



MACHADO DE ASSIS EM DUAS PERSPECTIVAS: ROBERTO SCHWARZ E SILVIANO SANTIAGO

BITTENCOURT, Thiago¹

RESUMO: Nesse artigo analisamos as produções *Ao vencedor as batatas* e *Fisiologia da composição*, de Roberto Schwarz e Silviano Santiago, ambas dizem respeito à obra de Machado de Assis. Como objetivo propomos compreender quais as diferenças e perspectivas possíveis nas análises desenvolvidas pelos dois estudiosos em seus textos. No primeiro, Schwarz (1981) dedica-se ao estudo da produção machadiana da primeira fase, a partir do ponto de vista sociológico, pois inicialmente percebe que há influência europeia no romance brasileiro do século XIX, da qual Machado de Assis se aproveitaria. Logo, haveria nos romances do escritor do Cosme Velho um confronto entre forma literária e estrutura social, em que se verifica a disparidade de classes sociais na formação do Brasil, sobretudo pela relação do favor que permeia a sociedade. Já Santiago (2020), mais recentemente, demonstra interesse pela relação entre forma literária e grafia-de-vida, entre a escritura e a doença do autor carioca. Dessa forma, situa sua análise não na saída do túnel da criação, mas na entrada, na fisiologia da composição, ou seja, o escritor mineiro direciona suas hipóteses sobre a possível influência do corpo doente pela epilepsia de Machado de Assis na versatilidade de sua escrita literária.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Schwarz; Silviano Santiago; Machado de Assis.

MACHADO DE ASSIS FROM TWO PERSPECTIVES: ROBERTO SCHWARZ AND SILVIANO SANTIAGO

ABSTRACT: In this article we study the productions *Ao vencedor as batatas* and *Fisiologia da Composição*, by Roberto Schwarz and Silviano Santiago, both of which relate to the work of Machado de Assis. Our objective is to understand the possible differences and perspectives in the analyzes developed by the two scholars in their texts. In the first, Schwarz (1981) dedicates himself to the study of Machado's production in the first phase, from a sociological

¹ Doutorando (bolsista CAPES) em Letras pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Paraná. E-mail: bittencourthiago7@gmail.com

point of view, as he initially realizes that there is a European influence in the Brazilian novel of the 19th century, which Machado de Assis would take advantage of. Therefore, in the Cosme Velho writer's novels there would be a confrontation between literary form and social structure, in which the disparity of social classes in the formation of Brazil can be seen, especially due to the relationship of favor that permeates society. Santiago (2020), more recently, shows interest in the relationship between literary form and life-writing, between writing and the illness of the author from Rio. In this way, he locates his analysis not at the exit of the tunnel of creation, but at the entrance, in the physiology of composition, that is, the writer from Minas Gerais directs his hypotheses about the possible influence of the sick body caused by Machado de Assis's epilepsy on the versatility of his writing literary.

KEY-WORDS: Roberto Schwarz; Silviano Santiago; Machado de Assis.

INTRODUÇÃO

Depois das principais publicações de Machado de Assis, são muitos os críticos e intelectuais que se interessam e escrevem sobre a produção literária do escritor carioca, como, por exemplo, Sylvio Romero, Antônio Candido, Sidney Chalhoub, Hélio Seixas, John Gledson etc. Isso demonstra a importância e o valor que esse artista tem para a literatura e cultura brasileiras. Como se sabe, nesse trabalho trataremos de Roberto Schwarz e Silviano Santiago, dois pensadores que até podem apresentar algumas reflexões em comum sobre a literatura de Machado de Assis. Porém, nos deteremos naquilo que mais se destaca entre eles, as diferenças de perspectivas.

O crítico literário e sociólogo Roberto Schwarz publicou alguns textos que se tornaram referências importantes para pesquisas acadêmicas sobre Machado de Assis, referimo-nos inicialmente aos trabalhos *Ao vencedor as batatas* (1981) e *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990), em que se tecem considerações acerca dos romances do velho escritor carioca, desde os quatro primeiros, com exceção de *Ressurreição*, publicados em sua primeira fase, até o inaugural da fase madura, o *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que se percebe uma mudança radical para os anteriores.

Apesar da composição do trabalho de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis estar disposta, sobretudo, nos dois livros mencionados, há ainda outros dois textos bastante

contributivos. Um deles publicado na coletânea *Que horas são?* (1987), que se chama “Duas notas sobre Machado de Assis”, em que o crítico se dedica a configurar de maneira mais concisa a intersecção entre forma literária e processo social. Neste caso, consideram-se importantes alguns traços biográficos do escritor, como, por exemplo, as origens marginalizadas no Livramento e a formação do indivíduo como escritor no círculo intelectual carioca. O outro material é um debate sugerido pelo próprio crítico, o qual é travado entre diversos pensadores, que se chama “Machado de Assis: um debate”, publicado no número 29, da revista *Novos Estudos* (1991).

O ficcionista e crítico literário Silviano Santiago também já publicou diversos trabalhos reconhecidos pela academia, como, os ensaios: “Retórica da verossimilhança”, “Solidariedade do aborrecimento humano”, “O confisco do cadáver de Machado por monarquistas” e “A construção do ciúme em Marcel Proust e Machado de Assis”. Além desses, o livreto *Jano/Janeiro* (2012) e o romance *Machado* (2016). No entanto, destacamos a coletânea de ensaios *Fisiologia da composição* (2020), a partir da qual trava-se uma discussão prévia ao relacionar a “grafia-de-vida” do autor carioca e a produção literária, pois a presença do escritor como caminho para interpretação da obra é um recurso polêmico para a ciência da Literatura.

Portanto, analisaremos dois pontos de vista distintos, primeiro em *Ao vencedor as batatas*, de uma visão marxista, em que se percebe a relação entre forma literária e processo social nos primeiros romances de Machado de Assis. Para em seguida, estudarmos, minimamente, algumas reflexões de *Fisiologia da composição*, de uma perspectiva pós-estruturalista, da qual se aborda a relação entre forma literária e “grafia-de-vida”, ou como diria Foucault (2009, p. 285), “com vistas a uma espécie de costura enigmática da obra e do autor”.

FORMA LITERÁRIA E PROCESSO SOCIAL

Em *Ao vencedor as batatas*, Roberto Schwarz estuda inicialmente os desdobramentos da ascensão do romance como forma literária importada da Europa para nosso país, na qual se evidencia uma disparidade central: parte dos romancistas brasileiros do século XIX interpretam o Brasil e acabam por refletir em seus textos a diferença “entre a sociedade brasileira, escravista, e as ideias do liberalismo europeu”. (SCHWARZ, 1981, p. 13). Logo, o romance despontaria

num contexto sobretudo liberal europeu, enquanto o Brasil ainda experimentava o regime de trabalho escravo.

