veuve Estienne, 3 vols.
- CHAVES, Vania Pinheiro (2000). *O despertar do gênio brasileiro: uma leitura de “O Uruguai” de José Basílio da Gama*. Campinas. São Paulo: Editora da Unicamp.
- FERREIRA JR., Amarílio e BITTAR, Marisa (2003). “A pedagogia da escravidão nos sermões do Padre Antônio Vieira.” *Revista brasileira de estudos pedagógicos*, vol. 84: 43-53. Brasília: Inep.
- GAMA, José Basílio da (1762?). *Brasilienses Aurifodinae Poemate Didascalico Ab Aurifodinensibus Musis depromptae, sive De Auro, ejusque extractione in Brasilia Poetica Descriptio A Josepho Basilio Gama elucubrata. additis, Et Compendiaria appendice, soluta oratione: Et curiosa quaestione de Auri genesi*. Mss.; Roma(?).
- HARRIS, Steven J. (2000). “Mapping Jesuit Science: The Role of Travel in the Geography of Knowledge”. In *The Jesuits: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, ed. John W. O’ Malley SJ et al. Toronto: University of Toronto Press, 212-240.
- HASKELL, Yasmin Annabel (2003). *Loyola’s Bees: Ideology and Industry in Jesuit Latin Didactic Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- LEITE, Serafim SJ (1945 e 1949). *História da Companhia de Jesus no Brasil*, vols. 6, 8 e 9. Lisboa: Livraria Portugália; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 10 vols.
- _____ (1959). “A Companhia de Jesus e os Pretos do Brasil.” *Brotéria*, vol. 68: 534-538. Lisboa: Brotéria.
- LOCKHART, James e SCHWARTZ, Stuart B. (1999). *Early Latin America – A History of Colonial Spanish America and Brazil*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARIANO, Alexandra de Brito (2005). *Brasilienses aurifodinae. O ouro e a literatura didáctica no Brasil Setecentista*, 2 vols. [Tese de doutoramento, Universidade do Algarve].

- _____ (2010). "New World 'Ethiopians': Slavery and Mining in Early Modern Brazil through Latin Eyes." In *Latinity and Alterity in the Early Modern Period*, eds. Yasmin Haskell e Juanita Feros Ruys. Tempe, AZ: Medieval and Renaissance Texts & Studies; Arizona: Brepols, 201-220.
- MELO, José Rodrigues de SJ (1781). *De rusticis brasiliae rebus carminum libri iv. – Accedit Prudentii Amaralii brasiliensis de sacchari opificationis carmen*. Roma: Ex Typographia Fratrum Puccinelliorum.
- MELO, José Rodrigues de SJ e AMARAL, Prudêncio do SJ (1941). *Geórgicas brasileiras: cantos sobre coisas rústicas do Brasil*, reedição da edição *princeps* de 1781, trad. port. de João Gualberto Reis, biografias e notas de Regina Pirajá da Silva. Rio de Janeiro: Academia Brasileira.
- PINTO, Vergílio Noya (1972). *O ouro brasileiro e o comércio anglo-português*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional.
- RUSSELL-WOOD, A. J. R. (1989). "Colonial Brazil: The Gold Cycle, c. 1690-1750." In *The Cambridge History of Latin America*, ed. Leslie Bethell, vol. 2: 547-600. Cambridge: Cambridge University Press, 11 vols.
- SOUZA, Laura de Mello e (1990). *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- VIEIRA, António SJ (1959). *Sermões*, prefácio e revisão de Gonçalo Alves SJ, vol. 2, t. 5 e vol. 4, ts. 11 e 12. Porto: Lello & Irmão, 5 vols.
- _____ (2000). *Clavis Prophetarum / Chave dos Profetas*, ed. crítica, trad. portuguesa e notas de Arnaldo do Espírito Santo segundo projecto iniciado com Margarida Vieira Mendes; revisão da trad. de João Pereira Gomes SJ. Lisboa: Biblioteca Nacional.

CARAMURU:
A HISTÓRIA EM UM POEMA ÉPICO BRASILEIRO

Carlos Eduardo Mendes de Moraes
Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Assis

Epopéia no século XVIII

Para Aristóteles, pensador cujas reflexões foram a tônica para o pensamento até início do século XVIII, o conceito de épico remonta à comparação central da *Arte Poética*, segundo a qual a poesia “elevada” se desenvolve nas modalidades dramática e épica. Enquanto a primeira é mais condensada, mais rica pelos recursos da representação, da concisão e da unidade de ação, a segunda é mais difusa e permite, com essa flexibilidade, tratar melhor de uma ação central, a qual, todavia, vem a se subordinar a outras tantas ações acessórias e/ou complementares. A relação entre história e poesia, matéria específica do livro IX do filósofo, assenta-se, na nossa discussão, como o ponto central:

Historiador e poeta... diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo, a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. O universal é o que tal categoria de homens diz ou faz em tais circunstâncias, segundo o verossímil ou o necessário. Outra não é a finalidade da poesia (...)

(p. 43)

Considerando-se que Aristóteles era leitura imprescindível no século XVIII luso-brasileiro, a construção do poema *O Caramuru*, do frei José de Santa Rita Durão, conforma-se à questão, levando-se em conta, obviamente, adaptações feitas a ele, em virtude das circunstâncias de composição. A essas circunstâncias nos referimos a partir de então.

Diogo Álvares foi o personagem escolhido por Santa Rita Durão para que pudesse “filosofar” sobre o povoamento da Bahia, com base em diversos estudos feitos a respeito. Pereira (1971), capítulo primeiro de sua obra, faz referência às fontes que foram utilizadas pelo poeta. Figuram entre elas estudiosos ligados principalmente à Academia Brasileira dos Renascidos, instituição de natureza histórica fundada poucos anos antes da escrita do *Caramuru*. O autor aponta o acadêmico Correa Garção como ponto de partida das informações históricas para o poema, colocando-o em paralelo com Camões, modelo formal de imitação, sobre o qual discute no penúltimo capítulo, quando confronta as estruturas dos dois poemas.

A historia como componente do *Caramuru*

Os acadêmicos constantes do rol de informações históricas, colhidas por Pereira para sua pesquisa, têm suas participações endossadas por Antonio Candido (*apud* PEREIRA, 1971, p. XVII, nota 23), o qual refere Simão de Vasconcelos, Francisco de Brito Freire, Sebastião da Rocha Pita (acadêmico Esquecido e da Academia Real da Historia Portuguesa), Botelho de Oliveira e Frei Itaparica (independentes), além de Fernandes Pinheiro (IHGB, século XIX) e Frei Antonio do Rosário. Para José Adelaraldo Castello (*apud* PEREIRA, 1971, p. XVIII, nota 26), as fontes são Simão de Vasconcelos, Francisco de Brito Freire e Sebastião da Rocha Pita. Entre outros estudiosos do poema, citados por Pereira (*op. cit.*), há menções recorrentes a José de Oliveira Beça, João Borges de Barros (acadêmico Esquecido e Renascido), José Pires de Carvalho e Albuquerque (acadêmico Esquecido e Renascido e, na genealogia, oitavo neto de Catarina Álvares, esposa do herói), Domingos da Silva Teles (acadêmico Renascido e arquiteto da *Brasileida*, poema idealizado, mas não levado a bom termo), além de citação do acadêmico Esquecido e da

Academia Real da Historia Portuguesa, Gonçalo Soares da Franca, nos seguintes termos:

A elaboração de uma epopeia sobre o descobrimento do Brasil preocupava os espíritos e já fermentava no ambiente academicista: em 1724, na Academia Brasileira dos Esquecidos, Gonçalo Soares da Franca lia o primeiro canto de seu poema épico *Brasília*. Sacramento Blake (...) baseado em Barbosa Machado, informa: “*Brasília*, ou a descoberta do Brasil: poema épico com mil e oitocentas oitavas. – Inédito. O primeiro canto deste poema foi lido na Academia Brasileira dos Esquecidos”

(*apud* PEREIRA, 1971, p. 6, nota 11)

Este retrospecto tem lugar na discussão em virtude da incursão que fazemos nos estudos da Academia Brasileira dos Esquecidos (1724-25). Se a primeira instituição brasileira figura como mera citação nos estudos de Pereira, há que se acrescentar ao rico e muito bem elaborado estudo um ponto essencial. A “fábula” ou síntese do poema *Caramuru* se encontrava pronta em apontamentos muito mais antigos do que os estudos da Academia Brasileira dos Renascidos, notadamente, nesta sua antecessora.

A divisão das *Fontes do Caramuru* e a questão essencial

Em seu trabalho, Pereira (1971) reconstitui os elementos fundamentais na construção do poema, dividindo-os em cinco capítulos:

“I. Diogo Álvares Caramuru e a Academia Brasileira dos Renascidos”, no qual enumera as fontes históricas pesquisadas por Santa Rita Durão para compor o poema épico. Nessa busca, faz menção a diversos acadêmicos Renascidos que, na anterioridade, foram também Acadêmicos Esquecidos, do ano de 1724-25 e constituíram fundamento para a criação da segunda, do ano de 1759. Os resultados das pesquisas realizadas nessa primeira academia, embora modestos, puderam subsidiar muitos dos procedimentos de direção da segunda, constando, inclusive, dos estatutos da mais recente as informa-

ções e justificativas para as referidas escolhas, entre elas, a necessidade de se produzir uma documentação em duas cópias, evitando, assim, o mesmo destino do desaparecimento sugerido¹, naquele momento, para os documentos da primeira.

“II. Diogo Álvares, a personagem histórica e o herói do poema épico” é o título dado ao segundo capítulo, no qual as pesquisas históricas, efetivamente se confirmam na construção do poema. Em nome de uma comparação com o principal poema épico de seu tempo, *Os Lusíadas*, de Camões, a discussão caminha para as dificuldades de escolha do herói a protagonizar o poema, uma vez que, certamente, a ação estava determinada: o povoamento da Bahia, no século XVI. Questões como a falta de uma tradição histórica que pudesse colocar no centro do palco um nome adequado à importância do poema, assim como, ao conseguir elegê-lo, Diogo Álvares requer o processo de adaptação das unidades de ação e tempo ao fato histórico, à ação e às circunstâncias do poema. Esses elementos constituem a essência desse capítulo.

Essas adaptações levam Pereira a discutir três pontos fundamentais: a relação entre os componentes da poesia e os dados históricos coletados, a finalidade da ação em si, a adaptação do personagem histórico à condição de herói do poema épico. Esta última questão – sem dúvida a mais importante – remete à caracterização dos poemas épicos, tradicionalmente imitadores de modelos consagrados. O autor (1971, p. 21), nesta questão, recorre a Bowra e à “ética” que deve constar da construção do herói épico:

... os poetas épicos ... devem indicar uma ética e até os próprios erros dos seus heróis devem ser registrados e lembrados. A pureza sem jaça do Caramuru, embora possa contrariar este último preceito, tem validade e está adequada

¹ O que se chamou “desaparecimento” dos documentos da Academia Brasileira dos Esquecidos foi, na verdade, a divisão dos seus papéis em dois blocos: os poemas ficaram no Brasil (cf. catálogo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro) e os documentos históricos seguiram para Portugal (cf. códices da Biblioteca Nacional de Portugal).

no poema, porque o propósito de Durão, ou melhor, a sua ética é celebrar, como um herói de exceção, a colonização portuguesa do Brasil, sob dois aspectos fundamentais: a incorporação do país à Metrópole e a do indígena à Igreja.

Essa saída para justificar Diogo Álvares como o protagonista do poema é o ponto alto do capítulo, o qual “arqueologicamente” procura desnudar o conjunto informações adequadas à condução da narrativa, trazendo de suas fontes duas vertentes bastante evidentes: a história, captada das dissertações e discussões da Academia Brasileira dos Renascidos (conforme documenta no capítulo I) e o modelo, o qual está claramente calcado em Camões, é objeto do capítulo quarto.

“III. A História Natural”, título do capítulo terceiro, demonstra toda a fundamentação de Santa Rita Durão nos apontamentos do acadêmico Sebastião da Rocha Pita, historiador consagrado por sua obra *História da América Portuguesa* (1730). O teor dessa obra, curiosamente, é objeto de polêmica atitude do acadêmico que, participante da Academia Real da História Portuguesa, como acadêmico correspondente ou supranumerário, ao lado de Gonçalo Soares da Franca (outro brasileiro da academia portuguesa), acaba por enviar como trabalho de sua autoria um conjunto de pesquisas realizadas pelos acadêmicos Esquecidos, ao longo de um ano de conferências e debates. Consta das *Actas da Academia Real da História*, em conferência de Novembro de 1725, a menção ao acadêmico supranumerário Sebastião da Rocha Pita, o qual entrega à agremiação portuguesa os resultados dos trabalhos realizados no Brasil. Deste trabalho, o capítulo mais importante para Durão foi exatamente o que trata da história natural, possivelmente pelo interesse econômico para a Coroa, na relação de alternativas para a exploração da natureza no Brasil.

Coloca-se, a partir de então, a questão principal: se as pesquisas passaram pela documentação da Academia Brasileira dos Renascidos, sucessora da Academia Brasileira dos Esquecidos, e, com essas buscas, passaram também por acadêmicos que fizeram parte de ambas, notadamente nos casos dos dois representantes do Brasil na Academia Real da História Portuguesa, por que não constam da busca as dissertações históricas da Aca-

demia Brasílica dos Esquecidos? Embora seja questão para outra pesquisa, as pistas podem ser buscadas a partir da nota 1 deste trabalho.

O capítulo “IV. O *Caramuru* e *Os Lusíadas*”, que estabelece a relação entre as duas obras, não se refere diretamente às nossas finalidades, nessa apresentação.

Outra fonte

Nossa discussão começa por apresentar uma nova fonte (mais antiga) e por associá-la à “fábula” do *Caramuru*. Todos os acadêmicos acima mencionados puderam, direta ou indiretamente, consultá-la, quer pela relação evidente entre as duas academias, pelos apontamentos acima indicados, que a colocam como mais uma entre as já conhecidas, quer pela precisão dos dados em relação ao desenvolvimento do poema. Eis o texto, longa citação, todavia essencial para o debate. Sobre ela comentaremos alguns fragmentos:

Foi Diogo Álvares nobilíssimo por nascimento em Viana, e como ao sangue ilustre comumente anda anexa a pouca sorte, vendo-se falto de cabedais, embarcara numa Nau de um Tio seu chamado Felipe Álvares Dias, que ia de negócio com fazendas secas e comestíveis para a Vila de São Vicente outros com menos afirmam que para a Índia a buscar fortuna: naufragou junto ao Rio Vermelho, e aqueles a quem perdoou a braveza do mar, não deixou vivos a inumanidade dos Índios; livrou porém Diogo Álvares, ou fosse pela carta de recomendação de sua galharda presença, ou, como mais certamente cremos, por disposição da altíssima providência; recolheu armas, salvou munições, e com elas se salvou a si.

O poema abre-se e fecha-se com estas informações. O português, de Viana (cf. último verso, canto X) chega náufrago à costa da Bahia (estrofes iniciais do poema). Entretanto, ao longo do poema, a nobiliarquia, o naufrágio e a salvaguarda ante o canibalismo dos indígenas brasileiros estará registrada. As estrofes IX a XV sintetizam a ação do herói, o qual,

buscando a salvar-se a si próprio, tem a oportunidade de se fazer senhor, apoiado na ignorância dos naturais quanto ao uso das armas de fogo. A associação da sua concepção cristã de mundo, em oposição à criação “não civilizada” dos indígenas, elevam Diogo Álvares à condição de senhor europeu entre os naturais, ao exercer seu domínio pelo medo.

Chegou depois a capitanear os Índios nas guerras, que entre si tiveram, onde ou a novidade, ou o emprego de seus tiros lhe deu o cognome de Caramuru, que quer dizer Dragão saído do mar ou Moreia de desmedida grandeza, e de sorte os dominava na paz, que aquele que entrara cativo na Bahia (segundo José de Egito) era árbitro absoluto de todos aqueles contornos:

Essas guerras constam dos cantos I e II, quando Sergipe ataca a tribo de Gupeva; e dos cantos III e IV, quando se anuncia o ataque da tribo dos Caetés, comandadas por Jararaca, pretendente de Paraguaçu. O embate entre os indígenas ganha contornos diferenciados quando Diogo, aliado de Gupeva, defende a tribo do futuro sogro, pai de Paraguaçu, aquela que viria a ser sua esposa a princesa do Brasil.

... ali se ofereciam à competência várias mulheres, mas por mulher só aceitou a que depois se chamou Catarina Álvares de idade de catorze anos, dotada de excelente formosura, filha única do principal senhor daquelas aldeias, e Senhora, ou Princesa, como lhe chama a relação daquela terra; com esta, e a comitiva de duas criadas, não sem mágoa das que ficavam, se embarcou numa Nau Francesa, que à Bahia aportara, com resolução firme de se passar a Portugal, em França se batizou aquela Senhora, e as criadas, tomando ela o nome de Catarina à contemplação da Rainha Dona Catarina mulher de El-Rei Dom João III; e elas o de Felipa, e Ana; autorizaram as pessoas Reais as funções do batismo, e casamento, que ao mesmo dia se celebraram, apadrinhando a afilhada, e os desposorios; mas não consentiram que passasse à Pátria Diogo Álvares o qual participando vários;

Nesse aspecto, coloca-se a questão da monogamia propugnada pelo cristianismo. A partir do canto III, até o final da narrativa, a intervenção da natural cristianizada protagoniza as ações. Diogo, transformando-se em senhor dos indígenas, promove o processo de civilização graças ao casamento com a jovem filha de Gupeva. Este personagem, que ganha nome no poema, concentra a origem de informações históricas (conhecimento de Paraguaçu, viagem, batizado, casamento e retorno como princesa do Brasil), como se observa na narração do Padre Gonçalo Soares, unindo-as a aspectos ficcionais (as visões e sonhos de Catarina-Paraguaçu), ajustando a história ao poema.

... e importantes avisos a El-Rei de Portugal, por intervenção de Pedro Fernandes Sardinha, depois primeiro Bispo do Brasil, que então estudava em Paris, oculto se embarcou de França com toda a sua família para a Bahia, onde chegando não achou variedade nos ânimos dos Nacionais, ainda com tantas mudanças da fortuna; porque o receberam com alvoroços de ausente e obséquios de Senhor, ficando confirmado no antigo domínio;

O retorno do casal ao Brasil, matéria dos cantos VIII a X, noticia as condições em que o casal retorna ao Brasil, pelas palavras de Gonçalo Soares, enfrentando guerras e consolidando sua condição de interlocutor dos naturais frente aos portugueses. As informações são transformadas, todavia, em antevisão de Catarina-Paraguaçu:

... com este se livrou da última calamidade aos naufragantes castelhanos, que deram costa na Ilha do Morro, por cuja humanidade mereceu-lhe escrevesse o Imperador Carlos Quinto uma carta (cuja cópia eu conservo) de agradecimentos e promessas, mais certas nos Reis quando recebem os serviços, que quando executam as pagas, e do Sumo Pontífice indulgências e relíquias para a Igreja Nossa Senhora da Graça, cuja imagem milagrosa, como o Sol da pureza saíra das ondas daquele

naufrágio triunfante, e foi a primeira, que na Bahia se fundou a instância de Catarina Álvares, que nela mandou descansassem as suas cinzas.

As lutas narradas pela protagonista nos cantos VIII e IX, passados em solo brasileiro, são tratadas pelo poeta como uma visão profética. Dela, são “eliminados” do poema os filhos de Diogo com Catarina e com outras indígenas, mas resgatadas as dificuldades pelas quais passariam os heróis na tarefa de povoar o Recôncavo Baiano.

Já contava Diogo Álvares numerosa descendência de treze filhos, quando arribando aquele porto Martim Afonso de Souza, que navegava para a Índia foram batizados todos pelos Religiosos da companhia, que naquela Nau embarcaram; tinha por este tempo chegado Francisco Pereira Coutinho, já mencionado, a povoar a Capitania da Bahia de que El-Rei lhe fizera mercê, escurecendo sua lastimosa morte, deu Diogo Álvares vida, e agregou a si, os poucos Portugueses, que lhe ficaram; passou aos Ilhéus a pacificar aquela revolução, e voltou para a sua antiga estância, onde vivia mais seguro no respeito dos Índios que na fortificação, que ali fabricou; então começou a casar suas filhas, que foram quatro legítimas, e nove naturais entre filhos, e filhas. A primeira filha legítima de Diogo Álvares foi Ana Álvares, que se casou com Custódio Roiz Correia pessoa nobre, natural de Santarém, de que houve dilatada sucessão, cujos descendentes inda hoje existem. A segunda foi Genebra Álvares, que casou com Vicente Dias natural de Alentejo, homem fidalgo, criado do Infante Dom Luís, e também deixou sucessão, mas não permanece. A terceira filha foi Apolônia Álvares que casou com o Capitão João de Figueiredo Mascarenhas nomeado do Gentio com a alcunha de Batuacá; era natural de Faro e filhado; existem ainda descendentes seus. A quarta e última filha legítima de Diogo Álvares foi Grácia Álvares, que casou com Antão

Gil, que se conserva dilatada, e nobre descendência. Os ilegítimos foram Gaspar Álvares, que casou com Marai Rabela, Marcos Álvares, que não casou, Manuel e Diogo Álvares, que morreram às mãos dos Gentios em Guiquiricá na peleja onde também acabou o filho do Governador Mem de Sá; Felipa Álvares, que casou com Paulo Dias Adorno nobre Genovês, Madalena Álvares, que casou com Afonso Rodrigues natural de Óbidos, Helena Álvares, que foi casada com João Luís, Isabel Álvares, que casou com Francisco Rodrigues, e Beatriz Álvares com Antônio Vaz: de algumas há descendentes, ramos ou próprios ou enxertados daquele nobre tronco Vianês Diogo Álvares, que agora recebia ao novo Governador Tomé de Sousa, o qual apiedado da sua diligência, e autoridade, que fez concorrer os Índios àquele ministério em breves dias conseguiu o transporte de gente, armas, materiais e mantimentos, podendo-se sem hipérbole dizer que do mar à terra se transferia à futura Bahia, ou que da Europa à América passava a nova Cidade. Depois que Tomé de Sousa desembarcou na Vila Velha em tom de marcha, e com cautela, que pedia a terra, que ignorava, habitada de Bárbaros, que não conhecia, mandou descobrir mais ao largo os arredores do sítio, em que esteve quinze dias, acomodando entretanto os Soldados em estâncias, e os moradores em choupanas; com a nova informação de um porto mais abrigado para as Naus, e de lugar mais acomodado para a fundação da Cidade, assim pela disposição do terreno, como pela comodidade de uma fonte, que naquela praia corre, e é a que hoje chamamos de água de meninos, e em que os Navios fazem aguada, propôs em conselho o sítio em que se devia assentar a Cidade; foram os votos sem discrepância que neste lugar se fabricasse, e depois de assinarem todos por escrito o que resolveram de palavra, marchou da Vila Velha para o lugar assinado em distância de meia légua. Ali, depois que se se-

gurou com largo recinto, que estacou de unidos troncos para distância dos Soldados, e defesa dos moradores (porque pudessem trabalhar mais reparados de qualquer inovação dos Bárbaros) e depois que valou o campo, que mediu para a povoação de uma grossa trincheira de taipa, em cujos dois extremos da parte do Sul, e da porta do Norte fabricou dois baluartes que agora são as portas de São Bento, e portas do Carmo e neles plantou oito peças de grossa artilharia, que para semelhante efeito trazia prevenidas; então principiou a desenhar a nova Cidade, repartiu as ruas, demarcou as praças, sinalou as Igrejas, mediu o Palácio, dispôs as casas do Senado, Cadeia, Alfândega, Armazéns, e mais concernentes. Não trabalham mais as solícitas abelhas na composição dos seus favos, do que os Portugueses adminiculados dos Índios se ocupavam nas referidas fábricas, vendo-se com menos de três meses erigidos, ainda que de madeira cobertos de palha, Armazéns, Alfândega, Cadeia, Senado, Palácio, Igrejas, sendo a primeira a que hoje é de Nossa Senhora da Ajuda, e que habitaram primeiro os Religiosos da Companhia de JESUS.

A restauração de Pernambuco frente aos holandeses e a mudança da nova comunidade para o sítio de Vila Velha, pela segurança dos portugueses e indígenas envolvidos no projeto de ocupação da Bahia, são objeto do canto IX, no qual Catarina encerra a sua visão comprometida com as informações históricas do poema, conforme constam da dissertação quinta, *Se os índios do Brasil tinham alguma Lei, como e quando a êle passou a Católica Romana*.

Eis aqui como e quando podemos dizer passou a religião Católica aos Índios do Brasil, e eis aqui também o escuro princípio da esclarecida Cidade da Bahia que em artefatos, polícias, e opulências, parece pode apostar igualdades com as mais célebres de Europa, como com menos hipérbole que realidade cantou em outros anos algum engenheiro.

Eis aqui do Brasil alta cabeça,
A famosa Bahia sempre clara,
Tão grande que parece começa,
Pois inda agora na extensão não para:
Posto que a fama a outras encareça,
Tanto a que é mais ilustre se equipara,
Que em comércio, e edifícios, e opulência,
Faz a maior de Europa competência.

Já em treze graus escassos da Equinocial para o Sul, servindo-lhe de muralha pela frente da Bahia, que lhe dá o nome, e de fosso pelas espaldas o que chamam Dique ocupa de longitude mais de uma légua, e de latitude terá pouco menos de um quarto; consta de nobres edifícios, e suntuosos templos, que em seu lugar descreveremos; mais de seis mil vizinhos, e de vinte e seis mil almas, sem que com ponto fixo se possa comensurar a sua extensão, porque sempre está a crescer. As outras Cidades começaram grandes para acabar pequenas, a Bahia começou pequena para nunca acabar na grandeza; sempre grande, e sempre com mais grandeza: mas nunca mais engrandecida, nem maior que quando moderada por Vossa Excelência, a cuja prudência, valor, benignidade, realeza, de ânimo, aspecto verdadeiramente de Príncipe, e a cuja religião (por que acabemos por onde começamos) começa confessa ela dever os seus felizes aumentos, e a nossa Academia a sua ilustre proteção

(CASTELLO, 1969-1971, v1, t5, p. 277-279)

A conclusão da dissertação, assim, mostra a relação que estabeleceu Diogo Álvares Correia, o Caramuru, com os indígenas do Brasil, a partir do seu naufrágio nas águas da Bahia. Mostra, igualmente, uma finalidade subjacente no documento produzido por Gonçalo Soares, que se oferece para o *Poema Épico do descobrimento da Bahia*, subtítulo do *Caramuru*, como argumento e justificativa: descobrimento e povoamento da Bahia, além da difusão do cristianismo na América.

Assim, o canto final do poema faz menção direta ao objetivo alcançado: a conversão do Brasil se efetiva com a visão de Catarina, a qual reconhece seu cristianismo na visão da Santa, enquanto Diogo se aproveita da semelhança de uma caverna com o formato de uma igreja para converter os indígenas ao culto cristão.

Conclusão

A inserção da DISSERTAÇÃO QUINTA *Se os Índios do Brasil tinham alguma Lei, como e quando a êle passou a Católica Romana*, no conjunto de fontes históricas que orientaram a composição do poema *Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia* traz, para o trabalho de Pereira (1971), elemento de coesão.

O debate empreendido na tese do autor constitui riquíssimo conjunto de informações sobre fontes historiográficas utilizadas na composição da obra principal do Frei José de Santa Rita Durão, de 1781. O conjunto de dados reunidos por Pereira constitui uma “recensio”, para a qual faltaram itens de coesão, presentes, todavia, na dissertação quinta de Gonçalo Soares da Franca. Todos os elementos colecionados e apon-tados pelo pesquisador nas suas *Fontes do Caramuru* (Pereira, 1971) são subsidiados pela dissertação que ora apresentamos. Os argumentos que aduzem a afirmação são os que seguem.

Primeiramente, os historiadores que serviram de base para os estudos sincrônicos ou imediatamente posteriores à composição do poema eram todos vinculados a uma rede de letrados que se comunicavam notadamente por intermédio de associações histórico-literárias, das quais as mais importantes foram as duas Academias baianas, a Academia Brasília dos Esquecidos, de 1724-25 e a Academia Brasília dos Renascidos, de 1759.

A documentação produzida por essas associações foi importante na criação de condições para o estabelecimento de uma linha de pensamento brasílico, propiciado pela necessidade de composição de uma história oficial da América Portuguesa (objeto da ABE) e de reconhecimento da existência de um grupo de letrados “competentes” para o exercício das belas letras, segundo as regras da Metrópole (intuito de ambas as associ-

ações), para o manifesto de apoio ao monarca Dom José I, após a tentativa de “regicídio” (objeto da ABR) e, finalmente, para a união de um conjunto de letrados radicados no Brasil, em torno da causa pombalina de reforma, modernização e inserção das ideias lusitanas no universo das luzes (intuito da ABR).

Segundo a tese de Pereira (1971), é evidente a pesquisa de Durão nos documentos da ABR, a mais nova das Academias. Essa busca se concretiza por duas vias: a) as dissertações históricas da Academia Brasileira dos Renascidos são mais elaboradas e mais informativas que os escritos da Academia Brasileira dos Esquecidos. Os *Estatutos* assim o exigem; b) as dissertações das histórias militar, política, natural e eclesiástica da Academia Brasileira dos Esquecidos, por seu turno, são elaborações pessoais, das quais foram encarregados os “seletos” da agremiação. Notadamente Gonçalo Soares da Franca figurou entre eles, não fazendo jus, sequer, à condição de Esquecido da Bahia, título criado e requerido por seus pares diante da obliteração na formação da Academia Real da História Portuguesa, de 1720, porque fez parte desta última.

Os elementos que pretendemos acrescentar a elas, neste trabalho, são exatamente os guias – não apenas da obra de Santa Rita Durão, mas de todas as fontes por ele compulsadas – que dialogavam entre si pela existência da rede de letrados e – o mais importante – pela fonte fidedigna que as dissertações da ABE constituíram para ABR. Cronologicamente, as Dissertações de Gonçalo Soares da Franca constituem ponto de partida para as pesquisas feitas por seus contemporâneos, todos listados na pesquisa de Pereira (*op. cit.*). Trata-se de recorte de uma dissertação, pelo qual o poema foi moldado e desenvolvido, recorrendo-se, a partir dessa “fábula”, ao enriquecimento dos episódios e à seleção dos elementos menos importantes para a composição do poema épico. A disposição das informações constantes da dissertação de Gonçalo Soares da Franca está conforme com a organização dos cantos do poema, de tal sorte que algumas antecipações se consolidam com os planos da enunciação do poema (canto I, estrofes I-VIII), a sucessão dos principais acontecimentos relatados pelo acadêmico em sua dissertação, até culminar, no poema, com as visões/sonhos de Catarina (cantos VIII-X), que atenderam aos objetivos de José de Santa Rita Durão no poema, narrar o po-

voamento da Bahia, e do historiador Gonçalo Soares da Franca, relatar a difusão do cristianismo na América portuguesa.

Referências bibliográficas

- CASTELLO, José Aderaldo. *O movimento academicista no Brasil. 1641-1820/22*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, Esportes e Turismo, 1969-1971, 3v, 14 t.
- DURÃO, José de Santa Rita. *Caramuru. Poema épico do descobrimento da Bahia*. São Paulo: Martim Claret, 2006.
- PEREIRA, Carlos de Assis. *Fontes do Caramuru*. Assis: ILPHA, 1971.

O POEMA ÉPICO BRASILEIRO E SUA CONSTRUÇÃO “NÃO-CLÁSSICA”

Marcela Verônica da Silva
Universidade Estadual Paulista

Introdução

O Arcadismo surge como uma forma de modificar as práticas de escrita seiscentistas e exaltar a objetividade como padrão estético. A razão, neste momento, é o ingrediente que controla todos os “abusos” cometidos na composição artística. Além de racional, o modelo clássico arcádico ou iluminista continua a pautar-se na Imitação dos Antigos, pois nas obras consagradas está o modelo de composição que serve como exemplo de proporção do engenho e da arte. O poeta setecentista, munido do repertório retórico e poético, procura em seus versos voltar-se à Natureza, que se configura não apenas como espaço plástico de representação – uma vez que para os clássicos a natureza é uma recriação artística, onde o Belo vigora – mas sobretudo na relação moral e sentimental, ou no sentido humano e, neste aspecto, segundo Amora (1966), assemelha-se, guardadas as devidas diferenças, aos escritores românticos, que também consideravam a Natureza não apenas paisagem, mas Cosmo na sua totalidade e complexidade.

Esse estilo de composição difere do dos seiscentistas que, embora baseassem sua escrita nos mesmos modelos privilegiavam a escolástica transmitindo para a sua escrita as estratégias de aproximação do racional ao cristão, o que desaguiava em figuras de oposição, contrárias à proposta racional de objetividade.

A epopéia brasileira dos séculos XVII e XVIII, segundo Silva (1987) pertence ao ciclo épico camoniano, que tem como modelo Os

Lusíadas e constitui etapa inicial do percurso épico brasileiro. Tal ciclo constitui a tradição heróica brasileira inicial para o resgate de nossa identidade histórica. As matérias épicas abordadas pelos poetas têm como dimensão real um feito heróico do colonizador e como dimensão mítica uma aderência mítica nativa, que remete à cultura do colonizado, como se percebe nas temáticas de *O Uruguai*, *Vila Rica* e *Caramuru*.

O Romantismo, por sua vez, surge como movimento de ruptura com o modelo e as tradições clássicas. Assim, o racionalismo marcante no Iluminismo cede espaço à impulsividade e à emoção na composição das obras literárias. O indivíduo passa a ser representado em seu isolamento e relação com a natureza, que reflete o estado do homem, marcado pela nostalgia de um passado remoto, pela necessidade de evasão e pela construção de utopias motivadoras de esperança diante de um mundo caótico.

Segundo D'Onofrio (2004), após o Movimento *Sturm und Drang*, o Romantismo insurge-se contra a estética clássica e esta atitude abala a teoria de gêneros proposta por Aristóteles em sua *Arte Poética*, responsável pela estruturação das obras até então. No campo da literatura, o princípio da liberdade faz com que as produções literárias não obedeçam mais aos cânones. A tradição de divisão dos gêneros bem demarcados, como a lei das três unidades (de ação, de tempo e de espaço), a norma da não miscigenação de assuntos e estilos ou da pureza dos gêneros, o princípio da coerência fabular e de caracterização, o da conveniência e do respeito à sensibilidade do público, e outras regras que norteiam a essência da estética clássica, são consideradas empecilhos à livre imaginação criadora. A concepção aristotélica do poeta "artífice" é trocada pela noção platônica de poeta inspirado.

No que concerne à epopéia, segundo Silva (1987) o ciclo épico denominado Romântico-Realista caracteriza-se pela afirmação da narrativa de ficção. Enquanto a matéria épica se apresenta como formação do processo do real, pela junção das dimensões real e mítica, a matéria romanesca apresenta-se como formação autônoma pela elaboração do real imaginário. Assim, vivendo a euforia do processo criativo, os poetas procuram modificar a matéria épica. Passam a criá-la literariamente, ao invés do fato histórico na sua dimensão real, acabando por confundir matéria épica e

matéria romanesca. Na obra *A Confederação dos Tamoios* percebe-se a tentativa de construção de uma epopéia, porém reconhece-se nela a intenção de atualizar, através da liberdade de criação, uma nova manifestação do discurso épico em função de novas concepções literárias.

A distinção entre estética árcaica e romântica ilustra bem o que Friedrich Nietzsche (1872) considera como pensamento apolíneo e o dionisíaco. Para o filósofo, tal nomenclatura remete a impulsos da natureza. O apolíneo pode representar nas artes o período clássico, cuja ordem, medida e estrutura já estariam consolidadas. No romantismo, por outro lado, vem representar a estrutura inacabada, a desordem e a irracionalidade, que corresponde à pulsão dionisiaca. Tal dualidade é antitética, mas segundo Nietzsche (1992), “O contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações.” (Nietzsche, 1992: 27).

Nietzsche justapõe duas forças que, associadas à literatura, mostram-se diversas, mas que em outros momentos caminham lado a lado. É o caso das obras que serão discutidas, que, quanto à concepção estética adotada, parecem opostas, mas que observadas de perto se mostram contíguas. A intenção de romper com a tradição anterior não extingue o referencial escrito seguido pelos poetas. Assim, cabe discorrer sobre algumas características inerentes ao poema épico clássico, suas ramificações e as tentativas e dificuldades de produção de uma obra épica no Brasil no século XVIII e XIX e tratar da continuidade da tradição épica clássica na estética romântica.

As tentativas de composição épica e a adequação ao cenário brasileiro

Com *A Eneida* de Virgílio, a epopéia, que era ingênua, caracterizada pela compilação das histórias de tradição oral, passa a ser produzida em *scriptorium*, ou seja, intencionalmente. Surge como um projeto de Mecenas, com o objetivo de modificar a imagem de Roma frente à Grécia, vista como nação possuidora das armas, mas não da cultura. Segundo Chaves

(2000, p.52-53), no século XVIII não existia ainda a consciência das diferenças entre as epopéias homérica e virgiliana.

Bowra (1950), modernamente, é quem estabelece dois grupos para as epopéias: o primeiro, focado no gênero da literatura oral, cujo representante é Homero, possui como características principais a recitação, a improvisação e o tradicionalismo; a objetividade decorrente da comunicação de verdade garantida pela tradição e/ou pela autoridade divina; linguagem convencional, heterogênea e antiquada; autonomia das partes; concentração no assunto e nos efeitos centrais; preponderância da história; simplicidade; intenção de deleitar e não de instruir; visão heróica da vida (superioridade do herói, que possui espírito de sacrifício e pretende a obtenção da fama eterna). O segundo modelo épico tem como exemplo *A Eneida* e *Os Lusíadas*, entre outros. É proveniente de sociedades não heroicas, mas imita conteúdo e técnicas da épica heróica. Possui natureza escrita, e, como tal, realiza o aprimoramento do texto poético que garante às suas ações e personagens maior complexidade.

Diante da inexistência de teorias que diferenciasssem as abordagens de cada grupo, durante séculos os textos da epopéia moderna foram sem sucesso comparados ao modelo homérico. A teoria dos gêneros de Aristóteles serviu de base para a escrita do *genus narrativum*, do *genus lyricum*, do *genus dramaticum* e o do *epos*. Buscava-se a perfeição de tais métodos. O *epos*, por exemplo, se não fosse bem produzido, com episódios bem *amarrados* entre si, era subestimado em favor da rapsódia. Destarte, a composição da epopéia exigia engenho, arte e coragem para expor-se às críticas.

No Renascimento, a história passou por grandes modificações, como na visão do homem sobre si mesmo, na ciência, que teve um momento fértil, que repercutiu tanto na religião, na política e na atuação militar, com a constatação do movimento da terra ao redor do sol, com a criação da bússola que orientava as navegações e com a utilização da pólvora para fins armamentistas. Deste modo, a teoria dos gêneros, e em particular o *epos*, tiveram que sofrer modificações para dar conta de uma nova realidade. Camões, em *Os Lusíadas*, já dá mostras destas mudanças no gênero, pois, com uma concepção humanista, associa mitologia pagã

à visão cristã, apresenta sentimentos opostos sobre a guerra e o império e exalta as aventuras expansionistas, símbolo da modernidade.

Pautando-se na obra de Camões, epopéia portuguesa por excelência, houve no Brasil do século XVIII, tentativas seguidas de composição de poemas épicos que versassem sobre temas relacionados ao Brasil. Tais escritos extraíam seus princípios da *Poética* de Aristóteles, da epístola *Ad Pisones* de Horácio, das *Institutiones* de Quintiliano e do tratado *Do Sublime*, atribuído a Longino e têm como cerne o conceito aristotélico de *mimese*. São exemplos dessas práticas *O Uruguai* (1769) de José Basílio da Gama, *Vila Rica* (1773) de Cláudio Manuel da Costa e *Caramuru* (1781) de Frei de Santa Rita Durão. Esses poemas exploram acontecimentos do Brasil que envolvem a Coroa Portuguesa e procuram nas composições dos antigos o modelo para sua obra.

A produção dos poemas épicos acima mencionados ocorreu em um momento literário cujas concepções previam procedimento clássico e representação da natureza inspirada no ideal do *Monte Parnaso* e nos ensinamentos de Horácio¹. Sabe-se que havia grande disparidade entre esta imagem ideal e a realidade da colônia. Tal sentimento foi declarado pelo poeta Cláudio Manuel da Costa no Prólogo de suas *Obras* (1768): “A desconolação de não poder substabelecer aqui as delícias do Tejo, do Lima e do Mondego, me fez entorpecer o engenho dentro do meu berço: mas nada bastou para deixar de confessar a seu respeito a maior paixão.” (*Apud* Proença, 1996: 47).

Não era possível descrever em obras brasileiras cenários tão diferentes dos prescritos na tradição clássica, o que pode ser evidenciado na criação da lírica árcade brasileira, como é exemplo a poesia claudiana, cuja natureza representada incluía as rochas e os rios de sua “pátria”. Assim, as epopéias mencionadas também apresentam tal característica e aproximam-se, de certo modo, das obras românticas, que, com um enfoque mais apurado e nacionalista descreve paisagens tropicais, personagens locais (índios) e acontecimentos de relevo dentro do território brasileiro. Percebe-se nas obras épicas uma tentativa de comprometimento com a “pureza” do gênero. Porém, a cada tentativa

¹ Refiro-me aos elementos horacianos do *fugere urbem, carpe diem, aurea mediocritas, ut pictura poesis*, os quais embasavam as composições dos escritores deste período.

os poetas esbarram em situações não mais possíveis, ainda mais sendo o objeto de narração um acontecimento atual, visto que o Brasil era considerado uma nação nova e, portanto, não detentora de um passado remoto, tempo no qual se pautam as epopéias.

Apesar das dificuldades em adequar os assuntos a um gênero que não dava conta de absorvê-lo, é possível dizer que, no Brasil do século XIX, ainda havia marcas da estética clássica, mesmo com a moda do Romantismo, desencadeada pelo poema religioso *Suspiros Poéticos e Saudades* de Gonçalves de Magalhães.

O sentimento nacionalista, oriundo da Independência e, na literatura, a preocupação em abordar situações importantes ocorridas no Brasil, lendas e paisagens nacionais, além da figura do índio como a mais representativa desta nova nação, fez com que mais uma vez fosse composto um poema épico, vinculado aos ideais românticos que transformaram esse personagem da selva em herói, e um acontecimento brasileiro de importância na história nacional como assunto principal a ser narrado.

O poema *A confederação dos Tamoios* versa sobre a rebelião dos índios contra os colonizadores, episódio ocorrido entre 1554-1567. Tem como herói Aimberê, filho de Cairuçu, que busca vingar a morte do pai, escravizado por Brás Cubas, governador da capitania de São Vicente. Aimberê persuade os chefes indígenas a se unirem em uma confederação apoiada pelos franceses, e investe contra os portugueses. A obra tem fim com a derrota dos índios e a morte do herói, sepultado por José de Anchieta. Apesar de ter a intenção de renovar a literatura produzida até então, a obra representou, para José de Alencar, um retrocesso, pois o épico consiste em um gênero clássico por excelência, e foi o modelo considerado próprio pelos clássicos para exaltar uma nação ou um povo.

Até o momento, o Romantismo não tinha um cânone a ser seguido e as obras de maior importância na literatura de todos os tempos pertenciam ao gênero épico, como no caso de *A Eneida* de Virgílio e *Iliada* e *A Odisséia* de Homero, ou mesmo de *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões (1572). Considerando que a educação no Brasil fornecia aos poetas um vasto conhecimento dos modelos clássicos, apesar das inovações românticas, ainda era tarefa difícil cortar os vínculos e aban-

donar os conhecimentos e o modelo de escrita escolástico já incutido na formação intelectual desses poetas.

Deste modo, é lícito afirmar que uma estética carrega em si traços da anterior, e mesmo opostas – uma apolínea e outra dionisíaca – em determinados momentos elas dialogam entre si. Para observar as mudanças entre estética clássica e romântica, compararemos alguns aspectos d’*O Uruguai* e d’*A Confederação dos Tamoios*.

Lugares (não) comuns nas epopéias brasileiras

A epopéia até meados do século XX tinha forma e assunto restritos. De acordo com Chaves (2000), atualmente, esse gênero é reconhecido pela diversidade de suas formas históricas. Aceita-se, deste modo, que existam epopéias criadas nos primórdios da história de um povo e epopéias tardias, de criação oral e popular, eruditas e individuais, religiosas e mitológicas, epopéias cujas histórias baseiam-se em lendas e outras que partem de acontecimentos históricos ou que inventam aventuras romanescas.

Tal concepção demonstra a necessidade de uma revisão sobre a noção de “pureza” de gêneros. Nenhum gênero literário encontra-se em estado puro. É em decorrência da predominância de um gênero sobre o outro que se designa pertencer ao “lírico”, “épico” ou “dramático”. (Staiger *apud* D’Onofrio, 2004: 13). Assim, deve-se pensar na vertente designada apolínea não como homogênea, acabada, sem inserção de caracteres novos, pois a epopéia brasileira demonstra traços não comuns e não-clássicos.

Como a explanação acima indica uma visão atual sobre a divisão e caracterização dos gêneros, é importante reconhecer que no século XVI-II esta concepção não estava formada na mentalidade dos poetas. Ainda segundo Chaves (2000):

[...] o posicionamento da épica no topo da hierarquia literária e sua definição como “poesia inicial” e como “imagem global do universo”, ou melhor, a idéia da constituição arcaica do gênero, assente no funcionamento do espírito primitivo, essencialmente mitológico e dominado por

“histórias” sagradas, e a de seu caráter enciclopédico, de síntese e de crenças, conhecimentos e valores de um povo.
(Chaves, 2000: 51)

As epopéias, para serem reconhecidas como tal deveriam ser compostas de acordo com os padrões antigos, correndo o risco de ferir o decoro, caso não o fizessem.

