

Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa
2007

Cláudia Rejane Dornelles Antunes



GEOFRAFIA DO MUNDO MACHADIANO

2007

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: Pontos de referência	4
CAPÍTULO 1: FRONTEIRAS TEÓRICAS	7
1.1 A Geografia Cultural	9
1.2 Paisagem e Identidade	13
CAPÍTULO 2: O MAPA DO HOMEM: O LUGAR E O TEMPO DO ESCRITOR	21
2.1 Rota biográfica	21
2.2 Na trilha de Machado de Assis	28
CAPÍTULO 3: ITINERÁRIO DA CRIAÇÃO MACHADIANA _ <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> _ uma possibilidade de estudo genético	31
3.1 Introdução	31
3.2 Alterações no texto de Machado de Assis	33
3.3 O protonarrador e as rasuras	36
3.3.1 Hesitação	38
3.3.2 Experimentação	38
3.3.3 Retorno ao texto	39
3.3.4 Proposição	42
3.3.5 Transparência	43
3.3.6 Dinamismo	45

3.4 Considerações sobre a poética machadiana	46
CONCLUSÃO: MACHADO DE ASSIS SOB A ÓTICA DA GEOGRAFIA CULTURAL .	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	50
ANEXO 1: CRONOLOGIA	
ANEXO 2: FOTOGRAFIAS DO RIO DE JANEIRO DA ÉPOCA DO AUTOR	
ANEXO 3: MAPAS	
ANEXO 4: PLANTAS	
APÊNDICE: PROJETO TÉCNICO DE ROTEIRO CINEMATOGRAFICO	

INTRODUÇÃO

PONTOS DE REFERÊNCIA

Espaço:

Lugar mais ou menos bem delimitado, cuja área pode conter alguma coisa; lugar.

Dicionário Aurélio - Século XXI

Este é um estudo crítico de Joaquim Maria Machado de Assis, não uma biografia. No entanto, caminharemos muito próximos dos estudos biográficos.

A investigação da vida e da obra do escritor Machado de Assis pretende acompanhar o processo de desenvolvimento intelectual do escritor, identificando as influências filosóficas, doutrinárias e literárias que foram assimiladas, a fim de delinear a sua constituição como autor e seu percurso de criação, mapeando os espaços históricos e ficcionais desde os primeiros textos até seu reconhecimento como escritor e intelectual.

A recuperação desse processo será feita através da reconstituição biográfica das atividades profissionais e literárias e análise da produção textual de Machado de Assis em periódicos, originais, anais e livros para traçar o percurso literário do autor.

Os referenciais teóricos deste trabalho se ocupam de diferentes áreas do conhecimento dentro do campo da Teoria Literária: História da Literatura, Sociologia da Literatura, Estética da Recepção, e principalmente, de estudos que envolvem a Geografia Cultural. A partir do cruzamento dessas áreas, pretende-se relacionar teorias sobre a crítica biográfica e autobiográfica e o texto literário, e aplicá-las à obra de Machado de Assis.

Mesmo que fatos ou datas da biografia do autor sejam omitidos, o percurso intelectual será acompanhado a partir da análise de fontes primárias que documentam sua vida e obra, da infância à idade adulta. Para isso, contamos principalmente com a colaboração da Fundação Biblioteca Nacional, e com pessoas cujo esforço e generosidade tornaram possível a obtenção de documentos raros e informações relativas ao autor, sua cidade e sua época.

Foi principalmente por meio de fotografias, jornais antigos, primeiras edições de obras literárias ou não, manuscritos e documentos públicos que tentamos trilhar os caminhos de Joaquim Maria Machado de Assis e iniciar uma espécie de itinerário traçado por ele: da

infância pobre ao reconhecimento unânime; da poesia passando à carreira jornalística, pelo teatro, pela crítica e pela carreira de servidor público até a reviravolta do realismo literário e da observação crítica da vida urbana deixadas nos livros e nas crônicas.

Os textos escritos pelo próprio autor foram fundamentais durante a pesquisa. Como apoio teórico foram utilizados estudos da Teoria Literária, os trabalhos sobre História da Literatura, Sociologia da Literatura e Estética da Recepção, além de investigações que tematizam a questão do memorialismo e da crítica biográfica. No entanto, a principal fundamentação teórica que norteou nossos caminhos pertence ao âmbito da Geografia Cultural – linha de estudos ligada à Geografia que investiga a experiência do homem no espaço e suas transformações, do ponto de vista da cultura.¹

Assim, procuramos rastrear a vida e a obra de Machado de Assis com vistas a descobrir os caminhos percorridos por ele e sua ficção. Com esse propósito, examinamos os textos jornalísticos, teatrais e literários. Os resultados obtidos até o momento indicam a preocupação do escritor em interpretar o espaço em que vivia e modificá-lo, tendo em vista os ideais de progresso em relação aos valores humanos. Por outro lado, ele próprio, através de sua obra, acabou incorporado ao imaginário brasileiro e carioca, tornando-se parte da paisagem cultural de seu Estado.

O interesse do autor pelo espaço é evidente em seus textos e aparece a todo momento seja nas crônicas jornalísticas ou nos romances em folhetins. Em toda sua obra transparece a crítica à sociedade corrupta e fútil da época, repleta de contradições e, ao mesmo tempo, a contemplação das transformações técnicas urbanas de seu tempo, ou seja, das construções, da economia, dos transportes, da política e da sociedade.

A Geografia Cultural permite reunir todo esse material e interpretá-lo sob a ótica da cultura e da influência do homem no espaço. Machado soube registrar no dia-a-dia da imprensa local os avanços e a movimentação urbana e, posteriormente, na obra literária, traduziu como poucos os significados da paisagem da capital brasileira. Ao mesmo tempo que interferiu no meio em que vivia, como jornalista ou cidadão, foi influenciado por ele e deixou sua marca, usando como ferramentas a palavra, com suas bifurcações e convergências, ora utilizando-se de ironias, ora de jargões, transcrições ou memórias, que acabaram por desenhar o perfil da sociedade brasileira e carioca da transição dos séculos dezenove e vinte.

¹ Além da bibliografia teórica referente à Geografia Cultural, este trabalho fundamentou-se na obra de Franco Moretti, *Atlas do romance europeu- 1800 - 1900*. São Paulo: Boitempo, 2003.

Para realizar a tarefa que propomos, o trabalho conta com a seguinte estruturação: o primeiro capítulo pretende situar as fronteiras teóricas que transitam, principalmente, entre a Geografia Cultural, os estudos biográficos e as questões relativas à memória e às fontes documentais. No segundo capítulo procuramos traçar as rotas empreendidas pelo sujeito histórico Joaquim Maria Machado de Assis – da infância à idade adulta.

O terceiro capítulo apresenta uma tentativa de mapeamento da criação do autor, sob a luz dos estudos da crítica genética, a partir da comparação entre duas versões de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

E, por último, refletir sobre os caminhos do escritor, reais e fictícios, por meio da análise de sua biografia e sua obra. Para complementar a proposta, colocamos como anexos uma cronologia da vida e da obra de Machado, com os principais fatos que marcaram seu tempo — no cenário cultural, nas descobertas científicas e nos principais fatos históricos. Da mesma maneira, apresentamos, em anexo, fotografias do Rio de Janeiro da época do escritor, que ilustram suas transformações e seus movimentos e, para finalizar, reproduzimos dois mapas² que demonstram o cenário do Rio de Janeiro, onde poderemos imaginar a movimentação espacial do escritor, na ficção e na história, contudo sua representação, pela riqueza de fatos e a grandiosidade da obra do autor, exigiria a continuidade deste trabalho.

² Ilustração De Fernando Gonda in: *Machado de Assis*. Três romances. Porto Alegre: L&PM, 2008. p. 38-41.

CAPÍTULO 1

FRONTEIRAS TEÓRICAS

Fronteira:

Limite de um país ou território no extremo onde confina com outro.

Dicionário Aurélio Século XXI

Dentre as temáticas que norteiam a crítica literária contemporânea encontra-se a preocupação com o espaço na literatura. Nesse sentido, vários são os estudos que procuram mapear os locais onde as narrativas se desenvolvem e seus limites dentro da ficção, baseados em referenciais teóricos apoiados principalmente na Semiótica, na Filosofia e na Psicanálise. Originou-se, assim, uma poética do espaço, preocupada em estabelecer o trânsito das personagens, as fronteiras da trama narrativa e suas implicações dentro de territórios externos e internos. No primeiro caso, o enfoque pode recair em um país, uma região, uma cidade ou até mesmo uma casa ou quarto. No segundo, os locais preenchidos referem-se à subjetividade do sujeito e estão relacionados a lugares recuperados pela memória e pela emoção.

A preocupação com a localização espacial e suas implicações na cultura tem sido abordada por diversas disciplinas, entre elas a Antropologia, a Sociologia e a História — gerando uma área de reflexão denominada Estudos Culturais. Nas últimas décadas, a Nova História tem dedicado atenção especial às microhistórias. Interessando-se em toda atividade humana, tal tipo de estudo passou a privilegiar tópicos que anteriormente não eram considerados como possuidores de uma história, como a infância, a feminilidade, a questão racial, o corpo, a morte e a loucura. Baseada no relativismo cultural constituiu-se a noção de que a realidade é social ou culturalmente constituída. Dentro desse contexto, a história da cultura popular e do indivíduo comum passou a ocupar lugar de destaque.

No entanto, é sobretudo a Geografia, a ciência primeira que tem por objeto de estudo o meio ambiente e sua relação com o homem. A Geografia Cultural pode ser vista como um

subcampo da Geografia, assim como a Geografia Humana e a Econômica. Porém, alguns geógrafos, como Paul Claval, preferem falar de “abordagem cultural na geografia”³, em vez de Geografia Cultural, por entenderem que todos os fatos geográficos são de natureza cultural. Apesar de estar há quase um século presente nos estudos geográficos, essa linha de interesse ganhou força a partir da década de 1970, quando os geógrafos franceses procuraram conceber as temporalidades próprias dos fenômenos geográficos, formulando uma geografia da história — idéias compartilhadas com o grupo de historiadores da Escola dos *Annales*, na França.

A vertente americana ganhou impulso, na mesma época, na forma de crítica ou renovação dos estudos pioneiros feitos na Escola de Berkeley, por Carl Sauer e seus discípulos. O debate levava em conta as mudanças na esfera econômica, os fluxos migratórios, o movimento ecológico e as recentes formas de ativismo social que geraram novos modos de se compreender a realidade, até então concebida dentro dos parâmetros do racionalismo moderno, baseados no raciocínio científico e na celebração técnica.

As ciências humanas em geral caracterizam-se pela interdisciplinaridade, fruto da pluralidade de sentidos que afetam a especificidade de seus objetos. Quando o assunto é cultura, abre-se vasto campo de estudos, no qual cada disciplina trata os fenômenos culturais sob pontos de vista diferentes. No âmbito deste trabalho, a dimensão cultural será abordada como conjunto de saberes, técnicas, crenças e valores, vista como um reflexo, uma mediação e uma condição social — ou seja, como parte do cotidiano e desenvolvida no seio das relações sociais.⁴

Desperta o interesse do geógrafo cultural os laços que os indivíduos tecem entre si, a maneira como instituem a sociedade, como a organizam e como a identificam ao território no qual vivem e sonham. Nesse sentido, Paul Claval coloca como questões norteadoras dos estudos culturais no âmbito da Geografia a percepção e concepção dos homens de seu ambiente, da sociedade e do mundo; a valorização de lugares e atribuições de significações a eles; as técnicas adotadas para dominar, tornar produtivo ou agradável o lugar em que se vive; a imaginação, a atualização, a transmissão e a difusão do conhecimento; as estruturas dos conjuntos sociais e sua legitimação; e a contribuição dos mitos, religiões e ideologias no sentido da vida e no contexto onde ela se realiza.

³ In: CLAVAL, Paul. A contribuição francesa ao desenvolvimento da abordagem cultural na geografia. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny. *Introdução à geografia cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003. p. 147.

⁴ Cf. CORRÊA, Roberto Lobato. Geografia cultural: introduzindo a temática, os textos e uma agenda. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny. *Introdução à geografia cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003. p. 13.

Segundo Claval, as reflexões que tais pesquisas colocam levantam aspectos essenciais do âmbito cultural. São eles: a cultura é mediação entre os homens e a natureza, pois os homens vivem num mundo artificial que eles próprios criaram; ela é herança e resulta do jogo de comunicação; a cultura é construção e, portanto, mutável, e permite aos indivíduos se projetarem no futuro; ela é feita de palavras, articula-se no discurso e realiza-se na representação, adquirindo uma dimensão simbólica; a cultura é um fator essencial de diferenciação social, interiorizada por cada indivíduo e utilizada de maneira particular; a paisagem carrega a marca da cultura (técnicas materiais, convicções religiosas, ideologias, gostos estéticos) e serve-lhe de matriz, uma vez que as marcas que compõem os lugares são portadoras de significados.⁵

1.1 A Geografia Cultural

Paul Claval apresenta um panorama das principais teorias que moveram os estudos acerca do homem e da cultura.⁶ A preocupação com a diversidade cultural motivou os estudiosos para os extremos contrastes entre os povos e suas culturas. Ao longo do tempo, várias foram as teorias elaboradas para tentar explicar as especificidades culturais que envolvem as sociedades e o desequilíbrio entre certos países ou regiões. Uma das respostas mais difundidas fundamenta-se no determinismo: a natureza seria responsável pela maneira de os homens se alimentarem, vestirem e construírem suas casas, influenciando também no seu desenvolvimento ou atraso econômico.

A segunda opinião, também amplamente aceita, baseava-se em critérios biológicos e afirmava que as diferenças culturais seriam ocasionadas por fatores de ordem física e intelectual, responsáveis pela superioridade da raça branca sobre as demais.

A terceira resposta formulada buscou explicações na História, apoiada na teoria evolucionista de que as sociedades, da pré-história à idade contemporânea, adquirem um domínio técnico cada vez maior, ocasionando uma progressão na evolução dos grupos.

Outra hipótese defendia a idéia de que a cultura é uma realidade superior e, portanto, externa aos indivíduos. A cultura seria algo imposto aos homens que os condicionaria, como uma superorganismo que molda os grupos e os indivíduos. Essa tese, que pretendia escapar

⁵ Cf. CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Trad. Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2001. p. 11-15.

⁶ Idem, p. 9-11.

das armadilhas do determinismo e do evolucionismo, foi aceita pela Antropologia e pela Geografia Cultural americana, em seu início, mas não dava conta das transformações da vida cultural.

Recentemente, o fenômeno da globalização motivou o debate acerca da unificação e esfacelamento das culturas. Assim, o progresso gerado pelas telecomunicações e pelos transportes, bem como a miscigenação se encarregariam de nivelar culturalmente o mundo. Esse comportamento acabou reacendendo problemas de identidade cultural, que muitas vezes foram conduzidos de forma extremista e agressiva.

A Geografia Cultural não dissocia os grupos dos territórios organizados por eles, que se tornaram suas moradias. Do mesmo modo, interessa-se por compreender a estrutura e a extensão dos espaços de intercomunicação, a maneira como são vencidos os obstáculos naturais, como o clima, a distância e a topografia.

Mais ainda: fazem parte dessa linha de investigação tanto a dimensão material da cultura como a não-material, o presente e o passado, o urbano e o rural, o global, o regional e o local. Nesse sentido, tomam a frente os estudos sobre folclore, religião, língua, dieta alimentar, migrações, domesticação de animais, cultivo de plantas, impactos ambientais, toponímia, identidade e as demais formas de interpretação simbólica das paisagens.

Importa investigar a experiência do homem sobre o meio em vez da influência do meio sobre ele. Nesta abordagem, que inverte a lógica das antigas teorias sobre o homem e a natureza, aplica-se a idéia de cultura aos problemas geográficos. Dessa maneira, a ação humana condiciona diferentes comunidades, gerando modos específicos de vida, em que os aspectos geográficos resultantes podem ser investigados como áreas culturais.

Os temas principais dessa linha de estudos são: cultura; paisagem cultural; áreas culturais; história da cultura; e ecologia cultural. A idéia-chave usada pelos geógrafos culturais é significado. Nessa acepção, utilizam os termos “telas de significados”, “magmas de significados” e “mapas de significados” para referir o sentido da espacialidade humana.

Wagner e Mikesell⁷ explicam que a atribuição de significados, inerente à cultura, orienta a ação — simbólica ou utilitária — formando expressões concretas como sistemas de crenças, instituições sociais e bens materiais. Por isso, a especificidade desses elementos da cultura constitui a base de características significativas da comunicação e simbolização associadas a elas. Nesse sentido, interessa compreender os significados que a cultura atribui à sua existência e às suas relações com o mundo natural.

⁷ WAGNER, L. Philip; MIKESSELL, W. Marvin. Os temas da geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny. *Introdução à geografia cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003. p. 29.

O papel da imaginação na construção de significados também é tema de investigação dos geógrafos culturais, não apenas ao que tange às relações do homem com o mundo natural, mas na capacidade de gerar significados para o mundo. Desse modo, temos a imaginação mítica, com seus elementos essenciais ligados à natureza: terra, água, fogo e ar — formas antigas e viscerais de ligação entre a terra e o povo.

Denis Cosgrove explica que “é a imaginação que metamorfoseia a comunidade humana e o ambiente natural em uma significativa unidade de espaço.”⁸ Para ele, reconhecer a importância da imaginação para compreender o que o mundo significa é essencial para a Geografia Cultural; contudo, existem alguns problemas que devem ser levados em consideração, tais como: “as relações entre as imaginações individuais e coletivas e suas implicações geográficas; os modos de a imaginação aproximar do mundo natural os conflitantes horizontes temporais da ação humana; o passado e o futuro no âmbito da imaginação cultural; a natureza crítica da imaginação moderna, cuja percepção do significado da ideologia subverte as sínteses aparentemente inocentes de vida humana e mundo natural.”⁹

No território da representação simbólica, alguns geógrafos culturais têm-se dedicado ao papel da linguagem nas relações com o mundo natural, encarando as paisagens culturais como textos, construídos com regras lingüísticas. Paul Ricoeur,¹⁰ discutindo a relação simbólica, identifica três categorias de símbolos que possuem ligação com o geógrafo cultural: o cósmico, o onírico e o poético.

