

# AS DEMANDAS DO TEXTO

## LEITURAS DE MACHADO DE ASSIS\*

Rubens Edson Alves Pereira\*\*

### RESUMO

Mais ou menos atravessado por outros discursos (de ordem social e pessoal), o ato de narrar é sempre um movimento, um trânsito, um agenciamento de forças formais e de virtualidades literárias e históricas. É preciso estar atento a essas questões para melhor interagir com textos complexos como os de Machado de Assis. Partindo desses pressupostos teóricos, procuramos explorar neste ensaio dois movimentos diferenciados e marcantes na recepção de Machado – um, que busca aproximações diretas, *realistas*, seja de âmbito pessoal, biográfico, seja cobrando engajamento político e ideológico explícito; outro, que reflete mais claramente sobre a *articulação* da obra machadiana com outros sistemas complexos (sócio-políticos, ideológicos etc.), respeitando, porém, o enquadramento literário (estético) do texto. Essas duas perspectivas trazem à baila importantes questões nacionais e nacionalistas da obra de Machado. No direcionamento *realista*, vemos uma crítica curiosa e apressada, quase sempre tendenciosa ou equivocada, que, ao fim, torna-se penitente. A leitura crítica mais atenta ao *enquadramento literário* locomove-se com mais aderência pelas trilhas sinuosas de Machado de Assis. Dentro dessa perspectiva, passamos em revista algumas abordagens mais recentes da obra do escritor, tendo em vista, sobretudo, a nossa leitura do conto “Evolução”, onde questões referenciais (sócio-históricas) emergem necessariamente de um processo de transfiguração, de um crivo estético-ficcional de rara sutileza no cruzamento de dados individuais e coletivos, psicológicos e históricos, representativos e retóricos.

### ADVERTÊNCIA

Que vem a ser mesmo narrar? O que sustém a consistência da vida no fluxo da fala? De que autoridade se investe um sopro que narra e, ao narrar, salva da indiferença um mundo de seres e coisas, sonhos e conflitos, sentimentos e idéias que perpassam a epopéia humana? Quem e de onde se narra o nar-

\* Prêmio CESPUC/Brasil 2 (Concurso sobre a obra de Machado de Assis).

\*\* Universidade Estadual de Feira de Santana.

rador? É desse mundo o narrador (e não pensamos aqui apenas no caso *póstumo* de Brás Cubas)? São caminhos ou labirintos que se nos apresentam essas vozes cifradas? Quem narra a narrativa em sua radicalidade e multiplicidade? Qual a origem, qual o destino do discurso ficcional?

Talvez essas sejam perguntas meramente retóricas, cujas respostas, se é que existem inequívocas, só podem ser ensaiadas a partir de fala, de um ato concreto de narração. Se a ficção reclama um universo a ser construído também pelo leitor, ler é também narrar o mundo do texto e, por extensão, os textos do mundo. Perguntar pelo lugar do narrador (autor) e do leitor (receptor), dentro do discurso ficcional, é uma questão delicada, não raro equívoca. Diferentemente do que somos tentados a pensar, não há uma realidade existencial ou textual acabada, evidente em si mesma, como não há um sujeito empírico facilmente capturável nas tramas do texto. A nomeação e a construção de mundos inerentes à narrativa são sempre atos em perspectiva, objetos flutuantes entre o horizonte de valores estéticos e formais do texto e os vários sistemas que o atravessam e circunscrevem. Ou ainda: o discurso movimentase num tempo/espaço históricos, com todas as implicações advindas das marcas culturais a eles inerentes.

Como tais considerações têm em vista revisitar Machado de Assis e sua ficção, bem como revelar alguns olhares críticos sobre ela, não escapamos à tentação de destacar a antológica passagem que integra “o senão do livro” *Memórias póstumas de Brás Cubas*, onde são descentradas as figuras (funções?) de narrador e leitor:

[...] o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem... (Assis, 1994, p. 583, v. 1).

É como se o “defunto autor” quisesse nos dizer que toda narrativa começa após, ou seja, o texto definitivo paira além das contingências textuais, dos elementos que vão sendo dispostos, nem sempre de forma clara e objetiva, ao longo da narração. Essa passagem, que se apóia na noção de “estilo”, ao contextualizar-se na idéia de texto escrito por um “defunto autor”, cria uma espécie de parábola que apontaria para um esvaziamento da função autoral em favor de uma fatura verbal na produção de gestos textuais significantes. Barthes (1988) discute essa questão da morte do sujeito e do esvaziamento da função autoral tendo em vista um novo biografismo em que vida e obra justificam-se não como instâncias convergentes, mas sim como fábulas concorrentes.

Enfim, mais ou menos atravessado por outros discursos (de ordem social e pessoal), o ato de narrar é sempre um movimento, um trânsito, um agenciamento de forças formais e de virtualidades literárias e históricas. É preciso estar atento a essas questões para melhor interagir com textos complexos como os de Machado de Assis. Partindo desses pressupostos teóricos, procuramos explorar nesse ensaio dois movi-

mentos diferenciados e marcantes na recepção de Machado – um, que busca aproximações diretas, *realistas*, seja de âmbito pessoal, biográfico, seja cobrando engajamento político e ideológico explícito; e outro, que reflete mais claramente sobre a *articulação* da obra machadiana com outros sistemas complexos (sócio-políticos, ideológicos etc.), respeitando, porém, o enquadramento literário (estético) do texto. Essas duas perspectivas trazem à baila importantes questões nacionais e nacionalistas da obra de Machado. No direcionamento *realista*, vemos uma crítica curiosa e apressada, quase sempre tendenciosa ou equivocada, que, ao fim, torna-se penitente. A leitura crítica mais atenta *ao enquadramento literário* locomove-se com mais aderência pelas trilhas sinuosas de Machado de Assis. Dentro dessa perspectiva, passamos em revista algumas abordagens mais recentes da obra do escritor, tendo em vista, sobretudo, a nossa leitura do conto “Evolução”, onde questões referenciais (sócio-históricas) emergem necessariamente de um processo de transfiguração, de um crivo estético-ficcional de rara sutileza no cruzamento de dados individuais e coletivos, psicológicos e históricos, representativos e retóricos.