Após a publicação d' *Os Lusíadas*, o modelo camoniano passou a ser imitado e modificado, pois o poema conseguiu agrupar os elementos comuns do gênero sem colocar de lado as mudanças ocorridas após o Renascimento, principalmente no campo da religião e da transformação dos deuses pagãos em recursos de ornato do texto. Tais mudanças também foram absorvidas pelos poetas brasileiros do século XVIII, que buscavam a filiação completa ao gênero, mas diante de questões religiosas, “patrióticas” e culturais não poderiam absorver por completo os elementos da poesia antiga. Essa emulação, entretanto, redundou em críticas e na não-filiação das obras de tais poetas ao gênero épico por alguns receptores das obras e teóricos posteriores.

São, segundo Highet (1978), aspectos da poesia épica do século XVIII o recurso à mitologia e a assuntos greco-romanos, a manutenção da estrutura da poesia antiga, a concepção da história das nações européias modernas como continuação da dos gregos e romanos, a descrição da natureza e dos eventos em termos clássicos, a imitação ou adaptação dos episódios das epopéias antigas, a evocação dos mortos, profecias, o concílio de deuses, o catálogo de heróis, a narração de aventuras extraordinárias e de grandiosas cenas de multidão, a invocação às musas e a outras divindades, o emprego de símiles e comparações de Homero, Virgílio e outros autores da Antiguidade, a introdução de novas palavras e tipos de frases modelados no latim e no grego.

O autor divide as epopéias renascentistas em quatro grupos: epopéias de imitação direta da épica greco-latina (como exemplo, cita *Franciada*); epopéias de aventuras heróicas contemporâneas escritas à moda antiga (como *Os Lusíadas*); epopéias romanescas de cavaleiros medievais (como, por exemplo, *Orlando Furioso*) e epopéias cristãs de modelo clássico (como *O Paraíso Perdido*).

Houve também no século XVIII, em decorrência da volta ao clássico, uma adesão à poética horaciana, que apesar de seguir a de Aristóteles possuía suas especificidades. Para Horácio, a poesia épica deveria ter como matéria assunto sério e útil e deveria ser composta a partir dos preceitos da unidade e simplicidade, da fixação do estilo, da delimitação do assunto, do início *in medias res*, da divisão das partes e, deveria existir a necessidade de coerência e respeito pelos aspectos históricos e tradicionais na composição de personagens de ficção, assim como a concepção da poesia como pintura e como entrelaçamento de ficção (criação) e verdade.

Uma das maiores autoridades, no que diz respeito à teoria da épica setecentista, é Voltaire. Segundo Chaves (2000) o autor

[...] considera falsas e inúteis a maior parte das regras, aceita apenas os princípios baseados na natureza humana e no bom gosto, mostra certa dificuldade em aceitar o maravilhoso; inclina-se para os assuntos históricos de caráter patriótico. Ao mesmo tempo, adota as noções clássicas de simplicidade e desenvolvimento lógico e gradual da ação, em função das quais insiste no princípio de que os episódios não devem destruir a unidade do assunto, acata a fórmula virgiliana do início *in medias res* como mais adequada, tanto para a concentração e dramaticidade da ação como para assegurar o interesse do leitor, e subordina a verdade histórica aos interesses estruturais, não hesitando em inventar, em alterar ou suprimir fatos para salvaguardar a concisão e coerência poéticas.

(Chaves, 2000: 60)

Voltaire, que foi autor de uma grande epopeia intitulada *Henriade* (1728), com suas reflexões acerca da composição dos poemas épicos de seu tempo, sistematiza para seus leitores alguns pontos até então conflitantes e sustenta teoricamente a produção dos poetas setecentistas.

O Uruguai, de Basílio da Gama, é considerada a primeira epopeia nos moldes clássicos em língua portuguesa sobre fatos acontecidos no Brasil. A narração atribui a responsabilidade da guerra exclusivamente

aos jesuítas, cujo motivo foi a determinação do Tratado de Madri (1750) para que os Sete Povos das Missões, liderados por jesuítas espanhóis, deixassem as terras do Rio Grande do Sul (pertencentes aos portugueses) e fossem para o Uruguai (terras pertencentes aos espanhóis), onde estavam instalados índios liderados por jesuítas portugueses, ou seja, o tratado ordenava a troca, ficando os jesuítas espanhóis em terras espanholas e os portugueses em terras portuguesas. Essa ordem não agradou os jesuítas e os índios que, assim, iniciaram uma guerra em que as tropas dos portugueses e espanhóis liquidaram os povos indígenas.

A matéria foi escolhida por ser de certa projeção na história nacional, apesar de poder ser contestada quanto à grandiosidade. Porém, quanto à forma, o poema possui dimensões para ser associado ao gênero. Já no que respeita ao tema, corresponde a um dos *topos* mais antigos da tradição épica, que é o tema do *guerreiro* que remonta a Homero. Quanto aos componentes da epopeia clássica, apresenta proposição, invocação, inicia-se *in medias res*, possui retrospecto, prospecção e epílogo.

As inovações que quebram a estrutura dos poemas épicos, e que foram motivo de críticas na época de sua primeira circulação, posteriormente foram consideradas qualidades do poeta, que conseguiu escrever uma obra bem estruturada e com elegância poética. Um dos fatores que, segundo Chaves (2000), fazem com que a obra fuja à tradição é o fato do exórdio preceder a invocação e a proposição na cena:

Fumão ainda nas desertas praias
Lagos de sangue tépidos, e impuros,
Em que ondeão cadáveres despídos,
Pasto de corvos. Dura inda nos vales
O rouco som da irada artilheria.

(Chaves, 2000: 75)

Tal antecipação instiga o leitor a experimentar sentimentos de compaixão às vítimas e repulsa à guerra. Após esse procedimento, a narrativa assume novamente características clássicas, inserindo a invocação às Musas, cujo papel é honrar o herói épico, ou seja, Gomes Freire de Andrade, general vencedor da batalha.

Ao atribuir o heroísmo ao general Gomes Freire, o autor de *O Uruguai* não poderia desconsiderar a força bélica de Portugal e da Espanha diante dos índios, que lutavam com armamentos rústicos. Na antiguidade clássica os heróis lutavam com seus armamentos primitivos e, desta vez, o herói, tendo à frente um exército bélico, lutou contra os armamentos rústicos dos índios, considerados “povo rude”:

Musa, honremos o Heroe, que o povo rude
Subjugou do Uraguay, e no seu sangue
Dos decretos reaes lavou a affronta
Ai tanto custas, ambição de império!

(Chaves, 2000: 75)

É possível, a partir deste trecho, perceber as mudanças que apareceram diante do poeta que tinha que atribuir heroísmo a um personagem tão diferente do ideal antigo, cuja ação hoje pode ser inclusive considerada covarde. Basílio da Gama conseguiu mostrar esse embate, delineando seu herói com características humanas, as quais se baseiam no cumprimento das ordens recebidas. Também deixa marcada a postura corajosa dos índios em episódios como o da sua incursão noturna ao acampamento do exército português, concedendo certo “heroísmo” a essas personagens também.

O Herói d’ *O Uruguai* não pretende a fama eterna, mas a obtenção de benefícios para a sociedade que o general representa. A sequência de fatos na narrativa que atribuem aos jesuítas o papel de vilões não aparece gratuitamente no poema: relaciona-se com o apoio que Basílio da Gama dava ao Marquês de Pombal, que via os religiosos como empecilhos à sua ação na colônia, ou seja, o poema não possui apenas finalidade estética, mas também instrutiva e serve para demonstrar o vínculo político do poeta.

É importante observar outro tema comum à poesia épica clássica – a intervenção dos deuses – que neste momento é vinculada à natureza divinizada. Assim, tem-se a ação do “pátrio Rio”, aliado dos índios, pois em alguns episódios, suas águas acalmam-se para a passagem de Cacambo e Cepé.

Outro fato importante, que rompe com o “tradicional” é o fato de não existir no poema a atuação do plano mitológico ou cristão. Ocorre o

plano sobrenatural/infernal, como na aparição do espectro de Cepé a Cacambo. O contato com os mortos já pode ser considerado pressuposto da origem semi-divina de um herói, mas neste momento não é o herói que detém esse sinal e sim o índio. Também, como substituição do oráculo, tão comum na epopéia clássica, quem detém esse poder de visão futura é a índia Lindóia e as feitiçarias são atribuídas à Tanajura. Ocorre, assim, a inversão de papéis, que de modo sutil, provoca a reflexão acerca do heroísmo na epopéia.

A *Confederação dos Tamoios* (1857), de Gonçalves de Magalhães é uma obra indianista de cunho nacionalista escrita nos moldes de *O Uruguai*. Foi produzida para consagrar-se como a principal epopéia brasileira, já que era através desse gênero que muitas nações eram louvadas e seus feitos narrados. Sua publicação foi muito esperada, uma vez que o autor havia sido aclamado como introdutor da “nova escola” com a *revista brasileira* em 1836 e com a publicação de *Suspiros Poéticos e Saudades*.

A obra gerou polêmicas após sua publicação e movimentou as revistas da época, pois, o caráter reformador de seu pensamento não se realizou, como era esperado. Em primeiro lugar pela escolha do gênero clássico e em segundo lugar pela falta de profundidade artística e de cor local na caracterização de seus personagens e temário. Esses aspectos foram criticados principalmente por José de Alencar em cartas escritas sob o pseudônimo *Ig*, nas quais ele afirma que:

[...] um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso. A forma com que Homero cantou os Gregos não serve para cantar os índios; o verso que disse as desgraças de Tróia, e os combates mitológicos não pode exprimir as tristes endechas do Guanabara, e as tradições selvagens da América.

(Alencar, 1953: 17)

Seguindo o raciocínio de José de Alencar e procurando ressaltar a presença dos elementos poéticos em Gonçalves de Magalhães para compreender até que ponto certos conselhos da estética clássica, princípios fundamentais vindos de Aristóteles e sobretudo de Horácio ainda perduravam en-

tre os românticos (Alencar, 1953: 12). Cabe afirmar que ele fez com que *A Confederação dos Tamoios* não pudesse ser considerada uma obra romântica nem tampouco clássica. “Ig” argumentou seu ponto de vista com uma análise minuciosa de vários aspectos não-clássicos e não-românticos da obra, entre eles a falta de grandiosidade do tema, a falta de decoro (falta de adequação ao assunto) e à preceptiva do gênero, ou seja, usar o tema de um acontecimento de menor relevância e tratá-lo como tema grave, dentro de um gênero grandioso.

A primeira carta publicada por José de Alencar sob o pseudônimo “Ig”, pode ser associada a uma linguagem e estrutura retóricas. O autor coloca-se em condição inferior dizendo-se não ter habilitações, nem tempo para fazer um estudo preciso da obra do Senhor Magalhães, o que contraria o que aconteceu, pois a análise é detalhista.

O poema, em seguida, inicia a descrição do Brasil, mas não exalta sua natureza o suficiente em se tratando de uma epopéia. Segundo Alencar, o leitor sente falta de uma descrição pictural, *essa riqueza de imagens, esse luxo da imaginação que forma na pintura, como na poesia, o colorido do pensamento, os raios e as sombras, os claros e escuros do quadro*. Em relação aos índios Tamoios, também não há uma caracterização que se configure no heroísmo próprio condizente ao gênero textual e não foi dado aos personagens a “cor local”, características nacionais.

Apesar das críticas que recebeu, Magalhães foi defendido pelo imperador D. Pedro II e por Monte Alverne, o que faz supor um envolvimento do autor nas rodas políticas e intelectuais da época e fazem supor a existência do mecenato auxiliando e definindo as regras de composição da obra, pois é curiosa a atuação de Magalhães, que volta aos parâmetros clássicos, sendo tão conhecedor da nova estética e defensor de seus pressupostos. Na dedicatória a D. Pedro II, que abre *A confederação dos Tamoios*, Magalhães justifica sua gratidão ao Imperador:

Não é um simples motivo de particular gratidão por especiais favores devidos a Vossa Magestade Imperial, e sim um sentimento mais patriótico de profunda admiração, e elevado reconhecimento pela prosperidade do nosso paiz, devido à sabedoria, justiça e amor às instituições livres, que tão

altamente brilham no Chrono na Augusta Pessoa de Vossa Magestade Imperial; é este nobre sentimento que me inspira a idéia de offerecer e dedicar a Vossa Magestade Imperial este meu trabalho litterario, como um tributo espontaneo de um subdito fiel ao melhor dos Monarchas.

(Magalhães, 2007: 07-08)

A dedicatória acima justifica a escrita da obra como “tributo espontâneo” e atesta a gratidão do poeta ao imperador, não pelos favores particulares concedidos ao poeta, mas pela atuação política do governante. Porém, tal dedicatória possui intenções pessoais, pois é sabido que Magalhães ocupou vários cargos políticos, como o de deputado geral pelo Rio Grande do Sul e também como cônsul na Itália, ministro residente na Áustria e ministro do Brasil, Estados Unidos e a Argentina.

A explicação dada por Cândido (2006: 376), é a de que a linha de Magalhães perdura por todo o Romantismo. Ele representava o meio termo entre o clássico e o Ultra-romantismo. Foi um romantismo de primeira hora, que parece clássico, mas significa decidido afastamento das normas tradicionais no que se refere ao temário, à concepção do mundo e da poesia. Os “amigos do poeta” procuraram desafirmar o caráter épico da poesia de Magalhães:

O Sr. Magalhães não compôs uma epopéia; no plano de sua obra não entraram as dimensões colossais do poema épico [...]. Por esta parte estão derrocados os muros em que se encastelou o crítico, e destruída a base de todos os seus raciocínios: não há epopéia.

(Castello, 1953: 66)

Após a tentativa de não filiação da obra de Magalhães ao gênero épico, José de Alencar escreve sua contra-argumentação com base nos conceitos de definição de epopéia na época, que colocam como características principais a verossimilhança, a instrução, o deleite, o maravilhoso e a intervenção das divindades teológicas, físicas ou morais, chamadas na época de “máquinas”.

Deste modo, Alencar ressalta a presença obrigatória do plano maravilhoso no poema épico e destaca também a ação heróica com o envolvimento das divindades em fatos que não pertencem à ordem natural, e como partes da epopéia, aponta a invocação, a proposição e a narração d'*A Confederação dos Tamoios* sendo essa ainda mais característica por iniciar-se *in medias res*.

No que respeita ao tema, Alencar aponta um problema quanto à exaltação do passado nacional, pois os episódios narrados não pertencem a um passado remoto, porém, como visto anteriormente, as epopéias brasileiras recorrem a eventos recentes, uma vez que no século XVIII o Brasil, por ser “nação nova”, não possuía memórias de um passado muito anterior. Mas, em consonância com as retóricas que circulavam no período, Alencar considera que a epopéia deveria priorizar o passado remoto.

Sobre os personagens e suas características heróicas, fato de suma importância em uma epopéia, é importante dizer que Magalhães descurou-se deste aspecto, pois os índios (heróis épicos) não possuem a densidade devida, não são detentores de uma origem divina e a história de seu povo não é apresentada.

Outro aspecto de não adequação à epopéia clássica que ocorre nos versos de Magalhães é a forma com que o sobrenatural aparece, pois toda a narrativa ocorre no plano dos fenômenos naturais e, o maravilhoso, como foi posto no episódio de Tagapema, em que o Pajé levanta uma clava pesada com o pronunciamento de algumas palavras mágicas, beira o inverossímil.

Apesar de contrárias, a estética romantica surge de modo a romper com a clássica, porém antes de assimilar esse modelo por completo, as composições ainda trazem seus resquícios. Assim, a composição de Magalhães revela seu vínculo com os manuais oitocentistas, uma vez que a linguagem vinculada-se à retórica, faz opção pelo gênero épico, usa de conceitos neoclássicos como o decoro, além da prática escrita existente nas cartas, que afirma a existência de argumentação e refutação.

Além de mostrar-se conhecedor da estética clássica, Magalhães não poupou esforços para associar à sua obra elementos românticos,

talvez com a intenção de redefinir um padrão de epopéia da mesma forma que fez Camões e outros poetas quando criaram a epopéia “moderna”, ou seja, pós-Renascimento.

Conclusão

O estudo acima procurou sintetizar algumas teorias referentes à estética clássica e romântica à luz da teoria nietzchiana, que estabelece duas pulsões artísticas para a natureza: a apolínea, representada pela estética clássica e a dionisiaca, representada pelo Romantismo. Segundo o filósofo, estas duas estéticas, apesar de opostas, quanto aos seus propósitos, podem aproximar-se entre si e dialogarem. Dada esta teoria, optou-se pela escolha de um *corpus*, o qual demonstrasse essa união ou esse diálogo.

Assim, a partir da breve leitura d’ *O Uruguai* e d’ *A confederação dos Tamoios* foi possível compreender que apesar da diferença entre as estéticas, há muitos pontos de contato entre elas, como, por exemplo, no que se refere à temática, pautada em cenário brasileiro, cuja natureza representada foge às regras do classicismo; na caracterização dos personagens indígenas e seu perfil guerreiro; na escolha do gênero épico, comum às duas obras e na intenção do poema, se considerar que em Basílio da Gama a caracterização de herói é duvidosa, ou seja, pode ser atribuída também ao índio, e na obra de Magalhães há a clara associação do heroísmo ao povo indígena.

Outra questão que merece destaque em ambas as obras, é que elas apóiam-se em intenções políticas. Em *O Uruguai* há o apoio do poeta ao governo pombalino, que deseja a expulsão dos jesuítas da colônia e, assim, transpõe a esse personagem da epopéia a vilania e n’ *A confederação dos Tamoios*, há a expressão da relação de “favor” existente entre Gonçalves de Magalhães e o imperador Dom Pedro II, amigo e incentivador em sua atuação política, e que recebe a dedicatória impressa na obra.

A filiação das duas obras ao gênero épico comprovou a contigüidade das estéticas e levou-nos a buscar teorias que sustentassem as produções brasileiras e mostrassem a heterogeneidade existente entre as epopéias clássicas e modernas que, notadas nos poemas brasileiros, desafia-

nos a pensar sobre o caráter apolíneo da epopéia, considerada clássica e, portanto, acabada e com fórmula categórica.

Referências bibliográficas

- ALENCAR, José de. Cartas sobre "A confederação dos tamoios". In: CASTELLO, José Aderaldo (1953). *A polêmica sobre "A confederação dos tamoios"*. São Paulo: FFCL/USP.
- AMORA, Antônio Soares (1966). *Classicismo e Romantismo no Brasil*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura-Comissão de Literatura.
- ARISTÓTELES (1995). *A poética Clássica*. Introd. Roberto de Oliveira Brandão. São Paulo: Cultrix.
- BAKHTIN, Mikhail (2003). *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- BOSI, Alfredo (1975). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- BOWRA, Cecil Maurice (1950). *Virgílio, Tasso, Camões e Milton (ensaio sobre a epopéia)*. Porto: Civilização.
- CHAVES, Vânia Pinheiro (1997). *O Uruguai e a fundação da literatura brasileira*. Campinas: Unicamp.
- CHAVES, Vânia Pinheiro (2000). *O despertar do gênio brasileiro*. Campinas: Unicamp.
- D'ONOFRIO, Salvatore (2004). *Literatura Ocidental*. São Paulo: Ática, 2004.
- HIGHET, Gilbert (1978). *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en La literatura occidental*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de (2007). *A Confederação dos Tamoios* – edição fac similar seguida da polêmica sobre o poema. Org. Maria Eunice Moreira e Luís Bueno. Curitiba: Editora UFPR.
- MOISÉS, Massaud (1975). *A criação literária*. 7ed. Revista. São Paulo: Melhoramentos; Edusp.
- NIETZSCHE, Friedrich (1992). *A Origem da Tragédia (ou Helenismo e Pessimismo)*. Trad. Jacó Guinsburg. 2ªed. São Paulo: Cia. das Letras.

- NIETZSCHE, Friedrich (1986). *O Nascimento da Tragédia*. SP: Companhia das Letras.
- RIBEIRO, João (1903). *Obras Poéticas de Cláudio Manoel da Costa*. Rio de Janeiro: H. Garnier.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. (1987). *Formação épica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Elo.
- SPINA, Segismundo (1967). *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: Franciscana.

UM LEITOR DE MACHADO DE ASSIS

NOTAS SOBRE AS CARTAS DE MIGUEL DE NOVAIS

Hélio de Seixas Guimarães / Universidade de São Paulo (USP)

Além de Eça de Queirós, que, diz a tradição, foi leitor e admirador da obra machadiana, a ponto de saber de cor, palavra por palavra, todo o capítulo do delírio, das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis contou com um círculo, pequeno é verdade, mas muito seletivo de leitores e interlocutores portugueses. Esse círculo incluiu literatos como Eça, os irmãos Antonio e Castilho, Gomes de Amorim e Ramalho Ortigão, e também não literatos ou literatos diletantes, como Antonio Moutinho de Sousa e Miguel de Novais, irmão de Carolina e cunhado de Machado de Assis.

O que proponho fazer nesta comunicação é apresentar uma leitura da correspondência que Machado manteve com Miguel de Novais de 1878 a 1904. Essa correspondência servirá de guia para uma melhor compreensão da extensão, da qualidade e da coesão desse círculo de interlocutores do além-mar, permitindo também ter dimensão da importância e da constância dos interlocutores de Machado de Assis em Portugal.

Dessa correspondência, infelizmente só temos acesso às 32 cartas de Miguel de Novais, que, não se sabe como, sobreviveram à destruição de documentos realizada em torno da morte de Machado de Assis, em 1908.¹ As cartas enviadas do Brasil para Portugal desapareceram. Por-

¹ Segundo Lúcia Miguel Pereira, as cartas de Machado com a família teriam sido destruídas pelas senhoritas Pinto Costa, amigas de Carolina, a pedido de Machado nas vésperas de sua morte: “Essas cartas, que Machado guardou ciosamente até morrer, em móvel fechado, colocado ao pé de sua cama, junto com outras relíquias do seu amor – pedaços do véu de noiva, a grinalda, os sapatinhos de cetim com que se casou D. Carolina, as joias que usava habitualmente – foram, a pedido seu, queimadas por ocasião de sua morte”. (PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis – Estudo crítico e biográfico*. 4ª ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda., 1949, p. 83.)

tanto, é no intervalo entre as palavras de Miguel e o silêncio de Machado, um intervalo de leitura e interpretação, que nos moveremos aqui.

A despeito do relativo silêncio de Machado, é possível, a partir das cartas de Miguel, recompor a dimensão dessa correspondência. Em mais de uma ocasião, Miguel se queixa do laconismo e da inconstância do cunhado, indicando um desequilíbrio na regularidade e frequência das cartas enviadas do Brasil. Por outro lado, também registra e se entusiasma com as cartas recebidas, as quais, pelos comentários de Miguel, devem ter sido pelo menos 18, com a maior parte delas, 10, escritas entre novembro de 1881 e abril de 1883. Pela leitura das remanescentes, também é possível depreender os interesses e os assuntos comentados pelos cunhados apartados pelo Atlântico.

Algumas eram escritos quase protocolares, contendo cumprimentos pela passagem do aniversário de Miguel, em 11 de junho. Outras, no entanto, iam muito além disso: discutiam questões momentosas da economia e da política, tanto portuguesa como brasileira, tratavam da sobrecarga de trabalho, dos planos de uma viagem a Portugal que nunca se realizou, das frustrações do serviço público e, de especial interesse aqui, da recepção e circulação da obra de Machado, no Brasil e em Portugal.

Desde já, as cartas mostram que Miguel de Novais ocupa lugar singular no mapa da recepção da obra machadiana. São dele as únicas reações conhecidas até agora à obra de Machado de Assis por parte de um leitor comum, entendendo-se aqui como leitor comum alguém que não tenha atuado como crítico nem expresso suas opiniões literárias publicamente, em jornais, revistas ou cartas abertas.

Descontadas as relações de parentesco, parece muito genuíno o interesse de Miguel de Novais pelas publicações do cunhado, as quais acompanha com interesse. Ele pede o envio de exemplares dos livros recém-lançados no Brasil, às vezes cobra esse envio, encaminha os exemplares recebidos para amigos e conhecidos comuns, e também comenta o que leu, com uma ingenuidade típica do que estamos chamando aqui de leitor comum:

Já li duas vezes estas suas histórias sem data.² O meu amigo adotou um gênero, de que eu aliás gosto muito, que pode agradar a muitos como agrada, mas que não fará de Machado de Assis um escritor popular. Se fossem essas as suas ambições não seria aquele o caminho de realizá-las, mas o amigo mira mais alto e chega com certeza ao que deseja.

Ninguém menos que eu habilitado para dar a minha opinião sobre um livro qualquer que seja, e, consequentemente, nenhuma opinião de menos importância do que a minha; mas gosto destas suas histórias porque vejo nelas muito estudo, muita observação e muito engenho na urdida. Naqueles pequenos contos, à primeira vista singelíssimos, há muita filosofia. A “Igreja do diabo” acho magnífico e bem feito d’uma vez. “As academias de Sião” têm também a meu ver grande mérito e percebo estes, como percebo outros muitos dos contos de que se compõe o volume. Devo-lhe confessar, porém, que alguns há em que lhes não meto dente. Como eu porém não me contento com lê-los uma vez só talvez venha a compreender o que por enquanto ainda me aparece um pouco velado.

Eu precisava dizer-lhe alguma coisa para provar-lhe que li o seu livro e, mais ainda, que o estudo. É possível e até provável que tenha dito asneira, o que não admira, porque me tem acontecido isso muitas vezes. Vá aturando tudo e vá sempre mandando um exemplar do que for produzindo.³

Em meio aos comentários jocosos, que procuram tirar o peso e a importância da sua opinião, acionando os recursos retóricos da *captatio benevolentiae*, Miguel faz afirmações e sugestões importantes: indica a incompatibilidade entre o tipo de narrativa “adotada” por Machado e qualquer aspiração à popularidade; sugere que o cunhado siga modelos, na medi-

² Trata-se do volume de contos *Histórias sem data*, que começou a circular no Rio de Janeiro no final de agosto de 1884. Miguel acompanha a obra do cunhado e serve de intermediário para a circulação de exemplares dos seus livros em Portugal.

³ Carta de Miguel de Novais datada de 5 de janeiro de 1885.

da em que adota um gênero; percebe-o literariamente ambicioso (“o amigo mira mais alto”); associa a escrita de Machado à reflexão, tirando-lhe qualquer marca de espontaneidade, já que é fruto de “muito estudo”, “muita observação” e “muito engenho”, associando-a por fim ao pensamento filosófico. O que escreve em 1884 a propósito de *Histórias sem data* não difere muito do que havia apontado dois anos antes, a propósito de *Papéis avulsos*:

Eu li-o ligeiramente porque a curiosidade era grande, com tenção de repetir a leitura com mais vagar e atenção para dizer-lhe o que pensava do livro. Depois, tem andado de mão em mão (estando atualmente com o Ramalho⁴), que não pude lê-lo até agora como desejava. Pareceu-me tudo aquilo muito notável por uma fina observação e como estudos filosófico-críticos acho-os magníficos. Gostei – e espero o regresso do volume para o reler mais detidamente.⁵

Voltando à carta citada, nela Miguel também se aproxima da contradição: depois de dizer que leu duas vezes o livro, termina afirmando que numa segunda leitura talvez compreenda o que lhe pareceu velado em alguns contos. À parte o que pode haver de contraditório nisso, mais importante é a percepção reiterada de certo hermetismo em alguns contos, cujos sentidos parecem velados e nos quais Miguel confessa não conseguir meter os dentes.

As exceções principais são os dois contos destacados: “A igreja do diabo”, que abre o volume, e “As academias de Sião”, que o fecha. A escolha parece estratégica, de modo a reforçar a ideia de que de fato leu o livro todo, como aliás faz questão de dizer.

⁴ Referência ao escritor português José Duarte Ramalho Ortigão (1836-1915), conterrâneo de Miguel de Novais, que iniciou carreira no *Jornal do Porto*, de Cruz Coutinho, e foi correspondente da *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro. Ramalho Ortigão acompanhava a carreira de Machado de Assis desde pelo menos 1864, quando publicou no *Jornal do Porto* artigo sobre versos de Machado. Ramalho Ortigão recebeu um exemplar do livro, mas não deixou registrada sua opinião sobre *Papéis avulsos*.

⁵ Carta de Miguel de Novais datada de 27 de maio de 1883.

Descontada a modéstia, Miguel parece situar-se corretamente entre aqueles poucos leitores seletos, a quem o livro pode agradar, e os leitores mais afeitos a leituras fáceis, que o livro definitivamente não conseguiria atingir. Embora estivesse longe de ser um leitor especializado, Miguel foi, entre os irmãos Novais, o que mais teve instrução formal e o que, pelo estudo, teria mais condições de apreciar a produção do cunhado. Estudou pintura, escultura e arquitetura na Academia Portuense de Belas-Artes entre os anos de 1842 e 1852. Chegou a participar de salões e exposições na juventude, por algum tempo exerceu o ofício de fotógrafo, tornando-se pintor dileitante, atividade à qual se dedicou até o fim da vida.

Entre as famílias da classe média portuguesa no período, era comum escolher-se um filho, em geral dos mais novos, para estudar, cabendo ao filho mais velho seguir a carreira do pai, em geral no comércio; as mulheres, por sua vez, raramente tinham alguma instrução formal. A família Novais não fugiu à regra. Miguel foi o escolhido para o estudo. Faustino, o mais velho, tentou seguir a carreira comercial do pai, ourives no Porto, mas fracassou tanto no Porto como no Rio de Janeiro, ficando conhecido nas duas cidades como poeta satírico. Quanto a Carolina e às demais irmãs, Adelaide e Emília, não há registro de que tenham tido qualquer educação formal. Se os estudos superiores colocavam Miguel num círculo seletos, sua familiaridade com a literatura, especialmente com o que hoje chamamos de literatura de ficção, parece ter sido bastante restrita.

Embora numa das cartas afirme que “passo o meu tempo com os pincéis e os livros e é como passo melhor”⁶ e noutra diga ter “uma estante especial para as produções dos novos”⁷, parece ter-se dedicado muito mais aos pincéis do que à leitura. Em toda a correspondência, só se refere nominalmente a duas publicações recentes, *Guerreiro e Monge* e *Marquês de Pombal*, ambos de um autor obscuro, Campos Júnior: “O primeiro é a historia do descobrimento da Índia, e o segundo, a história desse enorme vulto Sebastião José de Carvalho, Marquês de Pombal. São dois livros de História que acho muito bem feitos e que de-

⁶ Carta de Miguel de Novais datada de 21 de maio de 1882.

⁷ Carta de Miguel de Novais datada de 12 de abril de 1900.

monstram muito talento no seu autor e muito estudo. Valem a pena de ser lidos. Já os conhece?”⁸

Sobre a produção literária contemporânea, as informações são escassas; quando aparecem, as observações são superficiais, e o tom, quase desinteressado:

Queria dar-lhe notícia do aparecimento de algum bom livro, mas não posso infelizmente fazê-lo. Aparecem por aí a miúdo uns livritos de versos, de mais ou menos veia poética, mas em todo o caso de insignificante valor; algum romance de autores quase desconhecidos da mesma importância e nada mais; nos teatros tudo quanto se representa é traduzido do francês.⁹

Como se nota, o interesse de Miguel pela obra do cunhado – e amigo, como várias vezes se refere a Machado – parece ter muito mais a ver com a relação familiar e afetiva existente entre os dois do que por um interesse profissional ou estritamente literário.

O entusiasmo é outro quando se trata de política, ou de questões políticas que se cruzam com as literárias. São recorrentes os comentários sobre a forte sobreposição das atividades literárias e políticas, não raro com prejuízo dos literatos e triunfo dos políticos.

A politica tem inutilizado os nossos homens de letras – Pinheiro Chagas que em outro tempo nos dera uma *Morgadinha dos Canaviaes* [sic] e outras composições dramáticas que quando não tivessem outro merito tinham o da linguagem, depois que se fez – Constituinte – não pensa senão na reforma da Carta.¹⁰ Thomaz Ribeiro já nem faz ver-

⁸ Os dois romances históricos de António Campos Júnior haviam sido lançados recentemente pela Empresa do jornal *O Século*.

⁹ Carta de Miguel de Novais datada de 2 de novembro de 1882.

¹⁰ Miguel de Novais confunde-se aqui, trocando o título da peça de Pinheiro Chagas, *Morgadinha de Valflores*, pelo do famoso romance de Júlio Dinis, *Morgadinha dos canaviaes*, de 1868. A peça de Pinheiro Chagas, um drama em cinco atos, estreou em abril de 1869 no Teatro D. Maria II e foi publicada no mesmo ano, com sucessivas edições e traduções para o espanhol e o italiano. O enredo ultrarromântico trata do

sos nem coisa que se pareça¹¹ – O Latino Coelho lá nos dá de longe em longe um livro dos varões illustres, o último dos quaes é a primeira parte do Vasco da Gama que o amigo já decerto conhece – fora disto é republicano¹² – Por fallar em republicanos – esteve aqui o Lopes Trovão de passagem para Paris¹³. Foi segundo me consta muito bem recebido pelos correligionarios d'aqui que são da mesma força – disem-me que ficara encantado de Lisboa o que eu attribuo a esse facto. La seguiu para Paris, onde me parece

amor impossível entre uma fidalga, a morgadinha do título, e um humilde pintor, condições que bem poderiam descrever o casal Novais, formado por uma condessa e um pintor diletante.

¹¹ Tomás António Ribeiro Ferreira (1831-1901), poeta, autor de *D Jaime ou a Dominação de Castela* (1862), longa narrativa em verso que marcou época, com grande repercussão em Portugal e no Brasil, tendo recebido comentário tanto de Miguel de Novais como de Machado de Assis nas páginas do periódico *O Futuro*.

¹² José Maria Latino Coelho (1825-1891) foi engenheiro militar, professor, jornalista, crítico, romancista, historiador e político. Escreveu as biografias de Camões (1880), Vasco da Gama (1884) e Marquês de Pombal (1905, edição póstuma). Teve papel destacado nos primeiros tempos da república no Brasil, apoiando o movimento republicano nas páginas de *O Século* e tornando-se espécie de porta-voz de Rui Barbosa e Benjamin Constant diante do público português.

¹³ José Lopes da Silva Trovão (1848-1925), jornalista, médico, diplomata, deputado e senador, foi um dos signatários do Manifesto Republicano de 1870, causa que defendeu junto com o abolicionismo. A passagem de Lopes Trovão por Lisboa inspirou João Ribaixo (pseudônimo de Ramalho Ortigão) a escrever um perfil jocoso no *Álbum das Glórias*, dirigido por Rafael Bordallo Pinheiro, texto no qual defendia que os verdadeiros revolucionários são os magros verdadeiros: “A primeira vez que vimos Lopes Trovão estremecemos, porque elle era esse magro. / A circumspecta e cordata policia portugueza estremeceu também ao vel-o desembarcar em Lisboa em transito do Rio de Janeiro para Paris. / Sabia-se na Europa pelos artigos de jornaes noticiosos e pelas notas secretas dos embaixadores vigilantes, que elle era no Brazil, sua pátria, além de um médico distincto, um republicano impaciente e um agitador infatigável. [...] Se ao regressar de Paris ao império, Lopes Trovão voltar tão revolucionário e tão magro como foi, não teremos senão aconselhar uma coisa ao príncipe reinante das terras de Santa Cruz, e essa coisa é que mande pôr na corôa parafusos novos, de porca. / Daqui até lá aguardaremos em silêncio discreto a marcha dos acontecimentos.” In: *Álbum das Glórias*, dir. de Rafael Bordallo Pinheiro, n. 30, Julho de 1882.

não durará mto. Não se sahe impunemente de um paiz tropical para um inverno de Paris. Foi também o inverno que deu cabo do Guilherme d'Azevedo¹⁴.

Em novembro de 1882, a constatação e o comentário de Miguel de Novais a propósito do que ocorre com os homens de letras em Portugal praticamente repetem o que Raul Pompéia observara dois anos antes, no Brasil, quando da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* na *Revista Brasileira*:

O governo vai absorvendo os poetas.

O Sr. Pedro Luiz está ministro, o Sr. Machado de Assiz official de gabinete¹⁵..... justamente quando encetou na *Revista Brasileira* a publicação do seu romance *Memorias de Braz Cubas*, muito interessante para que todos desejem a sua continuação.

E' ligeiro, alegre, espirituoso, é mesmo mais alguma cousa: leiam com attenção, com calma; ha muita critica fina e phrases tão bem subscriptadas que, mesmo pelo nosso correio, hão de chegar ao seu destinatario.

E' portanto um romance mais nosso, uma resposta talvez, e de mestre uma e outra cousa; e será um desastre se o official de gabinete absorver o litterato.

Esperemos que não.¹⁶

¹⁴ Guilherme Avelino de Azevedo Chaves (1840-1882) fora para Paris, como correspondente da *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 1880, tendo morrido ali em 1882. Português, fez parte da Geração de 70, participando nas Conferências do Casino. Com Rafael Bordalo Pinheiro, fundou a *Lanterna Mágica*, *O Antônio Maria* e o *Álbum das Glórias*. Machado o cita como autor de *Alma Nova*.

¹⁵ Pedro Luis assumira a pasta dos negócios estrangeiros em 28 de março de 1880; na mesma data, Machado fora nomeado official de gabinete do ministro da Agricultura, Manuel Buarque de Macedo. Cf. *Revista do Livro*, no. 11, Ano III, Setembro 1958. Edição Comemorativa do Cinquentenário da Morte de Machado de Assis. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1958, p. 157.

¹⁶ *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 3.4.1880, p. 2.

Estabelecer semelhanças e contrastes entre a vida brasileira e portuguesa é uma constante nas cartas de Miguel, que viveu no Brasil durante 15 anos, de 1866 a 1881, ano em que retornou definitivamente para a terra natal, aparentemente a contragosto, e para nunca mais retornar ao Brasil. Miguel muitas vezes compara os dois países, sempre com desvantagem para Portugal, que para ele será sempre o pior país do mundo, onde tudo ocorre de maneira mais grave e indefensável do que em qualquer outro lugar.

O entrelaçamento das atividades literárias e políticas, com vantagem destas últimas sobre as primeiras, diz respeito não só aos literatos citados, mas também ao próprio autor das cartas, na medida em que os assuntos literários rapidamente resvalam para o comentário político. O movimento republicano, que a esta altura ganhava força em Portugal e também no Brasil, está entre os assuntos favoritos. Apesar de ter-se casado com uma mulher da nobreza, demonstra enorme simpatia pela república, cá e lá, acompanhando com vivo interesse os acontecimentos do dia 15 de novembro e seus desdobramentos, amplamente noticiados pela imprensa portuguesa. Miguel demonstra forte antipatia pelo regime monárquico e simpatia pela república (“é de todos os sistemas de governo o que mais me agradou sempre”¹⁷), que julga inevitável.

Os assuntos políticos constituem forte elo entre os dois cunhados. A julgar pelos comentários de Miguel, Machado em várias ocasiões comenta a política portuguesa e brasileira, algo incomum no restante das cartas que conhecemos de e para Machado de Assis. Embora não seja o foco da leitura que nos propomos aqui, as cartas de Miguel em torno da proclamação da república merecem um estudo à parte, pelo que revelam do modo como a nova situação brasileira acionou os antigos complexos mecanismos projetivos entre a antiga metrópole e a ex-colônia. A proclamação da república no Brasil acirrava as disputas, já a essa altura bastante intensas, entre os defensores da monarquia e os republicanos portugueses; uns viam nos acontecimentos recentes uma ameaça ao trono português; outros, um indício de que o novo regime não tardaria a ser adotado também em Portugal.

¹⁷ Carta de Miguel de Novais datada de 27 de dezembro de 1889.

Miguel vive dramaticamente a “revolução” no Brasil e seus desdobramentos, registrando a verdadeira guerra de informação e contrainformação que se travava nos jornais lisboetas. Acenderam-se, portanto, polémicas e disputas, que diziam tanto respeito à situação brasileira quanto à realidade já difícil da monarquia portuguesa, sobre a qual se projetava a sombra dos acontecimentos de além-mar.¹⁸

Dessa forma, a correspondência entre Miguel e Machado insere-se num imenso fluxo de trocas epistolares entre a Europa e o Brasil, mais especificamente entre Portugal e o Brasil, que produzem uma incessante reatualização das percepções recíprocas entre a ex-colônia e a antiga metrópole. Nas cartas de Miguel, o Brasil oscila: ora é mero prolongamento da patifaria portuguesa, ora é modelo para a superação de um lamentável estado de coisas em Portugal.

Não só nos assuntos políticos, mas também no âmbito literário, Miguel foi um interlocutor privilegiado de Machado, tendo recebido queixas que Machado aparentemente não fez a mais ninguém, como se desprende desta carta, a propósito da repercussão de *Brás Cubas*:

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?¹⁹

¹⁸ Miguel de Novais era um observador atento do seu tempo, destacando os fatos mais importantes do dia, que acompanhava pelos jornais, com grande precisão e acuidade. Da esfera pública, raramente comenta fatos irrelevantes. Em geral, todas as questões do dia tratadas em suas cartas fizeram o percurso até os livros de história, pela importância que tiveram no processo social, político, econômico e cultural tanto de Portugal como do Brasil. Foi assim com as homenagens a Camões, em 1881, e ao Marquês de Pombal, em 1882, que marcaram época em Portugal, com repercussões culturais e políticas de longo alcance. Foi assim também com o golpe de 15 de novembro que resultou na retirada da família real em direção a Portugal, e o declínio e a morte da imperatriz e do imperador. Tudo isso Miguel de Novais acompanhou com interesse desde o primeiro instante. Nesse sentido, ele é um perfeito homem do século XIX: grande e interessadíssimo leitor de jornais.

¹⁹ Trata-se de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que saía em livro em 1881. Esta carta sugere que Machado se teria queixado ao cunhado da pouca repercussão e da má compreensão de *Brás Cubas* por parte dos leitores, algo de que não deixou registro em nenhum outro lugar. Hoje sabemos que ele tinha motivos de sobra para queixa.

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 o compreendeu. Não são, e o amigo sabe-o bem, os livros de mais voga os que têm mais mérito. Não pense nem se ocupe da opinião pública quando escrever. A justiça mais tarde ou mais cedo se lhe fará, esteja certo disso.²⁰

Miguel de Novais trata aqui pela primeira vez do caráter pouco popular da obra machadiana, assunto ao qual voltou em outras ocasiões, como já vimos. Notável é que em nenhum outro lugar dos escritos de Machado ou para Machado há registro do possível desânimo dele com a recepção do seu romance de 1880/1881, nem de uma interferência direta da incompreensão e da opinião pública sobre o andamento do projeto de escrita, como fica sugerido aqui. No entanto, Miguel de Novais traça um quadro desanimador da recepção de *Brás Cubas*, o que condiz com o que hoje sabemos sobre a acolhida imediata ao romance no Brasil, marcada principalmente pela perplexidade e pelo silêncio, em tudo desproporcionais à estridência do romance e ao esforço despendido pelo escritor em sua composição.

Sabemos que, esgotado, Machado se retirou do Rio de Janeiro por uns dois meses, “a fim de restaurar as forças perdidas no trabalho extraordinário que tive em 1880 e 1881”, como escreveu em carta a Joaquim Nabuco. Não há de ser também por mero acaso que Machado, que vinha produzindo um novo romance a intervalos de dois anos (*Ressurreição* em 1872, *A mão e a luva*, em 1874, *Helena*, em 1876, *Iaiá Garcia*, em 1878, *Memórias póstumas*, em 1880/1881), tenha-se dedicado principal-

Ao verificarmos a repercussão do livro na imprensa da época, vê-se que consistiu em meia dúzia de comentários, a maioria bastante breves; quase todos expressavam desconcerto e perplexidade diante do romance. A acolhida das *Memórias póstumas* foi mais discreta que a de alguns livros anteriores do escritor, uma reação em tudo desproporcional ao esforço artístico e criativo empenhado por Machado na obra. Sobre a recepção dos romances de Machado de maneira geral, e de *Brás Cubas* em particular, ver *Os leitores de Machado de Assis*, de minha autoria, e *Machado de Assis – roteiro da consagração*, de Ubiratan Machado.

²⁰ Carta de Miguel de Novais datada de Benfica, 21 de julho de 1882.

mente aos contos na década de 1880; o romance seguinte, *Quincas Borba*, foi a produção mais acidentada, tendo sido publicado em capítulos esparsos durante seis anos, ganhando a forma de livro apenas em 1891, dez anos depois de *Brás Cubas*.

Na resposta a essa carta de encorajamento, Machado também lhe teria confidenciado algo sobre o qual não há registro em nenhum outro lugar: *Brás Cubas* estava sendo traduzido para o alemão – isso em 1882, 17 anos, portanto, antes de outra tentativa de tradução para o alemão, frustrada pelo editor Garnier. Depreende-se essa informação da resposta de Miguel de Novais: “Estimei saber que o seu *Brás Cubas* estava sendo traduzido para o alemão – são poucas as composições em língua portuguesa que recebem essa honra – Será o tradutor homem capaz de sair-se bem da empresa? essa é uma questão importante”.

Além dessa menção, nada mais se sabe sobre essa primeira possibilidade de tradução de uma obra de Machado para língua estrangeira, que nunca se concretizou.

Um intermediador

Além de leitor assíduo da produção machadiana pós-*Brás Cubas* – vale notar que Miguel não deixa qualquer registro ou impressão sobre a produção anterior a 1880, quando ainda vivia no Brasil –, ele foi também um importante intermediador para a circulação e publicação dos textos de Machado de Assis em Portugal. Pela correspondência, sabemos que Machado enviou para Portugal um ou dois exemplares de *Tu, só tu, puro amor*, das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de *Papéis avulsos* e de *Histórias sem data*, que o cunhado fez circular entre amigos e admiradores, como Gomes de Amorim e Fernando Castiço.