Percebe-se que o crítico, antes de tudo, dispõe de uma análise da estrutura social brasileira, com a qual se retoma que a formação da sociedade no período colonial era constituída basicamente por “três classes de população: o latifundiário, o escravo e o ‘homem livre’, na verdade dependente”. (SCHWARZ, 1981, p. 16). Nesse sentido, as relações sociais eram estabelecidas por meio do favor, pois o homem livre e sem renda acabava aos desígnios dos proprietários de terra. O trabalho caberia aos escravos, que por meio do favor participariam da riqueza social. Assim, Schwarz (1981) define o favor como “nossa mediação quase universal”.

De acordo com Schwarz (1981, p. 23-24), como consequência de seu atraso histórico, “o país impunha ao romance burguês um quadro mais complexo”. Isso seria o suficiente para o autor detectar e acrescentar que “o Brasil põe e repõe ideias europeias, sempre em sentido impróprio”, as quais se tornariam um problema para a literatura brasileira, pois as ideias estariam deslocadas “em relação ao seu uso europeu”. Com essa interpretação sociológica do Brasil colonial, principalmente do século XIX, identifica-se, portanto, um desnível em nossa formação sociocultural em relação ao Velho Mundo.

Sendo assim, “caberia ao escritor brasileiro, em busca de sintonia, reiterar esse deslocamento em nível formal”. Conforme veremos, essa parece ser uma das preocupações do escritor Machado de Assis. No entanto, não teria sido assim até então com as consequentes transposições do romance e da cultura europeia para o Brasil. Não obstante, as incongruências se davam e eram assinalados “os lugares em que o molde europeu, combinando-se a matéria local, de que Alencar foi simpatizante ardoroso, produzia contrassenso”. (SCHWARZ, 1981, p. 29-31).

Esse deslocamento da cultura europeia para as de língua portuguesa já foi apontado por Antônio Candido no prefácio da primeira edição da *Formação da literatura brasileira* (2017), em que consta célebre passagem: “A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas [...] Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras”. (CANDIDO, 2017, p. 11). Esse teórico da literatura brasileira acrescenta que, ao nutrir-se de outras literaturas, são perceptíveis o “gosto provinciano e falta do senso de proporções”, de modo que as ideias estariam fora de lugar social.

No ensaio “Apesar de dependente, universal”, que compõe a coletânea *Vale quanto pesa* (1982), Silviano Santiago também discorre sobre o lugar que a literatura brasileira ocupa em relação a cultura europeia, a qual se vê como dominante, menos por razões culturais que

por questões sociais e econômicas. Para tanto, esse crítico resgata o processo de dominação colonizadora no Brasil e propõe que a constituição de nossa inteligência, de nosso saber, de nossa identidade, dar-se-ia por meio de um lugar a ser conquistado. No entanto, acrescenta o seguinte: “apesar de se produzir uma obra culturalmente dependente, pode-se dar o salto por cima das imitações e das sínteses enciclopédicas etnocêntricas e contribuir com algo original.” (SANTIAGO, 1982, p. 22).

Em *Ao vencedor as batatas*, Schwarz (1981, p. 33) traz para o debate o exemplar romance *Senhora*, de José de Alencar, publicado em 1875, cuja “matriz distante são a sala e a prosa de Balzac”, que pode ser observada a partir do enredo e conflito principal. A trama romanesca gira em torno da relação de interesse entre Aurélia Camargo, uma jovem muito simples e inteligente, e Fernando Seixas, um rapaz pobre atraído pelo luxo. Depois de estabelecer compromisso com a moça, rompe a relação para casar-se com Adelaide Amaral, simplesmente por receber um dote do pai dela. No entanto, depois de deixada para trás, Aurélia recebe uma herança de um tio, tornando-se uma mulher de importância na sociedade. Por conseguinte, o ex-pretendente aproxima-se novamente e ela resolve perdôá-lo, ambos com algumas intensões. A moça, por fim, casa-se com o rapaz sob algumas condições que lhes favoreciam, dessa forma, a união torna-se uma relação de interesse, ele, pelo dinheiro, ela, pelo prazer de possuí-lo como uma propriedade.

Na visão de Schwarz (1981, p. 44-52), *Senhora* poderia ser “um só romance, mas dois efeitos-de-realidade, incompatíveis e superpostos [...] Aurélia sai fora do comum: seu trajeto irá ser a curva do romance, e suas razões, que para serem sérias pressupõem a ordem clássica do mundo burguês, são transformadas em princípio formal”. Não obstante, o crítico acrescenta que o desfecho da narrativa não estaria ligado à literatura brasileira, “mas ao romance de conciliação social”, como, por exemplo, o *Romance de um moço pobre* (1858), de Octave Feuillet, também uma influência direta para José de Alencar.

Dessa forma, verifica-se que o romancista brasileiro, de que o escritor cearense é exemplo, não apenas deixa-se influenciar pelo modelo europeu, mas tenta segui-lo como parâmetro e acaba por reproduzi-lo, imitando-o. Para Schwarz (1981, p. 36), “não só lhe copia as novas feições, [...] como as copia segundo a maneira europeia. Ora, esta segunda cópia disfarça, mas não por completo, a natureza da primeira, o que para a literatura é uma infelicidade, e lhe acentua a veia ornamental”.

É importante destacar, no entanto, que José de Alencar teria contribuído com a formação do romance brasileiro a partir também dos desvios considerados negativos em sua

obra, os quais serviriam como pontos de atenção para Machado de Assis e outros escritores na composição de seus romances. Nesse sentido, Schwarz (1981) ainda acrescenta que se esses pontos fracos, em *Senhora*, por exemplo, fossem observados isoladamente, tornar-se-iam méritos do escritor.

Vejamos o caso de Aurélia, comprar um marido, simbolicamente pode significar uma crítica ao sistema capitalista, pois a protagonista, com sede de vingança e herdeira de patrimônio, torna-se uma figura opressora, não apenas aos sentimentos de Seixas, mas também do leitor. “Aurélia considera o mundo através dos óculos do dinheiro, com a intenção de devolver em dobro as humilhações sofridas”. Sendo assim, José de Alencar consegue, sobretudo, destacar “a coisificação burguesa das relações sociais”. (SCHWARZ, 1981, p. 53-54).

Um paralelo pode ser traçado pelo eixo das diferenças. De um lado, “a perspectiva individualista” de Aurélia, “a degradação progressiva [...] ligadas aos efeitos do dinheiro e da competição”. Em Machado de Assis, percebe-se a insistência “no respeito e no decoro com que os conflitos se devem solucionar”. (SCHWARZ, 1981, p. 68). No entender de Schwarz (1981 p. 69), a diferença está “na maneira de encarar a ascensão social, [...] Machado montava um dispositivo literário mais chegado à nossa realidade. [...] a idealização da família move a narrativa em linhas que guardavam contato com a prática multiforme e quase universal do paternalismo”.