Os símbolos cósmicos são inerentes ao ser humano e emergem do ato imaginativo, na leitura que o homem faz da natureza, como objeto e como signo, simultaneamente. Um exemplo desse sentido duplo é o ato de nomear a terra, o ar, o sol e as estrelas, encarando-os, ao mesmo tempo, em sua forma material e simbólica.

Os símbolos oníricos pertencem à esfera do sonho e ligam a imaginação individual à coletiva, e a imaginação global à local. Isso ocorre porque os sonhos individuais utilizam o mesmo repertório simbólico que atua sobre o mundo e o corpo humano transformando-os em símbolos cósmicos. É essa união entre psique e cosmo que, segundo Ricoeur, explicaria a força imaginativa de termos como desertos, florestas, pólos, mares, Terra e lar.

⁸ COSGROVE, Denis. Mundos de significados: geografia cultural e imaginação. In CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (Orgs.) *Geografia cultural: um século (2)*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2000. p. 38.

⁹ Idem ibidem.

¹⁰ RICOEUR, Paul. The model of the text. Meaningful action considered as a text. In: RABINOW, Paul; SULLIVAN, William M. (Orgs.) *Interpretative social science*. Berkeley: University of California Press, 1979.

Os símbolos poéticos, por sua vez, resgatam os significados gerados nos símbolos cósmicos e oníricos, criando novos sentidos por meio da capacidade metafórica da linguagem. A imaginação poética é entendida como a forma mais ligada à cultura, sendo, dessa maneira, a que mais desperta o interesse dos geógrafos culturais. É na criatividade poética que a cultura é produzida e diferenciada entre os povos, atuando, entre outras características, como exemplo do processo de constituição dos indivíduos e de sua própria identidade.

Ricoeur destaca ainda a importância da ideologia e da utopia como elementos necessários e complementares do imaginário social de qualquer cultura. A ideologia oferece mitos e símbolos que fundamentam as instituições e as ações coletivas por meio de rituais. Como exemplos têm-se a representação e o culto às bandeiras, os nomes das ruas, a arquitetura urbana, etc. Desse modo, as nações, como todos os grupos culturais, utilizam o repertório do imaginário social como memória ideológica de atos fundamentais para integrar e legitimar a ordem social. As expressões geográficas desses atos dão-se na forma de paisagens ideológicas.

Denis Cosgrove¹¹ identifica dois tipos de paisagens ideológicas: paisagens dominantes e paisagens alternativas. As paisagens dominantes são determinadas por um grupo com poder sobre os outros. Isto se manifesta no controle dos meios de vida (terra, matéria-prima e força de trabalho). O poder é mantido e reproduzido por meio da capacidade de projetar e comunicar uma imagem de mundo aceita como reflexo da realidade de todos. Os valores culturais que se celebram devem ser constantemente reproduzidos para que continuem a ter significado. Neste sentido, são desenvolvidos rituais, como os das celebrações patrióticas.

As paisagens alternativas são menos visíveis e, segundo o autor, podem ser de três tipos: residuais, emergentes e excluídas. As paisagens residuais são aquelas que perderam quase que totalmente seu valor original, impedindo a recuperação de seu significado, transformando-se em espécies de “paisagens relíquias”. É o caso das ruínas de antigas civilizações. As paisagens emergentes são consideradas transitórias e de pouco impacto permanente, mesmo assim, mantêm seus valores simbólicos diferenciados. Um exemplo seria a cultura hippie dos anos 60, com suas comunidades associadas. Faz parte da natureza desse tipo de paisagem desafiar a cultura dominante, oferecendo, muitas vezes, um aspecto futurista e utópico. Mesmo quando elas não se realizam concretamente, como no caso do cinema, dos

¹¹ COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998. p. 92-123.

quadrinhos ou da literatura, conservam uma visão ambiental e social, formando o que o autor chama de “paisagens de papel”.

Por último, as paisagens excluídas são aquelas que representam a cultura das minorias e dos esquecidos da sociedade. Nesse sentido, encontram-se as paisagens domésticas, de natureza feminina; as paisagens dos gêneros, de masculinidade, homossexualidade e feminilidade; as paisagens de fantasia, baseadas no espaço simbólico infantil; e as paisagens da vida cotidiana, com a cultura dos mendigos, prostitutas, gangues de rua, grafiteiros, etc.

A imaginação social endereçada ao futuro dá-se sob a forma de utopias. Desse modo, procura-se o desafio à tradição e a ruptura com o presente. Ao construir histórias e imagens acerca de futuros possíveis, as utopias fornecem o material necessário à realização da mudança. Mesmo que permaneçam apenas no território da imaginação, as paisagens utópicas interessam aos geógrafos culturais por sua capacidade de indicar o desejo de transformação da sociedade.

No começo de seus trabalhos, a Geografia Cultural, assim como a Antropologia, interessava-se principalmente por culturas rurais, *folk* e campesinas, situadas normalmente fora dos centros europeus e americanos, por entenderem que as sociedades “tradicionais” estavam relativamente fechadas às influências da modernidade e das transformações que atingem os ambientes culturais.

O projeto moderno da Geografia Cultural de compreender o que o mundo significa passa pela autoconscientização e crítica cultural, e pelo reconhecimento do pluralismo cultural. Isso tem levado os estudiosos culturais a relativizarem cada vez mais as “verdades culturais”. As vozes que, no passado, foram definidas como “outras” pelo discurso universalizante da cultura euro-americana demandam agora novas formas de abordagem para suas construções imaginativas de significação para o mundo.

1.2 Paisagem e Identidade

Além do espaço físico, os lugares podem ser percebidos como construção mental do sujeito, cenário desencadeador de variados estados emocionais e psicológicos, de acordo com a percepção e interpretação de cada um. O conhecimento decorrente do espaço vivido é particular, de tal maneira que a mesma paisagem geográfica possa ser desvendada de maneira

única por cada pessoa, podendo ainda adquirir significados diferentes, se essa percepção individual mudar.

A percepção ambiental não resulta somente da observação material de um espaço mensurável, mas também do exercício do imaginário, capaz de criar paisagens afetivas e interiores. Tal apreensão do meio circundante envolve aspectos objetivos e subjetivos do mundo vivido, num jogo constante entre o real e o imaginário, a racionalidade e a afetividade, configurados pelo cruzamento de elementos naturais e culturais.

Yi-Fu Tuan¹² estuda o espaço a partir da perspectiva da experiência humana. Para ele, é necessário o estudo da percepção, das atitudes e dos valores atribuídos à paisagem para um conhecimento mais profundo do meio ambiente. Nesse sentido, desenvolveu os conceitos de topofilia e topofobia, em relação aos lugares que despertam sentimentos bons, como as paisagens da infância — o lar, a terra natal; ou maus — como as paisagens do medo — os campos de concentração, as prisões, etc.

Apesar dos campos de concentração e das prisões possuírem uma carga social negativa capaz de se estender por várias gerações, a maneira de perceber o espaço é individual, podendo alguns lugares como cemitério, hospital ou um quarto escuro, variarem de aceção de acordo com as experiências do sujeito. A partir da ótica de Tuan, Solange Guimarães explica essas questões:

Através da mente mundos são criados, povoados, conhecidos, temidos, odiados ou amados, e a imaginação, muitas vezes, desenvolve emoções que não encontram nenhum tipo de solução, a exemplo do terror metafísico, cuja mitigação só é alcançada em Deus. Além desses e dos casos considerados patológicos, a gênese do medo está associada, de modo geral, às circunstâncias exteriores, ambientais, englobando diferentes modos de ameaças.¹³

Desse modo, a autora conclui que as paisagens são capazes de provocar estados psicológicos variados que oscilam entre as manifestações de sentimentos topofílicos e/ou topofóbicos, ou seja, entre os símbolos do cosmos e do caos.

Muitas vezes, em tempos de melancolia ou desespero, a memória seleciona eventos de um passado idealizado ou perdido. Assim, as imagens referentes à paisagem vivida podem

¹² Cf. TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Trad. de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980; e TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. L. Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

¹³ GUIMARÃES, Solange T. de Lima. Paisagens e ciganos: uma reflexão sobre paisagens do medo, topofilia, topofobia. In: ALMEIDA, Maria Geralda de; RATTIS, Alecsandro JP. (Orgs.) *Geografia: leituras culturais*. Goiânia: Alternativa, 2003. p. 54.

parecer contraditórias, pois, ao mesmo tempo em que tratam de experiências dolorosas, traduzem sentimentos bons; contudo, essa topofilia está fundamentada na dor. Segundo Tuan, esse sentimento é despertado “pelo carinho e consolo das lembranças de uma outra paisagem que um dia existiu: momentânea, efêmera e eterna, desde que interiorizada”.¹⁴

A memória, portanto, liberta o sujeito dos lugares do medo, da angústia ou da melancolia, uma vez que as lembranças topofílicas trazem imagens dos seres amados e seus antigos lugares. Para Tuan, lugar significa “pausa”, momento de interrupção temporal dos movimentos pelos espaços e gênese de percepções e experiências, a partir do conhecimento ambiental adquirido no reconhecimento das realidades exteriores e interiores de uma paisagem.¹⁵

A percepção do sentimento de lugar, segundo o autor, encontra-se muitas vezes associada a um objeto capaz de detonar lembranças, devido à carga simbólica, às impressões e ao conhecimento de suas paisagens. Alguns objetos, como se investidos de uma força mágica, parecem ter o poder de reter ou conservar imagens vívidas, que se desdobram em representações e sensações evocadoras dos cenários e caminhos de nossas vidas.

Ao trazer à lembrança essas imagens pelo uso de um utensílio cotidiano, estabelece-se uma ligação entre o real e o imaginário, entre a concretude e a abstração. Isso ocorre por meio de atitudes influenciadas mediante uma herança cultural, capazes de construir imagens de diferentes realidades, conforme variem os aspectos internos ou externos da paisagem vivida. Assim, tais objetos transformam-se em “receptáculos de paisagens e lugares”, graças à manifestação do sentimento humano.¹⁶

Sentir um lugar, portanto, é desenvolver sentimentos de afeição ou aversão ao ambiente físico. Desse modo, ocorrem variações simultâneas de atitudes e condutas emocionais, derivadas da realidade ao redor do sujeito. Ao analisar as imagens topofílicas e topofóbicas, Tuan explica que as imagens mudam à medida que as pessoas adquirem novos interesses e poderes, mas continuam a surgir do meio ambiente.¹⁷

¹⁴ Apud GUIMARÃES, Solange T. de Lima. Paisagens e ciganos: uma reflexão sobre paisagens do medo, topofilia, topofobia. In: ALMEIDA, Maria Geralda de; RATTTS. Alecsandro JP. (Orgs.) *Geografia: leituras culturais*. Goiânia: Alternativa, 2003. p. 60.

¹⁵ Cf. GUIMARÃES, Solange T. de Lima. 2003, p. 61.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Apud GUIMARÃES, Solange T. de Lima. Paisagens e ciganos: uma reflexão sobre paisagens do medo, topofilia, topofobia. In: ALMEIDA, Maria Geralda de; RATTTS. Alecsandro JP. (Orgs.) *Geografia: leituras culturais*. Goiânia: Alternativa, 2003. p. 63.

Memória e espaço estão intrinsecamente relacionados. As experiências com a paisagem vivida, fruto de percepção cultural e particular, determinam quem somos. Assim, segundo Tuan, a mobilidade através dos lugares consiste em um “mover-se por um arquivo de lembranças”.¹⁸ Nossa identidade talvez não esteja, nem possa ser encontrada na paisagem externa, mas somente na interiorização dos lugares. A biografia de cada um é construída a partir dos processos de cognição, percepção, afetividade, interpretação, ao lado da memória e dos códigos de valores culturais, responsáveis pelas representações ambientais.

1.3 Memória dos lugares

Atualmente observa-se uma revalorização da memória na esfera individual, social e historiográfica, com desdobramentos em diversas disciplinas. O interesse pela memória histórica, em particular, tem levado os pesquisadores e os teóricos a voltar seus olhares para os estudos sobre a história oral; a biografia, a autobiografia; as histórias de vida e os registros documentais com o intuito de compreender facetas até então ocultas do sujeito.

A obra de Maurice Halbwachs, sobre a sociologia da memória, representou um marco da tentativa de teorizar sobre o tema. Entre outras contribuições, o autor estabeleceu a oposição entre memória individual e coletiva, e entre memória coletiva e história. Para ele, a memória coletiva é uma atividade natural, espontânea, desinteressada e seletiva que guarda do passado apenas o que lhe possa ser útil para criar um elo entre passado e presente. É uma atividade oral e afetiva com narrativas variadas. A história, por sua vez, surge de um processo interessado, político e manipulador e está baseada na escrita.

A partir dessas reflexões, Pierre Nora desenvolveu a questão opondo os dois conceitos — memória e história — radicalmente. Para ele, tornou-se impossível fazer uma distinção clara entre memória coletiva e história, pois a primeira passa necessariamente pela história e é filtrada por ela. Segundo Nora, assistimos hoje ao fim das “sociedades-memória”, pois o que acreditamos ser uma revalorização retórica da memória, não passa de um vazio: “fala-se tanto de memória precisamente porque ela não existe mais”.¹⁹ Assim, tudo aquilo que chamamos de memória, já não o é — é história. Jacy Freitas discute a noção de Nora de “memória historicizada”:

¹⁸ Ibid p. 64.

¹⁹ Apud NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire: entre mémoire et histoire — la problématique des lieux*. Paris: Gallimard, 1984. (La République, V. 1, p. XVII)

A memória encontra-se, assim, prisioneira da história ou encurralada nos domínios do privado e do íntimo, transformou-se em objeto e trama da história, em *memória historicizada*. Esse movimento é inexorável e sem volta, toda memória hoje em dia é uma memória exilada, que busca refúgio na história: restam-lhe, assim, os *lugares da memória* (de uma memória que apenas vive sob o olhar de uma história reconstituída) como seu grande testemunho.²⁰

Segundo Nora, a memória, portanto, é a tradição vivida. É a vida e sua atualização em um “eterno presente”; espontânea e afetiva, múltipla e vulnerável, vinculada com a tradição. Já a história é uma operação profana, de reprodução intelectual, sistematizada e crítica do passado, vinculada à modernidade.

A memória é ativada, visando, de alguma forma, ao controle do passado em função do presente via gestão de lembranças. Isso significa, antes de mais nada, controlar a materialidade em que a memória se expressa (reliquias, monumentos, arquivos, símbolos, rituais, datas e comemorações). Desse modo, “a memória torna poderoso(s) aquele(s) que a gere(m) e controla(m)”.²¹ Nessa abordagem, a função da memória, potencializada particularmente nos momentos de crise e ruptura históricas, é a de servir à história, no papel de memória historicizada.

Toda memória, para Nora, seja ela individual, coletiva ou histórica, é uma **memória para** qualquer coisa, e não se pode ignorar esta finalidade política (no sentido amplo do termo).

A apropriação da memória pela história tem como principais efeitos uma espécie de “frenesi de memória”, segundo expressão de Arno Meyer, com extrema operacionalidade e funcionalidade e vários desdobramentos (memórias subterrâneas; lembranças dissidentes; lembranças proibidas; memórias enquadradas; memórias silenciadas, mas não esquecidas). Um segundo efeito seria sua “vulnerabilidade teórica” – “como se a memória só existisse teoricamente sob os refletores da própria história”.²²

Enquanto Pierre Nora diz que “se ainda habitássemos nossa memória não haveria necessidade de lhe consagrar lugares específicos”, Jacy Alves de Freitas afirma que um dos

²⁰ SEIXAS, Jacy Alves. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. *Memória (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001. p. 41.

²¹ Ibid p. 42.

²² Ibid p. 43.

traços instituidores da memória é a espacialização do tempo. Neste caso, ocorre a necessidade de expressão, materialização e atualização através de lugares. Tais lugares representariam menos uma ausência de memória ou a manifestação de uma memória historicizada do que irrupções afetivas e simbólicas da memória em seu diálogo sempre atual com a história.

Para Freitas, isso se daria porque habitamos ainda nossa memória, tão descontínua e fragmentária quanto o são as experiências da modernidade. Os lugares, cada vez mais numerosos e, frequentemente inusitados, “ao menos ao olhar sempre armado da história”,²³ não ocorrem porque estejamos exilados da memória.

A memória pode ser dividida ainda em dois grupos: voluntária e involuntária. A primeira ocorre de forma consciente e está ligada à lógica e às atividades práticas; é a memória dos fatos. Já a segunda é espontânea e ocorre de maneira descontínua e instável. Está ligada à afetividade, criatividade e sensibilidade. Ela é, portanto, incontrolável e responsável pela manifestação de utopias e mitos.

Para entender a noção de lugares da memória, é preciso levar em conta que a memória humana desenvolve-se em um movimento próprio de espaço-tempo, diferente do tempo histórico, vivendo em caráter de constante atualização durante todo o seu percurso. Nas obras de Proust ou Bergson, por exemplo, aparecem no plural — “memórias”. Nesses autores, segundo Freitas, o par memórias/esquecimentos ocorre de forma desigual e possui estatuto diverso, ao ocupar lugares diferentes nos variados planos constituídos em seu percurso. Essas várias memórias não possuem o mesmo alcance nem a mesma consistência. A memória involuntária supõe lacunas e constrói-se com elas, enquanto a voluntária preenche os espaços vazios com informações. Por esse motivo, a primeira é tida como irracional e, conseqüentemente, avessa à história. Daí ser considerada muito mais rica pelo autor de *Em busca do tempo perdido*. Por outro lado, a dimensão afetiva e descontínua relegada pela memória voluntária (na história) pode ser recuperada com o estudo das paixões, mitos e sensibilidades.