Os poucos textos de Machado nomeados por Miguel de Novais em suas cartas coincidem com os poucos escritos de Machado publicados em Portugal.

As *Memórias póstumas de Brás Cubas* tiveram 20 de seus capítulos publicados no jornal *A Folha Nova*, do Porto. O romance começou a sair em folhetim a 12 de outubro de 1882, mas sua publicação foi interrompida, sem justificativa expressa, treze meses depois, em

22 de novembro de 1883. Consta que a indicação para publicação se deveu a António Moutinho de Sousa, amigo de longa data dos Novais, mas não é improvável que a opinião de Miguel de Novais também tenha pesado para a publicação.²¹ Ainda mereceria investigação mais detalhada o porquê de *Memórias póstumas de Brás Cubas* ter tido sua publicação suspensa, mas de qualquer maneira é notável que a interrupção tenha sido feita e recebida em silêncio. Não há nenhuma nota do jornal justificando a interrupção; assim como não há nenhuma carta de leitor solicitando esclarecimento ou protestando contra a descontinuidade. Tanto em Portugal como no Brasil, as publicações literárias, mesmo dos escritores conhecidos e consagrados, comportavam-se como pedras lançadas ao poço. Algo muito semelhante ocorreu no Brasil com a publicação de *Quincas Borba*, várias vezes interrompida, sem qualquer manifestação pública dos redatores ou dos leitores de *A Estação*.

Os outros textos de Machado mencionados por Miguel na correspondência e publicados em Portugal foram os contos “A igreja do diabo” e “Um cão de lata ao rabo”, ambos publicados no jornal *O Constituinte*, de Braga, respectivamente em março e abril de 1883.

“A igreja do diabo” saiu em duas partes no rodapé da primeira página de *O Constituinte*, debaixo da rubrica “Folhetim”, nos dias 21 e 28 de março de 1883. Não houve nenhum texto ou nota de apresentação e somente a parte final vinha assinada por Machado de Assis. Apesar do tom provocativo e do potencial polêmico do conto, também não houve nenhuma manifestação de leitor nas edições subseqüentes do jornal. Pelo visto na coleção de *O Constituinte*, as manifestações de leitores a respeito dos folhetins publicados eram raras; no entanto, assuntos religiosos eram objeto até de ações policiais, como fica indicado em nota do próprio *O Constituinte* de 27.10.1883, intitulada “Poetas, cautela!”: “Foi prezo e depois solto sob fiança o poeta Gomes Leal, por ter escripto e publicado, sob o titulo do *Hereje*, uma composição em que são injuriados não só as instituições e o rei, mas a religião catholica. / A este respeito diz um

²¹ Sobre a relação de Machado com António Moutinho de Sousa, cf. MASSA, Jean-Michel, “Un ami portugais de Machado de Assis: António Moutinho de Sousa” (separata). Lisboa: Universidade de Lisboa, 1971.

jornal de Lisboa que aos tribunaes só chegam as composições do snr. Leal, e manda pôr de sobre aviso o poeta G. Junqueiro que, na *Morte de D. João*, matou Iehová”.

Sobre “A igreja do diabo”, sequer um linha. Vale notar que o conto saiu em Portugal pouco mais de um mês depois da sua primeira publicação na *Gazeta de Notícias*, em 17 de fevereiro.

“Um cão de lata ao rabo” saiu publicado em *O Constituinte* no dia 4 de abril de 1883. Assinado por Machado de Assis, não trazia nenhuma nota prévia e também não provocou nenhum comentário dos leitores do jornal nas edições subsequentes.

Miguel tomou conhecimento da publicação desses dois contos no jornal de Braga por intermédio de Fernando Castiço, que era colaborador do jornal e lhe enviou os folhetins. Fernando Castiço era casado com a enteada de Miguel, Lina, e havia conhecido Machado na juventude, no período em que viveu no Rio de Janeiro.

A modesta circulação da obra de Machado em Portugal, ao que tudo indica, esteve diretamente associada a um grupo de portugueses, mais especificamente de portuenses, ou minhotos, que viveram no Rio de Janeiro na década de 1860, com o qual Machado teve relações próximas e decisivas para sua vida pessoal e profissional. Desse grupo participavam Faustino Xavier de Novais, irmão de Carolina e Miguel, e também Fernando Castiço, o próprio Miguel, Francisco Ramos Paz, Ernesto Cibrão, Artur Napoleão, Insley Pacheco, entre outros.

Sabemos como foi acidentada e irregular a circulação das obras de Machado em Portugal, a despeito da precocidade da circulação de seus escritos em terras portuguesas – já em meados da década de 1860, quando o escritor tinha 20 e poucos anos, alguns poemas saem em periódicos portugueses, como os “Versos a Corina”. A propósito da publicação desse poema em Portugal, vale um esclarecimento. Ele fazia parte de um conjunto de três poemas de Machado enviados a Lisboa por Francisco Ramos Paz, para publicação na *Revista Contemporânea*, como se afirma nesta carta encontrada na seção de manuscritos da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro:

Vinham também inclusas na sua carta três poesias do nosso Machado de Assis para escolher dentre elas uma para a *Revista Contemporânea*. Escolhi a que tinha o título “Versos a Corina”, a qual em algumas das suas partes achei admirável. É provável que seja publicada na revista deste mês, se o não for se-lo-á com certeza no número seguinte. Nalguns versos porém sofreu pequenas alterações que o autor desculpará, e que tomei a liberdade de fazer, e sem devida [?] licença. É que a distância que nos separa não me permitia esperar a resposta senão daqui a meses; são [ilegível] as alterações, só de palavras, e não de pensamento. Eu li a poesia no Escritório do Jornal a vários dos colaboradores e ao Brester que estavam presentes e todos gostaram muito.

O que for verdadeiramente superior [?] pode mandar que farei publicar, apenas haja espaço, mas o vulgar não, porque como deve pensar [?] a redação do jornal é rigorosa com tudo quanto não é de autores conhecidos. A poesia a Corina foi logo aprovada porque era prova do verdadeiro talento do seu autor. O Machado Assis [sic] precisa [ilegível] estudar e [ilegível] prestar mais atenção à forma em toda a extensão das composições para nunca decair das belezas de estilo a que muitas vezes se eleva. Enfim como a da Corina pode mandar quantas poesias quiser.²²

A carta de Bernardino Pereira Pinheiro revela apreciação franca e precoce do poeta, e também desfaz um equívoco. Ainda que não saibamos qual foi o texto enviado por Francisco Ramos Paz para Portugal, a carta deixa claro que as diferenças entre as versões do poema publicadas em Portugal e no Brasil não podem ser atribuídas a um gesto autoral de Machado, como se acreditou até agora; concorreu aí o impulso de melhoramento e a diligência dos editores portugueses, que candidamente justificam suas alterações como sendo “só de palavras, e não de pensamento”.

²² Carta de Bernardino Pereira Pinheiro, datada de 12 de julho de 1864, consultada na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro (1-4,2,6).

Apesar do prestígio que o escritor gozou entre seus pares de além-mar, Machado foi muito mais conhecido em Portugal como homem de teatro, crítico e poeta do que como prosador. A pouca circulação de sua prosa entre os portugueses parece ser consenso entre os pesquisadores e críticos que trataram da circulação e da recepção da obra machadiana em Portugal. Todos eles relatam a dificuldade de encontrar obras de Machado de Assis nas bibliotecas públicas e catálogos portugueses.²³

De fato, foram poucas as obras brasileiras que circularam comercialmente em Portugal, onde não houve publicação de qualquer livro de Machado durante seu tempo de vida. Mesmo as edições da Garnier, impressas em Paris, tiveram pouquíssima circulação em Portugal. Batalha Reis declarou em 1904, talvez com algum exagero, que o editor Garnier não conseguia vender em Portugal nem mesmo dez cópias de cada um dos livros de Machado de Assis.²⁴ Durante o tempo de vida de Machado, a Biblioteca Municipal do Porto não dispunha de nenhuma obra de sua autoria, fato surpreendente se pensarmos nas intensas trocas comerciais e intelectuais entre o Porto e o Rio de Janeiro, polos de um intenso fluxo de imigração. A circulação das obras em Portugal se deveu principalmente à diligência dos amigos e conhecidos, e Miguel de Novais, junto com Ramos Paz e Fernando Castiço foram os principais agentes dessa modesta difusão da obra machadiana em Portugal.

A despeito da boa vontade lastreada nas relações pessoais, o fluxo das trocas culturais entre Brasil e Portugal enfrentava muitas limitações. No campo literário e, principalmente, na área editorial, sabemos da enorme desconfiança com que escritores e editores viam o trânsito de obras entre os dois lados do Atlântico. Quando os escritores portu-
gue-

²³ Sobre a circulação e a recepção da obra em Portugal, consultar “Machado de Assis no Portugal do Século XIX”, in: SAYERS, Raymond. *Onze estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1983, pp. 123-142; CALHEIROS, Pedro. “A recepção de Machado de Assis em Portugal”. *Travessia*. Florianópolis, n. 27, 1993; e SARAIVA, Arnaldo. “Machado de Assis in Portugal”, in: ROCHA, João Cezar de Castro (ed.). *The author as plagiarist: the case of Machado de Assis*. Dartmouth: University of Massachusetts Dartmouth, 2006, pp. 649-660.

²⁴ Cf. SARAIVA, Arnaldo. “Machado de Assis in Portugal”. In: ROCHA, João Cezar de Castro (ed.). *Op. cit.*, p. 654.

ses, certamente cobiçando os leitores americanos, ambientavam suas histórias em território brasileiro, a reação dos colegas locais era violenta. Foi o que ocorreu com Camilo Castelo Branco, que em 1876 teve seu livro *O Cego de Landim* recebido com hostilidade pela crítica fluminense. Entre outros fatores, a má-vontade devia-se ao fato de o romance, história de um português velhaco, moedeiro falso, ser ambientado no Rio de Janeiro. O motivo dos protestos era a alegada falta de reciprocidade dos portugueses que, além de ignorarem solenemente a literatura produzida no Brasil, ainda se apossavam de ambientes e assuntos brasileiros para escrever literatura de exportação, como se quisessem dar lições aos brasileiros de como descrever as coisas pátrias.²⁵

A verdade era que, de ambos os lados, a produção alheia era considerada antes de tudo como concorrente. Quando a balança pendia para algum lado, era para o lado português. As obras de Camilo e Eça circularam amplamente pelo Brasil no século 19, numa escala em nada comparável à circulação de qualquer outro escritor brasileiro.

O próprio Machado menciona a tensão que marca a relação editorial do Rio de Janeiro com Lisboa. Em 1886, numa carta a Lúcio de Mendonça, respondendo ao pedido de intercessão do escritor influente para arranjar-lhe a função de tradutor numa das casas editoras do Rio de Janeiro, escreve Machado: “O Faro e o Garnier não podem tomar a edição [do romance *Safo*, de Alphonse Daudet]; disse-me este último que cessara inteiramente com as edições que dava de obras traduzidas, por ter visto que não eram esgotadas, ou por concorrência das de Lisboa, ou porque, em geral, o público preferia ler as obras em Francês.”²⁶

²⁵ A reação ao romance de Camilo Castelo Branco está em artigo publicado no jornal *A Reforma*, do Rio de Janeiro, em 19.10.1876. O artigo d’*A Reforma* cita os casos de Pinheiro Chagas, Gomes de Amorim e do próprio Camilo Castelo Branco em livros como *A virgem Guaracyaba*, *Os Selvagens* e *O Cego de Landim*. Este último conta a história de um português velhaco, moedeiro falso, quadrilheiro de profissão e que acaba como espião de polícia no Rio de Janeiro. Cf. “A Propósito de Romances”, *A Reforma*, Rio de Janeiro, 19.10.1876.

²⁶ Carta de Machado de Assis a Lúcio de Mendonça datada de Corte, 4 de março de 1886. In: *Correspondência de Machado de Assis: tomo II, 1870-1889*/ coordenação e orientação Sergio Paulo Rouanet; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2009, p. 308.

Tudo indica que esse quadro se tenha consolidado não exatamente por falta de interesse ou empenho dos escritores brasileiros. A correspondência com Miguel de Novais traz um registo interessante da tentativa de Machado de ter seus livros publicados em outro “mercado”.²⁷

Embora, como vimos, tenha havido publicações ocasionais de contos, de alguns capítulos de *Brás Cubas* e de poemas em periódicos portugueses, publicações ao que tudo indica intermedidas pelos amigos portugueses que moravam ou que tinham vivido no Rio – entre os quais se inclui Miguel de Novais –, a única tentativa positiva de ser publicado em Portugal se deu em 1887. Em carta de 11 de junho desse ano, Machado teria consultado o cunhado sobre a possibilidade de fazer seus livros circularem em Portugal, ao que Miguel de Novais respondeu com uma impressionante série de negativas e “dificuldades insuperáveis”. Vale a pena reproduzir o longo capítulo de negativas produzido pelo cunhado:

Tratemos agora dos seus livros e das dificuldades que me parecem insuperáveis. Compreende perfeitamente que eu, sem discutir o que vale o Machado de hoje comparado com o Machado de ontem, porque um e outro me agradam, tenho desejo de apresentá-lo, tal qual é – e os que travassem relações com o Machado de hoje é de crer que não fosse necessário convidá-los a que procurassem conhecer o Machado de ontem. Mas à vista do que me expõe, pareceu-me a empresa quase impossível. Os livros impressos aí não podem vender-se cá por causa do preço excessivo por que ficam e é por isso que os editores das suas obras não tentam mandar para aqui nenhuns exemplares. Não haveria inconveniente nenhum, penso eu, em que o

²⁷ Vale lembrar as reclamações de críticos brasileiros contra os escritores portugueses que ambientavam suas histórias no Rio de Janeiro, atitude vista como uma espécie de invasão ao espaço geográfico e literário nacional. Isso se deu com Camilo Castelo Branco, que em 1876 teve seu livro *O Cego de Landim* recebido com hostilidade pela crítica fluminense. Entre outras coisas, a má-vontade devia-se ao fato de o romance ser ambientado no Rio de Janeiro. Cf. Artigo publicado em rodapé do jornal *A Reforma*, do Rio de Janeiro, de 19.10.1876, provavelmente escrito por Joaquim Serra.

amigo imprimisse um livro em Portugal e que esse mesmo se divulgasse depois pelo Brasil, visto que nos dois países se fala a mesma língua, mas não lhe conviria decerto pelo lado de interesses, porque, apesar de eu não saber, nem aproximadamente, o preço que lhe dá aí um editor por um dos seus livros, estou certo que não haveria aqui nenhum que lhe desse quantia idêntica.

Em primeiro lugar porque, embora lhe conheçam o nome, não lhe conhecem os livros; e em segundo porque o mercado é realmente mesquinho para que um editor se anime a arriscar grandes somas em tal empresa. Ora eu, como já lhe disse, editava com muito gosto um livro seu, não pretendia ganhar dinheiro, e por isso, deduzidas as despesas da impressão, os lucros seriam todos para o autor. Mas, aqui, apresenta-se a maior das dificuldades: a revisão das provas. Estas só podem ser revistas pelo autor, e era quase impossível fazer-se uma publicação quando as provas carecessem de quarenta ou cinquenta dias para entrarem de novo na tipografia já corretas e prontas a servir. Eram precisos meia dúzia de anos para a conclusão de um livro de 300 páginas, e é preciso notar que a revisão das primeiras provas não bastava, e que seria ainda necessário voltar à mão do autor a prova chamada de prelo – um impossível!

Mais fácil seria a revisão de uma obra que já tivesse sido publicada em jornal, e essa, aqui mesmo se poderia fazer, mas não há o mesmo interesse quando se sabe que a obra foi publicada. Não há remédio se não esperar para mais tarde, quando o amigo Machado vier aqui com manuscrito debaixo do braço, resolvido a permanecer um ano cá por estas terras, então sei que terá tempo para assistir à publicação e cuidar da revisão das provas. Espero que ainda se resolva a fazê-lo.²⁸

²⁸ Carta de Miguel de Novais datada de 19 de agosto de 1887.

A lista de impossíveis é notável: o alto preço dos livros brasileiros em Portugal; a pouca familiaridade dos leitores portugueses com a obra de Machado; o pouco valor editorial da obra de Machado em Portugal, em comparação com o que teria no Brasil; o tamanho diminuto do mercado livreiro português; a inviabilidade de se fazer a necessária revisão dos livros pelo autor.

Todos motivos plausíveis, à exceção do último, relativo à dificuldade de se fazer a revisão de provas de maneira razoável e em tempo satisfatório. Miguel de Novais era um homem rico, casado em segundas núpcias com uma mulher de posses, e, no que se refere à questão financeira, poderia tranquilamente editar um ou mais livros do cunhado em Portugal, como sugere para em seguida desvencilhar-se da empreitada. O motivo que alega é muito pouco convincente. Se assim fosse, grande parte da literatura brasileira oitocentista, e da própria obra de Machado, não teria sido editada; no entanto, sabemos que os livros eram frequentemente editados em Paris, e posteriormente enviados ao Brasil, onde eram comercializados.

Miguel de Novais conclui a carta reiterando um convite várias vezes repetido ao longo da correspondência: que Machado e Carolina o fossem visitar em Portugal: “Não há remédio se não esperar para mais tarde, quando o amigo Machado vier aqui com manuscrito debaixo do braço, resolvido a permanecer um ano cá por estas terras; então sei que terá tempo para assistir à publicação e cuidar da revisão das provas. Espero que ainda se resolva a fazê-lo”.²⁹ Pelos comentários de Miguel, por alguns anos Machado alimentou essa esperança, mas a essa altura o plano, se é que algum dia de fato houve plano, parecia muito difícil de se concretizar.

Segue-se daí um longo silêncio de Machado de Assis, que aparentemente só será quebrado quatro anos mais tarde, em meados de 1891, quando Miguel de Novais acusa recebimento de correspondência de Machado e Carolina. Coincidência ou não, o fato é que, a partir dos pedidos negados em 1887, os intervalos entre as cartas tornam-se cada vez mais largos, e não são poucas as queixas do cunhado português sobre o laconismo das poucas cartas enviadas do Brasil.

²⁹ Trecho da carta de Miguel Novais a Machado de Assis datada de 19.08.1887. Publicada no “Suplemento Literário” de *O Estado de S. Paulo*, 20.06.1964, p. 3.

Sabemos que Machado não foi a Portugal e nem a parte alguma fora do Brasil, mas as cartas de Miguel nos mostram que o escritor se empenhou ativamente, principalmente nas décadas de 1880 e 1890, em buscar terras e línguas estrangeiras para fazer circular sua obra.

A despeito de todas as lacunas e silêncios, a correspondência entre Machado e Miguel é o registro textual mais extenso, completo e complexo da relação de Machado com os portugueses e o mundo português. Essas cartas constituem um pequeno território emerso de um imenso continente que ainda permanece submerso, e que diz respeito à persistência de Portugal e dos portugueses na vida de Machado, seja no plano familiar, na relação com Carolina e sua família (na verdade a única família com que Machado de fato se relacionou regular e constantemente na vida adulta), seja no plano intelectual, pelas relações que Machado travou e manteve com um grupo de portugueses que emigrou do norte de Portugal para o Rio de Janeiro ainda na década de 1850.

Essas relações com Portugal, identificadas pelos primeiros críticos em termos principalmente dos traços supostamente castiços de sua dicção (Oliveira Lima elogiará o português “limpo e castiço” de Machado), foram posteriormente afrouxadas e atenuadas, de modo que pudessem sobressair os traços brasileiros de Machado, ao longo do século 20 instituído o escritor por excelência da língua e da alma brasileiras. Entretanto, o que essas cartas nos mostram é como são decisivas e persistentes as relações pessoais e intelectuais com o mundo português, iniciadas entre 1856-1858, quando Machado conheceu os portugueses Manuel de Melo, Francisco Ramos Paz, Antônio Feliciano de Castilho e Ernesto Cibrão,³⁰ e o começo da década de 1860, momento em que o jovem Machado conhece Faustino Xavier de Novais, figura decisiva para sua vida pessoal e profissional. As cartas de Miguel mostram que a modesta circulação da obra de Machado de Assis em Portugal constituem desdobramento dessas relações de juventude, assunto de que tratarei futuramente, em outra parte.

³⁰ Sobre as relações de Machado com o grupo português no Rio de Janeiro, cf. MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis 1839-1870*. 2ª ed. revista. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 151.

Bibliografia

- ALVES, Dário M. de Castro. “Camilo e os parentes portugueses de Machado de Assis”. *O Tripeiro*. Porto, série nova, 9 (6-7) jun.-jul. 1990, pp. 166-169.
- BASTOS, António de Sousa. *Carteira do artista – apontamentos para a historia do theatro portuguez e brasileiro acompanhados de noticias sobre os principaes artistas, escriptores dramaticos e compositores estrangeiros*. Lisboa: José Bastos Editor, 1898.
- BRUNO, José Pereira de Sampaio. *O Brazil Mental – Esboço crítico*. Porto: Livraria Chardron, 1898.
- CABRAL, Alexandre. *Notas oitocentistas I e II*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- CALHEIROS, Pedro. “A recepção de Machado de Assis em Portugal”. *Travessia*. Florianópolis, n. 27, 1993.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Cancioneiro alegre de poetas portuguezes e brasileiros*. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1887.
- CASTIÇO, Fernando. *Memória histórica do santuário do Bom Jesus do Monte Subúrbios de Braga por ocasião do centenário de lançamento da primeira pedra nos alicerces do tempo atual*. Braga: Tipografia Camões, 1884.
- Catálogo da livraria que pertenceu ao Excmo. Snr. Fernando Castiço que tem de ser vendida em leilão nos dias 15 e seguintes do mês de junho de 1889, às 10 horas da manhã no Hospital de S. Marcos de Braga*. Braga: Typographia Lusitana, 1889.
- Correspondência de Machado de Assis: tomos I e II/ coordenação e orientação Sergio Paulo Rouanet; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério*. Rio de Janeiro: ABL, 2008 e 2009.
- CRUZ MALPIQUE. “Para um possível perfil de Machado de Assis”. Brasília, Coimbra, 1946.
- CRUZ MALPIQUE. “Há cem anos: O casamento do grande escritor brasileiro Machado de Assis com a portuense Carolina Xavier de

- Novais (1869-1969)". O Tripeiro, VI série, ano IX, n. 11, novembro 1969, pp. 326-332.
- DANTAS, Júlio. *Machado de Assis*. Lisboa: Academia das Ciências, 1940.
- GALVÃO, José. *Faustino Xavier de Novais, sa vie et son oeuvre satirique*, 3 vols. Mimeo. Tese de doutorado. Montpellier: Université Paul-Valéry, 1989.
- LIMA, Henrique de Campos Ferreira. "Literatos portuenses no Brasil". O Tripeiro, VI série, ano II, n. 11, novembro 1962, pp. 325-332.
- MACHADO, Júlio César. "Falenas – Do poeta brasileiro Machado de Assis". A *América*, Lisboa, março de 1871, n.3, vol. III. Recolhido depois em *Manhãs e noites*. Lisboa: Livraria Moderna, 1873, pp. 138-142.
- MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870) – Ensaio de biografia intelectual*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- MASSA, Jean-Michel. "Un ami portugais de Machado de Assis: Antonio Moutinho de Sousa". *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, n. 13, 1971. Separata.
- MOUTINHO, Viale. *5 Cartas inéditas de Camilo a Fernando Castiço*. Separata do n. 2 – III série do Boletim da Casa de Camilo. Vila Nova de Famalicão, 1884.
- NEVES, João Alves das. *As relações literárias de Portugal com o Brasil*. Biblioteca Breve, volume 130. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.
- OLIVEIRA LIMA. "A evolução da literatura brasileira". In: *Revista de Portugal*, I (1889), pp. 643-667.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis – Estudo crítico e biográfico*. 4ª ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda., 1949.
- PEREIRA, Lucia Miguel. "Machado de Assis e Eça de Queirós". *Revista de Portugal*, n. 8. Lisboa, jul. 1939.
- PINHEIRO CHAGAS, Manuel. "Bibliografia brasileira". In: *O Brasil*, 1º ano, n. 8 (23.03.1873), p. 1. [Sobre Ressurreição].
- PINHEIRO CHAGAS, Manuel. "Letras e Artes". *Annuario do Archivo Pittoresco*, Lisboa, março de 1866.

- RAMALHO ORTIGÃO. “O porto, os artistas e os poetas”. *Jornal do Porto*, de 9-1-1863. Reproduzido em *O Tripeiro*, V série, ano VI, n. 1, maio 1950, p. 9.
- RODRIGUES, Ernesto. *Cultura literária oitocentista*. Porto: Lello Editores, 1999.
- RODRIGUES, Ernesto. *Mágico folhetim – literatura e jornalismo em Portugal*. Lisboa: Editorial Notícias, 1998.
- SANCHES DE FRIAS. *Ignês d’Horta – Comédia semi-trágica em 5 actos. Obra inédita em verso. Prefaciada e seguida de um estudo biográfico-literário, onde também figuram peças, não publicada, e notícias não sabidas*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, 1907.
- SANDMANN, Marcelo Corrêa. *Aquém-Além Mar: Presenças Portuguesas em Machado de Assis*. 2004. 491 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Universidade Estadual de Campinas.
- SARAIVA, Arnaldo. “Machado de Assis in Portugal”, in: ROCHA, João Cezar de Castro (ed.). *The author as plagiarist: the case of Machado de Assis*. Dartmouth: University of Massachusetts Dartmouth, 2006, pp. 649-660.
- SAYERS, Raymond S. “Machado de Assis no Portugal do Século XIX”. *In: Onze estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1983.
- .

**MACHADO DE ASSIS,
AUTOR DE *PEREGRINAÇÕES***

Jaison Crestani
Universidade Estadual Paulista

A criação literária como reinvenção da biblioteca

Para uma análise mais consistente da concepção literária que orienta a ficção machadiana, cumpre relacionar os conceitos teóricos propostos em seus ensaios críticos com as técnicas desenvolvidas em sua produção ficcional. Nesses textos, o escritor teceu apreciações teóricas que priorizam um procedimento criativo fundamentado na assimilação e no reaproveitamento do patrimônio literário legado pela tradição literária. Na tentativa de desprovincianizar a literatura brasileira e de enriquecer o pecúlio comum, Machado promove uma dissolução da oposição entre antigos e modernos, entre modelos e imitações, referências locais e universais, posições centrais e periféricas, como se observa numa instigante passagem do ensaio “Instinto de nacionalidade”:

Feitas as exceções devidas não se lêem muito os clássicos no Brasil. [...] o que é um mal. Escrever como Azurara ou Fernão Mendes seria hoje um anacronismo insuportável. Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas, – não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum

(ASSIS, 1979, v. 3, p. 809)

Do excerto citado, depreende-se que o enriquecimento do presente se processa para Machado de Assis como “uma continuidade crítica do passado”. Essa tensão entre continuidade e descontinuidade propicia a apreensão da própria modernidade que permeia a concepção machadiana do fazer literário. Ao defender em seu discurso crítico um processo empenhado em “desentranhar” mil riquezas novas de formas velhas ou, noutra acepção, um procedimento literário que “assimila para nutrição” (ASSIS, 1979, v. 3, p. 836), Machado de Assis apresenta-se como precursor de uma concepção de literatura plenamente afinada às tendências da intertextualidade moderna. Numa proposição similar, Paul Valéry definiria, posteriormente, as relações entre textos nos seguintes termos: “rien de plus original, rien de plus soi que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le Lion est fait de mouton assimilé”.¹

Sob essa perspectiva, um movimento literário “morre porque é mortal”, mas o legado permanece, conforme Machado ressalta no ensaio “A nova geração” (1879), manifestando a sua oposição ao desdém irrefletido da nova geração poética à herança literária do Romantismo:

A nova geração chasqueia às vezes do Romantismo. Não se pode exigir da extrema juventude a exata ponderação das coisas; não há impor a reflexão ao entusiasmo. De outra sorte, essa geração teria advertido que a extinção de um grande movimento literário não importa a condenação formal e absoluta de tudo o que ele afirmou; alguma coisa entra e fica no pecúlio do espírito humano. Mais do que ninguém, estava ela obrigada a não ver no Romantismo um simples interregno, um brilhante pesadelo, um efeito sem causa, mas alguma coisa mais que, se não deu tudo o que prometia, deixa quanto basta para legitimá-lo. Morre porque é mortal. “As teorias passam, mas as verdades necessárias devem

¹ “Nada há mais original, nada mais intrínseco a *si* que se alimentar dos outros. É preciso, porém, digeri-los. O leão é feito de carneiros assimilados”. Tradução de Silviano Santiago (1978, p. 21).

subsistir”. Isto que Renan dizia há poucos meses da religião e da ciência, podemos aplicá-lo à poesia e à arte
(ASSIS, 1979, v. 3, p. 810)

Essa valorização das experiências positivas de tradições anteriores afirma-se, para Machado de Assis, como uma possibilidade de ampliação do alcance da literatura brasileira por meio da continuidade crítica e da reinvenção criativa do passado literário. Em carta a J. Tomás da Porciúncula, datada de agosto de 1875, o escritor tece apreciações críticas sobre a obra de Fagundes Varela e enfatiza, uma vez mais, a importância de se considerar o legado já construído pela nossa tradição literária:

A literatura brasileira é uma realidade e os talentos como o do nosso poeta o irão mostrando a cada geração nova, servindo ao mesmo tempo de estímulo e exemplo. A mocidade atual, tão cheia de talento e legítima ambição, deve pôr os olhos nos modelos que nos vão deixando os eleitos da glória. [...] A herança que lhe cabe é grande, e grave a responsabilidade

(ASSIS, 1979, v. 3, p. 903)

Para Antonio Candido, esse reconhecimento da importância de se continuar a obra dos predecessores constitui uma das razões da grandeza da literatura machadiana, que se embebeu meticulosamente das experiências anteriores:

[...] numa literatura em que, a cada geração, os melhores recomeçam da *capo* e só os medíocres continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. [...] Prezou sempre altamente a tradição romântica brasileira e, ao continuá-la, deu o exemplo de como se faz literatura universal pelo aprofundamento das sugestões locais

(CANDIDO, 1975, v. 2, p. 117-8)

Ainda no ensaio “A nova geração”, o autor aprova o entusiasmo da nova geração em não querer “continuar literalmente o passado”, mas reafirma a importância de se revisitar a tradição com distanciamento crítico e de maneira inventiva:

Aborrecer o passado ou idolátrá-lo vem a dar no mesmo vício; o vício de uns que não descobrem a filiação dos tempos, e datam de si mesmos a aurora da humanidade, e de outros que imaginam que o espírito do homem deixou as asas no caminho e entra a pé num charco

(ASSIS, 1979, v. 3, p. 835)

Esse posicionamento é reforçado em carta-prefácio dedicada ao livro *Harmonias errantes*, de Francisco de Castro, na qual Machado adverte a recente geração poética indicando a permanência dos elementos intrínsecos que se comunicam pelos tempos afora nas mais diversas manifestações da criação artística:

[...] qualquer que seja o caminho da nova poesia, convém não perder de vista o que há essencial e eterno nessa expressão da alma humana. Que a evolução natural das coisas modifique as feições, a parte externa, ninguém jamais o negará, mas há alguma coisa que liga, através dos séculos, Homero e Lord Byron, alguma coisa inalterável, universal e comum, que fala a todos os homens e a todos os tempos

(ASSIS, 1979, v. 3, p. 914)

Para o autor de *Dom Casmurro*, o movimento literário brasileiro carecia da “força necessária à invenção de doutrinas novas”. Desse modo, recrimina a objeção infundada que se fazia à origem estrangeira das nossas influências literárias, e recomenda, em alta medida, a busca e a renovação de formas arcaicas, como teriam feito os românticos de 1830 e 1840 (Cf. ASSIS, 1979, v. 3, p. 814). Embora censure as concessões excessivas a “admirações exclusivas” (“o erro talvez da geração nova será querer modelar-se por um só padrão”), Machado demonstra que “a influência de um não diminui a originalidade de outro” (Idem, p. 821), desde que as ideias e técnicas tomadas de empréstimo sejam realçadas por “um modo de ver próprio e novo” (Idem, p. 825).

Como se observa pelas diversas apreciações críticas e teóricas citadas, Machado de Assis considerava a técnica da imitação literária e do plágio criativo como procedimentos autênticos e válidos da criação artística. Em sua análise dos romances de Eça de Queirós, publicada em 1878, o autor se vale de um repertório semântico em que os termos *cópia*, *plágio*, *imitação* e *originalidade* constituem uma referência fundamental. Examinando o modo de construção das obras, Machado refere-se ao escritor português como um “fiel e aspérrimo discípulo do realismo propagado pelo autor de *Assommoir*”, aludindo aos empréstimos visíveis do romance de Zola utilizados na concepção de *O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio*. No entanto, para o escritor brasileiro, a imitação da obra de Zola não converte os romances queirosianos em produto de um “simples copista”, porque o autor soube reinventar de maneira criativa o modelo de que se apropriou, embora seja exatamente esse desvio da matriz o maior defeito da obra de Eça de Queirós segundo a concepção machadiana:

O Crime do Padre Amaro é imitação do romance de Zola, *La Faute de l'Abe Mouret*. Situação análoga, iguais tendências; diferença do meio; diferença do desenlace; idêntico estilo; algumas reminiscências, como no capítulo da missa, e outras; enfim, o mesmo título. Quem os leu a ambos, não contestou a originalidade do Sr. Eça de Queirós, porque ele a tinha, e tem, e a manifesta de modo afirmativo; creio até que essa mesma originalidade deu motivo ao maior defeito na concepção d' *O Crime do Padre Amaro* [...] o Padre Amaro vive numa cidade de província, no meio de mulheres, ao lado de outros que do sacerdócio só têm a batina e as propinas; vê-s concupiscentes e maritalmente estabelecidos, sem perderem um só átomo de influência e consideração. Sendo assim, não se compreende o terror do Padre Amaro, no dia em que do seu erro lhe nasce um filho, e muito menos se compreende que o mate

(ASSIS, 1979, v. 3, p. 903-4)

Do ponto de vista machadiano, a adaptação do romance realista de Zola às circunstâncias da vida eclesiástica lusitana, estabelecida pela narrativa

queirosiana, implica um enfraquecimento da “verdade moral” da obra, já que o conflito pretendido por meio do “terror da opinião” perde a sua razão de ser em face da tolerância e cumplicidade sugerida pelo desvio dos demais confrades.

Na apreciação de *O primo Basílio*, Machado de Assis identifica, igualmente, uma similaridade de concepção com o romance balzaquiano *Eugenie Grandet*. De igual modo, é o desvio do modelo que adquire novamente uma feição problemática, e não a opção por um procedimento criativo fundamentado na imitação:

[Eça de Queirós] de nenhum modo plagiou os personagens de Balzac. A Eugênia deste, a provinciana singela e boa, cujo corpo, aliás robusto, encerra uma alma apaixonada e sublime, nada tem com a Luísa do Sr. Eça de Queirós. Na Eugênia, há uma personalidade acentuada, uma figura moral, que por isso mesmo nos interessa e prende; a Luísa – força é dizê-lo – a Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral

(ASSIS, 1979, v. 3, p. 905)

Apoiando-se na lição de Shakespeare, cujo drama está amplamente concentrado “nos caracteres, nas paixões, na situação moral dos personagens” (ASSIS, 1979, v. 3, p. 910), Machado de Assis insiste na valorização de um modo de caracterização fundamentado em necessidades emocionais e motivações psicológicas essencialmente humanas, desaprovando a tendência queirosiana de se fixar em elementos acessórios e fatores superficiais de natureza exterior: “Para que Luísa me atraia e me prenda, é preciso que as tribulações que a afligem venham dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida; tenha remorsos ou imprecções; mas, por Deus! Dê-me a sua pessoa moral” (ASSIS, 1979, v. 3, p. 906-7).

Na linha da crítica a Eça de Queirós, a apreciação machadiana das obras de Antônio José da Silva (1705-1739), o Judeu, detém-se igualmente na averiguação do que o autor “imitou dos modelos, e o que de sua casa introduziu” (ASSIS, 1979, v. 2, p. 729). Cotejando o seu *Anfitrião* com as matrizes de Plauto, Camões e Molière, Machado de Assis

pondera que, no principal, o judeu seguiu a todos, “mas nem sempre soube escolher”. As sugestões machadianas demonstram, tanto na análise da obra de Eça quanto na de Antônio José, que a tarefa essencial do escritor consiste em saber escolher e recombinar de maneira criativa os elementos preexistentes legados pela tradição literária, imprimindo na nova obra a marca pessoal que define o estilo peculiar do autor. Dessa forma, a obra de Antônio José assegura a sua feição original e a sua índole própria, mesmo que a invenção seja a mesma e que ideias, caracteres e situações de seus modelos sejam integralmente transcritos em sua composição: “ainda imitando ou recordando, o judeu se conserva fiel à sua fisionomia literária; pode ir buscar a especiaria alheia, mas há de ser para temperá-la com o molho da sua fábrica” (ASSIS, 1979, v. 2, p. 731).

Essa prática criativa fundamentada na imitação dos modelos da tradição foi exercitada por Machado de Assis na composição de seu poema herói-cômico “O Almada”, cuja advertência faz questão de explicitar os procedimentos literários próprios da técnica da emulação: “Observei quanto pude o estatuto do gênero, que é parodiar o tom, o jeito e as proporções da poesia épica. No canto IV atrevi-me a imitar uma das mais belas páginas da antiguidade, o episódio de Heitor e Andrômaca, na *Ilíada*” (ASSIS, 1979, v. 3, p. 228). Como forma de legitimar o seu posicionamento, o escritor define toda uma linhagem de autores que se valeram da paródia como método de criação literária:

Homero e Virgílio têm servido mais de uma vez aos poetas herói-cômicos. Não falemos agora de Ariosto e Tassoni. Parodiou Boileau, no *Lutrin*, o episódio de Dido e Enéias; Dinis seguiu-lhes as pisadas no diálogo do escrivão Gonçalves e sua esposa, e ambos o fizeram em situação análoga ao do episódio em que imitei a imortal cena de Homero
(ASSIS, 1979, v. 3, p. 228)

Seguindo o exemplo dos grandes nomes da tradição literária universal, Machado de Assis intenta demonstrar aos escritores da ainda insipiente literatura brasileira um caminho pertinente para a inserção das letras nacionais no diálogo internacional da cultura ocidental. Portanto, a técnica da paródia, adotada de maneira sistemática pelo autor de *Brás Cubas*,

constitui um meio eficiente de se preencher as lacunas e ampliar o alcance da nascente literatura brasileira, como demonstram as palavras subseqüentes da advertência:

[...] direi que não é sem acanhamento que publico este livro. Do gênero dele há principalmente duas composições célebres que me serviram de modelo, mas que não são verdadeiramente inimitáveis, o *Lutrin* e o *Hissope*. Um pouco de ambição me levou contudo a meter mãos à obra e perseverar nela. Não foi a de competir com Dinis e Boileau; tão presunçoso não sou eu. *Foi a ambição de dar às letras pátrias um primeiro ensaio neste gênero tão difícil*

(ASSIS, 1979, v. 3, p. 228, grifo meu)

Afinando-se à ideia da biblioteca de Jorge Luís Borges e da concepção de literatura como um livro único, segundo a qual tudo se constrói sobre o anterior, Machado prioriza identicamente um modo de invenção pautado na recombinação criativa e inusitada de formas apreendidas do acervo literário universal. Dessa perspectiva, a unicidade de cada obra e a originalidade de cada artista encontra-se na natureza das combinações e no modo como estas são concretizadas, numa sequência infinita de transformações possíveis. Essa visada inovadora permitiu a Machado de Assis explorar as potencialidades do legado literário disponível, articulando a sua “complexa capacidade de operar sentidos” com uma formalização estética em correspondência profunda com a estrutura da sociedade brasileira, numa interação dialética permanente entre o particular e o universal.

A comparação com Jorge Luis Borges não é fora de propósito, como demonstrou o livro recentemente publicado por Luís Augusto Fischer, *Machado e Borges e outros estudos sobre Machado de Assis* (2008). Situados na periferia da cultura ocidental, os dois escritores sul-americanos evidenciam uma expressiva afinidade conceitual no que diz respeito à atitude assumida frente à atividade criativa e ao modo de conceber literariamente a tensão entre centro e periferia. Um dos fatores essenciais da aproximação articulada entre Machado e Borges é a oposição deliberada ao realismo ingênuo e convencional: “desconfiam da *mimesis* porque confiavam mais naquela ‘razão narrativa’, naquela inteligência racio-

cinante de feição clássica, naquela distancia irônica informada de agnosticismo” (FISCHER, 2008: 28).

Em seu estudo comparativo, Fischer destaca o “não pequeno milagre”, alcançado por Machado e Borges, de produzir uma obra superior a parir de “contextos culturais secundários, periféricos, mal desenvolvidos” (p. 10). Para o crítico, um dos procedimentos fundamentais para a concretização desse *milagre* evidencia-se no posicionamento crítico assumido pelos escritores em relação aos projetos nacionalistas vigentes em seus respectivos países: Machado e Borges manifestam uma aguda percepção das limitações criativas impostas pelo nacionalismo literário, priorizando, em contrapartida, “uma perspectiva internacionalista, liberada dos constrangimentos temáticos e mentais do nacionalismo” (FISCHER, 2008: 78).

Machado de Assis, no ensaio crítico “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade” (1873), explicita a sua caminhada em sentido contrário ao projeto nacionalista da escola romântica, considerando errônea e limitadora a opinião “que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura” (ASSIS, 1979, v. 3, p. 803). E adverte:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabelecamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço
(ASSIS, 1979, v. 3, p. 804)

Jorge Luís Borges, por sua vez, assume um posicionamento decisivo em face da questão da nacionalidade literária a partir do ensaio “El escritor argentino y la tradición”, escrito em 1956, quando o problema passa a ser abordado pelo escritor com um implacável distanciamento irônico:

Los nacionalistas simulan venerar las capacidades de la mente argentina pero quieren limitar el ejercicio poético

de esa mente a algunos pobres temas locales, como si los argentinos solo pudiéramos hablar de suburbios y estancias y no del universo.

[...]

Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición.

[...] podemos manejar todos los temas europeos, manejarlo sin supersticiones, con una irreverencia que pude tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas

(BORGES *apud* FISCHER, 2008: 85)

Fundamentados na “crítica da ilusão de completude da formação nacional” (p. 71), Machado e Borges encaminham-se em direção à “consolidação de um *continuum*”, capaz de integrar as referências locais às internacionais, reconhecendo o valor de qualquer tema e dispensando a obrigatoriedade da “cor local”. Machado e Borges, “mais do que simplesmente reportar, souberam internalizar na estrutura de sua obra, ficcional ou crítica”, as tensões e os dilemas ligados ao tema da “consciência sobre as condições, as obrigações, as limitações e as possibilidades do artista americano” (FISCHER, 2008: 89).

Finalmente, cumpre assinalar também as reservas machadianas em relação às confluências entre o movimento literário nascente e o “pedantismo” das teorias científicas em voga. Em “A nova geração”, o autor manifesta a sua reprovação à tendência de se adotar uma terminologia rebuscada, “apanhada pela rama” e irrefletidamente transferida ao papel. Para o escritor, “a verdadeira ciência não é a que se incrusta para ornato, mas a que se assimila para nutrição; [...] o modo eficaz de mostrar que se possui um processo científico não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente”. De igual modo, o “espírito de seita” seria mais próprio das “instituições petrificadas”, e o talento “verdadeiro e original” consistiria em emancipar-se desses preceitos dogmáticos e encontrar a sua própria fisionomia poética ou, para usar uma expressão machadiana, o “molho de sua própria fábrica” que o escritor inventivo utiliza para temperar as “especiarias alheias”.

Como se observa, os conceitos teóricos analisados, embora se reportem a práticas exercitadas por autores da antiguidade, atendem plenamente aos critérios que orientam as vanguardas pós-modernas. Conforme a apreciação de Umberto Eco, em *Pós-Escrito a O nome da rosa* (1985: 56-7), “a vanguarda destrói o passado, desfigura-o”, mas há um momento em que “a vanguarda (o moderno) não pode ir mais além, porque já produziu uma metalinguagem que fala de seus textos impossíveis (a arte conceptual)”. Nesse caso, “a resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente”.

Amparado nessas considerações de Umberto Eco, Enylton de Sá Rego (1987) analisa a maneira machadiana de visitar o passado literário “com arte, distanciamento e ironia” – procedimentos que permitem identificar a “antropofagia *avant la lettre*” do escritor, e que o convertem em “um predecessor de Borges, um irreverente apropriador da biblioteca universal”. Para o crítico, essas propriedades estéticas da literatura machadiana seriam responsáveis por assegurar a permanência e a atualidade de sua obra “antes, durante, e depois da vanguarda” (SÁ REGO, 1987: 59).

Com base nos conceitos críticos e teóricos examinados, este trabalho propõe averiguar, por meio da análise do conto “O segredo do Bonzo” (*Papéis avulsos*, 1882), o modo como o autor articulou essa concepção do fazer literário na dinâmica da sua criação ficcional.

Machado de Assis, autor de *Peregrinações*

Machado de Assis estreou sua colaboração literária no jornal *Gazeta de Notícias* em 18 de dezembro de 1881, com a publicação do conto “Teoria do medalhão”. O material publicado nesse periódico traduz de maneira emblemática as peculiaridades formais, estilísticas e temáticas que propiciaram ao autor uma posição especial no contexto da literatura brasileira. Dessa maneira, a maioria das experiências estéticas urdidas neste contexto seria considerada pelo escritor como resistente ao olhar da posteridade e apta a interagir na dinâmica das posições literárias, cuja or-

dem mantém-se em estado de permanente revisão e expansão, de maneira que a inserção de uma obra verdadeiramente nova impõe a reorganização do conjunto e a transformação do conceito de arte.