Na aproximação dessas duas maneiras de ler Machado de Assis, evidencia-se mais claramente o “estilo” do autor, pois, como veremos, os procedimentos textuais passíveis de uma crítica que lhe imputa alienação política ou determinismos biográficos redutores são os mesmos que permitem extrair as mais agudas e reveladoras visões críticas dos discursos ideológicos sociais e da economia simbólica ou psicológica dos agentes individuais. Vemos, com Wolfgang Iser, que é justamente na “decomposição dos campos de referência do texto”, na “seletividade do texto face a seus sistemas contextuais” (1983, p. 390), que podemos flagrar a intencionalidade autoral.

#### AS DEMANDAS DO TEXTO/LEITOR

##### Do fato (falando)

Na introdução do livro de estética de Ernst Fischer, *A necessidade da arte* (1983), o escritor Antonio Callado mostra-se ressentido para com Machado de Assis e inconformado com a maneira como ele trata da abolição da escravatura no romance *Memorial de Aires*:

*Quando a gente se lembra de que o criador do Aires era Machado de Assis, um mulato, sua maneira de apresentar a Abolição dá uma idéia de esquizofrenia. É a ‘alienação’ do artista chegando às raias da alienação mental.* (Fischer, 1983, p. 8)

Esta introdução, na edição consultada (9.), não está datada. Contudo, é provável que faça parte da primeira edição brasileira do livro de Fischer, 1966. É bastante irônico observarmos que no pórtico de um livro que se propõe a refletir sobre “a necessidade da arte” desponte tão imprevidentemente uma sectária opinião que pri-

ma por sacrificar justamente a liberdade e a especificidade da elaboração artística em favor do discurso engajado, da razão pragmática própria antes ao panfleto que à literatura.

Após essa intempestiva investida de Callado em favor de um discurso literário *politicamente correto* (realismo socialista?) é, no mínimo, curiosa e provocativa a idéia com a qual Ernst Fischer abre o seu livro:

*“A poesia é indispensável. Se eu ao menos soubesse para quê...” Com este encantador e paradoxal epigrama, Jean Cocteau resumiu ao mesmo tempo a necessidade da arte e o seu discutível papel no atual mundo burguês.* (Fischer, 1983, p. 11)

Voltemos, contudo, à querela de Callado.

### Da ficção (relendo)

Passado algum tempo, o próprio Callado penitencia-se da tal crítica, a qual, diria, parodiando as próprias palavras do autor dirigidas a Machado, chega “às raias da alienação” estética, e derrapa eticamente, sobretudo pela radical parcialidade que assume naquele curto (e por isso impróprio) espaço introdutório. O *em tempo* de Antonio Callado veio em 1980, numa mesa-redonda sobre Machado de Assis que foi publicada posteriormente na “antologia e estudos” sobre este autor, em 1982. Nessa mesa-redonda, Mário Curvelo faz referência à citada introdução de Callado ao livro de Ernst Fischer e, em resposta, o autor de *Quarup* assim se retrata daquela embriagada crítica:

*[...] meu respeito por Machado de Assis só tem feito crescer através dos tempos. E, as poucas coisas que imaginava como, digamos assim, restrições que eu poderia fazer, o que me parecia aquela coisa pouco participante, um homem que fugiu, de uma certa forma, às lutas de seu tempo, bobagem! Tudo isso era bobagem minha. O reflexo da história do Brasil na obra de Machado de Assis é absolutamente intoxicante. Quando a pessoa realmente absorve Machado, as lutas do tempo, da República, da abolição... enfim tudo o que estava acontecendo no tempo dele tem um significado tão forte que é, culturalmente, eu diria, uma coisa tônica.* (Callado, in: Assis, 1982, p. 323)

E Callado não perde a voz por aí não, prossegue em sua reverência ao colega escritor, declarando ainda que quanto mais convive com Machado, “mais eu me rendo à presença de um gênio que nos educa. É a nossa *paideia*, tal como Werner Jaeger tomou a Grécia para explicar os fundamentos da cultura ocidental”. (Callado, in: Assis, 1982, p. 323)

### Moral

Feitas as contas, tudo em paz, não há vencido nem vencedor. Fica-nos uma grande lição de aprendizado...

## Memorial

Que demandas tem o leitor diante de uma obra literária? Quais as da obra em relação a seus leitores? O cruzamento dessas demandas nem sempre se dá de forma pacífica e não raro somos fustigados por posturas polêmicas e cobranças equivocadas.

Não podemos deixar de ver naquelas palavras ressentidas de Antonio Callado, que restringiam a *necessidade da arte* – atrelando-a a uma *práxis* discursiva realista – , uma crítica (e condenação) que poderíamos chamar de sintomática em relação a Machado de Assis. Tal crítica prima por conformar causa-e-efeito, autor e obra, biografia e ficção, realidade e literatura. Com essa lente teórica, consegue-se, muitas vezes, obscurecer as virtualidades estéticas e semânticas do escritor, a irreverente e reveladora ironia do autor de **Memórias Póstumas** para com os vícios e enganos do seu tempo, seja no plano institucional, social ou psicológico.

Tomando como exemplo apenas essa questão da escravatura no Brasil, verificamos que tal sintomatologia na leitura de Machado de Assis cria como que um paradigma crítico que se caracteriza por uma profunda violência retórica contra o escritor e o homem civil. Vejamos, a propósito, a exasperada exortação de José do Patrocínio, citada por outro crítico severo e apaixonado de Machado, Augusto Meyer: “Odeiem-no porque é mau; odeiem-no porque odeia a sua raça, a sua pátria, o seu povo”. (Meyer, 1952, p. 48)

Esse descomedimento retórico José do Patrocínio comete na **Revista da Academia**, n. 54, a propósito da posição de Machado de Assis quanto à questão abolicionista, como podemos ver a seguir:

*O país inteiro estremece; um fluido novo e forte, capaz de arrebatara a alma nacional, atravessa os sertões, entra pelas cidades, abala as consciências [...]. Só um homem, em todo o Brasil e fora dele, passa indiferente por todo esse clamor e essa tempestade [...]. Esse homem é o Sr. Machado de Assis. (Patrocínio, in: Meyer, 1952, p. 48).*