Embora nos quatro primeiros romances de Machado de Assis, *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), a problemática seja tratada de maneira diferente pelo escritor carioca, apresentam na composição as marcas da dependência cultural e constituem narrativas cujos enredos são “desagradavelmente conformistas”. De acordo com Schwarz (1981, p. 66), a despeito de uma possível evolução artística dessas narrativas, “o denominador comum dos quatro livros é a afirmação enfática da conformidade social, moral e familiar, que orienta as reflexões, os destinos individuais”. (SCHWARZ, 1981, p. 66).

Ressurreição é o romance sobre o qual o crítico e sociólogo não tece considerações muito acentuadas, apenas comenta que essa narrativa “é a história de um casamento bom para todos, que não se realiza devido aos ciúmes infundados do noivo”. (SCHWARZ, 1981, p. 66). No entanto, acrescentamos nós que nela encontramos alguns elementos curiosos no mínimo, como o título de origem bíblica e a citação de Shakespeare na advertência: “*Our doubts are*

*traitors, And make us lose the good we oft might win, By fearing to attempt*². (SHAKESPEARE apud ASSIS, 1993, p. 16). Desde a capa e as primeiras páginas do livro, o leitor do século XIX, católico e burguês, perceberia a filiação do iniciante romancista carioca à tradição ocidental, e/ou, ao que Schwarz (1981 p. 63) chamaria de “dependência cultural”.

No caso do título, percebe-se a referência implícita à narrativa bíblica “Ressurreição dos mortos”, presente em Mateus 22: 23-32, do Novo Testamento, na qual os Saduceus expressaram suas dúvidas a Jesus quanto ao fenômeno da ressurreição e o questionaram com qual dos sete irmãos, depois de falecidos, pertenceria a mulher na ressurreição, sendo que se casou com todos, mas não teve filho com nenhum deles. Jesus responde-lhes: “Na ressurreição não haverá homens e mulheres casando-se, mas serão como anjos no céu”. (BÍBLIA, Mateus, 22).

A narrativa machadiana tem como protagonistas a viúva, mãe de um filho, Lívía, e o solteiro, médico, Félix, namorador, torna-se pretendente para casar-se com a jovem moça, a qual se vê muito animada com as propostas do noivo. Proveniente de classe de latifundiários, certamente vindos da Europa, o personagem masculino machadiano, normalmente branco e herdeiro de propriedade, de que parece ser exemplo o Félix. Um sujeito imaturo e inseguro que resolve desaparecer às vésperas do casamento, por conta de uma carta lacônica recebida de outro pretendente, o Batista, na qual se coloca em dúvida a integridade moral da noiva.

Conforme se vê, as dúvidas que atormentam o ciumento Felix podem ser tanto a respeito da fidelidade em vida, quanto, depois que morressem. Na ressurreição, Lívía estaria com o primeiro marido, falecido, pai de seu único filho? Ou com o último, que seria Felix? Como Lívía não seria fiel ao falecido, seria a Félix? Nesse contexto, traduzindo a ironia machadiana, a citação de Shakespeare na advertência faz sentido, porque o protagonista é menos influenciado pelo ciúme do que pela dúvida, portanto, seria esse misto de sentimentos que o impediria de ganhar por medo de tentar, conforme o poeta inglês.

Além disso, a temática presente em *Ressurreição*, primeiro romance do escritor, exposta pela citação de Shakespeare, pode ser relacionada à temática presente em *Memorial de Aires*, última obra de Machado, expressa por outra citação, dessa vez, Shelley, “*I can give not what men call love*”³ (SHELLEY apud ASSIS, 2003, p. 22). Esse verso permeia todo o memorial do conselheiro Aires, e trata também do casamento de mais outra viúva, a jovem

² Tradução nossa: Nossas dúvidas são traidoras, nos fazem perder o bem que poderíamos conquistar, por medo de tentar.

³ Tradução nossa: Não posso dar o que os homens chamam de amor.

Fidélia, com o noivo Tristão. A citação aparece recorrentemente na consciência e no texto do solteirão Aires, a qual se refere ao sentimento pela jovem Fidélia, por quem sente profundos caprichos, mas não pode ter o que o homem chama de amor porque não é adepto às rotinas matrimoniais.

Com os elementos que colocam em diálogo os dois romances verifica-se que a prosa machadiana, desde os primeiros escritos, apresenta temas e elementos que surgem e ressurgem, ligam e se religam, em dimensões cada vez mais elaboradas e complexas. Haja vista as características já mencionadas sobre o personagem masculino machadiano, o qual é estudado por Luis Bueno Camargo, em seu ensaio “Prontos de nascença: a formação do homem brasileiro de elite em Machado de Assis”, de 2020, conforme diz o título, esse perfil torna-se recorrente nos romances do escritor do Cosme Velho, na sua forma cada vez mais complicada, vejam-se os casos de Felix e Bento Santiago.

Nesse texto sobre o homem de elite, podemos compreender que se fala de um sujeito branco e herdeiro que não precisava se incomodar com o pão-nosso-de-cada-dia, pois nasceu beneficiado pelo patriarcado. Por ser recorrente sua aparição como personagem, expressaria paradoxalmente a formação da elite como classe social carioca e o patriarcado como regime familiar do século XIX, cuja ambiguidade não à toa se daria justamente porque Machado de Assis recusava a estética do romance de formação em que se encontram esses perfis de sociedade.

Os romances da primeira fase de Machado de Assis, sobretudo a partir de *A mão e a luva*, apresentam componentes que nos revelam o processo constitutivo central da experiência social brasileira, fruto de um complexo período colonial, de 1500 a 1822, a partir do qual as mediações sociais se estabeleceriam pelo favor. Conforme vimos, o favor seria a nossa “mediação universal”, seja de forma mais opressora, seja de maneira mais sutil, menos violenta, mas que permeia os interesses familiares da sociedade no século XIX.

Nas narrativas *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, a família funcionaria como “agente civilizador ou refúgio dos civilizados, é ela o critério da moralidade e da racionalidade das ações humanas, e seus desencontros”. (SCHWARZ, 1981, p. 67). Portanto, o favor aparecerá na esfera familiar, na qual estaria o impulso analítico de Machado de Assis para compor seus romances. Segundo Schwarz (1981, p. 66-94, itálico do original), “*a família, de preferência abastada, é a intocável depositária da ordem e do sentido da vida*”. Sendo assim, “a idealização da família move a narrativa em linhas que guardavam contato com a prática multiforme e quase universal do paternalismo”.