A terceira narrativa publicada por Machado de Assis na *Gazeta de Notícias*, em 30 de abril de 1882, intitulava-se “Um capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto” e era acompanhada da seguinte designação: “De uma curiosa doutrina que achei em Fuchéu, e do que aí sucedeu a tal respeito”. Posteriormente, ao ser recolhido em livro, o texto receberia o título de “O segredo do Bonzo”, e a designação original passaria à posição de subtítulo do conto.

Essa narrativa, como o escritor explica em uma das notas que acompanham a primeira edição da coletânea *Papéis avulsos*, foi elaborada com o fim de *supor* um “capítulo inédito” de *Peregrinação* – um conjunto de narrativas de viagens escritas pelo cronista português Fernão Mendes Pinto entre 1569 e 1578, publicado postumamente em 1614. Essa obra relata, por sua vez, as experiências *supostamente* vivenciadas pelo autor durante os dezessete anos de excursão em terras orientais (Índia, China e Japão). Dotadas de uma forma híbrida, que funde a descrição de fatos reais com a invenção fantasiosa de situações exóticas, essas crônicas de viagens foram consideradas como uma obra fantástica que repercutiu na propagação de um trocadilho do autor: “Fernão: Mentos? Minto”. O embuste praticado pelo autor teria sido uma estratégia para camuflar críticas severas à colonização portuguesa e assegurar a concessão da licença para imprimir a obra, emitida pelo Santo Ofício.

Numa análise comparativa entre *Peregrinação* e *Os Lusíadas*, de Camões, Lélia Parreira Duarte demonstra como se contrapõe drasticamente a orientação literária dessas obras publicadas num mesmo período histórico. Ao estilo grandiloquente da epopeia camonianiana, que exalta os grandes feitos heroicos da nação portuguesa, confronta-se a simplicidade da narrativa de inclinação picaresca, contada por Fernão Mendes numa linguagem coloquial, repleta de anedotas e pilhérias que desvendam o espetáculo da miséria humana na luta pela sobrevivência e denunciavam sutilmente os preconceitos dos navegadores portugueses.

N'Os *Lusíadas* acentua-se o papel pedagógico dos heróis viajantes; na *Peregrinação* estes recebem ensinamentos ou são criticados, sugerindo-se que seu espírito é de pirataria. A crítica de Fernão Mendes Pinto faz-se, camufladamente, com referências ao exótico, através da descrição de práticas estranhas ou estúpidas dos orientais, equivalentes de alguma maneira às de seus compatriotas, preocupados em “comprar” a salvação eterna. Esse elemento exótico funciona ironicamente no texto como espelho da civilização do autor, para criticar seus erros e absurdos ou para fantasiar modelos perfeitos que, pela apresentação espelhada do diferente, evidenciam seus aspectos negativos

(DUARTE, 2006: 70)

Na opinião da autora, o livro de Fernão Mendes Pinto opera uma relativização dos conceitos de barbárie e civilização, mostrando que no Oriente são os portugueses que assumem uma atitude bárbara. No entanto, a ambiguidade satírica da obra teria impedido que as autoridades portuguesas identificassem a ironia velada e os propósitos críticos que fundamentam a concepção desses relatos, permitindo, assim, a sua circulação.

Desse modo, o conhecimento da obra *Peregrinação* e das condições que presidiram a sua produção e publicação permite ao leitor identificar o embuste igualmente promovido no conto machadiano e colocar em suspeita o intuito de “tornar a narração sincera” por meio do artifício de acrescentar um novo capítulo ao livro do cronista, conforme sugerido na nota acrescentada à versão publicada em *Papéis avulsos*:

Como se terá visto, não há aqui um simples pastiche, nem esta imitação foi feita com o fim de provar forças, trabalho que, se fosse só isso, teria bem pouco valor. Era-me preciso, para dar realidade à invenção, colocá-la a distância grande, no espaço e no tempo; e para tornar a narração sincera, nada me pareceu melhor do que atribuí-la ao viajante escritor que tantas maravilhas disse. Para os curiosos acrescentarei que as palavras: *Atrás deixei narra-*

do o que se passou nesta cidade Fuchéu, – foram escritas com o fim de supor o capítulo intercalado nas Peregrinações, entre os caps. CCXIII e CCXIV

(ASSIS, 1882: 294)

Tal explicação dá abertura para se entender a literatura machadiana como precursora da “técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas”, representada por Jorge Luis Borges no conto “Pierre Menard, autor del Quijote”:

Menard (talvez sem querê-lo) enriqueceu, mediante uma técnica nova, a arte retardada e rudimentar da leitura: a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas. Essa técnica de aplicação infinita não leva a percorrer a *Odisseia* como se fora posterior à *Eneida* e o livro *Le jardin Du Centaure* de Mme. Henri Bachelier como se fora de Mme. Henri Bachelier. Essa técnica povoa de aventura os mais plácidos livros. Atribuir a Louis Ferdinand Céline ou a James Joyce a *Imitação de Cristo* não é suficiente renovação dessas tênues advertências espirituais?

(BORGES, 1976: 38)

Assim como Menard, que se empenhou na escrita dos “capítulos nono e trigésimo oitavo da primeira parte do *Dom Quixote* e de um fragmento do capítulo vinte e dois”, o narrador-autor machadiano elabora um novo capítulo para as antigas crônicas de Fernão Mendes Pinto. A diferença essencial está no fato de que o personagem borgiano intenta produzir, sem copiar ou reproduzir mecanicamente, “páginas que coincidissem – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes”, enquanto a narrativa machadiana vislumbra uma contribuição inédita e adicional à obra imitada. Os propósitos das duas operações deixam entrever, no entanto, uma expressiva coincidência: a aplicação da técnica do anacronismo e da atribuição errônea com o intuito de promover a renovação artística e a atualização dos modelos solicitados.

Observa-se, portanto, que o método criativo utilizado por Machado de Assis considera a leitura e a escrita como atividades congêneres, duas

faces de uma mesma moeda: o *autor* é, acima de tudo, um *leitor crítico* da tradição; a *leitura* afirma-se como princípio de composição, que se empenha na coleta dos elementos preexistentes para uma *escrita-colagem* inovadora; *escrever* é inegavelmente uma forma de *ler* ou *reler*, sobrepor um texto novo a um texto antigo, dotar uma estrutura antiga de um novo efeito de sentido. Como leitor criativo da tradição literária, Machado compreende o texto como um “palimpsesto”, em que várias escrituras se comunicam e influem mutuamente. Nessa perspectiva, a diferença essencial entre as diversas manifestações literárias é estabelecida fundamentalmente pela proposição de novas maneiras de se ler a biblioteca universal, conforme apontou Borges: “una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída; si pudiéramos leer cualquier página actual como la leerán en el año dos mil, sabríamos cómo será la literatura en el año dos mil” (BORGES, 1953: 218).

Como “capítulo inédito” de uma obra enganosa, o conto machadiano *apropria-se* de sua impostura irônica e *continua* o seu legado, elaborando uma apreciação satírica da prática do charlatanismo, numa síntese entre o particular e o universal, como se depreende das palavras finais da nota citada anteriormente: “O bonzo do meu escrito chama-se Pomada, e pomadistas os seus sectários. *Pomada* e *pomadistas* são locuções familiares da nossa terra: é o nome local do charlatão e do charlatanismo” (ASSIS, 1882: 294).

O *segredo do bonzo* dialoga com a *teoria do medalhão*, assim como interage com o *esboço de uma nova teoria da alma humana*, proposto em “O espelho” (*Gazeta de Notícias*, 8 set. 1882). Nessas três narrativas, firma-se uma distância crítica e irônica entre a enunciação e o enunciado, que desautoriza as teorias formuladas com base na *verdade* das doutrinas metafísicas e na soberania da opinião sobre a realidade das coisas:

[...] a virtude e o saber têm duas existências paralelas, uma no sujeito que as possui, outra no espírito dos que o ouvem ou contemplam. Se puserdes as mais sublimes virtudes e os mais profundos conhecimentos em um sujeito solitário, remoto de todo o contato com outros homens, é como se eles não existissem. Os frutos de uma laranjei-

ra, se ninguém os gostar, valem tanto como as urzes e plantas bravias, e, se ninguém os vir, não valem nada; ou, por outras palavras mais enérgicas, não há espetáculo sem espectador

[...] se uma coisa pode existir na opinião, sem existir na realidade, e não pode existir na realidade sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente

(*Gazeta de Notícias*, 30 abr. 1882: 1)

O estilo sério e a solenidade da argumentação, supostamente amparada em uma ponderada erudição científica, atuam uma vez mais como simples “efeito de situação cômica” (TEIXEIRA, 2005, p. xxvii), filiando-se à técnica luciânica de atribuir gravidade a doutrinas disparatadas a fim de distorcer discursos e a relativizar verdades estabelecidas. Nessas teorias pretensamente científicas, são formulados conceitos e experimentações – o homem é, “metafisicamente falando, uma laranja”; a cura de uma doença singular é obtida por meio da substituição do “nariz achacado” por outro de “pura natureza metafísica” – que se autoenvenenam em função do distanciamento irônico mantido pelo enunciador.

Nesse sentido, a narrativa machadiana filia-se também às tendências do próprio jornal em que foi originalmente publicado. Em janeiro de 1882, a *Gazeta de Notícias* iniciou a publicação da série “Crônica (Palestra Científica)”, que relatava os acontecimentos da semana sob um viés científico. Ocupando as páginas do folhetim dominical, nas quais foi divulgada a maioria dos contos machadianos, essas crônicas sem assinatura forneciam explicações para fenômenos científicos amparadas em episódios da política nacional. Apropriando-se da linguagem científicista, o cronista malicioso e irreverente satiriza a tendência dominante de tudo explicar por intermédio desses sistemas e doutrinas metafísicas, estabelecendo um expressivo diálogo com a literatura machadiana que, de maneira alternada, ocupava esse mesmo espaço do jornal.

Referências bibliográficas

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Tipografia e litografia a vapor. Encadernação e livraria Lombaerts & C., 1882.
- _____. *Obra completa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1979, 3 vols.
- _____. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008, 4 vols.
- BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote. In: _____. *Ficções*. 2.ed. Tradução de Carlos Nejar. Porto Alegre: Globo, 1976.
- DUARTE, Lélia Parreira. Os Lusíadas, de Camões, e a Peregrinação, de Fernão Mendes Pinto: diferentes perspectivas das viagens portuguesas. In: _____. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: PUC-Minas; São Paulo: Alameda, 2006. p. 69-74.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FISCHER, Luís Augusto. *Machado e Borges e outros estudos sobre Machado de Assis*. Porto Alegre: Arquipélagos, 2008.
- GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 1875-1897.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A poética do legado: o intertexto francês em Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996.
- PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinação*. Lisboa: RBA Editores, 1996. 2 vols.
- SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, pp. 29-48.
- SÁ REGO, Enylton de. Machado de Assis: antes, durante, e depois da vanguarda. In: JACKSON, David (org.). *Transformations of literary language in Latin American Literature*. From Machado de Assis to the Vanguards. Austin: University of Texas at Austin; Abaporu Press, 1987, p. 53-60.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- TEIXEIRA, Ivan. Pássaro sem asas ou morte de todos os deuses. Uma leitura de Papéis avulsos. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Papéis avulsos*. Edição e introdução de Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

**A REESCRITA DO ROMANCE *QUINCAS BORBA*
COMO MANIFESTAÇÃO DA REFLEXÃO POÉTICA DE
MACHADO DE ASSIS¹**

Juracy Assmann Saraiva
Universidade FEEVALE / RS

1. Intervenções do leitor-escritor

O confronto entre edições diferentes de romances e contos de Machado de Assis permite constatar que ele se situa frente a suas próprias produções como um leitor crítico, cujas observações ganham forma no ato de reescrita da obra. A reescritura de *Quincas Borba*, romance publicado em dupla versão, a primeira na forma de fascículos na revista *A Estação* e a segunda em livro, é exemplo flagrante das preocupações de Machado com a produção do texto literário e com os diferentes fatores que interferem em sua recepção. Por esse motivo, a versão em livro revela o paciente trabalho do artífice que objetiva adequar o texto a um novo veículo e a leitores com diverso perfil do dos leitores do folhetim.

A publicação de *Quincas Borba* em secções na revista *A Estação* ocupa, ainda que de forma descontínua, um período que se estende de 15 de junho de 1886 até 15 de setembro de 1891. Ao final desse mesmo mês, o romance recebe sua edição em livro, edição que revela ter sido a versão primeira submetida “a cortes e transposições, seleções e reajustes, reduções e eliminações” (COUTINHO, 1986: 45), à medida que se dava a publicação dos diferentes capítulos sob forma de folhetim. Em ambas as versões, é preservada a história de Rubião, o ingênuo professor de Minas que almeja brilhar na corte do Rio de Janeiro, apoiado na fortuna e na fi-

¹ Artigo produzido no âmbito do projeto de pesquisa *Concepções de leitura e de literatura e sua inscrição na ficção machadiana*, que conta com o apoio do CNPq e da Fapergs.

losófia herdadas de Quincas Borba, mas que, ao se submeter a um processo de reificação, chega à miséria e à loucura. Porém, a semelhança do argumento não esmaece as mudanças significativas que distingue estrutural e discursivamente os dois textos.

A alteração da ordem de exposição dos acontecimentos, a desarticulação da sequência evolutiva dos episódios, a condensação ou a fusão de capítulos e a supressão ou o acréscimo de episódios são algumas das mudanças estruturais que Machado imprime ao texto formatado em livro ao reelaborar a versão que fora publicada em fascículos. Paralelamente, ele altera, também de modo substancial, o tratamento dos procedimentos discursivos, revelando a consciência que detém sobre o poder persuasivo da escrita e sobre os efeitos que as técnicas de narração e os recursos linguísticos exercem sobre o leitor.

2. Estruturas em confronto

As diferenças de natureza estrutural que interferem na organização global da narrativa em *Quincas Borba* se situam, particularmente, nos capítulos que compõem a abertura, a qual se completa, em ambas as versões, no capítulo XXVII.² Elas são efetivadas mediante processos de alteração que se identificam como sendo de transposição, em que se verifica o deslocamento de capítulos; condensação ou resumo, em que um capítulo da primeira versão é sintetizado na segunda; aglutinação, em que a junção de dois ou mais capítulos da primeira versão dá origem a um capítulo na segunda; desdobramento, em que um capítulo da primeira versão é dividido em dois ou mais capítulos na segunda; supressão, em que capítulos da primeira versão são eliminados da segunda; e acréscimo, em que capítulos que não constavam na primeira versão passam a integrar a segunda.

² Considera-se que a história em *Quincas Borba* se estrutura em três partes: a primeira delas corresponde aos episódios que têm lugar em Barbacena e que antecedem a posse da herança por Rubião; a segunda abrange os eventos relativos à tentativa de inserção do mineiro enriquecido na sociedade da corte, estendendo-se até o momento em que o esgotamento da riqueza se conjuga à sua deterioração psíquica; a terceira recobre o tratamento a que Rubião é submetido, sua fuga para Barbacena e a sua morte.

O processo de **transposição** torna-se visível ao leitor quando são confrontados os capítulos iniciais de ambas as versões: Machado principia o romance em livro com o episódio que recobre, no folhetim, os capítulos XX, XXI, XXII e, parcialmente, o capítulo XXIII. O procedimento da transposição – que dá forma aos três capítulos iniciais – expõe decisões de natureza técnica cujas consequências incidem sobre a concepção global do texto e afetam o envolvimento do leitor.

A segunda versão inicia com o deslumbramento de Rubião que, às primeiras horas da manhã, visualiza, a partir de seu palacete, a paisagem da enseada de Botafogo, enquanto relembra o passado humilde e o compara com o presente próspero, graças à herança que recebera do amigo Quincas Borba. Na versão em folhetim, por sua vez, o relato começa com a visita do médico a Quincas Borba e se situa em Barbacena. Rubião, na condição de amigo e enfermeiro do paciente, recebe do médico a informação de que o filósofo irá morrer em breve, o que é referendado pelo narrador. Este acrescenta ser Quincas Borba a mesma personagem que aparece no livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e que seu nome permanecerá na narrativa por causa do cão, que também se chama Quincas Borba.

O deslocamento, que faz migrar para o *incipit* o que antes compunha a parte final da introdução da diegese, isto é, a apresentação das personagens Quincas Borba e Rubião e das condições de saúde do primeiro, desdobra-se em novas decisões e exige uma participação mais ativa do leitor. Sucinto e objetivo, o *incipit* do romance em livro enfoca Rubião como agente central da representação, colocando-o em cena no espaço em que as principais ações vão ocorrer e caracterizando-o com a ambivalência que vai conduzi-lo à loucura. Postergada a função preparatória do prólogo, que vai ser exercida pelos capítulos subsequentes, o leitor se situa diante da representação mimética do episódio (alcançada pelas características do discurso cuja apresentação é cênica e cujo tratamento é pictórico-dramático), sendo compelido a ouvir e a ver como se o relato estivesse sendo dramatizado ou presentificado. Assim, ao contrário do início do folhetim em que, por meio da presença mais ativa do narrador, as atenções do receptor se centralizam em Quincas Borba, sugerindo-se, devido a isso e ao título da narrativa, o papel fulcral que aí su-

postamente deveria assumir, a narrativa em livro desloca as atenções para Rubião e define seu papel como protagonista.

Ao radicar, no primeiro capítulo, Rubião no Rio de Janeiro, contrapor esse espaço a Barbacena e, por extensão, o presente ao passado, Machado provoca o envolvimento do leitor, que deve estabelecer pressuposições que esclareçam as circunstâncias que conduziram ao presente do protagonista, momento marcado pela euforia de um legado milionário e uma ponta de remorsos pela morte da irmã, provável herdeira, e pela concentração do pensamento ora nos objetos do entorno, ora na mulher de um recente amigo. Para elucidar a oposição entre espaços e circunstâncias temporais e a dualidade do estado de ânimo do protagonista, Machado insere, a seguir, os capítulos I, II, III e IV do folhetim. Entretanto, ele aglutina os capítulos I e III, que passam a compor o capítulo IV, e o II e o IV, que correspondem ao capítulo V. Portanto, os capítulos IV e V do livro têm a função de recuperar ações que antecedem o marco inicial da narração e esclarecer o leitor quanto à sua localização temporal (1867) e espacial (Barbacena). A analepse mediante a qual se reconstituem essas ações precedentes se estende do capítulo IV até o XXVII, onde completa um movimento circular, sendo aí retomado, em ambas as versões, o fluxo da história a partir de um de seus elementos nucleares: a obsessão de Rubião por Sofia. Fora ela que ativara a recapitulação do passado, circunstância mais evidente no folhetim, em que o narrador explora a comparação de Sofia com um rio onde “deságuam os gestos de Rubião como riachos”³, embora em ambas as versões ele torne explícito o término da inserção analéptica.

A organicidade da estrutura estende os efeitos da alteração de qualquer uma de suas partes sobre o texto como um todo. Ciente desse princípio composicional, Machado não apenas altera a disposição da se-

³ ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*: apêndice. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro; Ministério da Educação e Cultura, 1970. p.23. Como as referências extraídas da versão em folhetim de *Quincas Borba* serão frequentes, elas passarão a ser indicadas no corpo do texto, com a menção *Q.B.a*, seguida do número da página. Proceder-se-á da mesma forma com as referências da edição em livro, que será mencionada com *Q.B.b*. Elas foram retiradas de ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, v.1.

quencialidade das ações ao proceder à reescritura da narrativa como também reelabora capítulos, aglutinando-os e/ou condensando-os para atender às exigências da nova organização da diegese, embora essas decisões técnicas, em sua globalidade, não deixem de estar condicionadas pelo novo veículo e seu receptor.

A **junção** dos capítulos I e III e II e IV para comporem, respectivamente, os capítulos IV e V da parte introdutória da narrativa em livro, já anteriormente mencionada, não é um exemplo isolado do procedimento em que capítulos da versão final se convertem em uma espécie de resumo de seus equivalentes no folhetim. A aglutinação e a condensação, na edição em livro, podem ser constatadas, igualmente, no capítulo IX, em que ocorre a junção dos capítulos VII e VIII, e no capítulo X, em que Machado integra os capítulos IX e X do folhetim. Ao reunir os capítulos para compor outros, Machado suprime circunstâncias pouco relevantes para o enredo, mas que explicitam o interesse e a insegurança de Rubião, cujas ações visam alcançar o benefício de um legado pecuniário, embora introduzam, também, a insegurança do protagonista quanto ao acerto de suas decisões. Ambos os capítulos preservam as informações nucleares dos que lhes deram origem, tendo sido desbastados daquilo que o autor considerou excessivo.

Portanto, os procedimentos de aglutinação e de condensação demonstram que Machado de Assis opta por uma narração mais concisa na versão em livro, em que a omissão de dados diegéticos e de avaliações do enunciador têm, como consequência, alterações na significação e, portanto, uma diversa atividade de apreensão por parte do receptor. A assertiva pode ser comprovada pela caracterização do protagonista: enquanto no folhetim fica explícito o interesse de Rubião pela herança de Quincas Borba, expresso na ansiedade com que aguarda o tabelião e, após o registro do testamento, em sua tentativa de ler no rosto dele a dimensão da quantia que o filósofo lhe deixara, bem como em seus cuidados para que a insanidade do testador não fosse descoberta, fato que poderia invalidar o testamento, na narrativa em livro, essa faceta do caráter do protagonista é antes sugerida do que expressa. Procedimento semelhante ocorre na representação do sentimento amoroso de Rubião por Sofia, que é mais carnal e lúbrico no folhetim e

mais idealizado e contido no livro: a contenção dos sentimentos, aí inscrita, é, por sua vez, um dos fatores que ativa a empatia do leitor pelo amante menosprezado. Assim, em decorrência das sugestões e das significações implícitas na versão em livro, acentua-se, por um lado, o envolvimento afetivo do leitor e, por outro, sua atividade hermenêutica, pois ele deve preencher, na leitura, um maior número de vazios textuais para identificar, em Rubião, além da ingenuidade, sua falta de inocência. Essa diferença na relação afetiva leitor-texto e no exercício da leitura permite sustentar a hipótese de que Machado concebe imagens distintas do leitor empírico em cada uma das versões.

O **desdobramento** de um único capítulo da primeira versão do romance em dois ou mais capítulos na segunda versão é uma alteração pouco frequente; entretanto, ela ocorre na transformação do capítulo XXV, que vai corresponder aos capítulos XXIII e XXIV, e do capítulo XXVI, de que serão constituídos os capítulos XXV e XXVI. Em ambos os casos, a subdivisão demarca, com maior clareza, a progressiva rendição do protagonista aos artifícios de sedução do casal Palha, rendição que é expressa figurativamente pela ação nuclear de cada capítulo.

A **exclusão** e o **acréscimo** são outros processos que se relacionam com as alterações de caráter estrutural que Machado imprime à segunda versão de *Quincas Borba*. A eliminação de partes de capítulos ou a supressão de 35 capítulos⁴ — a grande maioria deles excluídos na transposição para o livro da segunda metade da narrativa em fascículos —, bem como a inclusão de 11 capítulos — quase todos eles integrados à parte inicial do relato —, revelam, mais uma vez, o aguçado senso crítico do escritor. Esses procedimentos demonstram, por um lado, como Machado ajusta a narrativa a uma nova materialidade, privilegiando a concisão e o envolvimento ativo do receptor; por outro, eles se expõem como o resultado de sua reflexão sobre o texto, a qual induz o autor a agregar novos sentidos, oriundos da compreensão que ele próprio constrói, na medida em que se situa como leitor.

O processo de exclusão de capítulos ou de partes deles no texto impresso em livro atende a objetivos diversos, entre eles o de adequar a

⁴ Salienta-se que esse número é aproximado, tendo em vista os problemas de enumeração dos capítulos do folhetim.

narrativa ao novo veículo e a leitores diferentes, o de reduzir a intervenção do narrador e o de eliminar informações, cuja necessidade se vincula à publicação em episódios⁵. A análise das exclusões aponta para a eliminação de episódios que acentuam o cunho fabuloso da primeira versão e para seu apelo emocional ou que não se agregam ao núcleo central das ações; são excluídos, ainda, capítulos cuja função é eminentemente retórica, servindo para ativar o interesse do leitor ou para determinar sua avaliação em face dos acontecimentos.

Ainda que esteja presente em ambas as versões, o episódio em que uma carta de Sofia, endereçada a Carlos Maria, chega, acidentalmente, às mãos de Rubião, estimulando-o a imaginar uma relação adúltera entre a mulher de Palha e o rapaz, sofre alterações e tem capítulos excluídos. Os ajustes, de que resultam mudanças nas ações das protagonistas e em sua caracterização, eliminam o teor excessivamente sentimental e o tom melodramático da primeira versão, tão ao gosto dos leitores de folhetim, revelando, ainda, mudanças na economia da narrativa quanto aos rumos do conflito nela instalado. Exemplo disso é o fato de Rubião armar-se com um revólver para ameaçar ou matar Sofia, caso ela tente subtrair-lhe a carta, e as copiosas lágrimas com que ele pede perdão ao desfazer-se o equívoco, visto que a missiva era a circular de uma comissão instituída para angariar fundos para os desafortunados de Alagoas. As mudanças que o episódio sofre de uma versão para outra refletem a rejeição do autor por uma linha temática que ele explorara na publicação seriada e na qual enfatizara a comoção e o arrebatamento dos protagonistas, características condizentes com o melodrama ou com uma literatura de forte apelo popular. Essas características coadunam-se com as expectativas dos leitores reais do folhetim, que buscam nas páginas dos fascículos aventuras capazes de ativar a emoção e o suspense, alimentados por julgamentos equivocados, que quase se consumam em tragédia, por traições, por crimes, mas também por gestos magnânimos de perdão.

⁵ É evidente que a exclusão e a inclusão de capítulos afetam a concepção da história e do processo de enunciação, imprimindo diferenças de caráter diegético e discursivo entre as duas narrativas; entretanto, neste momento, mencionam-se as implicações gerais desses processos na estrutura do texto, sem considerar seus efeitos específicos sobre outros aspectos da narrativa.

Entre os capítulos suprimidos, além do já mencionado, outros há que apresentam ações paralelas à principal, como o da indicação de Teófilo, marido de D. Fernanda para assumir a presidência de uma Província, ou que expõem comentários de cunho retórico do narrador, os quais visam orientar a avaliação do destinatário ou provocar seu interesse pela narrativa, citando-se, como exemplo, o capítulo LXXIV.

Como se verifica, as exclusões podem ser atribuídas a razões de natureza técnica: a de reduzir a função axiológica do narrador; a de reforçar o argumento central da narrativa, desbastando-o de ações paralelas que têm por objetivo o adiamento do desfecho das ações; e, sobretudo, a decorrente da diversa imagem que Machado faz do leitor da narrativa em livro, de quem ele exige uma participação mais ativa na produção do texto. Essa imagem motiva-o, pois, a considerar desnecessárias explicações que podem ser compreendidas da leitura integral da narrativa.

Os acréscimos, assim como as supressões, decorrem do apurado senso estético do escritor, mas revelam ser a escrita um processo inacabado que traz em si novas e contínuas sugestões. Por conseguinte, ao se situar como analista e crítico de sua própria produção, Machado a reformula, comportando-se diante dela como um leitor e intérprete cuja avaliação crítica demanda alterações. É a atividade hermenêutica, desenvolvida ao longo do exercício da escrita, que o leva a conceber e a expressar a ideia-síntese que sustenta *Quincas Borba*: “Ao vencedor as batatas!”. Essas palavras, tantas vezes repetidas ao longo da narrativa em livro, aparecem, na versão original, pela primeira vez, no capítulo CXCVI⁶, quan-

⁶ A partir desse capítulo, faltando seis para o final, o protagonista repete o enunciado três vezes e mais uma sem completá-lo, no instante da morte. É interessante registrar, porém, que Machado de Assis se equivoca, pois, após Rubião fazer a declaração pela primeira vez, o narrador acrescenta: “Tinha-as esquecido de todo, a fórmula e a alegoria. De repente, como se as sílabas houvessem ficado no ar intactas, aguardando alguém que as pudesse entender, uniu-as, recompôs a fórmula, e proferiu-a com a mesma ênfase daquele dia em que a tomou por lei da vida e da verdade. Integralmente não se lembrava da alegoria; mas, a palavra deu-lhe o sentido vago da luta e da vitória” (Q.B.a, p.245). O equívoco de Machado deve-se à inexistência da alegoria e da frase no folhetim, razão por que é injustificada a remissão a ambas. Por já ter reescrito o romance, o escritor não percebeu que o discurso do narrador referia elementos inexistentes na primeira versão.

do Rubião, julgando ser o imperador dos franceses, chega a Barbacena. Entretanto, para que pudessem tematizar a narrativa e sintetizar o ponto de vista irônico do autor a respeito das vitórias e derrotas humanas, elas precisavam ser justificadas diegeticamente, o que se constata pelo acréscimo dos capítulos VI e XVIII.

O acréscimo do capítulo VI centra-se em Quincas Borba, que tenta explicar a teoria do Humanitismo a Rubião, sendo o lema incorporado ao discurso do filósofo que usa o exemplo da morte da avó, atropelada pelas mulas de uma sege, cujo dono chamara o cocheiro com pressa porque estava com fome, e a alegoria da luta entre duas tribos famintas, que disputam o mesmo campo de batatas, para concluir que se deve dar “ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas” (Q.B.b, p. 649). Já o capítulo XVIII trata da euforia de Rubião que, na certeza de que a herança do filósofo passaria a suas mãos, pensa ter entendido a alegoria das tribos famintas. Sentindo-se já não mais “um exterminado, uma bolha” (Q.B.b, p. 657), mas um vitorioso, ele repete incansavelmente a expressão que ouvira do filósofo, prometendo a si mesmo que seria duro e implacável, mas a promessa não viria a ser mantida, o que os fatos subsequentes comprovam.

3. Semelhanças e diferenças discursivas

Os procedimentos que afetam a estrutura global da narrativa recaem, igualmente, sobre a narração ou o discurso, entretanto Machado de Assis imprime outras alterações menos abrangentes, mas não menos significativas, na transposição da narrativa em fascículos para o formato livro, as quais são aqui analisadas sob o ângulo do processo de enunciação.

Em ambas as versões de *Quincas Borba*, a narração se expõe como um diálogo em execução. Esse caráter intersubjetivo decorre da concepção do narrador heterodiegético intruso que se reporta, de modo ostensivo, ao narratário e integra a seu enunciado a fala de diferentes locutores textuais. A instância narrativa, caracterizada pela onisciência, também regula as informações diegéticas e exerce seu poder sobre a temporalidade, nas duas versões. Entretanto, apesar da homogeneidade, diferenças tornam-se perceptíveis quando a análise persegue o minucioso

trabalho de relojoeiro que Machado executa ao alterar a transposição da narrativa para o livro. Nesse veículo, a presença do narrador é atenuada pelas estratégias da narração, que incluem alterações no modo de apresentação e de tratamento dos acontecimentos narrados e na focalização – que se enriquece pela apropriação do ângulo subjetivo das personagens –, bem como na supressão de avaliações e de elementos descritivos. Destacam-se, igualmente, alterações de dados espaciais e temporais, além de transformações sintáticas e lexicais, as quais atuam no plano semântico e pragmático do texto e, igualmente, influenciam o processo discursivo da narrativa publicada em livro.

Essas mudanças, por sua vez, também interferem na representação do destinatário textual e prevêm um leitor modelo distinto daquele instituído na primeira versão de *Quincas Borba*, legitimando a hipótese de que Machado de Assis aprimora seus textos mediante a exploração dos recursos técnico-discursivos da narrativa e das potencialidades expressivas da língua portuguesa. Sob ambos os aspectos, o escritor se defronta com alternativas possíveis, as quais ele submete à intencionalidade do texto, que desafiam o intérprete a recompor a reflexão poética que ditou sua escolha.

A abertura da narrativa publicada em livro evidencia não apenas a alteração estrutural pelo deslocamento dos capítulos XX, XXI, XXII e XXIII para comporem os capítulos I, II e III, mas também um trabalho de reescrita que permite identificar alterações importantes no que concerne ao processo de enunciação. Elas permitem deduzir que Machado decidira modificar o projeto inicial da história de *Quincas Borba* e dar-lhe outra configuração discursiva, processo que se torna visível na parte introdutória do romance publicado em livro, embora essa hipótese somente possa ser confirmada pela equiparação integral das duas versões.

O confronto entre o primeiro capítulo do livro e o vigésimo do folhetim⁷ expõe a eliminação de passagens a que se articulam alterações da

⁷ Para facilitar a comparação entre capítulos, optou-se por sua transcrição, visto que a versão do folhetim está disponível apenas em bibliotecas, nas quais, frequentemente, está catalogada como se fosse a versão em livro, dificultando o acesso dos interessados em lê-la.

onisciência do narrador e da forma como os eventos diegéticos são representados, conforme se comprova a seguir.

Folhetim: Capítulo XX ⁸	Livro: Capítulo I
Aqui está o nosso Rubião no Rio de Janeiro. Vês aquela figura de pé com os polegares metidos no cordão atado do chambre, à janela de uma linda casa da praia de Botafogo? É o nosso homem. Olha para a enseada; faz consigo a reflexão de que se todo o mar fosse assim era um espelho. Depois lança os olhos pela praia, de uma ponta a outra; a casa dele fica mais ou menos no centro. Não conhece nada tão bonito: uma ordem circular de casas e jardins, diante de uma bacia de água quieta, montanha ao fundo, como um pano de teatro. – Teatro... teatro... murmurava ele, aqui se podia representar muito bem um idílio piscatório. Saltam-lhe da cabeça dous ou três versos de um idílio de Boccage, e ele recita-os, mas quase sem atender ao que diz, porque o momento em que se acha o nosso Rubião é daqueles em que a alma, não se podendo conter em si mesma, derrama-se nas cousas exter-	Rubião fitava a enseada, — eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra coisa. Cotejava o passado com o presente. Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista. Olha para si, para as chinelas (umas chinelas de Túnis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade. – Vejam como Deus es - creve direito por linhas tortas, pensa ele. Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que pare-

⁸ Os negritos destacam o que permanece idêntico nas duas versões.

nas, vagamente, como os olhos, em certas ocasiões, olham sem ver. De quando em quando rufa com os quatro dedos na barriga, costume que aprendeu com um dos hóspedes da Hospedaria União, onde esteve logo que chegou de Barbacena.

Afinal elevam-se-lhe as reflexões: a alma pode meditar sobre si mesma. **Há um ano que era** ele? Professor. **Que é ele agora?** Proprietário. Não há dúvida que tem saudades de Minas, da boa terra natal, dos seus costumes, dos seus dias de criança, rapaz e homem, e jura que lá irá em breve, uma e mais vezes. Mas não se trata de comparar terra com terra; trata-se de saltar do professor ao proprietário. Rubião **olha para si, para a casa, para as chinelas (umas chinelas de Túnis, que lhe deu um recente amigo, Cristiano Palha), para o jardim da frente, para a enseada, para a montanha e para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade.**

– **Vejam como Deus escreve direito por linhas tortas, pensa ele. Se tenho casado a mana Marica com o Quincas Borba, apenas alcançaria uma esperança colateral. Não os casei; ambos morreram, e aqui está**

cia uma desgraça...(Q.B.b, p. 644).

**tudo comigo; de modo que o
que parecia uma desgraça...**
(Q.B. a, p. 22).

Na narrativa em fascículos, a afirmação inicial – “nosso Rubião” – com que o narrador inclui o narratário e o convida a observar o mineiro enriquecido, situando-o na capital do Império, se justifica porque o leitor acompanhara passo a passo os episódios que antecedem a ida de Rubião ao Rio de Janeiro. A descrição, feita pelo ângulo do observador onisciente, expõe detalhes da indumentária do protagonista, indica com precisão o local em que ele se situa e, após reafirmar sua identidade, declara que olha para a enseada. Essa ação é o pretexto para que o narrador abandone a pseudo-orientação externa da focalização e invada a interioridade da personagem para, a partir daí, manifestar as impressões de Rubião a respeito da paisagem, às quais se enlaçam, ao longo do capítulo, com a referência a ações (recitação de versos, ruflar de dedos), com a exposição de um estado passional da personagem (“Não há dúvida que tem saudade de Minas, da boa terra natal...”) e com a explicitação das etapas de seu pensamento (“faz consigo a reflexão”, “saltam-lhe da cabeça dois ou três versos de um idílio de Bocage”, “a alma (...) derrama-se nas cousas externas”, “Afinal, elevam-se-lhe as reflexões”). Ainda que, ao final do capítulo, o narrador conjugue seu olhar ao da personagem (“Rubião olha para si...”), adote seu ângulo avaliativo e transponha seu pensamento por meio do discurso direto, o processo de narração do capítulo é diegético, tendo em vista que os dados ficcionais são, predominantemente, narrados e sintetizados pelo narrador.

Assim, a coloquialidade, marcada pelo demonstrativo “aqui” e pelas sucessivas interpelações ao receptor textual, e a *mise-en-scène* de Rubião, sustentada pelo emprego do verbo “ver” e pela transcrição do discurso direto da personagem, submetem-se à manifestação do narrador, cuja voz predomina em detrimento da representação do protagonista. A presença da voz narrativa faz-se sentir, particularmente, nas avaliações ou nas observações que devem orientar a compreensão do leitor como se

verifica, por exemplo, no seguinte enunciado: “Mas não se trata de comparar terra com terra, trata-se de saltar do professor ao proprietário.”

Ao reescrever o trecho para o livro, Machado, a par das eliminações de passagens, procede à inversão da sequencialidade e imprime mudanças na relação entre o narrador e o narratário que interferem, diretamente, na percepção do leitor real. Na primeira frase, o narrador apresenta o protagonista e sua ação e também registra notações figurativas de que decorrem parâmetros espaço-temporais. Esse *incipit*, ao contrário do anterior, não invoca o leitor, mas o situa no centro da representação em que o principal ator é o protagonista e não o narrador. Por sua vez, o jogo da enunciação é mais complexo porque o narrador alterna os procedimentos da focalização: o enunciado inicialmente neutro, decorrente de uma percepção externa “Rubião fitava a enseada”, associa-se à indefinição de um observador também imparcial “Quem o visse (...) consideraria que ele admirava aquele pedaço de água quieta”, para depois dirigir-se ao narratário pela invocação direta, inerente às palavras bíblicas “em verdade, vos digo”. Por sua vez, o discurso narrativizado “cotejava o passado com o presente” prepara a emissão do discurso indireto livre da personagem: “Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista”, encerrando-se o parágrafo com a transposição do sentimento de posse.

Em ambas as versões, Machado mantém, nesta passagem, o apelo à sensorialidade visual, deflagrado pelo verbo “olhar”, e o recurso à gradação – chinelas, casa, jardim, enseada, morros/montanha, céu – sintetizada pelo termo “tudo”. Entretanto, ao contrário do folhetim, as etapas do pensamento de Rubião sucedem umas às outras, sem serem explicitadas pelo narrador, somando-se essa supressão à reorientação do ângulo visual do leitor, não mais convidado a “ver” Rubião, mas impelido a captar o entorno a partir da percepção de seu olhar. Portanto, ao alterar recursos técnico-narrativos, Machado privilegia, neste capítulo do livro, o tratamento cênico e a apresentação dramática das ações, processo que aproxima o leitor da história narrada, ao mesmo tempo em que dele leva a pressupor uma imagem distinta.

O último parágrafo do primeiro capítulo do livro mantém-se praticamente idêntico ao do folhetim, mas apresenta alterações de natureza sintática e lexical que, assim como outras do mesmo capítulo, não são

aleatórias. Elas revelam a acuidade crítica do escritor frente ao próprio texto e podem ser justificadas por razões linguísticas e pela concepção global da narrativa. Em termos sintáticos, a contraposição dos enunciados “Se tenho casado a mana Marica com o Quincas Borba, apenas alcançaria uma esperança colateral” / “Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral” demonstra uma mudança na composição dos traços da personagem, pois, enquanto o sujeito verbal “eu” do primeiro enunciado indica o poder de decisão sobre a irmã que Rubião atribui a si mesmo, no segundo, cabe ao sujeito “mana Piedade” a opção da escolha, diluindo-se a suposta capacidade do protagonista de intervir nos acontecimentos.

Essas opções sintáticas se relacionam com a carga significativa dos nomes atribuídos à irmã de Rubião, Maria da Conceição ou Maria da Piedade, personagem que, nos capítulos em análise, é designada por “mana Marica” ou por “mana Piedade”. Em ambas as versões, os nomes são intrinsecamente motivados: Conceição se relaciona com a capacidade de gerar, podendo-se pressupor que Machado de Assis optou por esse antropônimo com o intuito de dar um herdeiro a Quincas Borba, linha de ação abandonada durante a escrita do romance em folhetim. O nome Piedade, por sua vez, interligado ao acanhamento da viúva, denota amor às coisas religiosas ou comiseração, aspectos que não se coadunam com um casamento por interesse, tal qual o planejado por Rubião. As conotações inerentes aos nomes ajustam-se, portanto, a um possível desenvolvimento da narrativa embasado na disputa da herança do filósofo ou a uma correção do rumo das ações que ganham forma definitiva na segunda versão do romance. O emprego do apelido “Marica” explica-se porque, no vigésimo capítulo do folhetim, a personagem já fora apresentada com seu nome e porque a alcunha está inserida no discurso direto de Rubião, revelando, por um lado, a familiaridade natural entre irmãos e, por outro, acentuando o registro populearesco da fala do protagonista, que, certamente, melhor se coadunava com a dos leitores de *A Estação*.

Como se constata, o confronto das duas versões do romance *Quincas Borba* salienta não apenas a amplitude das transformações estruturais e discursivas, mas também expõe o meticuloso trabalho de reescrita no âmbito sintático e lexical. A extensão desse processo demonstra a sensibilidade

de do escritor em face das possibilidades expressivas da língua portuguesa e sua disposição de lapidar e de burilar a escrita com o esmero de um ourives que tem clareza quanto aos objetivos que intenta alcançar.

O levantamento das substituições lexicais e sua análise permitem identificar os fins a que elas obedecem: a maioria delas visa especificar o referente com maior clareza por meio da precisão vocabular; outras alteram a significação original, introduzindo novos matizes semânticos; algumas buscam criar efeitos estilísticos com a finalidade de estimular a percepção do leitor, ou, então, ensejam a transposição de procedimentos linguísticos excessivamente marcados pelo contexto. A língua revela-se, assim, como a matéria com a qual Machado de Assis transfere à escrita a função de instituir um universo romanesco palpável, em que a forma da expressão atua sobre a sensorialidade do leitor, ao mesmo tempo em que essa aproximação sugere o distanciamento crítico necessário para aquilatar os efeitos de sentido produzidos pelos recursos discursivos e linguísticos.

4. Imagem do relojoeiro ou do escritor artesão

O meticuloso trabalho de reescrita que se torna visível quando se confrontam capítulos das duas versões de *Quincas Borba*, para aí identificar transformações estruturais, discursivas e lexicais, revela o trabalho de um relojoeiro que compõe as peças, ajusta-as umas às outras, elimina possíveis pontos de atrito, aprimora o acabamento para, finalmente, acionar o mecanismo que dá vida ao relógio. É com mãos de relojoeiro e com a visão do “escriba de cousas miúdas” (Assis, 1970: 617) que Machado procede a alterações lexicais e sintáticas, renomeia personagens, ajusta a simbologia de objetos, suprime descrições, transposições de estados íntimos do protagonista e passagens metaficcionalis. Igualmente, modifica a conexão entre episódios ou desloca seu centro de interesse; privilegia o tratamento cênico e a representação dramática das ações em detrimento da enunciação por meio do discurso indireto do narrador; reorienta o processo de focalização da narrativa e dá nova configuração às personagens, delineando seus traços ao invés de explicitá-los. Com sua “intuição cirúrgica” (Meyer, 1986: 339), Machado de Assis confere maior concí-

são à narrativa, agrega-lhe sugestões e apelos sensoriais, sem prejudicar a intensidade dramática dos episódios, ao mesmo tempo em que exige uma maior participação do leitor.

Sob esse último aspecto, é possível concluir que, ao transformar a segunda versão do romance, Machado de Assis possibilita ao leitor preencher lacunas, estabelecer equivalências, correlacionar ideias, em suma, enriquecer a tessitura do texto com sua imaginação. Em outras palavras, o autor rejeita o método que ele aplicara na versão do romance em folhetim, para que a nova versão preveja a concorrência de um leitor que compartilhe da opinião do narrador:

arrenego de um autor que me diz tudo, que me não deixa colaborar no livro com a minha própria imaginação. A melhor página não é só a que se relê, é também a que a gente completa de si para si. Três linhas de Pascal dão cinco a oito minutos de reflexão. Vede aqui por exemplo, certa ideia que sai do papel para a cabeça, entra na cabeça e de manso acorda outra ideia, fala-lhe, a conversação das duas desperta a outra, as três mais outras, e aí ficam dez ou doze, em boa, longa e familiar palestra

(Q.B.a, p. 31)

Situando-se como leitor e autor de seus próprios textos, Machado valoriza o esmero e a técnica resultantes de um exercício de experimentação e de aprendizagem. É o domínio dos recursos da arte da narrativa e das possibilidades expressivas da língua que se revela na análise de ambas as versões de *Quincas Borba*, cujas diferenças confirmam a importância que Machado de Assis confere ao ofício do escritor e à literatura como manifestação estética.

Referências bibliográficas:

- ASSIS, Machado de (1970). *Quincas Borba*: apêndice. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro; Ministério da Educação e Cultura.
- _____. (1986). *Quincas Borba*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v.1.

- _____ (1986). A semana. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v.2.
- COUTINHO, Afrânio (1986). Estudo crítico. Machado de Assis na literatura brasileira. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v.1.
- MEYER, Augusto (1986). *Quincas Borba* em variantes. In: BARBOSA, João Alexandre (org.). *Textos críticos*: Augusto Meyer. São Paulo: Perspectiva, p.339-353.