Augusto Meyer cita essa crítica de José do Patrocínio em nota de rodapé, o que não deixa de ser sugestivo, ou seja, parece servir de base para a sua leitura dos discursos (literário e jornalístico) de Machado sobre a abolição. Meyer parte de uma passagem da crônica de “14 de maio” d’**A Semana**:

*Houve sol, e grande sol, naquele domingo de 1888, em que o Senado votou a lei, que a regente sancionou, e todos saímos à rua. Sim, também eu saí à rua, eu o mais encolhido dos caramujos, também eu entrei no préstito, em carruagem aberta, se me fazem favor, hóspede de um grande amigo ausente; todos respiravam felicidade, tudo era delírio. Verdadeiramente, foi o único dia de delírio público que me lembra ter visto. (Assis, 1994, p. 583, v. 3)*

Meyer então observa que não vê, “desse momento de entusiasmo” de Machado, nenhum “reflexo direto em sua obra” ficcional, sendo identificado como único “vestígio literário do fato” (1952, p. 47) uma passagem de **Memorial de Aires** (“13 de

maio”), em que o protagonista fala da sua reação ao ato e aos festejos da Abolição. Diz o Conselheiro Aires que “estava na Rua do Ouvidor, onde a agitação era grande e a alegria geral”. Tendo sido convidado por um conhecido para tomar lugar num carro que seguiria o cortejo comemorativo da Abolição, “organizado para rodar o paço da cidade, e fazer ovação à Regente”, o comedido Conselheiro observa: “Estive quase a aceitar, tal era o meu atordoamento”. Dizendo ter recusado “com pena” o convite do companheiro, Aires, depois de algumas considerações a respeito do comportamento entusiasta dos manifestantes, revela-se laconicamente: “Se eu lá fosse, provavelmente faria o mesmo e ainda agora não me teria entendido”. (Assis, 1994, p. 1118, v. 1)

Segundo Augusto Meyer, “na estilização literária do fato”, Machado de Assis, “pela boca do Conselheiro Aires, afirma exatamente o contrário” do que o cronista (inferindo-se aqui o homem em sua responsabilidade civil, e não literária) havia dito, ou seja, que acompanhara o cortejo. Nesse confronto entre o cronista, ou o Machado **verdadeiro**, e o ficcionista, ou o Machado “estilizado”, pretende Augusto Meyer explorar não a dimensão crítico-ideológica do escritor, e sim as recônditas motivações psicológicas do homem para o que ele chama de “espírito impassível aos reagentes da vida exterior”, revelando, talvez,

*a consciência da raça amarrada ao tronco e surrada pelos mandões da nossa aristocracia agrária. Se não transparece em Machado de Assis, mulato aristocratizado pela cultura, resquício algum de ressentimento ou complexo de humilhação [quanto à questão da escravatura], quem poderia afirmar que uma atitude tão discreta, um desdém tão fino – a indiferença de Próspero pelas revoltas de Caliban – não encobre uma cicatriz antiga? Ignoramos qual foi a reação sentimental do mulatinho humilde ou do tipógrafo ambicioso, pois Machado de Assis punha uma certa coquetice em silenciar sobre esses lados obscuros da sua formação. Aristocratizou-se silenciosamente, já disse Graça Aranha. (1952, p. 48-9)*

Todo esse pensamento severo de Augusto Meyer (apenas esboçado aqui) sobre Machado de Assis, que vê a literatura com “estilização” dos fatos da vida, é seguido, como em Antonio Callado, de uma autocrítica com sabor de aprendizado. Numa introdução publicada apenas na 2ª edição, em 1952 (o livro é de 1935), reconhece Meyer que “entre o retrato e o modelo vivo, há um muro invisível e intransponível”. Mais contundente ainda, revela(-se):

*Machado então me fascinava e irritava a um só tempo; com a ingênua fome de contradita que caracteriza as leituras apaixonadas, na mocidade, desejava levá-lo à parede, compelindo-o a desmentir-se a cada passo. E, quanto era menos a luz, era mais a presunção, como diria o clássico. (Meyer, 1952, p. 9-10)*

Superando pela paixão aquilo que Deleuze chama (a respeito de alguns críticos) de “estranho ideal policialesco, o de ser a má consciência de alguém” (Deleuze, 1992, p. 13), e com a mesma coragem intelectual que marcou a retratação de Calla-

do, arremata Augusto Meyer: “Este ensaio, portanto, era a princípio mais contra do que sobre Machado de Assis, mas no andar do diálogo, provocou uma capitulação das intenções do autor”. (Meyer, 1952, p. 10)

Não sabemos se houve uma reconsideração de José do Patrocínio em relação a Machado de Assis, nem estamos buscando aqui unanimidade na recepção do escritor. Se recortamos esse paradigma crítico que tendia a cobrar um engajamento sócio-político objetivo, em contraponto com pressupostos psicológicos do escritor e do homem Machado de Assis, ou seja, essa maneira insuficiente e, em muitos aspectos, equívoca de ler a sua obra literária, foi para marcar a complexidade dessa obra na articulação direta e indireta de discurso ficcional com realidade factual. Machado pertence à estirpe de escritores que sofreram os primeiros influxos da crise da representação no mundo ocidental, crise essa que marcará a ferro e fogo grande parte do pensamento e da produção artística da modernidade (Foucault, 1985; Berman, 1986). Nesse sentido, podemos ler o ceticismo e a ironia de Machado não como mera idiosincrasias, mas como uma resposta original da sua aguda sensibilidade diante dos novos tempos.

A obra de Machado de Assis nos revela um escritor consciente de que, ao escrever, se debruça sobre *discursos* muito mais do que sobre realidades naturais, completas e evidentes em si mesmas. Sendo assim, é preciso uma visão atenta, um olhar múltiplo que percorra as várias dimensões e articulações dessas palavras ficcionais que refletem e tensionam – velando, negando, deslocando, seduzindo, subvertendo etc. – as várias práticas e os discursos sociais, sejam políticos, morais, psicológicos ou literários. Poderíamos dizer que Machado percorre ou ilumina os discursos por dentro, revelando uma desconcertante mobilidade própria daqueles que sabem do quê, de onde e para quem estão falando.