No enredo de *A mão e a luva*, o favor parece encontrar-se em primeiro plano, uma vez que a protagonista Guiomar, uma jovem muito bela, ficou prematuramente órfã dos pais, recebendo os cuidados da Madrinha. Não obstante, a jovem tinha três interessados em casamento: o poeta Estevão, que pouco tinha a oferecer a moça; Luís Alves, preferido de Guiomar, ambicioso advogado que ingressara na política; e por fim, Jorge, sobrinho da madrinha, mesquinho e preguiçoso, que vive às saias da tia. A jovem deve obediência à madrinha, que impõe que se case com esse último, que é ligado à matriarca, de modo a trazer para o leitor a dimensão do favor. Em sua condição social, a moça sentia que devia algo à madrinha em troca da proteção recebida, isso significaria uma objeção ao seu desejo de casar-se com Luís Alves.

Para Schwarz (1981), tanto Luís Alves quanto Jorge seguem os parâmetros moral e familiar que os colocam como bons rapazes aos olhos da elite brasileira oitocentista. Já Estevão, por ser poeta, não apresentaria uma perspectiva de futuro com garantias para Guiomar, por conseguinte, estaria fora do campo de possibilidades da jovem. Nessas circunstâncias, o crítico e sociólogo propõe uma questão importante para entender a relação de favor no romance:

A conformidade social e familiar não periga com nenhum dos dois, pois os rapazes são inatacáveis sob esse aspecto. O que está em jogo é a concepção do favor. A moça deve obediência irrefletida à sua benfeitora, ou terá direito de levar em conta os seus próprios desejos, de procurar um compromisso entre o seu interesse e os deveres da gratidão? Em termos mais gerais, Machado opõe ao paternalismo autoritário e tradicionalista um paternalismo esclarecido, que aproveita os dons naturais e a iniciativa do beneficiado, em lugar de sacrificá-los. (SCHWARZ, 1981, p. 75).

Além de trazer para o paternalismo um aspecto menos tradicionalista e autoritário, a experiência da protagonista nos mostra uma das características centrais das personagens de Machado de Assis que é a vivência psicológica. Vejamos o caso de Guiomar que experimenta um dilema entre a racionalização e o sentimento, sobretudo por temer as consequências da escolha. Guiomar, na resolução de seu impasse, trama com Luis Alves que lhe peça em casamento à Sra. Oswald. Sendo assim, escolhe levar em conta seus próprios desejos e comunica a sua madrinha que tem interesse em Luis Alves e, depois da matriarca receber uma carta do pretendente, autoriza o casamento a contragosto.

Em *Helena*, o enredo parece ser mais complexo do que os dois anteriores, porque apresenta uma narrativa mais longa e com elenco maior de personagens ligados ao eixo central, a relação de Helena, filha bastarda do falecido Conselheiro Vale, com Estácio, seu meio-irmão, o qual estaria interessado na beleza dela. No testamento de herança, ela fica responsável pelas propriedades, embora soubesse que seu pai biológico fosse Salvador. A complicação tem início depois que Estácio sabe a verdade sobre a paternidade, porém se encontra apaixonado por ela.

Novamente, temos o conflito instaurado no núcleo familiar católico, em que o favor, assim como no romance anterior, torna-se fator de mediação nas relações sociais, funciona como elemento orientador das condutas da protagonista. Nesse romance, estamos falando de uma personagem feminina que vindo de outro lugar tenta se estabelecer e participar da família Vale, onde acaba por conquistar Estácio e até mesmo D. Úrsula, irmã do falecido, por ser muito gentil e apresentar uma capacidade muito eficiente para o trabalho e administração da casa, propriedade recebida de herança.

Tendo em vista a relevância do favor para o andamento da trama e para o sentido das ações de Helena, a protagonista do romance reconhece que “a verdade é que só as asas do favor me protegem”. (ASSIS, 1997, p. 66). Para Schwarz (1981), enfrentar a condição do favor seria uma tarefa árdua por parte daqueles que eram “livres” em uma sociedade escravocrata e que não tinham a oportunidade de conquistar a sua autonomia e realmente desfrutar de certa liberdade a não ser por intermédio da relação de favor. Como diria o crítico, “ao obsequiado pobre, a independência pessoal é o mínimo imprescindível, ao mesmo tempo que o máximo inalcançável”. (SCHWARZ, 1981, p. 95).

Em *Iaiá Garcia*, a narrativa apresenta uma composição mais complexa por apresentar um jogo psicológico mais intenso entre um número maior de personagens, como é o caso da relação entre Jorge, Estela e Iaiá Garcia, a qual revela um dos conflitos pelos quais Machado de Assis demonstrava muito interesse: o triângulo amoroso. Para Schwarz (1981, p. 113), esse romance já apresentaria alguns traços que viriam a aparecer na sua próxima fase, inaugurada pela narrativa de *Brás Cubas*. Ainda em sua visão, esse livro tem como perspectiva o “completo desencanto”, sem nunca se tornar um “desrespeito”, mas de modo a diferir do “cinismo ingênuo”, de *A mão e a luva*, e do “purismo” de *Helena*.

O enredo consiste basicamente na relação entre a família do viúvo Luis Garcia e sua filha, Iaiá Garcia, com a de Dona Valéria e seus dois filhos meios-irmãos, Estela e Jorge. Valéria é contra a paixão de Jorge por Estela, pois ela é agregada e não seria uma boa escolha para o filho, justamente por causa da classe social da moça, pois o casamento na sociedade

paternalista deveria acontecer não pelo amor, mas pela conveniência, pelos interesses individuais. Depois do rapaz voltar do Paraguai, sua mãe teria falecido, e Estela, pelos mesmos motivos norteadores do favor, acaba casando-se com Luis Garcia, que só tinha a filha como companhia esporádica, a qual, da mesma forma, depois de Procópio se ausentar, estabelece um romance com Jorge.

De acordo com Schwarz (1981, p. 117-118), a narrativa apresenta uma boa gama de figurantes dependentes que vivem de favores, desde escravos a homens livres sem recursos próprios. A propósito, seria por meio dessa gama que se configura “o processo social em sua variedade, de que as personagens são tipos”. Para o crítico e sociólogo, “[n]o todo, a escala de dependência torna-se mais complexa em *Iaiá Garcia*, pois nem a dependência é sempre indigna, nem a independência é sempre feliz”. Na visão desse estudioso, “a relativa normalização das relações entre paternalismo e interesse material é um dos sinais da maturidade deste romance”. Logo, com as observações de Schwarz (1981, p. 119), verificamos que em *Iaiá Garcia* “a matéria dos romances anteriores está ampliada, unificada e amadurecida”.