**POR UMA RELEITURA DE *HELENA*,
DE MACHADO DE ASSIS**

Marta de Senna

Fundação Casa de Rui Barbosa/CNPq

Marcelo Diego

Universidade Federal do Rio de Janeiro/FAPERJ

Não é difícil imaginar as razões do sucesso que fez *Helena*, já no folhetim de *O Globo*, em agosto e setembro de 1876 e, logo em seguida, em livro: era uma história cheia de surpresas, reviravoltas, revelações, com que o autor agora brindava seu público, afeito aos enredos mais esgarçados, menos romanescos de *Ressurreição* (1872) e de *A mão e a luva* (1874).

Resumidamente, eis a trama: ao abrir-se o testamento do conselheiro Vale, membro da elite econômico-social do Rio de Janeiro e pai do ocioso Estácio, fica-se sabendo da existência de Helena, suposta filha ilegítima do conselheiro. Entre as disposições testamentárias está a determinação de que Estácio e sua tia, D. Úrsula, irmã do morto, recebam em casa a jovem, até então recolhida a um colégio. A partir dessa nova situação doméstico-familiar, há uma série de acontecimentos que se encaminham para um clímax tão inesperado quanto inevitável, dadas as relações sociais que o autor põe em questão.

Este é, seguramente, o romance em que o enredo tem maior importância – talvez inigualada – no conjunto da obra machadiana, prendendo o leitor até o desenlace da trama, na qual se misturam uma dose de romantismo e uma espécie de desmentido dos determinismos naturalistas.

A rigor, não se pode jamais dizer de Machado de Assis que ele tenha sido um autor romântico, mesmo nos seus primeiros contos e romances. Seu temperamento artístico – se é que se pode recorrer a conceito tão vago – é por demais contaminado de ceticismo para permitir

que de sua pena saísse uma produção romântica, tal como da pena de um poeta como Casimiro de Abreu (aliás, seu amigo de juventude), ou de um romancista como Macedo, ou mesmo como Alencar. Há entre Machado e os seus romances e contos uma espécie de distanciamento cauteloso, que revela antes um observador arguto de caracteres e teias sociais do que um apaixonado narrador de feitos heroicos ou de entreschos amorosos, cujas personagens se deixem arrastar por suas emoções irrefreáveis. Longe disso. Assim, quando se afirma que *Helena* é talvez o mais romântico dos romances machadianos (e de fato o é), seria preciso saber que «romantismo» é esse, em que à heroína pobre e de origem humilde, atirada em uma sociedade rigidamente estratificada, preconceituosa e intolerante, não resta alternativa senão mentir, senão fingir até o limite – a iminência da morte – o pertencimento a uma classe que ela sabe não ser a sua. Poder-se-ia sugerir tratar-se de um romantismo de enredo e de certo fraseado apaixonado, mas não mais que isto. Se o fim da protagonista é a morte, o leitor compreende que não se trata da morte romântica, por amor ou ideal, mas de uma morte precipitada por questões de ordem econômico-social.

No extremo oposto ao Romantismo (o estilo de época), *Helena* poderia sugerir um flerte com o Naturalismo, então em voga na Europa. Zola publicara *Thérèse Raquin* em 1867 e boa parte da saga dos Rougon-Macquart a partir de 1870; Eça de Queirós dera ao público, em 1875, *O crime do padre Amaro*. Em 1876, Machado desenha um padre Melchior «naturalista», pois este, quando percebe a paixão de Estácio por Helena, a atribui a uma falha hereditária. Se o leitor for desavisado, poderá ver aí uma adesão do autor à crença no determinismo, uma submissão à infalibilidade dos preceitos de Taine. Lembremos o episódio. Recorrendo ao evangelho de *Mateus* (7:16), o padre é literal: «Jesus o disse: não se colhem figos dos abrolhos» (Assis, 1971: 367). O versículo evangélico avaliza as reflexões deterministas do padre Melchior, aparentemente convencido de que a atração incestuosa entre Estácio e Helena era uma decorrência necessária dos excessos do conselheiro Vale, suposto pai de ambos. No entanto, é interessante notar como Machado desconstrói essa verdade bíblico-naturalista à medida que o romance caminha para o fim e que nos inteiramos de toda a ver-

dade (Estácio e Helena não são irmãos), verdade esta que desmente os pressupostos naturalistas-deterministas do padre.

A aversão ao «Realismo» – ou seja, àquilo que, já no século XX, se entendia também como «Naturalismo» –, nosso autor a explicita em ensaio publicado em 1879 (três anos apenas depois de *Helena*), intitulado «A nova geração». Na pele de crítico literário (diríamos hoje «crítico da cultura»), Machado de Assis sacramenta o ideal estético que delineara em 1873, em «Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade» – a saber: não é necessário falar do local para ser escritor de seu país –, e está às vésperas de realizar ficcionalmente a sua definitiva maturidade literária, em repúdio veemente aos que se comprazem na demasia, na descrição das «fomes bestiais, [d]os vermes sensuais, [d]as carnes febris»; aos que não conhecem «as atenuações da forma, as surdinas do estilo»; àqueles que, «das tintas todas da paleta», só sabem usar «o escarlate» (Assis, 1973: 816). *Helena* é, dos romances da primeira fase, aquele que mais perto chega do escarlate. Mas não chega ao escarlate – ou não seria Machado de Assis.

Outro aspecto interessante de *Helena* é o sofisticado quadro histórico-social delineado no livro. Sofisticado porque no romance a História não figura como simples pano de fundo, mas sim como elemento estruturante do enredo e, até mesmo, do modo de narrar. Observe-se como os tempos do enunciado (a época em que a trama se desenvolve) e da enunciação (o momento em que a história é contada) são precisamente demarcados e coincidem com dois eventos da maior importância para o Brasil do século XIX, ambos relativos à questão do escravismo: a Lei Eusébio de Queirós, que pôs fim ao tráfico negreiro no Atlântico, aprovada em 4 de setembro de 1850; e a lei conhecida como «do ventre livre», de 28 de setembro de 1871. Conforme se lê na primeira linha do livro, o conselheiro Vale faleceu em 25 de abril de 1850, apenas cinco meses antes do primeiro grande abalo sofrido pela ideologia e pelo sistema escravagista. Pode-se dizer, portanto, que a sua morte prenuncia a derrocada de um sistema do qual ele era, sem sombra de dúvida, um insigne representante. Por outro lado, os eventos decorrentes da morte do conselheiro são narrados (e publicados) no segundo semestre de 1876, passados exatos cinco anos do segundo grande passo rumo à libertação da popula-

ção escrava. Enquadrado entre essas duas sintomáticas balizas, o romance dá forma a toda a tensão e a toda a instabilidade que caracterizaram esse momento histórico.

Sidney Chalhoub, em ensaio de fôlego a respeito do romance machadiano de 1876 (Chalhoub, 2003), aponta como o reconhecimento póstumo de Helena por parte do conselheiro Vale pressupõe neste a convicção de que seria atendido *post-mortem* por aqueles que lhe deviam obediência. Em outras palavras, a espinhosa disposição testamentária reafirma a consciência e a abrangência da autoridade senhorial do titular; e o seu fiel cumprimento, de que se encarrega Estácio, endossa a natureza dessa autoridade e permite que ele, o jovem herdeiro, passe a exercê-la. Nem a juventude nem o implícito esclarecimento da formação intelectual de Estácio (era bacharel em matemáticas) fazem com que ele, ao assumir a função de chefe da família, seja menos cioso de suas prerrogativas. Chalhoub flagra no moço uma percepção do mundo como extensão da sua vontade, uma incapacidade de enxergar as situações a partir de outro ponto de vista que não o seu próprio.

Todavia, o olhar totalitário e totalizante do senhor não se dirige apenas aos escravos, mas se estende igualmente por sobre os seus dependentes e sobre todos aqueles que lhe são socialmente subalternos, de modo a caracterizar um traço propriamente ideológico, que extravasa a instituição escravagista e se infiltra nas mais diversas relações sociais, deixando marcas até os dias de hoje. Essa dinâmica é explicitada no romance quando, no capítulo XXI, Estácio repreende Salvador (o pai carnal de Helena) pelo estado de penúria em que este se deixou cair. Estácio utiliza uma retórica desgastada, defendendo uma ética simplificada-mente capitalista, segundo a qual «quem se esforça acaba um dia por vencer». E ouve como resposta: «– Sua observação – disse o dono da casa sorrindo – traz o sabor do chocolate que o senhor bebeu naturalmente esta manhã, antes de sair para a caça.» (Assis, 1971: 355)

Nesse contexto, é interessante observar a protagonista do romance à luz da experiência cotidiana do dependente. Helena deve o esmero de sua educação e a posição que vem a ocupar na casa da família Vale à generosidade do conselheiro, a quem passa a estar presa por um vínculo de gratidão. Ao compor a figura, Machado de Assis não ignora o estatuto

social ambíguo do dependente, que, no Brasil do século XIX, ocupava um lugar intermediário entre o escravo e o homem livre. Ao contrário: projeta essa determinante social sobre a trajetória pessoal da moça, fundando nela a falha trágica da personagem. Talvez por isso a insistência, em todo o romance, em metáforas liminares, que reforçam e presentificam em imagens o caráter movediço do solo social em que se move Helena. Entre outros exemplos, no capítulo III é dito que ela lembra «anjos adolescentes», criaturas que por natureza se situam entre o humano e o divino, o masculino e o feminino, a infância e a maturidade. No capítulo II, Estácio se compraz com a descoberta de uma irmã, porque «Entre sua mãe e as demais mulheres, faltava-lhe essa criatura intermediária» (Assis, 1971: 282); e, no capítulo VI, o narrador chega a dizer que ele encontra nessa irmã «a mulher como ele queria que fosse, uma graça pensadora, uma sisudez amável.» (Assis, 1971: 296)

Se a principal circunstância histórica problematizada no romance é o lugar do dependente na sociedade brasileira oitocentista – ou, mais especificamente, na década de 1850 –, nem por isso o autor negligencia a chamada «questão servil». Vicente, o pajem designado para atender Helena, é descrito como «seu advogado convicto nos julgamentos da senzala» (Assis, 1971: 286). Sua dedicação à jovem é inquestionável, mas a personagem serve ao autor também, sibiliname, no propósito de indicar que conviviam no elemento servil forças contraditórias, já que, a par da devoção cega a Helena, manifesta-se, na leve transgressão de Vicente, a independência, a rebeldia que, por extensão, se pode supor em todos os escravos: «O pajem levava os olhos na moça com um ar de adoração visível; mas, ao mesmo tempo, com a liberdade que dá a confiança e a cumplicidade, fumava um grosso charuto havanês, tirado às caixas do senhor.» (Assis, 1971: 331). Quem reclama da falta de consciência social de Machado de Assis, especialmente nos primeiros romances, deveria reler *Helena*.

Mas, nem só de consciência histórico-social é feito o encanto do romance. É quase um lugar-comum afirmar-se que todo bom escritor é, antes de tudo, um grande leitor. Machado de Assis não é exceção e, em *Helena*, revela, aos 37 anos, uma imensa cultura literária, a que recorre sempre que lhe convém à caracterização de uma personagem, à constru-

ção de uma situação dramática, à ilustração de uma afirmação de natureza moral. Às vezes, sobretudo nos escritos da juventude, as referências são meros ornatos do estilo. Como de costume, o texto das Sagradas Escrituras é uma presença constante. Em *Helena* há várias alusões/citações bíblicas, de que foram selecionados dois exemplos, um do Antigo, outro do Novo Testamento. D. Úrsula, que até certa altura tinha por Helena uma afeição «frouxa, voluntária e deliberada», está doente e recebe da sobrinha dedicação total. Diz o narrador: «Havia no coração de D. Úrsula uma fonte de ternura, que Helena devia tocar, para jorrar livre e impetuosamente. A dedicação, em tal crise, foi a vara misteriosa daquele Horeb» (Assis, 1971: 309). A referência está no *Êxodo* 17: 3-6, e a metáfora é aí mera figura de retórica, sem qualquer funcionalidade. Recorrendo ao Novo Testamento, o narrador, em alusão ao Evangelho (*Mateus* 5: 13), diz do simpático e mundano Luís Mendonça, em relação à família de Estácio, cujos serões frequenta, que ele «era o sal daquela terra» (Assis, 1971: 316). Ora, tomar a palavra de Cristo no Sermão da Montanha, no trecho em que define o papel dos apóstolos no mundo, e aplicá-la a uma figura apenas simpática como Mendonça, numa situação doméstica corriqueira, é mais uma atitude irreverente de Machado, através da qual confere à sua narrativa um humor sofisticado e culto.

A primeira referência propriamente literária é a um romance em voga na época, chamado *Saint-Clair das Ilhas*, ao qual o autor também fará menção no conto «Anedota pecuniária», de *Histórias sem data* (1884) e, novamente, em *Quincas Borba* (1890). Trata-se de uma obra inglesa, traduzida para o francês e dessa língua para o português, obra essa que alcançou enorme popularidade no Brasil. O comentário do narrador de *Helena* é que se trata de um «moralíssimo livro, ainda que enfadonho e maçudo, como outros de seu tempo» (Assis, 1971: 282). Quem o lê é D. Úrsula (que o estará relendo, ainda, no cap. VI), cujas preferências literárias são assim logo postas sob suspeita. Curioso é notar que, em «Anedota pecuniária» e em *Quincas Borba*, quem o lê também são personagens de gosto literário duvidoso: o avaro Falcão (que na verdade nem lê, ouve a leitura da sobrinha) e o major Siqueira, pai de D. Tonica.

No reino da literatura francesa, há uma citação de Alexis Piron (1689-1773), poeta e comediógrafo cujos epigramas chegavam a intimidar o próprio Voltaire. Machado alude à mais famosa de suas comédias, *La métromanie* (1738), uma sátira a poetas e poetastros do tempo. A frase citada, no entanto, descontextualizada, soa ingênua e se aplica à situação em que se encaixa: «Eugênia sorriu. *J'ai ri; me voilà desarmée*, como na comédia de Piron» (Assis, 1971: 291). Trata-se, ainda, de uma citação que corresponde mais a um desejo de demonstrar a ilustração por parte do autor do que, como será a regra a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de fazer a citação trabalhar para o texto, exercer uma função estrutural.

Mais adiante no enredo, é a literatura francesa pretexto para que se materialize a ascendência de Estácio sobre Helena. A moça diz que furtara um romance de sua estante, ele pergunta se fora *Paulo e Virgínia*, ela responde que fora *Manon Lescaut*, ao que Estácio replica: «Oh! [...] Esse livro [...] Não é livro para moças solteiras...» (Assis, 1971: 293). Note-se a perícia com que Machado se vale da literatura para caracterizar a natureza da relação entre o zeloso e conservador Estácio e a irmã mais nova e presumivelmente menos lida: na visão do rapaz, a leitura do romance idílico de Bernardin de Saint-Pierre (1788) seria plenamente adequada a uma jovem, ao passo que a história da heroína da novela do Abbé Prévost (1731), de comportamento condenável, ele não podia admitir.

Na literatura inglesa, é a partir de Jane Austen (1775-1817) que as personagens de romance começam a possuir livros, lê-los, discuti-los, o que teria sido unimaginável no mundo de Fielding (1707-1754), cinquenta anos antes. Em Machado de Assis, estamos vendo, isso acontece o tempo todo. O nosso autor chega mesmo à sofisticação de caracterizar algumas personagens pelo que lêem. O padre Melchior é assim descrito: «[...] passeava de um para outro lado, com um livro aberto nas mãos, algum Tertuliano ou Agostinho, ou qualquer outro da mesma estatura» (Assis, 1971: 345). Ao escolher o primeiro dos escritores cristãos a escrever em latim e a obra reflexiva e piedosa de Santo Agostinho, define a personalidade do padre, do mesmo modo que definira o gosto de D. Úrsula por sua preferência pelo *Saint-Clair das Ilhas...*

Shakespeare comparece duas vezes no romance: a primeira, com humor inesperado, quando Estácio, inconscientemente enamorado da heroína, segue-a a certa distância em seu passeio matinal e a vê sair de uma casa pobre, «a mesma da bandeirinha azul que Helena cumprimentara de longe alguns meses antes» (Assis, 1971: 353). O rapaz está confuso, esperava decerto flagrar a moça numa aventura romanesca, mas a aparência da casa desautoriza essa expectativa. Reflete ele: «Não, dizia Estácio consigo, não é este o asilo de um Romeu de contrabando» (Assis, 1971: 353). Mais tarde, quando revela a Estácio toda a verdade, Salvador (o habitante da casa pobre) conta como fora abandonado pela mulher, que no passado tinha fugido à autoridade paterna para unir-se a ele. Diz então lembrar-se da frase famosa de Brabância a Otelo (Ato I, cena iii), logo depois de constatar que Desdêmona se casara com o Mouro às escondidas: «Ela enganou ao pai, diz Brabância a Otelo, há de enganar-te a ti também.» (Assis, 1971: 375). Na tragédia, a frase, que será mais tarde evocada por Iago, funciona como um presságio, enquanto nesta passagem, à primeira vista, é apenas uma referência até certo ponto forçada, dado o perfil da personagem que a invoca. No entanto, se nos lembrarmos de que, de fato, Helena engana Estácio, a ameaça de Brabância ganha um tom novo e sombrio.

Dante é invocado uma vez, quando Estácio, tendo acabado de descobrir a casa que Helena visita secretamente, mas não conhecendo a verdade dos fatos, sente-se inteiramente perdido: «Semelhante ao transviado florentino, achava-se no meio de uma selva escura, a igual distância da estrada reta – *diritta via* – e da fatal porta, onde temia ser despojado de todas as esperanças» (Assis, 1971: 357-358). O narrador nos remete, assim, ao «Inferno» da *Divina comédia*, tanto à primeira estrofe do Canto I (em que consta a «selva escura»), quanto à estrofe 9 do Canto III (onde está a «fatal porta», diante da qual o viajante tem de deixar todas as esperanças). A alusão é plenamente funcional, na medida em que a *selva oscura* em que se encontra a personagem é a sua própria alma angustiada, pois que o rapaz adivinha em si a paixão, interdita, pela irmã.

No domínio dos clássicos – entendidos como os que escreveram em grego ou latim –, cabe destaque a Homero e, pela primeira vez nos romances machadianos, a referência é à *Odisseia* e não à *Iliada*. Helena

(a de Machado, não a de Troia) ajuda Estácio a arrumar os livros na estante. O trabalho era «um pouco parecido com o de Penélope – porque a ordem estabelecida ao meio-dia era às vezes alterada às duas horas, e restaurada na seguinte manhã» (Assis, 1971: 305). Interessante a apropriação do episódio famoso do tecer interminável da mulher de Ulisses, na medida em que aqui parece ser a figura masculina que determina que o trabalho se prolongue, para usufruir mais tempo a companhia da jovem na intimidade da biblioteca.

A propósito da atitude inocente de Helena em relação a Luís Mendonça, que começa a amá-la, o Dr. Matos insinua uma cumplicidade (na verdade inexistente) da moça, recorrendo a uma citação latina, sem nos dar a fonte: «*latet anguis in herba*» (Assis, 1971: 331), ou seja: «oculta-se na relva uma serpente». Parte desta mesma frase servira de título ao capítulo IV de *A mão e a luva*, no qual descreve, principalmente, a personagem Mrs. Oswald. A fonte é o verso 93 da terceira écloga de Virgílio e se, no episódio em questão, é uma inferência equivocada e maldosa do Dr. Matos, o leitor experiente percebe a possibilidade de a frase servir ao narrador sutil e refinado como um resumo da atitude geral de Helena em relação à sua situação familiar.

Da literatura brasileira, uma clara menção apenas: o último livro que o pai de Estácio lera antes de morrer tinha sido *Máximas* do marquês de Maricá (cap. III), cujo conteúdo sentencioso contrasta ironicamente com a vida dupla do conselheiro Vale. Mas, a quem é familiarizado com a produção literária do Brasil dos séculos XVIII e XIX, não escapará uma possível homenagem de Machado ao poeta Santa Rita Durão (1722-1784), autor do famoso *Caramuru*. Esse poema épico, publicado em Lisboa em 1781, narra a história de Diogo Álvares Correia, navegador português que naufragou na costa da Bahia entre 1509 e 1510 e foi apelidado pelos índios de «caramuru», que significaria na língua tupinambá «dragão do mar» ou «homem do fogo». À imagem do que fez Camões em *Os Lusíadas* em relação à Índia e a Vasco da Gama, Santa Rita Durão procurou alçar a história verídica de Diogo Álvares ao estatuto de mito fundador da presença portuguesa em solo baiano. Nessa narrativa histórica heroicizada, o navegador, ao voltar para Portugal, leva consigo apenas Paraguaçu, a primeira das cinco índias que lhe haviam

sido oferecidas como mulheres, o que faz com que as outras quatro, inconformadas, se lancem ao mar e comecem a nadar atrás da caravela que o conduz à Europa. Moema, a que segue o caramuru mais de perto e com maior paixão, não resiste por muito tempo e se afoga entre as ondas; as demais, então, assustadas, recolhem-se novamente a terra firme.

Em *Helena*, Machado de Assis batiza justamente de «Moema» a égua da protagonista, sua confidente e companheira. São Moema e Vicente que servem de cúmplices de Helena em sua tentativa arriscada de conciliar uma filiação dupla; são a besta e o escravo seus pares, os três, igualmente enredados num circuito de dominação. De fato, para a mentalidade capitalista, escravagista e patriarcal que se encarna emblematicamente no conselheiro Vale e, por herança simbólica, no filho Estácio, o animal, o escravo e o dependente representam naturezas distintas, mas alinhadas em um *continuum*, sobre as quais ele exerce o seu domínio. O escritor denuncia o circuito que aproxima égua e cavaleira ao dar à primeira um nome que evoca, através da referência literária à desgraçada índia, a tragédia da segunda – ambas apaixonadas por aquele que representa a dominação; ambas buscando uma dupla filiação (Salvador/Vale, Brasil/Europa); ambas «pobre[s] alma[s] lançada[s] num turbilhão» (Assis, 1971: 299), como diz Helena no mesmo capítulo VI em que Moema é apresentada.

A recuperação da personagem de Santa Rita Durão por parte de Machado soa mais plausível ao se levar em conta que o Canto VI de *Caramuru* atingiu grande popularidade no decorrer do século XIX. Comprova a ampla circulação da história de Moema a presença do desse canto em coletâneas como o *Bosquejo da história da poesia e da língua portuguesa* (1826), organizado por Almeida Garrett, e a *Antologia portuguesa* (1876), de Teófilo Braga. O episódio desempenhou papel decisivo na conformação da estética do Romantismo brasileiro, conforme dá provas a *Iracema* de José de Alencar. Assim como a epopeia escrita por Santa Rita Durão, a «lenda do Ceará», de Alencar, encena o encontro amoroso entre um guerreiro branco e a filha de um líder indígena. Nos dois casos, a paixão e a entrega extrema das índias é refreada pelo desejo dos portugueses de retornar à terra natal, circunstância que acaba por gerar a morte das jovens.

Essa recuperação de Moema soa ainda mais plausível ao se constatar que a cena da morte da índia fora eternizada em uma tela do pintor Vítor Meireles, executada em 1866 e exibida no salão do ano seguinte, do qual foi um dos principais destaques. Com a Moema do quadro de Meireles, a Helena de Machado compartilha a beleza orgulhosa e certa sensualidade mórbida – indiciada, no romance, em trechos nos quais a tensão e o dilaceramento interno que levariam à sina trágica da personagem são acompanhados de um gestual exaltado, que toma todo o seu corpo e cujo potencial sensual não pode ser ignorado, como este do capítulo X (após Helena ser chantageada por Camargo): «O seio, castamente velado pelo corpinho, que subia até ao pescoço, estava ofegante e onduloso como a água do mar.» (Assis, 1971: 320)

Igualmente interessantes são as relações que se podem estabelecer entre *Helena* e outras obras de Machado de Assis, a demonstrar o caráter coeso da ficção de Machado, para o qual Silviano Santiago já chamava atenção em 1978 (Santiago, 1978: 29-48). Ao examinar-se, em ordem cronológica, o conjunto dos romances, será fácil constatar as semelhanças entre *Helena* e *A mão e a luva*. O livro de 1874 se encerra com uma demonstração cabal da posição vulnerável ocupada naquele tempo e lugar pela mulher – que dependia sempre de um homem (pai ou marido) para obter legitimidade social. Veja-se a cena em que Guiomar pergunta a Luís Alves o que ganharia naquele casamento em troca de sua dedicação e companheirismo, ao que ele responde: «O lustre do meu nome» (Assis, 1971: 270). No livro de 1876 o problema se agrava, e o narrador exhibe, além da inescapável situação de dependência da mulher em relação ao homem, a ascendência que, dentro da célula familiar constituída, o homem exerce sobre ela. Não é outra a premissa de que parte Estácio, no capítulo XVIII, quando argumenta com Melchior contra o casamento de Helena com seu amigo Mendonça: «– Mendonça é bom coração – disse ele –; mas não possui as qualidades que, em meu entender, devem distinguir o marido de Helena. Nunca exercerá sobre ela a influência que deve ter um marido. Entre os dous inverte-se a pirâmide.» (Assis, 1971: 346).

Entretanto, enquanto o escritor, a bem da verossimilhança, faz com que certas personagens expressem o código de valores corrente na época

em que se passa o romance – código, este, sexista e, não por acaso, veiculado por personagens masculinas –, ele permite à voz narrativa formular juízos que contradizem esse mesmo código. No capítulo XXIII, ao observar a composição moral do padre Melchior, o narrador diz que «Abaixo da cabeça máscula, havia um coração feminino.» (Assis, 1971: 364). Aí parece residir uma visão do homem que admite a coexistência em uma só pessoa de naturezas e aspectos contraditórios, como o masculino e o feminino, visão que ressurgue e se reelabora sistematicamente nos romances e contos machadianos e que talvez alcance sua forma mais bem acabada na narrativa curta «As academias de Sião», de *Histórias sem data* (1884), em que o rei de Sião e sua bela concubina trocam de corpo, a fim de experimentar em qual sexo se casava melhor a alma de um e de outro (De Senna, 2008: 129-149). Em *Helena*, no capítulo XV essa temática se insinuara, de maneira contundente (embora menos visual, mais abstrata), no momento em que Estácio, a respeito de seu derramamento na carta a Helena, conclui que «há uma puerilidade séria, e que os extremos se tocam.» (Assis, 1971: 333).

Voltando aos romances: outra aproximação entre as protagonistas Guiomar e Helena é a atitude resoluta de ambas quanto ao casamento. Quando o padre Melchior lhe fala em matrimônio, Helena, por mais que tenha a alma em convulsão, decide-se racionalmente por Luís Mendonça, acrescentando:

[...] Paixões de largos anos, chegando ao casamento, acabam muitas vezes pela separação ou pelo ódio, quando menos pela indiferença. O amor não é mais que um instrumento de escolha; amar é eleger a criatura que há de ser companheira na vida, não é afiançar a perpétua felicidade de duas pessoas, porque essa pode esvair-se ou corromper-se.

(cap. XVI)

Embora com motivações inteiramente diferentes, a atitude e a sua verbalização são parecidíssimas com as da decidida Guiomar ao escolher Luís Alves e recusar os outros dois pretendentes que se lhe apresentam.

Helena tem afinidades também com heroínas machadianas posteriores, a começar por Iaiá Garcia, protagonista do romance homônimo, de

1878. Como Helena, Iaiá será capaz de dissimulação e cálculo, atributos habitualmente imputados à mais célebre das personagens femininas de Machado, Capitu, de *Dom Casmurro* (1899). No entanto, com Capitu Helena compartilha, além da dissimulação e do cálculo, comuns também a Guiomar, certa ambivalência de comportamento, certa indecifrabildade, que nos deixa meio tontos, incapazes de apreendê-las por inteiro. É claro que há uma gradação nessa ambivalência, que iria, num crescendo, de Helena a Capitu, de Capitu a Flora (de *Esau e Jacó*), definida recorrentemente no romance como «uma inexplicável». Aliás, segundo leituras da crítica mais recente do último romance de Machado de Assis (Monteiro, 2008; e Moreira, 2009), no comportamento da própria Fidélia (*Memorial de Aires*, 1908), haveria também algo de fingimento, de «jogo escondido», ainda que por razões inteiramente diversas, pois ela (como Flora) pertence à elite fluminense, distanciando-se, portanto, da inferioridade social das protagonistas mencionadas acima (Guiomar, Helena, Iaiá, Capitu). Estas, em algum momento, experimentaram a dependência de pessoas mais abastadas (como é o caso de Guiomar e Helena) ou, quando menos, o pertencimento a uma classe social inferior à dos homens a que ligam seus destinos (Iaiá e Capitu).

Outra questão que vale a pena destacar em *Helena*, não necessariamente por sua importância intrínseca no romance, mas pela recorrência na ficção machadiana, é a questão do olhar. Ressaltem-se três aspectos apenas, embora a matéria sugira fecundos desdobramentos. O primeiro aspecto é como as personagens machadianas têm o hábito de espreitar. Esse olhar velado, lançado de trás de portas, através de cercas ou fendas de muros traduz invariavelmente uma fraqueza, embora nem sempre partam de personagens fracas. Às vezes vêm de personagens cuja condição financeira e social as condiciona a uma subalternidade que as impede de olhar diretamente para as coisas, porque esse mero olhar as exporia e tornaria vulneráveis. É o caso de Salvador, em *Helena*: ao contar a Estácio a sua vida, admite que, despojado de tudo, refreia o ímpeto de resgatar Helena e se limita a observá-la: «Por uma abertura da cerca, pude espreitá-la.» (Assis, 1971: 376). Na sequência da cena, comentando a própria incapacidade de agir, diz ter sentido «fraqueza nas pernas». No romance anterior, *A mão e a luva*, Guiomar, ainda menina pobre, vivendo na companhia da

mãe, portanto ainda antes de ter conquistado a têmpera que viria caracterizá-la mais tarde, espia por uma fresta no muro que separa sua casa da casa vizinha e vê «aparecer-lhe diante, a cinco ou seis passos do lugar em que estava, um rancho de moças, todas bonitas, que arrastavam por entre as árvores os seus vestidos, e faziam luzir aos últimos raios do sol poente as joias que as enfeitavam.» (Assis, 1971: 216). As meninas vão embora, alegres e descuidadas, mas o narrador anota: «foram-se, e com elas os olhos da interessante pequena, que ali ficou largo tempo absorta, alheia de si, vendo ainda na memória o quadro que passara.» (Idem) Essa reflexão a que se entrega, ainda que o narrador não o explicita, fica na memória do leitor arguto como uma situação em que a consciência da desigualdade (ou seja, de uma fraqueza social) ajuda a forjar o caráter que terá a Guiomar mais velha, a viver como dependente na casa da madrinha baronesa. De natureza diversa, mas também indicial de fragilidade, será o olhar com que, em *Dom Casmurro*, Bentinho observa, escondido atrás da porta, a família reunida a discutir o seu destino (cap. III).

Helena é um livro em que o leitor machadiano sempre encontrará gratas surpresas, a despeito de sua forma pouco pretensiosa. O sabor forte de folhetim do romance, talvez um dos traços que o estigmatizaram e que fizeram com que granjeasse um número menor de admiradores do que os títulos que o seguiriam, não passou despercebido pela teledramaturgia brasileira, que fez dele o texto de Machado mais vezes adaptado como novela para a televisão.¹ Para além do enredo, porém, seja devido à sua especificidade estilística dentro da trajetória de Machado de Assis como escritor; seja por causa do denso testemunho histórico que apresenta; seja ainda pelo uso refinado que faz da intertextualidade (dentro e fora do universo da ficção machadiana) – e, até, da intersemiose, – *Helena* é, definitivamente, um romance a merecer maior atenção.

¹ Em 1952, dirigido por Ruggero Jacobi, na TV Paulista; em 1959, por Carla Civelli, na TV Rio; em 1961, em adaptação de Walter Avancini e direção de Regina Macedo, na TV Paulista; em 1975, em adaptação de Luiz Gallon e direção de Herval Rossano, na Rede Globo; e em 1987, por Luiz Fernando Carvalho, na Rede Manchete. Cf. CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2008.

Bibliografia

- ASSIS, Machado de (1971). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, v.1.
- _____. (1973). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, v. 3.
- CHALHOUB, Sidney (2003). *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, n. 23 e 24 (2008). Organização de Hélio de Seixas Guimarães e Vladimir Sacchetta. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- MOREIRA, Luiza (2009). «Sinceridade e descaso: meias verdades e duplo enredo em *Memorial de Aires*». *Machado de Assis em linha*: revista eletrônica de estudos machadianos, n. 3, jun. 2009. Rio de Janeiro; São Paulo: FCRB; USP. Disponível em <www.-machadodeassis.net>.
- MONTEIRO, Pedro Meira (2008). «*Oui, mais il faut parier*: fidelidade e dúvida no *Memorial de Aires*». *Estudos Avançados*, v. 22, n. 64, dez. de 2008. São Paulo: USP.
- SANTIAGO, Silviano (1978). Retórica da verossimilhança. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva. p. 29-48.
- SENNA, Marta de (2008). «O búfalo e o cisne: a coexistência de contrários na ficção de Machado de Assis, leitor de Shakespeare e de Dante». In: _____. *O olhar oblíquo do Bruxo*: ensaios machadianos. 2.ed., rev. e mod. Rio de Janeiro: Língua Geral. p. 129-149.

TRÊS MENINOS E UM ANCIÃO

Mirella Márcia Longo

Universidade Federal da Bahia (UFBA) / CNPQ

Este texto reflete sobre três meninos¹ que se confrontam no teatro íntimo de Dom Casmurro, o ancião imaginado por Machado de Assis. O primeiro menino, que Bento de Albuquerque Santiago esforça-se para recompor, será aqui identificado como Infante. Sua imagem pertence ao passado e, por isso, encontra-se irremediavelmente perdida. O segundo menino coincide a Ezequiel que será identificado como Filho, tendo em vista o fato de que essa personagem é dimensionada principalmente em relação ao pai. Finalmente, o terceiro é o menino que Bento, talvez não procurando, terminou por encontrar. Fonte que dá vida às sombras inquietas e íntimas, essa última figuração corresponde ao Gênio da Infância, arquétipo do artista visto como o Senhor da Imaginação.

Embora a minissérie *Capitu* tenha provocado a totalidade da reflexão aqui desenvolvida, ela será evocada principalmente no comentário do terceiro menino, figura cuja dimensão arquetípica é sem dúvida mais explícita.

¹ Embora escrevendo em perspectiva diversa à de Roberto Schwarz, evoco o título da sua reflexão sobre *Capitu* e Helena Morley. Cf: Schwarz, Roberto. *Duas Meninas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

1) O Infante

- *Papai! papai! exclamava Ezequiel.*

- *Não, não, eu não sou teu pai!*

(Assis, 1992: 936)

O trecho evidencia que *Dom Casmurro*, o romance publicado em 1899, pode ser lido como uma história de recusa à paternidade. Desejando *restaurar a adolescência*, Bento de Albuquerque Santiago anseia manter-se na infância. Fadada ao fracasso, a busca do Infante corresponde a uma tentativa de deter o tempo e exige esforço emocional empreendido para garantir, na interioridade, uma atitude de constante alheamento a toda consciência da perda e da morte. Dentre os acontecimentos que marcaram a sua vida, o narrador seleciona principalmente aqueles que ameaçaram essa inocência edênica. Bento, entretanto, luta para equilibrar-se nesse Éden, como quem se esforça para não cair de uma corda bamba. Isso explica por que o relato inicia-se com a denúncia da atração por Capitu. Nessa cena, José Dias introduz uma primeira força cujo vetor indica a saída do espaço edênico: a consciência da sexualidade. O apego à imagem de si mesmo como Infante explica, de igual maneira, por que as maiores dificuldades de Bento iniciam-se, quando alguém lhe atribui a condição de pai.

Em várias passagens do seu relato, o narrador manifesta-se preso à infância. Quando, angustiado pela suspeita de traição e com idéias suicidas, visita a casa materna, ele consegue, ali, uma hora em paz. A respeito dessa hora, observa: *Que era preciso para viver? Nunca mais deixar aquela casa, ou prender aquela hora a mim mesmo.* No entanto, o projeto apresenta dificuldades. Recordando outra visita à casa de infância, quando a sua mãe já falecera, vê-se obrigado a constatar: *toda a casa me desconheceu... Tudo me era estranho e adverso.* Tentando, num último recurso, a reconstrução da casa em outro lugar, admite fracasso: *falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo.* Assim, se a paternidade é recusada, a manutenção da inocência infantil revela-se problemática. Ao que tudo indica, esse espaço psíquico é definitivamente interditado por Ezequiel, a despeito da dúvida posta sobre o vínculo biológico. Reconhecendo Bento como pai,

Ezequiel perturba-lhe o projeto de estagnação, lançando tensões sobre o seu apego à própria infância. Talvez por isso a aversão cresça, à proporção que as manifestações afetivas da criança vão-se tornando mais intensas: *Ezequiel entrava turbulento, expansivo, cheio de riso e de amor, porque o demo do pequeno cada vez morria mais por mim. Eu, a falar verdade, sentia agora uma aversão que mal podia disfarçar.* O diálogo tomado como ponto de partida - “ ____ Papai! papai! exclamava Ezequiel. ____ Não, não, eu não sou teu pai! ” - evidencia que, se a réplica de Bento contempla recusa à paternidade, essa recusa é antecedida por um chamado que dimensiona a ação do Filho.

2) O Filho

Estudando a psique a partir de imagens míticas e literárias, o psicólogo Thomas Moore apresenta a noção de uma família arquetípica e nela inclui a figura do Filho. Além de ser vulnerável, frágil, como é próprio a qualquer ser em seus primórdios, o Filho é, simbolicamente, detentor de poderes; ele guarda em si a promessa de que haverá um futuro. Em termos simbólicos, a imagem do Filho tende sempre a introduzir um horizonte de prospecção. Thomas Moore recorre à *Odisseia*, vista como *a história de um homem que tenta resgatar sua paternidade, de uma esposa que anseia por seu marido e de um filho que está à procura de seu pai desaparecido*. (Moore, 1993: 37-61). Seu texto destaca a *Telemaquia*. Nesses quatro primeiros cantos, Telêmaco, o filho de Ulisses, reage à desordem gerada em sua casa pelos pretendentes de Penélope, a sua mãe. Sentindo-se atormentado e confuso, Telêmaco evoca o seu pai e decide deslocar-se para buscá-lo. Sendo um princípio de autoridade e também, nos termos da psicanálise freudiana, um inibidor, o Pai tende a ter, simbolicamente, conforme atestam Ricoeur e Chevalier (Chevalier e Gheerbrant, 1991: 678), uma outra dimensão. Pai não é somente o ser que alguém quer possuir ou ter, mas também o que a pessoa quer vir a ser. Assim, a aquisição de uma paternidade psíquica equivale à formação de caminhos a seguir, é conquista de orientação. Se o Filho corresponde à possibilidade de um futuro, a caminhada na direção desse futuro é um movimento orientado pelo Pai. É o Pai – como imagem interna – que

proporciona e organiza os processos de alquimia íntima. Nos cantos que iniciam a Odisséia, a evocação do Filho parece estar intrinsecamente ligada à possibilidade de que o Pai, perdido em alto-mar, encontre um caminho para casa. Sentir a ausência de um Pai é já abrir espaço para a construção dessa paternidade profunda, erguida no teatro interno. Quando um Filho clama por seu Pai, ele está, de fato, começando a deslocar-se para um novo horizonte. Assim age Ezequiel, quando chama por Bento e o obriga a defrontar-se com os deslocamentos implícitos nas buscas de paternidade. Vista sob esse prisma, a recusa à paternidade que marca Bentinho é resistência a qualquer processo de transformação. O chamado de Ezequiel, ao contrário, indica o processo alquímico através do qual o passado transforma-se para gerar as imagens das *cousas futuras*. Ao contrário do Infante, que se define como um esforço emocional exercido contra o tempo, o Filho encarna a dinâmica temporal, buscando, no Pai, o guia que deve seguir e fatalmente trair. Esses dois atos – orientação e traição – garantem os processos de mudança.

É de modo muito condensado que Machado de Assis confere identidade a Ezequiel, esse filho que, voltando adulto do exílio imposto pelo pai, convive com ele durante seis meses, viaja para realizar pesquisa arqueológica e, ao fim de mais onze meses, termina por morrer de febre tifóide em Jerusalém. Arqueólogo, esse filho busca talvez, em tempos remotos, valores que parecem soterrados sob as circunstâncias que o circundam. Segundo a hipótese de Alfredo Bosi, Machado tende a um recuo cronológico, quando se trata de valores morais.

Ao descrever Ezequiel, o narrador registra em princípio algumas das suas diferenças em relação a Escobar, o amigo morto. No entanto, gradativamente, Bento vai grifando as semelhanças que sustentam a sua recusa: *um pouco mais baixo, menos cheio de corpo e, salvo as cores, que eram vivas, o mesmo rosto do meu amigo. Trajava à moderna, naturalmente, e as maneiras eram diferentes, mas o aspecto geral reproduzia a pessoa morta. Era o próprio, o exato, o verdadeiro Escobar. Era o meu comborço; era o filho de seu pai.*

Além da semelhança com Escobar afirmada pelo narrador e, por isso mesmo, suspeita, a inscrição que os amigos puseram em seu túmulo define Ezequiel, aos olhos do leitor de Machado: *Tu eras perfeito nos teus*

caminhos. Conferindo o texto bíblico, Dom Casmurro faz um acréscimo e uma pergunta: “*Tu eras perfeito nos teus caminhos, desde o dia da tua criação.*” Parei e perguntei calado: *Quando seria o dia da criação de Ezequiel?* As reflexões do narrador não desmentem o depoimento positivo implícito na escolha da inscrição. Ao contrário, ao tomar contato com o rapaz, Bento fora levado, de modo ambivalente, a desejá-lo como filho: *a princípio doe-me que Ezequiel não fosse realmente meu filho, que me não completasse e continuasse*. Em seu discurso, essa perfeição surge como um bem ligado à origem, isto é, ao dia da criação e, portanto, essencialmente atado aos motivos que provocam a sua rejeição. Em outras palavras: a essa perfeição de Ezequiel, incorpora-se a imagem de Escobar.

Na imaginação de Bento, Ezequiel ocupa um lugar para onde convergem as imagens de Capitu, de quem nasceu; a de Escobar, a quem, segundo a percepção do narrador, ele reproduz fisicamente; e a do próprio Bento, que o jovem reconhece como pai. Com tal configuração, esse filho com dois pais é, de fato, uma criação produzida na fantasia do narrador, que assim entrelaça à imagem de si mesmo a da *primeira amiga* e a do *maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos*.

Ao introduzir o texto do epitáfio, Machado de Assis faz pousar sobre Ezequiel um olhar mais confiável que a palavra do seu narrador. Em acordo com os amigos de Ezequiel, a perfeição do rapaz é inerente às suas escolhas e à sua capacidade de deslocar-se: *Tu eras perfeito em teus caminhos*. Vinda de um olhar alheio à trama principal, essa qualificação do Filho agrava a perda correspondente à sua morte. Afinal, situada no desfecho, essa morte implica perda de qualquer caminho, paralisia e esterilidade. O mundo de Bento esgota-se com ele, cuja velhice é atestada nas primeiras linhas do romance. Ironicamente, Ezequiel morre em Jerusalém, como se qualquer possibilidade de Boa Nova ficasse extinta.

Retirado do Capítulo 28, do *Livro de Ezequiel*, o epitáfio integra uma *Lamentação sobre o Rei de Tiro*. Trata-se de um discurso que, atestando desagregação no corpo social – a cidade de Tiro – também termina por situar a fonte da iniquidade no pólo de poder. Parece justo supor que o escritor carioca absorveu a admoestação bíblica feita a uma cidade marítima comparada a um navio perfeitamente construído e na iminência do naufrágio. Por contaminação, a esterilidade que assola o mundo

de Bento estende-se a um contexto social mais amplo, no qual o próprio Bento representa o estrato poderoso e já em processo de decadência. Em síntese, a morte de Ezequiel sugere que Machado não vê futuro para um país cujos grupos de poder, embora se aproximem, tendem a nada gerar, por conta da tensão que mantêm entre si.

Germinado numa natureza que atrai e assusta, como um mar em ressaca, o filho perfeito agregaria, em si, duas forças sociais: o mundo senhorial marcante nos ares de fidalgo, que os vizinhos reconhecem e ironizam no velho Dom Casmurro, e o mundo do comércio e do cálculo, representado por Escobar. Concebível apenas idealmente, ou seja, como fantasia, essa convergência não poderia sustentar-se, não gera frutos que perdurem.

3) O Senhor da Imaginação

Entre 2008 e 2009, a TV Globo produziu *Capitu*. Ao dirigir essa minissérie concebida em diálogo com o romance *Dom Casmurro*, escrito por Machado de Assis, Luis Fernando Carvalho fez duas opções axiais. A primeira diz respeito aos momentos em que a câmera fica detida no narrador, Bento Santiago. Principalmente nos momentos iniciais, antes da recomposição da vida vivida, esse narrador aparece como alguém que sofre, mas também que se surpreende, como se tudo fosse, além de carência, brincadeira e descoberta. Coerente com a primeira, a segunda opção diz respeito à representação do percurso existencial de Bento como uma ópera bufa. Naturalmente, alguém que brinca com os próprios flagelos retira da vida vivida qualquer seriedade. Além disso, a metáfora do teatro enfatiza o caráter fantasioso da matéria narrada.

Se, ao buscar o passado tal qual ele foi, Bento fracassa, sua tentativa promove o trabalho da imaginação. No enredo escrito por Machado, a ideia do livro é posterior à ineficácia da reconstrução da casa. Dessa forma, o escritor já indica que o limite da memória abre espaço ao romance, cuja forma deixa-se permear pela poesia e pela força arquetípica dos mitos. Dessas duas fontes, emergem as sombras com as quais o sujeito sofre e brinca. Em meio a esse jogo entre martírio e prazer que, presente no livro de Machado, é bastante enfatizado pelo diretor da minissérie, assoma um

pensamento machadiano acerca da imaginação e, em última instância, acerca da arte. Impotente para fertilizar a história, o artista torna-se um promotor de prodígios, dando corpo e vida às emoções humanas.