### Breves acordes

*Atuando de maneira efetiva e constante nos vários estratos da vida nacional, no literário e cultural, no histórico e social, Machado continua a gerar polêmica, a fazer apaixonados, a impedir a indiferença, a definir direções, a servir de exemplo, a resumir possibilidades, a dignificar as letras e a inteligência brasileiras.*

José Carlos Garbuglio

*Parece indubitável que o questionamento proposto por Machado nos anos 80 foi muito mais profundo que uma reformulação de modelos literários. De 80 em diante ele questiona não apenas o sistema da literatura mas algo muito mais profundo: questiona a própria racionalidade de uma hierarquia culturalizada do real.*

Sônia Brayner

Representativas de uma crítica mais recente de Machado de Assis, tomamos as reflexões de Garbuglio e Sônia Brayner como epígrafes desses “breves acordes” teóricos que irão acolher aquelas *inquietações* iniciais e apontar ou aportar nas considerações a respeito do conto “Evolução” (Assis, 1994, p. 103-8, v. 2), que virão a seguir.

Apenas com essas poucas referências acerca de Machado e seu universo ficcional já podemos perceber que se trata de um escritor que transita por formulações complexas e muito sutis para serem verbalizadas de maneira direta e objetiva. Ao contrário, Machado de Assis implode os discursos e esgarça as práticas coletivas, de classe, na confluência com as motivações pessoais.

Tudo o que ele diz, como assinala Roberto Schwarz, “(...) é mediado por uma forma, e só pode ser interpretado através de mediação da forma” (Assis, 1982, p. 339). Para além dos conceitos, dos discursos assertivos e autorizados, a própria história factual é obrigada a fazer a travessia estética (abertura, ambivalência, metaficção crítica, intertextualidade) na tematização machadiana do homem e da sociedade de seu tempo.

Por ser basicamente nas estratégias textuais que subjaz a maior vitalidade do universo ficcional de Machado (a ação esvazia-se em favor de uma elocução problemática e interativa), talvez por isso, por não ter atentado para este dado, Antonio Callado tenha feito aquela crítica ao **Memorial de Aires**. Callado não percebeu num primeiro momento que, ao invés de “alienado”, Machado se revela um profundo e consciente crítico daquele grande espetáculo institucional que foi a dita “libertação dos escravos”. O escritor percorre os elementos retóricos e os movimentos canônicos subjacentes aos discursos sociais, revelando e implodindo os valores ideológicos da burguesia, bem como as complexas motivações interiores das personagens.

É essa mesma consciência crítica em relação ao problema da escravidão que Machado expressa exemplarmente em outros textos, como nos contos “O caso da vara” e “Pai contra mãe”, ou ainda na crônica de “19 de maio” de 1888, seis dias após a Abolição. Como no **Memorial de Aires**, nesta crônica vemos que o escritor não adere ao discurso oficial, antes desmascara-o, pois o narrador, assumindo a perspectiva da sociedade escravocrata, desmistifica a falácia humanista da Abolição: “Perdido por mil, perdido por mil e quinhentos”, diz o narrador para justificar o seu ato *humanitário*, e o proveito que dele poderia tirar, naquele inevitável contexto abolicionista:

*Toda a história desta lei de 13 de maio estava por mim prevista, tanto que na segunda-feira, antes mesmo dos debates, tratei de alforriar um molecote que tinha, pessoa de seus dezoito anos, mais ou menos. Alforriá-lo era nada; entendi que, perdido por mil, perdido por mil e quinhentos, e dei um jantar [...]. (Assis, 1994, p. 489, v. 3)*

Diante dos grandes fatos históricos da sua época, o olhar de Machado é sempre cético e crítico, como bem observa Valentim Facioli:

*Machado não assume a ideologia em que Joaquim Nabuco foi um grande especialista, a ideologia da... bondade dos brancos quando libertaram os negros. Ele não assume isto. Como também não assume a República. Aí, sim, parece que na prática textual dele, há uma compreensão clara de que a República foi um remanejamento do poder. (Facioli, in: Assis, 1982, p. 342)*

Neste sentido, podemos ver, com Luiz Roncari, que em **Esau e Jacó** Machado “representa a República apenas como a mudança da tabuleta na confeitaria do Custódio. Tira-se a tabuleta *do Império*, e põe-se outra chamada *da República*”. (Roncari, in: Assis, 1982, p. 338)

Se “Machado não consagra a história presente”, como diz Alfredo Bosi, isto não quer dizer (e Bosi não diz) que ele esteja alienado em relação a esta história. Uma leitura atenta da sua obra enquanto realização literária nos permite conhecer muito dos movimentos sociais da sua época, da época em que suas personagens ganham forma. Em Machado, o universo social, os zelos e as mazelas nacionais fazem uma travessia estética para se materializarem na natureza e no destino dos indivíduos. É a profunda consciência machadiana de que não há história sem indivíduos desejantes, e vice-versa. Não há nação, nem história sem os discursos e seus protagonistas, e estes nem sempre são os representativos heróis românticos.

### Uma questão de “Evolução”

“Evolução”. Este é o título do conto de Machado de Assis (1994, p. 703-8, v. 2) com o qual pretendemos dialogar aqui, buscando interpellá-lo à luz de algumas características estéticas que procuramos destacar até o momento, e que dão forma ao agudo universo ficcional do autor. Tais características, como vimos, permitem que o texto de Machado lance seu olhar para além dos discursos e das manifestações epidérmicas da realidade, buscando um ponto de interseção que ilumine ao mesmo tempo o homem e a sociedade, os movimentos internos e externos que os podem revelar. Sem a sombra das questões de ordem biográfica, a leitura criteriosa desse conto de Machado não deixa dúvidas quanto à produtividade estética e o efeito crítico do “estilo” do autor na abordagem de questões, as mais diversas, do seu tempo e lugar, como o decantado discurso nacionalista, patriótico, ou o *humanismo* burguês nada desinteressado.