Cabe destacar o personagem Luis Garcia, que é funcionário público, no entanto, não se furtaria a prática do favor, conforme o narrador do romance: “Nem por isso [Luis Garcia] era menos amigo de obsequiar. [...] Quem recorria a seu préstimo, era raro que não obtivesse favor. Obsequiava sem zelo, mas com eficácia, e tinha a particularidade de esquecer o benefício, antes que o beneficiado o esquecesse”. (ASSIS, 1989, p. 11). Para Schwarz (1981, p. 126):

Luís Garcia presta os seus favores a frio, sem maior envolvimento pessoal, a ponto de esquecer-los depressa, o que o preserva, da traficância de imaginações que acompanha o obséquio paternalista. Neste sentido trata-se de limpar a troca de favores de seu aspecto caloroso e indigno, ligado às relações de dependência, de que Machado tinha uma análise tão dura. Por outro lado, esta limpeza tem também o caráter de uma *racionalização*.

No entender de Schwarz (1981) a ideia referida ao “obséquio impessoal” pode ser contraditória por apreender o formato de uma relação social que não é da sua preferência, ou seja, as obtenções materiais e emocionais decorrentes das relações de favor, não condizem com seus valores. Para o crítico e sociólogo, tanto Luis Garcia, quanto o narrador, expressariam a tensão entre o “paternalismo” e o “sentimento burguês”, uma vez que a narração se concretiza por meio de uma “hesitação técnica e tecnológica”. Digamos que o narrador de *Iaiá Garcia*

“assimila e transforma em regra subjetiva – e portanto em elemento formal – o momento de arbitrário que é parte de seu assunto, para infligi-lo ao leitor”. (SCHWARZ, 1981, p. 127; 147).

Dessa forma, a narrativa de Machado de Assis é direcionada para um tipo específico que se denomina como segunda fase ou fase de maturação de sua obra. Nessa etapa de sua produção, “[o] arbitrário do narrador estará assumido, e posto em primeiro plano descarado, enquanto a sua autoridade e a intenção de justificar se tornam fatores de derrisão”. (SCHWARZ, 1981, p. 147). Nesse sentido, uma parte dessa reviravolta na produção literária de Machado de Assis com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e outros romances, como, *Esaú e Jacó*, poderá ser verificada também nos apontamentos de Silviano Santiago em seu *Fisiologia da composição*.

FORMA LITERÁRIA E “GRAFIA-DE-VIDA”

Nesse segundo tópico, é importante dizer, inicialmente, que *Fisiologia da composição* não trata apenas de Machado de Assis, mas também de Graciliano Ramos, pois é composto por três partes, em que se analisam a relação entre a vida e a obra desses dois escritores. Sendo assim, percebemos que Silviano Santiago, outra vez, demonstra interesse nesses autores, pois conhecemos os romances *Machado* (2016) e *Em liberdade* (1981), em que o escritor carioca e o alagoano figuram como personagens de ficção. É possível perceber a presença dessas ficções nos ensaios em questão, a partir de algumas análises que se reafirmam, não com a mesma profundidade, mas com o mesmo ponto de vista.

Destacamos, ainda, o que dois teóricos franceses afirmam sobre a “costura enigmática” entre a obra e o autor, essencial tanto aqui, quanto para compreender a composição desses dois romances de Silviano Santiago. De acordo com Barthes (2004, p. 60; 64), a relação entre vida do autor e texto, como caminho à interpretação da escritura, deve ser desconsiderada, pois quem fala é apenas a linguagem: “linguisticamente, o autor nunca é nada mais para além daquele que escreve,” porém o leitor é o ser total da escritura, quem reúne “todos os traços que constituem o escrito.” Já na visão de Foucault (2009, p. 278), por meio do autor explicar-se-ia a presença de acontecimentos e transformações em sua obra, ele seria o princípio da “unidade de escrita – todas as diferenças devendo ser reduzidas, ao menos pelo princípio da evolução, da maturação ou da influência.”

No tocante a evolução, maturação e influência, Santiago (2020) desenvolve na primeira parte dos ensaios a metáfora teórico-crítica da “hospedagem”, para se referir ao processo de composição de *Em liberdade*, que consiste numa apropriação do discurso alheio, ao desenvolver o estilo de Graciliano Ramos, a partir da suposição de um último capítulo inexistente de *Memórias do cárcere*, em que se “hospeda” e de onde recebe a influência. A evolução e a maturação resultam no pastiche de um diário íntimo ficcional sobre os primeiros dias do escritor alagoano em liberdade, depois de onze meses no cárcere. A “hospedagem”, portanto, seria a ação metafórica do autor de se hospedar em obra alheia para construir a sua, de modo a pensarmos em “obra/hospedeira” e “obra/hóspede”.

A relação homológica e hipotética entre a forma literária e a “grafia-de-vida” de Machado de Assis é construída nos ensaios que compõem a segunda e terceira partes de *Fisiologia da composição*: “Machado de Assis: planilhas de sismógrafo” e “Finale”. O trabalho de Santiago (2020) se concretiza com as hospedagens em material literário, biográfico e historiográfico já usados anteriormente na confecção do romance/hóspede *Machado*, como são exemplos *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Esau e Jacó* (1904), a *Correspondência de Machado de Assis: tomo V* (2015) e algumas anotações pessoais do escritor do Cosme Velho destinadas ao seu médico Miguel Couto que o trata da doença da epilepsia.

Os processos de evolução, maturação e influência dessas matérias ficcionais, biográficas e historiográficas, presentes em *Fisiologia da composição*, ocorrem a partir de seus usos documentais, logo não alcançam o mesmo nível de ficcionalidade agregado à narração em primeira pessoa de *Machado*, mas é possível perceber que o ensaísta usa de suas intromissões em primeira pessoa para participar do texto, como se fosse, no caso, um “ensaísta-personagem”, já conhecido do leitor das ficções e dos ensaios críticos de Silviano Santiago:

Dias depois da crise sofrida por Machado de Assis na redação de *O País*, o dr. Miguel Couto passa a receber um cliente indicado pelo mais recente deles. Trata-se do jovem acadêmico Mário de Alencar, às voltas com violentas crises de melancolia, de fundo nervoso, mas que, julga ele, são de fundo epiléptico. Difícil se certificar se são ou se não são. Falta-me a documentação. Novamente, confio na palavra do cliente em correspondência com o escritor mais velho. O certo é que Machado e Mário se tornam clientes do mesmo médico e, bons amigos, todas as tardes, depois de deixar as respectivas

repartições pública, regressam de bonde às respectivas residências. Trocam confidências. (SANTIAGO, 2020, p. 211-212).