Os tempos da memória têm como principais características a reatualização de experiências; a superposição de tempos; e a atemporalidade. A memória involuntária segue uma temporalidade especial. Ela irrompe bruscamente e reatualiza experiências passadas em um instante. Desse modo, o passado surge como algo que não passou — ativo e atual — recriado e atualizado como presente. Assim, ocorre uma superposição de tempos, múltiplos e fundidos em vários passados. Dessa forma ela é atemporal, pois trama todos os tempos,

²³ Ibid p. 44.

integrando instante e duração em uma experiência que pode ser considerada “fora do tempo”.²⁴

Por possuir uma dimensão espacial própria do tempo, o desencadeamento das lembranças provoca uma “busca dos espaços perdidos”,²⁵ dos inúmeros lugares idos e vividos. Os lugares da memória acoplam-se formando encruzilhadas, retas, transversais, cada uma delas formando “mundos” à parte, passíveis de serem colocados em comunicação pelo ato de rememorar, como num caleidoscópio, movido pelos inusitados movimentos da memória. Segundo Freitas, uma vez desencadeada, a espiral da memória pode conduzir a lugares diversos, e em alguns casos, como em Proust, esses planos lacunares constroem uma continuidade que lhe é própria.

Nesse movimento, a memória atua “tecendo fios entre os seres, os lugares e os acontecimentos (tornando alguns mais densos em relação a outros), mais do que recuperando-os ou descrevendo-os como eles realmente aconteceram”²⁶. Assim, a atualização dos passados permite que o vivido seja reencontrado simultaneamente no passado e no presente.

Outra noção importante é a de mobilidade da memória. Seja individual ou coletiva, voluntária ou involuntária — ela possui uma extensão fora de nós e pode se localizar em objetos, paisagens, odores, imagens, monumentos, arquivos, comemorações, artefatos e espaços variados, movimentando-se continuamente.

Freitas destaca ainda as funções da memória. Ela tem um caráter utilitário, que pode estar ligado ao conhecimento ou a ação (retomar os momentos passados para deles se servir). Por sua vez, a ação possui um caráter político-ético, já que atua sobre as condutas dos indivíduos e grupos sociais. A memória-ética está ligada ao terreno da necessidade, na busca pelo direito e/ou pelo dever da memória. Já a memória-utopia utiliza a rememoração como forma de projetar-se a um futuro melhor, unindo passado e futuro. É o caso dos discursos, que apontam os lugares de realização histórica. Por último, a memória-mito informa as ações de reconhecimento social e político, formando mitos políticos e identitários, segundo complexos racionais e afetivos que levam à ação.

Essas questões podem ser demonstradas a partir do trabalho de Pierre Nora, na obra *Les lieux de mémoire*, sobre a história da França. O autor buscou a partir de lugares identificados pelo olhar do historiador pôr em relevo identidades ou fragmentos simbólicos da mitologia, do sistema de organização e de representações francesas. Seu objetivo era destacar

²⁴ Ibid p. 49.

²⁵ Ibid p. 50.

²⁶ Ibid p. 51.

a construção de uma representação e a formação de um objeto histórico no tempo, por meio da dimensão historiográfica.

A partir daí, buscou lugares da memória francesa, agrupados como materiais e imateriais. Os lugares materiais são constituídos pelos monumentos, santuários, espaços históricos, emblemas, bandeiras, divisas, objetos, arquivos, arquitetura, etc. Os lugares imateriais, por sua vez, podem ser representados por instituições, discursos, códigos, cerimônias, religiões, linguagem, dieta, literatura ou heróis — chamados por ele de “homens-memória”.

Segundo o autor, esse tipo de história simbólica permite unir as bases mais materiais da existência das sociedades e as produções mais elaboradas da cultura e da reflexão. Contudo, a seleção dos lugares passa sempre pelo crivo do historiador que depois, oferece o trabalho à análise de disciplinas distintas, como historiadores da arte, da literatura, da política, da economia.

O objetivo final do trabalho é devolver ao tema seu semblante original, evidenciando o que cada elemento comporta do conjunto e o que implica a sua identidade global. A busca dos lugares da memória inscreve-se, portanto, no retorno à herança coletiva e na focalização sobre suas identidades fragmentadas, por onde passam os conceitos de nação.

Esse tipo de história não se interessa pela memória como recordação, e sim como economia geral do passado e do presente. Por essa razão, segundo o autor, essa é uma história em segundo grau, pois evidencia o momento do olhar do sujeito (historiador) sobre o objeto (a nação). É também a história dos que estão fazendo essa história, uma vez que revela a percepção dos historiadores além dos locais, objetos e nação retratados.

A materialidade dos objetos presente nos lugares da memória demonstra assim sua plasticidade. Nora salienta que tal estudo só tem interesse se permitir tipificar um estilo de relação com o passado, que evidencie uma organização inconsciente da memória coletiva. Só assim revelar-se-á uma rede até então invisível, mediante a iluminação repetida de identidades diferentes. Do contrário, corre-se o risco de organizar apenas uma “coleção de memórias”²⁷ evidentes ou um “passeio turístico pelo jardim do passado”,²⁸ conclui. Nesse sentido, o que importa é descobrir o tipo de relação com o passado e a maneira como o presente o utiliza e o reconstrói. Os objetos atuariam assim como indicadores e sinais de pistas.

²⁷ NORA, Pierre. La aventura de “Les lieux de mémoire”, de Pierre Nora. In: BUSTILLO, Josefina Cuesta (ed). *Memoria e historia*. Madrid: Marcial Pons, 1998. p. 33.

²⁸ Idem Ibidem.

Capítulo 2

O MAPA DO HOMEM: O LUGAR E O TEMPO DO ESCRITOR²⁹

Lugar:

1 Espaço ocupado; sítio. 2 Espaço. 3 Sítio ou ponto referido a um fato. 4 Espaço próprio para determinado fim. 5 Ponto de observação; posição, posto. 6 Esfera, roda, ambiente. 7 Povoação, localidade. 8 Região, país. 9 Posição, situação.

Dicionário Aurélio – Século XXI

2.1 Rota biográfica

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em 21 de junho na chácara do Livramento, Rio de Janeiro, onde viviam seus pais José de Assis (mulato) e Maria Leopoldina Machado (portuguesa dos Açores).

O pai do futuro escritor exercia a profissão de pintor na construção civil. Alguns críticos afirmam que Maria Leopoldina foi lavadeira. Contudo, Massa conclui o contrário, apoiado na situação comum das brancas, provenientes dos Açores, na época. Para ele, o natural é que a mãe de Machado fizesse apenas pequenos trabalhos domésticos na casa do senhorio para completar o orçamento familiar, uma vez que os serviços pesados eram reservados às negras.

Quando o escritor tinha seis anos, morre sua irmã mais moça, vítima de sarampo. Três meses depois, o mesmo mal levava sua madrinha e protetora. No ano de 1849, Machado perde a mãe, acometida de tuberculose.

Quando Machado de Assis tinha 15 anos, seu pai, então com 48 anos, casa-se novamente (1854) com Maria Inês da Silva, uma mulata de 33 anos de idade. Nesta época, a família deixou o Livramento e foi morar na cidade, no bairro de São Cristóvão. A madrastra do

²⁹ Para o estudo da biografia de Machado de Assis utilizamos como referências principais as obras: MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971 (para os primeiros trinta anos) e PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955 e ASSIS, Machado. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. V. 1. (depois da idade de trinta anos).

escritor trabalhava de doceira no colégio Meneses. Diz-se que, nessa época, o jovem teria trabalhado de baleiro e que chegou a assistir algumas aulas nesse estabelecimento de ensino.³⁰

Araripe Júnior, em texto publicado na *Revista Brasileira* (1/1/1895) fala que Machado foi destinado ao comércio, onde permaneceu apenas três dias, como caixeiro de uma loja de papel. Massa considera difícil precisar com exatidão as atividades profissionais do escritor nessa fase. É provável que, por volta de 1855, tenha trabalhado na cidade em alguma casa comercial, como guarda-livros ou caixeiro.

Em 1855 foi impresso seu primeiro poema, na revista *A Marmota Fluminense*, de propriedade de Paula Brito. Francisco de Paula Brito, mulato, se estabeleceu por conta própria em 1831, no centro da cidade, e foi o responsável pela iniciação de diversos jovens talentos da literatura brasileira, entre eles, Machado de Assis.

No ano seguinte, os exercícios poéticos passaram a rivalizar com a prosa, embora a poesia continuasse a ser o centro de seu interesse. Publicou em vinte meses 26 poemas. Toda a sua produção literária saiu em *A Marmota*, com exceção de um poema, publicado no *Diário do Rio de Janeiro*. De maneira geral, os poemas esperavam, em média, dois a três meses para serem publicados, a contar da data de produção. No mesmo período, frequenta a sociedade literária *Petalógica*, que possuía entre seus membros José de Alencar. Os primeiros textos em prosa, escritos em *A Marmota*, em 1856, eram sobre os gêneros literários, sob o título de “Idéias vagas”. O estudo começava pela poesia, o seguinte abordava o teatro e, o último, dividido em duas partes, tratava da poesia religiosa. Machado tinha 17 anos.

Em 1858, Machado ingressou como revisor de provas no *Correio Mercantil*. No mesmo ano, publicou neste jornal algumas poesias. Apesar de declarar que sabe pouco sobre as atividades profissionais desse período, Massa cita a possibilidade do escritor ter sido tipógrafo na *Tipografia Nacional*. Capistrano de Abreu aponta a fase de 1856 a 1858 como período em que Machado lá trabalhou, sendo apontado como mau tipógrafo — aprendiz negligente, mais interessado em ler o livros do que em compô-los. Outros críticos contrariam essa versão. Maciel Monteiro acredita que Machado era revisor e não tipógrafo. Contudo os biógrafos concordam que o escritor exerceu algum cargo na *Tipografia Nacional*, de 1856 a 1858, sob a direção de Manuel Antônio de Almeida.

O ano de 1858 assinalou a presença definitiva de Machado de Assis na literatura. Aos 18 anos publicou seu primeiro conto — *Três tesouros perdidos*, em *A Marmota*. Antes de completar 19 anos, sempre na revista de Paula Brito, comentou os problemas da

³⁰ A biografia da Nova Aguilar difere quanto à data do casamento do pai do escritor, registrando sua morte em 1851. Massa afirma que sua morte se deu em 1864.

literatura brasileira no ensaio *O passado, o presente e o futuro da literatura*. De 1858 a 1859, colaborou nos jornais *Correio Mercantil*, dirigido por Francisco Otaviano, e *Paraíba*, periódico bissemanal fundado em 1857, em Petrópolis, pelo português Emílio Zaluar, com o intuito de divulgar idéias progressistas. Machado parece ter tido mais liberdade, nesse último, colaborando com temas humanos e políticos.

Aos vinte anos, o escritor descobre a filosofia das religiões de Eugéne Pelletan, a partir da obra *La loi du progrès* (1852), que revelava a existência de um deus do progresso. Essas idéias seduziram o escritor. Massa refere que Machado, anteriormente seguro, torna-se autocrítico e preocupado com suas fraquezas e imperfeições. Renega o ensaio *O passado, o presente e o futuro da literatura* e encontra na imprensa uma forma de promover seu talento. Dessa forma, aposta na carreira jornalística, tornando-se liberal e democrata. Nesse período afasta-se da linha seguida em *A Marmota*, onde ainda traduz o conto *Bagatela*. Contudo, continua publicando suas poesias no *Correio Mercantil*, nas quais ainda se manifestam resquícios dos ideais do passado.

Em 1859, Machado freqüentava algumas rodas particulares, já tinha assinado algumas traduções, mas continuava desconhecido do público em geral. Com a fundação do jornal *O Espelho* publica uma série de artigos seguidos. Essa colaboração, que durou um trimestre, era gratuita ou paga simbolicamente, uma vez que o jornal fechou por falta de assinaturas. O escritor contribuiu em todos os 19 números. No total foram mais de trinta textos. Nessa época, não se sabe com exatidão a sua profissão e seu domicílio. É provável que continuasse a corrigir provas no *Correio Mercantil*.

Depois de *O Espelho*, Machado voltou a colaborar em *A Marmota*. No início de 1860, foi contratado pelo *Diário do Rio de Janeiro*, a partir da iniciativa de Quintino Bocaiúva, onde permaneceu por sete anos. Até então, sua colaboração em jornais e revistas fora gratuita, ou quase. O próprio autor considera esta a ocasião de sua entrada na imprensa. Fundado em 1821, o *Diário* teve vários proprietários e, durante algum tempo, contou com José de Alencar como redator-chefe, ocasião em que publicou várias de suas obras. No *Diário*, Machado escreveu uma série de artigos, crônicas, notícias, notas, traduções, além de colaborar nos folhetins europeus e nos arranjos dos anúncios.

De 1860 a 1862 as atividades de Machado de Assis dividiram-se entre o *Diário* e o teatro. Registram-se também algumas traduções. De 1862 a 1864, foi membro do Conservatório Dramático Brasileiro, onde foi nomeado censor em 3 de janeiro de 1862. No mesmo ano, o autor colabora no recém lançado jornal *O Povo*, de forma anônima. Entre 15 de setembro de 1862 e 1º de junho de 1863, Machado escreveu na revista quinzenal *O Futuro*,

cujo objetivo era comentar as produções literárias portuguesas e brasileiras. Machado participou com cerca de 24 escritos, todos assinados, com exceção de um conto. Também no ano de 1862, o escritor integra saraus literários, recitando poesias a um seletor público, sobretudo de amigos. A partir daí, aumenta sua participação em reuniões literárias e poéticas.

O ano de 1864 foi marcado pela publicação de *Crisálidas* — coletânea de poesias — as quais cerca de metade delas eram inéditas. Em 26 de julho de 1864, com 25 anos de idade — Machado de Assis assina contrato com B. L. Garnier para compra e venda do volume, numa parceria que se repetiria durante toda a vida. Era a primeira vez, segundo Massa, que Machado recebia direitos autorais. Suas obras anteriores, impressas por Paula Brito ou pelo *Diário*, deviam ter sido editadas de graça. Pelo trabalho, o escritor recebeu a soma de 150.000 réis por mil exemplares da edição, remuneração considerada razoável a um principiante. O volume foi composto numa gráfica local. A segunda coletânea publicada por Garnier — *Falenas* — foi impressa em Paris.

Entre as numerosas publicações universitárias de São Paulo, Machado de Assis atuou como correspondente no Rio de Janeiro da *Revista da Imprensa Acadêmica*. Fundada em 1864, de ideologia liberal, a revista era de cunho municipal, ideológico e literário. Entre 10 de abril e 9 de outubro de 1864, Machado colaborou com dez crônicas (assinadas com o pseudônimo de Sileno) e uma carta (assinada com o nome do autor).

Em 1865 participou da fundação da sociedade literária *Arcádia Fluminense*, no qual colaborou com textos teatrais. No mesmo ano, fez várias traduções de peças para o teatro, algumas publicadas em forma de folhetim — atividade que lhe rendia algum dinheiro.

A partir de 1866, com a saída da equipe principal do *Diário*, Machado assume maiores responsabilidades: por sua iniciativa foram aumentados o noticiário e as transcrições de jornais estrangeiros e as notícias habituais deram lugar a anedotas e pensamentos. Publica uma série de artigos literários reunidos na sessão “A Semana Literária”. No mesmo ano, o escritor se candidata a uma vaga na Câmara dos Deputados da província de Minas Gerais, sendo derrotado.

Em março de 1867 publica a série *Cartas Fluminenses*, assinadas com o pseudônimo Job. Nesse ano, Machado é nomeado Adjunto de Diretor do *Diário Oficial* e abandona suas funções no *Diário do Rio de Janeiro*.

O talento como contista começa a aparecer desde 1864, quando publica seus contos no *Jornal das Famílias*, fundado um ano antes por Garnier e impresso em Paris. A estimativa é que tenham sido publicados cinco poemas e cerca de 29 contos, nos quais, apenas cinco estão assinados. Foram reconhecidos os pseudônimos J. Job, J. J. e A. assinalando dez contos,

incontestavelmente. Sete contos são considerados de autoria provável, sob os pseudônimos Max e Victor de Paula. O restante, em que a autoria foi atribuída a Machado, possui pseudônimos diversos. A justificativa para essa prática, segundo Massa, encontra-se na tentativa de proteger a dignidade exigida pelas funções públicas. Machado a essa época lutava por um posto na administração pública.

Durante a atuação como Ajudante do Diretor do *Diário Oficial* (1867-1873) se supõe que Machado de Assis revia os textos e escolhia os artigos na imprensa nacional e estrangeira a serem publicados. Era a segurança para o homem que pretendia seguir carreira literária. Algumas semanas antes de sua nomeação, o escritor recebeu o título de Cavaleiro da Ordem da Rosa — honraria aos civis que prestaram ao Estado relevantes serviços nas letras. Vinte anos mais tarde, em 1888, Machado de Assis foi elevado à dignidade de oficial.

A partir de 1868, o escritor foi chamado várias vezes para prefaciá-lo e julgar novos talentos literários, entre eles Castro Alves. Nesse período, as produções literárias restringiram-se ao *Jornal das Famílias* e *A Semana Ilustrada* e uma crônica endereçada à *Imprensa Acadêmica*.

Em setembro de 1869, Machado assina com Garnier um contrato no qual se compromete a enviar ao editor três obras: *Ressurreição* (em novembro de 1869), *Manuscrito do licenciado Gaspar* (março de 1870), obra desconhecida, e *Histórias da meia-noite* (fins de 1870), seleção de contos já publicados no *Jornal das Famílias*, à exceção de um deles. O escritor honrou o compromisso. Alguns meses antes, vendera a Garnier os *Contos fluminenses* e *Falenas*.

Massa aponta a possibilidade de Machado de Assis ter recebido um adiantamento, uma vez que estava às vésperas de seu casamento. Em 12 de dezembro de 1869 casavam-se Joaquim Maria Machado de Assis e Carolina Augusta Xavier de Novais, estabelecendo residência na Rua dos Andradas. Machado tinha 30 anos e Carolina 34. A esposa viveu a seu lado durante 35 anos. Nessa época, o escritor começa a sofrer ataques de epilepsia, embora, seja provável que já os tivesse manifestado antes.