Em “Evolução”, Machado vai penetrar na gênese dos discursos e da ideologia da modernização que tiveram vez no Brasil a partir da segunda metade do século passado. Entram em cena os nacionalistas profissionais, maquiadores das profundas contradições socioeconômicas e culturais de um país que até hoje busca a sua cara e reinventa a sua história.

Procedendo uma leitura histórico-cultural de “Evolução”, podemos perceber não só o comprometimento do escritor com a literatura (veja-se, por exemplo, a intensidade do jogo intertextual do conto), como também um domínio crítico dos padrões ideológicos de uma burguesia definidora dos “interesses” e de projetos ou metas nacionais. No conto se casam perfeitamente consciência e domínio da escritura literária com a construção/revelação do universo sócio-cultural do escritor. Dessa realidade Machado nos fala não só através de palavras representativas, referenciais, mas sobretudo através da focalização formal dos discursos, que são capturados por um complexo tecido textual. Tal capacidade de capturar o mundo em sua matriz lite-

rária básica, a linguagem, já consagra Machado de Assis como um dos primeiros grandes escritores modernos das letras ocidentais.

Abandonando a perspectiva mítica e antropológica escolhida por José de Alencar na busca de uma representação integradora da identidade nacional, da essência do povo e da cultura brasileira, Machado de Assis recoloca a burguesia nacional em seu histórico e estereotipado lugar: o da retórica vazia a serviço de uma estrutura de poder em que a coisa pública e a privada sempre se confundem, em favor desta.

Assim, da visão integradora da nacionalidade construída por Alencar, através de um discurso essencialmente afirmativo (embora contraditório), Machado de Assis desloca as lentes do seu texto para o sistema nervoso de um outro Brasil, onde a afirmação de características cede lugar à articulação de interesses os mais diversos. E é justamente aí que Machado faz implodir os discursos, deixando, quase sempre, uma terra desolada diante de nós.

### VAMOS AO CHEIRO DO BENEDITO

*Trazendo de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão do mundo e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos uns desterrados em nossa terra.*

Essa brilhante síntese histórica de Sérgio Buarque de Holanda (1987) é evocada e referendada por Roberto Schwarz, em seu ensaio “As idéias fora do lugar”. Segundo Schwarz, as “grandes abstrações burguesas que usávamos tanto” no final do século passado “não descreviam a nossa existência concreta. Contudo, nem só disso vivem as idéias” (1981, p. 14), complementa Schwarz, abrindo o leque para a sua tese de que a vida ideológica do Segundo Reinado alimentava idéias liberais incongruentes para com as bases concretas da vida no Brasil. Então, vejamos de que mais vivem as “abstrações burguesas”, no conto “Evolução”.

O personagem-narrador nos adverte de início que devemos nos contentar apenas com o seu primeiro nome (Inácio) e o do seu antagonista (Benedito). Ele justifica isso evocando “a filosofia de Julieta” sobre o cheiro da rosa, num processo intertextual que leva a uma conclusão jocosa e irônica: “Vamos ao cheiro do Benedito”. O tal se revelará como sendo o *cheiro* característico de uma classe social (o que, em parte, justifica o relativo anonimato das personagens) que dominava o cenário político e econômico de uma época de grandes mudanças estruturais no país. Benedito e seu inflado discurso demagógico.

Apesar da “filosofia de Julieta”, Benedito está longe da figura de um romântico Romeu, seus clichês são de outra ordem. Ele pauta-se em valores afetados por uma retórica do progresso (vazia e deslocada), típico discurso burguês de caráter puramente ideológico, contrapondo-se a uma realidade adversa que deveria ser manipu-

lada e subjugada em favor de privilégios pessoais e de grupos dominantes.

“Tudo neste conto há de ser *misterioso e truncado*” (grifo do autor), nos adverte Inácio, antecipando aí não só as contradições de um discurso dominante que o conto desnudará paulatinamente, como também a volubilidade moral e intelectual do próprio Inácio revelada a partir dos seus constantes deslocamentos diante de uma retórica do progresso que, ao mesmo tempo aceita, ao (re)produzi-la, e nega, ao ironizá-la.

Sem sustentá-la de fato em nenhum momento, Inácio, no entanto, não nega essa retórica, revelando um misto de empatia e ironia, cujo efeito torna complexa a recepção da obra. Nesse contexto, cabe ao leitor<sup>1</sup> inserir-se pelos becos sombrios da consciência de personagens e das estratégias ideológicas da época, que põem em cena um recorrente espetáculo da história moderna brasileira – os métodos retóricos e pragmáticos de uma burguesia que manipula a *nação* como um armazém de negócios privados.

Podemos evocar aqui o que Valentim Facioli diz a respeito do narrador de Machado: é um

*narrador à vontade em sua classe ou fração de classe com a segurança de sua integração, do seu conhecimento dela, capaz de ver a intimidade e a publicidade das contradições em que ela se move para ser o que é, para manter a posição de superior.* (Facioli, in: Assis, 1982, p. 39-40)

Mas vamos por partes, tentando armar os fragmentos... “misteriosos e truncados”.

Como se trata de “evolução” no país e/ou no discurso dominante, a *máscara* de Benedito começa marcada por um sinal da modernidade: um “processo químico”, eficaz no tingimento dos seus cabelos brancos. Em seguida, num processo metonímico de descrição, opera-se a reificação da personagem, bem como mais uma alusão crítica às concepções positivistas e evolucionistas da época (a primeira alusão foi o “cheiro” de Benedito): “Tudo mais era natural, pernas, braços, cabeça, olhos, roupas, sapatos, corrente do relógio e bengala”. É como se no *mercado* burguês “pernas” e “bengala” se equivalessem. Temos, assim, nessa descrição de Machado, a cena burguesa e seus atores do início do século – tudo revela a nossa fachada de civilização: “— fiquemos na rua do Ouvidor”, diz o discreto narrador, encerrando o ato.