Na minissérie, quando o trecho em que o narrador dá notícia do projeto fracassado torna-se audível - *o meu fim evidente era atar as duas pontas da vida* - um Menino invade o vídeo. Vestido de branco e favorecido pela luz cenográfica, ele apresenta-se ante o ancião que, trajado em tons escuros, tenta alcançá-lo. Vê-se que o ensaio de união não se sustenta, posto que as mãos desatam-se, numa alusão à impossibilidade de anular o tempo e recuperar o Infante. No entanto, pelo menos por um breve instante, o Menino vestido de branco ergue a mão para o ator Michel Melamed, efetuando gesto similar àquele que Deus dirige a Adão, na Capela Sistina. Nesse instante fugaz, a criança é o criador tocando a sua criatura e a ela transmitindo o dom da vida. Nesse momento anterior à abertura das cortinas que darão acesso às lembranças, a imagem revela uma dimensão que ultrapassa a do Infante perdido no passado. Iluminado, o rosto do Menino remete à fonte arcana da criação, é a face do artista que, como Senhor da Imaginação, vai permitir a existência do romance. Esse terceiro Menino comanda o velho país sobre o qual o poeta Machado falou na juventude, o país feito de luzes e de sombras que iria abrigá-lo pela vida inteira.²

Se Fausto lida com as sombras de um mundo mágico, Bentinho entra em contato com as do seu íntimo. Não por mero acaso, ao confronto entre as imagens do Rio de Janeiro contemporâneo e às do Rio antigo, segue-se, na minissérie, o diálogo que, no trem, travam o jovem poeta entusiasmado e o velho derrotado pelo sono. Lembrando um dos motivos inventariados por Curtius, em sua reflexão sobre a *Literatura Européia e a Idade Média Latina* (Curtius, 1995, 2 v.), o contato entre moço e ancião resulta no pedido desse último, para que o jovem poeta continue a falar. Possivelmente, o escritor que, em sua juventude produziu principalmente poemas, projeta na imagem do jovem poeta um frescor reservado às fontes.

² Implicitamente cito *Un Vieux Pays*, que integra *Falenas*, segundo livro de poemas publicado por Machado de Assis. Cf: MACHADO DE ASSIS. *Obra completa*, v.3. Rio de Janeiro, Aguilar, 1994.p. 52.

Quando surge pela primeira vez, na minissérie, a Capitu menina arrasta consigo um galho partido. Dançando com graça juvenil, ela faz um risco no chão, parecendo instituir, com esse gesto, um fundamento. Nessa cena ainda preparatória da retrospectiva biográfica, Capitu desenha uma trilha. É sobre esse fio imaginário que o narrador equilibra-se como se estivesse numa corda bamba, executando passos da inusitada coreografia que tem como fundo musical uma canção contemporânea. O desprezo à cronologia parece indicativo de que o fio da vida ali traçado constitui eixo de uma mitologia pessoal suportada, ela própria, por forças arquetípicas. De fato, a cena da minissérie constitui uma alegoria para a atividade da imaginação construtora de mitos e por eles alimentada. Curvado, porque está idoso e já carrega consigo as marcas que o fizeram merecer o apelido de Dom Casmurro, o narrador delicia-se, entregue aos folguedos que correspondem ao ato de, com apoio na memória, livremente imaginar.

A inserção de diversas temporalidades, o cenário, o figurino e a maquilagem exibida pelas personagens – com destaque para o rosto pintado do ator Michel Melamed – distanciam a minissérie das tradicionais recomposições de época costumeiramente usadas nas transposições de textos realistas. Destituída da solenidade e do caráter de reverência que se poderia esperar no diálogo estabelecido com a figura axial da literatura brasileira, a minissérie parece, à primeira vista, trair Machado de Assis. No entanto, em direção oposta a essa primeira impressão, o olhar atento e despido de preconceitos descobre na direção de Luis Fernando Carvalho um convite para revisitar o romance e ali encontrar aspectos pouco explorados pela sua vasta fortuna crítica. Dentre esses aspectos, destaca-se centralmente o caráter lúdico existente na produção do romance, o prazer que, dividindo o espaço com a intensa dor das coisas que passaram, direciona o contato que o narrador consegue obter com as inquietas sombras erguidas em si mesmo. A despeito dos seus tormentos e da história parecer-lhe estéril, *Dom Casmurro* é um homem que se encanta. Os fantasmas que o obsedam e encantam não povoam apenas a sua própria alma; por isso esses fantasmas perturbam a todos nós, também por isso eles ainda nos maravilham.

Referências Bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis/ O Enigma do Olhar*. São Paulo, Ática, 1999.
- CARVALHO, Luiz Fernando. (Dir.) *Capitu*- DVD. São Paulo, Globo Marcas, 2009.
- CHEVALIER e GHEERBRANT. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1991.
- CURTIUS. *Literatura Europea y Edad Media Latina*. Mèxico, Fondo de Cultura Económica, 1995. 2v.
- MACHADO DE ASSIS. *Obra completa, v. I*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992.
- MACHADO DE ASSIS. *Poesia*. In: ____ *Obra completa, v.3*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1994.
- MOORE, Thomas. *O mito da família e da infância*. In: _____. *Cuide de sua alma*. São Paulo, Siciliano, 1993.
- SCHWARZ, Roberto. *Duas Meninas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS E A OFICINA DE MACHADO DE ASSIS

Regina Zilberman
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Memórias póstumas de Brás Cubas foi provavelmente o principal investimento literário de Machado de Assis (1839-1908), livro que teria sido escrito durante ou após uma temporada em Nova Friburgo, onde permanecera por algum tempo, em licença de saúde.

Se os dados biográficos existentes, relativos à produção daquele livro, não são inteiramente comprováveis, o percurso intelectual do autor é passível de recuperação. Entre 1878 e 1879, Machado participou de dois debates que evidenciaram sua oposição à poética ascendente no âmbito da ficção e do verso. Em duas resenhas, publicadas nos dias 16 e 30 de abril de 1878, em *O Cruzeiro*, condenou o romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós (1845-1900);¹ em 1879, na *Revista Brasileira*, atacou “a nova geração” de poetas e intelectuais brasileiros, entre os quais se contavam Silvio Romero (1851-1914), Fontoura Xavier (1856-1922), Teófilo Dias (1854-1889) e Valentim Magalhães (1859-1903). Nos dois casos, ele manifestava a rejeição da estética naturalista, em voga na Europa e acolhida no Brasil graças à admiração pela novela queirosiana, pelos princípios ideológicos de Émile Zola (1840-1902) e pela poesia dita então realista, na França, praticada, entre outros, por Théophile Gautier (1811-1872).

¹ Sobre a recepção de *O primo Basílio* no Brasil, entre 1878 e 1900, cf. FARO, Arnaldo. *Eça e o Brasil*. São Paulo: Nacional; Ed. da Universidade de São Paulo, 1977. NASCIMENTO, José Leonardo do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX*. Estética e história. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

Que a obra *Memórias póstumas*, cuja primeira edição data de 1880, ao mesmo tempo, responde à ficção de Eça de Queirós e apresenta-se como contrapartida ao que Machado de Assis considera defeitos de construção narrativa tanto em *O crime do padre Amaro*, quanto em *O primo Basílio*, indicam-no vários sinais textuais.

O artigo sobre *O primo Basílio* abre com o reconhecimento do prestígio alcançado por Eça de Queirós desde a publicação, em parceria com Ramalho Ortigão (1836-1915), de *As farpas*, sucesso levado adiante pelo lançamento de *O crime do padre Amaro*. É essa obra que recebe as primeiras recriminações do crítico carioca, para quem aquele livro é “imitação do romance de Zola, *La faute de l'abbé Mouret*” (1875), porque se verificam “situação análoga, iguais tendências”, “idêntico estilo”, além de “reminiscências, como no capítulo da missa, e outras; enfim, o mesmo título” (Assis, 1959: 55). À imitação, contrapõe a originalidade do livro, já que, ao contrário do que ocorre na obra de Zola, “o padre Amaro vive numa cidade de província no meio de mulheres, ao lado de outros que do sacerdócio só têm a batina e as propinas; vê-os concupiscentes e maritalmente estabelecidos, sem perderem um só átomo de influência e consideração.” (p. 156) Nesse aspecto, porém, reside a maior deficiência da narrativa, pois, se o meio habitado pelos clérigos estava corrompido, e era comum eles coabitarem com mulheres, com quem tinham filhos, contrariando o voto de castidade, não se explica o desespero do protagonista diante da hipótese de vir a ser pai:

Sendo assim, não se compreende o terror do padre Amaro, no dia em que do seu erro lhe nasce um filho, e muito menos se compreende que o mate. Das duas forças que lutam na alma do padre Amaro, uma é real e efetiva – o sentimento da paternidade; a outra é quimérica e impossível – o terror da opinião, que ele tem visto tolerante e cúmplice no desvio dos seus confrades; e não obstante, é esta a força que triunfa.

(p. 156)

Que essa observação impressionou Eça de Queirós, sugere-o a apresentação à edição crítica de *O crime do padre Amaro*, onde se anota que o ficcionista português teria alterado a obra após a leitura do texto de Machado:

A terceira versão d'*O crime do padre Amaro* (e até a obra queirosiana do escritor, na sua evolução subsequente) beneficia decisivamente da intervenção machadiana, no que toca à superação de um Naturalismo áspero e militante.

(Queirós, 2000: 45)

Da sua parte, porém, o escritor brasileiro não ficou indiferente à provocação da trama do romance português, fazendo com que o episódio reapareça em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, romance que narra, em primeira pessoa, a trajetória da personagem que lhe dá título, desde o nascimento até a morte e subsequente funeral. Ao longo desse percurso, várias figuras femininas ocupam a atenção do narrador, mas nenhuma se compara a Virgília, sua paixão mais profunda e duradoura. Ela, na mocidade, namorara Brás Cubas, mas acaba por casar com Damião Lobo Neves, sendo que, logo após o matrimônio, deixa o Rio de Janeiro, onde se desenrola a maior parte do enredo do livro. Após algum tempo, agora no esplendor de sua forma física, e mãe de um menino, retorna à Corte, reencontrando Brás. O que fora antes indiferença de parte à parte transforma-se em amor ardente, de que resulta tórrido *affair* extraconjugal. É à época do ardor da paixão, relatada no capítulo LXXXVI, “O cimo da montanha”, que o narrador introduz um “mystério”, título do capítulo LXXXVII, determinado pelas atitudes da moça, que indiciam “máu estar” e “fadiga” (Assis, 1880: 393. Conservou-se a ortografia original). Interrogada pelo amante, ela explica o que ocorre, provocando sua reação: “Um fluido subtil percorreu todo o meu corpo: sensação forte, rápida, singular, que eu não chegarei jamais a fixar no papel.” (Tomo V, p. 393)

O narrador, contudo, não revela o que disse Virgília, deixando o assunto para o capítulo XCI, “O velho colloquio de Adão e Caim”, quando, tomado por “sentimento da paternidade” similar ao de Amaro, recupera o diálogo anterior e menciona o “nosso filho”:

Lá me escapou a decifração do mysterio, esse doce mysterio de algumas semanas antes, quando Virgília me pareceu um pouco differente do que era. Um filho! Um ser tirado do meu ser! Esta era a minha preocupação exclusiva daquelle tempo. Olhos do mundo, zelos do marido, morte do Viegas, nada me interessava por então, nem conflictos politicos, nem revoluções, nem terremotos, nem nada. Eu só pensava naquelle embryão anonymo, de obscura paternidade, e uma voz secreta me dizia: é teu filho. Meu filho! E repetia estas duas palavras, com certa voluptuosidade indefinivel, e não sei que assomos de orgulho. Sentia-me homem.

(Tomo V, p. 400-401)

Virgília, contudo, não acolhe a situação com júbilo equivalente. No capítulo XCV, “A causa secreta”, Brás relembra como a desagradava tudo o que dizia respeito à maternidade: não gostava de que o amante aludisse ao filho, “aborreciam-lhe as minhas anticipadas caricias paternaes”. Não que a moça experimentasse qualquer sentimento de culpa; conforme afirma Brás, “suppoz a principio que o embryão, esse perfil do incognito, projectando-se na nossa aventura, lhe restituira a consciencia do mal”. Porém, “enganava-me. Nunca Virgília me parecera mais expansiva, mais sem reservas, menos preocupada dos outros e do marido. Não eram remorsos.” Depois de refletir a respeito, o protagonista acredita ter encontrado a causa da atitude de Virgília:

Naquella noite descobri a causa verdadeira. Era medo do parto e vexame da gravidez. Padecera muito quando lhe nasceu o primeiro filho; e essa hora, feita de minutos de vida e minutos de morte, dava-lhe já imaginariamente os calefrios do patibulo. Quanto ao vexame, complicava-se ainda da forçada privação de certos habitos da vida elegante. Com certeza, era isso mesmo; dei-lh’o a entender, reprehendendo-a, um pouco em nome dos meus direito de pae. Virgília fitou-me; em seguida desviou os olhos e sorriu de um geito incredulo.

(Tomo V, p. 456)

No conjunto da obra de Machado de Assis, Virgília não é a única mulher a se manifestar negativamente diante da gravidez e do parto. Em *Esau e Jacó*, Natividade, mãe dos irmãos a que se refere o título do romance de 1904, reage de modo semelhante, ao se descobrir grávida, pois também não se conforma em abrir mão da vida social: “Natividade não foi logo, logo, assim; a pouco e pouco é que veio sendo vencida e tinha já a expressão da esperança e da maternidade. Nos primeiros dias, os sintomas desconcertaram a nossa amiga. É duro dizê-lo, mas é verdade. Lá se iam bailes e festas, lá ia a liberdade e a folga.” (Assis, 1959: 32. A citação seguinte provém desta edição). E, tal como Virgília, sofreu durante a gestação: “Em verdade, a mãe padeceu muito durante a gestação, e principalmente nas últimas semanas.” (p. 39)

Só que a alegria do futuro papai Cubas dura pouco: no capítulo subsequente, “Flores de antanho”, ele lamenta a perda da criança e expõe sua decepção:

Onde estão ellas as flores de antanho? Uma tarde, apoz algumas semanas de gestação, esboroou-se todo o edificio das minhas chimeras paternaes. Foi-se o embryão, naquelle ponto em que se não distingue Laplace de uma tartaruga. Tive a noticia por boca do Lobo Neves, que me deixou na sala, e acompanhou o medico á alcova da frustrada mãe. Eu encostei-me á janella, a olhar para a chacara, onde verdejavam as laranjeiras sem flores. Onde iam ellas as flores de antanho?

(Tomo V, p. 456-457)

Na continuação do romance, não mais se mencionam a gravidez frustrada e a desilusão de Brás, a não ser no derradeiro capítulo, o das negativas, quando o narrador, fazendo o balanço de sua vida, parece se consolar com o fato de não ter tido filhos. Não se mencionam também – e essa lacuna não pode ser negligenciada – as causas do aborto de Virgília. Talvez tenha sido espontâneo, mas, considerando o desagrado da personagem com a condição de gestante, talvez tenha sido induzido. Não compartilhando preconceitos morais diante da hipótese de gerar um filho

com o amante, ela talvez não tivesse qualquer prurido em se desfazer do rebento indesejado.

Evidencia-se, assim, como Machado relê e refaz o tema proposto no romance de Eça de Queirós. Neste, o aborto suscitava um escândalo pouco motivado, dadas as características do ambiente e das personagens; em *Memórias póstumas*, o escândalo é omitido, seja porque Virgília não se preocupa a respeito, seja porque o protagonista não é capaz de perceber o que incomoda a amante. Talvez o aparecimento de uma criança pudesse efetivamente comprometer a esposa de um político em ascensão, que acabara de renunciar a uma presidência de província e viria a ganhar, capítulos mais adiante, segunda oportunidade. Afinal, no capítulo XCVII, “A carta anonyma”, seguinte a “Flores de antanho”, Lobo Neves recebe uma correspondência que denuncia o casal adúltero, o que motiva outra dissimulação de Virgília diante da acusação do cônjuge.

A atitude de Virgília, na hipótese de ela ter provocado o aborto, não é menos chocante que a de Amaro; mas Machado, leitor de Eça, já conhece os perigos que cercam o tema, até então pouco explorado pelas literaturas de língua portuguesa. Refaz, assim, os passos do escritor português, esperando ter chegado a um melhor resultado, mérito advindo tanto da sutileza com que desenvolve o episódio, quanto da representação da hipocrisia da situação.

A propósito de *O primo Basílio*, matéria principal de sua crítica, a posição de Machado não é menos severa. O escritor carioca condena primeiramente um dos principais nortes da escola realista: a “reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis” e a “exação de inventário” (p. 156), de que Machado infere, de modo jocoso: “a nova poética (...) só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha.” (p. 157) Também recrimina a exposição de “episódios mais crus”, exibindo intimidades desnecessárias por razões de decoro: “não admira que a pena do autor chegue ao extremo de correr o reposteiro conjugal” e “que nos talhe as suas mulheres pelos aspectos e trejeitos da concupiscência.” (p. 165)

Os dois procedimentos reprovados pelo ficcionista brasileiro – o excesso descritivista e a invasão da privacidade – dizem respeito a por ele

rejeitada poética da escola realista. Outros dois problemas, agora de ordem estrutural, são igualmente indicados: a construção da personagem Luísa, para ele antes “um títere do que uma pessoa moral” (p. 159); e o andamento do enredo, cujo motivo central – o relacionamento adúltero entre Luísa e Basílio – teria se esgotado em meio à intriga, obrigando o romancista a incorporar um fato novo: a descoberta das cartas de amor trocadas entre o casal por Juliana, a criada que passa a chantagear a patroa. Segundo Machado, não há motivação suficiente que justifique a introdução do tema, a não ser a necessidade de prolongar a trama:

Suponhamos que tais cartas não eram descobertas, ou que Juliana não tinha a malícia de as procurar, ou enfim que não havia semelhante fâmula em casa, nem outra da mesma índole. Estava acabado o romance, porque o primo enfastiado seguiria para França, e Jorge regressaria do Alentejo; os dois esposos voltavam à vida anterior. Para obviar a esse inconveniente, o autor inventou a criada e o episódio das cartas, as ameaças, as humilhações, as angústias e logo a doença, e a morte da heroína.

(p. 161-162)

Conforme reitera, teria faltado assunto a *Eça de Queirós*, após o esfriamento das relações entre Basílio e Luísa: “uma vez separados os dois, e regressando o marido, não há meio de continuar o romance, porque os heróis e a ação não dão mais nada de si, e o erro de Luísa seria um simples parênteses no período conjugal.” (p. 170)

A situação já havia produzido chiste de Machado de Assis: argumentando que, de algum modo, “o Realismo também inculca vocação social e apostólica” e que, portanto, o romance ofereceria “algum ensinamento ou demonstrar[ia] com ele alguma tese,” conclui: é “de supor que a tese ou ensinamento seja isto: a boa escolha dos fâmulos é uma condição de paz no adultério.” (p. 163)

O primo Basílio narra uma história de adultério no seio de uma família burguesa de classe média. Luísa e Jorge estão casados há algum tempo; Basílio é um antigo namorado de Luísa, que regressa a Portugal depois de ter residido no exterior. Reencontra-a, à época em que o en-

genheiro Jorge viaja, a serviço, ao Alentejo. Os dois vivem intensamente uma paixão extraconjugal, reunindo-se em um local que denominam *Paraíso*, destinado a encontros fortuitos. A paixão fenesce, e Basílio desinteressa-se da moça; pouco antes de ele partir para Paris, Luísa é assediada por Juliana, sua empregada, que se apossara de cartas que poderiam comprometer a autora. A senhora acaba por se sujeitar à coação da serva, até esta ser pressionada por Sebastião, amigo do par Jorge e Luísa, a devolver a correspondência roubada. Juliana, coagida, sofre um ataque cardíaco e morre; Luísa, por sua vez, adoece, falecendo logo após o retorno de Jorge.

O motivo do adultério não era frequente em livros da literatura em língua portuguesa; mas, em meados do século XIX, convertia-se em tema assíduo da literatura francesa, comparecendo em obras de Stendhal (1783-1842), como *O vermelho e o negro*, de 1830, e Gustave Flaubert (1821-1880), como *Madame Bovary*, de 1857, além de ser matéria de *Ana Karênina* (1875-1877), de Leão Tolstoi (1828-1910), provavelmente ainda não traduzido para o português à época em que Eça de Queirós e Machado de Assis escreviam seus respectivos *O primo Basílio* e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Haberly, 2005). Em *O marido da adúltera*, Lúcio de Mendonça (1854-1909) coloca em cena uma personagem feminina que ostensivamente trai o cônjuge, tal como denuncia o título daquela narrativa folhetinesca; mas esse é um romance de 1882, a que se segue, na literatura brasileira, *O hóspede*, de Pardal Mallet (1864-1894), que aborda, em 1888, o assunto sob a perspectiva da mulher.

São, pois, os romances de Eça e Machado que inauguram o tratamento do tema do adultério, apresentando esposas que vivem fora do matrimônio a aventura extraconjugal. Assim, ainda que não tenha apreciado as soluções narrativas adotadas pelo ficcionista português, não é de se descartar a hipótese que elas balizaram a escrita de Machado de Assis, sobretudo porque se evidencia o paralelo entre as duas obras, o que não acontece, se colocados frente a frente *Memórias póstumas* e os demais romances de adultério mencionados.

Machado de Assis opera, digamos, em duas frentes de trabalho diante de *O primo Basílio*: de um lado, procura evitar procedimentos que, a seu ver, levaram às falhas do romance português. Assim, não se encon-

tra, em seu livro, a poética de inventário ou a “reprodução fotográfica”; pelo contrário, são raras as informações relativas ao espaço onde transitam as personagens ou seus traços fisionômicos, aspectos que passam a depender da imaginação do leitor. No mesmo sentido, o leitor tem acesso indireto ao “reposteiro conjugal”, e cenas de teor erótico ou sensual estão ausentes da obra. Em “O lunch”, capítulo LXXIV da versão original, o narrador expõe, com alguma malícia, um dos poucos momentos de intimidade do casal, então instalado na casinha da Gamboa:

Direi [...] o que eram as minhas refeições com Virgília, na casinha da Gamboa, onde às vezes fazíamos a nossa patuscada, o nosso *lunch*. Vinho, fructas, compotas. Comíamos, é verdade, mas era um comer virgulado de palavrinhas doces, de olhares ternos, de criancices, uma infinidade desses apartes do coração, aliás o verdadeiro, o ininterrupto discurso do amor.

(Tomo V, p. 255)

Considerando a ênfase com que desconstrói a personagem Luísa, é de supor que a composição de Virgília tenha sido matéria de preocupação para o escritor brasileiro. Para sua apresentação, emprega a “visão de fora”, na terminologia de Jean Pouillon (Pouillon, 1970), posicionamento coerente com a narrativa em primeira pessoa conduzida por Brás Cubas. Nessa situação, pelo menos dois riscos se apresentam: expor involuntariamente a intimidade da figura feminina, incidindo em incoerência composicional; ou reduzi-la à situação de títere, incorrendo no erro de Eça de Queirós, ainda que por razões distintas.

A solução foi resolvida da melhor maneira possível: Virgília é uma personagem determinada, movida por sua vontade, ao contrário de Luísa. Só que ela é ao mesmo tempo impenetrável e contraditória, confundindo frequentemente Brás e o leitor, que acompanha a trajetória de Virgília, da juventude à senioridade, pelo olhar de seu amante. Impenetrável, porque Brás raramente consegue entender seus motivos, do que é exemplo o texto citado, em que procura interpretar as razões que a impedem de curtir o nascimento do filho de ambos, ação abortada sem explicações plausíveis. E contraditória, de que são exemplos suas atitudes diante das mortes respectivas de Lobo Neves e Brás Cubas.

O episódio é ilustrativo do comportamento indecifrável de Virgília: ao perder Lobo Neves, Virgília chora no enterro, como se profundamente apaixonada pelo marido, sentimento que não transparece no conjunto do romance, até porque mantivera prolongado *affair* com o narrador das *Memórias*. Anos depois, por ocasião da morte de Brás, Virgília igualmente se desespera, beirando o indecoroso, conforme o falecido testemunha, graças à sua condição de “defunto autor”, capaz de presenciar os acontecimentos posteriores a seu passamento.

Outro erro denunciado por Machado de Assis diz respeito ao andamento do enredo, que, segundo ele, perde o ritmo antes do final da obra, obrigando o escritor português a uma trama adicional, centrada na perda das cartas e no império de Juliana sobre a fragilizada patroa. Poder-se-ia pensar que Machado responderia com um romance fortemente motivado, em que cada acontecimento suporia um antecedente e geraria um conseqüente, à moda da poética aristotélica, fundada nas noções de verossimilhança e causalidade (Aristóteles, 1966).

Nada mais distante da poética de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. A verossimilhança é de tal maneira implodida no capítulo de abertura, que o escritor viu-se obrigado a se justificar a partir da primeira impressão em livro de sua obra. Com efeito, em “Ao leitor”, somado à edição de 1881, Brás Cubas comenta, e ao mesmo tempo contorna, o problema. Observando que espera “angariar as sympathias da opinião, e o meio eficaz para isso é fugir a um prologo explicito e longo”, razão porque opta por um introito que “contém menos cousas”, acredita ter justificado porque evita “contar o processo extraordinario que empreg[ou] na composição destas *Memorias*, trabalhadas cá no outro seculo” (Assis, 1881. Conservou-se a ortografia original).

O escritor parece ter igualmente abandonado o princípio da causalidade, ausente não apenas de *Memórias póstumas*, mas também de romances posteriores, como *Quincas Borba*, *Dom Casmurro* e *Esau e Jacó*. No capítulo LXXII, “O senão do livro”, o narrador tematiza essa peculiaridade da obra, comparando seu estilo aos “ebrios”, que “guinam á direita e á esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e cáem...” (Tomo V, p. 253) Que a imagem agradou o próprio escritor, sugere o capítulo LXXIV, “O lunch”, em que o narrador anota: “O despropósito fez-me perder outro capitulo. Que melhor não era dizer as cousas lisamente,

sem todos estes solavancos! Já comparei o meu estylo ao andar dos ebrios.” (Tomo V, p. 255).

Talvez o ficcionista concluísse que, se não era possível (ou não tinha sentido) uma intriga concanetada, construída a partir da poética da verossimilhança e da causalidade, a melhor opção residia em levar às últimas consequências o colapso da narrativa, a ponto de desfigurar a classificação de sua obra como um romance, problema flagrado por Capistrano de Abreu (1853-1927) na crítica produzida logo após o lançamento do livro (Abreu, 2003).

Memórias póstumas de Brás Cubas não constituem, porém, releitura ou refeitura de *O primo Basílio*. Provavelmente os percalços de Eça, em seu romance, tenham servido de lição, um paradigma tomado pelo avesso, em um época em que Machado não teria muitos exemplos, em língua portuguesa, de ficção bem formulada, cativante e desafiadora. *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett (1799-1854), foi igualmente um dos espelhos utilizados, conforme sugere Macedo Soares (1838-1905), crítico e historiador contemporâneo de Machado, citado por este no “Prólogo à quarta edição”, inserido quando do lançamento do livro em 1899 (Assis, 1899).

Por outro lado, pode-se constatar que, pelo viés da paráfrase ou da paródia, Machado retomou vários elementos da obra de Eça de Queirós. Os dois livros nutrem-se sobretudo da trama fornecida por um triângulo amoroso, formado por Brás Cubas, que, tal como Basílio em relação a Luísa, fora namorado de Virgília na juventude; na sequência, os ex-namorados se reencontram, explode a paixão, que, com o tempo, fenesce, acabando por provocar a separação do casal.

Observe-se que a sinopse que Machado oferece da parte principal de *O primo Basílio* serve para seu próprio livro, desde que se substitua o nome das personagens. Para o ficcionista, o episódio das cartas fornece uma sobrevida à intriga, pois, sem ele, “estava acabado o romance, porque o primo enfatiado seguiria para França, e Jorge regressaria do Alentejo; os dois esposos voltavam à vida anterior”. Contudo, é isso que se passa com Virgília e Brás Cubas, após o esgotamento da paixão. Só que o escritor brasileiro evita o final melodramático de *O primo Basílio*, em que ocorre uma guinada no enredo, preferindo levar às últimas consequências o significado do esvaziamento da relação amorosa entre o par principal de sua obra. Sua continuidade resume-

se à exposição da fatuidade da vida de Brás Cubas, preenchida por iniciativas ocasionais e transitórias, que se estendem da política à filantropia.

Se, de um lado, o romancista suplanta ou contorna os problemas diagnosticados na narrativa de seu desafeto, por outro, nada o impede de incorporar sugestões daquele, sendo uma dela a eleição de um lugar para os encontros amorosos. Porém, também aqui Machado trata de esquivar-se das armadilhas que denunciou; assim, substitui o para ele indecoroso *Paraíso* pela discreta e pequeno-burguesa casa da Gamboa; e, sobretudo, evidencia que “a boa escolha dos fâmulos é uma condição de paz no adultério”, pois D. Plácida – e o nome não poderia ser mais sintomático – mostra-se leal guardiã do local escolhido, a ponto de enfrentar galhardamente Lobo Neves, quando esse, no capítulo CV, “Era elle!”, movido por carta anônima, procura flagrar a esposa infiel:

Era elle. D. Placida abriu-lhe a porta com muitas exclamações de pasmo: – O senhor por aqui! honrando a casa de sua velha! Entre, faça favor. Adivinhe quem está cá... Não tem que adivinhar; não veio por outra cousa... Apareça, Yayá.

Virgília, que estava a um canto, atirou-se ao marido. Eu espreitava-os pelo buraco da fechadura. O Lobo Neves entrou lentamente, pallido, frio, quieto, sem explosão, sem arrebatamento, e circulou um olhar em volta da sala.

– Que é isto? exclamou Virgília. Você por aqui?

– Ia passando, vi D. Placida á janella, e vim cumprimental-a.

– Muito obrigada, acudiu esta. E digam que as velhas não valem alguma cousa... Olhae, gentes! Yayá parece estar com ciumes. E acariciando-a muito: – Este anjinho é que nunca se esqueceu da velha Placida. Coitadinha! é mesmo a cara da mãe... Sente-se, senhor doutor...

(Tomo VI, p. 11)

Outra cena compartilhada pelos dois romances sinaliza o processo, neste caso, paródico empregado por Machado. Em seu artigo, o escritor condenara o episódio em que Luísa cogita fugir com Basílio, diante das ameaças de Juliana e do anúncio do retorno do marido:

Luísa resolve fugir com o primo [...]. Não se efetua a fuga, porque o primo rejeita essa complicação; limita-se a oferecer o dinheiro para reaver as cartas, – dinheiro que a prima recusa – despede-se e retira-se de Lisboa.

(p. 161)

Episódio similar e contrário, nos seus efeitos, aparece no capítulo LXVIII, “A casinha”, de *Memórias póstumas*. Brás recebe um bilhete enviado por Virgília: “Meu B... / “Desconfiam de nós; tudo está perdido; esqueça-me para sempre. Não nos veremos mais. Adeus; esqueça-se da infeliz / “V...a” (Tomo V, p. 205) Procura Virgília, que, a essas alturas, já “estava arrependida” do que redigira; mas narra ao amante os motivos de sua reação:

Ao vão de uma janella, contou-me o que se passára com a baroneza. A baroneza disse-lhe francamente que se falaria muito, no theatro, na noite anterior, a proposito da minha ausencia do camarote do Lobo Neves; tinham commentado as minhas relações na casa; em summa, eramos objecto da suspeita publica. Concluiu dizendo que não sabia que fazer.

(Tomo V, p. 205)

Brás, de pronto, tem a solução: “- O melhor é fugirmos, insinuei.” Mas a moça replica em seguida: “Nunca, respondeu ella abanando a cabeça.” O narrador justifica as atitudes dela desde seu conhecimento da personalidade da amada:

Vi que era impossivel separar duas cousas que no espirito della estavam inteiramente ligadas: o nosso amor e a consideração publica. Virgilia era capaz de iguaes e grandes sacrificios para conservar ambas as vantagens; e a fuga só lhe deixava uma. Talvez senti alguma cousa semelhante a despeito; mas as commoções daquelles dous dias eram já muitas, e o despeito morreu depressa.

(Tomo V, p. 205)

Em sua atividade da escrita, Machado atua, assim, retrospectivamente, construindo sua poética a partir de sugestões advindas de suas leituras, que converte em testemunhos de seu processo de produção. Mas o ficcionista atua igualmente de modo prospectivo, já que retoma o próprio texto, e submete-o a correções permanentes, impedindo de compreendê-lo enquanto obra acabada.

Examinar as versões corrigidas do romance *faculta*, assim, visitar sua oficina literária. É o que sugere o capítulo XXVII, comparado à sua versão final, o capítulo XXVI: o jovem Brás encontra-se em propriedade sua, na Tijuca, longe do bulício urbano, visando consolar-se da tristeza e da melancolia suscitadas pela morte da mãe. Após uma semana de isolamento, é visitado pelo pai, Bento Cubas, matéria do capítulo “O autor hesita”. Conforme o narrador, o agora viúvo procurava-o “duas propostas na algibeira”: “trago dous projectos, um logar de deputado e um casamento.” O rapaz não se entusiasma com tais planos, rejeita-os, mas Bento Cubas não desiste: “Não vou daqui sem uma resposta definitiva, disse meu pae. De-fi-ni-ti-va! repetiu, batendo as syllabas com o dedo.” (Tomo IV, p. 172) Após essa manifestação de insistência, recorda o narrador (Tomo IV, p. 173):

MEMÓRIAS POSTHUMAS

173

Bebeu o ultimo gole de café; repotrecou-se, e entrou a fallar de tudo, do senado, da camara, da Regencia, da restauração, do Evaristo, de um coche que pretendia comprar, da nossa casa de Matta-cavillos... Eu deixava-me estar ao canto da mesa, a escrever machinalmente n'um pedaço de papel, com uma ponta de lapis; traçava uma palavra, uma phrase, um verso, um nariz, um triangulo, e repetia-os muitas vezes, sem ordem, ao acaso, assim:

A

Arma virumque cano

arma virumque cano

arma virumque

arma virumque cano

virumque

Era machinalmente; e, não obstante, havia certa logica, certa deducção; por exemplo, foi o *virumque* que me fez chegar ao nome do proprio poeta, por causa da primeira syllaba; ia a escrever *virumque*, — e sae-me

Vir

Virgilio

Virgilio

Virgilio

Virgilio

Virgilio

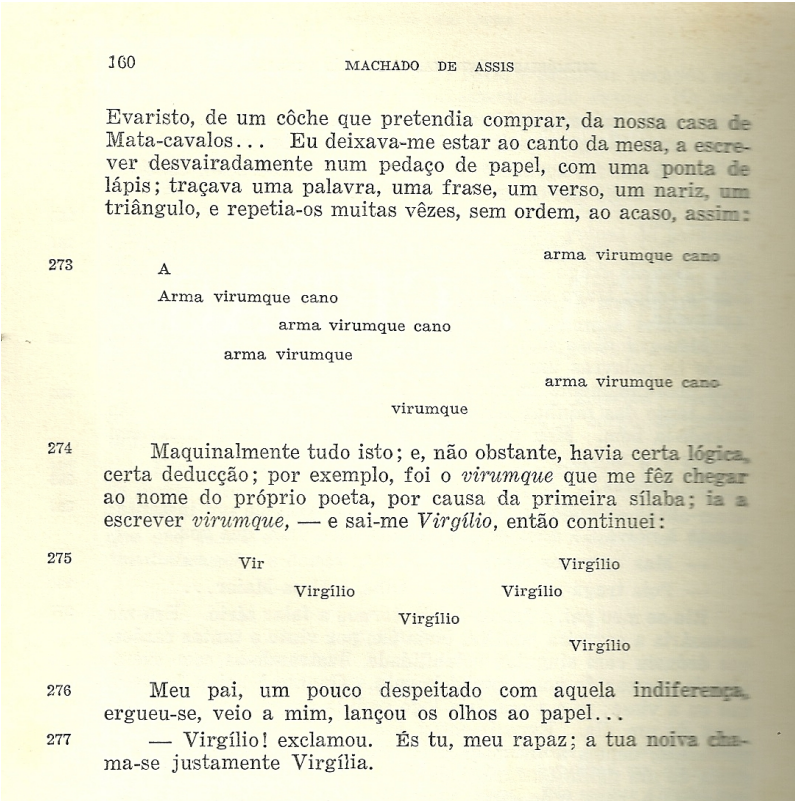
Meu pae, um pouco despeitado com aquella indifferença, ergueu-se, veio a mim, lançou os olhos ao papel, leu a phrase da *Ineida*, leu depois o nome do poeta...

— Virgilio! exclamou. E's tu, meu rapaz; a tua noiva chama-se justamente Virgilia.

Na página reproduzida, destacam-se desde logo os recursos gráficos empregados para a representação do processo de associação de ideias que move os rabiscos do narrador, antecipando, de certo modo, a escrita automática que os surrealistas reivindicarão nas primeiras décadas do século XX. Além disso, Machado de Assis, por meio da “penna da galhofa e a tinta da melancholia” (Assis, 1881: V) empregadas por sua criatura, Brás Cubas, adianta um expediente visual caro aos concretistas, já que o grafema V, inicial do nome do autor da *Eneida* – e também da futura parceira amorosa do protagonista – reproduz-se na disposição, entre parcial e integral, da palavra Virgílio.

Outros fatores apontam para o papel crucial desempenhado por esse capítulo no contexto de *Memórias póstumas*. Afinal, Machado de Assis, tal como procedera no capítulo de abertura do romance, compromete a verossimilhança da narrativa, quando, por efeito da mencionada associação de ideias, Brás Cubas cita o poeta Virgílio (70 a. C.-19 a. C.) antes de saber o nome da futura noiva. Ao mesmo tempo, alcança notável resultado intertextual, ao colocar seu romance no mesmo plano da *Eneida*, convertendo, por tabela, seu protagonista em um Eneias nacional, herói fundador de dinastias. Não deixa também de se posicionar junto a outra epopeia fundadora, *A divina comédia*, de Dante Alighieri (1265-1321), cujo poeta-autor é conduzido por Virgílio às profundezas do inferno, espaço eventualmente vivido pelo escritor póstumo Brás Cubas, que relata suas memórias, “trabalhadas cá no outro seculo”, como escreve no prólogo “Ao leitor”, inserido na edição de 1881.

Machado, porém, não se limitou a criar esse episódio quase surrealista; debruçou-se sobre o trecho e modificou-o, como se verifica na versão subsequente do mesmo capítulo (Assis, 1960: 160):



O quadro a seguir coteja as duas versões dessa página, incluída a versão impressa em 1881, para evidenciar que o escritor procedeu à modificação entre a primeira e a segunda edição do romance, mantendo-a inalterável desde então (as mudanças, em negrito):

Versão original	Versão de 1881	Versão final
Eu deixava-me estar ao canto da mesa, a escrever machinalmente n'um pedaço	Eu deixava-me estar ao canto da mesa, a escrever desvairadamente n'um pedaço	Eu deixava-me estar ao canto da mesa, a escrever desvairadamente num pedaço

de papel, com uma ponta de lapis; traçava uma palavra, uma phrase, um verso, um nariz, um triangulo, e repetia-os muitas vezes, sem ordem, ao acaso, assim:	de papel, com uma ponta de lapis; traçava uma palavra, uma phrase, um verso, um nariz, um triangulo, e repetia-os muitas vezes, sem ordem, ao acaso, assim:	de papel, com uma ponta de lápis; traçava uma palavra, uma frase, um verso, um nariz, um triângulo, e repetia-os muitas vezes, sem ordem, ao acaso, assim:
Era machinalmente; e, não obstante, havia certa logica, certa deducção; por exemplo, foi o <i>virumque</i> que me fez chegar ao nome do proprio poeta, por causa da primeira syllaba; ia a escrever <i>virumque</i> , – e sae-me	Machinalmente tudo isto; e, não obstante, havia certa logica, certa deducção; por exemplo, foi o <i>virumque</i> que me fez chegar ao nome do proprio poeta, por causa da primeira syllaba; ia a escrever <i>virumque</i> , – e sae-me Virgilio, então continuei:	Maquinalmente tudo isto; e, não obstante, havia certa lógica, certa deducção; por exemplo, foi o <i>virumque</i> que me fez chegar ao nome do próprio poeta, por causa da primeira sílaba; ia a escrever <i>virumque</i> – e sai-me Virgílio, então continuei:
Meu pae, um pouco despeitado com aquella indiferença, ergueu-se, veio a mim, lançou os olhos ao papel, leu a phrase da Eneida, leu depois o nome do poeta...	Meu pae, um pouco despeitado com aquella indiferença, ergueu-se, veio a mim, lançou os olhos ao papel...	Meu pai, um pouco despeitado com aquella indiferença, ergueu-se, veio a mim, lançou os olhos ao papel...

Relativamente à primeira alteração, pode-se cogitar que Machado percebeu que repetia o advérbio “maquinalmente” no primeiro e no terceiro parágrafo. Provavelmente por razões estilísticas, já que não gostaria de repetir palavras em situações de proximidade, substituiu o primeiro “ma-

quinalmente” por outro advérbio, “desvairadamente”. Porém, a alteração semântica não mais coloca o protagonista no papel de criador de uma escrita automática, caracterizando-o agora enquanto um indivíduo que perdeu o controle sobre a razão e sobre suas ações. O “desvairadamente” prepara o “maquinalmente”, mantido no parágrafo subsequente, afinando o protagonista ao desenho que lhe deseja conferir o autor.

A segunda modificação, também de ordem estilística, dá continuidade à primeira, passando o advérbio “maquinalmente” para o começo do parágrafo, o que reforça sua significação, já que o vocábulo fora retirado do parágrafo anterior. A terceira transformação dá-se em duas etapas: um parágrafo ganha uma oração a mais, identificando o nome de Virgílio, ilustrado graficamente longo a seguir, acréscimo compensado pela supressão de duas orações, sendo que, em uma delas, se nomeia a obra em que se exibem os versos inicialmente reproduzidos por Brás. Desse modo, desaparece a referência intertextual, porque eliminada, desde a primeira edição em livro das *Memórias póstumas*, o intuito de aproximação com a epopeia de Virgílio, como se Machado desejasse encobrir o procedimento.

É provável que, mencionada ou não a *Eneida*, o leitor identificasse a desejada analogia entre o romance e a epopeia latina. Referências intertextuais à mitologia romana já haviam aparecido em *Iracema*, de José de Alencar (1829-1877), cuja protagonista apaixonava-se por Martim, palavra, segundo o ficcionista cearense, que remete ao deus Marte, procedimento que transfere a “virgem dos lábios de mel” para o modelo da vestal seduzida pela divindade (Zilberman, 1988). Contudo, com o corte daquelas duas orações, a alusão torna-se discreta e indireta, ou “oblíqua e dissimulada”, para empregar a conhecida metáfora encontrável em *Dom Casmurro* (Assis, 1959: 84).

Em um capítulo em que se verifica tal investimento poético, nunca é demais lembrar seu título: “O autor hesita”.

Em *Memórias póstumas*, outra referência à autoria em título de capítulo aparece apenas na abertura da obra: “Óbito do autor” dá início ao relato e esclarece a singular situação de Brás Cubas, o “defunto autor”. Dado o parentesco, pode-se cogitar que, nesse ponto, também o narrador refira-se à sua própria condição de autor, e não à de personagem, ainda que o

protagonista manifeste oscilações interiores, indeciso entre aceitar os desígnios paternos ou deixar-se levar por seu temperamento, pouco afeito a grandes iniciativas. Por sua vez, é na qualidade de autor que o rapaz começa a produzir um texto que o conduz, involuntariamente, mas sem retorno, ao paralelo com o protagonista da *Eneida*, despertando uma veia heroica e épica que não se confirma na sequência da trama.

A hesitação do autor migra, porém, ainda para outra instância, transferindo-se para o universo do criador do romance, que, por meio do lápis de Brás Cubas, deixa a imaginação correr na direção do cânone por excelência da poesia latina, a partir do qual nasce a tradição a que pertence a literatura nacional. O traço maquinalmente desenhado pela personagem encobre, no seu automatismo, a ambição do romancista, que almeja integrar-se ao paradigma do Ocidente. Talvez por isso ocorra a confissão ulterior, traduzida na passagem do “maquinalmente” para o “desvairadamente”, pois há algo de delirante no projeto do autor, ainda que confesse a indecisão.

Nas edições posteriores, a ambição passa por um refreamento: há que contê-la e controlá-la, sendo jogada nos braços tão-somente da personagem a responsabilidade pelo delírio e pela onipotência. Por isso, o corte da referência intertextual, cuja ausência não prejudica o andamento do relato; mas a confissão permanece, pois o título não é alterado, passando a significar, de certo modo, o pedido de desculpas pela ambição desmedida.

Resulta dessa circunstância que o romance assume a mutabilidade como forma, não se encerrando enquanto estrutura antes da morte do autor, não mais a da personagem que mimetiza a escrita, mas a do sujeito histórico que lhe conferiu existência. Assim, *Memórias póstumas* não se transforma em arquivo concluído, testemunhando permanentemente sobre o fenômeno de sua produção, instável ou hesitante, conforme propõem seus autores, seja o fictício Brás, seja o histórico Machado de Assis.

Sob esse aspecto, a autoria em Machado de Assis é um processo em trânsito, que jamais desemboca em uma imagem acabada. Adotando proposição de Giorgio Agamben, (Agamben, 2008) pode-se inferir que Machado de Assis não se imobiliza na situação de arquivo, mas representa o permanente testemunho de um vir-a-ser. Sob esse ângulo, torna-se impraticável sacralizá-lo em uma efígie invariável e inviolável, pois a volubilidade e o

acontecimento inscrevem-se no seu texto, em decorrência de seu contínuo trabalho de laboratório.