Embora, por vezes, o escritor mineiro não demonstre uma distinção clara entre ficção e ensaio crítico, precaver-se ao se hospedar em material documental, colocando um fato biográfico de Mário de Alencar em suspeição. No entanto, no final do parágrafo, usa da ficcionalidade ao dizer que os dois amigos “todas as tardes, depois de deixar as respectivas repartições pública, regressam de bonde às respectivas residências.” As ações narradas indicam a importância das cartas trocadas entre os dois escritores cariocas, pois é a partir delas que o ensaísta encontra não apenas dados biográficos, mas também material histórico e experiência humana a serem estudados e/ou ficcionalizados.

Ao falar sobre a vida e obra de Machado de Assis, Santiago (2020) tece primeiramente considerações sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e aponta para o que chama de os *designers* da narrativa, formada pela tríade autor/narrador/leitor, cujas definições iniciais coincidem com as tradicionais usadas em narratologia. No entanto, quando pautado em leituras específicas de alguns capítulos desse romance, o escritor mineiro sugere as metáforas do “autor defunto” e do “narrador ébrio” para apontar que o leitor do século XIX, contemporâneo às memórias, não estaria acostumado com as características desses elementos retóricos e metafóricos e por isso não conseguiria fruir sua leitura.

Para explicar as metáforas do autor defunto e do narrador ébrio, Santiago (2020) se hospeda em alguns capítulos das memórias de Brás Cubas, como, por exemplo, o XXIV, “Curto, mas alegre”, em que encontra fundamentos para a metáfora do autor defunto. Nesse, o autor da narrativa, desdobrado em autor-narrador-personagem, defende o método da franqueza e da liberdade por estar morto e não passar pelo olhar da opinião, pois na morte não há amigos e vizinhos, por isso suas ações e caráter não podem ser medidas pela avaliação do outro. Logo, o famoso “desdém dos finados” é utilizado como franqueza narrativa.

Antes mesmo de começar a narrativa, há uma espécie de advertência “Ao leitor”, na qual se afirma que seu interlocutor contemporâneo não o entenderia e, portanto, poderá ser um problema na constituição e na recepção do livro. Isso se confirma no capítulo LXXI, “O senão do livro”. Nele, por sua vez, Santiago (2020) encontra respaldo para concretizar a metáfora do narrador ébrio, com as explicações, que o próprio narrador compartilha, sobre o problema principal do livro ser o leitor, além de o estilo adotado ser semelhante ao andar dos bêbados,

que “guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...” (ASSIS, 2016, p. 159).

Para Santiago (2020), haveria um “conluio” entre autor e narrador a fim de apontar o senão do livro para o leitor, uma vez que este parece não estar afim do livro, pelo motivo de não se assemelhar com a narrativa do romance inglês do século XVIII, cujo modelo seria *Robinson Crusóe*, nem com o francês do XIX, que tem como expoente *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. O romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, “convulsivo por natureza”, não se confunde com a *novel*⁴ de Daniel Defoe, por não se enquadrar no modelo autobiográfico linear de romance de formação, mas ao contrário, com a narrativa digressiva, lenta, aos trancos, já conhecida e estudada pela crítica especializada.

As digressões, para Santiago (2020), não seriam apenas autorreflexivas, mas ocorrem por conta do leitor impaciente e despreparado, que está acostumado com o romance tradicional, no qual tudo precisa ser dito e explicado, que impede a narrativa de se desenvolver linearmente. Para o escritor mineiro, o autor/narrador bifronte, defunto e ébrio, isenta-se do senão do livro, delegando a responsabilidade ao leitor e assumindo um processo de composição por “ausências” e interrupções, em que as metáforas do defunto e do ébrio, o corpo morto do autor e vivo do narrador, ganham conotações performáticas, ou seja, a imobilidade do defunto e a instabilidade do ébrio estão em ação.

Em ensaio distinto desses que analisamos, “Grafiás-de-vida: a morte”, publicado em livro homônimo em 2023, Silviano Santiago traça a diferença entre grafia-de-vida e biografia. De modo geral, a primeira cuidaria de apenas episódios específicos na vida de uma personalidade pública reconhecida em nossa sociedade ou no universo ficcional da prosa de ficção, conforme explicaria Santiago (2023, p. 71), ao lembrar do capítulo XXVII, “Virgília?”, e citar uma passagem esclarecedora de Assis (2016, p. 109), quando este se hospeda em Pascal: “Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.”

A biografia apresenta um retrato mais global de uma experiência de vida que geralmente inclui as várias edições da vida, a infância, passando pela vida adulta e, por fim, a morte, na maior parte, de uma pessoa que tenha se destacado socialmente, com certa notabilidade na sociedade, ou ser reconhecida por leitores de prosa de ficção, como é o caso de *Madame Bovary*, que tem sua biografia desenhada no romance de Gustave Flaubert. Logo,

⁴ Segundo as configurações propostas por Ian Watt sobre a *novel* inglesa, em *A ascensão do romance*, usadas como parâmetros por Santiago (2020).

tanto a grafia-de-vida, quanto a biografia podem ser encontradas em fartura nas diversas fontes, como, por exemplo, em romances, em enciclopédias, em documentos históricos e em livros biográficos propriamente ditos.

Com a dramatização da grafia-de-vida do autor/narrador bifronte, Santiago (2020) estabelece uma possível homologia entre a experiência de vida de Machado de Assis, expressa metafórica e simultaneamente pelo defunto ébrio, e a composição das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Nesse romance, apresenta-se uma narrativa marcada por memórias esburacadas pelas “ausências” e interrupções, que se casam com a grafia-de-vida do escritor do Cosme Velho, comparação indireta que recobre tanto a instabilidade do corpo epilético quanto a versatilidade da composição literária.

Na tarefa de decodificar a metáfora da embriaguez, Santiago (2020) propõe a sua desconstrução, a fim de ampliar o seu significado e fundamentar suas hipóteses subjetivas, e parte de uma obra que também lhe serviu como hospedagem histórica na ficcionalização de Carlos de Laet como personagem da narrativa em *Machado*, pois conforme sabemos, *Fisiologia da composição* apresenta a presença dessa ficção. No romance é desse escritor-personagem a leitura apresentada de *Souvenirs littéraires*, de Maxime Du Camp, a partir da qual se sabe de uma coincidência: o escritor Gustave Flaubert também era epilético e sofria com as crises nervosas assim como Machado de Assis. Cabe destacar que a coincidência entre o escritor francês e o brasileiro já foi salientada em *Doença e constituição de Machado de Assis* (1976), por Peregrino Junior, em que também se estabelece a relação entre a epilepsia e a forma literária do escritor do Cosme Velho.