O pacato Benedito era intelectualmente como “uma hospedaria bem afreguesada”, que impõe “indulgências recíprocas” (leia-se aqui a tradição da conciliação conservadora no Brasil), desde que preservado o centro do poder político e econômico – a cumplicidade faz parte do jogo, já que não havia “segredos entre amigos”; ou ainda: as regras do jogo são comuns aos membros de uma mesma classe. Vemos aqui

---

<sup>1</sup> Em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, diz Umberto Eco: “O leitor-modelo que propus depois [de *A obra aberta*] é um conjunto de instruções textuais, apresentadas pela manifestação linear do texto precisamente como um conjunto de frases ou de sinais” (1994, p. 22). Contudo, acreditamos que o leitor não deve estar restrito às estruturas internas do texto (leitor-modelo), podendo, sempre que necessário, trespassar essas estruturas em direção a um conjunto sistêmico mais complexo, que põe em diálogo os discursos dos vários sistemas sociais, inclusive os registros biográficos e históricos do escritor. (Olinto, 1996; 1993, in: PaLavra)

que Inácio se apresenta como “amigo” de Benedito, apesar do seu discurso irônico e corrosivo acerca do mesmo.

A ambigüidade do narrador, volúvel em sua pretensa imparcialidade, é fundamental para caracterizar não só o “cheiro” do *tipo* Benedito, como todo um ambiente burguês no qual o próprio Inácio se locomove.

#### SOB O SIGNO DO PROGRESSO

Na referida mesa-redonda sobre Machado de Assis, o crítico Alfredo Bosi, em determinado momento, intervém e questiona o seguinte: “É possível encontrar, em Machado, o sentimento do progresso, que era a ideologia dominante do seu tempo?”. (Bosi, in: Assis, 1982, p. 340)

Deparamo-nos com essa mesma questão levantada por Bosi ao verificarmos esse “sentimento do progresso”, claramente trabalhado no conto “Evolução”. Também aqui o criador de **Dom Casmurro** é o mesmo: bifronte, crítico, enigmático. Ele trata com uma certa imparcialidade, ou mesmo simpatia, as posturas e ações progressistas de Inácio, e com ironia e ceticismo a vulgarização, com fins ideológicos, do discurso do progresso patrocinada por Benedito. No conto, ficam sobretudo assinaladas as fissuras entre o real e o ideal, entre o discurso do progresso, com suas motivações e interesses privados, e a realidade social adversa, relegada ao segundo plano. Vejamos como tudo *evolui*.

As duas personagens se conheceram num encontro casual, durante uma viagem para Vassouras, de trem, o grande veículo moderno. O “progresso” foi o tema que abriu a conversa entre Inácio e Benedito, mais especificamente, a “condição de progresso do país” vinculada às estradas de ferro. Na perspectiva dúbia (empatia/ironia) de Inácio para com Benedito, essas conversas não passam de “banalidades graves e sólidas”, talvez porque se tratasse de um país cheio de vícios e enganos. Mas, como diz Schwarz, as *idéias* não servem só para descrever nossa verdadeira existência. No conto, além do caráter pragmático, elas contribuem para deixar nossos atores urbanos do início do século “vestidos” de civilização e, assim, “em paz com Deus e os homens”. Nota-se que essa frase tipicamente conciliatória (como na imagem da hospedaria) voltará por mais duas vezes no conto, sempre ligada à retórica do progresso:

*Saboreava-os (anexins políticos e fórmulas parlamentares inglesas) tanto que eu não sei se ele aceitaria jamais a liberdade real sem aquele aparelho verbal; creio que não. Creio até que, se tivesse de optar, optaria por essas formas curtas, tão cômodas, algumas lindas, outras sonoras, todas axiomáticas, que não forçam a reflexão, preenchem os vazios, e **deixam a gente em paz com Deus e com os homens.** (p. 707, grifo do autor)*

Vemos na figura de Benedito a própria institucionalização do discurso estereotipado, dos clichês retóricos. É o continente sobrepondo-se ao conteúdo, ou compen-

sando a negação deste, já que a facilidade da retórica suplanta e até consola a aridez do real. O que importa para Inácio é que a *idéia* (de progresso) seja “justa”, e para Benedito, que seja “bonita”. No primeiro, a utopia do progresso; no segundo, a retórica político-ideológica do progresso. No contexto geral, “bonita e justa” se equivalem, pois os dois atores são “amigos” e viajam sobre os mesmos trilhos – contudo, devemos assinalar que ambos são descarrilados pela ironia do próprio narrador submetida a uma corrosiva estrutura textual: Inácio, ao transitar voluvelmente (sem uma posição crítica inequívoca) por vários discursos, acaba desmascarando-os.

Veja-se, por exemplo, esse elíptico diálogo:

- *E os capitalistas ingleses?* [pergunta Benedito a Inácio]
- *Que têm?*
- *Estão contentes, esperançados?*
- *Muito; não imagina.* (p. 707)

Três interrogações e uma afirmação – o diálogo acaba aí, e ele se desenrola justamente depois de Inácio ter anunciado que “dentro de dois anos conto inaugurar o primeiro trecho da estrada de ferro”. Tal obra estaria em consonância com os interesses ingleses? Vemos com Francisco Foot Hardman que “(...) a indústria das estradas de ferro representou uma empresa de grande porte e sua rápida internacionalização, durante a segunda metade do século XIX, foi um dos fatores básicos para que se articulasse de modo pleno o mercado mundial” (Hardman, 1988, p. 127). Assim, tanto os discursos e as empreitadas “progressistas” em relação às estradas de ferro, como as questões relativas à abolição, podem ser lidas como *realidades* nacionais integradas (ou submetidas) aos grandes interesses desse mercado mundial ditado, sobretudo, pela Inglaterra.

Como empresário moderno e situado ao lado do poder, Inácio faz aflorar as fissuras e contradições entre o discurso e a prática dominantes em relação ao “progresso”, revelando uma sociedade em que, como diz Roberto Schwarz, embora a burocracia e a justiça fossem instituições regidas pelo clientelismo, proclamavam-se as formas e teorias do Estado burguês moderno. Não esqueçamos que Inácio, empresário moderno, era “camarada antigo” do juiz municipal de Vassouras e amigo do demagogo Benedito, relações que, no contexto irônico do conto, deixam transparecer justamente esse sistema clientelista.