Segundo Massa, Machado recebeu 1.600,000 réis dos contratos assinados com Garnier, quantia insuficiente para enfrentar o orçamento doméstico. Contudo, em 1869, a cotação do escritor subiu: por *Crisálidas*, recebeu cento e cinquenta réis, por exemplar; por *Falenas* e pelos *Contos fluminenses*, duzentos réis. Em setembro do mesmo ano a quantia aumentava para quatrocentos réis. Ao contrário do que ocorrera em 1864, em que o escritor recebera no dia da distribuição do livro, o pagamento na ocasião da assinatura do contrato, aponta o crédito do escritor junto ao editor. O contrato, embora sem exclusividade, já durava

há cinco anos e era para o escritor uma possibilidade de afirmação como profissional das letras.

Em 1873 deixa a tipografia do *Diário Oficial*, ocasião em que é nomeado primeiro oficial da Secretaria de Agricultura — com direito à promoção.³¹ Um ano depois, muda de residência e vai com a esposa para a Rua da Lapa e, em 1875, o casal passa a residir na Rua das Laranjeiras. Em dezembro de 1876, por decreto da Princesa Imperial, é promovido a chefe de seção. Os cargos burocráticos serão exercidos durante 35 anos, de 1873 a 1908, ano em que Machado vem a falecer. Durante toda a vida, com exceção do período em que esteve sob licença médica, manteve sua atividade constante, sendo citado como funcionário exemplar. A função rotineira da repartição oportunizava a dedicação à literatura, seu grande projeto de vida.

A estréia no romance surgiu em 1871, com a publicação de *Ressurreição*, seguida de *Histórias da Meia-Noite*, em 1873. Durante os três anos seguintes reduziu a atividade literária apenas às colaborações ao *Jornal das Famílias* e à *Semana Ilustrada*, ou ainda ao *Correio Mercantil*. Em 1874, publicou nova tradução na *Revista de Instrução Pública*, e em setembro do mesmo ano, começava no *Globo* a publicação de *A mão e a luva*, em formato folhetim.

Lúcia Miguel Pereira registra as participações de Machado, no ano de 1875, em dois periódicos — *Época*, revista dirigida por Joaquim Nabuco, e *Crença*, periódico do qual nenhum exemplar sobreviveu. No mesmo ano publica as *Americanas*.

Em 1876 surge *Helena* — originalmente intitulado *Helena do vale*, no *Globo*. Em 1878 passa a escrever semanalmente no jornal *O Cruzeiro* com o pseudônimo de Eleazar, onde publica *Iaiá Garcia*. Helena foi editada por Garnier, rendendo ao autor 600 réis, com tiragem de mil e quinhentos exemplares, considerado um ótimo preço para a época. Os outros dois romances foram impressos nas próprias tipografias dos jornais em que foram publicados.

Em 1878 Machado interrompe suas colaborações na imprensa e passa uma temporada em Friburgo por motivo de doença. No ano seguinte retoma a atividade na segunda fase da *Revista Brasileira*. Nesse periódico publicou estudos críticos e vários poemas, mais tarde recolhidos em *Ocidentais*. Em março de 1880 começa na revista a publicação *Memórias póstumas de Brás Cubas*. A obra, editada na *Imprensa Nacional*, recebeu uma extraordinária repercussão. Além disso, contribuía com contos para a revista quinzenal *A Estação*. Lúcia Miguel Pereira aponta para o sucesso que o escritor alcançara nesse período, a ponto de funcionar em Itajubá uma biblioteca pública com o seu nome.

³¹ O ordenado anual do escritor corresponderia a Cr\$ 4.000,00. ASSIS, Machado. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. V. 1, p. 81.

Desde 1882 escreveu na *Gazeta de Notícias* muitos de seus contos, ano em que tirou férias em Friburgo ou Petrópolis. No mesmo ano, saía o volume de contos *Papéis avulsos*, editado pela casa Lombaerts, passando a fazer parte do catálogo de Garnier, em 1884, data em que se situa sua participação exclusiva como editor de Machado e transfere residência para a Rua Cosme Velho, nº 18. Em 1884, sob o pseudônimo de Lélío, assina na *Gazeta de Notícias* a coluna “Balas de Estalo” — crônicas e comentários rápidos. Nessa época, continua a publicar seus contos na *Estação*. Entre 1883 e 1884 escreveu também alguns contos para a *Gazeta Literária*, revista quinzenal de curta duração.

Em 1886, com o título “A mais B”, publica na *Gazeta de Notícias*, sob o pseudônimo de João das Regras, pequenos diálogos de igual teor das “Balas de Estalo”. Nesse ano, inicia-se a publicação de *Quincas Borba*, em junho de 1886, nas páginas da revista *A Estação*. Editado em 1891³², o livro teve tiragem inicial de mil exemplares, dos quais o autor recebeu de Garnier seiscentos mil réis. Cinco anos depois, a obra recebia nova edição. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, cujo contrato foi semelhante, teve quatro edições em vida do autor. Os romances *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia* também foram reeditados.

Seguiam-se as publicações na *Estação*, até 1893, e na *Gazeta de Notícias*, em que publicava há um ano a crônica da “Semana”. Na imprensa diária, Machado seguia publicando folhetins semanais. Em 1895 surge a terceira fase da *Revista Brasileira*, dirigida por José Veríssimo, onde segue com produção intensa.

Em 1896 Machado de Assis assume a presidência da Academia Brasileira de Letras, centrada no objetivo de defender o uso de uma língua própria, independente da portuguesa. Em 1898 Machado torna-se secretário da Secretaria da Indústria, Viação e Obras Públicas, antiga Secretaria da Agricultura, onde havia perdido o posto. Em 1892 retorna ao posto de diretor geral de Contabilidade do Ministério da Viação, cargo que exerceu até morrer.

Suas próximas produções literárias foram: *Várias histórias* (1895), *Dom Casmurro* (1900), *Poesias completas* (1901) e *Esau e Jacó* (1904). Em 1899 vendeu por oito contos a Garnier a propriedade inteira e completa de *Páginas recolhidas*, *D. Casmurro*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Iaiá Garcia*, *Helena*, *Ressurreição*, *Papéis avulsos*, *Histórias sem data*, *Histórias da meia-noite*, *Contos fluminenses*, *Americanas*, *Falenas* e *Crisálidas*. A partir daí, fez sempre o mesmo contrato, recebendo um conto e quinhentos

³² Note-se que há um longo espaço de tempo entre a publicação de *Helena* (1876) e *Quincas Borba* (1891), época em que Machado de Assis já é um escritor bastante prestigiado.

pelos livros de prosa e oitocentos mil réis pelas *Poesias completas*. Publica ainda, anualmente, um conto no *Almanaque Brasileiro Garnier*.

Em 1906, o escritor completa sua coleção de contos com *Relíquias da casa velha*. Em 1907 inicia seu romance derradeiro: *Memorial de Aires*, publicado em 1908. A morte da mulher, em 1904, abalara seu espírito. Desde então se dedicou exclusivamente ao trabalho, revezando, com igual zelo, as atividades burocráticas e literárias. Em 1908, já era então Machado de Assis, com 69 anos de idade, considerado o maior escritor da literatura brasileira.

2.2 Na trilha de Machado de Assis

Quando Machado de Assis nasceu, o país passava por uma fase de transição política, marcada por turbulências no período que marcou a passagem da regência à promulgação de maioridade do novo imperador. A situação do Brasil, mesmo após a Independência, era praticamente a mesma do período colonial. Tanto no que se refere aos costumes quanto à autonomia intelectual³³

O Rio de Janeiro era uma cidade em ebulição. Os trajetos para quem entrava na cidade pelo cais, de barca ou paquete, poderiam ser feitos por tálburis — pequenos carros de duas rodas, puxados por um cavalo, guiados de dentro do próprio carro por um cocheiro, que o conduzia sentado, ao lado do freguês. Para os mais abastados havia os carros particulares, puxados por pares de bestas, ou cupês de luxo, ostentando belos cavalos de raça, aos cuidados de um bom cocheiro e de um lacão uniformizado.³⁴

Caso a escolha fosse um transporte mais popular, havia os bondes puxados a burros, em passo lento, que percorriam o trajeto coberto por pedras irregulares entre o Jardim Botânico, Largo dos Leões, Rua São Clemente, praia do Botafogo, Largo do Machado, Catete, Lapa, Passeio Público, rua Senador Dantas, com ponto final no Largo da Carioca — em frente às bicas utilizadas pelas quitandeiras.

Os prédios eram do tipo colonial, casas baixas dispostas em ruas pouco iluminadas e ainda menos asseadas. Para o divertimento havia as leitarias e os cafés públicos, pontos de encontro das pessoas elegantes. Nas calçadas as quitandeiras disputavam espaço com uma enormidade de meninos jornalheiros, que ficavam gritando o nome dos jornais e as manchetes

³³ Ver Pérez, Renard. “Esboço biográfico. Machado de Assis e a sua circunstância”. In: *Machado de Assis. Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. (V.I)

³⁴ Cf. LOPES, João Simões. *João Simões Lopes: história de sua vida*. Manuscrito inédito (Acervo do bibliófilo pelotense Mogar Pagana Xavier). E KOSERITZ, Carl von. *Imagens do Brasil*. São Paulo: Martins, 1972.

do dia. O grande perigo daqueles tempos eram os capoeiras — grupos de negros ou mulatos que sabiam manejar com engenho golpes corporais ou de faca, faladores de gíria e temidos pela própria polícia.

A Rua do Ouvidor era a principal artéria do Rio e o centro do comércio elegante — local de encontros, boatos e exposições — nas suas casas de bebidas e refrescos, joalherias e casas de artigos importados. Tudo com um ar europeu que invadia, mesmo sem inadequadamente, a moda, a fala, os costumes e as reuniões artísticas ou nem tanto. A parte mais popular dos habitantes divertia-se com os circos, as touradas e, principalmente, os entrudos — espécie de carnaval da época. Havia ainda os gabinetes de leitura, a Biblioteca Nacional, os teatros, com suas musas importadas da França e da Itália e as famosas livrarias. Tudo isso ao alcance dos olhares curiosos dos passeantes, que podiam observar o que havia de mais moderno no jornalismo, nas ciências e nas artes.

Mas era também o Rio, nessa época, uma “cidade suja, desconfortável e tumultuada”³⁵. As ruas eram estreitas, iluminadas a lâmpadas a gás, raramente calçadas, com pequenos sobrados que contrastavam com as grandes chácaras dos senhores do império colonial. Assim era o Morro do Livramento, aonde nasceu o Machado. Foi na chácara da madrinha, que o escritor viveu a primeira infância junto à família: “entre a casa humilde dos pais e a riqueza e a fidalguia da casa da madrinha — o sobradão — contraste que marcará sua vida e sua obra no gosto pelo luxo e no desprezo à pobreza.”³⁶

Os passeios pelo bairro e pelos arredores fixaram-se na mente do escritor, a ponto de ser possível reconstituir o Rio antigo nas cenas urbanas em que atuam seus personagens. Aos 12 anos, já rapazote, muda-se com a madrasta para São Cristóvão e vai para escola pública, com ótimo desempenho. Para ajudar no orçamento doméstico faz pequenos trabalhos, como a venda de doces, ocasião em que não perde a oportunidade de aprender francês com o forneiro da padaria.

Nessa fase de garoto, adquire o hábito de observar a cidade e seus costumes, revelados aos poucos pelos caminhos. Torna-se coroinha da Igreja da Lampadosa e expande seus horizontes, atravessando de barca o trajeto de São Cristóvão para o cais Pharoux, que muitas vezes é retratado em suas obras. À medida que cresce, aumenta com ele o desejo de cruzar a fronteira entre a vida humilde e a elegância da sociedade fidalga. Os muitos passeios que fez pelo Rio de Janeiro foram fundamentais para moldar sua personalidade e de suas

³⁵ Ver Pérez, Renard. “Esboço biográfico. Machado de Assis e a sua circunstância”. In: *Machado de Assis. Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. (V.I) p. 68.

³⁶ Idem p. 69.

personagens. Foi entre pesquisas nos sebos, no Largo do Rócio, andanças pela Praça da Constituição, ou ainda, na livraria de Paula Brito, em que viria a trabalhar, mais tarde, que tomou gosto pelo encanto da intelectualidade presente nos cafés, jornais e casas editoras — ponto de encontro dos escritores da época. É nesse cenário que vai buscar inspiração para as crônicas, contos e romances.

Capítulo 3

ITINERÁRIO DA CRIAÇÃO MACHADIANA:

Memórias Póstumas de Brás Cubas,
uma possibilidade de estudo genético

Itinerário:

Concernente ou relativo a caminhos.

Descrição de viagem; roteiro.

Caminhos que se vai percorrer, ou se percorreu.

Caminho, trajeto, percurso.

Dicionário Aurélio – Século XXI

3.1 Introdução

Muito se tem falado de Machado de Assis: jornalista, poeta, teatrólogo, contista, romancista, crítico, funcionário público. De fato, sua obra é extensa e ao longo do tempo, o reconhecimento do público e dos críticos, garantiram-lhe lugar de destaque no cenário cultural nacional e estrangeiro. Infelizmente, a documentação capaz de apontar o trabalho de criação literária do escritor é bastante escassa.

Tem-se notícia de sua correspondência — editada por Graça Aranha e parcialmente ampliada; de sua biblioteca — prejudicada pelo tempo e pelo descuido dos familiares; e de biografias, de maior ou menor credibilidade, originadas a partir do depoimento de alguns de seus contemporâneos e do esforço dos pesquisadores. Algumas considerações podem ser retiradas, ainda, dos ensaios de crítica literária e teatral de Machado, que apontam os caminhos da sua poética.

O estudo, ora proposto, pretende realizar uma análise do ponto de vista crítico-genético do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, apontado ao lado de *Dom Casmurro*, como uma das maiores obras desse escritor e do romance contemporâneo, em geral. Tal trabalho justifica-se pela tentativa de buscar mapear o processo de criação literária do escritor,

uma vez que existem poucos vestígios que apontam nessa direção. Para isso, utilizamos duas versões: a primeira edição, publicada na *Revista Brasileira*, em formato folhetim, entre 1880 e 1881; e a edição da Nova Aguilar, de 1997. Eleita como texto de base, a publicação da Nova Aguilar reproduz a terceira edição da obra, revista por Machado em 1896, para reedição pela editora Garnier, constituindo a última edição autorizada pelo autor.³⁷

Na fase de colação, confrontando os dois textos, percebemos que a versão reproduzida da terceira edição apresenta diferenças em relação à primeira publicação. As principais diferenças são de inserção e supressão de texto e troca de palavras, complementando ou alterando o sentido da narrativa. As mesmas mudanças ocorrem em relação à pontuação, mas não nos detivemos na sua análise.

O olhar atento das versões de *Memórias póstumas de Brás Cubas* permite interpretar as ocorrências de acréscimos, exclusões e substituições como rasuras e emendas próprias do processo criativo de Machado de Assis na elaboração do texto, com vistas à compreensão de sua poética. Para isso, foi examinada a construção da narrativa *Memórias póstumas de Brás Cubas*, com a base teórica fornecida pelos conceitos de prototexto, protonarrador e protonarratário,³⁸ tomando-se por base os trabalhos de Gerard Genette,³⁹ sobre a construção da narrativa e de Gilberto Pinheiro Passos⁴⁰ e Maria Lucia de S. Agra⁴¹ sobre os movimentos da protonarrativa.

O estudo da gênese textual compreende a análise de todos os documentos disponíveis anteriores à obra publicada, que permitem a observação das marcas do processo de criação, chamados de paratextos. Há casos, porém, em que um texto impresso sofre alteração do autor e não há originais que demonstrem a passagem para a publicação. Quando isso acontece, a obra, que já fora considerada final, transforma-se em esboço novamente, e o trabalho genético pode ser refeito fora do texto gerador, recuando ao texto final editado. Nesse caso, têm-se duas formas textuais, mas não se têm as rasuras dos textos. Ainda assim, o percurso criativo

³⁷ Serão desconsideradas as intervenções, erros e desvios dos editores por não comprometerem o conjunto do texto.

³⁸ Os termos prototexto, protonarrador e protonarratário referem-se, respectivamente, a texto em formação, voz que orienta a construção do texto, leitor ou interlocutor do texto em processo. De outro lado estão o narrador e o narratário, que ocupam seus lugares somente quando o texto é dado como pronto.

³⁹ GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, s/d.

⁴⁰ PASSOS, Gilberto Pinheiro. Em busca do protonarrador no manuscrito de “Heródias” de Gustave Flaubert. *Anais do I Encontro de Crítica Textual: O manuscrito moderno e as edições*. São Paulo, FFLCH/Universidade de São Paulo, 1986, p. 245.

⁴¹ AGRA, Maria Lucia de S. O protonarrador. *Revista Manuscrita*. N. 3, p. 40-61. São Paulo: APML, 1992.

pode ser feito, a partir da interpretação das lições que sobreviveram e que compõem as diversas tentativas de geração de um texto definitivo.

3.2 As alterações no texto de Machado Assis

Memórias póstumas de Brás Cubas rompeu com os padrões ligados à estética romântica, até então seguidos por Machado com sua ficção. Regina Zilberman⁴² aponta que no ano de 1879 o escritor já dava sinais da mudança que estava por vir. Nesse mesmo ano iniciou a colaboração na *Revista Brasileira*, causando polêmica com o ensaio “A nova geração”, em que criticava a poesia de seus contemporâneos, de orientação anti-romântica — inspirados no escritor francês Baudelaire — e os partidários da filosofia de Comte e Darwin. Dessa forma, firmou uma posição, que ao mesmo tempo, contrariava o Romantismo e negava o Naturalismo.

Desde 1864 o autor vinha contribuindo com o *Jornal das Famílias*, publicação da Garnier destinada ao público feminino burguês. Essa casa editora publicou também os contos de Machado, reunidos nos *Contos fluminenses* e *Histórias da meia-noite*, os romances *Ressurreição* e *Helena* e os livros de poemas *Crisálidas* e *Falenas*, todos de tendência romântica.

A obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* foi lançada na *Revista Brasileira*, espaço mais propício a textos inovadores. Contudo, sua primeira edição em livro saiu pela Tipografia Nacional, em 1881, órgão da imprensa oficial. Foi somente em 1896, ou seja, quinze anos depois, que a obra foi acolhida pela Garnier — época em que Machado já contava com inegável prestígio. Esse intervalo, de mais de uma década, aponta, segundo Zilberman, a “lenta absorção do romance pelo público carioca”.⁴³

É na terceira edição da obra, revista por Machado para a publicação da Garnier, que reside a análise das alterações surgidas no texto. Nessa ocasião, o autor comenta:

A primeira edição destas Memórias Póstumas de Brás Cubas foi feita aos pedaços na Revista Brasileira, pelos anos de 1880. Postas mais tarde em livro, corrigi o texto em vários lugares. Agora que tive de o rever para a terceira edição, emendei ainda alguma coisa e suprimi duas ou três dúzias de linhas. Assim composta, sai

⁴² ZILBERMAN, Regina. *Memórias póstumas de Brás Cubas: diálogos com a tradição literária*. Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas. V. 1., p. 179-194, Porto, dez. 1998.

⁴³ GONÇALVES, Robson Pereira (org.). Subjetividade e escrita. In: ZILBERMAN, Regina. *Abrindo “Memórias Póstumas de Brás Cubas”*. Santa Maria: EDUSC/UFMS, 2000. p. 13-33.

novamente à luz esta obra que alguma benevolência parece ter encontrado no público.⁴⁴

Nem sempre Machado procedeu dessa maneira. Para a reedição, contratada com a Garnier em 1899 de dez romances românticos, o autor preferiu não alterar o texto original. *Ressurreição*, romance de estréia, publicado inicialmente em 1871, traz a seguinte mensagem na reedição, em 1905:

Este foi o meu primeiro romance, escrito aí vão muitos anos. Dado em nova edição, não lhe altero a composição nem o estilo, apenas troco dous ou três vocábulos, e faço tais ou quais correções de ortografia. Como outros que vierem depois, e alguns contos e novelas de então, pertence à primeira fase da minha vida literária.⁴⁵

Em *A mão e a luva* (1874) e *Helena* (1876), ambos lançados originalmente nos folhetins do jornal *O Globo*, — e com primeiras edições em livro no mesmo ano do lançamento em jornal — Machado também afirma não ter alterado o texto para a reedição. Assim é o exemplo da “Advertência de 1907”, prefaciando *A mão e a luva*:

Os trinta e tantos anos decorridos do aparecimento desta novela à reimpressão que ora se faz parece que explicam as diferenças de composição e de maneira do autor. Se este não lhe daria agora a mesma feição, é certo que lhe deu outrora, e, ao cabo, tudo pode servir a definir a mesma pessoa.

Não existia, há muito, no mercado. O autor aceitou o conselho de confiar a reimpressão ao editor dos outros livros seus. Não lhe alterou nada; apenas emendou erros tipográficos, fez correções de ortografia e eliminou cerca de quinze linhas. Vai como saiu em 1874.⁴⁶

Helena também traz uma advertência na sua reedição, nos primeiros anos de 1900. Contudo, aqui o autor justifica a ausência de alterações para que o leitor compreenda a obra no seu espírito original, conforme foi composta:

⁴⁴ ASSIS, Machado. *Obra completa*. In: *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. V. 1, p. 512. Grifos da edição.

⁴⁵ ASSIS, Machado. *Obra completa*. In: *Ressurreição*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. V. 1, p. 116. Grifos da edição.

⁴⁶ ASSIS, Machado. *Obra completa*. In: *A mão e a luva*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. V. 1, p. 198. Grifos da edição.

Esta nova edição de Helena sai com várias emendas de linguagem e outras, que não alteram a feição do livro. Ele é o mesmo da data em que o compus e imprimi, diverso do que o tempo me fez depois, correspondendo assim ao capítulo da história do meu espírito, naquele ano de 1876.

Não me culpeis pelo que lhe achardes romanesco. Dos que então fiz, este me era particularmente prezado. Agora mesmo, que há tanto me fui a outras e diferentes páginas, ouço um eco remoto ao reler estas, eco de mocidade e fé ingênua. É claro que, em nenhum caso, lhes tiraria a feição passada; cada obra pertence ao seu tempo.⁴⁷

Ao contrário das práticas anteriores, *Memórias póstumas de Brás Cubas* recebeu alterações que possibilitam hoje, 121 anos após seu aparecimento, examinar, a partir de suas variantes, alguns traços da poética do escritor.

Ao compararmos as variantes de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, não foi difícil perceber o caráter de dinamicidade e as marcas de transição entre as versões. As rasuras, embora ocultas, estão presentes nas propostas de substituições, de supressões, de inclusões, de redistribuições da matéria, de alterações da pontuação, de correções a desarmonias semânticas, a defeitos de estilo e a erros gramaticais. O trabalho de crítica genética e de crítica textual, a partir do exame dos prototextos, corresponde à memória do texto impresso, possibilitando ao pesquisador a oportunidade de “resgatar percalços, certezas e hesitações”.⁴⁸

O autor já inicia o texto com importantes modificações. Na passagem da Revista para o livro, Machado suprime a epígrafe referente à comédia *As you like it*, de William Shakespeare, com a respectiva tradução, e coloca em seu lugar uma dedicatória endereçada “ao verme que primeiro roeu as frias carnes” do seu cadáver (Brás Cubas).

Outra mudança, também fundamental na história da obra, é a inclusão de o “Ao leitor”, assinado por Brás Cubas, em que explica a filiação da obra. Também importante é a inserção do “Prólogo da terceira edição”, de 1896, dessa vez é Machado de Assis que se vê obrigado a explicar novamente a concepção de seu livro, que causara estranheza no público e na crítica.

⁴⁷ ASSIS, Machado. Obra completa. In: *Helena*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. V. 1, p. 272. Grifos da edição.

⁴⁸ LOPEZ, Telê Porto Ancona. Textos, etapas, variantes: o itinerário da escritura. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. N. 31, p. 147-159, São Paulo, 1990.

Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: “As *Memórias póstumas de Brás Cubas* são um romance?” Macedo Soares, em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigavelmente as *Viagens na minha terra*. Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas (como o leitor viu e verá no prólogo que vai a diante) que sim e que não, que era romance para uns e não era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: “Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.” Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garret na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode talvez dizer que viajou à roda da vida⁴⁹

Todas essas modificações, anteriores ao primeiro capítulo, intitulado “Óbito do autor”, e que, normalmente, constituiriam a parte pré-textual da obra, confundem ficção e realidade. Machado assina o Prólogo e cita “seu” Brás Cubas para elucidar suas fontes. Por sua vez, o narrador Brás Cubas assina a explicação “Ao leitor”, justificando o estilo afastado tanto do Romantismo quanto do Naturalismo.

Essas alterações, conforme Regina Zilberman,⁵⁰ apontam para a necessidade de Machado de Assis caracterizar-se como autor, desfigurado, a princípio, na fala do defunto-autor e narrador de suas memórias Brás Cubas. Na forma original, o autor não entrava em cena no conteúdo porque iniciava o texto decretando a morte do autor — existência histórica anulada desde o primeiro capítulo; e nem na forma, uma vez que a assinatura que garantiria a propriedade intelectual da obra surge apenas ao final do nono capítulo, encerrando o primeiro volume da Revista. Com o tempo, Machado é obrigado a realizar um movimento de retorno, desfazendo a neutralidade inicial ao assumir seus compromissos estéticos e afirmar-se como sujeito histórico, dono de personalidade e possuidor dos direitos de autor.

3.3 O protonarrador e as rasuras

No universo diegético existem duas figuras fundamentais: o narrador e o protonarrador. O primeiro é a voz que conduz a narrativa. A ele cabe a tarefa de contar os

⁴⁹ ASSIS, Machado. *Obra completa*. In: *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. V. 1, p. 512. Grifos da edição. As demais citações da terceira edição, provêm dessa edição.

⁵⁰ GONÇALVES, Robson Pereira (org.). *Subjetividade e escrita*. In: ZILBERMAN, Regina. *Abrindo “Memórias Póstumas de Brás Cubas”*. Santa Maria: EDUSC/UFMS, 2000. p. 13-33.

fatos. Ao segundo, protonarrador cabe o trabalho de construir a narrativa. Em contraposição ao protonarrador — voz do manuscrito — o narrador é a voz do texto publicado.

Ao lado do narrador, no nível do discurso, o narratário é a figura com quem a comunicação é estabelecida, sem que este seja confundido com o leitor. Contudo, essa relação só ocorre quando o texto já está estruturado. A substituição do protonarrador pelo narrador, no universo ficcional, só acontece quando a obra é dada como pronta.

Para exercer a função comunicativa, o protonarrador precisa relacionar-se com o receptor do texto em construção, chamado protonarratário. Ele possui a tarefa de estabelecer sentido à narrativa orientada pelo protonarrador, auxiliando a realização da narração durante o percurso da escrita.

O discurso do narrador não revela as dificuldades do passado e confere ao texto um caráter definitivo. As outras marcas do narrador realizam-se no mesmo sentido: ele não volta ao texto para corrigi-lo (continuidade); usa somente elementos essenciais à significação (segurança); se expressa com firmeza e precisão (afirmação); e mantém suas intenções veladas (obscuridade).

Para a elaboração da narrativa, a tarefa do protonarrador é selecionar e organizar as informações textuais. É nesse momento que ocorre a interface entre autor e protonarrador, tornando o conhecimento literário do autor presente no universo da ficção.

As intervenções do protonarrador na composição literária — exclusões, acréscimos e substituições — representam atributos que correspondem a funções específicas na elaboração da narrativa. Seguindo a classificação elaborada por Passos, é possível perceber quais as atitudes do protonarrador, que em contraste com o comportamento do narrador, atuam no espaço do prototexto, testando as opções no percurso narrativo. As determinações protonarrativas são de hesitação, experimentação, retorno ao texto, proposição, transparência e dinamismo.

Genette, em seu estudo das categorias do discurso da narrativa enumerou, em relação ao narrador, cinco funções: narrativa, testamental, ideológica, regente e comunicativa. A cada uma delas Maria Lucia Agra corresponde funções do protonarrador. Dessa forma, é possível observar a aplicação das funções e dos movimentos narrativos do protonarrador de Machado de Assis.

A função narrativa é a razão de ser do narrador; no caso do protonarrador, seus esforços atuam no sentido de atuar na construção da narrativa, em simultaneidade com a sua

produção. A função de testamento é a forma pela qual o protonarrador relaciona-se com a história, orientando-a para si mesmo. Dá-se de duas maneiras: pela expressão dos sentimentos do protonarrador e pelo testemunho das fontes de informação do protonarrador. A função ideológica é manifestada quando o protonarrador toma parte na história, de maneira direta ou indireta, assumindo uma postura ideológica em relação aos fatos. A função de regência tem como objetivo reelaborar o discurso e organizar o estabelecimento de conexões entre os termos e o conjunto do texto. No ato de rasurar, o protonarrador está assumindo a função de regente do processo de construção do texto narrativo. A função de comunicação dá-se quando, no processo de escrita, o protonarrador testa várias possibilidades para se comunicar com o seu destinatário, evitando ambigüidades, ajustando sentidos e buscando o efeito desejado. Dessa forma, ele está em permanente diálogo com o protonarratário, que ajuda na adequação do discurso.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* pudemos encontrar alguns dos procedimentos do protonarrador. Nessa etapa, não foram analisadas as diferenças de diagramação, ortografia e erro tipográfico. Contudo, para acompanhar o texto original, anterior aos acordos ortográficos de padronização da ortografia da língua portuguesa, que passaram a vigorar somente a partir de 1943, utilizamos o dicionário Cândido de Figueiredo, com data de 1920, em conjunto com o dicionário Aurélio Buarque de Holanda, edição 2000. O estudo das rasuras teve como objeto os textos da *Revista Brasileira* e a reprodução da terceira edição em livro, publicada pela Nova Aguilar (texto de base).⁵¹

3.3.1 Hesitação

A primeira característica do protonarrador — hesitação — revela as dúvidas desse ser ficcional quando, num mesmo trecho, ele usa um termo, em seguida retira-o e o coloca novamente. Não foi possível observar esse caráter no texto de Machado, uma vez que não utilizamos originais de seu trabalho.

3.3.2 Experimentação

Esse procedimento refere-se à seleção de termos feita pelo protonarrador na construção do discurso em busca daquele que melhor se encaixe no conjunto da narrativa.

Eu deixava-me estar ao canto da mesa, a escrever [maquinalmente] <desvairadamente> num pedaço de papel, com a ponta de lápis; traçava uma palavra, uma frase, um verso, um nariz, um triângulo, e repetia-os muitas vezes, sem ordem, ao acaso, assim:

Ao substituir *maquinalmente* por *desvairadamente* o protonarrador experimenta palavras que mudam o sentido. *Maquinalmente*, nesse contexto, corresponde a um reflexo mecânico, inconsciente, automático. Por sua vez, *desvairadamente* aponta para a idéia de desorientação e desatino. O primeiro termo, em nossa opinião estaria mais de acordo, já que Brás Cubas explica que escreve ao acaso e não com desespero.

Mais adiante, temos a confirmação:

[Era] [m] <M>aquinalmente <tudo isto>; e, não obstante, havia certa lógica, certa dedução[;]<,> por exemplo, foi o *virumque* que me fez chegar ao nome do próprio poeta, por causa da primeira sílaba;

O protonarrador, provavelmente, preferiu a segunda forma para não repetir o termo *maquinalmente*, que usaria na seqüência. Houve uma falha da função de comunicação entre o protonarrador e o protonarratário que, como receptor da mensagem, influencia nas decisões do protonarrador.

[O] Quincas Borba leu-me daí a dias a sua grande obra. Eram quatro volumes manuscritos, de [mil] <cem> páginas cada um, com letras miúda e citações latinas.

Aqui, o protonarrador acertou ao substituir *mil* por *cem* páginas. O protonarrador experimenta duas expressões ligadas ao mesmo conjunto e, para melhor se fazer entender pelo protonarratário, recusa a primeira opção, que demonstra exagero e pode comprometer a verossimilhança da história. Nesse caso, a função de comunicação funciona corretamente.

Então lembrou-me que da primeira vez que a vi — na véspera — a moça chegara-se lentamente à cadeira da mãe, e que naquele dia [só a vi] <já a achei> à mesa de jantar. Talvez fosse para encobrir o

⁵¹ Siglas: [] = Exclusão em B; < > = Inserção em B; [§] = exclusão de parágrafo. Quando os sinais [] e < > aparecem em seqüência é porque houve substituição de elementos.

defeito; mas por que razão o confessava agora? Olhei para ela e [vi] <reparei> que ia triste.

Essa rasura parece indicar o trabalho de ajuste semântico mais adequado ao sentido. Nessa passagem, ao lembrar a impressão causada pela descoberta do defeito físico de Eugênia o protonarrador repete na Revista três vezes a palavra *vi*. A solução encontrada no livro foi trocar os dois termos finais por *achei* e *reparei*. Na forma final, assumida pelo narrador, o estilo é melhorado com a substituição por uma idéia semelhante dentro do contexto — *achar* no sentido de *encontrar* e, no segundo caso por outra expressão mais adequada, pois, *reparar* enriquece o sentido. Percebe-se, então, a ocorrência da função de testamento.

3.3.3 Retorno ao texto

A característica de retorno ao texto refere-se à volta ao discurso, por parte do protonarrador, para corrigi-lo, inserindo, omitindo ou substituindo algum termo, o que confere ao discurso um caráter transitório.

E mostrei-lhe o pente com os diamantes. Marcela tece um <leve>sobressalto; [a pupila rutilou como a de um gavião faminto; ela] ergueu metade do corpo, e, apoiada num cotovelo, olhou para o pente durante alguns instantes curtos; depois retirou os olhos; tinha-se dominado.

Observa-se, nessa passagem, o retorno ao texto com a intenção de atenuar a caracterização da personagem. Na forma original, a ganância de Marcela ficava acentuada pelo uso da metáfora naturalista. Ao inserir a palavra *leve*, referindo-se ao sobressalto de Marcela, o protonarrador aumenta a sutileza da personagem.

— Aposto que me não conhece, Sr. Dr. Cubas? disse ele.

— Não me lembra...

— Sou o Borba, o Quincas Borba.

[§]

[CAPÍTULO LXI CINCO MIL RÉIS]

Recuei espantado... Quem me dera agora o verbo solene de um Bossuet ou de Vieira, para contar tamanha desolação! Era o Quincas Borba, o gracioso menino de outro tempo, o meu

companheiro de colégio, tão inteligente e agastado. [O] Quincas Borba! Não; impossível; não pode ser. Não podia acabar de crer que essa figura esquelética, essa barba pintada de branco, esse maltrapilho avelhentado, que toda essa ruína fosse o Quincas Borba. [E] <Mas> era. Os olhos tinham um resto da expressão de outro tempo[;] <, > e o sorriso não perdera certo ar escarninho, que lhe era peculiar.

Aqui, percebe-se o retorno ao texto quatro vezes. Primeiro ocorre a união dos capítulos “Um encontro” e “Cinco mil réis”. Dessa forma, o protonarrador elimina o suspense característico do folhetim, representado, no final do capítulo, pela aparição do antigo amigo de infância, que se apresenta como um mendigo. Há ainda a exclusão do artigo *o*, atitude que é tomada repetidamente durante no livro, com a intenção de limpeza textual. Por último, aparece a substituição do conetivo *e* pela conjunção adversativa *mas*, mais adequada. Nesses exemplos, é possível observar além da função de comunicação a de regência.

Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas. <É verdade padeceu mais. Não digo que se carpisse, não digo que se deixasse rolar pelo chão, convulsa. Nem o meu óbito era cousa altamente dramática... Um solteirão que expira aos sessenta e quatro anos, não parece que reúna em si todos os elementos de uma tragédia. E dado que sim, o que menos convinha a essa anônima era aparentá-lo.> De pé, à cabeceira da cama, com os olhos estúpidos, a boca entreaberta, <a triste senhora> mal podia crer na minha extinção.

Nesse exemplo o protonarrador insere um trecho considerável, no primeiro capítulo, comentando a desolação de Virgília diante da morte do amante. A inserção destaca o sofrimento da personagem diante da família do defunto, sentimento que deveria ser escondido dos demais. Essa atitude contraria o comportamento da personagem ao longo da história, sempre colocando as aparências e a ambição em primeiro lugar. O protonarratário como regente da construção do discurso atua para reelaborar o texto em formação.