Em *Fisiologia da composição*, Santiago (2020) revela que o capítulo sete dos relatos (auto)biográficos de *Souvenirs littéraires*, de Maxime Du Camp, sobre o autor de *Madame Bovary*, serve-lhe como referência de pesquisa e leitura, pois nele encontram-se duas comparações que fundamentam a hipótese homológica entre o corpo e a obra de Machado de Assis. Nesse sentido, as comparações desconstroem e enriquecem a metáfora do narrador bifronte, defunto e ébrio. A primeira delas é a aproximação feita por Du Camp entre o caminhar do ébrio e o cambaleio do epilético, a segunda, é a de que o filósofo Paracelso, no século XVI, contrapõe a crise epilética a um terremoto do homem.

É muito provável que Peregrino Junior (1976, p. 68) tenha sido um dos primeiros a associar a doença da epilepsia ao estilo machadiano em sua segunda fase, depois da publicação das memórias de Brás Cubas. Vejamos: “Nem há livro de Machado em que a ambivalência não se entremostre nas hesitações verbais ou ideológicas, nos intermináveis fluxos e refluxos dos

pensamentos, das atitudes, das imagens, [...] estilo retrocedente, [...] que ora afirmava, ora negava, que ora avançava, ora recuava.” Esse estudioso ainda faz algumas complementações metafóricas sobre a doença e obra de Machado de Assis, sobretudo quando aproxima o movimento do corpo aos gestos da pena de tinta que percorre o papel em branco, como se pretendesse um breve estudo grafopsicológico de alguns originais do escritor carioca.

Um dos desdobramentos a respeito da relação vida e obra de Machado de Assis, de que Santiago (2020) se preocupa em *Fisiologia da composição* é, sem dúvida, a relação da instabilidade do corpo epiléptico e da versatilidade da composição literária, na fase de maturação do escritor, depois da narrativa de Brás Cubas, bem destacado pelo ensaísta em diversos momentos do texto, muito embora, metaforicamente:

[...] o abalo sísmico como metáfora da crise – acaba por explicar melhor os vários traços composicionais e estilísticos da narrativa machadiana. [...] Constantes rupturas no desenrolar da trama; [...] As digressões, [...] As ausências discursivas do narrador estão também presentes no processo de justaposição dos capítulos. [...] a falta momentânea ou definitiva de nexo lógico se faz evidente. [...] As crises do corpo humano e as sísmicas da crosta terrestre se explicam, [...] cada um a seu modo estremecem, escorregam inesperadamente ou deslizam em obediência a força externa, e ficam a espernear ou a tremer até o momento em que as grandes tensões tenham se exaurido. (SANTIAGO, 2020, p. 93).

Numa sobreposição de metáforas, na tarefa de desconstruir e expandir o grau de alcance do narrador bifronte, defunto e ébrio, que assim como o epiléptico, estremece, escorrega e cai, vemos a proposição de Santiago (2020) de que a crise nervosa que toma o corpo do doente assemelha-se ao terremoto que devasta a crosta da terra. Essas comparações desencadear-se-iam numa referência de caráter poético e teórico para pensar metaforicamente a intersecção entre a forma literária e a grafia-de-vida de Machado de Assis, denominada pelo crítico mineiro como “planilhas de sismógrafo”. Essa metáfora seria a comparação dos traços de tinta no papel, marcados pela pena mas produzidos pelo corpo epiléptico, com os traços, em escala Richter, usados para aferir a magnitude de um abalo sísmico presente em áreas de falhas geológicas, registrado por meio de equipamentos específicos.

A norte-americana Susan Sontag publicou dois ensaios sobre as simbologias de doenças em nossa sociedade, *Doença como metáfora/AIDS e suas metáforas* (2007), nos quais encontramos afirmações sobre a relação entre doença e mente: “A doença é a vontade que fala por intermédio do corpo, uma linguagem para dramatizar o mental: uma forma de autoexpressão.” (SONTAG, 2007, p. 42). A ensaísta ainda acrescenta, citando Groddeck, que a doença seria “um símbolo, uma representação de algo que se passa por dentro, um drama encenado”. Logo, a doença tornar-se-ia uma metáfora a fim de potencializar seus efeitos quase sempre negativos sobre o corpo, mas não parece ser o caso em Santiago (2020), uma vez que busca-se destacar um avanço estético positivo e saliente na prosa de ficção de Machado de Assis, a partir de 1881, quando possivelmente suas crises são mais recorrentes em razão do ganho de idade.

Sabe-se por meio de *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico* (1946), de Lucia Miguel Pereira, e por Santiago (2020) que a doença de Machado de Assis acometia-lhe em público e de maneira inesperada, uma delas em particular ficou muito conhecida, referimo-nos a ocasião em que o escritor carioca estava esperando pela chegada de Paul Doumer, no Cais Pharoux, quando sofre uma de suas crises nervosas e é colocado, por famosos que lá se encontravam, sentado ao banco, momento em que o fotógrafo Augusto Malta registra uma fotografia em 1907.

Devido às crises ocorrerem de maneira inesperada e sem a presença do médico para examinar o paciente, o famoso dr. Miguel Couto solicita-lhe que lhe encaminhe algumas anotações escritas a respeito das crises, dos efeitos sofridos pelo corpo, dos sintomas em geral, com a finalidade de obter um diagnóstico mais preciso. Entre essas anotações, três em especial se destacam, primeiramente essa a seguir, em que Machado de Assis descreve uma de suas crises na casa Garnier, onde o escritor carioca se reunia com intelectuais da época:

‘A *ausência* em casa do Garnier, onde bebi água e Lansac me deu saís a cheirar. Era de tarde. Fizeram-me sentar. E eu respondi em português, ao que ele me dizia em francês. Saí, vim a casa, jantei e saí para a estrada de ferro, onde me despedi de Lauro Müller, que ia a Minas.’ (ASSIS apud SANTIAGO, 2020, p. 208, itálico acrescentado).

De acordo com o ensaísta mineiro, em outras duas ocasiões de suas crises epiléticas em público, o escritor anota e compartilha com o médico Miguel Couto outro texto a respeito



dos sintomas que sente. Essas notas, para Santiago (2020), podem ser muito exploradas ao relacioná-las com a produção literária de Machado de Assis, no caso, a primeira delas é “Caso da bacia, à noite (Ausências?)”, e a segunda apenas a palavra “noite”. (ASSIS apud SANTIAGO, 2020, p. 209). É importante destacar que o verbete “ausência”, no *Novíssimo Aulete* (2011), apresenta duas definições usadas em psiquiatria: “7. *Psiq.* Falha da memória ou do raciocínio. 8. *Psiq.* Perda temporária de consciência.” (AULETE, 2011, p. 175).