Ainda perseguindo a trajetória das idéias e ideologias nacionalistas do progresso postas por Machado de Assis nesse conto, merece destaque a legenda que funcionará como uma das forças motrizes de “Evolução”: “Eu comparo o Brasil a uma criança que está engatinhando; só começará a andar quando tiver muitas estradas de ferro”. (p. 704)

Essa frase foi dita displicentemente por Inácio, o empreendedor, o portador de uma certa utopia do progresso via modernização das condições materiais do país. Benedito, o político demagogo, apropria-se paulatinamente da frase de Inácio, in-

corporando-a à sua retórica do progresso. Esta apropriação “evolui” à medida que Benedito ascende politicamente: primeiro ele fala para Inácio da frase “que o *senhor dizia* na diligência de Vassouras” (p. 705), depois fala da frase “que *nós dizíamos* na diligência de Vassouras” (p. 707) e, por fim, no esboço de seu discurso parlamentar apresentado ao próprio Inácio, assim se reporta à frase de efeito: “há alguns anos, *dizia eu* a um amigo, em viagem pelo interior [...]”. (p. 708, grifos do autor)

Vemos que o discurso que justifica o “modernismo do subdesenvolvimento” (como diz Marshall Berman ao falar da Rússia do século passado) se nutre, entre outras coisas, de grandes frases de efeito, de impacto, processo esse que está sempre se atualizando.<sup>2</sup>

Ao final, a apropriação demagógica da fala do progresso processada por Benedito será justificada, ironicamente, pelo “assombrado” Inácio, através da “lei da evolução, tal como a definiu Spencer – Spencer ou Benedito, um deles” (p. 708). Tal sistema desdobra-se, no plano social, político e ético, na concepção positivista e evolucionista de que são naturalmente superiores os indivíduos que melhor se adaptam ao ambiente e dele sabem tirar proveito. O inescrupuloso Benedito beneficia-se dessa tese.

### **Abyssus abyssum invocat**

O grande problema é que, como na Rússia do século passado, nossas idéias de progresso foram artificialmente importadas, estavam “fora de lugar”, ou seja, fora do ocidente “civilizado”, provocando, como diz Berman, uma espécie de modernidade com significados mais complexos, paradoxais e indefinidos, sustentada, em nosso caso, por uma retórica demagógica.<sup>3</sup> Daí a sensação de desterro em nossa própria terra, experimentada até mesmo por Inácio, um dos protagonistas desse *progresso*. Ele não se situa pacificamente no terreno movediço do jogo social, engendrando no texto constantes deslocamentos teóricos e psicológicos.

Inácio é o próprio narrador-volúvel de que nos fala Roberto Schwarz e que, segundo ele, vai marcar profundamente a chamada fase madura da obra machadiana. O narrador-volúvel de Machado é aquele que assume, mas sem se fixar em nenhuma, todas as posições ideológicas do seu tempo:

<sup>2</sup> Lembremos, a propósito, da campanha de JK, “50 anos em 5”; do “milagre brasileiro” da ditadura militar, e do “tudo pelo social” do governo Sarney.

<sup>3</sup> No capítulo sobre “Petersburgo: O Modernismo do Subdesenvolvimento”, Marshall Berman constata a “fusão entre empatia e ironia, entrega romântica e perspectiva crítica” que deram início à arte e ao pensamento modernos nas grandes cidades do Ocidente. Depois ele pergunta: “o que acontece nas áreas fora do Ocidente, onde, apesar das pressões crescentes do mercado mundial em expansão e do desenvolvimento simultâneo de uma cultura mundial moderna – a ‘propriedade comum’ da humanidade moderna, como disse Marx no *Manifesto Comunista* –, a modernização *não* estava ocorrendo? É óbvio que nelas os significados da modernidade teriam de ser mais complexos, paradoxais e indefinidos. Foi a situação da Rússia por quase todo o século XIX” (p. 169). Para Berman, podemos “interpretar a Rússia do século XIX como um arquétipo do emergente Terceiro Mundo do século XX” (p. 170). Machado, contudo, já detecta os sinais culturais característicos dessa modernização já no final do século passado no Brasil (1986).

*se a cada momento abandona uma posição, parece que tem uma superioridade em relação a ela. Mas, como nenhuma crítica é levada adiante, essa superioridade não se confirma; não se trata portanto de contradição. As idéias não se chocam, elas são abandonadas umas pelas outras, e o efeito é de frivolidade. (Schwarz, in: Assis, 1982, p. 319)*

Um bom exemplo, nesse conto, da estratégia narrativa de Machado para captar a fragmentação de uma retórica vazia, de fachada, bem característica do Brasil da época, é o parágrafo cortado ao meio pela expressão latina *abyssus abyssum invocat*. Este parágrafo registra as relações e observações de Benedito a respeito de coisas diversas, mas que estão justapostas no discurso narrativo e, por isso, ficam em pé de igualdade na escala de valores da personagem, a qual, como vimos, tem o rosto de uma classe.

Primeiro fala-se da difícil e dramática situação do interior do país, das aspirações de progresso e da debilidade do governo frente aos problemas; em seguida evocam-se frases de efeito, mas antagônicas: “[...] os princípios são tudo e os homens nada. Não se fazem os povos para os governos, mas os governos para os povos” (p. 706). Depois dessas “banalidades graves e sólidas”, o enfático latim corta o parágrafo e a retórica de Benedito ao meio – *abyssus abyssum invocat*. Verdadeiramente “abismo chama abismo”, e a trivial manifestação da personagem continua: fala-se então do *habitat* de Benedito com todo seu luxo e requinte, descambando-se depois para a sua aventura amorosa, via “um lindo [e romântico, no que este tem de mais estereotipado] retrato de mulher... – Um mimo da natureza” (p. 706). Todo esse parágrafo, ao promover a justaposição de discursos díspares (sociológico, político, doméstico-ambiental, amoroso), desmascara a fragmentação e a volubilidade desses atores representados por Benedito e, de certa forma, referendados por Inácio. Revela, por fim, um discurso vazio, onde tudo se equivale (vide “pernas” e “bengala”), onde as idéias estão deslocadas no contexto empírico, mas situadas, se vistas a serviço da dominação, do poder político hegemônico.