3.3.4 Proposição

Procedimento que ocorre quando o protonarrador reorganiza o discurso, rearticulando as palavras na busca do modo ideal de se expressar. Nesse processo, percebe-se a presença do discurso retirado no novo. No caso do texto de Machado não há muitos exemplos de trechos retirados para aparecer novamente, mas é possível perceber que algumas idéias retornam reelaboradas ao longo do discurso. Como exemplos de proposição do protonarrador, temos:

[Era] [m] <M>aquinalmente <tudo isto>; e, não obstante, havia certa lógica, certa dedução[;]<,> por exemplo, foi o *virumque* que me fez chegar ao nome do próprio poeta, por causa da primeira sílaba; ia a escrever *virumque*. — e sae-me <Virgílio, então continuei:>

VirVirgilio

VigilioVirgilio

Virgilio

Virgilio

Meu pai, um pouco despeitado com aquela indiferença, ergueu-se, veio a mim, lançou os olhos ao papel, [leu a frase da *Eneida*, leu depois o nome do poeta...]

— Virgílio! exclamou. És tu, meu rapaz; a tua noiva chama-se justamente Virgília.

Nesse trecho, Brás Cubas está escrevendo ao acaso e rabisca em uma folha a palavra Virgílio, ligada ao poema *Eneida* de Virgílio e ao mesmo tempo à sua futura amante chamada Virgília. No forma final, o protonarrador vê a necessidade de colocar antes a explicação de que a palavra *virumque* surgiu o nome de Virgílio. O diálogo com o protonarratário fez com que o protonarrador retomasse a narrativa para explicá-la e, por consequência, retirasse a idéia que aparecia mais abaixo — “leu a frase da *Eneida* , leu depois o nome do poeta...” — desnecessária na segunda versão. Nesse trecho é possível observar além da função de comunicação a de regência.

Há casos de referência intratextuais em que o narrador anuncia um tema e refere-o depois ou retoma o assunto dizendo que decidiu não comentá-lo. Um exemplo é a passagem sobre o escravo Prudêncio:

(...) Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão,

fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, — algumas vezes gemendo, — mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um — "ai, nhonhô!" — ao que eu retorquia: — "Cala a boca, besta!"

A mesma personagem surge mais adiante na história, já adulto e escravo liberto, ocasião em que Brás Cubas encontra-o na rua batendo em outro negro que lhe servia de escravo:

Saí do grupo, que me olhava espantado e cochichava as suas conjeturas. Segui caminho, [a cavar cá dentro] <a desfiar> uma infinidade de reflexões, que sinto haver inteiramente perdido; aliás, seria matéria para um bom capítulo, e talvez alegre. Eu gosto dos capítulos alegres; é o meu fraco. Exteriormente, era torvo o episódio do Valongo; mas só exteriormente. Logo que meti mais dentro a faca do raciocínio achei-lhe um miolo gaiato, fino, e até profundo. Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas,— transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as subtilezas do maroto!

Nessa passagem o narrador expressa sua vontade de escrever um capítulo sobre a história do ex-escravo: “seria matéria para um bom capítulo, e talvez alegre”, diz Brás Cubas ao concluir que Prudêncio se desforra dos maus tratos passados em outro negro, mas a idéia fica apenas anunciada e a tarefa não é realizada.

3.3.5 Transparência

No procedimento de transparência, o protonarrador possibilita ao analista observar o processo de criação e elaboração do discurso, por meio das substituições, acréscimos e exclusões dos termos, que revelam as posições do protonarrador através da linguagem. A partir da característica de transparência, é possível verificar as intenções textuais do protonarrador, que podem se verificar no nível ideológico ou expressivo.

O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes [uma sublime

caçoadas] <um imenso escárnio>. Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita? Tal era a pergunta que eu vinha fazendo a mim mesmo ao voltar para casa, de noite, [e não atinava] <sem atinar> com a solução do enigma.

A troca de *sublime caçoadas* por *imenso escárnio* diminui a frieza de Brás Cubas personagem ao referir-se ao problema físico de Eugênia. *Sublime* significa elevado, admirável; a idéia seria de que a natureza teria feito um deboche admirável com a personagem, em virtude da relação impura da mãe. O protonarrador atenua um pouco a dureza da afirmação.

Sim, meu pai adorava-me [, tinha-me esse amor sem mérito, que é um simples e forte impulso da carne; amor que a razão não contrasta nem rege]. Minha mãe era uma senhora fraca, de pouco cérebro e muito coração, assaz crédula, sinceramente piedosa, — caseira, apesar de bonita, e modesta, apesar de abastada; temente às trovoadas e ao marido. O marido era na Terra o seu deus. Da colaboração dessas duas criaturas nasceu a minha educação, que, se tinha alguma coisa boa, era no geral viciosa, incompleta, e, em partes, negativa. (...)

[Tão boa, tão simples, minha mãe guardava no fundo do coração uma sombra de melancolia, que eu herdei, como herdei de meu pai a fatuidade. De si mesma era melancólica; penso, entretanto, que os aspectos da vida lhe acrescentaram a tendência natural. Tinha coração demais, uma sensibilidade melindrosa, exigente, doentia, Uma e outra dessas qualidades se combinavam e alternavam na minha pessoa.]

De envolta com a transmissão e a educação, houve ainda o exemplo estranho, o meio doméstico.

Esse trecho apresenta atitudes de transparência do protonarrador referentes a descrição dos pais da personagem e os sentimentos envolvidos nessa relação. A exclusão das características do pai e da mãe de Brás Cubas e dos traços de hereditariedade que fazem parte da sua personalidade atestam o movimento do protonarrador de não apresentar informações sentimentais das personagens. Os dois casos demonstram a interferência do protonarrador no texto, intervindo na história para manifestar a função de testamento em relação aos fatos.

3.3.6 Dinamismo

A última característica pode ser verificada nos movimentos textuais que, a partir da intervenção do protonarrador, retomam o processo narrativo para deslocar, acrescentar, substituir e retirar termos. Tais movimentos conferem a esse ser ficcional um sentido dinâmico e dão ao texto um caráter de processamento permanente.

Após alguns instantes, ergueu-se e estendeu-me a mão: — O senhor há de rir-se de mim, disse ele; mas desculpe aquele desabafo; tinha [cá] um negócio, que me mordida o espírito. E ria, de um jeito sombrio e triste; depois pediu-me que não referisse a [nenhuma pessoa] a <ninguém> o que se passara entre nós; ponderei-lhe que a rigor não se passara nada. [§] [Pouco depois] [e] <E> ntraram dous deputados e um chefe político da paróquia [; e foi o mesmo que se um raio de sol alumiasse de repente um quarto escuro]. [O] Lobo Neves recebeu-os com alegria, a princípio um tanto postiça mas logo depois natural. No fim de meia hora, ninguém diria que ele não era o mais afortunado dos homens; conversava [animadamente, discutia diferentes hipóteses ministeriais e outras, e], chasqueava [também com muita graça], e ria, e riam todos.

Aqui, pode ser demonstrado o dinamismo do protonarrador e o caráter processual permanente do texto, manifestados nas exclusões de passagens, termos e de um parágrafo e substituições de palavras com a intenção de ajustar o sentido.

— Nhonhô, diga a estes senhores como é que se chama seu padrinho.

— Meu padrinho? é o <Excelentíssimo Senhor> coronel Paulo Vaz Lobo César de Andrade e Souza Rodrigues de Matos; minha madrinha é a Excelentíssima Senhora D. Maria Luísa de Macedo Rezende e Souza Rodrigues de Matos.

Nesse exemplo o protonarrador aumenta a graça da personagem ao acrescentar as formas de tratamento *Excelentíssimo Senhor*, que o menino Brás reproduzia à frente dos outros demonstrando talento precoce.

As rasuras ilustram o caráter dinâmico do prototexto e do comportamento do protonarrador que corrige, insere e ajusta os termos no trabalho de construção da escrita, demonstrando procedimentos de experimentação, proposição, retorno ao texto e dinamismo.

Todos os procedimentos indicam a atuação do protonarrador como regente dos processos de escrita.

4 Considerações sobre a poética machadiana

São essas algumas das características do protonarrador que podem ser observadas na análise das rasuras de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, muitas outras poderiam ser apontadas. É importante ressaltar que elas não são excludentes, ao contrário, realizam-se de forma complementar durante a organização da narrativa. Do mesmo modo, as funções estão inter-relacionadas. Em todos os casos percebe-se a primeira delas, de orientação da construção da narrativa, ao lado das funções de comunicação e regência, implícitas em todos os trechos. As duas últimas funções, ideológica e testemunhal, encontram-se em casos específicos.

O tipo de rasura mais freqüente no romance é a de exclusão, aproximadamente 230, seguida de inserção (trinta e quatro). Os deslocamentos referem-se à exclusão de capítulos, comentados brevemente na seqüência do texto, ou ainda, à sugestão de idéias, retomadas ou recusadas pelo protonarrador.

O contato com as variantes de *Memórias póstumas de Brás Cubas* permitiu-nos observar uma série de modificações que, desde as mudanças na parte pré-textual do livro — exclusão da epígrafe e inserção de dedicatória, “Ao leitor” e Prólogo, ao lado de outras variantes ao longo do texto — apontam a existência de uma atitude crítica do autor em relação a sua linguagem.

O ato de rasurar indica um longo caminho percorrido, desde o impulso criador até o texto final. Mesmo dada como pronta, o autor ao rever sua obra para nova publicação decide alterá-la novamente, demonstrando que o texto artístico continua em formação. O impulso de melhorar a obra provoca o surgimento das rasuras de substituição, supressão, acréscimo e organização da matéria, ocasionando a reelaboração do discurso.

É o próprio autor que se lê e — através das suas leituras acumuladas durante a vida e das leituras que dele fizeram a crítica e o público leitor — decide quais os ajustes serão necessários para rerepresentar a obra em novas circunstâncias, pois quinze anos se passaram, a carreira do escritor está consolidada e a crítica já manifestou a sua opinião.

A crítica genética e a crítica textual são capazes de fornecer os instrumentos de investigação adequados para mapear os procedimentos criativos usados pelo autor. O texto publicado, isolado em sua versão final, jamais permitiria tal verificação. O cruzamento dos pontos convergentes entre narrador e protonarrador, em constante diálogo com seus respectivos pares — narratário e protonarratário — possibilita perceber os movimentos e as funções necessários à construção da narrativa na instância do prototexto.

De modo geral, Machado de Assis, ao transpor o texto da Revista para a reedição em livro responde aos questionamentos dos leitores; adapta a técnica de folhetim ao formato livro; une e corta capítulos que considera dispensáveis; suprime descrições feitas pelo narrador sobre certas personagens, oportunizando o leitor a refletir no desenrolar dos acontecimentos; insere informações que caracterizam o caráter das personagens; ajusta sentidos, substituindo termos; corrige defeitos de estilo, eliminando excessos de artigos e preposições; e ainda exclui intertextos literários e citações estrangeiras dispensáveis.

Todos esses movimentos, vistos em conjunto, enriquecem a narrativa e contribuem para que *Memórias póstumas de Brás Cubas* seja apontada como uma das maiores obras do século XX, capaz de — 128 anos depois — continuar instigando a crítica e o público. O itinerário da criação machadiana não é linear, mas repleto de configurações. A poética machadiana, portanto, baseia-se no exercício de autoleitura e auto-revisão, revezando os papéis de autor, leitor e crítico de si mesmo.

CONCLUSÃO

Paisagem:

Espaço de terreno que se abrange num lance de vista.

Dicionário Aurélio Século XXI

MACHADO DE ASSIS SOB A ÓTICA DA GEOGRAFIA CULTURAL

Muito se tem observado sobre a preocupação de Machado com o seu tempo, como fator condicionante de toda a sua trajetória intelectual. Não restam dúvidas quanto ao seu envolvimento com as teorias de seu tempo e de sua atuação como agente cultural. No entanto, a abordagem que propomos, apesar de não dispensar as ligações históricas, pretende discutir a trajetória machadiana dentro dos limites da Geografia Cultural.

Vários são os fatores que nos levaram a realizar essa tarefa. Em primeiro lugar o conceito de paisagem cultural que, ao extrapolar os limites da Geografia Física, poderia explicar a aproximação do autor com dois cenários que fizeram parte de sua vida e impregnaram seu imaginário: o rural, local de nascimento no Morro do Livramento, identificado em vários contos e romances da primeira fase — demonstrando o contraste com os habitantes da cidade — e o urbano, com a descrição fiel da cidade em ebulição, descrita principalmente nas crônicas, mas também nos romances, após a temporada em Friburgo, entre 1879 e 1880, devido a motivos de saúde.

As transformações da Corte, no século XIX os progressos tecnológicos mundiais, no início do século XX — foram o local de moradia do escritor durante toda sua vida. Nesse sentido, ele teve contato com as idéias da época e atuou ativamente para transformar o meio

em que vivia, nas várias atividades que exerceu: jornalismo, teatro, serviço público e crítica e literatura. Os textos teatrais e jornalísticos retratam essa paisagem, bem como suas personagens e a minuciosa descrições dos costumes e da geografia do Rio de Janeiro. Interessa, sobretudo, observar a mudança geográfica das áreas enfocadas, dos primeiros textos referentes a poesia e ao jornalismo, que correspondem à juventude do escritor, até a fase final, nas crônicas e na literatura, já mais madura. No princípio, as personagens e ambientes narrados dedicavam-se quase que exclusivamente ao centro urbano, da elite econômica e intelectual. Com o passar dos anos, conforme o autor foi amadurecendo, o enfoque espacial nas crônicas e na literatura ampliou-se, atingindo a periferia da cidade e seus personagens marginais: as prostitutas, os bêbados, os trambiqueiros e os miseráveis.

A noção de paisagem cultural é ressaltada mais uma vez na proximidade do escritor com a cultura européia, uma vez que o brasileiro da capital imperial era diferente do restante do país. Nesse cenário se desenvolvem suas narrativas, que podem ser mapeadas dentro dos princípios que norteiam a Geografia Cultural: cultura, paisagem, área, história da cultura e ecologia cultural.

Podem ser examinadas ainda as áreas de interesse do escritor. As reflexões sobre a cidade presentes no jornalismo e nas obras literárias, por exemplo, disponibiliza ao pesquisador um amplo repertório de temas que passam pela história, pela toponímia, pelos gêneros de vida, pela configuração espacial e pela descrição das casas. Do mesmo modo, os trabalhos de crítica privilegiam a diversidade cultural simbólica presente na preocupação com a arte e com o ofício de artista.

A análise das crônicas jornalísticas demonstra outra faceta do escritor: o interesse pelos transportes, pelas questões econômicas e ambientais, e seus impactos no progresso da população e na experiência humana.

O ambiente carioca foi descrito, principalmente, por Machado por meio do discurso literário e jornalístico. O repertório utilizado para descrever a realidade do ambiente material e simbólico e dos círculos sociais ali presentes, ao serem repetidos, na forma de texto, assumiram novas significações. Machado de Assis pode ser descrito como um dos maiores agentes e intérpretes da cultura carioca e brasileira, à medida que suas histórias despertaram em seus leitores um sentimento de comunidade compartilhada, nos quais Geografia e Cultura ocupam papéis fundamentais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Machado de Assis

ROMANCE

Ressurreição. Rio de Janeiro: B.L.Garnier, 1872.

A Mão e a Luva. Rio de Janeiro: E. Gomes de Oliveira, 1874.

Helena. Rio de Janeiro: B.L.Garnier, 1876.

Iaiá Garcia. Rio de Janeiro: G. Vianna, 1878.

Memórias póstumas de Brás Cubas. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1881.

Quincas Borba. Rio de Janeiro: B.L.Garnier, 1891.

Dom Casmurro. Rio de Janeiro:H. Garnier, 1899.

Esaú e Jacó. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1904.

Memorial de Aires. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1908.

POESIA

Poesias completas (Crisálidas, Falenas, Americanas, Ocidentais). Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.

CONTO

Contos Fluminenses. Rio de Janeiro: B.L.Garnier, 1870.

Histórias da Meia-Noite. Rio de Janeiro: B.L.Garnier, 1873.

Histórias sem data. Rio de Janeiro: B.L Garnier, 1884.

Páginas Recolhidas. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1899.

Papéis avulsos. Rio de Janeiro: Lombaerts e Cia., 1882.

Páginas Escolhidas. Coligidos por Alberto de Oliveira e Jorge Jobim. Livraria Garnier, Rio de Janeiro, 1921.

Relíquias de casa velha. Rio de Janeiro; H. Garnier Livreiro-Editor, 1906.

Várias histórias. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1896.

CRÔNICA

Machado de Assis - seleção de crônicas por Salete de Almeida Cara. Rio de Janeiro: Global, 2003.

Bons Dias! (1888-1889). Introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec; Unicamp, 1990.

Crônicas de Lélío. Organização, prefácio e notas de Raimundo Magalhães Junior. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

1º volume (1859-1888). W.M.Jackson Inc. Editores, Rio de Janeiro/SãoPaulo/Porto Alegre, 1937.

2º volume (1859-1888). W.M.Jackson Inc. Editores, Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre, 1937.

3º volume (1859-1888). W.M.Jackson Inc. Editores, Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre, 1937.

4º volume (1859-1888). W.M.Jackson Inc. Editores, Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre,

1937.

CRÍTICA

Trabalhos de crítica literária, publicados por Machado de Assis em vários jornais e revistas, em que colaborou, de 1858 a 1906: *A Marmota*, *Diário do Rio de Janeiro*, *A Semana Ilustrada*, *O Novo Mundo*, *Correio Mercantil*, *O Cruzeiro*, *Revista Brasileira*, *Gazeta de Notícias* e outros.

Crítica Literária. Rio de Janeiro - São Paulo - Porto Alegre, W.M.Jackson Inc. Editores, 1937. Introdução de Mário de Alencar.