Referências bibliográficas

- ABREU, Capistrano (2003). *Memórias póstumas de Brás Cubas. Livros e Letras*. In: MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EDUERJ.
- AGAMBEN, Giorgio, (2008). *O que resta de Auschwitz. O arquivo e a testemunha*. Homo Sacer III. Trad. de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo.
- ARISTÓTELES (1966). *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo.
- ASSIS, Machado de (1880). *Memórias posthumas de Braz Cubas*. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, Tomo V.
- _____, Machado de (1881). *Memórias posthumas de Braz Cubas*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional.
- _____, Machado de (1899). *Memórias posthumas de Braz Cubas*. 4. ed. Rio de Janeiro e Paris: Garnier.
- _____, Machado de (1959). “O primo Basílio” por Eça de Queirós. In: _____. *Crítica literária*. São Paulo: Mérito.
- _____, Machado de (1959). *Dom Casmurro*. São Paulo: Mérito.
- _____, Machado de (1959). *Esau e Jacó*. São Paulo: Mérito.
- _____, Machado de (1960). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. (Comissão Machado de Assis, Obras de Machado de Assis, v. VI)
- HABERLY, David T. (2005). *Dom Casmurro e o romance do adultério feminino*. In: SARAIVA, Juracy Assmann (Org.). *Nos labirintos de Dom Casmurro. Estudos críticos*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- POUILLON, Jean (1970). *Tiempo y novela*. Trad. de Irene Cousien. Buenos Ayres: Editorial Paidós.
- QUEIRÓS, Eça de (2000). *O crime do padre Amaro* (2a e 3a versões). Ed. de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

ZILBERMAN, Regina (1977). *Do mito ao romance. Tipologia da ficção brasileira contemporânea*. Caxias do Sul: Editora da Universidade de Caxias do Sul; Porto Alegre: Escola Superior de Teologia.

ZILBERMAN, Regina (1988). *Myth and Brazilian Literature*. In: POYATOS, Fernando (Ed.) *Literary Anthropology. A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

MACHADO DE ASSIS: A MARCA LITERÁRIA DOS ANTROPÔNIMOS NA CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS

Tania Maria Nunes de Lima Camara
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro Universitário Augusto Motta

Introdução

A vasta literatura crítica sobre Machado de Assis reflete a relevância e a complexidade de sua obra. Um rápido levantamento do quanto estudiosos brasileiros e estrangeiros já escreveram sobre ela o confirma. Apesar disso, continua a surpreender todos aqueles que, como pesquisadores ou simples leitores que buscam no texto fonte de entretenimento e prazer, com ele entram em contato. Tudo isso resulta do poder que nosso maior e mais completo escritor tem de realizar alquimias inusitadas no tocante à produção do texto literário. No dizer de Afrânio Coutinho (1992: 23), Machado,

... Inimigo do diletantismo e da improvisação, tendo por máxima ‘aprender investigando’, estudou com perseverança, meditou os clássicos e os modelos da língua e dos gêneros, dos quais recebeu as leis da arte literária e com os quais aprimorou o instrumento expressional e a poética do idioma...

Cronista, romancista, poeta, dramaturgo, ao longo de seus cinquenta anos de carreira literária, fez de seu nome uma das mais importantes referências da literatura brasileira, deixando profundas marcas de seu humor cáustico, seu olhar crítico contundente, seu estilo primoroso. À primeira vista, é possível pensar haverem chegado à exaustão as reflexões acerca de sua obra, o que efetivamente está longe de ocorrer, uma vez

que não se deve desprezar o “lado bruxo” do autor no que se refere à busca da melhor expressão, orientando ou desorientando os passos do leitor que percorre os caminhos de suas desafiadoras malhas textuais, “... sempre excitante todas as vezes que dela nos aproximamos...”, conforme afirma Coutinho (1992: 24).

Segundo Soares (1968: 71), Machado tornou produtivas não só formas linguísticas carentes de validade estética, como também processos banais de ênfase e lugares-comuns, demonstrando, desse modo, o caráter ímpar de sua produção. O efeito surpresa, causado, por exemplo, pelo estranhamento da combinação de elementos aparentemente díspares, a forma indireta de dizer o interdito e o dizer não dizendo são traços instigantes no universo de sua obra, na busca da melhor expressão, que, por certo, ampliam as dimensões da leitura.

Os diversos estudos dão conta de uma série de rupturas e de contrastes que se estabelecem nos textos machadianos em relação à tradição literária. Sem se deixar envolver pelos cânones de determinada escola literária, soube, ao contrário, beneficiar-se de tudo quanto cada uma delas lhe pudesse oferecer, fazendo dos ensinamentos apreendidos matéria de construção e de aprimoramento de um estilo próprio e singular. O papel que assume o leitor no correr da narrativa constitui um dos diferenciais: o leitor cúmplice, trazido amiúde para dentro do texto, convidado, por exemplo, a avaliar o comportamento dos personagens nas relações sociais e pessoais estabelecidas. Segundo Senna (1998: 35),

É tendência de todo romancista criar uma espécie de segundo “eu”, o leitor que imagina como receptor ideal de sua mensagem. De maneira mais ou menos explícita, o autor induz esse leitor a ler de determinadas maneiras, de determinados pontos de vista. Tal leitor é mais uma entre as várias invenções do romancista, é uma entidade tão ficcional quanto qualquer personagem, mas, por um curioso fenômeno, próprio da experiência da leitura de romances, o leitor da vida real tende a colaborar com essa ficção e a conformar-se ao modelo daquele destinatário virtual que o texto romanesco vai construindo.

No caso específico de Machado de Assis, a autora supracitada (p.41) afirma que

... o leitor atento, se é capaz de se esforçar ao máximo para sacudir os preconceitos do momento histórico em que empreende sua leitura (...) e sobretudo se se deixa guiar pela hábil mão do narrador (refiro-me a *Memórias póstumas*), lerá no texto de Machado a sombra do niilismo, ainda que vazado de forma irônica, o que assegura o distanciamento suficiente para que o leitor não experimente, ao fim do livro, a sensação estar no universo do trágico.

É exatamente nesse diálogo com o leitor que, parafraseando o próprio Machado, o “autor bruxo” ou o “bruxo autor” se revela com mais intensidade, apresentando-se como a esfinge que propõe o enigma a decifrar: a percepção plena do texto, por meio dos diferentes recursos utilizados, mais, ou menos, evidentes. O desafio, portanto, existe, e, caso o leitor não supere o obstáculo à sua frente, será metaforicamente devorado pelo autor, na medida em que não conseguiu atingir a saída do labirinto literário.

O antropônimo atribuído a cada um dos personagens constitui, sem dúvida, um desses instrumentos, revelando-se fundamental na definição do jogo de significações. Analisado no contexto literário, o nome próprio ultrapassa seu papel de simples elemento de designação e revela-se, plenamente, dotado de significado. As metáforas construídas por relações de similitude ou de ironia, respectivamente, ora confirmando a postura dos actantes, ora ironizando-a, trazem aos textos um elemento idiossincrático pela maneira como o autor associa forma e conteúdo. De acordo com Freitas (2001: 43), “... Os personagens criados por um autor são sempre representativos de um contexto cultural, situam-se entre fato e ficção, e também falam das representações secundárias...”. Desse modo, o retrato humano e da vida em sociedade construído por Machado encontra nos nomes àqueles atribuídos uma base de sustentação e de revelação, pelo direito ou pelo avesso. Assim, o estudo do nome *próprio*, aqui compreendido no sentido de *apropriado*, determina diferentes aspectos sociais e comportamentais dentro da trama, atendendo, direta-

mente, a seu modo, às intenções do autor. O registro do olhar machadiano, a partir da relação entre batismo e representação do personagem, nada tem, portanto, de aleatório, uma vez que expõe o propósito daquele que nomeia em relação ao nomeado.

Este trabalho constitui parte da dissertação de mestrado intitulada *As múltiplas faces do ser machadiano: proposta de uma leitura antroponímica*, que foi defendida, em 1999, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, e que desenvolveu um estudo linguístico-literário de quatro romances de Machado de Assis: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro*, *Quincas Borba* e *Memorial de Aires*. Tal estudo, por sua vez, ensejou, em 2008, a publicação do livro *As múltiplas faces do ser machadiano: um olhar crítico sobre os nomes próprios*, que reproduz o conteúdo da dissertação. Optamos aqui por apresentar, especificamente, a marca literária que o antroponímico traz à obra de Machado de Assis em dois textos: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Memorial de Aires*, analisando a prática do autor pelo exame da relação que se estabelece entre o sistema onomástico e a estruturação da narrativa. A escolha desses romances deveu-se a dois motivos. O primeiro liga-se à extensão determinada para a escritura do presente artigo; o segundo decorre do fato de as obras escolhidas marcarem os limites da segunda fase da produção machadiana: *Memórias Póstumas*, a obra que representa a ruptura em relação ao momento anterior; *Memorial de Aires*, última produção, cuja publicação coincide com o ano da morte do autor (1908).

Mesmo sabendo que, em todo e qualquer texto, especialmente no literário, a totalidade das escolhas realizadas se mostram de extrema relevância, não são apresentados aqui todos os antroponímicos presentes nas obras supracitadas. Nossa atenção concentra-se nos narradores das obras em questão – Brás Cubas e o Conselheiro Aires –, bem como no olhar que cada um deles dirige a alguns dos personagens que compõem a teia de suas respectivas narrativas.

1. Decifra-me ou devoro-te

Segundo Roland Barthes, no ensaio *Proust et les noms*, um estudo sobre o nome próprio (1967; *apud* Machado, 1976: 41), este constitui-se “a

forma linguística da reminiscência”, “a classe de unidades verbais que possui em mais alto grau o poder de constituir a essência dos objetos romanescos”, em virtude “de seu triplo poder de essencialização, de citação e de exploração”, demonstrando a importância do sistema onomástico na base da obra de Proust. Desse modo, Machado (1976: 41) traz o antropônimo como um signo “polissêmico e hipersêmico, (...) cuja leitura varia à medida que a narrativa se desenvolve e se desenrola”.

O mesmo olhar sobre o nome próprio que a autora apresenta em relação à obra de Proust e de Guimarães Rosa – “uma palavra poética, um signo espesso e rico que escapa sempre aos limites de cada sintagma, enviando ao conjunto do texto – aplica-se a Machado de Assis.

O texto de Machado expõe de modo mais ou menos claro, além dos personagens, das relações que estes estabelecem uns com os outros, dos encontros e desencontros, das intertextualidades, o cuidado com a escolha dos antropônimos. Cabe, pois, ao leitor ter olhos para enxergar o que o autor explicita, com um detalhe: a seu modo. Como primeiro exemplo, considere-se a seguinte passagem, extraída do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1992: 696):

...A filha era Maria Benedita, – nome que a vexava por ser de velha, dizia ela; mas a mãe retorquia-lhe que velhas foram algum dia moças e meninas, e que os nomes adequados às pessoas eram imaginações de poetas e contadores de histórias. Maria Benedita era o nome da avó dela, afilhada de Luís de Vasconcelos, o vice-rei.

Duas observações importantes devem ser feitas com base no fragmento acima. A primeira diz respeito ao fato de o próprio personagem – tia Maria Augusta – revelar a preocupação com a escolha dos nomes próprios por parte dos poetas e dos contadores de histórias. Metalinguisticamente, o criador ao qual ela faz referência é o próprio autor – Machado -, que manifesta, pela voz de Augusta, um procedimento inteiramente seu, no papel de um contador de histórias. Em segundo lugar, a escolha do nome da filha – Maria Benedita – obedece à realização de um desejo do Eu; no caso, a homenagem a antepassados, no intuito de preservá-los vivos e lembrados, em virtude da posição social da nomeada. Assim, a pas-

sagem em questão confirma a ligação estreita entre personagem e antropônimo. Cabe assinalar também que o fato de o fragmento estar no discurso indireto demonstra a posição de um narrador onisciente reproduzindo, sob forma de relato, o discurso do personagem em relação a uma ideia, o que, por sua vez, em nada invalida a hipótese de encontrar-se o narrador metamorfoseado no personagem.

Em *Memorial de Aires*, no registro do dia 11 de fevereiro (1992: 1113), registra o narrador:

...Antigamente, quando eu era menino, ouvia dizer que às crianças só se punham nomes de santos ou santas. Mas Fidélia...? Não conheço santa com tal nome, ou sequer mulher pagã. Terá sido dado à filha do barão, como forma feminina de *Fidélis* em homenagem a Beethoven? Pode ser, mas eu não sei se ele teria dessas inspirações e reminiscências artísticas. Verdade é que o nome da família, que serve ao título nobiliário, Santa-Pia, também não o acho na lista dos canonizados e a única pessoa que conheço assim chamada é a de Dante: *Recorditi di me, che son la Pia*.

A reflexão do Conselheiro Aires evidencia, mais uma vez, o interesse pelos antropônimos. O narrador busca uma justificativa para os pais de Fidélia darem a ela esse nome, do mesmo modo que procura a origem do sobrenome Santa-Pia.

Outro exemplo curioso encontra-se no conto *O Dicionário* (1992: 584), no qual o personagem central recorre a dois ministros, em busca de auxílio para a elaboração de um vocabulário, ao que eles lhe respondem:

—Nós, Alfa e Ômega, estamos designados pelos nossos nomes para as cousas que respeitam à linguagem. A nossa ideia é que Vossa Sublimidade mande recolher todos os dicionários e nos encarregue de compor um vocabulário novo que lhe dará a vitória

Os ministros declaram-se, em função de seus nomes, aptos a resolver o problema que aflige o soberano. Alfa e Ômega são letras do alfabeto grego; por isso, estão designados para questões relativas à linguagem. Não

poderia haver ninguém melhor do que eles próprios para organizar um dicionário. Mais uma vez, o autor explicita, através da fala do personagem, a ligação que ocorre entre a escolha do antropônimo e os traços característicos dos personagens.

Os fragmentos apresentados deixam evidente a relevância do nome próprio na narrativa machadiana. Quando Machado de Assis nomeia um personagem, o faz, conscientemente ou não, em função do papel que designa a este, ou seja, o nome do personagem antecede a página escrita. O nome próprio passa, então, a ser mais um signo manipulado, literariamente, por esse grande artesão da linguagem.

2. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: o registro dos antropônimos sob a pena da galhofa

Brás, o personagem central do romance, constitui a quarta geração da linhagem dos Cubas, cujo fundador foi o bisavô Damião, tanoeiro de profissão. Não é possível desconsiderar o fato de o referido sobrenome CUBAS originar-se do substantivo comum *cuba*, que, segundo registros em dicionários, corresponde à vasilha grande de madeira na qual se guarda vinho ou outros líquidos; tina; grande vasilha utilizada para vários fins industriais. Evidencia-se, assim, a relação existente entre o significado de Cubas e a atividade profissional de Damião; o personagem metaforiza o sobrenome. Como tanoeiro, fabricava e/ou consertava cubas.

Brás Cubas, fio condutor da narrativa do romance em questão, tem o seu prenome – BRÁS – formado a partir do latim *Blasius*, nome de santo martirizado na Armênia. A descrição do comportamento do personagem, ao longo da narrativa, permite reconhecer uma relação antitética entre este e o significado de seu nome, ou seja, uma construção irônica: “Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de ‘menino diabo’; e verdadeiramente não era outra cousa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso...” (1992: 526).

O personagem-narrador veio ao mundo pelas mãos de “insigne parteira minhota” (1992: 525) – Pascoela; seu nome está ligado à festa do domingo imediato ao da Páscoa, data em que se comemora a ressurreição de Cristo, ou seja, a reafirmação da vida. Torna-se interessante ob-

servar a relação da similitude que se estabelece entre o nome e a atividade profissional da personagem, com a confirmação dos traços positivos que compõem o significado do nome.

No campo das relações amorosas, um breve beijo aproximou Brás de Eugênia, a flor da moita, produto da relação furtiva entre Dona Eusébia e Dr. Vilaça. O prenome EUGÊNIA origina-se do grego *eugenia*, cujo significado aponta “origem nobre”, “alto nascimento”. Ao lado de tal ideia, acrescenta-se que Eugenia é a ciência que estuda as condições mais propícias à reprodução e ao aprimoramento da raça humana, o que, dada a condição física da personagem, constrói uma ironia em relação ao significado do seu nome: “... 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...”

(1992: 553)

Além disso, o fato de ser Eugênia resultado de um relacionamento não reconhecido socialmente aproxima-a mais da condição de bastarda que da situação de alguém nobre de nascimento, correspondendo a mais uma atitude irônica do autor.

No tocante aos efetivos amores de Brás Cubas, Marcela, a cortesã, foi a primeira que lhe abalou o coração. O prenome MARCELA, do latim *Marcella*, deve sua divulgação à Santa Marcela. Estabelece-se, assim, um contraste entre a origem eclesiástica e o personagem do romance, fortalecendo, no caso, um estranhamento: a aproximação dos contrários.

O traço polissêmico do antropônimo, anteriormente aludido, revela-se nesta personagem. Considerando-se também o referido prenome forma feminina de *Marcellu*, (Marcelo, em português), outras significações se estabelecem. Sobre Marcelo, é possível dizer que se prende a *Mars* e, por isso, significa “marcial”; uma outra possibilidade é considerar *marcellus*, diminutivo de *marcus*, “martelo”.

Na condição de guerreira, ligada ao significado “marcial”, o personagem Marcela estabelece uma luta acirrada pela posse de bens materiais que lhe garantisse um padrão de vida abastado. A postura do personagem estabelece com o referido significado relação de similitude:

“...Gastei trinta dias para ir do Rocio Grande ao coração de Marcela... Era o meu universo; mas, ai triste! não o era de graça. Foi-me preciso co-ligir dinheiro, multiplicá-lo, inventá-lo...” (1992: 534).

Com relação ao significado “martelo”, os dicionários registram, como uma das acepções, tratar-se de peça dos relógios de parede que faz soar as horas. Na fase decadente da vida de Marcela, foi exatamente um relógio a causa do seu reencontro com Brás Cubas:

... Dadas as voltas, ao passar pela Rua dos Ourives, con-sulto o relógio e cai-me o vidro na calçada. Entro na pri-meira loja que tinha à mão; era um cubículo, – pouco mais, – empoeirado e escuro. Ao fundo, por trás do bal-cão, estava sentada uma mulher, cujo rosto amarelo e be-xiguento não se destacava logo, à primeira vista... Não podia ter sido feia; ao contrário, via-se que fora bonita... essa mulher era Marcela...

(1992: 558)

A passagem acima demonstra que o personagem Marcela metaforiza os dois significados atribuídos ao seu nome.

Ainda no terreno sentimental, Brás Cubas foi um dos vértices de um triângulo amoroso que marcou sua trajetória. O personagem Virgília ocupava o vértice superior na referida figura, numa posição nuclear. O nome VIRGÍLIA, feminino de Virgílio, apresenta mais de uma hipótese sobre o seu significado, todas levando à forma *Vergilius*. O fato é que, ligando o nome a *virgo*, “virgem”, a ideia de candura propagou-se associada ao antropônimo em questão.

A inocência, a pureza, conteúdos diretamente associados ao significado de virgem, contrastam com a passagem em que Brás confessa que Virgília fora o grande pecado da juventude. Em essência, pureza e pecado estabelecem um paradoxo, o que bem expressa o perfil psicológico da amada de Brás Cubas. De acordo com o narrador-personagem, “... Positivamente, era um diabrete Virgília, um diabrete angélico...” (1992: 560). A caracterização “diabrete angélico” surge ao leitor como uma combinação estranha, em função da relação antitética que se estabelece entre os termos que a compõem. É importante observar, porém, que o

uso da contradição produz um efeito expressivo: descreve, com clareza, uma característica do personagem, tornando possível a manutenção do triângulo amoroso Brás Cubas, Virgília, Lobo Neves.

Essência e aparência configuram, portanto, o binômio que corresponde, respectivamente, às figuras do diabo e do anjo. A facilidade de dissimular, de disfarçar reforça, de forma categórica, o personagem em questão. A narrativa machadiana deixa explícito que Virgília tanto traiu verdadeiramente o marido quanto lhe chorou a morte, atitudes inconciliáveis. Sob esse prisma, Machado demonstra tratar-se de uma faceta da personalidade humana que a sociedade rejeita e a natureza do homem explica. A moral burguesa do século XIX via no adultério feminino algo abominável. “Virgília não só é descrita como adúltera, como terá seu egoísmo e ambição como defeitos do seu caráter destacados.” (Freitas: 2001: 86-7).

Desse modo, a conduta do personagem Virgília constitui ironia em relação ao nome que recebera.

Fechando o triângulo amoroso, está Damião Lobo Neves, marido de Virgília. Ao longo da narrativa, o narrador refere-se ao personagem como Lobo Neves; somente Virgília trata-o por Damião. Assim, o caráter popular, presente no significado do prenome, manifesta-se apenas no ambiente doméstico, mais especificamente no trato com a mulher. Fora desse ambiente, apresenta-se como Lobo Neves.

O primeiro sobrenome – LOBO – remete ao mamífero da ordem dos carnívoros. No campo simbólico, o nome tanto faz referência ao perigo do animal como fera – “o cão feroz”, “animal furioso”, “homem da floresta”, “estraçalhador”, “despedaçador” – quanto aos poderes sobrenaturais a ele atribuídos: “o diabólico”, “o espírito maligno”, “infeliz”. Atribuir o nome Lobo a pessoas é uma forma de homenagear a fera, fazendo-a de amiga, ou, ainda, de desejar ver, no ser assim batizado, as qualidades do animal.

Quanto ao segundo sobrenome – NEVES –, conota “frialdade extrema”, traço presente na personalidade do personagem em questão.

Tem-se, pois, que a combinação dos elementos que formam o sobrenome do referido personagem, aparentemente traduzindo contraste, revela, ao contrário, complementaridade, na medida em que seus ele-

mentos constituintes emprestam a ele, simultaneamente, as ideias de cautela e frieza, tais quais presentes na passagem "...O Lobo Neves entrou lentamente, pálido, frio, quieto, sem explosão, sem arrebatamento, e circulou um olhar em volta da sala".(1992: 607). O antropônimo, no caso, funciona como suporte metafórico da postura do personagem.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o jogo que o autor realiza ao movimentar, entre os personagens, as marcas de similitude e de ironia não ocorre aleatoriamente. A distribuição das figuras ocorre a partir do posicionamento de Brás Cubas como centro do universo textual. Desse modo, Brás e Virgília estabelecem, com seus respectivos nomes, relação de ironia, ou seja, o nome manifesto mascara a essência do ser.

No que diz respeito à similitude, esta pode ser vista sob dois aspectos: a confirmação de traços negativos e a de traços positivos contidos no antropônimo. Os personagens que, de alguma forma, têm influência direta sobre Brás Cubas, polarizam um conjunto de características negativas, que acabam reforçadas pela referida relação. A esse grupo pertencem Marcela e Lobo Neves. Do mesmo modo, aqueles cujo desempenho não exerce papel proeminente na estruturação da narrativa confirmam traços positivos de seus respectivos antropônimos, como ocorre, no caso, com Pascoela.

A tessitura da narrativa literária do texto em questão se constrói, pois, a partir dos antropônimos, pelas malhas da metáfora, marcada pela ironia e pela confirmação de traços negativos que os personagens apresentam. A ruptura em relação à fase anterior de Machado fica, pois, evidente.

3. *Memorial de Aires:* a postura diplomática no batismo dos personagens

Um ano depois de voltar definitivamente da Europa, o Conselheiro Aires começou a registrar, dia a dia, nomes e fatos que fariam parte de sua rotina de vida, a partir daquela data: 9 de janeiro de 1888.

AIRES, nome de homem e também sobrenome, possivelmente provém da raiz germânica **ar**, que significa "águia"; em composição, vale como "príncipe ou senhor". Traços correspondentes ao significado do seu nome encontram-se no personagem em questão. O Conselheiro Ai-

res é pessoa de grande talento e perspicácia; um espírito superior, fazendo presentes ideias evocadas a partir do nome "água", ao lado das maneiras polidas e aristocráticas do "príncipe".

... Na escola não briguei com ninguém, ouvia o mestre, ouvia os companheiros, e se alguma vez estes eram extremados e discutiam, eu fazia da minha alma um compasso, que abria as portas aos dois extremos. Eles acabavam esmurando-se e amando-me.

(1992: 1151)

Na passagem destacada, percebe-se a postura diplomática do personagem já nos tempos de escola, tendo-a assumido, quando adulto, como carreira, embora, segundo o próprio Aires, a diplomacia que exercera em sua vida "era antes função decorativa que outra coisa; não fiz tratados de comércio nem de limites... Agora vivo do que ouço aos outros" (1992: 1142), o que em nada contraria a relação entre o significado do nome e o comportamento do personagem.

A diplomacia das maneiras, circunspectas e graves, demonstra-se, com facilidade, na forma como procede o Conselheiro, no que se refere à atração que lhe desperta Fidélia. A ideia primeira de não ter mais vocação para o amor é posteriormente negada, sem ser, porém, revelada. Primeiramente, na passagem "...Não pensei logo em prosa, mas em verso, e um verso justamente de Shelley, que relera dias antes, em casa... I can give not what men call love" (1992: 1104); depois, em

Não acabarei esta página sem dizer que me passou agora pela frente a figura de Fidélia... Sentou-se no canapé e ficamos a olhar um para o outro, ela desfeita em graça, eu desmentindo Shelley com todas as forças sexagenárias...

(1992: 1198)

Embora more sozinho, o Conselheiro Aires dedica muito do seu tempo à companhia de sua irmã, a mana Rita. Hipocorístico do italiano *Margherita*, o nome RITA provém do latim *recta*, no sentido de "justa", estendendo seu significado para "solene", "sagrada", "reta", "perfeita".

Rita (...) não pôde reter algumas velhas lágrimas de saudade pelo marido que lá está no jazigo, com meu pai e minha mãe. Ela ainda agora o ama, como no dia em que o perdeu, lá se vão tantos anos.

(1992: 1097)

As atitudes de Rita, no fragmento acima, comprovam a relação de similitude existente entre ela e o significado do nome que recebeu.

O estado de viuvez que plenamente assumiu o personagem tenta estender a Fidélia, a viúva Noronha, a quem não poderia deixar de atribuir a capacidade de eterna fidelidade ao marido, pelo fato de ter vivido em grande felicidade, o que gera a desconfiança de Aires.

- Aquela não casa. (...) Não casa; basta saber as circunstâncias do casamento, a vida que tiveram e a dor que ela sentiu quando enviuvou.

- Não quer dizer nada, pode casar; para casar basta estar viúva.

- Mas eu não casei.

- Você é outra coisa, você é única...

(1992: 1099)

O fato de ser julgada "única", adjetivo que guarda em si a ideia de excepcionalidade, superioridade, reafirma o significado de retidão e de solenidade contido no seu nome.

No que diz respeito às relações sociais, o Conselheiro Aires manifesta afeto e consideração pelo casal Aguiar e Dona Carmo. AGUIAR é sobrenome de origem geográfica, derivado de "águia", e seu significado indica o sítio habitado por águias ou outra ave de rapina. A trajetória de vida do personagem em questão confirma o significado do seu nome. Tendo sempre morrido de amores por filhos, sem os conseguir, dedicou-se inteiramente aos postigos Fidélia e Tristão e passou momentos de profunda tristeza quando da ida definitiva destes para a Europa. Desse modo, Fidélia e Tristão representam, metaforicamente e, ao mesmo tempo, por projeção, a rapinagem pelo fato de haverem roubado a alegria do casal Aguiar – "Os dous velhos ficaram fulminados, a mulher ver-

teu algumas lágrimas silenciosas, e o marido ainda cuidou de lhas enxugar –” (1992: 1199), ainda que involuntariamente, de acordo com a seguinte fala de Tristão:

– Confesso-lhe isto para que alguém que nos merece a todos dê um dia testemunho do que fiz e tentei para não me separar dos meus velhos pais de estimação... A vida é assim cheia de liames e de imprevistos...

(1992: 1198)

O nome CARMO, abreviação de Maria do Carmo, é deduzido de Carmelo. Este, por sua vez, provém do hebraico *Karmel*, que traz em sua base significativa o campo ou jardim bem cultivado, o pomar. É ainda possível interpretar o nome Carmelo como "vinha de Deus" (*karm - El*). Simbolicamente, a vinha é um signo eminentemente positivo; é árvore sagrada, divina, a segurança da vida, a imortalidade. O vinho, por seu turno, é a bebida dos deuses, símbolo do conhecimento. Assim, o nome do personagem em questão está diretamente ligado à superioridade e à paz divinas, chegando a revelar-se bem mais no sentimento que na expressão.

A dona da casa, afável, meiga, deliciosa com todos, parecia realmente feliz naquela data; não menos o marido... D. Carmo possui o dom de falar e viver por todas as feições, e um poder de atrair as pessoas, como terei visto em poucas mulheres, ou raras...

(1992: 1104)

D. Carmo era a grande força de sua casa. Os traços de positividade, de segurança, presentes em seu nome, aparecem confirmados na postura do personagem.

Nos registros do Conselheiro Aires, um personagem foi, involuntariamente, capaz de dar-lhe a consciência de que não estava definitivamente velho, como anteriormente mencionado: Fidélia, a jovem viúva; aquela que Rita pensava que não voltaria a casar jamais.

O nome FIDÉLIA é o componente feminino de Fidélio, formado da raiz latina *fidelis*, "fiel", acrescida do sufixo nominal – IO, indicador de estado ou modo de ser. O significado do referido antropônimo femi-

nino é, então, descrito como "aquela que é fiel". Por sua vez, a forma Fidélia deve sua divulgação à popularidade da célebre ópera do mesmo nome, que Beethoven apresentou em Viena, em 1805, e que termina por um hino ao amor conjugal. A relação existente entre o nome do personagem e a ópera abre a possibilidade de conjecturas em relação ao destino de Fidélia: o término da ópera seria uma referência à eterna fidelidade da viúva Noronha ao marido morto ou à celebração do encontro de um novo amor? A visão dual pela qual o personagem em questão é visto dá margem a que este ora confirme, ora contrarie o significado de seu nome, o que demonstra a sutil desconfiança que Machado transmite ao leitor em relação à natureza da alma feminina..

À semelhança dos personagens shakesperianos Romeu e Julieta, Fidélia fora impedida pelo pai, o Barão de Santa-Pia, de continuar o romance com Eduardo Noronha, cuja família também não aprovava o romance. Neste ponto, Fidélia manteve-se fiel ao seu amor, ainda que contra a vontade do pai, marcando a similitude entre o procedimento e o significado de seu nome.

A morte de Eduardo fez com que Fidélia se mantivesse fiel ao marido, atitude comprovada tanto em relação às suas constantes idas ao cemitério quanto aos seus trajas habituais. Mais uma vez, o comportamento do personagem metaforiza o nome.

Nesse momento, a viúva descruzava as mãos, e fazia gesto de ir embora. Primeiramente espalhou os olhos, como a ver se estava só. Talvez quisesse beijar a sepultura, o próprio nome do marido, mas havia gente perto...

(1992: 1098)

Fidélia não deixou inteiramente o luto; trazia às orelhas dois corais, e o medalhão com o retrato do marido, ao peito, era de ouro. O mais do vestido e adorno escuro... Tem a pele macia e clara, com uns tons rubros nas faces, que lhe não ficam mal à viuvez...

(1992: 1103)

Como revela o próprio Conselheiro Aires, Fidélia poderia muito bem casar sem esquecer o primeiro marido, nem desmentir a afirmação que lhe teve. Abre-se, nesse ponto, a ideia de que a lealdade e a constância nos sentimentos não remetem necessariamente à clausura do coração. Mais uma vez, faz-se presente o toque machadiano na condução do perfil da mulher, mais, ou menos, transparente em relação ao comportamento, mas sempre suscitando um caminho de duas vias, conforme registra o narrador: "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." (1992: 1116), observação que se confirma em "... pode ser que Rita tivesse razão no cemitério. Se a viúva Noronha, como lá escrevi há dias, foge a si mesma, é que tem medo de cair e prefere a viuvez ao outro estado. (1992: 1175).

A existência de um novo amor, o qual levou Fidélia a casar-se outra vez, não faz com que o personagem contrarie o significado do seu nome, uma vez que, parafraseando Vinícius de Moraes, Fidélia foi atenta, zelosa em relação ao amor que dedicara ao finado Noronha, vivendo infinitamente esse sentimento enquanto durou – o tempo de vida do marido. Não se trata, pois, de substituir Noronha por Tristão, o novo amor da viúva, afilhado e filho posticho do casal Aguiar; simplesmente seguir Fidélia a outra via do seu caminho.

O antropônimo TRISTÃO provém do céltico *Drystan*, derivado de *drust*, que significa "estrondo", "ruído", "tumulto". Foi divulgado pelos romances de cavalaria do Ciclo Bretão, através de uma lenda medieval consubstanciada num poema do referido ciclo. "Filho, diz a mãe do herói, muito faz que desejo ver-te, e ora vejo a mais bela criatura que nunca mulher concebeu. Triste, porém, te dou a luz; triste é a primeira festa que te faço e, por tua causa, quase morro de tristeza. Como ao mundo vieste na tristura, haverás nome Tristão" (Nascentes, [s.d.], p.303). Dessa passagem, tirou-se o étimo *triste*.

O fato de não haver sido criado pela mãe de sangue, o que poderia relacionar o comportamento do personagem ao significado do seu nome, não se apresenta, efetivamente, como motivo para tal. A trajetória de vida do personagem mostra que Tristão fez suas escolhas e seguiu seu caminho, com as oportunidades que se lhe apresentaram. Embora par-

tisse do lar postiço, manifestando tristeza e reiterando todo o afeto filial que nutria pelo casal Aguiar, as gratas condições que o aguardavam na Europa levavam-no a não querer renunciar a nenhuma delas, pois, segundo o próprio personagem, "a vida é assim cheia de liames e de imprevistos" (1992: 1198).

Desse modo, o procedimento de Tristão constitui uma ironia em relação à origem e ao significado do seu nome.

O traço "triste", presente no referido significado, desloca-se para o casal Aguiar, que formou um par de "tristões", na forma aumentativa que o adjetivo adquire, em virtude do afastamento, ainda que geográfico, das maiores dádivas de Deus – Fidélia e Tristão.

A condição de antigo diplomata proporciona ao Conselheiro Aires perspicácia e agudeza em relação ao que observa. Essa característica, associada ao "memorialismo diplomático" que a obra encerra, determina a alta frequência de caracterização positiva dos personagens. Tal observação é importante, uma vez que constitui uma forma de garantir a credibilidade em relação a pessoas e a fatos constantes do memorial, substanciada pelo tratamento literário do antropônimo.

4. Considerações finais

Meyer (1982: 357), comentando o esquema psicológico de composição do Machado de Assis romancista, afirma que, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*,

... o perspectivismo arbitrário e um tanto descosido de um eu a confessar-se diante da folha em branco. Só no *Memorial de Aires*, todavia, ele se atém à imitação rigorosa de um caderno íntimo, com certa segura, aliás, em que alguns críticos pretendem ver, em vez de um arrefecimento, a suprema perfeição do seu equilíbrio de artista...

Enquanto Brás Cubas, "... com sua ousada perspectiva de além-túmulo..." (Meyer, 1982: 358), tanto destila ironia quanto, metaforicamente, constrói um retrato negativo do ser humano, como indivíduo e ser social, o Conselheiro Aires busca, com a organização formal de seu

diário, pelos mecanismos da memória, com um tom menos áspero, trazer para o presente “... a vida que apaga os vestígios do passado, para renovar-se...” (Meyer, 1982: 362). Comparando-se a construção das duas obras apresentadas, percebe-se um abrandamento do autor no que diz respeito ao amargor com o qual se coloca em relação à vida.

Nos dois romances, a frequência de uso inversamente proporcional da ironia, da similitude com confirmação de traços negativos e daquela com traços positivos das personagens por meio de seus antropônimos confirma o anteriormente afirmado. A construção dos respectivos narradores de cada uma das obras demonstra esse atenuamento: o antropônimo Brás constitui ironia em relação às atitudes do nomeado, o que não ocorre com Aires, que, no extremo oposto, se faz representar pelos traços positivos do significado de seu nome. Esse contraste é também percebido no tocante aos demais personagens. A condição de iniciador da segunda fase da literatura machadiana, numa atitude de ruptura em relação ao padrão do momento anterior, justifica, em *Memórias Póstumas*, a predominância do tom de desmascaramento da hipocrisia social presente na narrativa, marcado pela escolha irônica e negativa do antropônimo, do mesmo modo que o relato fidedigno e menos amargo no *Memorial de Aires* enseja o predomínio de traços positivos.

Do ponto de vista literário, o nome é **próprio** não por pertencer àquele que é nomeado, mas por ser-lhe apropriado. Esse nível de adequação do antropônimo ao personagem passa, pois, pelas intenções do autor em relação ao nomeado, visando a produzir um retrato social e psicológico do que deseja apresentar, a exteriorizar a essência do ser, num processo de revelação de ardis e sutilezas da alma humana, dentro do universo plurissignificativo no qual se encontra a literatura.

5. Referências bibliográficas

- CAMARA, Tania Maria N.L. *As múltiplas faces do ser machadiano: um olhar crítico sobre os nomes próprios*. Rio de Janeiro: Litteris Ed., 2008.
- COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v.1.

- FREITAS, Luiz Allberto P. de. *Freud e Machado de Assis: uma interseção entre psicanálise e literatura*. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- MACHADO, José Pedro. *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*. Lisboa: Confluência, 1984. 3v.
- MEYER, Augusto. "O romance machadiano: o homem subterrâneo". In: BOSI, Alfredo et alii. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa, II: nomes próprios*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1952.
- SENNA, Marta de. *O olhar oblíquo do bruxo: ensaios em torno de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- SOARES, Maria Nazaré Lins. *Machado de Assis e a análise da expressão*. Rio de Janeiro: INL, 1968.

**MARIA FIRMINA DOS REIS: UMA VOZ NA HISTÓRIA DA
LITERATURA AFRO-BRASILEIRA
DO SÉCULO XIX**

Algemira de Macedo Mendes
Universidade Estadual do Piauí
Universidade Estadual do Maranhão

A produção literária do Maranhão, anterior a de Maria Firmina dos Reis, nos primeiros anos da colonização, é representada pela obra do Padre Antonio Vieira, que viveu naquela região por duas vezes: de janeiro de 1653 a junho de 1654, e depois, de 1655 a 1661. Consta na historiografia literária que lá tenha proferido pelo menos 17 de seus sermões, usando-os para denunciar as atrocidades cometidas contra os escravos índios e negros. Da longa série de trinta sermões, sob o título de *Maria, Rosa Mística*, destacam-se os de número XIX, XX, XXVII, pelo enfoque dado ao escravo negro. Isso o coloca como primeiro, no Maranhão, a se manifestar a respeito, tanto do índio quanto do negro.

Excetuando a participação de Vieira, nos primeiros séculos do Brasil, apareceram somente manifestações irrelevantes em favor da liberdade e dos negros. Somente no segundo quartel do século XIX, a temática da escravidão ocupa relativo espaço na literatura brasileira, sendo o responsável direto o poeta maranhense Gonçalves Dias. Ao negro, dedicou ele especial atenção em *Meditação* e *A escrava*. No Maranhão, nesse período, também constam os escritores Trajano Galvão de Carvalho, autor de *Calhambola, a crioula*, Celso Magalhães, *O escravo*, e Sousândrade, de *O guesa*, e Odorico Mendes, autor de *Hino da tarde*. A primeira voz feminina no Brasil que registraria a temática do negro é a da maranhense Maria Firmina dos Reis, com a publicação do romance *Úrsula*, em 1859.

Como já foi dito, *Úrsula* foi editado pela primeira vez no ano de 1859, em São Luís do Maranhão, assinado simplesmente por “uma maranhense”, recurso bastante usado no século XIX, principalmente pelas mulheres que se aventuraram a escrever, como é o caso de Nísia Floresta Augusta, Ana Luísa de Azevedo Castro, Amélia Rodrigues, Luísa Amélia de Queirós e Narcisa Amália, entre outras.

O universo narrativo de *Úrsula* é marcado por desencontros, ilusões e decepções. O desfecho fatídico e infeliz é um dos diferenciais. Para a época, era mister que as narrativas possuissem um final feliz para agradar ao público feminino que ocupava o tempo e a cabeça lendo histórias de amor. A loucura e morte de *Úrsula* acabam com qualquer perspectiva do esperado final feliz.

A literatura de característica romântica tem como temas gerais o amor à pátria, a natureza, a religião, o povo e o passado. Alfredo Bosi, citando Karl Mannheim, faz o seguinte comentário:

[...] o Romantismo expressa os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo movimento.

(BOSI, 1995: 91)

O refúgio no passado, o nativismo e a reinvenção do bom selvagem centraram suas atenções no elemento indígena. A literatura do século XIX, produzida ainda sob a vigência do período escravocrata, silencia sobre o negro que, quando não omitido, aparece somente destacado por características estereotipadas: sensualidade, luxúria, comportamento bestial ou servil, ou então é representado com sentimento de piedade e comisseração diante da situação do cativo. A esse respeito o estudioso Gregory Rabassa, em estudo basilar sobre a questão do negro no Brasil, diz:

Na literatura produzida no Brasil até 1888, o negro apareceu em papéis diversos e sob ângulos diferentes. Os primeiros inscritos geralmente incluíam polêmicas contra ou a favor da escravidão, corrente que iria contribuir com ou-

tras obras até a abolição e, mesmo depois disso, em retrospectos. Como pessoa, o negro foi descrito como quase tudo cabível na escala humana de interpretação: uma figura semelhante a feras que servia apenas para o trabalho pesado, um selvagem em que não se pode confiar e que se revoltará na primeira oportunidade, um herói lutando contra uma opressão injusta, um servo fiel imbuído de grande amor por seu senhor, uma figura exótica que desperta desejo, um pobre ser humano rebaixado de anseios justos devido a uma instituição iníqua. Em poucas palavras, o negro apareceu sob quase todos os ângulos concebíveis pelos autores que dele se ocuparam

(RABASSA, 1965: 324-325)

Úrsula ultrapassa esse usual ponto de vista, porque adota posicionamento explicitamente anti-escravagista, diferente de Joaquim Manuel de Macedo, em *As vítimas algozes*, Bernardo Guimarães, em *A escrava Isaura*, Pinheiro Guimarães em *O comendador*, Francisco Gil Castelo Branco, em *Ataliba, o vaqueiro*. E mesmo as obras de Teixeira e Sousa, *Maria ou a Menina roubada* e José do Patrocínio, em *Mota Coqueiro*. Úrsula não têm a pretensão de ser uma bula abolicionista, mas, em se tratando de uma literatura emergente, o que deve ser principalmente privilegiado, é sua oportunidade. O livro, por ter sido publicado distante do centro cultural, da Corte, e por ser de autoria de uma mulher negra, não teve grande repercussão nacional. Maria Firmina dos Reis, com essa obra, deu ao negro configuração até então negada: a de ser humano privilegiado, portador de sentimentos, memória e alma. Não coisas obsoletas, como a ideologia dos escravocratas os faziam acreditar, sempre subestimando a capacidade da raça africana. É aí que se concentra seu grande mérito e originalidade. Eduardo Assis Duarte, posfaciador da quarta edição de *Úrsula*, compartilha da ideia, já defendida por Charles Martin, prefaciador da terceira edição, do pioneirismo de Maria Firmina, ao abrir espaço para preta Susana a quem ele compara um elo vivo da memória ancestral ou uma espécie de *alter ego* da romancista. A personagem configura aquela voz feminina porta-voz da verdade histórica e que pontua as

ações, ora com comentários e intervenções moralizantes, ora como porta-voz dos anúncios e previsões que preparam o espírito do leitor e aceleram o andamento da narrativa. Essa voz feminina emerge, pois, das margens da ação para carregá-la de densidade, do mesmo modo que sua autora também emerge das margens da literatura brasileira para agregar a ela um instigante suplemento de sentido.

No romance, as personagens protagonistas são brancas, e as negras são todas secundárias, mas muito significativas, já que através delas são abordadas questões fundamentais, como a problemática da escravidão negra. São as personagens negras e escravas que fazem com que o romance adquira um tom de denúncia, assim como expressa sentimentos de igualdade, fraternidade e liberdade, misturados à resignação e revolta. Enquanto outros autores da literatura do século XIX punham mordanças nas bocas dos negros, Maria Firmina lhes dá voz, para expressarem suas angústias e anseios na terra estranha.

Nas observações que o narrador faz do escravo Túlio, que socorre o mancebo, fica intrínseco o discurso anti-escravagista da autora. Em sua primeira aparição, a personagem já indica a perspectiva que orienta a representação do choque entre as etnias no texto de Maria Firmina dos Reis. A escravidão é “odiosa”, mas, nem por isto, endurece a sensibilidade do jovem negro. Eis a chave para compreender a estratégia autoral de denúncia e combate à escravidão sem agredir, no entanto, as convicções mais elevadas de seus leitores. Túlio é vítima, não algoz. Sua revolta se faz em silêncio, pois não tem meios para confrontar o poder dos senhores. Não os sabota nem os rouba, como os escravos presentes em *Vitimas-algozes*, de Joaquim Manoel de Macedo (1869). Seu comportamento pauta-se pelos valores cristãos, apropriados pela autora, a fim de melhor propagar seu ideário:

Senhor Deus! quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo – e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... a aquele que também era livre no seu país... aquele que é seu irmão?! E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma;

porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista.

(REIS, 1988: 24-25)

Contrapondo-se ao estereótipo presente nas obras citadas, a autora introduz a imagem do escravo bom, fiel, que, apesar da escravidão, não está embrutecido, uma espécie de Pai Tomás, de *A cabana do Pai Tomás*, obra da jornalista americana Harriet Beecher Stowe.