Como o próprio Benedito, seu *habitat* (para falar a linguagem evolucionista que impregna a personagem) é “trivial” mas pomposo, onde a aparência é privilegiada (gabinete vasto, elegante, com livros bem encadernados) e até o tinteiro era explicado “como [se] explicava as outras coisas”. Aparência, máscara e finalmente a noção de espetáculo – “saí encantado”, diz Inácio ao deixar a casa do amigo. A dialética discurso/prática, realidade/aparência ganha um caráter irônico em Machado de Assis, pondo em crise a retórica e a ideologia do poder, bem como a própria linguagem como representação.

Vemos, assim, aquilo que Roberto Schwarz diz sobre o processo narrativo de Machado de Assis: ao justapor posições díspares e antagônicas, ele deixa cair o conjunto da cultura contemporânea, ou seja, uma posição em nome da outra, sem jamais sustentá-las. Assim, o autor “vai rifando uma posição em nome do prestígio da outra, enfim, é um quadro em que as posições culturais têm prestígio e não têm verdade”. (Schwarz, in: Assis, 1982, p. 319)

Dessa forma Machado capta e desvela a mentalidade e a ideologia de suas personagens a respeito da sociedade e do progresso no contexto de um nacionalismo essencialmente retórico, tendo em vista interesses privados ou pessoais. Nesse conto, o escritor toma a perspectiva do discurso dominante em torno da questão do progresso e de uma ideologia nacionalista, revelando suas especificidades, sua manipulação e seus rentabilizáveis paradoxos.

### TRAVESSIA ESTÉTICA

Como foi visto no início, em Machado de Assis a *história* do homem e da sociedade em que viveu não é contada através de uma retórica assertiva, de descrições e argumentações diretas e objetivas. A história não se dá por inteira, não se naturaliza nos discursos. Antes de tudo, ela é retórica e, tanto na questão da Abolição como no conto “Evolução”, deve ser lida também como discurso, vazado pela lente estética da obra literária. Observando essa *travessia estética* da história, identificaremos na obra de Machado de Assis não só aquilo que poderíamos chamar de “brasilidade” (os discursos sobre, ou determinados pela *nação*), como também sua universalidade, sua potencialidade criativa na articulação de realidades empíricas ou pragmáticas com o discurso ficcional. Aflora em Machado a consciência da construção dos valores negociáveis numa sociedade, entrecruzando a dimensão individual das personagens com os sistemas contextuais que os determinam. Como diz W. Iser:

*(...) não é possível o conhecimento da intenção autoral pelo que o tenha inspirado ou pelo que tenha desejado. Ela se revela na composição dos sistemas com que o texto se articula, para que neste processo, deles se desprenda.* (Iser, 1983, p. 390)

Fato e ficção em Machado de Assis não estão textualizados numa relação objetiva e redutora de causa e efeito; são pólos intercambiáveis dentro de um movimento retórico que impulsiona tanto a literatura quanto os diversos discursos que estruturam os outros sistemas sociais. Consciente do poder das palavras como construtoras e mediadoras de *realidades*, Machado de Assis procura situar estrategicamente seu foco narrativo, ou seja, apanhar ou iluminar os discursos *por dentro* (articulando-os com os elementos deixados *de fora*), sempre fazendo-os falar justamente onde se negam a falar, expondo-os enquanto marcas e máscaras do teatro social. *De fato e ficção...*

## ABSTRACT

The act of narrating, more or less traversed by other discourses (the social and the personal ones), is always a movement, a transit, a handling of formal forces and literary and historical virtualities. It is necessary to be aware of these questions in order to attain a better interaction with complex texts such as the ones written by Machado de Assis. Having these theoretic assumptions in mind, we tried to explore in this essay two differentiated and striking movements in the reception of Machado's work. One searches for direct approaches – *realistic* ones – whether placing the analysis in the personal, biographic sphere or demanding an explicit political and ideological engagement; the other one examines more clearly the *interrelation* of Machado's work and other complex systems (the socio-political systems, the ideological systems, etc.), observing, however, the literary frame (aesthetic) of the text. These two movements give room to important national and nationalist questions within Machado's work. If we take the *realistic* approach, we observe an inquisitive hasty criticism, most of the time biased or mistaken, that ends up in repentance. On the other hand, we observe that a critical reading more attentive to the *literary frame* flows more smoothly by the winding paths of Machado. Having this in mind, we reviewed some recent approaches of his work, focusing our attention on the short story called "Evolução" where referential questions (socio-historical ones) inevitably emerge from a process of transfiguration, from an aesthetic-fictional appraisal of unique subtlety that takes place in the intersection of a myriad of data – individual and collective, psychological and historical, representative and rhetorical.

## Referências bibliográficas

01. ANDERSON, B. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
02. ASSIS, M. *Antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982 (Coleção escritores brasileiros: Antologia e estudos; 1).
03. ASSIS, M. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994. 3 v.
04. BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
05. BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar; uma aventura da modernidade*. Trad. de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia das Letras, 1986.
06. DELEUZE, G. *Conversações*. Trad. de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed 34, 1992.
07. ECO, U. *Seis passeios pelos bosques de ficção*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
08. FISCHER, E. *A necessidade da arte*. 9. ed. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
09. FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. 3 ed. Trad. Salma Tannus. São Paulo: Martins Fontes, 1985.
10. HARDMAN, F. F. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
11. HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
12. ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luís Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
13. JOBIM, J. L. *A poética do fundamento; ensaios de teoria e história da literatura*. Niterói: EDUF, 1996.
14. MEYER, A. *Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. "Organização Simões", 1952.
15. OLINTO, H. K. Letras na página/palavras no mundo; novos acentos sobre estudos literários. In: OLINTO, H. K. *PaLavra*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Departamento de Letras, 1993.
16. OLINTO, H. K. (Org.). *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.
17. ROUANET, M. H. *Eternamente em berço esplêndido; a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano, 1991.
18. SCHWARZ, R. As idéias fora do lugar. In: SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981.
19. SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
20. SOUZA, R. A. *O império da eloquência; retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: UERJ, 1995.