Índice dos artigos:

Compêndio da Gramática Portuguesa, por Vergueiro e Pertence - *À Memória de Pedro V*, por Castilhos, Antônio e José - *Memória acerca da 2a Égloga de Virgílio*, por Castilho José - *Mãe*, drama do Sr. Conselheiro José de Alencar - *Desgosto pela política*; *Flores e Frutos*, poesias por Bruno Seabra; *Revelações*, poesias de A. E. Zaluar; *A Constituinte perante a história*, pelo Sr. Homem de Melo - *Sombras e Luz*, do Sr. B. Pinheiro; *Peregrinação pela província de São Paulo*, por A. E. Zaluar; *O Culto do dever*, por M. J. de Macedo; *Iracema*, por José de Alencar; *Inspirações do claustro*, por Junqueira Freire; *Cantos e Fantasias*, por Fagundes Varela; *Colombo*, pelo Sr. Porto Alegre; *Lira dos Vinte Anos*, poesias de Álvares de Azevedo; *Um Cuento Endemoniado e La Mujer Misteriosa*, por Guilherme Malta; *Instinto de nacionalidade* por Fagundes Varela; *O Primo Basílio*, por Eça de Queirós; *A Nova geração*; *Cenas da vida amazônica*, por José Veríssimo; *Garrett*; *Eça de Queirós*; *Eduardo Prado*; *Henriqueta Renan*; *Pensées détachées et souvenirs*, por Joaquim Nabuco; *Horas sagradas*, por Magalhães de Azeredo - *Versos*, por Mário de Alencar; *O Secretário del-rei*, por Oliveira Lima;

Prefácios:

Névoas Matutinas, por Lúcio de Mendonça;

Harmonias errantes, por Francisco de Castro;

Meridionais, por Alberto de Oliveira;

Miragens, por Enéias Galvão; *O Guarani*, de José de Alencar.

Conceitos e Pensamentos. Rio de Janeiro: Editora Nacional, 1934.

Crítica teatral. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.

Crítica. Rio de Janeiro: H. Garnier, s.d.

Crítica literária. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1950. (Coleção Jackson, Obras de Machado de Assis, v. 29).

Crítica teatral. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1957. (Obras completas de Machado de Assis, n. 30).

Crítica literária. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1957.

TEATRO

Desencantos. Fantasia dramática. Paula Brito Editor, Rio de Janeiro 1861.

Quase Ministro. Comédia em 1 ato. Tipografia da Escola do Editor Serafim José Alves. Rio de Janeiro, 1862.

Teatro. Tipografia do *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1863. Contém as peças: *O Caminho da Porta / O Protocolo*.

Deuses de Casaca. Comédia. Tipografia do Imperial Instituto Artístico. Rio de Janeiro, 1866.

Tu, só tu, puro amor... Lombaerts e Cia. Rio de Janeiro, 1881. Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, 1980.

Teatro Completo. Coligido por Mario de Alencar. H. Garnier Livreiro-Editor. Rio de Janeiro, 1910. Contém as seguintes peças teatrais: *O Caminho da Porta / O Protocolo / Quase Ministro / Os Deuses de Casaca / Tu só, tu, puro amor... / Não Consultes Médico / Lição de Botânica*.

Teatro. Coleção dos Autores Célebres da Literatura Brasileira. Coligido por Mario de

Alencar. Livraria Garnier, Rio de Janeiro, 1929.

Teatro Completo. W. M. Jackson Inc. Editores. Rio de Janeiro, 1937. Contém as seguintes peças: *Desencantos / O Caminho da Porta / O Protocolo / Quase Ministro / Os Deuses de Casaca / Tu, só tu, puro amor... / Não Consultes Médico / Lição de Botânica / Suplício de uma Mulher* (trad.) e os dois trabalhos de crítica de Machado de Assis relativos a esse drama, intitulados *História deste drama e Crítica Teatral*.

Teatro. W. M. Jackson Inc. Editores. Rio de Janeiro, 1938.

Teatro. W. M. Jackson Inc. Editores. Rio de Janeiro, 1944.

Teatro. W. M. Jackson Inc. Editores. Rio de Janeiro, 1946.

Teatro. W. M. Jackson Inc. Editores. Rio de Janeiro, 1951.

Teatro. Obras completas de Machado de Assis. W. M. Jackson Inc. Editores. Rio de Janeiro, 1952.

Teatro. Editora Mérito. São Paulo, 1959.

Teatro Completo. Compilação de Terezinha Marinho, Carmem Gadelha e Fáiima Saadi. Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro, 1982.

Teatro de Machado de Assis. FARIA, João Roberto. Rio de Janeiro, Martins Fontes, 2003.

PREFÁCIOS

A Casa de João Jacques Rousseau. Por Ernesto Cybrão. Prólogo por Machado de Assis. Rio de Janeiro, Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1868.

Poesias Póstumas. De Faustino Xavier de Novaes. Rio de Janeiro, tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1870.

Névoas Matutinas. Versos de Lucio D. F. de Mendonça. Carta preliminar de Machado de Assis. Rio de Janeiro, Editor Frederico Thompson, 1872.

Harmonias Errantes. De Francisco de Castro. Com uma introdução de Machado de Assis. Rio de Janeiro, tipografia de Moreira, Maximino & C., 1878.

Contos Seletos das Mil e uma Noites. Organizado por Carlos Jansen. Editores-Proprietários Laemmert & C. Rio de Janeiro, 1882.

Sinfonias. De Raimundo Correa. Rio de Janeiro, Livraria Editora Faro & Lino, 1883.

Meridionais. De Alberto de Oliveira. Rio de Janeiro, tipografia da Gazeta de Notícias, 1884.

Miragens. Poesias de Enéas Galvão. Contém uma carta de Machado de Assis. Rio de Janeiro, tipografia de G. Leuzinger & Filhos, 1885.

Tipos e Quadros. Sonetos de Luiz Leopoldo Fernandes Pinheiro Junior. Rio de Janeiro, 1886.

O Guarani. De José de Alencar. Rio de Janeiro, 1887.

Marmota Fluminense (Rio de Janeiro)

Poesia

Ela (12/1/1855) / *A Palmeira* (16/1/1855) / *A Saudade* (20/3/55) / *Saudades* (1/5/1855) / *Júlia* (18/5/1855) / *Lembrança de Amor* (1/6/1855) / *Teu Canto* (15/7/1855) / *A Lua* (17/7/1855) / *Meu Anjo* (24/7/1855) / *Um Sorriso* (10/8/1855) / *Como Te Amo* (12/8/1855) / *Paródia* (14/8/1855) / *A Saudade* (5/10/1855) / *No Álbum do Sr. F.G.Braga* (9/10/1855) / *A Uma Menina* (21/10/1885) / *O Gênio Adormecido* (28/10/1855) / *O Profeta* (2/11/1855) / *O Pão d'Açúcar* (23/11/1855) / *Soneto - A S.M.* / *O Imperador, O Senhor D. Pedro II* (2/12/1855) / *Dormir no Campo* (21/2/1856) / *Minha Musa* (4/3/1856) / *Consummatum Est!* (22/3/1856) / *Um Anjo* (1/4/1856) / *Cognac!* (2/4/1856) / *Minha Mãe* (2/9/1856) / *Não?* (15/9/1857) / *Resignação* (2/10/1857) / *Amanhã* (23/10/1857) / *A**** (22/12/1857) / *Deus em Ti* (25/12/1857) / *O Sofá* (8/1/1858) / *Álvares de Azevedo* (12/1/1858) / *Vai-te* (26/1/1858) / *Esta Noite* (16/2/1858) / *Reflexo* (23/3/1858) / *A Morte no Calvário* (2/4/1858).

Vária

Idéias Vagas - A Poesia (10/6/1856) / *Idéias Vagas - A Comédia Moderna* (31/7/1856) /
Idéias Vagas - Os Contemporâneos (4/9/1856) / *Coisas que são maçantes* (4/10/1859) /
O Conservatório Dramático (13/3/1860) / *Anedota* (11/5/1860) / *O Termômetro
 Parlamentar* (29/5/1860) / *Queda que as Mulheres têm para os Tolos* (19/4/1861).

Tradução (Prosa)

A Literatura durante a Restauração - Por Lamartine (15/9/1857) / *Bagatela - conto*
 (10/5/1859).

Contos

Três Tesouros Perdidos (5/1/1858)

Polêmica *Os Cegos* (5/3/1858)

Crítica

O Passado, O Presente e o Futuro da Literatura (9/4/1858)

Romance

Madalena - Romance original assinado por *M. de A.* (4/10/1859; 7/10/1859; 14/10/1859;
 18/10/1859; 21/10/1859; 25/10/1859; 1/11/1859)

Teatro

Hoje Avental, Amanhã Luva - Comédia em 1 ato (20/3/1860; 23/3/1860; 27/3/1860) /
Odisséia dos Vinte Anos - Fantasia em 1 ato (30/3/1860).□□

Fortuna crítica de Machado de Assis

ABREU, Modesto de. *Biógrafos e críticos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Alba
 Oficinas Gráficas, 1939. 392 p.

BARRETO FILHO. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis (A Study of Dom
 Casmurro)*. Berkeley- Los Angeles: University of California Press, 1960.

- COUTINHO, Afrânio. Machado de Assis na Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/ Coleção Afrânio Peixoto. 1990. 350 p.
- DIXON, Paul. *Retired Dreams: Dom Casmurro, Myth and Modernity*. West Lafayette: Purdue University Press, 1989.
- FAORO, Raymundo. Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio. 2.ed. S. Paulo: Nacional, 1976.
- FISCHER, Luis Augusto (Org.) *Machado de Assis*. Três romances. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- GLEDSON, John. Machado de Assis. Ficção e história. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
- GOMES, Eugênio. Machado de Assis. Rio de Janeiro, São José, 1958.
- LOYOLA, Cecília. Machado de Assis e o teatro das convenções. Rio de Janeiro: Uapê. 1997.
- MASSA; Jean - Michel. *Bibliographie descriptive, analytique et critique de Machado de Assis, 1957-1958*. Rio de Janeiro, São José, {1965}. T. IV.
- MAYA, Alcides. Machado de Assis (Algumas notas sobre o humor). 2.ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1942. (1.ed. : 1912).
- MEYER, Augusto. Machado de Assis (1935-1958). Rio de Janeiro: São José, 1958.
- MURICY, Kátia. A razão cética. Machado de Assis e as questões do seu tempo. S. Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- NUNES, Maria Luísa. *The Craft of the Absolute Winner (Characterization and Narratology in the Novels of Machado de Assis)*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1983.
- PEREIRA, Astrogildo. Machado de Assis. Rio de Janeiro, São José, 1959.
- PROSPECTO DA EXPOSIÇÃO comemorativa do sexagésimo aniversário do falecimento de Joaquim Maria Machado de Assis (29 - 9 -1908/ 29- 9 - 1968). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. 40 p.
- PUBLICAÇÃO RELATIVA AO CICLO MACHADO DE ASSIS, realizado pelo Centro Cultural Banco do Brasil de 17 de outubro a 3 de dezembro de 1989. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1989, 60 p.
- REGO, Enylton de Sá. O calundu e a panacéia (Machado de Assis , a sátira menipéica e a tradição luciânica). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- RIEDEL. Dirce Côrtes. *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974.
- SARAIVA, Juracy Assmann. O circuito das memórias em Machado de Assis. São Paulo- São Leopoldo/EDUSP- Editora do Vale do Rio dos Sinos, 1993.
- SCHMITT, John Hyde. Machado de Assis and the Modern Brazilian Short Story. Ann Arbro:

Xerox University Microfilms, 1974.

SCHÜLER, Donaldo. Plenitude perdida. Uma análise das seqüências narrativas de Dom Casmurro. Porto Alegre: Movimento, 1978.

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

SOUSA, José Galante de. Bibliografia de Machado de Assis. Rio de Janeiro: M.E.C., Instituto Nacional do Livro, 1955. 809 p. Prefácio de Augusto Meyer. Apresentação do autor.

SOUSA, José Galante de. Fontes para o estudo de Machado de Assis. Rio de Janeiro: M.E.C. Instituto Nacional do Livro, 1958. 2.ed. 1969. 310 p.

WERNECK, Maria Helena. O homem encadernado. Machado de Assis na escrita das biografias. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1996.

História, Memória, Autobiografia, Biografia e Identidade cultural

ALVAREZ, Maria Antonia. La autobiografia y sus géneros afines. Epos - Revista de Filologia, Madri, v. 5, p. 439-450, 1989.

ARRIGUCI JR., Davi. Enigma e comentário: ensaio sobre a literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. Biografia e autobiografia antigas. In: _____. Questões de literatura e de estética. 4 ed. São Paulo: UNESP, 1998.

BANN, Stephen. As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado. São Paulo: UNESP, 1994.

BAPTISTA, Abel Barros. O espelho perguntador. Colóquio/Letras, Lisboa, n. 143-144, p. 63-79, jan.-jun., 1997.

BARRENTO, João (Org). História literária: problemas e perspectivas. Lisboa: Apaginastantas, 1986.

BEAUJOUR, Michel. Autobiographie et autoportrait. Poétique, Paris, n. 32, p. 442-458, nov. 1977.

BERGSON, Henri. Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze. Tradução de Mauro Armino. Madri: Alianza, 1977.

BIEZMA, Javier del Prado; CASTILLO, Juan Bravo; PICAZO, Maria Dolores. Autobiografia y modernidad literaria. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-

- La Mancha, 1994.
- BOOTH, Wayne. A retórica da ficção. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). Memória (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Unicamp, 2001.
- BRUSS, Elizabeth W. L'autobiographie au cinema. Poétique, Paris, n. 56, p. 461-482, nov. 1963.
- _____. L'autobiographie considerée comme acte littéraire. Poétique, Paris, n. 17, p. 14-26, 1974.
- BURKE, Peter (Org.). A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.
- BUSTILLO, Josefina Cuesta (Org.). Memoria e Historia. Madrid: Marcial Pons, 1998.
- CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão: ensaio sobre a obra de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- CASTRO, E. M. de Melo. O que fazer da biografia? Sete pretextos. Afecto às letras. Homenagem da literatura portuguesa contemporânea a Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987. p. 132-134.
- CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Artes de fazer. 10 ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- _____; GIARD, Luce; MAYOLL, Pierre. A invenção do cotidiano. Morar, cozinhar. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- CHAIA, Miguel. Biografia: método da escrita da vida. In: Biografia: sintoma da cultura. São Paulo: Hacker, 1996. p. 75-77.
- CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de. Literatura e história na América Latina. São Paulo: EDUSP, 1993.
- CHORÃO, João Bigotte. Sobre diários brasileiros. In: TRIGUEIROS, Luís Forjaz; DUARTE, Lélia Parreira (Eds.) Temas portugueses e brasileiros. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992. p. 249-254.
- EAKIN, Paul-Jonh. Autobiografias e memórias. Madrid: Baily/Baillitère e Hijos, 1995.
- ECO, Humberto. Seis passeios pelo bosque da ficção. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- FREITAS, Maria Teresa. Literatura e história. São Paulo: Atual, 1986.
- FINKIELKRAUT, Alain. L'autobiographie et ses jeux. Communications, Paris, n. 19, p. 155-169, 1972.
- FOISIL, Madeleine. A escritura do foro privado. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges.

- História da vida privada. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, v. 3.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Sete aulas sobre linguagem, memória e história. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GINZBURG, Carlo. A micro-história e outros ensaios. Rio de Janeiro: Bertrand, 1998. (Coleção Memória e Sociedade)
- GOULEMOT, Jean Marie. As práticas literárias ou a publicidade do privado. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. História da vida privada. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, v. 3.
- GUSDORF, Georges. Auto-bio-graphie: lignes de vie. Paris: Odile Jacob, 1991, v. 2.
- _____. Condiciones y limites de la autobiografia. In: LOUREIRO, Ángel (Coord.). L'autobiografía y sus problemas teóricos. Anthropos, Barcelona, p. 9-17, v. 29, 1991.
- HALL, Stuart. Identidades culturais na pós-modernidade. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HAMBURGUER, Käte. A lógica da criação literária. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HUNT, Lynn. A nova história cultural. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- IFRI, Pascal. Focalisation et récits autobiographiques: l'exemple de Gide. Poétique, Paris, n. 72,, p. 483-495, nov 1997.
- LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: UNICAMP, 1994.
- _____. A história nova. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- LEJEUNE, Philippe. Je est um autre: l'autobiographie de la litterature aux medias. Paris: Seuil, 1980.
- _____. Le pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975.
- _____. Le pacte autobiographique (bis). Poétique, Paris, n. 56, p. 416-434, nov. 1983.
- _____. Le pacte autobiographique. Poétique, Paris, n. 14, p. 137-162, 1973.
- _____. Moi aussi. Paris: Seuil, 1986.
- _____. Les brouillons de soi. Paris: Seuil, 1986.
- _____. L'autobiographie en France. Paris: A. Colin, 1971 (Col. U2)
- LIMA, Luiz Costa. Sociedade e discurso ficcional. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- NOVAES, Adauto. (Org.) Tempo e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- MACEDO, Helder. As ficções da memória. Colóquio/Letras, Lisboa, n. 129-130, p. 199-203, jul.-dez., 1993.
- MACIEL, Maria Eunice. Memória e tradicionalismo no Rio Grande do Sul. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. Memória (res)sentimento. Indagações sobre uma questão

- sensível. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.
- MADELÉNAT, D. La biographie. Paris: PUF, 1984.
- MATOS, Olgária. História e memória. Folhetim, São Paulo, 2 set., 1984.
- MAUROIS, André. Aspects de la biographie. Paris: Bernard Grasset, 1930.
- MAY, Georges. La autobiografia. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1982.
- MIRANDA, Wander de Melo. Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EDUSP, 1992.
- MATHIAS, Marcello Duarte. Autobiografias e diários. Colóquio/Letras, Lisboa, n. 143-144, p. 41-62, jan.-jun., 1997.
- NORA, Pierre. La aventura de “Les lieux de mémoire”, de Pierre Nora. In: BUSTILLO, Josefina Cuesta (ed). Memoria e historia. Madrid: Marcial Pons, 1998. p. 33
- _____. Les lieux de mémoire: entre mémoire et histoire — la problematique des lieux. Paris: Gallimard, 1984. (La République, V. 1, p. XVII)
- NOVAIS, Fernando A. (Org.) História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1999., V. 3, p. 569.
- ORTEGA, Exequiel. Historia de la biografia. Buenos Aires: El Ateneu, 1945. p. 364.
- OSTER, Daniel. Peut-on innover en biographie? L’individu littéraire. Paris: PUF, 1997. p. 39-44.
- PEREIRA, Maria Elisa Matos. A biografia no Brasil: para uma estética da vida no final do milênio, 2000. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- PERROT, Michelle. História da vida privada. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, v. 4, p. 103.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & história cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- _____. O imaginário da cidade: visões literárias do urbano. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- _____. Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano. Porto Alegre: UFRGS, 1997.
- PIGLIA, Ricardo. O laboratório do escritor. Tradução de Josely Vianna Baptista. Iluminuras: São Paulo, 1994.
- PIGNATARI, Décio. Para uma semiótica da biografia. In: Biografia: sintoma da cultura. São Paulo: Haecker, 1997. p. 13.
- PINEAU, Gaston; LE GRAND, Jean Louis. Les histoires de vie. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

- REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- ROCHA, Clara. *Autobiografia*. Cadernos de Leitura. Coimbra: Almedina, v. 4, 1992.
- _____. *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Almedina, 1977.
- _____. *Máscaras de narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: NOVAIS, Fernando A. (Org.) *História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, v. 3, p. 427.
- SEIXAS, Jacy Alves. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. *Memória (res)sentimento. Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.
- SENA, Jorge de. Sobre a biografia literária a partir de Graham Greene. In: _____. *Sobre o Romance*. Lisboa: Edições 70, 1986. p. 39-42.
- SOUZA, Yeda Swirski de. Sujeito do inconsciente e interdiscursividade: observações sobre a intersecção dos conceitos. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n. 107, p. 61-88, mar. 1997.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- TOUZIN, Marie-Madelaine. *L'écriture autobiographique*. Paris: Bertrand Lacoste, 1993.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: UnB, 1982.
- VILLANUEVA, Darío. Para uma pragmática de la autobiografia. Barcelona: PPU, 1991. p. 95-114.
- _____. *El polen de las ideas. teoría, crítica, historia y literatura comparada*. Barcelona: PPU, 1991. p. 95-113. (Literatura y Pensamiento en España)
- WHITE, Hayden. *Meta-história: imaginação do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1995.