Ao indagarmos sobre a proveniência das anotações, encontramos em Santiago (2020, p. 88) a resposta de que elas “foram reproduzidas em número especial da revista da Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro), publicado por ocasião do centenário de nascimento do romancista”. Para o escritor mineiro, “[e]videntemente, se as três palavras não tivessem raízes e ressonâncias profundas sobre a presença do corpo do autor na relação homológica entre a grafia-de-vida e a composição literária, Machado não as teria certamente anotado para entregá-las ao dr. Miguel.” (SANTIAGO, 2020, p. 209).

Segundo as hipóteses subjetivas desenvolvidas por Santiago (2020), a doença deixaria as marcas das ausências sofridas pelo corpo enfermo de Machado de Assis, as quais, por sua vez, afetariam positivamente a versatilidade da sua escrita, concebida metaforicamente como “planilhas de sismógrafo”. Como exemplaridade dessas “ausências”, ou seja, das reações sofridas pelo corpo epilético, como os lapsos de memória e a perda momentânea de consciência, o escritor mineiro propõe trechos do romance *Esaú e Jacó*, mais precisamente, o terceiro capítulo, “A esmola da felicidade”, quando se percebe uma pequena interrupção digressiva na narrativa para relatar o “caso da bacia”, para depois, no quarto, ser retomada a história de Natividade em consulta à cabocla.

Nos capítulos iniciais do romance *Esaú e Jacó*, o narrador Conselheiro Aires nos diz sobre a personagem Natividade que, sobe o Morro do Castelo, junto da irmã Perpétua, para consultar a cabocla Bárbara sobre o futuro dos gêmeos Pedro e Paulo que, na ocasião, se encontram com idade aproximada aos dois anos. Como retorna satisfeita com a predição da vidente sobre o futuro dos gêmeos, por um acaso, ao descer o morro, encontra subitamente com o personagem Irmão das Almas, próximo à Igreja de São José, e deposita na bacia das almas uma nota novíssima de dois mil réis.

O “caso da bacia” das almas pode passar despercebido ao leitor, mas indica em *Esaú e Jacó* o empurrãozinho inicial para o enriquecimento fácil do Irmão das Almas que toma para si a nota de dois mil réis e se ausenta por setenta capítulos no romance. Em “A alusão do texto”, capítulo LXXIV, a longa “ausência” do personagem é quebrada com seu ressurgimento na

figura do capitalista Nóbrega, para quem a grande esmola foi também o Encilhamento, por meio do qual, certamente, veio a enriquecer e multiplicar a nota embolsada na bacia das almas.

Logo, para Santiago (2020), as palavras anotadas para o médico Miguel Couto estariam relacionadas ao estilo da prosa de ficção machadiana que, assim como os sintomas anotados pelo escritor do Cosme Velho, é marcada pelas ausências e interrupções de memórias. Veja-se, por exemplo, o capítulo CXXXIX, “De como não fui ministro”, das memórias de Brás Cubas, que é todo marcado pelos sinais pontilhados, os quais podem expressar uma certa irrelevância ao fato enunciado no título, mas também, uma ausência e/ou interrupção de memória.

As palavras “caso/da/bacia”, portanto, se recortadas e interpretadas, funcionariam como ocorrência exemplar para relacionar vida e obra, doença e escritura, a partir da qual se percebem os elementos *trademark*⁵ do estilo machadiano: o corte, a abertura e a digressão. Esses elementos, se somados, “são a forma mais autêntica e corajosa de Machado de Assis interromper, subverter e corroer a tradição oitocentista do romance realista, que caminha na decadência do sentido linear e evolucionista da trama e da história social”. (SANTIAGO, 2016, p. 281).

Com isso, percebemos que Santiago (2020) supõe hipoteticamente, como dissemos, que a doença está na gênese da produção artística, na fisiologia da composição literária de Machado de Assis, ou seja, na entrada do túnel da criação, e não na saída dele. Portanto, o escritor mineiro compreende o estilo machadiano como “planilhas de sismógrafo”, metáfora proveniente da própria natureza e produção artística do Bruxo do Cosme Velho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os olhares dirigidos aos romances de Machado de Assis por Roberto Schwarz e Silviano Santiago nos revelam que a obra do escritor carioca, embora muito explorada por críticos brasileiros e estrangeiros, ainda pode oferecer novas ressignificações. Ambos horizontes demonstraram que o escritor carioca parecia estar à frente de seu tempo, produzindo uma literatura que rompia com o romance inglês do século XVIII, com a novela sentimental do século XIX e com o realismo de *Senhora*, proposto por José de Alencar.

⁵ Tradução nossa: marca registrada.



Com o estudo de Roberto Schwarz, consagrado entre a crítica especializada, é possível perceber que o escritor do Cosme Velho pode ser injustiçado por alguns críticos por não ter apresentado em seus trabalhos engajamento político-social. Por conseguinte, esses críticos não conseguiram entender o que foi demonstrado por Schwarz (1981): um escritor preocupado com a formação da sociedade carioca, em cuja obra se encontram as aflições psicológicas da sociedade pequeno-burguesa carioca do século XIX, formada por relações familiares corrompidas pelo interesse capitalista e/ou pela opressão paternalista, tais relações mediadas pelo favor.

Com Silviano Santiago e sua proposta de olhar para a forma literária e a grafia-de-vida de Machado de Assis, podemos compreender que existem algumas relações entre o corpo doente, que sofre diversos processos mentais, e a linguagem que, de certa forma, depende do pensamento, da cognição, do corpo, para se concretizar. Por isso, colocando o escritor Machado de Assis ao nível dos homens comuns, seria possível dizer que haveria alguma influência de sua comorbidade em sua produção artística. Com as argumentações do escritor mineiro, supõe-se que o carioca se aproveitaria também dos efeitos sofridos pelo corpo para compor seu objeto artístico.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Helena*. 4. ed. São Paulo: Editora FTD, 1997.

_____. *Iaiá Garcia*. 6. ed. São Paulo: Editora FTD, 1989.

_____. *Memorial de Aires*. 6. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Porto Alegre: L&PM, 2016.

_____. *Ressurreição*. 9. ed. São Paulo: Editora Ática, 1993.

AULETE, Caudas. *Novíssimo Aulete: dicionário contemporâneo de língua portuguesa*. Organizador Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2. ed. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BÍBLIA, N. T. Mateus. In: BÍBLIA. Português. *Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos*. Tradução da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. Edições Loyola, 2002.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 16. ed. São Paulo: FAPESP, 2017.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. MOTTA, Manoel B. da (Org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. de Inês Autran D. Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2009.

JUNIOR, Peregrino. *Doença e constituição de Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.

SANTIAGO, Silviano. *Fisiologia da composição: gênese da obra literária e criação em Graciliano Ramos e Machado de Assis*. Recife: CEPE editora, 2020.

_____. *Grafiás-de-vida: a morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

_____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-sociais*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.

SONTAG, Susan. *Doença como metáfora/Aids e suas metáforas*. Tradução de Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1981.