Ressalte-se, de início, que não se trata de condenar a escravidão unicamente porque um escravo específico possui um caráter elevado. Trata-se de condenar a escravidão como um todo, enquanto instituição injusta. E a autora o faz a partir do próprio discurso religioso, oriundo da hegemonia branca, que afirma serem todos irmãos independentemente da cor da pele! Se pensarmos em termos do longínquo ano de 1859 e da longínqua província do Maranhão, poderemos avaliar o quanto tal postura tem de avançado, num contexto em que a própria Igreja Católica respaldava o sistema escravista.

Na opinião de Raymond S. Sayers (1958), além da influência do pensamento político corrente, outro fato determinante sobre essa literatura de protesto social foi a de *Uncle Tom's cabim*, traduzida em 1853 para o português, dois anos após sua aparição em inglês, e teve outra impressão em 1956. Para Sayers, muitos dos anti-escravagistas tinham um discurso muitas vezes associado ao modismo da época. Um exemplo emblemático é Pinheiro Guimarães, em seu livro sobre seu pai, onde descreve um sarau em casa de família abastada, pelo fim do século. Num ambiente luxuoso, entre peças magníficas de jacarandá lavradas e reposteiros de seda, homens e mulheres, em trajes cuidados ouvem uma jovem recitar poemas com acompanhamento de piano. E um desses poemas obrigatórios na época era "O navio negreiro" de Castro Alves, assim também o fizeram com *A cabana do Pai Tomás* e *As Vítimas Algozes*.

Sobre as duas primeiras obras, o antropólogo Arthur Ramos diz:

A cabana do Pai Tomás de Hanrriet Beecher Stowe, ou toda a poesia libertária de um Castro Alves apenas despertaram um vago sentimento de piedade para uma raça, que uma falsa lógica considerou inferior. [...] Por isso esses poemas de piedade “branca” não são dramas negros, e sim negróides. Correspondem, em sentido, à imensa choradeira indianista sem significação humana. Esse ciclo “negróide” é a expressão de um romantismo de mistificação, ocultando as verdadeiras faces do problema sob as capas de um sentimentalismo doentio, sado-masoquista, onde a piedade exaltada era, na realidade, a contraparte, o outro pólo de um sadismo negricida, sem precedentes.

(RAMOS, 2001: 17-18)

Vê-se que a autora deve ter lido essa obra, já que foi tão difundida no Brasil do século XIX, mas com certeza sob o filtro da positividade. Assim, em *Úrsula* há o encontro das almas generosas, a do escravo Túlio que, numa atitude humanitária, ajuda o jovem advogado Tancredo, que nutre pelo escravo sentimento de gratidão. Com isso, fica sugerido, no contexto da enunciação, que as duas raças poderiam viver em plena harmonia, mesmo com as incongruências do sistema, materializando o ideal de liberdade e fraternidade, defendido pelos seguidores do Iluminismo tão em voga no século XIX:

– Homem generoso! único que soubeste compreender a amargura do escravo!... Tu que não esmagaste com desprezo a quem traz na fronte estampado o ferrete da infâmia! Porque ao africano seu semelhante disse: – és meu! – ele curvou a fronte, e humilde, e rastejando qual erva, que se calçou aos pés, o vai seguindo? Por que o que é senhor, o que é livre, *tem segura em suas mãos ambas a cadeia, que lhe oprime os pulsos. Cadeia infame e rigorosa, a que chamam: – escravidão?!...* E, entretanto este também era livre, livre como um pássaro, como o ar; *porque em seu país não se é escravo.* Ele escuta a nênia plangente de seu pai, escuta a can-

ção sentida que cai dos lábios de sua mãe, e sente como eles, que é livre; porque a razão lho diz, e a alma o compreende. *Oh! a mente! Isso sim ninguém pode escravizar!* Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos *sertões da África, vê os areais sem fim da pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis*, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta ressequida: vê a cabana onde nascera e aonde vivera!... (grifos nossos)

(REIS, 1988: 26-27)

Entre outras características, a bondade dos dois merece destaque. Tancredo reconhece os transtornos decorrentes da escravidão e alforria o escravo. Bondade e cumplicidade independem de raça e posição social. Com a alforria, Túlio continua subserviente ao jovem Tancredo. Prevalece o binômio, “As Almas Gêmeas / Almas Irmãs”.

Conforme foi evidenciado, Charles Martin destacou, no prefácio da terceira edição, que “o negro não é apenas colocado na trama em pé de igualdade frente ao rico Cavaleiro. Mais que isto, ele é a “base de comparação”, para que o leitor aprecie o valor do jovem herói branco. Ou seja, no discurso do narrador onisciente, o negro é parâmetro de elevação moral. Tal fato se constitui em verdadeira inversão de valores numa sociedade escravocrata, cujas elites difundiam teorias “científicas” a respeito da inferioridade natural dos africanos e afro-brasileiros. Assim fazendo, a voz que narra mostra-se, desde o início, comprometida com a dignificação da personagem, ao mesmo tempo em que expressa literalmente qual o território cultural e axiológico que reivindica para si: o da afro-descendência. Esse pertencimento se traduz ainda na simpatia que a autora devota a Túlio e aos demais personagens submetidos à escravidão, conforme temos demonstrado.

No nono capítulo, intitulado “A preta Susana”, ratifica-se o discurso anti-escravagista, fundamentado pelo ideário iluminista do século XIX. Numa espécie de alter-ego da escritora, já não é mais o narrador que fala, apenas fazendo a descrição da personagem. A personagem assume o discurso, narrando na primeira pessoa do singular suas reminiscências, uti-

lizando-se do *flashback*. Transmite, através de sua voz, sua condição de escrava e o que era antes de ser raptada na África.

Maria Firmina dos Reis, ao criar a personagem Susana, personificação do sentimento africano, contraria tudo que já tinha sido feito até então. A negra Susana é a imagem do africano que, tirado à força, de forma brutal e bestial, de sua terra natal, foi animalizado e classificado como objeto, coisa, mão-de-obra forçada e gratuita para senhores inescrupulosos. É ela quem explica ao jovem Túlio, escravo alforriado pelo branco Tancredo, o sentido da verdadeira liberdade.

Ao dedicar o capítulo a uma negra africana, Maria Firmina dos Reis inova, porque, até onde se sabe, na literatura, o negro não era concebido como ser humano. É por intermédio das reminiscências da personagem preta Susana que a escritora faz a tentativa de avisar ao des preocupado leitor de século XIX quão brutal e desumana é a forma pela qual o homem livre é transformado em cativo. São descritas cenas marcantes de sua captura, a separação dos familiares e da terra natal, a tormentosa viagem e o processo de degradação dos seres humanos, tratados como animais ferozes. Pode-se dizer que a autora antecipa o tema presente em *Navio negreiro*, de Castro Alves publicado, em 1868, com um diferencial, pois a voz que narra em *Úrsula* é a de uma escrava. Sobre isto, Charles Martin diz: "é em *Úrsula*, no entanto que vemos uma genuína preocupação com a história, o elo com a África e a consciência para com as próprias raízes, ao contrário dos demais livros abolicionistas, que raramente mencionam a África como verdadeira terra natal dos negros." (REIS, 1988: 10).

Assim, entre a positividade e a bondade do jovem afro-brasileiro Túlio, e a negatividade representada pela decadência do velho africano Antero, alcoolizado, a autora abre caminho para o discurso de Mãe Susana, elo vivo entre a memória ancestral e a consciência da subordinação. A personagem configura a voz feminina, espécie de porta-voz da verdade histórica e que pontua as ações, ora com comentários e intervenções desmoralizantes, ora como verdadeira profetiza a tecer passado, presente e futuro nos anúncios e previsões que, por um lado, preparam o espírito do leitor e aceleram o andamento da narrativa, e, por outro, instigam à reflexão e à crítica.

A caracterização física de Susana, feita pelo narrador, é o oposto da apresentada por demais escritores abolicionistas, que representam a mulher negra explorando o lado sexual. O narrador firminiano, ao descrever a personagem, dá-lhe denotação de sofrimento, de amargura e de dor. Poderia ter optado pela personagem quando jovem ou destacado alguma característica física que lhe atribuísse um passado de formas generosas. Sem opulência corporal, ela é seca e descarnada:

Susana chamava-se ela; trajava uma saia de grosseiro tecido de algodão preto, cuja orla chegava-lhe ao meio das pernas magras e descarnadas como todo o corpo: na cabeça tinha cingido um lenço encarnado e amarelo, que mal lhe ocultava as alvíssimas cãs.

(REIS, 1988: 80)

A velha escrava, portanto, conta sua história, criando assim vínculo emocional com o leitor. *A priori*, a descrição superficial torna-se importante. Descrição superficial perfeitamente aceitável, pois a romancista nunca houvera saído do Maranhão, e com certeza o que conhecia a respeito da África era o que havia lido e/ou ouvido falar. Mas, mesmo assim, dotada de imensa imaginação, transporta o leitor para a África, terra da então jovem Susana. “Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade!” – continuou Susana com amargura:

Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa que eu. Tranqüila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente de meu país e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria às descarnadas e arenosas praias e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. Ah! Meu filho! mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a

luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor de minha alma: – uma filha que era minha vida, minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar tão santa união [...].

(REIS, 1988: 81-82)

Arrancada da África e entregue ao cativo quando jovem, com o passar do tempo, e depois de ser propriedade de dois cruéis senhores, Susana é grata por encontrar na sua terceira senhora uma pessoa bondosa. Mas, velha e impossibilitada de retornar a sua casa, a sua família, sua verdadeira pátria, o único sentimento que a escrava se permite sentir é a gratidão provocada pela desesperança e medo de retornar a algum dono cruel e violento. Quando o jovem escravo comunica-lhe que vai partir com um rapaz branco que o alforriou, ela demonstra receio e incredulidade; sustentando que escravo forro não existia e que ele podia estar trocando uma senhora boa por um futuro incerto, e que “liberdade” só era possível na África, expressando aí um sentimento diaspórico, o sonho da terra prometida, o sonho de somente lá encontrar a liberdade. “Meu filho, acho bom que te vás. Que te adianta trocar um cativo pelo outro! E sabes tu se aí o encontrarás melhor?”

O jovem, nascido e vivido em cativo, no momento em que encontra alguém que paga o seu preço em espécie, vê-se liberto; mas para a escrava ele não possui a liberdade total, pois troca um cativo por outro. Ao comparar que se sentia tão livre quanto Susana teria sido, o jovem escravo faz com que a velha escrava seja tomada por lembranças de sua mocidade na África.

Ao descrever como fora a juventude da escrava, a escritora valoriza a negra, dando-lhe uma dimensão de mulher livre e feliz, e que outrora tivera uma vida normal, como uma boa infância/juventude, contraíra matrimônio, tivera filhos e principalmente amara, já que, no Brasil, a mulher escrava era encarada como objeto sexual, para satisfazer os desejos sexuais do patrão.

A autora denuncia a forma animalesca com que os negros eram tirados da África, de sua gente: ao contar sua captura, Susana chama os ho-

mens que a aprisionaram de “bárbaros”. Maria Firmina dos Reis adota postura ideologicamente favorável ao negro, visto que, no Brasil, o colonizador europeu classificava a raça negra como povo pertencente a uma sub-raça bárbara, na intenção de colocá-la como primitiva. Só que o bárbaro é, em primeiro lugar, o homem que acredita na barbárie, denominação que na verdade aplicava-se mais ao procedimento europeu. Estava Susana a caminho do trabalho quando é aprisionada:

[...] E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi embalde que supliquei em nome de minha filha, que me restituissem a liberdade: os bárbaros sorriam-se de minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível a sorte me reservava ainda longos combates [...].

(REIS, 1988: 82)

O desespero causado pelo aprisionamento é aos poucos “superado”, porque o escravo fica anestesiado por situações cada vez piores pelas quais era obrigado a passar: a saudade dos parentes, a certeza de que jamais tornaria a vê-los, seguindo a desumana viagem em navios encarregados do transporte de africanos. O discurso da escritora sugere que as mortes de muitos africanos no interior desses navios não eram só pela saudade, mas, principalmente, pelas péssimas condições de sobrevivência. Pela forma como é feita a descrição da viagem compreende-se por que eles denominados “navios tumbeiros”. A descrição feita pela personagem Susana aproxima-se muito do que acontecia na realidade, como também o fez Castro Alves nos versos de “O navio negreiro”, em 1868:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida; passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados

como animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Dava-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca; vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água.

(REIS, 1988: 83)

A citação explicita os maus-tratos aos quais o escravo era submetido, evidencia as agruras que eles sofriam. Mostra, por sua vez, a impossibilidade de reverter a situação, pois não lhe restava outra alternativa, a não ser aceitar a infeliz posição de cativo, ao tentar em vão se rebelar. As punições eram muito piores: “Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a” vozear. Grande deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar morte aos cabeças do motim.” (REIS, 1988: 83-84).

A escritora, remetendo-se à religião católica, que prega a igualdade entre os homens, “Deus criou o homem a sua imagem e semelhança”, busca a igualdade entre as raças. Os grandes sistemas filosóficos e religiosos da humanidade (budismo, cristianismo, islamismo) proclamam uma igualdade que deve unir os povos, sem distinção de raça ou cultura: “É horrível lembrar que criaturas humanas tratem seus semelhantes assim que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos”. O sentimento de igualdade é expresso pela exclamação de Susana, que não compreende como o europeu conseguia tratar o africano de forma tão cruel, reduzindo-o a animal ou objeto de pouco valor.

Úrsula não é apenas o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, fato que poucos historiadores admitem. É também o primeiro romance da literatura afro-brasileira e faz companhia às *Trovas burlescas* de Luiz Gama, também de 1859, no momento inaugural em que os remanescentes de escravos querem tomar nas mãos o sonho romântico de, através da literatura, construir um país sem opressão.

Como já foi dito, a escritora denuncia a cumplicidade e passividade da Igreja para com a escravidão: as ligações entre os padres e os senhores eram íntimas. Inicia assim o discurso anticlerical, ao denunciar a conivência da Igreja com os senhores proprietários de escravos, pois, à medi-

da que o clero se beneficiava do poder econômico das classes dominantes, melhor servia aos seus interesses. Como exemplo, observamos o comentário do narrador de *Úrsula*, sobre a amizade entre o comendador Fernando P. e o capelão, o primeiro: “homem muito perverso, poderoso, estúpido e orgulhoso” e o segundo, “um santo homem que se submetia aos mandos e caprichos e era cúmplice do senhor”. Na passagem a seguir fica explícito que o capelão agia somente por interesse próprio:

O comendador, talvez mais por ostentação que por sentimentos religiosos, tinha em sua casa um capelão, que era voz pública ser-lhe muito dedicado em consequência de altos favores feitos pelos pais de Fernando à sua família. Fosse pelo que fosse, o capelão de Fernando P... dizia-se amigo deste, e isso causava a todos admiração; porque o comendador era um homem detestável e rancoroso, o sacerdote parecia ser um santo varão. Por singular anomalia, estes dois homens pareciam querer-se, ou suportam-se reciprocamente e essa união dava-lhes a reputação de íntimos amigos

(REIS, 1988: 123)

Quando é ordenada a captura de Susana por Fernando P., o padre faz parte da comitiva que sai à procura da velha escrava, acusada de tentar proteger os noivos que se encontram fugidos. A figura conivente advém do fato de manter-se calado, somente assistindo. Quando toma a iniciativa de defender a negra, declarando-a inocente e dizendo que quem condena o inocente é condenado ao inferno, é coberto de insultos por Fernando, sequioso de vingança: – “Mentes, padre maldito! A Vossa doutrina não escutarei nunca [...] – Cala-te, cala-te, estúpido que és!”

A escrava Susana, que possui perfeita consciência de ser oprimida, vê na morte o único meio de alcançar o que outrora gozava na mocidade, tanto que lhe é oferecida uma oportunidade de fuga antes da sentença de morte, oferta que é recusada pelo fato de ela ser inocente, e inocente não foge. Recusando-se a fugir e enfrentando a morte ordenada pelo tio de *Úrsula*, o mundo não será mais para ela nenhum obstáculo à

sua própria auto-realização, ou seja, a liberdade. A morte seria sua redenção. Assim pregava a religião: aos oprimidos na terra a salvação no céu.

Os africanos, no livro, têm seu próprio código ético e agem de acordo com ele. Têm sua própria noção de bem. Por exemplo, Susana acaba morrendo, não porque não queira trair o jovem casal que fugira do vilão, mas porque se nega a ajudar Fernando em qualquer circunstância. Ela verte lágrimas como “tributo de saudade” ao que lhe foi caro e à liberdade. Susana não é, como as mulheres brancas, esposas da trama, vítimas de maridos, que derramam lágrimas de impotência por não conseguirem agir, mudar nada, nem serem ouvidas.

Túlio demonstra sabedoria, apesar da pouca idade, e suas reflexões mostram um espírito que poderia ter sido desenvolvido intelectualmente e que não o fora devido à escravidão e à segregação que se lhe seguiu de forma disfarçada na vida nacional brasileira. O jovem escravo clama pela libertação de seu corpo e de toda a sua raça, porém seu pensamento mostra-se cômico de que a escravidão restringia-se ao corpo, já que sua alma e seu pensamento eram-lhe propriedades únicas e inexoráveis. Segue o extrato comprobatório do que foi afirmado na própria voz de Túlio:

Oh! A mente isso sim ninguém a pode escravizar! Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando o sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamarreira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta.

(REIS, 1988: 35-36)

Chama a atenção, mais uma vez, o fato de esse romance dar voz a um afro-brasileiro, um escravo cujo pensamento não só denuncia a odiosa e inaceitável escravidão, mas, também, desconstrói todo e qualquer discurso que advogue no sentido da supremacia de uma raça sobre outra ou outras.

A perspectiva pioneira em que Maria Firmina descreve a escravidão, em *Úrsula*, só vamos encontrar semelhante no cotejo das memórias de Mahommah Gardo Baquaque – narrativa que se reveste de especial importância, tendo em vista sua odisséia incomum, de alguém capturado na África Ocidental em Borgu, pertencente a uma família de comercian-

te por parte de mãe, que parece ter sido educado logo nos seus primeiros anos em sua língua, jogado em um navio negreiro primeiro para Pernambuco, em seguida vários outros destinos: Rio de Janeiro, Cidade de Nova Iorque, Haiti, Canadá, e Inglaterra. Alcança liberdade na cidade de Nova Iorque em 1847.

Ele desembarca em Recife, em 1845, tendo sido comprado, nesta cidade, por um padeiro, mas, devido a sua rebeldia, foi vendido. Clemente José da Costa, seu novo dono, era um capitão e co-proprietário do navio *Lembranças*. Baquaqua passou, então, a servir a bordo do navio, juntamente com outro escravo, José da Rocha. O escravo, Baquaqua passa a ter um novo nome, José da Costa, identidade ligada ao seu dono. Faz duas viagens, para o sul do Brasil, embarcando carne seca para transportar para o Rio. Essas viagens, segundo Paul E. Lovejoy, datam do final de 1846 e início de 1847.

Conforme Paul E. Lovejoy, 2002 a viagem seguinte de Baquaqua em 24 de abril de 1847 no *Lembranças*, transportando café, para Nova Iorque, foi sua passagem para a liberdade. Na época, Baquaqua era tanto um escravo pertencente ao capitão do navio, como também um membro da tripulação e, assim, ele foi identificado, em Nova Iorque, como “brasileiro”. O autor nos informa que ele foi incitado por abolicionistas locais e açoitado por severos castigos físicos, Baquaqua, junto com seu compatriota, pulou do navio, em busca de “liberdade”, que ele descreve de maneira tocante suas memórias autobiográficas. Na época, o caso dos dois homens, identificado como “brasileiros”, atraiu a atenção da imprensa local em Nova Iorque. Baquaqua e seu companheiro foram colocados na prisão. Identificados, posteriormente, como tripulantes do navio brasileiro, deveriam retornar a sua tripulação, dados os termos do tratado de reciprocidade entre o Brasil e os Estados Unidos. Mas Baquaqua e seu amigo desapareceram misteriosamente da prisão na Eldridge Stree, na noite de 9 de agosto. O carcereiro admitiu que havia caído no sono e deixado as chaves da cela sobre a escrivaninha.

Lovejoy diz em seu estudo que Garbo Baquaqua abandonou seu nome português no Haiti, passando a adotar a identidade de origem muçulmana, como demonstra na correspondência com sua mulher, e nos trajes, de acordo com uma notícia na gazeta de Magrawville, deixando de vez

não só o nome português, mas a religião que lhe foi imposta no Brasil por seu dono. No Central College, Baquaqua matriculou-se no departamento primário, mas estava destinado a uma carreira de missionário, com o claro objetivo de retornar à África. No final de janeiro de 1854, ele deixou Me-Grawville indo para o Canadá, embora não se saiba exatamente para onde. Não obstante, ele conseguiu documentos de naturalização, tornando-se um súdito britânico. Garbo Baquaqua publica, em Dretroit, um livro, narrando sua trajetória de escravo, conforme registro no cartório do escrivão da Corte Distrital de Michigan (EUA em 21 de agosto de 1854). Com a autobiografia, tornou-se, no dizer de Lovejoy, um dos primeiros africanos, senão o primeiro, a publicar suas memórias.

Considerado de caráter documental, o texto autobiografia, de Garbo Baquaqua antecede em cinco anos o romance de Maria Firmina dos Reis e confirma, em muitos momentos, o tom e, mesmo, diversos detalhes do inferno narrado pela romancista. Ao descrever a travessia do oceano, ele afirma:

Quando estávamos prontos para embarcar, fomos acorrentados uns aos outros e amarrados com cordas pelo pescoço e assim arrastados para a beira-mar. [...] O primeiro barco alcançou o navio com segurança, apesar dos fortes ventos e do mar agitado; o próximo a se aventurar, porém, emborcou e todos se afogaram, Fui colocado no próximo que seguiu rumo ao navio. Deus houve por bem me poupar, talvez por alguma razão. Fui então colocado no mais horrível de todos os lugares. Seus horrores, ah! Quem pode descrever? Ninguém pode retratar seus horrores tão fielmente como o pobre desventurado, o miserável desgraçado que tenha confinado em seus portais. Oh! amigos da humanidade, tenham piedade do pobre africano, aliado e afastado de seus amigos e de seu lar, ao ser vendido e depositado no porão de um navio negreiro entre religiosos e benevolentes. [...] Chegando em Pernambuco, América do Sul [...].

(LEVEJOY, 2002: 76-78)

Como se vê, a ficção e a autobiografia iluminam-se mutuamente e confluem na condenação da desumanidade do tráfico e da forma como era exercida pelos negreiros. A semelhança ostentada pelos dois textos, tão distantes geograficamente um do outro, é espantosa, pois está no tom indignado, transposto numa discursividade que chega a apelar a Deus como emblema maior da justiça, passa pela denúncia do assassinato como forma de coerção, até descer a detalhes escabrosos da “sepultura” representada pelo porão do navio. Ademais, tanto na tortura sádica e prolongada, quanto na eliminação pela queimadura, ambos enfatizam o embrutecimento dos mercadores de escravos, que tratam sua “mercadoria” pior do que seriam tratados se fossem animais.

Desse modo, a especificidade que distingue a narrativa biográfica da ficcional se dissolve nos porões onde habita a memória da dor. E a distância que separa Detroit de Guimarães, no Maranhão, desaparece nas histórias comuns à história do Atlântico Negro. Vozes aparentemente isoladas, Maria Firmina e Mahommah Baquaqua se bifurcam na mão afro-descendente que busca na escrita o gesto político e se irmanam na construção da identidade diaspórica que celebra a África e repudia a escravidão.

Ambos os textos levam o leitor a indagar sobre a barbárie e a respeito de quem verdadeiramente é o civilizado. A romance de Maria Firmina e a autobiografia de Baquaqua fornecem elementos acerca do pacto psicológico da jornada, ao longo das rotas escravagistas e da real situação de barbárie a que o povo africano foi submetido. Na autobiografia de Baquaqua e no romance *Úrsula*, outros pontos em comum podem ser encontrados: a fuga do Túlio do cativeiro, sua determinação pela liberdade e as redes humanitárias existente a favor do negro.

Portanto, mais do que apontar outras direções para a compreensão de nosso passado histórico, *Úrsula* pinta os quadros sociais daquele meio distante da Corte, cuja cultura ainda hoje se faz carente de divulgação junto ao grande público brasileiro do Sul e Sudeste do País. Túlio, Susana e Antero são personagens representativos de afro-brasileiros conscientes de sua condição e de seu potencial enquanto indivíduo e enquanto raça.

Referências bibliográficas

- BAQUAQUA, Mahommah Gardo. *Biography of Mahommah G. Baquaqua. A native of Zoogoo, in the interior of Africa*. Edited by Samuel Moore, Esq. Detroit: George E. Pomery and Co., Tribune Office, 1854, apud NUSSENZWEIG, Sonia. Trad. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, ANPUH/Marco Zero, v. 8, n. 16, mar./ago. 1988.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 91.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 434.
- LOVEJOY, Paul E. Identidade e a miragem da etnicidade: a jornada de Mahommah Gardo Baquaqua para as Américas. *Afro-Ásia*, Centro de Estudos Afro-Orientais, CEAO da FFCH-UFBa, n. 27, p. 9-39, 2002. Ver também: VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002
- RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira: meio século de história literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965. p. 456.
- REIS, Maria Firmina dos Úrsula. Rio de Janeiro: Presença; INL, 1988.
- SAYERS, Raymond S. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1958. p. 324-385.
- STOWE Harriet Beecher. *A cabana do Pai Tomás*. Trad. Languagest. Porto: Público Comunicação, 2005
- RAMOS, Arthur. A exegese psicanalítica. In: *O negro brasileiro: etnografia religiosa*. Rio de Janeiro, 2001.
- TORIBIO, Luzia Navas. *O negro na literatura Maranhense*. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 1990.

LITERATURA, IMPRENSA E EMANCIPAÇÃO DA MULHER NO BRASIL NO SÉCULO XIX

Constância Lima Duarte
Universidade Federal de Minas Gerais

A breve reflexão sobre literatura, imprensa e emancipação da mulher no Brasil no século XIX, que ora apresento, consiste no desdobramento e na consolidação de inúmeras pesquisas que venho desenvolvendo já há vários anos, acerca da literatura de autoria feminina e do movimento feminista no Brasil. Desde o início meu propósito tem sido tentar conhecer a produção intelectual da mulher brasileira, desde as primeiras manifestações, nas mais diferentes modalidades. E a continuidade da pesquisa se impôs porque, à medida que avanço no trabalho, que estudo antigas escritoras e a cronologia do feminismo, que debato o tema em congressos, ministro cursos, e escrevo artigos a respeito, me dou conta de quão ampla é a temática, e quantos novos aspectos merecem também ser objeto de estudo. Afinal, para conhecer o percurso realizado pelas mulheres, bem como as nuances e especificidades do nosso movimento feminista, e ainda recuperar as protagonistas desta história em sua abrangência, é preciso ampliar a abordagem e apreender a produção letrada feminina como um todo, que se manifestou não apenas no formato ficcional e poético, mas também em crônicas, ensaios, memórias, artigos e escritos militantes.

Ao constatar que a literatura de autoria feminina, a consciência feminista e a imprensa das mulheres surgiram praticamente ao mesmo tempo no Brasil, ainda no século XIX, tive nova percepção de todo o processo. Percebi que, quando as primeiras mulheres tiveram acesso ao letramento, imediatamente elas se apoderaram da leitura, que, por sua vez, as levou à escrita e à crítica. Assim, independente de serem poetisas,

ficcionistas, professoras ou jornalistas, a leitura lhes deu consciência do estatuto de exceção que ocupavam no universo de mulheres analfabetas, da condição subalterna a que o sexo estava submetido, e permitiu que realizassem uma obra engajada, tal a denúncia e o tom reivindicatório que os primeiros escritos contêm, em sua grande maioria.

Outra constatação interessante foi compreender que, mais do que os livros, foram os jornais e revistas os primeiros e principais veículos da produção letrada feminina. Desde que surgiu, a imprensa tornou-se um importante elemento de aglutinação ao permitir que as mulheres tornassem públicas suas produções intelectuais, e pudessem expressar as vocações literárias. Tornou-se, ainda, testemunha da resistência feminina às tentativas de apagamento e de discriminação, ao propagar as vozes que rompiam a inércia dominante, e se constituindo em autêntico trabalho pedagógico e de conscientização para a sociedade como um todo. (Buitoni, 1984).

Mas, antes mesmo que as mulheres criassem os próprios periódicos, alguns tipógrafos – em sua maioria estrangeiros, atentos às novidades e às mudanças de costumes – se apressaram em criar jornais destinados ao novo público, imediatamente após à promulgação da lei que autorizava a abertura de escolas para meninas, em 1827. O primeiro título hoje conhecido é *O Espelho Diamantino* – “Periódico de Política, Literatura, Bellas Artes, Theatro e Modas, dedicado às Senhoras Brasileiras” – que circulou no Rio de Janeiro de 1827 a 1828, fundado por Pierre Plancher, também responsável pelo *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro. No primeiro número, ele fez questão de afirmar que, conservar as mulheres “em estado de estupidez, pouco acima dos animais domésticos é uma empresa tão injusta quanto prejudicial ao bem da humanidade”. Coerente com tal pensamento, ao longo de quatorze números ele brindou as leitoras com poemas, contos e comentários sobre arte, moda e culinária. (*O Espelho Diamantino*, Rio de Janeiro, 1º de outubro de 1827). Dois anos depois, em São João del Rei (MG), era lançado *O Mentor das Brasileiras*, que circulou de 1829 a 1832, e defendia o acesso das mulheres à educação e ao debate político, além de orientá-las nos quesitos de elegância e beleza. Em Recife (PE) foi criado *O Espelho das Brasileiras*, em 1830, por iniciativa do tipógrafo francês Adolphe Emile de Bois Garin. E foi nesse jornal que Nísia Floresta (1810-1885) inaugu-

rou a carreira de escritora, ao publicar, ao longo de trinta números, artigos sobre a história da mulher no Brasil e no mundo, que depois retomaria em seus livros.

Também o jornalista carioca Paula Brito dedicou periódicos às jovens leitoras que se destacam por conciliar poesia, humor e notícias. São seus títulos: *A Verdadeira Mai do Simplicio ou A Infeliz Viúva Peregrina* (Rio de Janeiro/RJ, 1831), *A Mulher do Simplicio ou A Fluminense Exaltada* (Rio de Janeiro/RJ, 1832 a 1846), e *A Filha Única da Mulher do Simplicio* (Rio de Janeiro/RJ, 1832). Como essas folhas eram vendidas nos estabelecimentos do Sr. Plancher, conforme os anúncios, é possível supor que o francês tivesse também participação nos mesmos. Ainda na década de 1830, outros jornais circularam na Corte com as mesmas intenções, dentre eles *A Mineira do Rio de Janeiro* (1833) e o *Correio das Damas* (1836 a 1852).

As primeiras iniciativas femininas que se tem notícia – bem antes do *Jornal das Senhoras* – surgiram em Porto Alegre sob a responsabilidade da escritora Maria Josefa Barreto (1786?-1837), com os seguintes títulos: *Belona Irada contra os Sectários de Momo* (1833 a 1834) e *Idade d'Ouro* (1833). O primeiro, como o nome indica, era francamente político e se posicionou a favor do Partido Conservador, contra os Farrapos, que defendiam a República. Também o *Idade d'Ouro* foi partidário dos Caramurus, como eram chamados os conservadores. Durante os trinta e dois números desse jornal, Maria Josefa Barreto dividiu a redação com Manuel Passos Figueroa e se ocupou principalmente em defender suas posições políticas.

Apenas em 1852 (poucos anos após a fundação de *A Assembléia Literária*, de 1849, em Lisboa), surgiu no Rio de Janeiro aquele que ficou conhecido como o fundador do periodismo feminino – o *Jornal das Senhoras*, de Joana Paula Manso de Noronha (1819-1875), que vai circular até 1855. O jornal de Joana Paula – que logo o transferiu para Violante Atalipa Bivar e Velasco (1816-1874) – teve a seu favor o fato de circular na Corte e tratar, basicamente, de questões relacionadas à mulher, ao contrário do outro, criado numa província longínqua e com forte conotação política. Editado aos domingos, o objetivo do *Jornal das Senhoras* era “propagar a ilustração” e cooperar “para o melhoramento social e a

emancipação moral da mulher”. Já nesse periódico aparece a tônica que vai estar presente em todos os que se seguem: a reivindicação de uma melhor instrução para as meninas. E ao lado de notícias sociais e comentários sobre modas e receitas, são também estampados artigos contendo denúncias e protestos por melhores condições de vida.

Em 1862 surgiu o periódico *O Belo Sexo*, fundado por Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar (?-?), no Rio de Janeiro, que contou com colaboradoras de outros Estados. Segundo o editorial de 21/08/1862, era sua pretensão “provocar a manifestação feminina na imprensa, a favor do progresso social; e dar oportunidade ao desenvolvimento das capacidades exigentes entre as mulheres, olhadas com indiferença pelos homens de letras”.

Em Minas Gerais, o primeiro que temos notícia surgiu em Campanha das Princesas, em 1873, fundado por uma professora de nome Francisca Senhorinha da Mota Diniz (?-?), com o sugestivo título *O Sexo Feminino*. Segundo a proprietária, o periódico chegou a ter cerca de oitocentas assinaturas, um número deveras significativo para a época, ainda mais se considerarmos as dimensões da cidade de Campanha de então. Em 1875, ela se transferiu com as filhas para o Rio de Janeiro, e *O Sexo Feminino* continuou a reivindicar o acesso da mulher à educação e a afirmar que a esposa não devia ser serva de seu marido. Com a proclamação da República, em 1889, ela altera o nome do jornal para *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*, e passa a defender com mais ênfase o direito ao estudo, ao trabalho, e a denunciar o regime de escravidão que muitas mulheres viviam.

Em artigo de 14 de setembro de 1889, por exemplo, intitulado “Emancipação da mulher”, Senhorinha defende a necessidade urgente de as mulheres se emanciparem da tutela “eterna e injusta” que pesava sobre o gênero. São suas palavras: “Não estamos mais nos tempos em que o saber estava encarcerado nos claustros. [...] Vemos, graças à luz da civilização, que a verdadeira liberdade consiste na soberania da inteligência. Mas, verdade seja dita, sem se efetuar uma transformação radical e completa no regime da atual educação do nosso sexo, nada ou pouco, muito pouco, conseguiremos em benefício de nosso *desideratum*. [...]”

Precisamos pugnar pela emancipação da mulher, adquirida pela tríplice educação: física, moral e intelectual”.

Tal apelo era mais que pertinente. Até a década de 1870, apenas 10% das mulheres brasileiras estavam alfabetizadas, pois o pensamento patriarcal se opunha com firmeza ao ensino feminino e às mudanças de comportamento que daí podiam advir. Tais jornais e revistas destinavam-se, portanto, às poucas brasileiras que começavam a deixar a reclusão doméstica, e a frequentar teatros, saraus e fazer literatura.

Outros periódicos se seguiram – *Jornal das Damas* (RJ, 1874); *O Jornal da Família* (RJ, 1874); *Echo das Damas* (RJ, 1875); *A Mensageira* (SP, 1897-1899) – contribuindo para minimizar o isolamento das mulheres, incentivar suas conquistas, e realizar uma espécie de rede de apoio e intercâmbio intelectual entre elas. Praticamente em todos eles encontra-se a tese de que o gênero está submetido ao fator econômico; ou seja: que “a dependência econômica determina a subjugação” e “o progresso do país depende de suas mulheres”. Encontram-se também, em todos eles, mulheres empenhadas em conscientizar as leitoras de seus direitos à literatura, à educação, à propriedade, ao voto e ao trabalho profissional, como fizeram Josefina Álvares de Azevedo, Júlia Lopes de Almeida, Luciana de Abreu, Narcisa Amália e Presciliana Duarte de Almeida, ainda no século XIX. Nas primeiras décadas do século XX, também assim pensavam e agiam Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça, Patrícia Galvão, Maria Sabina, Miêtta Santiago, Gilka Machado, Maria Lacerda de Moura, Adalgisa Nery, entre tantas outras.

E novos jornais e revistas circularam pelo país, alguns por mais de uma década. Se sempre existiram aqueles que se limitaram a falar de moda, decoração e culinária, outros insistiam em acompanhar a transformação dos tempos e das mulheres, ajudando-as a questionar, a escolher, a discordar. Na década de 70 do século XX, a imprensa feminista misturou-se às dezenas de jornais alternativos que surgiram, relacionados às questões sociais e políticas da época, o que fez com que esta atividade fosse sumariamente classificada como mais uma expressão da imprensa alternativa.

São muitas as questões que merecem ser examinadas nesta pesquisa, a começar pela nomenclatura – imprensa para mulheres, imprensa fe-

minina, imprensa alternativa, periódicos feministas. Também é preciso investigar se em todo o país circularam jornais com estes propósitos. Se desde o século XIX tivemos uma imprensa feminista, pode-se considerar que este é um fenômeno contínuo e vigoroso socialmente, já que suas publicações foram editadas ininterruptamente desde então? Que divisões, ou subdivisões poderiam ser sugeridas para dar conta desta imprensa voltada para as mulheres? O movimento feminista costuma ser pensado em ondas que surgem, crescem, e depois refluem, para novamente crescer e se avolumar em torno de novas bandeiras. Também esta imprensa feminina/feminista poderia ser pensada assim?

São indagações como estas, que não são apenas minhas, mas de todos que se ocupam em construir uma história intelectual da mulher brasileira, que me mobilizam na realização deste trabalho, e tornam pertinente a proposta de prosseguir com o resgate desta imprensa – bem como de antigos escritos de mulher. Muitos periódicos destinados ao público leitor feminino, que hoje se encontram desaparecidos, uma vez redescobertos vão permitir que conheçamos melhor a produção literária e jornalística de nossas primeiras escritoras, assim como a reflexão e a discussão de inúmeras questões pertinentes à mulher e à literatura. Ao recuperar parte significativa do processo intelectual brasileiro, desde o século XIX, no que concerne às mulheres, será possível também investigar a ampliação do público leitor e o papel desempenhado pelas revistas e jornais como fatores propulsores da conscientização feminina de seus direitos, e de incentivo para a produção intelectual de textos literários. E nos permitirá chegar a novas conclusões sobre a tradição literária das mulheres, saber como elas enfrentaram seus temores, desejos e fantasias, e as estratégias adotadas para se expressarem publicamente, apesar de seu confinamento ao pessoal e ao privado.

Outros aspectos de nossa história cultural serão também apreciados ao longo deste trabalho, tais como: a profissionalização da escritora, os gêneros em voga, a crítica aos textos assinados por mulheres, os avanços na política educacional voltada para o segmento feminino da população, a formação do novo público leitor, entre outros. Como os jornais se constituíram no grande veículo da literatura, e praticamente todas publicaram primeiro em suas páginas, para depois se aventurarem nos livros,

é possível que o caráter engajado de muitos escritos tenha contribuído, posteriormente, para a exclusão das autoras na história literária nacional. É uma hipótese que merece ser considerada.

Em síntese, dentre as motivações de meu atual projeto de pesquisa, permanece a ênfase na investigação das manifestações da produção letrada das mulheres, desde seu início, com a intenção de detectar momentos representativos do diálogo que se estabeleceu entre esta produção e as idéias feministas. Também, permanece o desejo de recuperar histórias de mulheres que se destacaram – seja criando associações ou periódicos, publicando livros ou fazendo conferências – pelo firme propósito de conscientizar leitores (e leitoras) da necessidade imperiosa de se construir uma sociedade mais justa.

Em um primeiro momento, pretendo organizar os inúmeros títulos levantados por ordem de publicação, e redigir verbetes sobre cada um deles visando a organização de um **dicionário ilustrado do periodismo feminino**. Os textos dos verbetes deverão conter, entre outros informes, o subtítulo do periódico; nome(s) do fundador (a), diretor(a) ou editor(a); a cidade de origem; datas do primeiro e último número; a proposta editorial; o formato gráfico; a relação dos colaboradores(as), e referências bibliográficas se as houver; entre outros dados. Sempre que possível o verbete será ilustrado com a reprodução do cabeçalho, de editoriais ou artigos. À guisa de introdução, haverá um ensaio tratando da história do periodismo feminino no país, seus percalços, momentos mais significativos, nomes mais expressivos e, principalmente, uma análise das diferenças mais evidentes entre os periódicos fundados por homens e os fundados por mulheres, dentre outros aspectos.

Posteriormente, pretendo organizar uma **antologia de jornais e revistas femininos**. Para tanto, à medida que realizo o levantamento dos periódicos, faço também uma primeira seleção dos mais representativos, no que diz respeito à contribuição para o avanço cultural, social e intelectual da mulher, desde o século XIX até meados do século XX. A antologia deverá ter o seguinte formato: cada jornal ou revista selecionado ganhará um estudo específico, com análise dos editoriais, perfil do periódico, principais colaboradoras, relação de poemas, contos, romances ou crônicas, além da reprodução fac-similar do frontispício, do edito-

rial do primeiro número e de páginas escolhidas, da foto ou desenho da fundadora, com notícia sobre ela, referências bibliográficas, e referências de onde podem ser encontrados exemplares.

Assim, o produto desta pesquisa permitirá o mapeamento dessa importante documentação, a organização de obras de referência, e a realização de artigos e ensaios articulando literatura, cultura e vida social. Um material constituído de fontes primárias raras, ou de difícil acesso – quero crer – deverá ser bem acolhido nos meios universitários, em particular entre os estudiosos das ciências humanas, por preencher lacunas importantes no que diz respeito ao estudo e ao conhecimento do percurso da mulher na busca de seus direitos, na construção de uma identidade e, ainda, no encontro de uma dicção literária própria.

Referências bibliográficas

- BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. *Mulheres de ontem? Rio de Janeiro, século XIX*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.
- BITTONI, Dulcília S. *Imprensa feminina*. São Paulo: Ática, 1986.
- BITTONI, Dulcília S. *Mulher de papel*. A representação da mulher pela imprensa feminina brasileira. São Paulo: Edições Loyola, 1981.
- CADERNOS AEL. *Literatura e imprensa no século XIX*. Campinas: UNICAMP, AEL, IFCH, v.9, n.16/17, 2002.
- CADERNOS AEL. *Mulher, história e feminismo*. Campinas: Arquivo Edgard Leuenroth; Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Segundo semestre de 1995/ Primeiro Semestre de 1996.
- DOYLE, Plínio. *História de revistas e jornais literários*. Vol. I. Rio de Janeiro: MEC, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.
- DUARTE, Constância Lima. *Mulheres de Minas: lutas e conquistas*. (co-autoria) Belo Horizonte: Conselho Estadual da Mulher de Minas Gerais, Secretaria de estado de desenvolvimento Social de MG, 2008.
- HAHNER, June E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas*. 1850-1937. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- HAHNER, June. E. *Emancipação do sexo feminino*. A luta pelos direitos da mulher no Brasil. 1850-1940. Tradução Eliane Tejera Lisboa. Florianópolis: Editora Mulheres, Edunisc, 2003.

- LYRA, Helena Cavalcanti de. (et al.) *História de revistas e jornais literários. Índice da Revista Brasileira*. Vol. II. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Ministério da Cultura, 1995.
- MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempo de República*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- VENTURI, Gustavo. RECAMÁN, Marisol. OLIVEIRA, Suely. (Orgs.) *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

COMISSÃO CIENTÍFICA PARA O X CONGRESSO DA AIL

Instituição	Nome
Universidade de Lisboa	Alberto Carvalho
Universidade do Algarve	Ana Carvalho
Universidade do Algarve	Ana Clara Santos
Universidade de Lisboa	Ana Mafalda Leite
Universidade Estadual de Santa Cruz	André Mitidieri
Universidade de Varsóvia	Anna Kalewska
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Annabela Rita
Universidade do Algarve	Artur Henrique Gonçalves
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Beata Cieszyńska
Universidade de São Paulo	Benjamin Abdala Junior
Universidade Católica	Cândido Oliveira Martins
Universidade do Algarve	Carina Infante do Carmo
Universidade de Santiago de Compostela	Carmen Villarino
Universidade de Colónia	Claudius Armbruster
Universidade de Coimbra	Cristina Robalo Cordeiro
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Fernando Cristóvão
King's College London	Hélder Macedo
Universidade da Madeira	Helena Rebelo
Universidade de São Paulo	Hélio Guimarães
Universidade de São Paulo	Ieda Maria Alves
Universidade do Porto	Isabel Pires Lima
Universidade do Algarve	João Carvalho

Universidade do Algarve	João Minhoto Marques
Universidade do Algarve	Jorge Baptista
Universidade de Lisboa	José Camões
Universidade do Algarve	José Dias Marques
Universidade de Lisboa - CLEPUL	José Eduardo Franco
Universidade Estadual do Rio de Janeiro	José Luís Jobim
Universidade Federal Fluminense	Laura Padilha
Universidade Federal de Minas Gerais	Letícia Malard
Universidade Federal Fluminense	Lucia Helena
Universidade do Algarve	Lucília Chacoto
Universidade do Algarve	Manuel Célio Conceição
Universidade Federal de Rio Grande do Sul	Márcia da Glória Bordini
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Maria José Craveiro
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Miguel Real
Universidade de São Paulo	Mirella Vieira Lima
Universidade do Algarve	Mirian Tavares
Brown University	Onésimo Almeida
Universidade do Algarve	Petar Petrov
Universidade de Coimbra	José Pires Laranjeira
Universidade de Santiago de Compostela	Raquel Bello Vázquez
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul	Regina Zilberman
Universidade de Coimbra	Sebastião Pinho
Universidade Federal do Rio de Janeiro	Teresa Cerdeira
Universidade Nova de Lisboa	Teresa Lino
University of Oxford	Thomas Earle

Este livro da
Associação Internacional de Lusitanistas
acabou-se de imprimir nas oficinas que a
Sacauntos Cooperativa Gráfica
tem na cidade de Compostela,
Galiza,
o dia 2 de abril de 2012.