Bibliografia geral

- ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. *História da vida privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. v. 1, 2, 3, 4, 5.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

- _____. Marxismo e filosofia da linguagem. 4 ed. Tradução de Michel Laud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1988.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). Dialogismo, polifonia, intertextualidade. São Paulo: EDUSP, 1994.
- BARTHES, Roland. O prazer do texto. São Paulo: Bertrand do Brasil, 1993.
- _____. O rumor da língua. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BELLO, José Maria. História da República, 1889-1930: síntese de quarenta anos de vida brasileira. Rio de Janeiro: Simões, 1952.
- BERND, Zilá. Literatura e identidade nacional. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1992.
- _____. Literatura e identidades. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.
- BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1988.
- BOOTH, Wayne. A retórica da ficção. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BORDINI, Maria da Glória. Criação literária em Erico Verissimo. Porto Alegre: L&PM/EDIPUCRS, 1995.
- _____. Visões contemporâneas do fato literário: Gerard Genette e a transtextualidade. Relatório de pesquisa. Porto Alegre, 1989.
- BOTO, Carlota. A escola primária como tema do debate político às vésperas da República. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 19, n. 38, p. 253-282, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- _____. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. Crítica Genética e história literária. Anais do II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética: eclosão do manuscrito. São Paulo: USP, 1988.
- CABRAL, Leonor Scliar. As idéias lingüísticas de Mário de Andrade. Florianópolis: UFSC, 1986.
- CADERNOS do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Anais do 2º. Encontro Nacional de Acervos Literários Brasileiros. Org. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: CPGL/ILA/PUCRS, v. 2, n.2, jul. 1996.
- CADERNOS do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Anais do 3º Encontro Nacional de Acervos Literários Brasileiros. Org. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: CPGL/ILA/PUCRS, v. 4, n.1, out. 1998.
- CADERNOS do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Anais do 4º. Encontro Nacional

- de Acervos Literários Brasileiros. Org. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: CPGL/ILA/PUCRS, v. 7, n.1, ago. 2001.
- CADERNOS do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Crítica Textual. Org. Alice Campos Moreira. Porto Alegre: CPGL/ILA/PUCRS, v.3, n.3, out. 1997.
- CALMON, Pedro. História da civilização brasileira. São Paulo: Nacional, 1940.
- CAMPO, Estanislau. LUSSICH, Antonio D. HERNÁNDEZ, José. Tres poemas gauchescos. Barcelona: editorial Sol 90, 2001.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Nacional, 1976.
- CHARTIER, Roger. Do palco à página. Publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII). Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- _____; CAVALLO, Guglielmo (Orgs.). História da leitura no mundo ocidental. São Paulo: Ática, 1998. V. 1 e V. 2.
- CHIARADIA, Maria Filomena V. Guia de fontes para pesquisa: teatro de revista. Rio de Janeiro: IBAC/Departamento de Pesquisa e Documentação, 1992. (Série Arte e Documento, 3)
- CHRISTINO, Beatriz Protti; TOKIMATSU, Rosana Fumie. O manuscrito do leitor Mário de Andrade. Manuscrita. Revista de Crítica Genética. São Paulo, n. 7, p. 167-173, 1998.
- DIMAS, Antonio. Espaço e romance. 3 ed. São Paulo: Ática, 1994.
- DOYLE, Plínio. História de revistas e jornais literários. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1976. v. 1.
- FOUCAULT. Michel. O que é um autor?. Lisboa: Vega, 1992.
- _____. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- _____. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GAMA, Albertina Ribeiro da; TELLES, Célia Marques; ALVES, Ivira Iracema Duarte (Orgs.). Memória cultural e edições. UFBA: Salvador, 2000.
- GENNEP, Arnold Van. La formation des légendes. Paris, 1917.
- GENETTE, Gérard. Introdução ao arquitrato. Lisboa: Vega, 1990.
- _____. Discurso da narrativa. 3 ed. Lisboa: Vega, 1995.
- _____. Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.
- _____. Alguns pontos sobre a história da Crítica Genética. Estudos Avançados: 11 maio. 1991.
- GOLDMAN, Lucien. A sociologia do romance. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- _____. Dialética e cultura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- GONÇALVES, Robson Pereira (Org.). Subjetividade e escrita. Santa Maria: USFM, 2000.

- GRAMSCI, Antonio. Literatura popular. In: Literatura e vida nacional. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 103-112.
- HALLEWELL, Laurence. O livro no Brasil: sua história. São Paulo: T. A. Queiroz, 1985.
- HUPPES, Ivete Susana Kist. Gonçalves de Magalhães e o teatro do primeiro romantismo. Porto Alegre: Movimento, 1993.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Hans Robert et alii. A literatura e o leitor: textos de estética da recepção (coord. e Tradução de Luiz Costa Lima). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-172.
- _____. El acto de ler. Madrid: Taurus, 1987.
- FRANCKENBERG, João V. História do Brasil. Porto Alegre: Selbach, 1916.
- JAUSS, Hans Robert. A literatura como provocação (História da literatura como provocação literária). Lisboa: Vega, 1993.
- _____. et alii. A literatura e o leitor: textos de estética da recepção (coord. e Tradução de Luiz Costa Lima). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da literatura em suas fontes. (Tradução de Luiz Costa Lima) Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 305-358.
- JOBIM, José Luis. (Org.) Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- _____. (Org.) A biblioteca de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- LEGOFF, Jacques. Prefácio. In: BOLLÈME, Geneviève. O povo por escrito. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. VII.
- LETRAS DE HOJE. Anais do 1. Encontro de Acervos Literários Brasileiros. Porto Alegre: CPGL/ILA/PUCRS, v. 29, n.1, mar. 1994.
- LIMA, Luiz Costa (Org.). A literatura e o leitor: textos de estética da recepção. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. Textos, etapas, variantes: o itinerário da escritura. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo, n. 31, p. 147-159, 1990.
- _____. Manuscrito: dimensões. Manuscrita. Revista de Crítica Genética. São Paulo, n. 7, p. 38-45, 1998.
- MANUSCRÍTICA. Revista de Crítica Genética. São Paulo: APML, n. 4, dez. 1993.
- MARTINS, Nilse Sant'anna. Introdução à Estilística. São Paulo: T.A. Queiroz, 1997.
- MATOS, Cláudia Neiva de. Popular. In: JOBIM, José Luís. Palavras da crítica. Tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 307-341.

- MENCARELLI, Fernando Antonio. Cena aberta. A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo. Campinas: Unicamp, 1999. p. 158.
- MEYER, Marlyse. As mil faces de um herói canalha. E outros ensaios. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- _____. Folhetim: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. (Org.) Do almanak aos almanaques. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina/ Ateliê Editorial, 2001.
- _____. Página virada descartada de meu folhetim. In: AVERBUCK, Lígia (Org.). Literatura em tempo de cultura de massa. São Paulo: Nobel, 1994. p. 33-55.
- MIRANDA, José Bragança de. Modernidade, espaço público e conflito das nomeações. Revista de Comunicação e linguagens. Porto: n. 2, p. 15-40, dez 1985.
- MIRANDA, Wander de Melo (Org.). A trama do arquivo. UFMG/CEL: Belo Horizonte, 1995.
- MOLAS, Ricardo E. Rodriguez. Historia social del gaucho. Buenos Aires: Maru, 1968.
- MOISÉS, Massaud. A criação literária: poesia. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 1984.
- MOLAS, Ricardo E. Rodriguez. Historia social del gaucho. Buenos Aires: Marú, 1968.
- MONTEIRO, Neyde de Castro Veneziano. Não adianta chorar. Teatro de revista brasileiro... oba! Campinas: Unicamp, 1996.
- MOREIRA, Maria Eunice (Org.). Histórias da literatura. Teorias, temas e autores. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.
- MOREIRA, Maria Eunice (Org.). Narradores do Partenon Literário. Porto Alegre: IEL, 2002 (Primeiros Textos, 3)
- MOREIRA, Alice Campos. Almanaque: fonte plural da literatura do Rio Grande do Sul. Letras de Hoje. Porto Alegre, n. 113, p. 143-149, set. 1998.
- MORETTI, Franco. Atlas do romance europeu: 1800-1900. São Paulo: Boitempo, 2003.
- MOURA, Rosa Maria Garcia Rolim; SCHLEE, Andrey Rosenthal. 100 imagens da arquitetura pelotense. Pelotas: Pallotti, 1998.
- MOURALIS, Bernard. As contraliteraturas. Coimbra: Almedina, 1982.
- NERY, Vanda Cunha Albieri. "Memórias do Cárcere": um exercício de recriação da linguagem. Manuscrita. Revista de Crítica Genética. São Paulo, n. 8, p. 90-112, 1998.
- NOVAIS, Fernando A. História da vida privada no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, V. 1, 2, 3, 4.
- ORNELLAS, Manoelito de. O Rio Grande do Sul nas letras do Brasil: resenha histórica. Porto Alegre, s/ed., 1965.

- _____. Ilustração Brasileira. Rio de Janeiro, ano XLVI, n. 239, novembro-dezembro, 1955, p. 59.
- PAIXÃO, Fernando. Momentos do livro no Brasil. São Paulo: Ática, 1998.
- PAIXÃO, Múcio da. O teatro no Brasil. Rio de Janeiro: Brasília, [1917].
- PEREIRA, Rubem Alves. Fraturas do texto: Machado de Assis e seus leitores. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- PEREIRA, José Carlos. Formação industrial do Brasil e outros estudos. São Paulo: Hucitec, 1984.
- POSSENTI, Sírio. Discurso estilo e subjetividade. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- RICOEUR, Paul. Do texto à ação. Ensaios de Hermenêutica II. Porto: Rés, s/d.
- _____. Tempo e narrativa. Campinas: Papirus, 1994. [Tomos I, II, III].
- RICOEUR, Paul. The model of the text. Meaningful action considered as a text. In: RABINOW, Paul; SULLIVAN, William M. (Orgs.) Interpretative social science. Berkeley: University of California Press, 1979.
- RIFFATERRE, Michael. A produção do texto. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- RIO, João do. O momento literário. Rio de Janeiro: Garnier, s. d.
- RIZZINI, Carlos. O livro, o jornal e a tipografia no Brasil. Rio de Janeiro: Kosmos, 1946.
- ROCHA, Clara Crabbé (Tradução de). Intertextualidades. Almedina: Coimbra, 1979.
- SALLES, Cecília Almeida. Crítica Genética: uma introdução. Fundamentos dos estudos genéticos sobre os manuscritos literários. São Paulo: EDUC, 1992.
- _____. Diálogo na crítica genética. Manuscritica. Revista de Crítica Genética. São Paulo, n. 5, p. 29-35, 1995.
- _____. Gesto inacabado: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP, Anna Blume, 1998.
- SARTRE, Paul. Que é a literatura? São Paulo: Ática, 1993.
- SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- SILVA, Sérgio; SZMRECSÁNYI, Tamás (Orgs.) História econômica da Primeira República. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SOUSA, J. Galante de. O teatro no Brasil. Rio de Janeiro: INL, 1960. 2 v.
- SÜSSEKIND, Flora. As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- TADIÉ, Jean-Yves. A crítica literária no século XX. Tradução de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- TINHORÃO, José Ramos. Música popular teatro e cinema. Petrópolis: Vozes, 1972.

- TORNQUIST, Helena. As novidades velhas: o teatro de Machado de Assis e a comédia francesa. São Leopoldo: Unisinos, 2002.
- WILLEMART, Philippe. Universo da criação literária: Crítica Genética, crítica pós-moderna? São Paulo: EDUSP, 1993.
- _____. De qual inconsciente falamos no manuscrito? *Manuscrita. Revista de Crítica Genética*. São Paulo, n. 5, p. 47-62, 1996.
- _____. Bastidores da criação literária. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- _____. Intenção do autor, vontade do autor ou lógica do texto. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 33, 1992 (p. 128-135).
- _____. (Org.). IV Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito e de Edições. Gênese e Memória. São Paulo: Anna Blume, 1995.
- YLLERA, Alicia. Estilística, poética e semiótica literária. Coimbra: Almedina, 1979.
- ZILBERMAN, Regina. Hans Robert Jauss e a estética da recepção: contribuições aos estudos literários. In: Retratos de cooperação científica e cultural: 40 anos do Instituto Cultural Brasileiro-Alemão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999. p. 147-156.
- _____. Estética da recepção e história da literatura. São Paulo: Ática, 1989.

Geografia e Geografia Cultural

- ALMEIDA, Maria Geralda de; RATTTS, Alecsandro J. P. (Orgs.) Geografia: leituras culturais. Goiânia: Alternativa, 2003.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana. São Paulo: Contexto, 2001.
- CORREA, Margarida Maria da Silva. Geografia e literatura: reflexões para uma abordagem estética do espaço. *Fragmentos de Cultura. Instituto de Filosofia e Teologia de Goiás*. Goiás, v. 13, p. 237-260, julho de 2003.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Trajetórias geográficas. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDHAL, Zeny (Orgs.). Introdução à geografia cultural. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.
- _____. Geografia Cultural: um século (1). Rio de Janeiro: EDUERJ, 2000.
- _____. Geografia Cultural: um século (2). Rio de Janeiro: EDUERJ, 2000.
- _____. Geografia Cultural: um século (3). Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002.

- _____. Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- _____. Manifestações da cultura no espaço. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.
- _____. Religião, identidade e território. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- _____. Matrizes da Geografia Cultural. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- _____. Paisagem, imaginário e espaço. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- _____. Paisagens, textos e identidade. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.
- CORRÊA, Roberto Lobato; CASTRO, Elias de; GOMES, Paulo César da Costa (Orgs.). Geografia: Conceitos e temas. Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 2003.
- CLAVAL, Paul. A contribuição francesa ao desenvolvimento da abordagem cultural na geografia. In: CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDHAL, Zeny. Introdução à geografia cultural. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.
- CLAVAL, Paul. A geografia cultural. (Tradução de Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta) 2 ed. Florianópolis: UFSC, 2001. p. 11-15.
- COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998. p. 92-123.
- _____. Mundos de significados: geografia cultural e imaginação. In Geografia cultural: um século (2). CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). Rio de Janeiro: EDUERJ, 2000. p. 38.
- FARIA, Octávio Augusto. Dicionário geográfico, histórico e estatístico do Rio Grande do Sul. 2 ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1914.
- GOMES, Paulo César da Costa. Geografia e modernidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- GOMES, Renato Cordeiro. Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- GUIMARÃES, Solange T. de Lima. Paisagens e ciganos: uma reflexão sobre paisagens do medo, topofilia, topofobia. In: ALMEIDA, Maria Geralda de; RATTS, Alecsandro JP. (Orgs.) Geografia: Leituras culturais. Goiânia: Alternativa, 2003.
- MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. O mapa e a trama. Ensaio sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas. Florianópolis: UFSC, 2002.
- MORETTI, Franco. Atlas do romance europeu. 1800-1900. (Tradução Sandra Jardini Vasconcelos) São Paulo: Boitempo, 2003.
- ROSENDAHL, Zeny. Espaço e religião: uma abordagem geográfica. 2 ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002.

- _____. Hierópolis: o sagrado e o urbano. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.
- SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia; SCARLATO, Francisco Capuano (Orgs.) O novo mapa do mundo. Natureza e sociedade de hoje: uma leitura geográfica. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1994.0
- SILVA, Helena Gonçalves (Org.). A poética da cidade. Lisboa: Colibri, 2003.
- SILVA, Maria Luiza Berwanger da. Paisagens reinventadas. Traços franceses no simbolismo sul-rio-grandense. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- TUAN, Yi-Fu. Topophilia: a studie of environmental perception, attitudes and values. Prentice-Hall: Englewood Cliffs, 1974.
- WAGNER, L. Philip. MIKESELL, W. Marvin. Os temas da geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDHAL, Zeny. Introdução à geografia cultural. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.

Outras fontes

- Almanaques, jornais e revistas do Rio de Janeiro, presentes em museus, bibliotecas e em coleções particulares.
- Catálogo de livros das livrarias Garnier, Laemmert.
- GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.
- JUNIOR, Donato Mello. *Rio de Janeiro: Planos, plantas e aparências*. Rio de Janeiro: Galeria de Arte do Centro Empresarial do Rio.